

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SANTA**  
**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL**



**UNS**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DEL SANTA

---

**“Narrativa fotográfica en el Periodismo Ambiental”**

---

TRABAJO MONOGRÁFICO PARA OBTENER EL TÍTULO  
PROFESIONAL DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN  
SOCIAL

**MODALIDAD:** Examen de Suficiencia Profesional

**AUTOR:**

Bach. Castro Toro, Deivis Anderson

**ASESOR:**

Mg. Sarango Ibáñez, Manuel Baltasar

Código ORCID: 0000-0001-5503-7511

**Nuevo Chimbote – Perú**

**2022**



**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**ACTA DE CONFORMIDAD DEL ASESOR**

Yo, Sarango Ibañez Manuel Baltazar, mediante la presente dejo constancia el haber asesorado en la monografía titulada “Narrativa Fotográfica en el Periodismo Ambiental”, elaborado por el bachiller Devis Anderson Castro Toro, para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación Social, en la facultad de Educación y Humanidades de la Universidad Nacional del Santa, bajo la modalidad de Examen de Suficiencia Profesional.

Nuevo Chimbote, 07 de diciembre del 2022

-----  
Mg. Sarango Ibañez Manuel Baltazar  
Docente Asesor  
DNI: 40962630  
ORCID: 0000-0001-5503-7511



FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
ESCUELA PROFESIONAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL

HOJA DE CONFORMIDAD DEL JURADO EVALUADOR

Los miembros del jurado evaluador otorgan por unanimidad su aprobación al trabajo “Narrativa Fotográfica en el Periodismo Ambiental”, elaborado por el bachiller Deivis Anderson Castro Toro, para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación Social, en la facultad de Educación y Humanidades de la Universidad Nacional del Santa, bajo la modalidad de Examen de Suficiencia Profesional. En tal sentido, suscriben en señal de conformidad.

Mg. Calderón Reyes, Esmila  
**Presidente**  
DNI: 32929393  
ORCID: 0000-0002-7747-3952

Mg. Chiroque Farfán, Manuel Ignacio  
**Integrante**  
DNI: 03376644  
ORCID: 0000-0001-8245-9736

Mg. Sarango Ibáñez, Manuel Baltazar  
**Integrante**  
DNI: 40962630  
ORCID: 0000-0001-5503-7511

## ACTA DE EJECUCIÓN DEL EXAMEN DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

### EVALUACIÓN DE LA SUSTENTACIÓN DE MONOGRAFÍA

T/. Resolución n.º 553-2022-UNS-CFEH

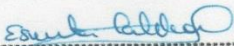
Siendo las 6pm del día 24 de noviembre del 2022, en el Aula COM. 03 del edificio de la Escuela Académico Profesional de Comunicación Social de la Universidad Nacional del Santa, en cumplimiento a lo dispuesto en la T/Resolución N° 553-2022-UNS-CFEH; se instaló el **Jurado Evaluador del Examen de Suficiencia Profesional** designado mediante **Transcripción de Resolución N° 553-2022-UNS-CFEH** de fecha 08 de noviembre del 2022, conformado por la: **MG. ESMILA CALDERÓN REYES** en su condición de **Presidenta**, **MG. MANUEL BALTASAR SARANGO IBAÑEZ** en su condición de **Integrante** y el **LIC. MANUEL IGNACIO CHIROQUE FARFÁN** en su condición de **Integrante**, dando inicio a la sustentación de la Monografía cuyo título es: **"NARRATIVA FOTOGRÁFICA EN EL PERIODISMO AMBIENTAL"**, perteneciente al **Bachiller: DEIVIS ANDERSON CASTRO TORO** con código de matrícula N° 200834029, teniendo como **ASESOR** al **MG. MANUEL BALTASAR SARANGO IBAÑEZ**, según T/R.D. N° 398-2022-UNS-DFEH de fecha 09.09.2022.

**Terminada la sustentación**, el Bachiller respondió a las preguntas formuladas por los miembros del Jurado Evaluador, quienes en concordancia con el Artículo 66° del Reglamento General para Obtener el Grados Académico de Bachiller y el Títulos Profesional en la Universidad Nacional del Santa donde se establece los criterios de evaluación de sustentación de monografía según Formato N° 07; declaran que el Bachiller obtiene el **resultado de su sustentación la NOTA siguiente:**

Concluido el proceso de **EJECUCIÓN DEL EXAMEN DE SUFICIENCIA PROFESIONAL**, se obtiene el **RESULTADO DEFINITIVO:**

BACHILLER	EXAMEN ESCRITO DE CONOCIMIENTOS	SUSTENTACIÓN MONOGRAFÍA	PROMEDIO	CONDICIÓN
DEIVIS ANDERSON CASTRO TORO	14	16	15	APROBADO

Siendo las 7pm del mismo día se dio por terminado la ejecución del Examen de Suficiencia Profesional y en señal de conformidad, firma el Jurado la presente Acta.

  
-----  
MG. ESMILA CALDERÓN REYES  
Presidenta

  
-----  
MG. MANUEL BALTASAR SARANGO IBAÑEZ  
Integrante

  
-----  
LIC. MANUEL IGNACIO CHIROQUE FARFÁN  
Integrante

## **Dedicatoria**

A mis tres amores: mi madre, mi esposa y mi primogénita.

## **Agradecimientos**

A mi familia por apoyarme en todo momento, a los amigos incondicionales y leales, a mi asesor de investigación y sobre todo a Dios por procurarme a las personas indicadas en mi camino.

## Índice General

<b>Dedicatoria.....</b>	<b>05</b>
<b>Agradecimiento.....</b>	<b>06</b>
<b>Índice General.....</b>	<b>07</b>
<b>Índice de Figuras.....</b>	<b>10</b>
 <b>CAPÍTULO I</b>	
<b>1 Narrativa Fotográfica: Contar la Historia .....</b>	<b>13</b>
1.1 Conceptos Generales .....	13
1.1.1 Narración .....	13
1.1.2 Storytelling .....	14
1.2 Dimensiones o Niveles del Ejercicio Narrativo.....	14
1.2.1 La Historia .....	14
1.2.2 La Trama .....	15
1.2.3 El Relato .....	16
1.3 Géneros Narrativos .....	16
1.3.1 El Cómic.....	17
1.4 Narrativa Fotográfica .....	17
1.5 Los Inicios de La Narración Fotográfica.....	19
1.6 Proceso Narrativo.....	21
1.6.1 Tema y Propósito .....	21
1.6.2 Preparación y Planificación.....	21
1.6.3 Toma de Imágenes .....	22
1.6.4 La Maquetación .....	22
1.7 Maquetación o Estructura Narrativa Fotográfica .....	23
1.7.1 La Historia .....	23
1.7.2 La Trama .....	23

1.7.3	El Relato.....	24
1.8	Características.....	24

## **CAPÍTULO II**

<b>2</b>	<b>Fotografía Periodística: Testimonio de La Realidad .....</b>	<b>26</b>
2.1	Fotografía .....	26
2.2	Componentes Visuales de La Fotografía .....	28
2.3	El Lenguaje Fotográfico.....	29
2.3.1	Los Grupos y Elementos del Lenguaje Fotográfico .....	30
2.4	Fotoperiodismo .....	34
2.5	Definiendo el Fotoperiodismo .....	35
2.6	Fotografía Periodística y Fotografía de Prensa.....	36
2.6.1	Fotoperiodismo .....	36
2.6.2	Fotografía Periodística .....	37
2.6.3	Fotografía de Prensa .....	37
2.7	Función del Fotoperiodismo.....	38
2.8	Géneros de la Fotografía Periodística .....	39
2.9	¿La Fotografía Periodística es Arte?.....	41
2.10	Tratamiento de los Medios Impresos de la Fotografía Periodística.....	42
2.10.1	Fotografía Ambiental un Caso Especial.....	44

## **CAPÍTULO III**

<b>3</b>	<b>Periodismo Ambiental: Educación y Conciencia.....</b>	<b>47</b>
3.1	Conceptos Generales.....	47
3.1.1	Periodismo .....	47
3.1.2	Ambiente .....	48
3.2	Periodismo Ambiental.....	49



3.2.1	Fundamentos del Periodismo Ambiental .....	51
3.2.2	Objetivos del Periodismo Ambiental .....	52
3.2.3	Decálogo del Periodismo Ambiental .....	53
3.2.4	Discurso del Periodismo Ambiental .....	55
3.3	Medios de Comunicación y Educación Ambiental.....	57
3.3.1	Conciencia Ciudadana.....	60
3.3.2	Ciudadanía Ambiental.....	62
3.4	La Imagen Fotográfica en el Periodismo Ambiental .....	63
3.5	La Fotografía Periodística como Medio Generador de Conciencia.....	63
3.5.1	Aporte de la Imagen ante los Conflictos Socioambientales .....	65

## **CAPÍTULO IV**

<b>4</b>	<b>Narrativa Fotografía en el Periodismo Ambiental: la Historia Creadora de Conciencia – Análisis y Propuesta .....</b>	<b>67</b>
4.1	Formatos Idóneos.....	67
4.2	Soportes Posibles .....	68
4.3	Proceso Narrativo.....	68
4.4	Estructuración de la Narrativa .....	68
4.5	Casos Prácticos .....	69
4.5.1	Caso Revista Rumbos .....	69
4.5.2	Caso Revista National Geography en Español.....	74
<b>5</b>	<b>Conclusiones.....</b>	<b>83</b>
<b>6</b>	<b>Sugerencias.....</b>	<b>86</b>
	<b>Referencias .....</b>	<b>87</b>

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> Tabla de elementos del Lenguaje Fotográfico.....	30
<b>Figura 2</b> Primera doble página .....	68
<b>Figura 3</b> Segunda doble página .....	68
<b>Figura 4</b> Tercera doble página.....	69
<b>Figura 5</b> Cuarta doble página.....	69
<b>Figura 6</b> Quinta doble página.....	70
<b>Figura 7</b> Última doble página.....	70
<b>Figura 8</b> Primera doble página.....	72
<b>Figura 9</b> Segunda doble página.....	72
<b>Figura 10</b> Tercera doble página.....	73
<b>Figura 11</b> Cuarta doble página.....	73
<b>Figura 12</b> Quinta doble página.....	74
<b>Figura 13</b> Sexta doble página.....	74
<b>Figura 14</b> Séptima doble página.....	75
<b>Figura 15</b> Octava doble página.....	75
<b>Figura 16</b> Novena doble página.....	76
<b>Figura 17</b> Décima doble página.....	76
<b>Figura 18</b> Décimo primera doble.....	77
<b>Figura 19</b> Décimo segunda página.....	77
<b>Figura 20</b> Décimo tercera doble página.....	78

## Resumen

La presente investigación monográfica titulada “Narrativa fotográfica en el Periodismo Ambiental” profundiza teóricamente en la conceptualización de la narrativa fotográfica y realiza un análisis práctico de la misma, aplicada en el Periodismo Ambiental. El propósito es proporcionar una estrategia para la generación de conciencia ambiental desde el periodismo.

La presente investigación está sustentada en seis capítulos. El primero lleva por título “Narrativa Fotográfica: (contar la historia)”, donde se realizó la conceptualización basado en diferentes géneros de la narrativa. El Capítulo II se llama “Fotografía Periodística: testimonio de la realidad”, donde entendemos ampliamente el tema se plantea la especificidad de la fotografía a la que hacemos alusión en esta monografía.

En el tercer capítulo se consideró “Periodismo Ambiental: educación y conciencia”, donde se abordó la definición teórica de la especialización y su relación con la generación de conciencia ambiental.

El cuarto capítulo se titula “Narrativa Fotográfica en el Periodismo Ambiental: la historia creadora de conciencia – análisis y propuesta”, donde pondremos en práctica toda la teoría anterior con un análisis práctico.

Termina con las conclusiones en el capítulo V, donde se consignó las ideas concluyentes del presente estudio y el Capítulo VI de Sugerencias, se extendieron las sugerencias oportunas en función al tema.

Palabra clave: Fotografía – Narración – Narrativa Fotográfica

## Capítulo I

## Narrativa Fotográfica: Contar la Historia

### 1.1 Conceptos Generales

#### 1.1.1 Narración

La Real Academia Española define como acción de narrar algo con habilidad o destreza (2021). Este es el punto de partida para ahondar en la implicancia de este término que parece tan sencillo de entender, pero algo compleja a la hora de ponerla en práctica y de manera eficiente en las producciones artísticas.

Ahondando en el término, Squire define la narrativa “como una cadena de signos con significados particulares, no generales, sociales, culturales y/o históricos (...) En esta definición, la narrativa puede operar en varios medios, incluidas las imágenes fijas” (2014, p. 273).

Para Gómez y Bonilla la narración es una actividad innata de la humanidad:

En efecto, narrar es una de las actividades más antiguas de la humanidad.

Narrar es humano y todos contamos historias, y lo que es más, no podemos pasar un día sin que, de una forma u otra, narremos o se nos narre un evento, sea ficticio o verdadero. Somos seres narrativos, es decir la narración es una práctica cultural que va más allá de una simple transmisión de información o un sencillo proceso comunicativo. Las narraciones en general, y en este caso la narración gráfica en particular, mantienen ese componente creativo y artístico nos dice (Gómez & Bonilla, 2017, p. 11).

Sintetizando estas definiciones y hechando mano de Matus, “narración es la creación y difusión de un tipo de discurso cuyo propósito es la exposición de hechos lógicamente organizados” (2019, p.15). A pesar que históricamente se asocia a la literatura, la narración es un “discurso aplicable a cualquier propósito o finalidad” (2019, p.79).

### **1.1.2 *Storytelling***

Término más conocido en el ámbito académico que traducido al español significa literalmente narración, pero se le atribuye la cualidad de lo artístico. De manera que demanda una correcta narración a la que se le tribuyen efectos emotivos (Matus, 2019).

Matus sostiene que el *storytelling* es concebido por varios autores como “la principal herramienta para la comunicación, la cognición e incluso el desarrollo de nuestra identidad” (2019, p. 16).

## **1.2 Dimensiones o Niveles del Ejercicio Narrativo**

Según Matus: historia, los hechos tal cual como ocurren u ocurrieron; trama, los hechos dispuestos de manera específica para contarse y relato, texto en el cual se cuentan los hechos, siguiendo la trama.

Esta manera de entender la narración se aplica a cualquier tipo de discurso, sea verbal o no verbal. No obstante, los recursos o dispositivos formales y estilísticos para la creación del relato cambian dependiendo del sistema signico empleado. Por ejemplo, palabras o imágenes (Matus, 2019, p. 18).

### **1.2.1 *La Historia***

Para efectos de la narrativa, una historia es un conjunto de hechos vinculados de manera causal y temporal. Pero en términos de semiótica narrativa, sin embargo, Matus sostiene que no se habla de hechos sino de acciones, es decir la “historia sería un conjunto de acciones concatenadas causal y temporalmente” (p. 21). La misma que presenta lo que el autor denomina una Estructura Actancial Canónica, donde un sujeto (protagonista) persigue un objeto, cuya motivación corresponde a la acción (influencia) de un destinador sobre un destinatario (misión), para lo cual el sujeto contará con un ayudante y un oponente. A esto se le conoce como “el viaje del héroe”.

### 1.2.2 *La Trama*

La trama, dice Mathus, es algo aún discutible porque “la historia ya posee un orden, una lógica causal y temporal. Sin embargo, la experiencia nos demuestra que es posible —y a veces, necesario— construir el relato a partir de un orden alternativo para los hechos” (2019, p. 47).

Por ejemplo, en la redacción de la nota periodística; uno de los métodos recomendados es el de la pirámide invertida para reordenar los acontecimientos de la historia, de manera que se prioricen los más importantes o trascendentes sobre los menos importantes o intrascendentes en la parte inicial (Matus, 2019).

Matus sostiene que la narrativa se vale de la expresión, que es conocida como “arco dramático”. Estos son la principal manera de configurar una trama, que proporcionan estructuras donde los eventos son concatenados “siguiendo una lógica de ascenso y descenso del conflicto, pensando en potenciar la intriga” (2019, p. 50) .

En definitiva, los arcos dramáticos son estructuras que ayudan a darle tensión o ritmo a la trama, y la reorganización a la que aluden solo eventualmente implica variaciones temporales: muchas veces es más bien un asunto de extensión, compresión e incluso eliminación de motivos (Matus, 2019, p. 51).

Basado en los arcos dramáticos planteados por tres autores: Aristóteles, Freytag y Keane, Matus plantea su propia estructura que representa la composición temporal de “una trama moderna”. Esta contiene una prótasis (introducción), epítasis (complicación con prolongación extendida) y catástrofe (climax, caída y resolución).

Con términos más coloquiales (y que serán los que se emplearán en este trabajo) Weiss (s/f), citado por Freeman (2013), reafirma la fórmula estructural de la historia en tres actos, a los cuales denomina: exposición, desarrollo hasta el climax y resolución. Según la propuesta, la historia empieza con la presentación de los personajes, los temas y la situación

(presentación). Posteriormente la trama se desarrolla, cobra forma y se vuelve compleja hasta el climax final. Finalmente, se resuelve.

### **1.2.3 El Relato**

Como ya hemos visto, el relato es la dimensión narrativa con la cual el lector/espectador tiene contacto. La dimensión del relato va a variar según el discurso empleado para la narración. A manera de ejemplo, precisa que en el cine, la dimensión del relato tiene tres subdimensiones: la imagen, el sonido propio de dicha imagen (como la locución de los personajes) y el sonido superpuesto a la imagen (por ejemplo el fondo musical). Donde cada una de ellas puede ser utilizada con una función narrativa. Por ejemplo, en un programa informativo de televisión, habría una cuarta dimensión del relato: las imágenes o caracteres superpuestos a la imagen original (nombre del entrevistado, por ejemplo) (Matus, 2019).

## **1.3 Géneros Narrativos**

Los principios y modelos de *Storytelling* son extrapolables a varias formas de relato, por lo cual cabría la clasificación de lo que podría llamarse géneros narrativos, siendo estos: narrativa verbal escrita, narrativa literaria, narrativa audiovisual, narración gráfica, narrativa televisiva, narrativa radiofónica e, incluso, narrativa periodística (en Brasil). En esta monografía planteamos el uso del binomio narrativa fotográfica, que es una expresión reciente con respaldo teórico insipiente, aunque con casi un siglo de práctica constante.

Al hablar de un formato ideal por cada género, se arriba que el producto por excelencia de la narración gráfica es el cómic; de la narrativa literaria, la novela; de la narrativa periodística, el reportaje; de la narrativa radiofónica el programa radial y el *potcast*; de la narrativa fotográfica –propone Michael Freeman (2013)– el ensayo y el reportaje.

De acuerdo con Colorado (2020), la narrativa gráfica (el cómic) es el género que más se parece al género de la narrativa fotográfica, por el empleo indispensable de una secuencia



de imágenes fotográficas y la lengua escrita. Razón por la cual conoceremos un poco más de este tipo narrativo, que a decir de Will Eisner (2002), el manejo diestro de palabras e imágenes condensa el potencial expresivo de este género.

### **1.3.1 El Cómic**

Deonminado como “arte secuencial” por Will Eisner, el cómic se sirve de una serie de imágenes repetidas y símbolos reconocibles. Gómez & Bonilla sostienen que es una expresión artística con un lenguaje propio que vincula elementos literarios, gráficos y secuenciales. En este sentido, aseguran, “el cómic es hijo de la literatura y la pintura (dibujo). Su lenguaje secuencial lo hace primo hermano del cine, la animación y la fotografía, a los cuales también ha nutrido” (2017, p. 22).

Observamos que la narración grafica maneja unos elementos particulares que lo hacen un medio artístico propio y diferente que aunque está basado en el manejo de los elementos narrativos como otros lenguajes artísticos, es precisamente la manera en que se combinan en este medio lo que le da una sensación especial permitiéndole expresar y generar sensaciones diferentes, una sensación y una profundidad que no se consigue en el cine, un desarrollo de la descripción los espacios y las acciones que no se tiene en el texto literario, una capacidad narrativa que no se comparte en la pintura (Gómez & Bonilla, 2017, pp. 62-63).

Dicho por Will Eisner, “el cómic es, por esencia, un medio visual compuesto de imágenes. Si bien la palabra escrita constituye uno de sus componentes vitales, son las imágenes las que cargan el peso de la descripción y narración” (2017, p. 1-2).

## **1.4 Narrativa Fotográfica**

A diferencia de la televisión y, principalmente de la literatura, la narrativa fotográfica como expresión binaria es tema nuevo y por consiguiente carente de teorías que nos den una

clara definición y estructuración de la misma. Michel Freeman es un fotógrafo norteamericano que presenta una explicación más práctica que teórica del tema, en su libro “*La Narración Fotográfica: ensayo y reportaje social*”. El libro es principalmente ilustrativo y sobre éste, el autor plasmó lo que –admite– también para él era tema nuevo.

La explosión de la fotografía en todas sus formas modernas fue lo que hizo que me diera cuenta de que casi todo lo que había estado haciendo durante muchos años era contar historias (...) En ese momento no lo definía de esta manera, ni yo ni nadie que yo recuerde. Simplemente era lo que hacíamos, sin más (...) Hace relativamente poco he empezado a escuchar a mis colegas frases como “soy narrador con una cámara”. Y hace relativamente poco he empezado a decir cosas por el estilo (Freeman, 2013, p. 6).

Los trabajos sobre los cuales trabaja son de tal volumen, afirma, que le permiten trabajar detenidamente el tema, mostrarlo de diferentes maneras, describirlo de forma visual, pero no estaba consciente de practicar narración fotográfica.

Para Freeman, al hablar de narración fotográfica es hablar del ensayo fotográfico y el reportaje fotográfico, que conforman la forma “clásica, esencial y pura de hacer fotografía”. De esta manera deja por sentado que la narración fotográfica es una “estructura argumental” que se compone con fotografías y la palabra (texto).

Al respecto, en ese mismo año, Schlenker sostenía que le parecía “importante tener en cuenta que el significado de una foto no depende de la foto sola, sino del intercambio entre la imagen y todo el contexto, lo que incluye la historia de vida de quien la mira” (2013, p. 248).

Retomando con la definición, los autores escudriñados esbozan definiciones vagas de los que es la narrativa fotográfica y por lo general tratan como sinónimo el binomio léxico fotografía narrativa. Una de estas autoras que emplea ambas expresiones como sinónimo – indistintamente de que lo sean o no- es Irini Vou (2016). Además, postula que la narrativa

fotográfica –con una historia real o inventada- puede consistir en una sola fotografía, pero debe incluir ciertos elementos para conseguirlo.

Para el jurado Word Press Photo, edición 2000, Miguel Larrea efectivamente se puede hablar de fotografía narrativa en una foto única, cuya narración se va a construir previo a la toma. Larrea defiende de la siguiente manera su postura respecto al tema planteado:

Yo creo que la narrativa fotográfica es la secuencia de imágenes y la forma en cómo se presentan las mismas –valiéndose de varios recursos-, sobre un tema determinado. Es una historia con propuesta y connotación, con una idea e interés de contarse (Larrea, M., comunicación personal, 25 de noviembre de 2022).

Para el catedrático e investigador Colorado la narrativa fotográfica va en concordancia con lo que plantea Larrea. Para él, “la narrativa vive en el tiempo, vive en la secuencia y en el desenvolvimiento de la historia, que es frecuentemente difícil en la foto única” (2020).

Complementariamente, Robledano, defiende que en la relación texto-imagen se debe conseguir una “convivencia armónica y equilibrada” de ambos lenguajes, donde el lenguaje de la imagen fotográfica se encarga de mostrar y el lenguaje escrito de explicar.

Para resumir y parafraseando a Will Eisner (2017) podemos definir la narrativa fotográfica por esencia, un medio visual compuesto de fotografías. Si bien la palabra escrita constituye uno de sus componentes vitales, son las fotografías las que cargan el peso de la descripción y narración.

## **1.5 Los Inicios de La Narración Fotográfica**

Freeman señala que desde inicio de los años 30’ revistas de Alemania incursionaron en la publicación de recopilaciones (de varios autores) de fotografías como una manera de conectar mejor con sus lectores. No obstante, Freeman considera que la primera vez que se

presentó una historia a base de imágenes –compiladas también– a manera de relato fotográfico como un “producto avanzado” fue en 1937, a través de la revista *Life*. Aquella publicación, tal vez, podría considerarse el principio de una narración fotográfica propiamente dicha. Esta manera de contar historias basadas en secuencias fotográficas se empleó en ambos lados del globo, en las revistas ilustradas de la época. El impulso, dice Freeman, fue el avance tecnológico que permitió una nueva manera de fotografiar con cámaras rápidas, luminosas y portátiles, entre las que destaca la marca Leica y su formato de 35 mm.

(Los editores) descubrieron, además, que era una oportunidad para crear una publicación que podrían controlar de forma notable a la par que sutil: se trataba de publicar secuencia de imágenes que aportaran más a la redacción que las imágenes individuales. A través de una selección y una disposición minuciosas, un conjunto de relatos podía convertirse en un relato coherente. Esto, a su vez, dio más control a los equipos editoriales, una idea que sin duda les pareció de lo más atractiva a pesar de que introdujo un eterno conflicto entre fotógrafos y editores (Freeman, 2013, p. 9).

En 1948 la revista *Life* nuevamente se metió en la historia al publicar un ensayo fotográfico –de un solo autor– tal como lo conocemos en la actualidad, que trascendió fronteras e inmortalizó al fotógrafo Eugene Smith. El ensayo se tituló “*Country Doctor*” (Colorado, 2020).

Como lo concibe Freeman, la narración fotográfica se está redefiniendo, en la actualidad, debido a la tecnología. La narración ya no se limita a las páginas de las revistas y periódicos, sino que se extiende a las pantallas, la misma que limita algunos aspectos, pero amplía otros al momento de contar la historia.

## **1.6 Proceso Narrativo**

Si bien la puesta en página de una narración fotográfica tiene que ser meticulosamente pensada y ejecutada, en realidad, esta se torna en la etapa cumbre de la narración fotográfica que, rescatando de Michel Freeman, Oscar Colorado, Miguel Mejía, e incluso el artista gráfico Will Eisner, la narración tiene su origen en la planificación de la historia que se quiere contar, lo cual sigue un largo camino, muchas veces de costes elevados. Como ocurre en la TV, en el cine o en la novela de García Marquez, la narrativa no es producto de la casualidad ni de la improvisación. Por ejemplo, una película (narrativa cinematográfica) demanda un amplio trabajo de preproducción, producción y postproducción, así como financiamiento y más de un creativo para la puesta en escena.

Freeman (2013) considera el tema y propósito, preparación y planificación, la toma de imágenes y la maquetación como la estructura de la historia del fotoensayo. Las conceptualizaciones se desprenden de los ejemplos que plantea en su libro *Narración Fotográfico: ensayo y reportaje visual*.

### **1.6.1 Tema y Propósito**

Se plantea la idea de la historia que se quiere o necesita contar y el drama que tendrá la misma, se plantea las características del personaje y se toman en cuenta –incluso– el soporte sobre el cual se desarrollará la narrativa. Los trasfondos del tema pueden ser políticos, económicos, sociales (como el tema ambiental).

### **1.6.2 Preparación y Planificación**

Buscar el escenario y personajes que se ajusten al tema plantado. Investigar el tema hasta tener lo necesario para desarrollar un guion técnico del desarrollo fotográfico orientativo y dejar espacio a la creatividad del fotógrafo. La imagen de apertura, como el de cierre suelen estar esquematizadas en el guion. Prever el equipo fotográfico con el que se contará para el registro.

### ***1.6.3 Toma de Imágenes***

Es la ejecución misma de la creación fotográfica que puede ser en muy escasas situaciones en un solo día. Por lo general se trata de trabajos que duran de una semana y un mes, cuando son por encargo. Y de hasta un año o más cuando son proyectos personales.

### ***1.6.4 La Maquetación***

Tras la realización fotográfica, viene todo un proceso intenso y de tanta creación como que la anterior. Aquí Freeman considera todo el proceso en el que se escogen las fotografías que conforman la narrativa, de éstas, las imágenes principales y la pauta y ritmo que van a seguir. Aquí es donde se desarrollan también los pie de foto.

Freeman explica que las imágenes principales son aquellas que tienen mayor impacto visual y generalmente alcanzan un mayor espacio en la presentación. En tanto, el “ritmo es la variedad en la secuencia que sirve para mantener la atención del público y la pauta comporta el mantenimiento de determinados momentos clave o de imágenes hasta el momento adecuado” (Freeman, 2013, p. 27).

A este proceso de maquetación, Miguel Mejía (2020) denomina “edición fotográfica” y nos amplía el panorama. Señala que en esta etapa intervienen (al menos en una revista o periódico) el fotógrafo, un redactor (aveces fotógrafo y redactor es la misma persona), el diseñador y el editor gráfico.

También se define (o encaja al guion técnico) el mensaje que se va a contar y el hilo conductor que unirá las secuencias. Además, de adecuar la maquetación según el soporte sobre el cual se va a trabajar: libros, revistas, diapositivas, video u otros.

Un buen ejercicio para saber si la narrativa fotográfica está funcionando es si se entiende sólo con el pie de foto.

## **1.7 Maquetación o Estructura Narrativa Fotográfica**

Siguiendo el planteamiento del proceso narrativo de Freeman, la maquetación es la parte donde convergen la habilidad artística del editor, fotógrafo, redactor y diseñador, en caso de exposiciones un curador y en caso de libros un corrector de estilo. En muchos casos, el fotógrafo puede hacer además el papel de redactor. Y es en esta apartado donde encaja hablar de Matus y su planteamiento de las “dimensiones del ejercicio narrativo” (2019, p.17).

### **1.7.1 La Historia**

Es el tema identificado pasible de registrar en fotos y que presenta capacidad narrativa para ser expresada. La historia, previamente planificada, puede ser tan diversa como intenciones del fotógrafo a la hora de querer contarla. El narrador gráfico Will Eisner (2017) postula desde su campo creativo que puede emplearse con propósito de enseñar, instructivas, sin argumento, ilustrada, simbólica, realista, de vida. Pero, afirma Óscar Colorado (2020) siempre estará basado en un conflicto, que atrapa a un protagonista con una misión, con la oposición de un antagonista en el marco de un arco narrativo.

### **1.7.2 La Trama**

Es el orden en el que se prevé contar la historia seleccionada y qué específicamente se va a contar, de manera que se materialice el dramatismo a la misma. Aquí, echando mano de Will Eisner, afirmamos que la narrativa fotográfica está estructurada en tres actos: exposición, desarrollo hasta el clímax y resolución.

Al planteamiento del galardonado dibujante, acotamos la especificación que concibe Matus (2019): el acto del desarrollo hasta el clímax, es más extenso que los otros dos, porque condensa el cuerpo de la historia y el clímax en sí. El clímax es la fotografía principal. La más impactante del conjunto.

### **1.7.3 El Relato**

Concebido como la forma empleada de contar la historia y de cómo ésta se va a presentar al espectador. La dimensión del relato, en la narrativa fotográfica, se compone de un cuerpo fotográfico, que carga el peso de la descripción y narración, y texto como componente vital.

## **1.8 Características**

Basado en los postulados de Matus (2019) sobre el arte narrativo, una de las principales características de la narración fotográfica es que usualmente son realizadas por una misma persona. De esta manera, el producto alcanza personalidad, unidad, carácter y estilo (Gómez & Bonilla, 2017).

Una característica fundamental para toda historia, sostiene Will Eisner es que “la figura humana y el lenguaje corporal son uno de los ingredientes esenciales del arte del cómic” (2002, p.102). También lo son para la fotografía, aún cuando el personaje no sea una persona.

Óscar Colorado (2020) describe que la narrativa fotográfica siempre estará basada en un conflicto, que enfrenta un protagonista que tiene una misión, con la oposición de un antagonista en el marco de un arco narrativo. Algunos “ingredientes” adicionales que la complementa, menciona el autor, son: la composición del conjunto, los ángulos y la altura de cámara, así como el texto literario complementario.

Este mismo autor plantea que un cuerpo fotográfico recomendado es de 15 fotografías o en todo caso no bajar de 5, por lo apretado que es para narrar una historia ni llegar a 30, para evitar la redundancia. De esta manera –asegura- se desenvuelve una historia y cada cuadro aporta a la misma, para que ésta sea interesante. Tanto Colorado como Freeman consideran a “*Country doctor*” (1948), de Eugene Smith, como un verdadero ejemplo.



## Capítulo II

## **Fotografía Periodística: Testimonio de La Realidad**

Este capítulo cumple el rol de anclaje de una especialización determinada de fotografía: la fotografía periodística. Cabe precisar que la narración fotográfica propuesta no excluye a los demás géneros fotográficos pero el propósito en esta monografía es abordarla enfocada al periodismo, específicamente en el Periodismo Ambiental.

### **2.1 Fotografía**

De manera oficial, podemos afirmar que la fotografía tiene por fecha de nacimiento en enero de 1839 y que el francés Luis Daguerre es su padre, luego que patentara el método fotográfico al que denominó daguerrotipo. No obstante, la primera fotografía en el mundo se realizó en 1826 en manos de Nicéphore Niépce, quien después se asoció con Daguerre permaneciendo bajo la sombra por algún tiempo. En tanto, el 19 de agosto de 1839 se convirtió en una fecha histórica para el mundo de la fotografía; el gobierno francés liberó la patente del daguerrotipo para que las marcas puedan hacer reproducciones comerciales y, es por ello que, en esa fecha celebramos el Día Mundial de la Fotografía (desde el 2010).

En la fotografía de entonces se celebraba la imagen extraída de la realidad. Los protagonistas eran los bodegones de naturaleza muerta y retratos, por la gran influencia que siempre tuvo de la pintura y, en segundo lugar, por las limitaciones –por entonces tecnológicas- del equipo fotográfico. Al estar influenciada por la pintura, la fotografía pugnaba su legitimidad para que se le considere una nueva manifestación artística, lo cual ocurrió en el siglo XX.

Martín Jaramillo (2013) señala que el nacimiento de la fotografía como instrumento para capturar la realidad, ha sido su esencia y función principal por más de 150 años. Es en el año 1932, en que aparece la cámara Leica (modelo II) y se posiciona el soporte de 35 mm, que los fotógrafos dejaron de depender del trípode, tuvieron la rienda suelta y “sin más remedio apareció el fotoperiodismo. El ser humano por primera vez pudo fotografiar la vida

en todos los rincones del mundo y se pudo dar a conocer en todas sus facetas” (p. 278).

Actualmente casi toda la humanidad ya ha sido retratada.

Pasando de explicar este fenómeno del registro de luz, Schlenker entiende al producto de la fotografía como la “imagen fotográfica”, a la misma que define como un “fragmento de realidad suspendido en un tiempo que no es el presente y cuya presencia material quebranta tal realidad” (2013, p. 236).

Cuando miramos fotografías de gente de otras culturas, aun cuando en ocasiones son puestas en escena a propósito por el fotógrafo, confiamos en que por lo menos lo que miramos efectivamente existía, que no es simple producto de la imaginación. Esta es la base de la fuerte afirmación del carácter «realista» de la fotografía (...) Esta fuerza representativa de la fotografía es tan poderosa que supera las obvias limitaciones de la imagen; es el cimiento para reafirmar la fuerte condición realista de la fotografía, y esto es lo que le permite ser una herramienta para una comunicación comprometida (Schlenker, 2013, pp. 235-237).

Dicho por Tavares (2009):

En el campo de las emociones, la fotografía intenta, como ya ha hecho en el pasado, explorar y tratar la condición humana: desilusión, angustia, desesperación, soledad, fobia, pero también alegría, fiesta, esperanza. El ser humano, en su relación con el mundo actual, es el centro de atención de los artistas más recientes (...) La fotografía contemporánea, como la pintura, tiene en su esencia la creación metáforas, connotaciones, diferentes analogías, logrando convertir la objetividad en subjetividad. Lo visible no es necesariamente lo que somos presentado ante los ojos (Tavares, 2009, p.125).

## 2.2 Componentes Visuales de La Fotografía

Citado por Munárriz (1999), D.A. Dondis postula que “una imagen está constituida por un espacio bidimensional con límites en el que aparecen líneas y formas con texturas y colores determinados”, de manera que dichos elementos ocupan “un lugar en el espacio, y un lugar que los relaciona entre sí”. El conjunto de estos constituye la imagen y, consecuentemente, la lectura de ésta “se produce recorriendo sus componentes, estableciendo sus relaciones y comprendiendo finalmente su globalidad”. Por tanto, entender éstos elementos y sus relaciones “es clave para comprender el mensaje visual” (Munárriz, 1999, p. 139).

Por su parte Munárriz postula que los elementos basados en el análisis del proceso de percepción visual se enmarcan en el campo: la totalidad de la superficie del objeto sobre la que se dispone la imagen (generalmente en formato rectangular que ofrecen las cámaras). Dentro de dicho campo, identifica el límite (constituido por líneas) y la forma, como elementos visuales. Y dentro de la forma: las formas, ritmos, semejanzas, disparidades y – como elemento añadido- el solapamiento. Todos estos recursos visuales, afirma el autor, pueden generar la sensación de tridimensionalidad de la imagen, a pesar de ser un espacio bidimensional (Munárriz, 1999).

Además de los elementos básicos de la expresión visual, valores como luminosidad y la situación sirven también para estructurar el mensaje fotográfico. En este sentido Lorenzo Vilches plantea ocho componentes de la expresión fotográfica detallados a continuación:

- Contraste
- Color
- Escala de planos
- Nitidez
- Altura

- Profundidad
- Luminosidad
- Horizontalidad

### **2.3 El Lenguaje Fotográfico**

Por ejemplo, Abreu (1998) nos dice que tal como ocurre en la noticia escrita, en la imagen fotográfica la información y la opinión están “indisolublemente unidos”. No obstante –sostiene– en ocasiones el fotógrafo se limita a informar antes que opinar o viceversa.

Citando a Manuel Alonso y Luis Matilla, nos dice que:

El fotoperiodismo nos brinda una amplia gama de ejemplos en que la codificación, vinculada o no a la técnica, influye decisivamente en el sentido del mensaje. Especialidad, gestualidad, escenografía, simbología, luz y color, mediación instrumental y relaciones entre los elementos representados determinan el resultado último de la comunicación, matizados más que nunca por el contexto informativo próximo o menos próximo (Abreu, 1998, pp. 1-2).

Las connotaciones producidas por las imágenes varían de un sujeto a otro y dependen de su competencia discursiva. Por eso en la fotografía periodística es tan importante el pie de foto porque ayuda al lector a detectar los símbolos presentes en la imagen, a “anclar” su sentido. La pregunta es qué nivel de compenetración y comunicación existe entre el que creó la foto y el que crea el pie de foto. ¿El redactor conoce la intención del fotógrafo al captar la imagen? ¿Hay un espacio y un tiempo para el intercambio de información entre redactor y fotógrafo? (Abreu, *Los Géneros Periodísticos Fotográficos*, 1998).

El investigador Óscar Colorado (2014) explica que una fotografía es un fenómeno polisémico (contiene numerosos significados) y para desentrañarla, primero hay que reconocer su propia gramática; un vocabulario específico con una sintaxis específica y con

una forma particular de articular su lenguaje. La forma en que cada fotógrafo utiliza este lenguaje visual se conoce como “estilo”.

Para un fácil entendimiento de lo que plantea, Colorado hace una identificación de 59 elementos del lenguaje fotográfico, asignados a 7 grupos del lenguaje fotográfico, que a su vez están comprendidos en 2 formas de significados: denotativos y connotativos.

### **2.3.1 *Los Grupos y Elementos del Lenguaje Fotográfico***

**a. Atributos Fotográficos.** Aquellos elementos propios de la imagen en general y los atributos particulares que hacen que una imagen sea considerada una fotografía, con características, morfología, sintaxis y gramática propios. Son los atributos unitarios los que permiten determinar los componentes de la imagen que se lee. En cierta medida es como la lista de ingredientes en un platillo.

- Los elementos denotativos son: distancia, luz, enfoque, tiempo, movimiento, punto de vista, encuadre, recorte o reencuadre, técnica, soporte, textura (grano, por ejemplo), nitidez, cromatismo, poetización, dramatización.

**b. Composición.** Siguiendo con el ejemplo de los ingredientes de un platillo, la composición tiene que ver en el cómo estén combinados los ingredientes. Toda fotografía contiene elementos que están articulados, organizados de una manera específica, que tienen un cierto diseño y la composición. Entonces, es necesario incluir algunos elementos de valoración que permiten analizar una fotografía tal y cómo está realizada desde el punto de vista de organización de sus formas. Son elementos denotativos de la imagen.

- Los elementos denotativos son: forma, línea, ángulo, color, tono, contraste, profundidad de campo, planitud, diseño, perspectiva, ritmo, patrón, proporción, puntos áureos, rabatment (método de las diagonales), método compositivo (o de diseño), recorrido visual, dinamicidad, plano.

**c. Continente y Contenido.** En toda fotografía hay un continente (la foto misma) y un contenido (lo que está en la foto). El continente implica el formato: Si es un daguerrotipo, un ambrotipo o una imagen electrónica, con qué tipo de instrumento se realizó. Esto es importante porque, por ejemplo, el fotógrafo tomará ciertas decisiones específicas dada la peculiaridad de la proporción en el encuadre.

El contenido nos hace reflexionar sobre el motivo fotográfico, si incluye personas, cuál es su discurso y cómo se ha realizado la narrativa visual. Aquí, el autor ubica los elementos entre lo denotativo y lo connotativo.

- Los elementos denotativos son: sujeto, fondo, personas, historia, emociones, metáfora, discurso, narrativa, marcas textuales.

**d. Estilo y Género.** Los géneros nos ayudan a entender un conjunto de cánones (reglas) con los que se lee una imagen. Así no es lo mismo leer un retrato urbano que una fotografía de calle, una fotografía hallada que una creada, etcétera. Comprender este conjunto de convenciones permite delimitar si se trata de una imagen canónica (es decir, que sigue las reglas del género al que pertenece o si las trastoca), que contradice preceptos o que aporta nuevos elementos a un género. Son elementos connotativos de la imagen.

- Los elementos connotativos son: estilo, género, subgénero.

**e. Autoría.** Este grupo remarca que la lectura variaría significativamente si se conoce o no al autor de una fotografía. Lo que vendría a ser a que no se trata únicamente de comprender el sentido de una fotografía, sino, sobre todo, de captar cómo se ha producido esa fotografía y el origen de su creación. Son elementos connotativos de la imagen.

- Los elementos connotativos son: Autor, época, escuela, corriente, diálogo inter-textual, confluencias.

**f. Intención.** Ayuda comprender el propósito del autor. Para leer una fotografía hace falta esa habilidad de comprender correctamente el discurso planteado por el fotógrafo. Esto puede llevarnos a tratar de desentrañar mejor el sentido de la obra, así como valorar cómo se disemina (distribuye) o cómo es recibida. Ahora bien, no hay que olvidar que también puede ocurrir que el fotógrafo tenga una cierta intención, pero el observador interprete la imagen de manera diferente a la que el autor buscaba. Encierra elementos connotativos de la imagen

- Los elementos connotativos son: Intención, propósito, concepto, idea, fricción, diseminación, recepción.

**g. Elementos Semióticos.** La lectura de la fotografía como un signo inserto en un sistema de signos basados en la tricotomía semiótica de Charles Peirce, quien clasifica los signos en tres: ícono, índice y símbolo, división particularmente útil para la lectura fotográfica (Colorado, 2013). Son elementos connotativos de la imagen.

- Los elementos connotativos son: Ícono, signo, símbolo, índice (índex).



Figura 1

Tabla de elementos del Lenguaje Fotográfico

TABLA DE LOS **Elementos** del  
**Lenguaje Fotográfico**  
del Dr. Óscar Colorado

DENOTACIÓN	<b>Atributos fotográficos</b>										
	1 <b>Di</b> Distancia	2 <b>Lu</b> Luz	3 <b>En</b> Enfoque	4 <b>Ti</b> Tiempo	5 <b>Mo</b> Movimiento	6 <b>Pv</b> Pto. de vista	7 <b>Ec</b> Encadre	8 <b>Re</b> Recorte	9 <b>Té</b> Técnica		
	10 <b>So</b> Soporte	11 <b>Tx</b> Textura	12 <b>Ni</b> Nitidez	13 <b>Cr</b> Cromatismo	14 <b>Po</b> Postración	15 <b>Dr</b> Dramatización					
	<b>Composición</b>										
	16 <b>Fo</b> Forma	17 <b>Lí</b> Línea	18 <b>Án</b> Ángulo	19 <b>Co</b> Color	20 <b>To</b> Tono	21 <b>Cn</b> Contraste	22 <b>Pr</b> Prof. de campo	23 <b>Pl</b> Planitud	24 <b>Dñ</b> Diseño		
	25 <b>Pe</b> Perspectiva	26 <b>Ri</b> Ritmo	27 <b>Pa</b> Patrón	28 <b>Pu</b> Ptos. Áureos	29 <b>Rv</b> Recorrido visual	30 <b>Dn</b> Dinamicidad	31 <b>Pa</b> Plano				
	<b>Contenido</b>										
	32 <b>Su</b> Sujeto	33 <b>Fo</b> Fondo	34 <b>Fo</b> Fondo	35 <b>Pe</b> Personas	36 <b>Hi</b> Historia	37 <b>Em</b> Emociones	38 <b>Me</b> Metáforas				
	<b>Estilo y género</b>										
	42 <b>Es</b> Estilo	43 <b>Ge</b> Género	44 <b>Sg</b> Subgénero	39 <b>Dc</b> Discurso	40 <b>Na</b> Narrativa	41 <b>Mt</b> Marcas textuales					
	CONNOTACIÓN	<b>Autoría</b>									
		45 <b>Au</b> Autor	46 <b>Ép</b> Época	47 <b>Ec</b> Escuela	48 <b>Dg</b> Diseño gráfico	49 <b>Cf</b> Confluencias	oscarenfotos.com				
		<b>Intención</b>									
		50 <b>In</b> Intención	51 <b>Pp</b> Propósito	52 <b>Cc</b> Concepto	53 <b>Fr</b> Fricción	54 <b>Ds</b> Determinación	55 <b>Rp</b> Recepción				
		<b>Elementos Semióticos</b>									
56 <b>Íc</b> Iconicidad	57 <b>Si</b> Signos	58 <b>Sm</b> Símbolos	59 <b>Íx</b> Índex	© 2014- 2019 Dr. Óscar Colorado Nates Catedrático de Fotografía Avanzada Universidad Panamericana (Ciudad de México)							

Nota: Adaptado de *Elementos del Lenguaje Fotográfico*, 2014, Óscar en Fotos

(<https://oscarenfotos.com/2014/05/03/elementos-del-lenguaje-fotografico/>)

## 2.4 Fotoperiodismo

La utilización de la fotografía en el periodismo se generalizó con la cobertura de los conflictos, las guerras y en el proyecto FSA en los Estados Unidos. Siendo este el momento en que el periodismo se consolidara como una industria importante (Brunner, 2013). La apropiación de la fotografía por el periodismo se justifica por la necesidad de acercamiento con lo creíble en la producción de noticias y por el compromiso del medio de comunicación de transmitir a su audiencia información clara y objetiva.

Desde los inicios del fotoperiodismo, revela Martín Jaramillo en Schlenker (2013), lo más importante siempre fue el tema que abordaba el fotógrafo, que usualmente se enfocaban en personas y lo que hacían. De allí surgieron sus grandes impulsores: Robert Capa, pionero de la fotografía de guerra (después –en los años 60- sería Larry Burrows en fotografía a color), y Henri Cartier Bresson, con su corriente de “el instante decisivo”, que crearon imágenes sociales de valor estético muy alto. El referente del fotoperiodismo actual, es la agencia Magnum.

En el siglo XX se reconocen algunos géneros fotográficos, como la fotografía informativa. Los grandes museos contemporáneos acogieron exposiciones fotográficas de personajes como Robert Capa y a los asociados a la agencia Magnum (Rodríguez, 2006). En el marco de la fotografía periodística se alzaron varios premios, siendo los más importantes en el mundo del fotoperiodismo, el Premio Pulitzer y el World Press Photo. La primera inició en 1942, con una categoría “Mejor fotografía de prensa”. La segunda cuenta con su prestigioso Concurso anual de fotografía de prensa, teniendo su primera edición en 1955 (López, 2014).

Desde su conocida teorización del periodismo, Barthes (1986) explica que la fotografía de prensa (él no usa el término fotoperiodismo) es un mensaje, que cuenta con una fuente emisora (grupo técnico que labora en el periódico), un canal de transmisión (es el

periódico en sí) y un medio receptor que es el público usuario de periódico y que transmite lo real literal.

Dentro del periodismo, en efecto, la fotografía comporta un uso social considerado realista y objetivo (Martínez, 2002).

## **2.5 Definiendo el Fotoperiodismo**

El fotoperiodismo entendido como una profesionalización por especialización en la práctica y actualmente por una especialización académica como cualquier otra profesión, aborda diversos conceptos. Unos más que otros necesarios de revisar para encontrar el sentido al presente estudio. No obstante, cabe precisar que, según Castellano (2003) el nacimiento del periodismo gráfico se produjo cuando las empresas periodísticas se dieron cuenta de la ventaja que ofrece la imagen a la rentabilidad de sus medios, al ser considerados como “testimonios” fotográficos. Este mismo autor cita a Gisele Freund para afirmar que la historia del fotoperiodismo cobra su impulso en Alemania, país donde trabajaron los primeros grandes reporteros dignos de ese nombre y que dieron prestigio al oficio.

Incurсионando en la definición, para Luis Gallegos “el fotoperiodismo es pasión, adrenalina, placer, conocimiento, conciencia, indignación, satisfacción, emoción, decepción, lamentos, frustración, entre muchos otros sentimientos encontrados que se pueden experimentar, vivir y transmitir a través de esta actividad” (Castellano, 2003, p. 93).

Por su parte, Enrique Villaseñor sostiene que podría definirse al fotoperiodismo como “una forma de comunicación en la cual se describen o testimonian -por medio de la imagen fotográfica- hechos, acontecimientos o situaciones, vinculadas al contexto social” (Castellanos, 2003, p. 101). Y acota que el fotoperiodismo cumple los principios elementales del periodismo propiamente dicho y por consiguiente busca responder al qué, quién, dónde, cuándo.

En tanto Castellanos afirma que “el fotoperiodismo es una actividad múltiple: artística, informativa, de carácter social y con memoria histórica” (2003, p. 127).

## **2.6 Fotografía Periodística y Fotografía de Prensa**

En su intento por hallar una clasificación de la fotografía periodística, Villaseñor, E. (2011) toma como punto de partida un concepto básico, que es de “asumir que el fotoperiodismo engloba aquellas imágenes difundidas por los medios masivos impresos, electrónicos o virtuales” (p.29). Pero, ¿una imagen es fotoperiodística sólo por ser publicada en algún medio, o es su contenido lo que la define? Por el contrario, observa el autor, hay muchas fotografías (principalmente de corte documental o testimonial) que nunca llegan a los medios de comunicación, sobre lo cual plantea la siguiente interrogante parafraseada: una fotografía concebida durante su realización como periodística, con contenido e intención comunicativa periodística, de no ser publicada en un medio de comunicación, ¿pierde o conserva su esencia periodística?

Varios autores, como veremos líneas abajo, se inclinan por la clasificación simple y básica de señalar que la fotografía se convierte en periodística, por la simple razón de ser publicada en un medio periodístico, indistintamente de la intención comunicativa. Por eso, en este apartado haremos un esfuerzo por diferenciar conceptos, partiendo de la idea base de que toda imagen publicada en medios y temas periodísticos podría ser denominada “de prensa”, pero no todo es fotoperiodismo.

### **2.6.1 Fotoperiodismo**

Como hemos visto, fotoperiodismo es el término acuñado a la profesionalización del periodista especializado en el registro fotográfico de los hechos noticiosos. De acuerdo con Vílchez, se trata de “una actividad artística e informativa, de crónica social y memoria histórica” (1987), que conlleva a la imagen de lo inesperado, la que nadie más aparte del fotoperiodista ha logrado ver. La imagen que provoca la síntesis de un acontecimiento, que

sorprende y engancha la comunicación instantánea. (Gómez, M., citado en Alcoba, A, 1988). No obstante, durante muchos años se les denominó como fotógrafos de prensa y otras denominaciones empleadas con menor frecuencia fueron reportero, informador o periodista, adosados el calificativo de gráfico.

Entiéndase entonces al fotoperiodismo como la especialización del fotógrafo de prensa, cuyo término habría sido popularizado por el célebre editor de Lije, Wilson Hicks.

### **2.6.2 *Fotografía Periodística***

Para efectos de esta investigación, la fotografía periodística es el producto visible, físico o digital del fotoperiodismo. Es una fotografía que reúne las cualidades mínimas que plantea Bañuelos, J. (ver pág. 43), es arte como describe Brunner, G. (ver pág. 49) y es en sí mismo un medio de comunicación (“toda vez que es un vehículo para transmitir mensajes, noticias, opiniones o motivar actitudes y respuestas en el lector”), como postula Villaseñor, E. (2011). Siguiendo en la línea de este mismo autor, aquí también se encuentran la fotografía documental a la cual prefiere denominar fotografía testimonial.

### **2.6.3 *Fotografía de Prensa***

Siguiendo la línea de Jesús Robledano (1999), para esta investigación el término añadido “de prensa” presupone un uso de tipo periodístico, es decir que la fotografía sirve para la producción de los mensajes periodísticos que aparecen en los medios de comunicación de masas; pero no tienen una intención necesariamente periodística en el momento de su realización.

Esto es posible y entendible echando mano de la definición de Barthes, quien califica a la fotografía de prensa como un mensaje. En la actualidad, la tecnología ha permitido que cualquier ciudadano con una cámara de celular en mano pueda registrar un mensaje potencialmente periodístico y que el periodista pueda recabar de información y –

principalmente- testimonio gráfico para reconstruir los hechos y narrarlos (Cea, 2018). La calidad y el arte pierden prioridad.

Los medios han rebajado sus estándares de calidad visual para dar cabida a todas estas imágenes, que además tienen la virtud de ser gratuitas. La crisis en el periodismo unido a esta facilidad de conseguir material sin coste, ha hecho que muchos medios opten por despedir a sus fotógrafos entendiendo que son prescindibles (Lavín & Römer, 2015, p. 209).

Al conjunto de ciudadanos o grupo de ciudadanos que forman parte del proceso de coleccionar, reportar, analizar y diseminar información (con la inmediatez de los *Social Media*), Bowman y Willis (2003), citados por Lavín & Römer (2015), lo definen como “periodismo ciudadano”. El cual resulta cada vez más consumido y necesario porque tienen algo con lo que el periodista no puede competir: estar en el momento y el sitio dónde se produce un suceso, una noticia.

De manera que para efectos de esta investigación se denomina fotografía de prensa a la fotografía con mensaje noticioso que publica un medio periodístico, capturado por el periodismo ciudadano, recabado de las redes sociales, fotogramas de películas, capturas de pantalla de video, fotografías de colección, de las fotografías domésticas y hasta de periodistas reporteros que desconocen por completo el lenguaje fotográfico, pero no proviene de un profesional del fotoperiodismo. Fotografías de cualquiera de estos tipos, o sus copias, pueden llegar a ser utilizadas para ilustrar una información periodística. En este entender, una fotografía periodística es necesariamente fotografía de prensa, pero no toda fotografía de prensa es fotografía periodística (producto del fotoperiodismo).

## **2.7 Función del Fotoperiodismo**

La función principal que asignada a la fotografía periodística es la de informar, documentar y notificar un hecho noticioso. Se centra principalmente en los acontecimientos y

en todos los instantes importantes de la sociedad en cada momento. Esta imagen se ha asociado con la necesidad de proporcionar evidencia visual y dar testimonio de las noticias, por su capacidad de registrar la realidad y documentar un momento en el tiempo. En ocasiones “la fotografía va más allá, sugiriendo imágenes más complejas que simbolizan ideas, valores, ideologías (...) En el fotoperiodismo, esas imágenes, al tiempo que cumplen con todo lo anterior, también responden a los denominados valores noticiosos” (Cea, 2018, p. 365).

La función social del fotoperiodismo: “Informar, crear opinión y provocar emociones. El fotoperiodismo es una herramienta que refleja la situación y condición humana” (Castellanos, 2003).

Cabe precisar que, como toda imagen, la imagen fotoperiodística es representación visual y, por lo tanto, interpretación artificial de lo que vemos. Sin embargo, este tipo de imágenes han adquirido una estética discursiva que responde a ciertos cánones visuales de la cultura occidental y mediática, de los cuales recoge el rol histórico de representar la verdad y la realidad (Bañuelos, s/f, párr. 2).

## **2.8 Géneros de la Fotografía Periodística**

Los géneros no son categorías definitorias o únicas para determinada fotografía sino que dependen del nivel de análisis que dirija su clasificación. Con el empleo de los géneros fotoperiodísticos se promueve tanto la estructuración de las fotos periodísticas en conjuntos lógicos y coherentes, como la posibilidad de que éstos sean decodificados como información útil, factible de ser convertida en mensajes por el público lector

Carlos Abreu (1998), evidencia que la bibliografía existente sobre los géneros periodísticos se limitan a categorizar los mensajes o noticia escrita, pero obvia el aspecto ilustrativo, cuyo abanico contempla la fotografía. El autor opta por otorgarle a la fotografía periodística la misma clasificación de géneros que tiene el periodismo y le asigna subgéneros.

En este sentido, considera en el género informativo con la fotonoticia, el fotorreportaje y el retrato periodístico, como subgéneros y en el género informativo y el ensayo fotográfico, la columna fotoperiodística y el fotomontaje, como subgéneros del género de opinión.

Desde la experiencia como fotoperiodista, encontramos que más de un fotógrafo, basado en su experiencia ha planteado su propia clasificación al respecto. Por ejemplo, Castellanos (2003) ofrece una clasificación de los géneros periodísticos, relacionados con la retórica del discurso. Estos son: Fotonoticia (eventos no previstos), Fotografía de Entrevista (retrato), Fotografía Deportiva, Fotografía de Nota Roja, El Reportaje y Fotografía Documental (pp. 36-37).

Finalmente encontramos una clasificación de los géneros quizá algo más acorde con lo que plantea esta investigación, no obstante recalamos, se trata de una aproximación para poder entender el fotoperiodismo de manera más simple. Enrique Villaseñor, con su planteamiento de que la fotografía periodística es en sí un medio de comunicación, nos dice que el fotoperiodismo puede clasificarse en cuatro géneros: la fotografía informativa o periodística, publicada por los medios con fines informativos y editoriales; la fotografía testimonial, tradicionalmente denominada fotografía documental que describe fenómenos estructurales y sociales mas allá de la noticia, con un objetivo transformador y concientizador; el ensayo, forma autoral de expresión, opinión o interpretación de hechos y fenómenos basado en la opinión e interpretación personal del fotógrafo y, finalmente, la foto ilustración, que complementa temas independientes o ajenos a la línea editorial del medio (Villaseñor, 2011).

Dentro de la fotografía informativa que planteada, encajan las categorías temáticas propuestas por la Bienal de Fotoperiodismo: política, deportes, policiaca, sociales, vida cotidiana, publicidad, cultura, espectáculos, ciencia y ecología (Villaseñor, 2011).



## 2.9 ¿La Fotografía Periodística es Arte?

Brunner (2013) en Cuadernos de H Ideas hace referencia de los fotógrafos que, considera él, han hecho arte con sus fotografías periodísticas: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Walker Evans y sostiene que:

La imagen debe tener un valor para el receptor. Como objeto, la imagen tiene ningún o poco valor, ya que es algo bastante común y que puede ser creado por cualquier persona. Lo que determina el valor de la fotografía es la capacidad del fotógrafo de retratar momentos que tienen un significado. Con la aplicación de los elementos estéticos la fotografía tiende a ganar valor, ya no es sólo un sistema de información, tiene un valor artístico (Brunner, 2013, s/p).

Tavares reflexiona que “la mayor diferencia entre la fotografía artística y la pintura contemporáneos, aparte de técnicas y materiales, está sólo en la velocidad de ejecución del trabajo”. Explica que en la fotografía artística contemporánea el tema, la composición, el mensaje, emociones, influencias y tendencias en la expresión artística son común a la pintura, de manera que el elemento diferenciador entre la fotografía artística y la pintura “es el clic” de la máquina fotográfica. “Es este momento, a menudo de microsegundos, el que nos permite capturar una realidad, una escena, un objeto, una mirada, una expresión, un movimiento, que desde el punto de vista artístico-estético, tiene todo lo que tiene la pintura” (Tavares, 2009, p.124).

El fotógrafo es, por excelencia, el artista más rápido que existe. Esta velocidad de la ejecución de la obra de arte añade una gran responsabilidad al fotógrafo: capturar el “momento correcto”, el encuadre perfecto, la expresión ideal. Y sin vacilaciones, este es el mayor anhelo del fotógrafo-artista (Tavares, 2009, p.124).

Siguiendo con la línea de lo artístico, Quintana (2012) asevera que la fotografía es arte que siempre ha buscado la excelencia y un fin humano. “de hecho es un arte, pues representa a todas las demás realidades de ese momento histórico y se perpetúa” (s/p).

Finalmente, Robledano (1999), en su intento de clasificar las distintas categorías de la fotografía periodística, sostiene que una fotografía puede ser considerada como una obra de arte por la conjunción de sus elementos formales, compositivos o simbólicos.

## **2.10 Tratamiento de los Medios Impresos de la Fotografía Periodística**

La situación actual del fotoperiodismo (mexicano) refleja una evidente crisis. La fotografía es usada como ilustración en los medios y a consecuencia, no hay espacios reales para la fotografía de calidad en imagen y contenido (Castellanos, 2003). El autor señala que las mejores producciones diarias de fotografías de prensa no se publica en medios de comunicación. ¿El motivo? Está en los intereses económicos de los editores ante el poder, la falta de una cultura de la imagen en toda la gente que interviene en el proceso de edición de las publicaciones.

Francisco Mata observa que un desequilibrio absoluto entre los fotógrafos y los medios. “La calidad individual de la fotografía de prensa en México es, en mucho, superior a la calidad y posibilidades de publicación de los medios en su conjunto” (Castellanos, 2003, p. 89).

Obnubilados por la competitividad informativa, el dominio de lo comercial sobre lo artístico y la abrumadora presencia de imágenes caseras con valor noticioso en la internet, los medios de comunicación del mundo hispano desempeñaban un rol pasivo. Schlenker (2013) evidenciaba “poco o escaso” seguimiento por parte de los editores gráficos hacia el desempeño estético y conceptual de los fotógrafos, así como una falta de valoración y reflexión sobre la propuesta propia en las coberturas fotográficas.

Las pocas iniciativas en los medios de comunicación impresos para generar debate y análisis en la lectura de imagen hacen que, en muchos casos, el potencial de ciertos colegas quede truncado; alcanzan lo que el medio les exige y no lo que su nivel de percepción podría permitirles crear sobre determinados sucesos.

En ese entorno las imágenes se muestran sumamente básicas y elocuentes en el contenido. El recurso creativo, la propuesta de nuevas ideas, el intentar otra mirada, otra composición de los elementos, experimentar desde otro punto de vista u otro juego con la luz, queda fuera de discusión, sin que el editor siquiera llegue a percatarse de los alcances propositivos de los fotógrafos (Schlenker, 2013, p. 263).

Según Schlenker, la situación de los medios afecta tanto a los fotógrafos como a los lectores que esperan más de lo que los medios ofrecen en cuanto a fotoperiodismo.

“El escaso incentivo que los medios, en especial los impresos, tienen para la publicación de fotorreportajes o ensayos fotográficos hace que el espacio de reflexión sobre la imagen sea aún más estrecho, lo cual no solo afecta al fotógrafo, sino también a los lectores, que esperan una alternativa para reconocerse en otro tipo de información. (...) En este contexto, el fotógrafo no logra construir un cuerpo fotográfico solvente desde el tratamiento en la cobertura y menos aún logra llevar a cabo un proceso de selección o edición de fotos que le permita construir un sentido narrativo que, ayudado por el pie de foto y un ligero texto introductorio, pueda llegar a satisfacer el crecimiento de la cultura visual en los lectores (Schlenker, 2013, p. 265).

Para concluir, valga precisar que, una gran mayoría de las fotografías de prensa que acompañan a las noticias no aportan ninguna información a ésta, ya que no tiene ninguna relación la imagen con el artículo (Sánchez, Marcos, & Villegas, 2007).

### ***2.10.1 Fotografía Ambiental un Caso Especial***

Suele ser empleada como sinónimo de fotografía de naturaleza o fotografía ecológica y nace para retratar aquellos espacios naturales que no han sido perturbados por el ser humano, resalta la plataforma web de especialización fotográfica Master Class Photographers.

La fotografía de naturaleza es una gran categoría que engloba muchas derivaciones fotográficas y que tienen como fin capturar imágenes de seres vivos, su variedad de especies, su habitat, además de las características geológicas que definen el planeta tierra como una gran aldea llena de contrastes y riquezas (Master Class Photographers, 2021, párr. 4)

Dicha plataforma sintetiza que la fotografía ambiental es usualmente más conocida como fotografía de naturaleza, la cual -agrega- es un género fotográfico. Dicho género surgió con el fin de que el mundo pueda visulizar y admirar lo salvaje y natural, con una muy cuidada reproducción estética (Master Class Photographers, 2021).

Actualmente, la concepción de la fotografía ambiental tiene, además, énfasis en la documentación la biodiversidad, en flora y fauna, “para el despertar de la conciencia ecológica de preservarla” (Master Class Photographers, 2021, párr. 8) a favor de las generaciones futuras.

Cada vez son más los fotógrafos con necesidad de procurar una vida sustentable y sostenible con el planeta realizando fotografía de naturaleza. Este género agrupa a las subgéneros de fotografía submarina, fotografía macro, fotografía de fauna, fotografía de

naturaleza muerta, fotografía de paisaje natural, astrofotografía y fotografía aérea (Master Class Photographers, 2021).

Este género fotográfico ha encontrado gran impulso con los premios internacionales de fotografía de naturaleza y tiene regular cobertura por los medios de comunicación, pero no son necesariamente los medios de comunicación los que desarrollan estas fotografías, sino que las difunden a modo de noticia como cualquier otra, al menos en la realidad nacional.

La “*concientización de los peligros que acechan al planeta y promover su conservación*”, así como el “*incentivo al compromiso contra el calentamiento global y sus efectos*” (Cinco Vientos, 2022, párr. 3), son algunos de los compromisos de este género fotográfico que usualmente se destina en los medios de comunicación.

### **Capítulo III**

## Periodismo Ambiental: Educación y Conciencia

### 3.1 Conceptos Generales

#### 3.1.1 *Periodismo*

Los académicos y profesionales ahondan en la conceptualización según la etapa histórica de la evolución socio-económica que vivien (Hudec, V., s/f). Es así que Alonso (2006) define al periodismo como una “actividad de comunicación”, indistintamente si se trata de una profesión o no, que tiene como objeto transmitir mensajes de un hecho noticioso.

Para Llanos (1993), al margen de que el periodismo sea una profesión u oficio, ciencia o arte, constituye un fenómeno de la comunicación social. Remarca que esta actividad adoptó la denominación de prensa –sinónimo de imprenta- por ser el primer soporte sobre el cual se difundió y que, por extensión, el término congregó al periodismo radial, cinematográfico y televisivo, “optimizando los mecanismos informativos, formativos, persuasivos y de relación con el poder y el derecho. Por eso promueve derechos y obligaciones y está asociado a la libertad de expresión de pensamiento” (Llanos, 1993, p. 17).

Concebido el periodismo como un fenómeno vinculado a una etapa histórica de la evolución socio-económica Hudec V. (s/f), asegura que:

Por periodismo entendemos conjuntos de expresiones escritas o impresas, habladas o gráficas o de combinación mutua, que se publican periódicamente y están destinadas a interpretar la realidad social de actualidad y de importancia universal, en forma documentada, y que mediante su difusión por distintos medios de comunicación de masas ejercen un impacto a escala de masas sobre un público socialmente diferenciado. El periodismo orienta socialmente a ese público, formula y expresa sus opiniones, sus actitudes y acciones sociales diferenciadas, su concepción del mundo; le ofrece una explicación de los fenómenos, procesos y tendencias contemporáneos en toda

su multiformidad, de las leyes que determinan la función y el desarrollo de la vida económica, social, política, intelectual e ideológica de la sociedad, todo ello desde los diversos puntos de vista de clase (Hudec, s/f, p.38).

Sintetizando y conincidiendo con Ledhesma (2018), podemos arribar que el periodismo es una actividad social que demanda un proceso de recopilación, análisis y transmisión de información, en base a criterios establecidos, con el fin de comunicar, educar, denunciar y formar opinión, que además, cada vez requiere mayor investigación para el tratamiento de temas de interés orientados hacia el bien común.

Y como actividad social que es ¿se puede concebir al periodismo y a los medios de comunicación exentos de responsabilidad social? Definitivamente no, ya que se trata de uno de los valores de la noticia: el servicio. Y menos aún puede estar libres de responsabilidad social en las frágiles estructuras de las naciones del Tercer Mundo, donde las noticias responsables se consideran imperativas (Hester, 1990).

La responsabilidad social del periodismo recae sobre sus propias funciones fundamentales. “Entendemos por funciones fundamentales del periodismo la actividad socio-informativa y socio-educativa consciente que no tenga carácter accidental o transitorio, sino permanente y acorde con las leyes objetivas del desarrollo social” (Hudec, s/f, p. 54).

### **3.1.2 Ambiente**

Tomando como punto de partida el Diccionario de la Real Academia Española, ambiente se define como lo “que rodea algo o a alguien como elemento de su entorno” (Real Academia Española, 2021, s/p).

xx, ante todo deja por centado que el término correcto a emplear es Ambiente y no Medio ambiente por un tema de pleonasmio. Xx Nos dice que aún cuando el término “ambiente” es de uso bastante común su definción es altamente compleja, de manera que cada disciplina que la aborda le otorga una definición en función del enfoque particular.



Parafraseando al autor, éste define al ambiente como un conjunto de factores (físicos, químicos, biológicos y socioculturales) que rodean a especies, individuos o grupos específicos o en los que dichos individuos o grupos se desenvuelven. Y que además, “produce efectos de diversas clases sobre los seres vivos y las actividades del ser humano y, en particular, que posibilita su existencia y desarrollo” (Kolangui & Llamas, 2014, p. 28).

### **3.2 Periodismo Ambiental**

La pugna diaria y avasalladora por el desarrollo económico ha conllevado a niveles insospechados de contaminación del aire, agua y suelos, que el mundo se vio en la necesidad de establecer políticas medioambientales y de abordar el tema ambiental a profundidad. No obstante, durante largo tiempo existe una competencia desigual entre el desarrollo económico y la conservación del ambiente (Hester, 1990). En tanto, el periodismo ambiental no supone una teorización sobre ecología sino la reflexión crítica acerca de cómo informar sobre problemas ambientales, es decir, la incorporación de esta temática en los procesos de selección, interpretación y narración de la actualidad así como en los modos de actuación profesional que se corresponden con ellos.

Ledhesma (2018) entiende al Periodismo Ambiental como un tema global que se ocupa de la ecología, “particularmente en lo que respecta al impacto y a las consecuencias del desarrollo social y humano sobre el medio ambiente y la biodiversidad” (p. 20). Es en este sentido, el autor atribuye a esta especialidad “un rol de fundamental importancia” que radica en generar una mayor conciencia ecológica en la sociedad, de manera que la incentive a encaminarse hacia el ideal de conservación. Por esta razón, argumenta, el periodismo ambiental “debe ejercerse con profesionalismo, frecuencia y responsabilidad” (p. 20).

Los temas de esta rama del periodismo, también llamado periodismo ambiental o periodismo sostenible, incluyen la cobertura de iniciativas y desastres (deforestación, cataclismos, iniciativas ecológicas, crímenes

ambientales, entre otros), la presentación de las políticas públicas en la materia (órganos públicos, ministerios, secretarías, institutos de protección ambiental y biológica), también cubre las campañas públicas sobre concientización ambiental o sobre causas ecológicas (ONG, universidades, empresas que intervienen en el ambiente) y el día a día en el sector (Ledhesma, 2018, p.21).

Bacchetta (1999), citado por Quiñonez (2012) sostiene que el Periodismo Ambiental aborda las consecuencias de las actividades del ser humano, de la misma ciencia y la tecnología en relación con el planeta o en pocas palabras aborda la interacción ser humano-naturaleza. Y no solo abordar estos temas de manera genérica, sino, que “este periodismo debe contribuir con la difusión de temas complejos y al análisis de sus implicaciones políticas, sociales, culturales y éticas” (p. 188). Más enfática y a voz propia, Quiñonez sostiene que la especialidad rebasa la información y la denuncia, “pues necesita incursionar en el análisis de problemas, cuyos orígenes, frecuentemente son de índole cultural, social, política y económica. No es suficiente demostrar los efectos negativos sobre ambiente, al contrario, se hace imprescindible plantear alternativas y soluciones viables” (p. 189).

Desde Nuevo Chimbote, Roldan (2005) explica que el periodismo ambiental es una especialidad nueva, que tiene un tardío desarrollo en Latinoamérica debido a que las universidades recientemente incluyen estos temas en su maya curricular y los medios de comunicación no propalan estos temas a profundidad; ya sea por falta de recursos, de interés o de la demanda de los consumidores de la información.

Cumba resume que el Periodismo Ambiental no busca simplemente informar cuestiones ambientales, sino que “tiene como consecuencia formar al público con conductas positivas al cuidado del entorno, en un lenguaje sencillo y claro que lo puedan comprender las distintas personas de acuerdo sus contextos locales” (2020, p. 129).

Al analizar sus características fundamentales se puede considerar que abarca conceptos del periodismo de investigación, del periodismo científico, del periodismo educativo y pedagógico.

### ***3.2.1 Fundamentos del Periodismo Ambiental***

El periodismo es un oficio que implica un compromiso con la sociedad. Y en el periodismo ambiental esta verdad es doblemente necesaria: concienciación, formación –no solo información–, divulgación o sensibilización se suman a esta ecuación.

A manera de plantear el fundamento real del periodismo ambiental, citaremos algunos conceptos concisos. Por ejemplo, respecto al periodismo, Bond (1992) nos recuerda, desde siempre, ha tratado de influir en el género humano. “El periodismo se esfuerza por conquistar la mente de los hombres a través de la palabra impresa, las caricaturas y las fotografías” (Bond, 1992, p. 23).

Respecto al medioambiente y su protección, el tema pasa por una cuestión de conciencia, afirma Hester (1990). En este sentido, en la cual coinciden varios autores, podemos advertir que el fundamento del periodismo ambiental es el de generar conciencia ambiental o una ciudadanía ambiental, que, como ya hemos visto en el ítem anterior, no es otra cosa que un ciudadano o ciudadanos conscientes y respetuoso de sus derechos y deberes socio medioambientales.

Los temas sobre el cual el periodismo ambiental debe priorizar la formación de conciencia en el tercer mundo, para Hester, son la contaminación del aire, especialmente en las grandes ciudades; la fabricación y uso de plaguicidas y la utilización incorrecta de las tierras agrícolas y los bosques.

Citado por Quiñonez (2012), Fernández (2003) plantea una clasificación de 15 temas inherentes al Periodismo ambiental: residuos (urbanos, industriales, agrícolas, hospitalarios, nucleares y suelos contaminados), agua (ríos, contaminación y plantas), bosques (incendios),

protección de la naturaleza (fauna, flora, recursos naturales y tráfico de animales), mares (pesca, especies, contaminación y ballenas), suelos (contaminación y desertificación), energía (alternativas, nucleares, eólica y solar), transporte (actual y del futuro), atmósfera, agricultura, problemas urbanos (ruidos, contaminación de las ciudades, zonas verdes y pérdida del patrimonio arquitectónico), turismo, impacto ambiental, nuevas tecnologías y gestión ambiental. Tipología a la cual se incluyen los embates de la naturaleza, como sismo, tormentas, ciclones y deslizamientos.

### **3.2.2 *Objetivos del Periodismo Ambiental***

Líneas arriba hemos afirmado que el periodismo es en sí una responsabilidad social y que el periodismo ambiental profundiza en el impacto y a las consecuencias del desarrollo social y humano sobre el medio ambiente y la biodiversidad. En este sentido, el objetivo del periodismo medioambiental es bastante sencillo de entender y complejo de llevar a cabo:

Los objetivos principales del periodismo medioambiental abarcan desde despertar conciencia, presentar vías para un desarrollo sostenible, ofrecer información ambiental nueva y útil que permita al ciudadano opinar y decidir con mejor conocimiento de causa, hasta buscar el porqué de los problemas ambientales.

El periodista ambiental debe ir más allá del hecho y la noticia del momento para brindar al público aquellos elementos que le permitan interpretar cuál es la historia, el origen y la evolución del fenómeno que está tratando; por ello es necesario identificar los diferentes factores y protagonistas que intervienen en el hecho para entender su influencia en la actualidad (Ledhesma, 2018, p.21).

“Crear conciencia ambiental” es el principal objetivo en el que coinciden los autores. Calvo (1997), citado por Quiñonez (2012), plantea un listado de 11 objetivos del periodismo ambiental, siendo el primero el de crear conciencia, seguido de divulgar los grandes

problemas del área, sensibilizar gobiernos (tal vez el objetivo más osado que plantea), animar a la población a proteger la flora y la fauna y el ahorro del agua, crear conciencia pública por un equilibrio entre industrialización y ambiente, contribuir al desarrollo de una educación ambiental, transmitir datos sencillos y comprensibles, abordar los problemas en su totalidad, insistir en la necesidad de incorporar evaluación del impacto ambiental en los proyectos económicos e industriales (algo que en el papel se cumple), exponer el valor del paisaje y, finalmente, explicar el papel de la tecnología en nuestra civilización.

### ***3.2.3 Decálogo del Periodismo Ambiental***

A continuación, se presenta el “decálogo sobre la comunicación del cambio climático”, un texto aprobado por aclamación en las Jornadas Internacionales de Medios de Comunicación y Cambio Climático celebradas en Sevilla los días 22 y 23 de noviembre de 2012, extraído de Fernández & Mancinas (2013, pp. 23-25).

- El derecho a un planeta habitable y a la sostenibilidad es incuestionable. El cambio climático es un fenómeno inequívoco atribuido al impacto del ser humano. Los medios de comunicación han de informar sobre él, sobre el grado de amenaza que supone y sobre la necesidad urgente de actuar. Entendida la comunicación como servicio público, el periodismo debe asumir el reto de comunicar los impactos ya inevitables y las políticas de respuesta precisas para minimizar dichos impactos y adaptarse a ellos, a través de una información de calidad.
- La Tierra se ha sobrecalentado en el último siglo y los distintos escenarios apuntan a una agudización del problema. Es importante que los medios de comunicación tomen muy en cuenta la relevancia que tiene esta realidad y conozcan la representación del cambio climático que tiene la sociedad y la audiencia para enfocar mejor la comunicación de este reto. La creciente complejidad del tema, los cambios paulatinos que le imponen su dinámica conceptual y la propia realidad socio-económico-

ambiental, obligan a los profesionales de la comunicación a jerarquizar su formación permanente.

- Es preciso evitar tanto el catastrofismo, como la omisión de información. Siempre que sea posible se debe complementar la alarma con la presentación de posibilidades de intervención y alternativas de solución.
- Vincular el cambio climático a la vida cotidiana (eficiencia y ahorro energético, fuentes energéticas limpias, reciclaje de residuos, consumo responsable, decrecimiento energético, etc.) y a las realidades cercanas en el tiempo y en el espacio; es la forma de que temas generalmente complejos resulten comprensibles y de interés directo de las personas. Conviene, por tanto, socializar la acción individual e individualizar la acción social. Así como poner de manifiesto las responsabilidades en la generación del problema y en la generación de soluciones.
- Los medios de comunicación no deben convertir la información sobre cambio climático en un falso debate entre si existe o no el cambio climático, puesto que es una respuesta que ya han dado los científicos. El “negacionismo” y escepticismo deben ser contemplados como un estímulo para un mayor rigor y celo científico, evitando una simetría informativa injustificada con los sectores pseudocientíficos que así se manifiestan. Al hacerse eco mediático de sus afirmaciones es necesario identificar los intereses a los que sirven, y valorar el rigor y la legitimidad científica de la información que llega a los medios o que estos sectores producen específicamente para ellos.
- Enarbolar la ética, defendiendo la independencia de los poderes establecidos. Los medios de comunicación han de promover la equidad en el acceso a la información sobre el cambio climático y ayudar a organizaciones e individuos con menos recursos o sin recursos a transmitirla y a obtenerla.

- Es preciso considerar el fenómeno del cambio climático como un proceso sistémico y no como sucesos aislados, y efectuar un seguimiento del fenómeno mediante una información debidamente contextualizada en el marco planetario de integración en la naturaleza.
- Los medios de comunicación son fuente de información, e indirectamente de formación, para la gran mayoría de la población, ejerciendo una función de concienciación de primer orden. Es preciso que los medios de comunicación encuentren la manera de despertar el interés del público sobre el cambio climático y ofrezcan información que resulte comprensible para el ciudadano medio.
- Se percibe la necesidad de un cambio de modelo civilizatorio. Es importante que los medios asuman una función social en este proceso. Las soluciones al cambio climático son políticas, morales y sociales además de científico-técnicas. Implican, igualmente, un nuevo estilo de vida en los países más ricos, de menor impacto en el deterioro del medio ambiente y que facilite una redistribución de los recursos con los países más pobres. Es oportuno incrementar y potenciar el prestigio social de los comportamientos y los estilos de vida que ayudan a frenar el cambio climático.
- Es oportuno potenciar y crear redes de comunicadores/as que aborden este reto.

#### ***3.2.4 Discurso del Periodismo Ambiental***

Del universo de temas que aborda el Periodismo Ambiental, Mercado & Monedero (2022) confirman que el tema del cambio climático es el más tratado y acotan que, la atención mediática a dicho tema, en el mundo, fue máxima en el 2018, cuando se puso en boga el término “emergencia climática”.

Pero Cumba, basado en un estudio global, observa que, en América Latina, los medios de comunicación escritos tienen “cierta despreocupación” en cuanto a realizar

difusión de temas ambientales. Esta situación, advierte, “provoca que el público no tenga un interés mayor en informarse de noticias relacionadas al cambio climático” (2020, p.130).

En esa línea, Lemos devela un panorama angustiante. “No se pueden enfrentar los problemas del medio ambiente en la región, sí no se tiene conciencia de su incidencia sobre la humanidad” (1991, p. 21).

En la mayor parte de las ciudades principales del denominado tercer mundo, al cual pertenecemos, existe una seria contaminación del aire y, desafortunadamente, el problema ni se atiende ni se investiga como corresponde para controlar, o por lo menos reducir el nivel de contaminación, lamenta Hester desde 1990.

La realidad periodística en el tercer mundo y más específicamente en Chimbote (Perú), es que cuando una información de carácter ambiental genera impacto directo y visible en la población, “recién el medio de prensa le da cobertura al suceso, por el grado de afectación a la comunidad” (Casana & Fernández, 2015, p.186). El tema medioambiental no figura en la línea editorial de los medios. Entre una serie de recomendaciones a implementar en los medios periodísticos en cuanto al tema ambiental, las autoras precisan que los recursos gráficos –entre ellos la fotografía- deben ser parte de.

En coorcondancia con todo lo anterior, Gotopo, G. (2013) concluye que los temas ambientales no son una política establecida de los diarios analizados en su investigación. Describe que la manera en que se abordan dichos temas está lejos de contextualizar la problemática ambiental.

Sin duda, falta mucho más Periodismo Ambiental en un Perú donde la tala de bosques, la contaminación de mares y ríos y la informalidad en la producción minera actualizan de manera permanente el riesgo de perder calidad de vida, con daños enormes para varias generaciones.



Adicionalmente a la poca cobertura de temas ambientales, los medios de comunicación considerados ambientales (caso EFE verde) manejan una narración, cuya trama coloca al hombre como la víctima de la naturaleza, concluye Gonzáles, Valles, & Guevara.

(EFE verde) desdibuja la causa o el factor principal de la degradación ambiental (el calentamiento global y el cambio climático y sus efectos): las actividades humanas (González, et al., 2003). En lugar de aludir, directa o indirectamente, a estas actividades, recurre a formas discursivas, textuales y visuales, dramáticas, fatalistas, que acentúan la experiencia cotidiana y, además, producen un discurso “verdadero” en cuanto que la humanidad se enfrenta a problemas irresolubles; que libra una lucha o batalla inútil contra fuerzas naturales, que se originan, mueven y actúan por sí solas en contra de los humanos, al otorgarles vida propia (animismo). Cuando incluye a humanos, se les presente como víctimas, luchando o combatiendo contra el fuego o compitiendo con el calor. El mensaje lingüístico de las fotografías no sólo las ancla sino releva al espectador de la interpretación de éstas, pues funcionan como testimonios reales de los dramas ambientales relatados en la información (2017, p.156).

### **3.3 Medios de Comunicación y Educación Ambiental**

Los medios de comunicación y la educación ambiental están o deberían estar vinculados en estrecha relación. La función histórica de informar, formar, entretener, y generar opinión, sostiene Cumba, se “está transformado en un factor decisivo en materia de educación ambiental” (2020, p. 129).

Se requiere una corriente continua de conciencia hasta alcanzar el punto óptimo de desarrollo de los recursos, con una mínima perturbación del ambiente. Para ello, “la labor del reportero ambiental consiste en fomentar esa conciencia” (Hester, 1990). No obstante, Roldan

(2005) señala que en América Latina, los medios de comunicación profundizan poco o nada en los orígenes, magnitudes y consecuencias del deterioro ambiental.

La educación es escasa, pero llega a través de medios internacionales como la BBC, Discovery Channel y National Geographic. De los periódicos –explica Roldan- ninguna mantiene una sección específica y permanente de, cuanto menos, información ambiental [nótese la diferencia con periodismo ambiental especializado, algo de lo que adolecen los medios de comunicación tradicionales, en la realidad internacional, nacional y local]. En tanto, de los medios digitales, la iniciativa más potente en español es EFEverde, la plataforma global de periodismo de ambiente de la agencia EFE, que fuera presentada en el 2009 en el Congreso Internacional de Periodismo Ambiental en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

Mérito el de EFE y EFEverde que apostando por el medio ambiente genera noticias y canaliza contenidos mediante periodistas especializados, de manera que “se puede afirmar que el flujo de información ambiental de EFE ha contribuido a una mayor conciencia ambiental en la sociedad española y latinoamericana y ha ejercido de “locomotora” para esta especialidad informativa” (Ledhesma, 2018, p.28).

No obstante, el trabajo actual de investigación de María Aranzazu (2020) nos revela que esa “locomotora” de la que habla Ledhesma, ni ningún otro acontecimiento, ha sido significativo en la especialización del periodismo ambiental en los medios digitales de Latinoamérica. En los medios digitales de la región (Bolivia, Perú, México, Colombia y Argentina) la situación es clara: “El periodismo medioambiental no tiene la misma importancia que otros temas de interés general” (p. 87).

Tras analizar los medios digitales (Los Tiempos, El Comercio, El Universal, Revista Semana, Diario La Nación), la autora concluye que cumplen la función primaria de informar

sobre temas medioambientales pero no ahondan en los temas, una característica que, como ya hemos visto, es inherente al periodismo especializado.

Los espacios y oportunidades del periodismo ambiental en los medios de comunicación del continente americano los revelaba Lucía Lemos en 1991. Por ejemplo, en lo que al Perú respecta, señalaba que la deforestación (y todo su impacto negativo) es uno de los grandes problemas ecológicos del país sobre el cual los medios debían abordar, no obstante, para la época, estos hacían un tratamiento del tema ambiental enmarcándolo generalmente en un concepto de ornato (belleza de la ciudad) o en su defecto escribían sobre temas globales, afirma.

A nivel local, además, una tesis de investigación confirma que el tratamiento periodístico en los medios de comunicación emplea generalmente la noticia, que se encuentra en la rama del género informativo, a la hora de abordar información ambiental (Casana & Fernández, 2015). En la realidad de Chimbote, concluyen las autoras, en los medios impresos los temas ambientales no forman parte –ni de lejos– de las portadas y en el interior de sus páginas no está destinada una sección definida para este tema. Los editoriales de estos medios (Correo, Diario de Chimbote y la Industria de Chimbote, ahora Industria de Áncash) denota que el periodismo local aún no dimensiona la trascendencia del tema medioambiental y lo referido a éste como parte importante y necesaria en nuestra realidad. Y en cuanto a las fotografías, así como cuadros, mapas e infografías, que emplean estos medios, éstas no destacan la información ambiental presentada.

La investigación periodística –acotan– se deja de lado, por dar prioridad a los acontecimientos del día a día y de interés humano. En consecuencia, la temática ambiental a cargo de los medios locales es escasa para hablar de educación ambiental, en biodiversidad, marco normativo y manejo adecuado de recursos naturales. Esto en una ciudad que es una de las más contaminadas en el país y cuya crisis ambiental tiene incidencia en el ámbito

marítimo: por el vertimiento de aguas servidas urbanas, efluentes de la industria pesquera, siderúrgica, portuaria y del sistema sanitario; atmosférica: por las emisiones de gases tóxicos de las industrias automotriz, la siderurgia y pesquera; terrestre: por los botaderos; y urbano: por la inadecuada zonificación del casco urbano, escasa arborización y deficiencias de higiene en el proceso, transporte y comercialización de los alimentos (Rojas, 2005).

En el país existen contados medios de comunicación dedicados a la información ambiental, como es el caso de Inforegión y Actualidad Ambiental, ambas de soporte digital que cubren exclusivamente noticias ambientales, pero no necesariamente desarrollan un periodismo especializado. Por el contrario, medios como OjoPúblico, no se especializa en un tema en particular, pero sí hacen un periodismo a profundidad, incluyendo el tema ambiental. Los medios de televisión, por su parte, son reactivos, cubren información ambiental tras ocurrido el hecho noticioso o desastre, como el derrame de petróleo en el mar peruano a cargo de Repsol o el derrame de petróleo en el Amazonas a cargo de PetroPerú. Desde sus trincheras las ONG del rubro también hacen difusión de información ambiental. En la parte académica, la oferta para la formación de periodistas especializados en medioambiente en la localidad es nula y en el país es escasa.

### **3.3.1 Conciencia Ciudadana**

La Asociación Española para la Calidad ofrece una definición puntual y fácil de entender como punto de partida, donde “conciencia” es el conocimiento que tiene el individuo de sí mismo y “medio ambiente”, del entorno que lo rodea. Se aterriza entonces que el conocimiento que tiene el ser humano del ambiente es conciencia ambiental. (AEC, s/f).

La Agencia de la ONU para los Refugiados aporta el sentido de protección a la definición anterior. “La conciencia ambiental es una filosofía de vida que se preocupa por el medioambiente y lo protege con el fin de conservarlo y de garantizar su equilibrio presente y

futuro” (ACNUR, 2018, párr. 2). Además, deja por sentado que es necesario que personas de toda edad y nivel cultural la aprendan.

Una afirmación con la que esta investigación está completamente de acuerdo es que “la conciencia ambiental nos ayuda a darnos cuenta de que cada acción que realizamos en nuestra vida cotidiana tiene una repercusión en el medioambiente” (ACNUR, 2018, párr. 3). El desplazarse al trabajo, el uso de plásticos de un solo uso o el tipo de energía que consumimos, todo influye.

Para Pasek, E. ahonda juiciosamente bien en la definición que demanda este apartado. La autora sostiene que la concepción de “ambiental” no se limita al concepto de naturaleza, porque –asegura- también comprende el tema político, social, económico y cultural. “Sin embargo, no importa cuánto se acreciente el concepto si no se da un cambio en nuestra mentalidad” (Pasek, 2004, p.40).

En concordancia, la autora postula que el ser humano necesita desarrollarse en cuatro aspectos: el conocimiento de la realidad ambiental y la identificación de sus problemas; la comprensión de los procesos sociales, históricos y ecológicos; el desarrollo de una sensibilidad ambiental; y la búsqueda de soluciones y medios de acción disponibles.

- La Agencia de la ONU para los Refugiados asegura que la conciencia ambiental se puede fomentar de dos vías: desde la escuela, mediante ejercicios de educación ambiental para los más pequeños y a través de iniciativas de sensibilización sobre las consecuencias que pueden tener nuestras acciones en el medioambiente. El segundo camino procura acciones que pueden ser muy diversas, “desde eventos puntuales sobre temáticas concretas hasta campañas publicitarias que nos hagan reflexionar sobre nuestros hábitos diarios y cómo afectan a la naturaleza” (ACNUR, 2018, párr. 7).

### 3.3.2 *Ciudadanía Ambiental*

Con todo lo que hemos visto hasta ahora y parafraseando a Sorhuet (2012) afirmamos que la responsabilidad social e informativa, así como la de formación de opinión que recae sobre los medios de comunicación apunta hacia la formación de ciudadanía ambiental, donde el ciudadano de a pie identifica sus derechos y obligaciones socio-ambientales y que actúa conforme a estos.

La función periodística es una función social por excelencia. Estamos para servir a los ciudadanos, brindándoles información de calidad y actualidad que los ayude a ser más libres, en todos los sentidos. Es tan singular nuestro trabajo –y tan diferente a la inmensa mayoría– que al realizarlo nos debemos a nuestro público y no a nuestro empleador (Sorhuet, 2012, p. 144).

Si la ciudadanía ambiental no va en aumento y los medios de comunicación se hacen de la vista gorda priorizando el aspecto empresarial sobre el de prensa, la expresión lastimera de Voigt (1971) estaría más presente que nunca: “El hombre se ocupa en hacer inhabitable su planeta, patria, el mundo, del que vive y en el que vive, envenenándolo, agostándolo,apestándolo y destrozándolo” (Voigt, 1971, p. 10).

No obstante, Jiménez & Lafuente (2010) sostienen que “desde una perspectiva analítica, un individuo ecológicamente consciente o proambiental es alguien que realiza una amplia gama de conductas proambientales, así como posee ciertos valores y actitudes que diferentes teorías han asociado a este tipo de conducta (p.732).

Este apartado lo cierra una de las conclusiones a las que arribaron Cedeño, et. al. (2022): “para conservar el hábitat se debe lograr que el hombre reflexione sobre sus acciones aplicando cambios de actitud que deben ser, primeramente, hacia su ambiente respetando sus valores, derechos y asumiendo sus deberes y responsabilidades” (p-54)

### **3.4 La Imagen Fotográfica en el Periodismo Ambiental**

no es de sorprender que, siendo el periodismo ambiental una especialización joven, la teorización de la fotografía enfocada en esta especialización carezca de bibliografía. Lo que comúnmente acompaña a la información de temas ambientales son imágenes montadas, diseñadas o de archivo.

Sobre fotografía se ha hablado mucho a lo largo de los años con el afán de explicar y entender su origen. El fotoperiodismo –con todas sus adversidades en el medio impreso- ha encontrado muchos autores bibliográficos en la década de los 90 en adelante. Sin embargo, la fotografía periodística en temas ambientales es carente de bibliografía al igual que la teorización de la narrativa de esta especialidad. Pero aquí veremos soluciones.

Las imágenes más comunes que arrojan los navegadores web la hora de hacer una búsqueda sobre Periodismo Ambiental es la triada ilustración de un bosque con forma de pulmones (uno quemado y el otro verde) o el par de manos cargando una planta. Pero de este tipo de imágenes no encajan en el planteamiento de esta monografía.

Otras imágenes frecuentes son los registros de fauna silvestre o de paisajes rurales, pero ¿esto es Periodismo Ambiental? Al ser concebidos con propósito informativo, al ser realizadas muchas veces por fotorreporteros –aunque no especializados necesariamente en temas ambientales– y luego ser publicadas en un medio de comunicación especializado en Periodismo Ambiental, la fotografía, sin duda, es periodística.

### **3.5 La Fotografía Periodística como Medio Generador de Conciencia**

Haciendo eco de Muñoz (2016) afirmamos que “las imágenes tienen un gran poder” (Delgado, 2016, párr. 8). Poder de impactar con mensajes claros, de transmisión de reacciones, de fomentar conciencia.

Específicamente hablando de fotografía y conservación ambiental, la artista visual argentina Gabriela Herstein, sostiene que “lo visual genera un impacto, una vibración” capaz

de poner el alma del espectador en “sintonía con las fuerzas de la creación”. Asegura, además, que los comunicadores visuales tienen en sus manos ese poder:

Los que somos comunicadores visuales debemos saber que tenemos ese poder, esa oportunidad, de llevar mensajes que impacten en el alma de los que lo reciben. Entonces, usémosla. Lo primero que tengo que hacer conlleva un trabajo interno y es creer que de verdad tengo ese poder para hacerlo. Como fotógrafa y artista visual descubrí que tenía la oportunidad, la inmensa oportunidad de sembrar una semilla a través de las imágenes que se decidía mostrar al mundo. Y ¿cómo llegué a esta conclusión? Nada más y nada menos que por el camino de la conciencia (Canal TEDx Talks, s/f).

La artista visual brasileña Marilene Ribeiro y el fotoperiodista francés Louis Joly, coinciden en que la fotografía periodística –e incluso artística- puede considerarse como una “estrategia de concienciación”, en la medida que su mensaje de impacto esté anclado a un con-texto. Para ambos, las imágenes son una manera de llamar la atención, que –agrega Louis Joly- “encuentra su equilibrio con el texto. [Texto] que invita a la gente a preguntarse las cosas. Es como una manera de darle luz a situaciones y problemas” (Alianza Francesa de Trujillo, 2022).

Desde un punto más académico, y aunque su trabajo experimental está en proceso, Gomes & Marcomin, concluyen:

“se cree que, con base en el aporte teórico y la hipótesis planteada, las imágenes fotográficas influyen en los procesos de sensibilización y pueden constituir metodologías importantes para este fin. tal enfoque puede contribuir a generar reflexiones pertinentes sobre la acción humana en el medio ambiente y sobre el compromiso humano con la sostenibilidad socioambiental planetaria y extrapolar a la dimensión del ejercicio de la ciudadanía (2015, p. 581).



### ***3.5.1 Aporte de la Imagen ante los Conflictos Socioambientales***

Al abordar los temas ambientales, sea con un estilo sutil o directo, el mensaje fotográfico puede ser violento o en contacto violento, pero ahí quizá radica el origen de su principal aporte: causar impacto y generar conciencia, nos dice Ribeiro, M. “Yo creo que las imágenes están siendo, y cada vez más, importantes para la presión que conlleva a cambios del nivel de políticas públicas” (Alianza Francesa de Trujillo, 2022).

Siguiendo la línea de la artista visual, aportes –ninguno inferior al otro- de la fotografía periodística es que permite conocer realidades de conflictos socio ambientales, como cosas que pasan en los océanos, cosas que pasan en los bosques. Y además de mostrarlas, este tipo de imágenes permite que los espectadores –minoría hasta el momento- no permanezcamos más desapegados del tema. “Pienso que las imágenes tienen un efecto muy fuerte de hacernos pensar. Eso causa cambios en comunidades, no es rápido, pero para mí no es una quimera, sino que tiene sentido” (Ribeiro, 2022).

La imagen nos aporta ese poder “muy importante” en la historia de los conflictos, sostiene Joly. Las imágenes han permitido la sensibilización universal por medio de este lenguaje de la fotografía que es sin fronteras y sin idiomas.

## Capítulo IV

## **Narrativa Fotografía en el Periodismo Ambiental: la Historia Creadora de Conciencia – Análisis y Propuesta**

En este capítulo realizaremos un intento por ejemplificar una narrativa fotográfica y visibilizaremos todo el proceso que ello demanda. Cabe precisar que este trabajo no tiene la pretensión de ser un manual propiamente dicho, ni es cosa cerrada, sino, por el contrario, es una invitación a familiarizarse con el tema y una provocación para que más interesados y entusiastas ahonden en ella. En esencia, esta es una guía para el fotógrafo que quiere contar historias.

### **4.1 Formatos Idóneos**

Hemos dejado claro que la narrativa fotográfica es un proceso artístico para contar una historia creativamente a base –principalmente– de un cuerpo de fotografías, acompañadas de pie de fotos –precisos y claros– a manera de anclaje. Este complemento de fotografías y texto debidamente maquetados, se plasman en algún soporte físico o digital para la lectura del espectador (Freeman, 2013).

También hemos explicado que una de las funciones del Periodismo Ambiental es el de generar conciencia ambiental (Ledhesma, 2018) y hemos afirmado que la fotografía tiene el poder de tocar conciencias (Lowis, 2022). En este sentido, los soportes idóneos para el desenvolvimiento de narrativas fotográficas capaces de generar conciencia son los mismos que plantea Freeman: el ensayo fotográfico, desde un punto de vista más personal o de autor y usualmente con solo el pie de foto; y el reportaje fotográfico, desde un punto más documental y usualmente con más texto que el anterior.

En el Periodismo Ambiental lo más frecuente suelen ser los reportajes publicados en revistas internacionales y esto nos lleva al siguiente subtítulo.

## 4.2 Soportes Posibles

Hemos mencionado que los soportes pueden ser tanto físicos como digitales. Cabe precisar que una misma narrativa no funciona igual en ambos planos. Freeman explica que, en el formato físico se pueden contar historias secuenciadas y yuxtapuestas, donde las fotografías de mayor impacto son fácilmente identificables por su tamaño superior en relación a las fotos descriptivas y la ubicación de las mismas. En el soporte digital (pantalla de Pc, tabletas, monitores o celulares) se aplica por lo general la narración secuenciada, a manera de diapositivas, explica Freeman. No obstante, en esta última se pueden adherir algunos diseños, musicalización y una presentación visual más atractiva y todas las bondades que ofrece lo digital.

Para el Periodismo Ambiental que busca llegar a la conciencia del espectador, el soporte aún ideal sigue siendo el físico: revistas, libros periódicos, exposiciones y otros (Miguel Mejía, 2020). En todo caso, se puede complementar con el soporte digital, pero es tema para otra monografía.

## 4.3 Proceso Narrativo

Para el proceso narrativo nos vamos a limitar a lo que plantea Michael Freeman (2013): tema y propósito, preparación y planificación, la toma de imágenes y la maquetación, los cuales están explicados en el primer capítulo.

## 4.4 Estructuración de la Narrativa

La estructuración de la narración fotográfica en el Periodismo Ambiental planteada en esta investigación es una propuesta guía de lo que, de acuerdo a la teoría plasmada, debería ejecutarse en los medios impresos.

- *La historia* es el problema ambiental identificado con capacidad para ser noticia y contada en un medio de comunicación –impreso, en este caso–. No siempre va a ser un problema, también cuentan las historias positivas. Pero siempre tiene una

vinculación o afectación directa con el ser humano. Se identifica al personaje, que no siempre va a estar representada por una persona, cuál es la problemática que tiene ese personaje (drama) y cuáles son los factores que lo favorecen y perjudican (ayudante y antagonistas).

- *La trama*, guiados por Will Eisner, puede ser una trama argumental secuencial (causa efecto y cronológico), que es la manera más sencilla de hacerlo (Freeman 2013). Pero va a depender de la creatividad de cada artista.
- *El relato*, indudablemente por fotografías potentes, cuya lectura individual aterrice en los simple y directo del periodismo, pero con la fuerza visual y estética del arte.

#### **4.5 Casos Prácticos**

Para el desarrollo de la monografía no se ha encontrado una publicación que se ajuste a los planteamientos teóricos en los medios impresos peruanos, lo que nos lleva a deducir que los medios de comunicación impresos de alcance nacional no están empleando la narrativa fotográfica en tema ambiental como estrategia de concientización ambiental.

Para ejemplificar vamos a tomar como referencia dos publicaciones de revistas con temática ambiental, una nacional y la otra internacional. Estas son Rumbos y National Geography en español, respectivamente.

##### **4.5.1 Caso Revista Rumbos**

El análisis se rige entorno a la publicación de un reportaje titulado “*Un mar enfermo, un mar de petróleo*”, que publicó la revista en su la publicación de sol y piedra 25 años (edición virtual). El texto llevo la firma de César Ipenza y David Basadre, Mientras que las fotos son propiedad de la Sociedad Peruana de Derecho Ambiental (SPDA). Contiene 15 fotografías, en 12 paginas incluyendo 1 que es exclusivamente de texto.

Ajustándonos a la narrativa fotográfica planteada en este documento, podemos observar que, al ser las imágenes una propiedad de una organización distinta a la revista, el medio de comunicación planteó la narrativa –recién– desde el proceso de la maquetación.

En el esfuerzo por entender la narrativa a través de las fotografías, obviando el artículo escrito (que además es meramente de opinión), la historia queda en el aire tanto por el orden aparentemente inadecuado de las fotos, como por la evidente falta de pie de fotos (componente vital).

Por ejemplo, queda fuera de contexto la imagen número 7. El personaje no queda claro porque en el título habla del mar, pero la foto de presentación muestra cuatro aves guaneras. El mar enfermo se aprecia recién en la segunda foto. La cuarta foto sirve para ubicar geográficamente la historia (en los botes se lee: Ancón y Callao), pero los demás elementos de la foto no muestran una relación entendible con la anterior y la posterior.

No obstante, al tratarse de un tema mediáticamente conocido y haciendo un esfuerzo por entender la secuencia fotográfica, se puede deducir la siguiente historia en términos muy generales: enfermedad igual contaminación, contaminación igual a muerte.

**Figura 2**

*Primera doble página*



Arriba: presentación de la historia. Abajo: primera doble página del desarrollo.

**Figura 3**

*Segunda doble página.*



**E**l cuidado y la protección del medioambiente es una de las preocupaciones de *Rumbos del Perú*. Desde hace más de 25 años, hemos marcado nuestra posición respecto a la importancia y la necesidad imperiosa de buscar el desarrollo sostenible. Desde esa perspectiva, el ecocidio ocasionado por la empresa Repsol en el mar de Ventanilla el pasado 15 de enero, no podía ser ignorado en esta edición virtual.

Por esa razón invitamos a César A. Ipenza, abogado especializado en materia ambiental, y a David Roca Basadre, periodista y especialista en educación comunitaria y ambiental, a compartir con nuestros lectores sus opiniones sobre la tragedia ocurrida en la refinería de La Pampilla, un hecho que demuestra la negligencia de Repsol, la fragilidad del ordenamiento legal existente en el país, la inacción de las autoridades y el desinterés de grandes sectores de la ciudadanía respecto a los temas medioambientales.

**Caso Repsol: sin acciones que resarzan el daño ambiental**

*Por César A. Ipenza*  
Abogado especializado en materia ambiental

El caso del derrame de hidrocarburos en la costa de Ventanilla, ocurrido el 15 de enero de 2022, cuya responsabilidad es de la empresa Repsol, nos lleva a analizar hechos y corresponsabilidades.

**Las mentiras y los días que pasan**  
Esto ocurrió desde el principio, cuando hubo entrega de información inexacta por parte de la empresa, en torno a la cantidad del hidrocarburo vertido. Fue por esa información inexacta que tuvimos una respuesta tardía que permitió la extensión de la contaminación hacia los distritos de Santa Rosa, Ancón y Chancay (provincia de Huaura), contaminando gravemente nuestro ecosistema marino, incluyendo devastación de especies de vida silvestre, con pérdidas graves e irreparables.

Hemos visto anuncios en diversos medios sobre que se logrará recuperar todo el hidrocarburo vertidos, pero sin lugar a duda son avisos inexactos o falaces. Eso es complejo y casi imposible. Por otro lado, se dice que 'recoger todo y dejar limpio' resolverá la problemática, lo que también es inexacto, pues la verdad es que aquellas especies que se perder-



**Desolación.** La respuesta frente al desastre ambiental demostró la ineficiencia de los planes de contingencia de Repsol.





Los invitamos a leer los textos de nuestros invitados, cuyas valiosas opiniones servirán para entender lo sucedido y lo que sucederá en el mar de Ventanilla.

Figura 4

Tercera doble página.



ron, murieron o se desplazaron difícilmente podrán recuperarse. Y donde se diera, esa 'recuperación' no sería inmediata y demandaría más de 10 años de trabajo en la zona, con especialistas y un programa serio de repoblamiento de especies, muchas de ellas en peligro de extinción y en situación de amenaza. Sobre eso no vemos respuestas o propuestas de la empresa ni de quienes deben fiscalizarla.

**Las multas y las penas se las lleva el aire**

También vemos anuncios de sumas y sumas de multas que se vienen imponiendo a la empresa por parte del Organismo de Evaluación y Fiscalización Ambiental, entre otras; pero, aún si estas se pagaran ¿lograrán remediar el daño? ¿La empresa Repsol se allanará a los procesos administrativos y pagará todas las multas? ¿O tendremos la repetición del antecedente del derrame que provocó la misma empresa en 2013, en Vantania, cuando usó estrategias para no cumplir sus obligaciones? Lo más probable es que terminará apelando, llevándonos a un proceso largo donde pretenderá escapar de su responsabilidad. Lo mismo sucederá en materia penal, nada será inmediato y sin lugar a duda veremos -y ya vemos-, estrategias orientadas a eludir su responsabilidad.

Una de esas estrategias se está dando con los afectados por el derrame. Estos superan las cinco mil personas y la empresa pretende que ellos, para que puedan recibir una 'compensación adelantada', firmen un acta donde señalan que la Repsol no es responsable del derrame, trasla-

dando dicha responsabilidad a la contratista que transportaba los hidrocarburos. Esta medida demuestra que no estamos frente a respuestas serias y que no existe la voluntad de asumir en el largo plazo las implicancias de hechos que son de exclusiva responsabilidad de la empresa.

**Mejorar las leyes y la voluntad de los ejecutores**

Entonces ¿cómo hacemos para enfrentar esto? Vimos nuevamente la incapacidad de respuesta de nuestras autoridades, su incapacidad de coordinar, de asumir un liderazgo. Sin lugar a duda hay mucho que hacer desde la mejora del marco normativo actual para perfeccionar la calidad de los instrumentos ambientales, hasta la mejora de los planes de contingencia frente a estos hechos, así como contar con óptimas condiciones logísticas y económicas para que la autoridad asuma lo que le toca. Y eso debe partir con el cambio del marco jurídico actual.

Es verdad que el gobierno anunció la solicitud de delegación de facultades para mejorar el marco normativo ante la ocurrencia de desastres ambientales, para así atender las áreas afectadas por el derrame de hidrocarburos y ocuparse de la población afectada.

Esta puede ser una oportunidad que, además de proveernos de mejoras al marco normativo, lo haga también para el abordaje de respuestas más rápidas frente a delitos ambientales de contaminación y sobre la responsabilidad penal de las personas jurídicas. Lo que debe incluir, también, a las autoridades a quienes pagamos para que administren y custodien nuestros recursos, a fin de que asuman

REUNIDOS 091

Arriba: continuidad del desarrollo. Abajo: desarrollo hasta un supuesto clímax.

Figura 5

Cuarta doble página.

el rol para el que han sido designadas. Y si no lo hicieran, qué asuman la responsabilidad con la sanción correspondiente. Ello en la línea de la investigación que está en marcha, para aquellos funcionarios y servidores que no cumplieron ese rol tutitvo y garantista.

Actualmente esta posibilidad está en manos de la Comisión de Justicia y Derechos Humanos del Congreso de la República.

**El cuidado del territorio es una prioridad patriótica**

Por David Roca Basadre  
Periodista y especialista en educación comunitaria y ambiental

Quien escribe ha pasado varias décadas de su vida frente a un mar contaminado. El mar de Chorrillos ha sido casi un mar muerto por causa del enorme desagüe, llamado colector de La Chira, que arrojaba una tercera parte de los desechos de la capital a este sector de la costa. Era imposible bañarse con tranquilidad en sus aguas que por ratos parecían mentirosamente frescas y en algunas zonas despedían francamente olores insalubres, con fauna sobreviviente, y pescadores de altamar o alejados de lo que fuera el área pesquera y de esparcimiento playero más importante de Lima.

El proyecto Mesías se creó para solucionar ello y tardó más de veinte años en concretarse, a medias. Solo se

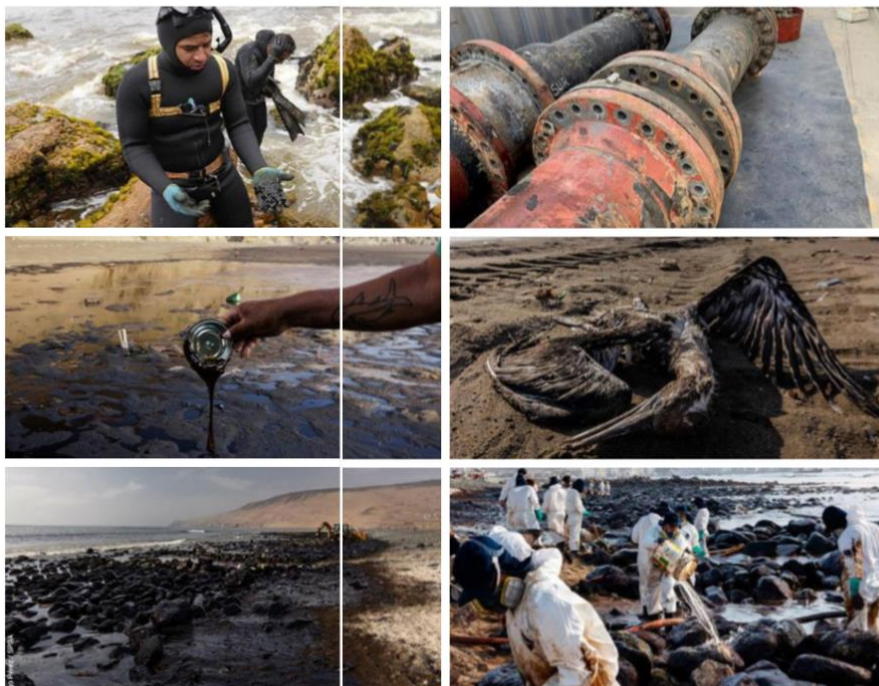




Figura 6

Quinta doble página.



concluyó el colector a inicios de 2016 y la idea de irrigar las pampas de San Bartolo en el vecino Lurín, se le tragó la angurria urbanizadora, dejando ese proceso inconcluso ante el sufrimiento de los que, a medio camino del desfogue de esas aguas, no le encuentran destino adecuado.

En Chorrillos, las aguas del mar parecieran volver a ser normales, ya no como antes, pero aún falta mucho para que todo ello se recupere a medias.

**Lo de Repsol en Ventanilla es peor**  
El petróleo es materia orgánica, pero con gas, azufre, agua salada, compuestos oxigenados y nitrogenados, además de vestigios de metales, capaces de impregnar

las zonas afectadas de manera indeleble, mil veces más venenoso que los desechos humanos. Lo acontecido en Ventanilla es una tragedia de la que no se saldrá ni a medias como en Chorrillos, y sobre la que no se adquiere consciencia aún.

Que una empresa extranjera, a la que solo le interesa lucrar, tenga poco interés en cuidar el territorio peruano es hasta comprensible, dado el sistema permisivo de las cosas y la corrupción estructurada en el Estado. Ellos y sus socios peruanos -que los tienen- van solo un negocio. Buscan su dinero y nada más. Pero que funcionarios del Estado y la población en general no se movilicen y estén más absortos en el espectáculo de cuestionables



y deprimentes discusiones políticas que no llevan a nada, es un escándalo para la historia de las calamidades. Y, sin embargo, es lo que está ocurriendo.

Ninguna novedad en realidad. Se repite lo que ocurrió con el ejemplo del colector de La Chira en Chorrillos, se repite la indiferencia por los derrames petroleros en la Amazonía y, lo que es peor aún, la complicidad ante el arrojado de aguas de producción en ríos y lagunas amazónicas.

**Hoy sabemos más, hoy son más culpables**

Siempre se supo del daño causado. La salvedad es que hoy en día hay más información a la mano que debe alertar sobre la importancia del cuidado del lugar

en que vivimos, del mundo y su situación grave, donde cada espacio por cuidar cuenta.

El daño causado en el litoral marino por el derrame petrolero, los daños causados por la agresión histórica de la Amazonía durante décadas, la agresión constante a todo el territorio por el uso irresponsable e inescrupuloso de los bienes de la tierra y la mayor destrucción de fuentes de vida -que amenaza con crecer ante el alza de precio de los minerales debido a la guerra en Ucrania, situación que invita a extraer más minerales- no anuncian un futuro tranquilo en nuestra patria.

Solo queda la alerta roja que debiera movilizar a todos para evitar mayores daños. Solo queda la movilización para presionar a las



Arriba: supuesta resolución (primera parte). Abajo: resolución final.

Figura 7

Última doble página.

autoridades y a las empresas a obrar de acuerdo con los intereses de todos y no de pocos.

**Hay salidas mejores para limpiar el derrame**

Hemos sabido de empresas que han aportado con soluciones prácticas y a la mano para el limpiado del mar de Grau devastado por el derrame. No haremos publicidad mencionando nombres, pero sí sabemos que hay propuestas que demuestran eficiencia y que han pasado todas las pruebas de calificación para su uso. No se entiende que se detengan esas probabilidades y se prefiera metodologías de dudoso resultado.

Si se rechaza aquello que funciona para favorecer alternativas dudosas, deremos a conocer aquella información que tenemos a la mano. El lucro de pocos no puede hacerse a costa del bienestar de las mayorías.

Cuidar nuestro territorio es la más sagrada de las tareas. Cuidar nuestro hábitat es la primera obligación de todos los peruanos y peruanas. El patriotismo se muestra allí. Saludar a la bandera y cantar el himno nacional no honran a nuestros héroes como si lo hace cuidar el territorio. Ya sabemos cómo llamar a quienes atentan contra tal obligación suprema.

**Olvido.** La tragedia ambiental ocasionada por Repsol, ya no ocupa las primeras planas de los medios. La salud del mar y de la fauna oceánica ha dejado de interesarle a la opinión pública.



REIMBUCO 171

#### **4.5.2 Caso Revista *National Geography* en Español**

El análisis se rige entorno a la publicación del reportaje titulado ¿Aprovechar el Mekong o acabar con él?, que publicó la revista en su edición mayo de 2015, volumen 36, número 05. El texto lleva la firma de Michelle Nijhuis y las fotos son de David Guttenfelder.

Se deduce que el fotógrafo y el medio de comunicación desarrollaron todo el proceso narrativo. El tema y propósito está entendible. Se observa que fue preparado y planificado con bastante antelación (una de las fotos fue realizada el 2012 y la publicación se realizó en el 2015). La toma de imágenes fue un proceso largo y que abarcó varias realidades y países, sin dejar información pendiente o suelta.

En la maquetación, la historia aborda la desigual priorización y distribución de las aguas del principal río de China. La trama presenta claramente la historia y al protagonista (el río Mekong) en las dos primeras fotografías. Luego presenta un desarrollo hasta el clímax con 12 fotografías (cuatro de ellas principales). La resolución está planteada en las dos últimas fotografías.

Finalmente, el relato está compuesto por 16 fotografías, en 26 paginas, incluyendo 5 que son exclusivamente de texto y 1 infografía a doble página. Cabe precisar que en el índice de la revista también figura una foto adicional. Y en ninguno de los casos, las fotografías se repiten.

## Figura 8

Primera doble página.



Arriba: Presentación de la historia. Abajo: Presentación de personaje.

## Figura 9

Segunda doble página.



Figura 10

Tercera doble página.



Arriba: primera foto principal del desarrollo (misión). Abajo: inicio del desarrollo.

Figura 11

Cuarta doble página.

*Por Michelle Nijhuis  
Fotografías de David Guttenfelder*

**P**unnee Boontom vive en el norte de Tailandia, pero sintoniza en su televisión la predicción del tiempo en China. Una gran tormenta en el sur de ese país significa un gran derrame de

agua de las presas chinas río arriba y, a su vez, la posibilidad de que su aldea se inunde. Se supone que el gobierno chino debe alertar a las naciones río abajo. Pero en la experiencia de Boontom, esa advertencia suele llegar demasiado tarde o simplemente no llegar.

"Antes de las presas, el agua subía y bajaba de manera gradual con las estaciones —comenta—. Ahora el agua sube y baja drásticamente, y no sabemos cuándo va a cambiar, a menos de que vigilemos las tormentas".

Boontom es el líder de Ban Pak Ing, un grupo disperso de casas de bloques de concreto y calles sin pavimentar que se extiende desde el escarpado banco occidental del Mekong hacia un tranquilo y bien cuidado templo budista. Hace 20 años, al igual que muchos de sus vecinos, Boontom pescaba para ganarse la vida. Pero cuando China terminó una, luego dos y después siete presas río arriba, los pocos cientos de residentes de Ban Pak Ing notaron el cambio en el Mekong. Las repentinas fluctuaciones en los niveles del agua interfirieron con la migración y el desove de los peces. Aunque la aldea ha protegido las zonas de desove locales, ya no hay suficientes peces para todos.

En años recientes, Boontom y muchos otros aquí han vendido sus botes pesqueros y se han puesto a cultivar maíz, tabaco y frijol. Es una vida azarosa y no la que conocen mejor; las frecuentes inundaciones la vuelven aún más desafiante.

Ban Pak Ing puede ser una visión del futuro para muchas aldeas del Mekong. Cinco presas más están en construcción en China. Río abajo,

en Laos y Camboya, 11 grandes presas —la primera en el curso principal de la cuenca baja del Mekong— han sido propuestas o ya se están construyendo. Al perturbar la migración y el desove de los peces se espera que las nuevas presas amenacen la fuente alimentaria de un estimado de 60 millones de personas. La energía eléctrica generada por las represas de la cuenca baja del Mekong se destina a centros urbanos florecientes de Tailandia y Vietnam. Kraisaak Choonhavan, activista tailandés y ex senador, llama "desastre de proporciones épicas" a las presas de la cuenca baja del Mekong.

Una de las propuestas en Laos está apenas 60 kilómetros río abajo de Ban Pak Ing. Su construcción comprimiría la aldea entre la inundación proveniente del norte y un embalse crociante en el sur. "Cierra los ojos e imagina —dice Boontom—. Imagine lo que nos pasará". Presiona sus manos una contra otra.

EL MEKONG NACE en la meseta tibetana y recorre unos 4200 kilómetros a través de China, Myanmar, Tailandia, Laos, Camboya y Vietnam antes de desembocar en las aguas del mar de la China Meridional. Es el río más largo del sudeste asiático, el séptimo más largo de Asia y —lo más importante para la gente que vive a lo largo de sus orillas— representa la pesquería continental más productiva del mundo. Los camboyanos y los laosianos pescan más peces de agua dulce por cápita que cualquier otra persona en el planeta; en muchos lugares a lo largo del río, pescado es sinónimo de comida. Asado, frito o hervido; envuelto

en hojas de palma; aderezado con huevos de hormiga, o simplemente mezclado con arroz en un tazón de madera, las más de 500 especies de peces conocidas del Mekong han alimentado a millones de personas durante sequías, inundaciones e incluso el régimen genocida camboyanos de Pol Pot.

Sin embargo, las gargantas estrechas y las cascadas rugientes del Mekong, que frustraron a los exploradores europeos del siglo XIX que buscaban una ruta comercial desde el mar de la China Meridional hasta el occidente de ese país, han tentado a los constructores de presas durante mucho tiempo. En los años sesenta del siglo XX, Estados Unidos abogó por la construcción de una serie de presas hidroeléctricas en la cuenca baja del Mekong, con la esperanza de desarrollar la economía de la región y bloquear el ascenso del comunismo en Vietnam. Los planes de la región entró en guerra y, en los años noventa, China, no el sudeste de Asia, fue la primera en construir un embalse en el curso principal del río.

Hoy el sudeste de Asia está relativamente en paz y, en su mayoría, sus economías van viento en popa. Pero solo alrededor de un tercio de los camboyanos y poco más de dos tercios de los laosianos tienen acceso a la electricidad, y con frecuencia esa energía es terriblemente cara. Los crecimientos económico y poblacional ejercerán aún más presión sobre las fuentes de electricidad: un análisis de 2013 de la Agencia Internacional de Energía predice que la demanda de la región se incrementará 80% en los próximos 20 años. Es evidente que la región requiere más energía y, si han de evitarse los peores efectos del calentamiento global, el mundo necesita que se produzca con la menor emisión posible de carbono. El potencial de la energía hidroeléctrica del Mekong es más tentador que nunca.

La construcción de presas en el bajo Mekong es supervisada, nominalmente, por la Comisión

**Tailandia** La noche es tiempo de diversión bañada en luces para este grupo que posa bajo la rueda del faro en Asiañak, un nuevo centro comercial en Bangkok. El Mekong está a cientos de kilómetros de distancia.

*Michelle Nijhuis escribió sobre el cambio en la edición de abril de 2014. Publicamos las fotografías de Corea del Norte de David Guttenfelder en octubre de 2013.*

A PROVECHAR EL MEKONG 9

Figura 12

Quinta doble página.



Arriba: ubicación infografía del protagonista. Abajo: foto principal del antagonista.

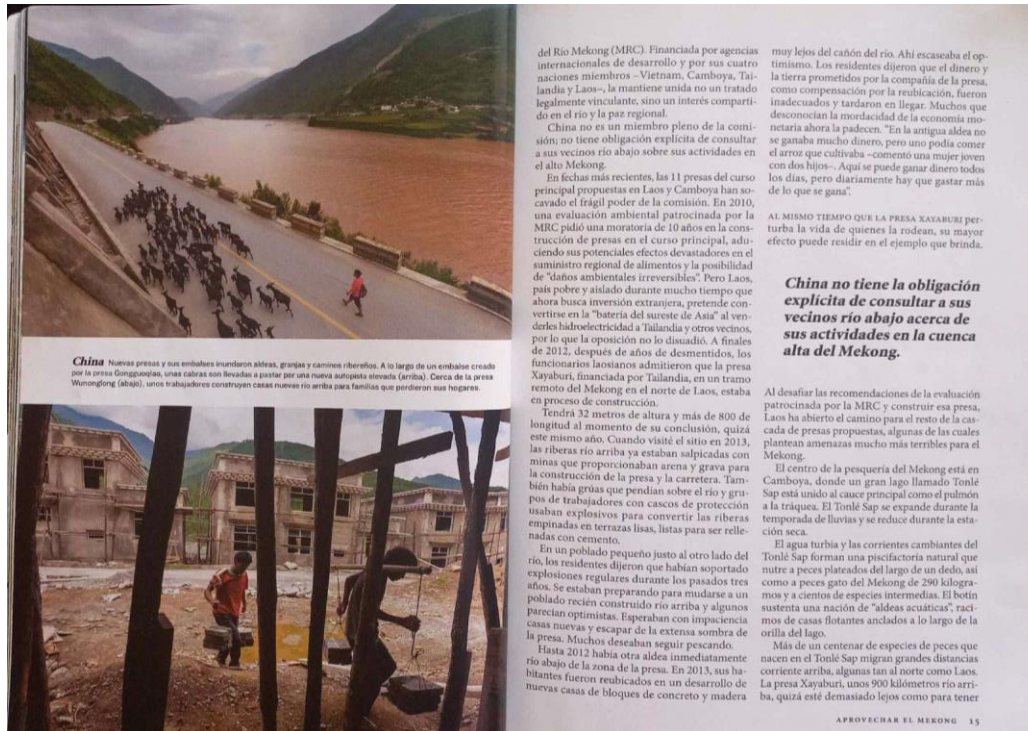
Figura 13

Sexta doble página.



## Figura 14

Séptima doble página.



Arriba: desarrollo del conflicto. Abajo: Tercera foto principal del desarrollo.

## Figura 15

Octava doble página.



Figura 16

Novena doble página.

**Laos** Cerca de donde se construirá la presa Don Sahong, el hijo de un pescador duerme la siesta sobre el azud de su padre (arriba), en espera de que los peces que migran río arriba se cansen y sean arrastrados hacia la trampa. Creemos de balnearios hacia el norte (abajo), un bote adornado con flores artificiales se dirige al lugar donde se construye la presa Kayaburi.

un efecto directo en ellos, pero otros proyectos se encuentran mucho más cerca. Justo al norte de la frontera de Camboya con Laos pronto se iniciará la construcción de otra presa, llamada Don Sahong, en el cauce principal. Aunque cerrará solo un canal del río anastomosado, sin duda interferirá con la migración de los peces y amenazará aún más el hábitat del delfín del Mekong, de los que quedan menos de un centenar en el Mekong.

Un peligro aún mayor para la pesca se cierne en el norte de la propia Camboya, en un afluente del Mekong llamado Tonlé Sap, o río Sesan. El Sesan se origina en Vietnam y se une al Mekong unos 50 kilómetros río abajo de Don Sahong. Se sabe que es una ruta clave de migración para docenas de especies de peces, incluidas muchas de las que dependen los lugareños. Una presa llamada Bajo Sesan 2, que cortaría la conexión del Sesan con el Mekong, se construye 24 kilómetros al este de la confluencia.

La aldea de Vern Houy está precisamente río arriba de ese embalse. Es accesible solo por barco y la mayoría de sus residentes crecieron ahí. Muchos hablan lao como lengua materna. Cuando le pregunté a un grupo de mujeres qué significaría para ellas la presa, respondí: "Nos vamos a morir". Le pregunté a mi traductor, un joven reportero de la capital del país, Nom Pen, si sus palabras debían interpretarse literalmente. "Es un temor real -respondió-. En realidad piensan que van a morir". Esta es la única vida que conocen: no pueden imaginar otra. La represa inundará la aldea con tanta frecuencia que la volverá prácticamente inhabitable.

En la casa del líder de la aldea, un solo cuarto construido sobre pilares y cercado por tramos de pasto, un grupo de hombres se reunió para comer pato fresco y salsa picante. El jefe adjunto de la aldea, In Pong, dijo que con la ayuda de un grupo de abogados regional, RS River Protection Network, los residentes de Vern Houy se habían unido con las aldeas cercanas para protestar contra la presa, escrito cartas al Parlamento camboyano e Infructuosamente hasta entonces. "No me mudaría a ningún lado, en especial no a la ciudad -dice Pong-. No tengo idea de qué hacer".

Loek Soleang, maestro local y uno de los pocos residentes que no nació en la aldea, se opone a Pong. "Yo no me preocupó -afirma-. Podemos utilizar la electricidad. Necesitamos desarrollo. Si se inunda aquí, tan solo nos mudamos a tierras más altas".

Los hombres a su alrededor no discutieron; miraron fijamente sus rodillas en silencio. Pong dio una chupada a su cigarrillo.

**LOEK SOLEANG TENÍA RAZÓN** en algo: la gente de la cuenca del Mekong necesita más electricidad. Vern Houy no tiene absolutamente nada. En la aldea de O Svay, río abajo de donde se encuentra la presa Don Sahong, hay generadores de diesel ruidosos y sucios. Solo las familias más prósperas pueden permitírselos. En O Svay, como en gran parte del sureste rural de Asia, solo a los niños más afortunados les es posible terminar su tarea con la luz de una lámpara.

**La gente que vive a lo largo del Mekong necesita electricidad. Hay generadores de diésel, pero solo los más afortunados pueden permitírselos.**

Tanto los funcionarios camboyanos como los laosianos arguyen que los embalses pueden beneficiar a la gente pobre de sus países con electricidad más barata y más accesible. Mientras que Camboya se opone a las presas río arriba del cauce principal, en Laos los funcionarios alaban el Bajo Sesan 2 y otros proyectos de presas tributarias. "Los medios de vida posibles con energía son mejores que los posibles con la pesca -dice Touch Seang Jiana, jefe de una comisión camboyana para la conservación del delfín del Mekong y el desarrollo económico-. Las presas son una manera de que la gente vaya más allá de la subsistencia".

Las presas planeadas para Camboya y Laos producirán energía que excederá por mucho la demanda interna de los países, pero no harían universalmente accesible la electricidad en ambos. Noventa por ciento de la energía que producirían las presas del cauce principal se vendería a Tailandia y Vietnam, y la mayoría del dinero que traerían iría a las compañías que las construyeron, no a la gente pobre que vive a lo largo del río. El análisis de 2010 encargado por la MRC predijo que la pérdida en la pesca causada por los proyectos en realidad empujaría la pobreza.

APROVECHAR EL MEKONG 19

Arriba: desarrollo con amenaza del protagonista. Abajo: amplitud del desarrollo.

Figura 17

Décima doble página.

**Camboya**  
Los peces brotan del lago Tonlé Sap, rico en nutrientes, durante la estación seca, cuando el agua retrocede hacia el Mekong. Las presas pueden perturbar el ciclo de inundaciones estacionales que sustentan la pesquería que abastece de proteínas a muchos camboyanos.

### Figura 18

*Décimo primera doble página.*



Algunos funcionarios alegan que la acuicultura y el cultivo de arroz pueden compensar cualquier reducción en el suministro de alimentos, pero los expertos pesqueros están por completo en desacuerdo. Los efectos de las presas en el cauce principal sobre la pesca del Mekong, indican, serán acumulativos, inexorables y devastadores. En otros ríos de la región, la captura de peces cayó entre 30 y 90% después de la construcción de los embalses. Y aunque la acuicultura ya se practica ampliamente a lo largo del Mekong, esos peces se alimentan de otros peces silvestres más pequeños del río. Reemplazar ese alimento con alimentos procesados sería demasiado caro para la mayoría de los productores. Al igual que los aldeanos laosianos obligados a mudarse por la presa Xayaburi, es probable que muchos de los que dependen de la pesca y la acuicultura a pequeña escala sean lanzados a la economía monetaria sin el capital ni los conocimientos necesarios para sobrevivir en ella.

El Mekong no es la única fuente de electricidad hidrocarbónica de la región. Las 11 presas propuestas para el segmento principal del cauce bajo del Mekong se proyectaron para satisfacer aproximadamente entre 6 y 8% de la demanda de electricidad del sudeste de Asia para 2025; los análisis muestran que las medidas de eficiencia y las inversiones en tecnología solar y otras tecnologías de energía más limpia podrían producir tanta o más electricidad a menor costo. Pero en el sudeste de Asia esas opciones están en pañales. Para los gobiernos camboyanos y laosianos, la hidroelectricidad es a la vez más conocida y accesible, y más valiosa como mercancía de exportación.

Es posible aprovechar la electricidad del Mekong al tiempo que se protege su abundante biodiversidad? Un estudio de 2012 del ecólogo Guy Ziv, de Princeton, y sus colegas analizaron 27 presas propuestas para los afluentes del río comparando la electricidad estimada de cada una con su probable daño a las pesquerías. Los autores encontraron enormes diferencias en el costo ecológico de los proyectos. El Bajo Sesam 2 fue por mucho el peor: por sí solo, reduciría la biomasa de peces de la cuenca baja en más de 9%. A la inversa, unos pocos diques cuidadosamente ubicados en otros lugares de la cuenca producirían suficiente electricidad con un daño mínimo para el suministro de alimentos.

Sin embargo, esta planificación requeriría que las naciones del Mekong y sus inversionistas se

coordinaran unos con otros, y coordinación es justo lo que falta en el impulso desordenado y secreto a las presas de la cuenca del Mekong. "Para realmente llevar a cabo el desarrollo del agua hay que trabajar según la escala de la cuenca -comenta Brian Richter, experto en temas de agua de The Nature Conservancy-. En cierto sentido, hay que ver el Mekong como un tablero de juego, uno en el que se pueda colocar un dique aquí y no ahí, y al hacerlo así, mantener el funcionamiento ecológico de toda la cuenca del río. Eso ha sido muy difícil de lograr en el Mekong."

MÁS DE 1 600 KILOMETROS río abajo de las presas chinas, la aparentemente infinita red de pantanos, canales y polders -extensiones de terreno

**El efecto de las presas en la pesquería del Mekong, señalan los expertos, sería acumulativo, inexorable y devastador.**

ganado al mar - del delta del Mekong se extiende hacia el mar de la China Meridional.

Cerca de su centro, en la ciudad mercantil de Can Tho, el ecólogo de humedales Nguyen Huu Thien, de pie en el muelle, hace señas a las filas de motocicletas que pasan, la mayoría conducidas por jóvenes vietnamitas. "¿Cuántos de ellos saben de las presas? -pregunta-. Muy, muy pocos tienen idea de lo que va a suceder".

Nguyen creció en el delta en los años setenta y, al igual que muchos otros niños, rutinariamente nadaba en los canales y campos inundados. A diferencia de sus hermanos mayores, cuyos estudios fueron interrumpidos varias veces por la guerra, Nguyen pudo asistir a la universidad y, al final, estudiar biología de la conservación en la Universidad de Wisconsin. "Aprendí la teoría en Wisconsin, pero el delta del Mekong es único -afirma Nguyen-. Tuve que aprender acerca del río aquí, en medio de él".

La mezcla de agua salada y agua dulce en el delta, y los siglos de esfuerzos humanos para dirigirlo, han dado como resultado un paisaje de ingeniería compleja que, con mucha frecuencia, es tratado de manera separada del resto del Mekong. En 2009, Nguyen estaba trabajando en la restauración de humedales cuando le pidieron

Arriba: la tragedia es ascendente. Abajo: foto clímax del conflicto.

### Figura 19

*Décimo segunda doble página.*





## Figura 20

*Décimo tercera doble página.*



**Vietnam** Comerciantes de uno de los muchos mercados flotantes del delta del Mekong (arriba) venden frutas de los suelos del delta, incluidas sandías. Una barcaza con arroz (abajo) avanza por uno de los canales que antrecruzan el delta. Las presas retienen los sedimentos férriles río arriba, lo que constituye una amenaza para las cosechas.

que colaborara en la evaluación de la MRC sobre las presas propuestas en el cauce principal en Laos y Camboya. Pronto se dio cuenta de que estas podrían condenar todos sus esfuerzos en el delta.

El equilibrio entre río y mar del Mekong ya está cambiando. Sequías recientes lo han debilitado y permitido que el agua de mar se introduzca río arriba, causando graves problemas a los agricultores. Las presas podrían convertir más de la mitad de la cuenca baja del Mekong en embalses, lo que alteraría por completo su flujo. Atraparían gran parte del sedimento rico en nutrientes que ahora fertiliza las tierras del delta y que alimenta a los peces a lo largo de todo el sistema del Mekong, el cual se extiende más allá del propio río. Los barcos que pescan en su enormemente productiva haloclina en el mar de la China Meridional pueden obtener más de medio millón de toneladas al año.

En el delta, Nguyen ve los límites del ingenio humano: aunque sus canales y polders han incrementado la producción de arroz, a la larga no se pueden enfrentar al mar. Asimismo, añade, la ingeniería nunca podría reparar el daño causado por las presas. "Conforme el clima cambia, cualquier cosa que Dios haga va a ser más resistente que lo que nosotros hagamos —comenta mientras surcamos los canales alrededor de Can Tho—. El sistema natural es siempre más resistente".

Nguyen trabaja en otras evaluaciones de las presas, pero no espera que tengan mayor efecto que sus predecesoras. A veces les habla de las presas a sus hermanos mayores, quienes han vuelto a la tierra familiar para cultivar. Ellos solo se encogen de hombros. "No podemos hacer nada respecto a eso", responden.

En estos días, Nguyen se siente en gran parte del mismo talante. "Solo tenemos que esperar y ver —dice—. Tenemos que esperar y ver cómo será el futuro".

EN UNA NOCHE FRÍA de finales de enero de 2013, un grupo de varias docenas de activistas locales se reunieron cerca de la orilla del Mekong en Ban Huay Luek, aldea en el norte de Tailandia. Muchos de ellos estaban envueltos en frazadas cerca de hogueras improvisadas. Acababan de terminar una caminata de 124 kilómetros a lo largo del río, una protesta que pretendía llamar la atención pública hacia las presas propuestas río arriba. Dirigidos por un cuadro de monjes budistas y unidos por un grupo rotativo de agricultores,

políticos locales y mochileros extranjeros, muchos de estos marchistas han pasado casi dos semanas en el camino y acampado en los patios traseros de escuelas y templos. "Hemos hecho todo lo imaginable —relata el organizador y maestro de secundaria Somkiat Khuenchiangsa—. Hemos investigado esas presas, enviado cartas, marchado, protestado una y otra vez".

Aquella noche, escuchaban los discursos de miembros del Parlamento que los visitaban. Guardaron silencio cuando Kraissak Choonhavan, un activista progresista, tomó el estrado improvisado. Tailandia, a diferencia de sus países vecinos, tiene una tradición de organización de bases y protesta popular. Hablando con un altavoz maltratado, Choonhavan recordó a la audiencia

**Las presas convertirían más de la mitad del bajo Mekong en embalses, alterando por completo el flujo del río.**

que años antes, cuando el gobierno chino dinamitaba los rápidos del río para limpiar una sección del Mekong para el tráfico de barcos, manifestantes del norte de Tailandia le habían impedido terminar el trabajo. Algunos de los veteranos de esa lucha estaban entre el público. "Sin ustedes, habrían dinamitado todo —dijo Choonhavan—. Así que ahora deben ponerse de pie y utilizar ese poder otra vez".

Las palabras no eran huecas: de hecho, Tailandia tiene influencia sobre las presas del cauce principal. Los servicios públicos tailandeses son el mercado previsto para gran parte de la electricidad que producirían las presas, y esos acuerdos requieren la aprobación del gobierno tailandés. La oposición pública podría persuadirlo para exigir rediseños o incluso cancelaciones de los proyectos de las presas. Después de la marcha, un grupo de 37 aldeanos, entre quienes se incluían algunos de los marchistas, prosiguió con un juicio en contra del gobierno. El verano pasado, la corte nacional acordó examinar el caso. Sin embargo, es probable que sea demasiado tarde para detener la presa Xayaburi. Se espera que, en unos pocos meses, llegue de una ribera a la otra, cerrando por primera vez el cauce principal de la cuenca baja del Mekong. □

APROVECHAR EL MEKONG 27

Resolución de la historia que invita a pensar que el conflicto del protagonista continúa.

## Capítulo V

## Conclusiones

1. La narrativa fotográfica, parafraseando a Will Eisner (2017), es, por esencia, un medio visual compuesto de fotografías. Si bien la palabra escrita constituye uno de sus componentes vitales, son las fotografías las que cargan el peso de la descripción y narración.
2. La narrativa de la fotografía en el Periodismo Ambiental debe estar anclada necesariamente a un contexto emocional para tocar en la conciencia del espectador. Preferentemente, debe estar basada en una historia contada en serie sustentada en el mensaje preconcebido del fotoperiodista.
3. La fotográfica periodística, como medio en sí, es una estrategia troncal del Periodismo Ambiental para cumplir con su esencia profesional que es la de generar concienciación.
4. La fotografía periodística en la especialización ambiental, por lo compleja que es y lo cargada de códigos sociales y culturales, se eleva frecuentemente a la categorización de arte, pero su esencia –y eso no debe cambiar- es atestiguar la realidad.
5. El Periodismo Ambiental demanda con urgencia una especialización académica en el país. Con mayor urgencia, la fotografía enfocada en estos temas.
6. La narrativa de la fotografía periodística testimonial (llamada también documental) tiene mayor posibilidad de visibilizar el Periodismo Ambiental.
7. La narrativa fotográfica planteada por el Periodismo Ambiental es decisiva para vincular estrechamente al espectador con la realidad que se comunica, buscando impactar en la esfera emocional, a través del desarrollo de historias.

8. Los fotoperiodistas estamos llamados a especializarnos –aún por cuenta propia- en temas medioambientales y a construir narrativas fotográficas contundentes plasmadas en series fotográficas.
9. La concepción del Periodismo Ambiental va mucho más allá del concepto de naturaleza y ambiente, porque está estrechamente vinculado al periodismo político, económico, social y cultural.
10. Los medios de comunicación nacionales están desaprovechando la estrategia de la narrativa fotográfica para generar conciencia ambiental.
11. Las nuevas tecnologías deben concebirse como un catalizador para nuevas posibilidades de narrar historias.
12. El lenguaje fotográfico es un recurso del cual se debe partir antes de hacer la cobertura fotográfica para capturar mensajes que sean lo más coherente entre la intención principal del fotógrafo y los lectores.

## Capítulo VI

### Sugerencias

1. A UNS y a las demás universidades que cuentan con la carrera profesional de Comunicación Social, ciencias de la comunicación o periodismo, poner al alcance de los futuros profesionales bibliografía de autores que sean referentes en los nuevos formatos y especialidades del periodismo, como fotografía periodística y periodismo ambiental. Las cuales también podrían ser parte de la malla curricular o de estudios de postgrado.
2. Evidentemente la técnica es esencial para la realización fotográfica, pero en el Periodismo Ambiental, no basta con tener buena técnica, sino, resulta fundamental la construcción de narrativas fotográficas que impacten en el espectador, así como en quien realiza las imágenes.
3. A los estudiantes que sientan curiosidad por adentrarse en el mundo del fotoperiodismo en temas ambientales, estudiar la narrativa fotográfica del fotoperiodismo y el lenguaje del mismo. Consecuentemente, aventurarse a realizar un proyecto fotográfico.
4. Si queremos dignificar al gremio, se deben instrumentar nuevos caminos para el aprendizaje y desarrollo de los fotoperiodistas enfocados en temas medioambientales, tanto en nivel cultural como su capacidad de expresión visual.
5. A las autoridades y a quienes corresponda, la promoción de espacios para la creación de contenido visual en las escuelas y en las universidades con temas medioambientales.
6. Las nuevas generaciones de fotógrafos deben crear un lenguaje propio para el desarrollo de su trabajo.

## Referencias

- Abreu, C. (1998). *Los Géneros Periodísticos Fotográficos*. Editorial CIMS. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/551823102/Carlos-Abreu-Sojo-Los-Generos-de-La-Fotografia-Periodistica>
- Abreu, C. (1999). La opinión fotográfica (2). Recursos connotativos de la fotografía. *Revista Latina de Comunicación Social*(24). Recuperado el 12 de 10 de 2022, de <https://www.revistalatinacs.org/a1999adi/01abreu2.html>
- ACNUR. (09 de 2018). *¿Cómo aumentar la conciencia ambiental de la sociedad?* 14 de octubre de 2022, de Agencia de la ONU para los Refugiados - comité español.: [https://eacnur.org/blog/como-aumentar-la-conciencia-ambiental-de-la-sociedad-tc\\_alt45664n\\_o\\_pstn\\_o\\_pst/](https://eacnur.org/blog/como-aumentar-la-conciencia-ambiental-de-la-sociedad-tc_alt45664n_o_pstn_o_pst/)
- AEC. (s/f). *Concienciación Ambiental*. Recuperado el 14 de 10 de 2022, de Asociación Española para la Calidad: <https://www.aec.es/web/guest/centro-conocimiento/concienciacion-ambiental>
- Alcoba, A. (1988). *Periodismo Gráfico (Fotoperiodismo)*. Fragua.
- Alianza Francesa de Trujillo. (06 de 10 de 2022). **VER | VOIR** Encuentro Internacional de Fotografía. *La potencia reflexiva de la imagen en relación a problemas y conflictos ambientales*. <https://fb.watch/g4jwWoYQW2/>
- Alonso Piñeiro, A. (2006). *Enciclopedia de Periodismo* (1 ed.). Buenos Aires , Argentina: Valleta Ediciones S.R.L.
- Amado, A. (2003). *Prensa y Comunicación PyMEs* (2da. ed.). Ediciones Macchi.
- Aranzazu, M. (2020). *Periodismo ambiental en la prensa digital Latinoamericana* [Monografía de Licenciatura, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

[https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/11796/1/T.C\\_AranzazuMar%C3%ADa\\_Da\\_2020.pdf](https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/11796/1/T.C_AranzazuMar%C3%ADa_Da_2020.pdf)

Bañuelos, J. (s.f.). Fotoperiodismo: imagen, verdad y realidad. *Cátedra Semiótica*.

Departamento de Comunicación y Periodismo Tecnológico de Monterrey. Consultado el 10 de 10 de 2022

[http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal\\_sexta/textos\\_sexta/JACOB.HTM](http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JACOB.HTM)

Barthes, R. (1986). *Lo Obvio y lo Obtuso: Imágenes, gestos, voces* (En línea). Paidós.

[http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ingrid\\_sosa/wp-content/uploads/2017/06/Barthes-Roland-Lo-Obvio-Y-Lo-Obtuso-382pag.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ingrid_sosa/wp-content/uploads/2017/06/Barthes-Roland-Lo-Obvio-Y-Lo-Obtuso-382pag.pdf)

Blanco, M. (2022). El discurso fotográfico en los premios World Press Photo (1955-2021): tecnología, política y medios. *Revista Latina de Comunicación Social*(80), 241-258.

Obtenido de <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2022-1543>

Bond, F. (1992). *Introducción al Periodismo* (Primera Edición ed.). Editorial Limusa.

Brunner, G. (2013). La fotografía artística en periodismo: subvertir la era de automática [En línea]. *Cuadernos de H Ideas*, 7(7), s/p.

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/cps/index>

Canal TEDx Talks. (s.f.). El poder de las imágenes para crear conciencia [video]. Youtube.

Gabriela Herbstein [Archivo de Video]:

<https://www.youtube.com/watch?v=RZldQq9RBaE>

Casana, Y., & Fernández, C. (2015). *Tratamiento de la información ambiental en los diarios impresos de Chimbote: Correo, Diario de Chimbote y la Industria de Chimbote, enero a junio 2012* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Santa].

Repositorio UNS.



- Castellanos, U. (2003). *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*. Universidad Iberoamericana. [https://issuu.com/mariavirginiabertetti/docs/castellanos\\_ulises\\_-\\_manual\\_de\\_foto](https://issuu.com/mariavirginiabertetti/docs/castellanos_ulises_-_manual_de_foto)
- Cea, N. (31 de 07 de 2018). Journalistic photography and social media: October 1th in Catalonia. *Miguel Hernández Communication journal*, 9(2), 359-377.  
<http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.260>
- Cedeño, G., Terán, N., Crooks, K., Walters, A., & Soto, M. (2022). Conciencia Ambiental frente al inadecuado manejo del plástico por el ser humano. *Revista ANEP, Asociación Nacional de Enfermeras de Panamá*, 1(2), 44-58.  
<http://revistas.anep.org.pa/index.php/edh/article/view/35/16>
- Colorado, Ó. (15 de 03 de 2013). *Óscar en Fotos*. Consultado el 03 de 10 de 2022, de Fotografía y Semiótica: una introducción mínima:  
[https://oscarenfotos.com/2013/03/15/fotografia\\_y\\_semiotica\\_una\\_introduccio/](https://oscarenfotos.com/2013/03/15/fotografia_y_semiotica_una_introduccio/)
- Colorado, Ó. (14 de 05 de 2014). *Óscar en Fotos*. Recuperado el 03 de 10 de 2022, de Elementos del Lenguaje Fotográfico: <https://oscarenfotos.com/2014/05/03/elementos-del-lenguaje-fotografico/>
- Colorado, Ó. (19 de 02 de 2017). *Óscar en Fotos*. Retos del Fotoperiodismo en el 2017:  
<https://oscarenfotos.com/2017/02/19/retos-del-fotoperiodismo-en-2017/>
- Colorado, O. (01 de 07 de 2020). *Fotografía y narrativa (storytelling)* [Archivo de Video]. Obtenido de Oscar en Fotos: <https://www.youtube.com/watch?v=DUp4iWtKsp0>
- Cumba, E. (2020). La educación ambiental en los medios televisivos. Estudio de caso: Oromar TV. *Alteridad, revista de educación*, 15(1), 125-138.  
<https://alteridad.ups.edu.ec/index.php/alteridad/article/view/1.2020.10>

- Delgado, P. (26 de 12 de 2016). *ABC Cultural*. Isabel Muñoz: «La fotografía es un acto que no concibo en solitario» Consultado el 15 de 09 de 2022.  
<https://www.abc.es/cultura/cultural/>
- Eisner, W. (2002). *El cómic y el Arte secuencial*. Norma.  
[https://www.academia.edu/25709936/El\\_Comic\\_y\\_el\\_Arte\\_Secuencial\\_Will\\_Eisner](https://www.academia.edu/25709936/El_Comic_y_el_Arte_Secuencial_Will_Eisner)
- Eisner, W. (2017). *La Narración Gráfica*. Norma.  
[https://www.academia.edu/6298172/Will\\_Eisner\\_La\\_narrativa\\_gr%C3%A1fica](https://www.academia.edu/6298172/Will_Eisner_La_narrativa_gr%C3%A1fica)
- Fernández, R. (., & Mancinas, R. (. (2013). *Medios de Comunicación y Cambio Climático*. Fénix editora.  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/52342/1/Medios%20de%20Comunicaci%C3%B3n%20y%20Cambio%20Clim%C3%A1tico.pdf?sequence=1#page=135>
- Freeman, M. (2013). *Narración Fotográfica: ensayo y reportaje visual*. Blume.
- Fuentes, E. (., Abadal, E., Bailac, M., Català, M., Codina, L., Cid, P., . . . Recoder, J. (1995). *Manual de Documentación Periodística*. Síntesis, S. A.
- Gargurevich, J. (2002). *La Prensa Sensacionalista en el Perú* (1 ed.). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gomes, B., & Marcomin, F. (2015). A fotografia como recurso sensibilizador em/para a Educação Ambiental. *Revista Ambientalmente Sustentable*, 2(20), 571-582.  
[https://revistas.udc.es/index.php/RAS/article/view/ams.2015.02.020.1626/g1626\\_pdf](https://revistas.udc.es/index.php/RAS/article/view/ams.2015.02.020.1626/g1626_pdf)
- Gómez, J., & Bonilla, L. (2017). *Narración Gráfica “La Santa”. Re-creación, Adaptación, Interpretación, Composición, Diálogo entre la literatura y la imagen*. [Tesis de Licenciatura. Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/6305>

- González, R., Valles, R., & Guevara, S. (2017). Comunicación, discurso periodístico y deterioro ambiental: noticias en la plataforma EFEverde\*. *Universidad Autónoma de Manizales*, 137-161. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6186163>
- Gotopo, G. (2013). El Periodismo Ambiental en el trabajo de los periodistas de los diarios impresos. retos ante el cambio climático. R. Fernández & R. Mancinas. *Medios de Comunicación y cambio climático* (págs. 198-215). Fénix editorial.  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/52342/1/Medios%20de%20Comunicaci%C3%B3n%20y%20Cambio%20Clim%C3%A1tico.pdf?sequence=1#page=135>
- Hester, A. (1990). *Manual para periodistas del Tercer Mundo*. Trillas.
- Hudec, V. (s/f). *Teoría General del Periodismo*. Causachun.
- Jaramillo, M. (2013). Fotografía con sentido de responsabilidad detrás y frente a la imagen. En A. (. Schlenker, *Trascámara, la imagen pensada por fotógrafos* (págs. 277-286). Plataforma Sur.  
[https://www.academia.edu/23496273/TRASCAMARA\\_la\\_imagen\\_pensada\\_por\\_fotografos\\_PRACTICAS\\_teoricas\\_desde\\_el\\_lugar\\_de\\_la\\_creacion?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/23496273/TRASCAMARA_la_imagen_pensada_por_fotografos_PRACTICAS_teoricas_desde_el_lugar_de_la_creacion?email_work_card=view-paper)
- Jiménez, M., & Lafuente, R. (2010). *Defining and Measuring environmental consciousness*. *Revista Internacional de Sociología*, 68(3), 731-755.  
<https://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/view/350/357>
- Juan Fernández (coordinador), Á. A. (2008). *Prensa especializada actual, doce calas*. Fernández Ciudad.
- Kolangui, T., & Llamas, M. (2014). *El cuidado del medio ambiente y su sustentabilidad*. Limusa.

- Lavín, E., & Römer, M. (2015). Fotoperiodismo con el móvil: ¿El fin o reinención de los fotógrafos de prensa? *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*(11), 189-214. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i11.6080>  
<http://www.revistafotocinema.com/>
- Ledhesma, M. (2018). *Periodismo: un mundo de especializaciones*. Organización Mundial de Periodismo Turístico.  
[https://www.academia.edu/49006008/Periodismo\\_Un\\_mundo\\_de\\_especializaciones\\_Miguel\\_Ledhesma](https://www.academia.edu/49006008/Periodismo_Un_mundo_de_especializaciones_Miguel_Ledhesma)
- Lemos, L. (1991). Periodismo Ambiental. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*(37), 17-21. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5791857>
- Llanos, S. (1993). *Periodismo Informativo*. Fondo editorial Municipalidad Provincial de Trujillo.
- López, J. (14 de 08 de 2014). *Xatakafoto*. Recuperado el 13 de 09 de 2022, de Hoy se celebra el Día Mundial de la Fotografía, 175 años después de la primera patente:  
<https://www.xatakafoto.com/actualidad/hoy-se-celebra-el-dia-mundial-de-la-fotografia-175-anos-despues-de-la-primera-patente>
- Martínez, D. (2002). Fotografía periodística y discurso. *Caleidoscopio*(11), 135-156.  
Recuperado el 28 de 09 de 2022, de  
<https://revistas.uaa.mx/index.php/caleidoscopio/article/view/394/372>
- Matus, P. (2019). *Storytelling: cómo crear y contar buenas historias*. Maletín Editores.  
<https://repositorio.uc.cl/handle/11534/60989>
- Mendoza, F. (s/f). *La Clasificación de signos según Peirce, un breve recorrido*. Recuperado el 15 de 10 de 2022, de Semiótica del Instituto Universitario Nacional de Arte:  
<https://semioticauiuna.files.wordpress.com/2014/10/la-clasificacic3b3n-de-signos-segc3ban-peirce.pdf>

- Mercado, M., & Monedero, C. (2022). Los temas del Periodismo ambiental como especialización informativa. *Ámbitos, Revista Internacional de Comunicación*(56), 51-63. <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2022.i56.04>
- Mercado, T., Sánchez, S., & José, H. (2014). El periodismo ambiental como área de especialización en las aulas universitarias. *Historia y Comunicación Social*, 213-226. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_HICS.2014.v19.45127](http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45127)
- Munárriz, J. (1999). *La Fotografía como objeto*. Universidad Complutense de Madrid. Obtenido de <https://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/1/H1015801.pdf>
- Nijhuis, M., & Guttenfelder, D. (2015). ¿Aprovechar el Mekong o acabar con él? *National Geography en Español*, 36(05).
- Pantoja, A. (2007). *El Argonauta Español*. Recuperado el 22 de 09 de 2022, de Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España: <https://doi.org/10.4000/argonauta.1346>
- Pasek, E. (2004). Hacia una conciencia ambiental. *Educere, la revista venezolana de educación*, 33-40. <https://www.redalyc.org/pdf/356/35602406.pdf>
- Piñuel, J. (2013). El discurso hegemónico de los Media sobre el “Cambio Climático” (Riesgo, Incertidumbre y Conflicto) y estrategias de intervención. En R. (. Fernández, & R. (. Mancinas, *Medios de comunicación y cambio climático* (págs. 27-43). Fénix editora. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/52342/1/Medios%20de%20Comunicaci%C3%B3n%20y%20Cambio%20Clim%C3%A1tico.pdf?sequence=1#page=135>
- Quintana, A. d. (2012). La Fotografía Periodística: un arte a subasta. *ASRI Arte y Sociedad Revista de Investigación*(1). <https://www.researchgate.net/publication/277275712>

- Quiñonez, H. (2012). Periodismo Ambiental: un análisis a los medios digitales venezolanos Noticias 24 y Reporte 360. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 5(1), 184-208. <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones>
- Real Academia Española. (2021). *Ambiente*. Diccionario de la Real Academia Española [Edición del tricentenario]: <https://dle.rae.es/ambiente>
- Real Academia Española. (2021). *Narrativo, va*. Diccionario de la Lengua Española [edición del Tricentenario]: <https://dle.rae.es/narrativo>
- Real Academia Española. (2021). *Periodismo*. Diccionario de la Lengua Española (Edición de Tricentenario). Consultado el 10 de Enero de 2022, de <https://dle.rae.es>
- Robledano, J. (1999). *El Análisis documental de la Fotografía de prensa en entornos automatizados* [tesis para doctorado, por la Universidad Carlos III de Madrid]. UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID. <http://hdl.handle.net/10016/499>
- Rodríguez, F. (2006). *Periodismo Cultural*. Síntesis.
- Rojas, M. (2005). *Periodismo Ambiental en Radio* [Monografía de titulación, Universidad Nacional del Santa]. Biblioteca UNS.
- Roldan, L. (2005). *Periodismo Ambiental* [Monografía de licenciatura, Universidad Nacional del Santa]. Biblioteca UNS.
- Ronda, J., & Alcaide, J. L. (2010). El periodismo especializado: el gran reto del periodista. R. Reig, *La Dinámica periodística: perspectiva, contexto, métodos y técnicas* (págs. 147-159). Sevilla. <https://hdl.handle.net/11441/74193>
- Sadurní, J. (15 de 11 de 2019). *Historia National Geographic*. Consultado el 13 de 09 de 2022, de Louis Daguerre, el precursor de la fotografía: <https://historia.nationalgeographic.com.es/>

- Sánchez, J., Marcos, J., & Villegas, R. (2007). *Los recursos fotográficos en los periódicos digitales: valores de la fotografía digital*. Universidad Autónoma de Puebla.  
<https://www.iberid.eu/ojs/index.php/iberid/article/view/3298/3059>
- Schlenker, A. (. (2013). *Trascámara*. Plataforma Sur.  
[https://www.academia.edu/23496273/TRASCAMARA\\_la\\_im%C3%A1gen\\_pensada\\_por\\_fot%C3%B3grafos\\_Pra\\_cticas\\_teo\\_ricas\\_desde\\_el\\_lugar\\_de\\_la\\_creacio\\_n\\_?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/23496273/TRASCAMARA_la_im%C3%A1gen_pensada_por_fot%C3%B3grafos_Pra_cticas_teo_ricas_desde_el_lugar_de_la_creacio_n_?email_work_card=view-paper)
- Sorhuet, H. (2012). Periodismo Ambiental, una de las claves para afrontar el cambio climático. *Actas de las Jornadas Internacionales Medios de Comunicación y Cambio Climático*, (págs. 135-145). <https://core.ac.uk/download/pdf/51399616.pdf>
- SPDA. (2022). Un mar enfermo, un mar de petróleo. *Revista Rumbos*, 64-75.
- Squire, C. (2014). O que é narrativa? *Civitas; Revista de Ciências Sociais*, 14(02), 272-284.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74231120006>
- Tavares, A. (2009). A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea. *Sapiens: História, Património e Arqueologia*, 1(1), 118-129. <https://idoc.pub/queue/a-fotografia-artistica-j3noxkgvm5nd>
- Vilchez, L. (1987). *Teoría de la imagen periodística* (3º Edición ed.). Paidós.  
[https://profegavoo.files.wordpress.com/2019/04/vdocuments.mx\\_teor%C3%ADa-de-la-imagen-periodistica-lorenzo-vilches.pdf](https://profegavoo.files.wordpress.com/2019/04/vdocuments.mx_teor%C3%ADa-de-la-imagen-periodistica-lorenzo-vilches.pdf)
- Villaseñor, E. (01 de 2011). *Universidad Veracruzana*. Algunas reflexiones en torno a Géneros fotográficos: <https://www.uv.mx/personal/lenunez/files/2013/06/fotografia-periodismo-y-fotodocumentalismo.pdf>
- Voigt, J. (1971). *La destrucción del equilibrio biológico*. Alianza Editorial.
- Vou, I. (15 de 04 de 2016). *La fotografía narrativa. El arte de contar historias*. Recuperado el 12 de 10 de 2022, de AAVI Blog: <http://aavi.net/blog/2016/04/15/la-fotografia->







### DECLARACION JURADA DE AUTORÍA

Yo, Deivis Anderson Castro Toro, egresado de la

Facultad:	Ciencias		Educación	x	Ingeniería	
Escuela Profesional:	Comunicación Social					
Departamento Académico:	Educación y Humanidades					
Escuela de Posgrado	Maestría		Doctorado			

Programa: Escuela Profesional de Comunicación Social

De la Universidad Nacional del Santa; declaro que el trabajo monográfico intitulado:

“Narrativa fotográfica en el Periodismo Ambiental”

presentado en 95 folios, para la obtención del Grado académico: ( )

Título profesional: ( X ) Investigación anual: ( )

- He citado todas las fuentes empleadas, no he utilizado otra fuente distinta a las declaradas en el presente trabajo.
- Este trabajo de investigación no ha sido presentado con anterioridad ni completa ni parcialmente para la obtención de grado académico o título profesional.
- Comprendo que el trabajo de investigación será público y por lo tanto sujeto a ser revisado electrónicamente para la detección de plagio por el VRIN.
- De encontrarse uso de material intelectual sin el reconocimiento de su fuente o autor, me someto a las sanciones que determinan el proceso disciplinario.

Nuevo Chimbote, 27 de octubre de 2022

Firma:

Nombres y Apellidos: Deivis Anderson Castro Toro

DNI: 70153611



### ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

Yo, Manuel Sarango Ibáñez, docente de la

Facultad:	Ciencias		Educación	X	Ingeniería	
Departamento Académico	Educación y Humanidades					
Escuela de Posgrado	Maestría:		Doctorado			

Programa: Escuela Profesional de Comunicación Social

De la Universidad Nacional del Santa. Asesor del trabajo monográfico intitulado:

“Narrativa fotográfica en el Periodismo Ambiental”

Del bachiller: Deivis Anderson Castro Toro, de la Escuela Profesional de Comunicación Social.

De la escuela / departamento académico: Comunicación Social

El suscrito examinó dicho informe u concluyó que las coincidencias detectadas no se constituyen plagio. A mi claro saber y entender, el trabajo monográfico cumple con las normas de citas y referencias establecidas por la Universidad Nacional del Santa.

Nuevo Chimbote, 20 de diciembre de 2022

Firma:

Nombres y Apellidos del Asesor: Manuel Sarango Ibáñez

DNI: 40962630