



Universidad de Valladolid

CURSO 2019 - 2020

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

Evolución del fotoperiodismo a través del

World Press Photo of the Year

Una aproximación a la visión de la mujer fotoperiodista

Alumna: García Bermejo, Clara

Tutora: Martín Jiménez, Virginia

**Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América, Periodismo y
Comunicación Audiovisual y Publicidad**

Convocatoria: Ordinaria

“La fotografía ayuda a las personas a ver”

Berenice Abbot

Evolución del fotoperiodismo a través del *World Press Photo of the Year*. Una aproximación a la visión de la mujer fotoperiodista.

Autora: García Bermejo, Clara

Tutora: Martín Jiménez, Virginia

Resumen: El presente trabajo es una investigación sobre la evolución del fotoperiodismo a través de la perspectiva del premio anual internacional World Press Photo of the Year. Se expone la génesis y evolución histórica del fotoperiodismo, un recorrido por la presencia de la mujer en la profesión en los siglos XX y XXI y se explica la historia de la organización World Press Photo y la estructuración de su concurso. Se recurre a la metodología de análisis de contenido de las sesenta y dos fotografías que han recibido el galardón más importante del concurso desde su primera edición en 1955 hasta la última en 2020 para presentar la evolución en el contenido y la estética de las instantáneas y realizar una aproximación a la visión de la mujer fotoperiodista.

Palabras clave: World Press Photo; World Press Photo of the Year; Fotografía del Año; Fotoperiodismo; Mujeres fotoperiodistas.

Evolution of photojournalism through the World Press Photo of the Year. An approach to the vision of the female photojournalist.

Author: García Bermejo, Clara

Tutor: Martín Jiménez, Virginia

Abstract: The present work is an investigation on the evolution of photojournalism through the perspective of the annual international World Press Photo of the Year award. The genesis and historical evolution of photojournalism is exposed, a journey through the presence of women in the profession in the 20th and 21st centuries and the history of the World Press Photo organization and the structure of its contest are explained. The content analysis methodology of the sixty-two photographs that have received the most important award of the contest from its first edition in 1955 to the last in 2020 is used to present the evolution in the content and aesthetics of the snapshots and make an approach to the vision of the female photojournalist.

Key words: World Press Photo; World Press Photo of the Year; Photography of the Year; Photojournalism; Women photojournalists.

ÍNDICE:

1. Introducción.....	1
1.1. Justificación.....	1
1.2. Objetivos.....	3
1.3. Hipótesis.....	4
2. Estado de la cuestión.....	4
3. Marco teórico.....	6
3.1. Génesis y evolución del fotoperiodismo.....	6
3.2. Mujeres fotoperiodistas en los siglos XX y XXI.....	10
3.3. World Press Photo.....	14
4. Metodología.....	21
5. Resultados.....	24
5.1. Resultados del análisis morfológico.....	26
5.2. Resultados del análisis de contenido.....	31
5.3. Resultados de los datos de identificación.....	42
6. Conclusiones.....	45
7. Bibliografía.....	47

1. Introducción

1.1. Justificación

La fotografía permite que la historia de la humanidad no se desvanezca a través de las palabras, sino que se mantenga perenne en el recuerdo, porque “sin imagen es difícil que algo se asiente en la memoria a largo plazo” (Punset, 2008). Sin embargo, la fotoperiodista Kathy Ryan reconocía una debilidad en la fotografía: “a pesar de reflejar poderosamente la emoción de una escena, es incapaz de hacernos conocer el contexto” (Mayes, 1995:45).

Para ese contexto, necesitamos de las palabras y de la historia. La importancia de la historia en la profesión periodística es algo que queda patente a lo largo de los cuatro cursos del Grado de Periodismo, en los que a través de diversas asignaturas se transmite al alumnado la necesidad del periodista de conocer el pasado para lograr interpretar y entender el presente y, así, poder transmitirlo de la manera más exacta y fidedigna posible. La relación entre la fotografía y el periodismo es de cooperación, de retroalimentación. Sin la una, la otra no está completa. Y la historia es un elemento presente en ambas.

Jorge Pedro Sousa entiende por fotoperiodismo (en un sentido amplio) lo siguiente:

“La realización de fotografías, informativas, interpretativas, documentales o ‘ilustrativas’ para la prensa u otros proyectos editoriales relacionados con la producción de información de actualidad [...] Puede extenderse desde las spot news (fotografías únicas que condensan en una representación un acontecimiento y su significado) a los reportajes más elaborados y planeados, desde el fotodocumentalismo hasta las fotos ‘ilustrativas’ y a las feature pots (fotografías de situaciones peculiares encontradas por los fotógrafos en sus paseos y viajes)”.

Maruja Torres afirmaba en uno de sus artículos de opinión: “No me conmueven los sesudos artículos publicados por Time y Newsweek [...] Lo que todavía me emociona [...] es la imagen de un prisionero vietcong a punto de caer ejecutado en plena calle, o de niños desnudos que huyen del napalm con el rostro demudado por el pánico” (Torres, 1985).

La fotografía – en cualquiera de sus modalidades – junto con el cine y la televisión, “representa la memoria visual del siglo XX y constituye un medio de representación y comunicación fundamental” (Del Valle, 1993:33), ejerciendo como documento social en la visualización de las actividades culturales, sociales y políticas del hombre.

Es por ello que el presente trabajo estudiará el concurso de fotoperiodismo World Press Photo, y más en concreto el premio a *Fotografía del año* o *World Press Photo of the Year*, para conocer qué fotografías han construido el cauce no solo del periodismo gráfico internacional, sino también de la historia reciente.

La elección de este concurso en concreto, y no otro, se debe principalmente a que el realizado por World Press Photo es considerado el más prestigioso en el ámbito fotoperiodístico internacional, tal y como afirma el sitio web de la organización (<https://www.worldpressphoto.org/>).

El motivo por el que este trabajo se ha focalizado en el estudio de un premio de fotoperiodismo se debe a que – además del gran alcance y la capacidad de influencia que ejerce esta rama de la profesión sobre el pensamiento y la opinión pública – “el museo de la memoria occidental es ya sobre todo visual” (Sontag, 2006: 139) y las fotografías son interpretables sin necesidad de traducción, es decir, su lenguaje es universal, y son la expresión más pura de la humanidad, son un espejo crítico en el que esta se puede mirar (Mayes, 1995).

Sin embargo, a la hora de realizar esta investigación, se es consciente de que aunque la imagen contribuye positivamente a que la visión que se tiene del mundo experimente una ampliación, los conceptos de la realidad que genera son reduccionistas e incompletos y contienen matices de subjetividad (Rodríguez, 2001).

Es por ello, que la misma no pretende mostrar a través de la evolución del concurso World Press Photo la representación absoluta de la evolución del fotoperiodismo y de la historia de la humanidad desde mitad del siglo XX – puesto que el concepto de realidad es complicado de definir de manera unívoca (Rodríguez, 2001) –, sino desde la perspectiva concreta e individual de World Press Photo.

A medida que se ha avanzado en el estudio de este concurso, se ha observado la escasa presencia de nombres femeninos entre quienes han recibido su premio principal. En concreto, en sesenta y dos ediciones, tan solo cinco mujeres han obtenido el *World*

Press Photo of the Year. Es por ello, que sumado a la evolución en el contenido de las fotografías galardonadas, se pretende incluir una perspectiva de género estudiando más a fondo la aportación de la mujer fotoperiodista al concurso y analizando en profundidad el enfoque o visión de la misma.

La motivación para llevar a cabo esta investigación reside en el interés por descubrir – desde una perspectiva periodística – qué temas y visiones establece el premio más importante y reconocido del fotoperiodismo internacional como claves en el transcurso de los últimos sesenta y cinco años y, a su vez, poder conocer – a pesar de la desigualdad de género entre los profesionales galardonados – si existe un patrón común en lo que al contenido y elaboración de las fotografías realizadas por mujeres se refiere.

Por último, a todo lo previamente comentado, se añade un interés personal por la fotografía, que combinado con el profesional, hace de este trabajo académico una gran oportunidad para conocer en profundidad la importancia e impacto del fotoperiodismo y de concursos como el que ocupa el eje central de esta investigación.

OBJETIVOS:

El objetivo general de este Trabajo de Fin de Grado es estudiar el premio anual internacional *World Press Photo of the Year* para conocer la evolución del fotoperiodismo a través de la perspectiva del concurso.

De forma complementaria se plantean, además, los siguientes objetivos específicos:

A) Identificar los temas presentes en las fotografías ganadoras del *World Press Photo of the Year* a lo largo de las sesenta y dos ediciones en las que se ha entregado dicho premio a través de un análisis pormenorizado de cada instantánea.

B) Investigar si existe un patrón o tendencia común en el contenido y enfoque de las fotografías ganadoras del *World Press Photo of the Year* realizadas por fotoperiodistas mujeres para realizar así una aproximación a la visión femenina.

HIPÓTESIS:

Partiendo de los objetivos establecidos anteriormente, se plantean las siguientes hipótesis que más tarde serán comprobadas:

H1: se observa una evolución en el estilo de las fotografías ganadoras del *World Press Photo of the Year* a lo largo de los años a través de las temáticas y contenidos que en ellas se representan, evitando el reconocimiento de fotografías banales en beneficio de instantáneas con un mayor valor periodístico e histórico.

H2: las fotografías ganadoras del *World Press Photo of the Year* realizadas por mujeres no se diferencian a simple vista de aquellas realizadas por hombres, pero comparten unas características en lo que a contenido y estética se refiere que establecen un patrón común en todas ellas.

2. Estado de la cuestión

El tema central que se va a tratar en este trabajo es la evolución del fotoperiodismo a través del estudio de las fotografías de uno de los premios más importantes a nivel internacional de la profesión: el World Press Photo. Sus principales objetivos son conocer la evolución de los tropos o temas presentes en las instantáneas ganadoras del *World Press Photo of the Year* durante los sesenta y cinco años que llevan entregándose estos premios y analizar el contenido de las fotografías ganadoras realizadas por mujeres fotoperiodistas, partiendo de la hipótesis de que existe una diferencia entre la visión femenina y masculina.

Los premios de fotografía han sido objeto de estudio de numerosos artículos académicos durante los últimos años. Previamente a este, son varias las publicaciones que han investigado sobre los premios World Press Photo y que merecen ser mencionadas en este apartado por su relación con el tema de este trabajo.

El libro *Espejo crítico: los 40 años de World Press Photo* investiga la influencia y el discurso de las fotografías que almacenan los archivos de World Press Photo a través del análisis de profesionales del fotoperiodismo, que reflexionan sobre la función de la fotografía de prensa y sus criterios a seguir. Además, estudia cómo ha sido su evolución y cuál es la aportación de estos premios al periodismo y a la sociedad.

El TFM *Fotojornalismo: Dor e Sofrimento. Estudo de caso do World Press Photo of the Year 1955-2008* realizado por Janaina Días estudia en su segunda parte, que es la de interés para esta investigación, la evolución del dolor y sufrimiento como tropo fundamental de las fotografías ganadoras en este premio y las zonas geográficas más presentes en las imágenes. Además, realiza un análisis de la estética de las fotografías.

Con una visión más concreta, la doctora en Periodismo Asunción Bernárdez Rodal e Ignacio Moreno Segarra, licenciado en Historia del Arte, investigan acerca de la cuestión de género en el artículo *Sesenta años del premio de fotoperiodismo World Press Photo of the Year: una visión con perspectiva de género*. El mismo estudia cómo el fotoperiodismo construye las diferencias de género respecto al sufrimiento humano a través del *World Press Photo of the Year* y en función del punto geográfico. Con la misma óptica, Karzycka y Kleppe (2013), estudian los tropos persistentes en las fotografías ganadoras de este premio y su relación con los conceptos tradicionales de masculinidad y feminidad, pero no a través de un recorrido a lo largo del tiempo, sino en un periodo de tres años.

De una manera más técnica y enfocada hacia la fotografía, en lugar de hacia el fotoperiodismo, pero que también es útil para este trabajo, Elena Galán y Javier Trabadelo (2005) estudian – de la forma más descriptiva posible, sin entrar en su significado – las fotografías premiadas con el *World Press Photo of the Year* desde 1995 hasta 2004 mediante un análisis denotativo y otro morfológico.

A pesar de que los premios de fotoperiodismo World Press Photo han sido analizados desde numerosos ámbitos temáticos y temporales, todavía no existe ningún estudio que aborde la posible diferencia entre la visión femenina y masculina a la hora de realizar la fotografía, es decir, desde el punto de vista del fotoperiodista. Por tanto, esta es la novedad que expone el presente TFG y que lo diferencia de los demás estudios.

3. Marco teórico

3.1. Génesis y evolución del fotoperiodismo

La historia del fotoperiodismo es una historia enlazada directamente con la historia de la fotografía, cuyo origen se data en 1826, fecha en la que el francés Joseph-Nicéphore Niepce realizó la primera fotografía. Debido a su complejidad y amplitud en el tiempo, es imposible realizar en este apartado un repaso completo y detallado de todos los eventos y avances que formaron parte de la génesis y evolución del fotoperiodismo. Es por ello, que en los siguientes párrafos se realizará un breve recorrido por los acontecimientos más importantes para su creación y desarrollo.

La fotografía es utilizada por los medios, probablemente, desde 1842, año en el que Carl F. Stelzner registró con un daguerrotipo un incendio que destruyó un barrio de Hamburgo y The Illustrated London News (la primera revista ilustrada) lo utilizó para ilustrar lo sucedido. Sin embargo, no se puede hablar de los orígenes del fotoperiodismo hasta finales del siglo XIX, cuando se hizo posible la publicación directa de las fotografías gracias al cincograbado (Sousa, 2003).

“La evolución de la temática fotográfica en el siglo XIX está acompañada de las correspondientes conquistas técnicas” (Sousa, 2003:38). Entre estas cabe destacar la mejora de la calidad de las lentes, que supuso una disminución de los tiempos de exposición; y la adopción de nuevos procesos, como el colodión húmedo.

En 1884, George Eastman y W. Walker crearon la película fotográfica en forma de tira que facilitó su manipulación y transporte. En 1888 Eastman inventó y fabricó la primera cámara Kodak. Con ella, la fotografía se convirtió definitivamente en un medio de uso masivo y se democratizó, ya que dejaron de ser necesarios los conocimientos técnicos sobre el funcionamiento de la cámara y sobre el revelado, impresión y composición de las fotografías (Sousa, 2003).

Desde los mismos comienzos de la fotografía, se le asignó una cualidad de autenticidad implícita que, a su vez, le otorgó un valor muy especial como testimonio (Rodríguez, 1993). Gracias al surgimiento de la prensa popular en la última década del siglo XIX, en el momento en que los medios comprendieron que el público quería imágenes y no solo texto, se inició la profesionalización del fotoperiodismo (Sousa, 2003).

Las guerras fueron los primeros grandes acontecimientos a los que acudieron los fotógrafos. A partir de la guerra de Crimea (1853-1856), todos los conflictos bélicos fueron cubiertos. A principios del siglo XX, con el reportaje fotográfico mucho más desarrollado y las técnicas de impresión ampliamente desarrolladas, la I Guerra Mundial podía haberse convertido en una demostración del poder testimonial e histórico del fotoperiodismo. No obstante, su documentación fue principalmente propagandística debido a la manipulación y a la fuerte censura y control militar (Sousa, 2003).

La fotografía ‘stalinista’ o el periodo del realismo socialista en la fotografía de la Revolución soviética (1917-1923), supuso un nuevo retraso estilístico en el desarrollo de la fotografía documental, ya que los fotógrafos eran reclutados para mostrar la capacidad productiva del “nuevo Estado” con el protagonista colectivo en lugar del héroe individual como base para construir la educación popular de una población analfabeta a la que era mucho más fácil adoctrinar mediante la fotografía (Rodríguez, 1993).

De la misma manera, la Neue y Straight Photography fueron utilizadas por otros totalitarismos, como el nazismo alemán y el fascismo italiano. La que nació con la pretensión de representar la fotografía más pura evolucionó para responder a los fines propagandísticos de los regímenes totalitarios (Sousa, 2003).

Durante las dos primeras décadas del XX, los pioneros del reportaje periodístico utilizaban pesadas cámaras de cajón y una gran variedad de formatos. Sin embargo, los pequeños formatos periodísticos eran ya una realidad en Alemania a finales del siglo XIX. En torno a los años treinta del siglo XX se produce una gran renovación tecnológica y aparece en la Alemania de la república de Weimar la concepción moderna del fotoperiodismo.

Oscar Barnack, un ingeniero de la casa Leitz, revolucionaría el mundo de la fotografía periodística con un nuevo formato único y universal: el 24x36 sobre película de 35m.m que Leica sacó al mercado en 1925 y que se impondría en el fotoperiodismo moderno. El flash dio acceso a una realidad a la que el fotógrafo antes no había podido acceder – condicionado por la luz natural – y la utilización de la película en rollo permitió la continuidad de la fotografía por sí misma, sin ayuda del texto (Rodríguez, 1993). El fotoperiodista ganó en movilidad y en discreción, ya que el reducido tamaño de la máquina le hacía pasar desapercibido (Sousa, 2003).

Las aportaciones del Doctor alemán Erich Salomon (1896-1944) con su “candic camera” al fotoperiodismo moderno y su influencia en una importante generación de fotógrafos de prensa – entre los que cabe citar a Hans Baumann – provocaron la revolución definitiva del uso informativo de la fotografía (Rodríguez, 1993).

En 1936, Henry H. Luce, fundó la revolucionaria revista Life. A partir de su aparición, el significado del fotoperiodismo en el terreno de la comunicación social adquirió una nueva dimensión. Life fue la revista que implantó y popularizó definitivamente un nuevo estilo: “el relatar las historias fundamentalmente con una base gráfica” (Rodríguez, 1993:321). Con Life se produjo también la consolidación de la figura del editor gráfico, del ensayo fotográfico (ejemplificado a la perfección por Eugéne Smith) y sobre todo, de la prensa gráfica educativa y de divulgación, que triunfó entre 1950 y 1970 en todo el mundo (Rodríguez, 1993).

“Las guerras han constituido el mejor banco de ensayos y experimentaciones para el fotoperiodismo moderno” (Rodríguez, 1993:331). Muchos autores consideran la Guerra Civil española como la primera guerra correctamente fotografiada desde el punto de vista informativo gracias a la llegada del reportaje de ‘primera línea’ y al interés por retratar no solo lo que ocurría en las trincheras, sino también a la población civil. De los muchos fotógrafos que cubrieron este conflicto bélico, cabe destacar a Robert Capa, cuyas fotos se publicaron en todo el mundo (Rodríguez, 1993).

Durante la Segunda Guerra Mundial se realizó una utilización claramente propagandística de la fotografía mediante la manifestación de tres aspectos: el esfuerzo bélico de la población, la maldad del contrario y la naturaleza moralmente buena del aliado y del bando propio (Rodríguez, 1993).

El periodo comprendido entre el final de la Segunda Guerra Mundial y la guerra de Vietnam es considerado como la etapa dorada del fotoperiodismo, en la que las grandes publicaciones ilustradas alcanzaron su mayor difusión e influencia entre los medios de comunicación. No obstante, en la década de los setenta se produjo la muerte de un tipo de periodismo gráfico moderno, marcada por el cierre de la revista Life en 1972 y provocada en gran parte por la consolidación de la televisión y el resurgir de las agencias gráficas (Rodríguez, 1993).

Durante esta etapa, tuvo lugar por todo el mundo una serie de conflictos intermitentes de diversa duración e importancia que fueron ampliamente cubiertos por los

fotoperiodistas: Corea, Indochina, Oriente Medio, Congo , Vietnam... Este último, ejemplificó el apogeo del periodismo gráfico, pero también su crisis. Además, “ha sido el acontecimiento bélico mejor cubierto por los medios de comunicación (...) y sus aportaciones al desarrollo de la utilización informativa de la fotografía fueron importantes” (Rodríguez, 1993:334).

Tras la guerra de Vietnam, en EEUU el número de fotoperiodistas ascendió de diez mil a veinte mil y a nivel global, la concepción del periodismo gráfico se diversificó en dos caminos opuestos: por un lado la ‘fotonoticia’ y por el otro el reportaje en profundidad (Sousa, 2003).

En lo referido a las agencias, en 1946, se produjo un gran acontecimiento: Henri Cartier Bresson, Robert Capa y David Seymour fundaron la agencia Magnum, basada en la honestidad e independencia de sus fotógrafos, y en su interés en el reportaje de investigación. Además de Magnum, en los años sesenta y setenta se produjo el ‘boom’ de las agencias y nacieron Gamma (1968), Sygma (1973), Contac (1976) y Cover (1975) (Rodríguez, 1993).

Asociado a la irrupción del Nuevo Periodismo en los años sesenta, se consolidó el documentalismo fotográfico contemporáneo, heredero del documentalismo social de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Este género “combina un estudio atento de las temáticas con un amplio abanico de estilos y formas de expresión que se asocian al arte, persiguiendo más lo simbólico que lo analógico (...)” (Sousa, 2003:211).

En los años setenta y ochenta se evidenció la industrialización de la producción fotoperiodística (disminuyen los freelance), se modificaron los criterios de noticiabilidad y los convencionalismos profesionales y las fotografías a famosos (de información mínima) ganaron en interés a la foto impacto. Además, aumentó la influencia de la televisión sobre la profesión (Sousa, 2003).

Cuatro fenómenos clave para el fotoperiodismo tuvieron lugar en los años ochenta: la introducción de la fotografía en color en la prensa diaria; la digitalización de la imagen fotográfica; la introducción de las still video cameras, consideradas las predecesoras de las cámaras digitales; y las nuevas tecnologías de la transmisión de la imagen (Sousa, 2003).

La caída del Telón de Acero, el aumento del turismo y de las migraciones y, sobre todo, las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información, marcaron los años noventa y el fin del siglo XX. En este contexto, “un caso de falta de respeto por el fotoperiodismo fue la Guerra del Golfo de 1991, un conflicto donde la manipulación de la cobertura periodística hizo notar que el periodismo puede estar atravesando una crisis” (Sousa, 2003:253).

3.2. Mujeres fotoperiodistas en los siglos XX y XXI

¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? es la incómoda pregunta que plantea la historiadora norteamericana Linda Nochlin en su artículo “Why Have There Been No Great Women Artist?” (1971). Lo que la autora pretende dar a entender no es que no haya habido mujeres con una gran calidad artística a lo largo de la historia, sino que la misoginia y los prejuicios de los hombres han infravalorado su trabajo y sus capacidades. “Sólo las modelos, actrices y sopranos consiguen alcanzar un reconocimiento público que no se pone en entredicho ni pierde su valor por el hecho de haberlo alcanzado una mujer.” (Caballé, 2019:17).

Si se extrapola la reflexión de Nochlin a la fotografía, se puede decir que la presencia femenina en el fotoperiodismo no ha sido inexistente, pero sí poco investigada. La historia de la mujer en esta profesión es una historia parcial e incompleta, en la que esta no ha destacado de igual manera que el hombre, debido a la falta de reconocimiento y al desconocimiento de sus trabajos.

Desde finales del siglo XIX, momento en el que las fotografías comenzaron a ocupar las páginas de las publicaciones diarias, la fotografía ha sido considerada un recurso fundamental dentro del periodismo moderno.

La fotografía de prensa, de manera completamente novedosa y cercana, supuso un cambio en el modo de recibir información. Las mujeres han formado parte de la labor de informar a través de imágenes, a pesar de que sus aportaciones hayan sido “invisibilizadas, silenciadas o devaluadas” (Ballesteros, 2018).

Sin embargo, según Peralta (2018), desde un punto de vista representativo, el papel de las mujeres en el fotoperiodismo no solamente fue muy importante por su aportación a la profesión como miembros, sino como parte de su núcleo fundador.

Son varias las investigaciones que consideran a Christina Broom (1863-1939) como la primera mujer fotoperiodista inglesa y de las primeras del mundo. Broom retrató el movimiento sufragista y la Primera Guerra Mundial entre otros acontecimientos. Del mismo modo, cabe mencionar los nombres de otras mujeres que fueron las pioneras en sus respectivos países. Homai Vyrawalla (1913-2012) para la India, retrató a personalidades clave durante el proceso de independencia de su país; Jessie Tarbox Beals (1870-1942) para los Estados Unidos, fue la primera mujer contratada como fotógrafa en un periódico estadounidense y destacó en el ámbito de la fotografía social; Olga Lander (1909-1996) para Rusia, importante documentalista; o Joana Biarnés (1935), en el caso español, comenzó como fotoperiodista deportiva y retrató durante treinta años todo tipo de acontecimientos y personalidades españolas e internacionales (Ballesteros, 2018).

El movimiento feminista no solamente ayudó a la incorporación de la mujer en el fotoperiodismo, sino que también fue fuente de interés en sí mismo para las fotoperiodistas. Desde sus inicios, las fotógrafas británicas comprometidas con el movimiento sufragista (1907) visibilizaron la lucha para conseguir el voto femenino (Martín-Razi, 2018). Un ejemplo de ello es Christina Broom, que capturó las actividades del movimiento desde 1908 hasta 1914. Por otra parte, Catherine Deudon (1940), cubrió el movimiento feminista francés desde 1970.

La Primera Guerra Mundial supuso el reconocimiento definitivo de las fotógrafas, aunque fueron pocas las profesionales a las que las leyes de la censura permitieron realizar reportajes fotográficos en el frente o documentar la movilización de los ejércitos. (Martín-Razi, 2018).

Este reconocimiento y asentamiento de las mujeres en la profesión se debió en gran parte a que la mayoría de los hombres se encontraba en el frente. Las mujeres vislumbraron entonces la oportunidad de realizar aquellos oficios que antes estaban reservados para los hombres y que no se les había permitido desempeñar.

Los grandes conflictos bélicos de la primera mitad de siglo XX atrajeron a las fotoreporterías. Algunas de las mujeres que se dedicaron a su cobertura y que es preciso mencionar son Tina Modotti (1896-1942), Kati Horna (1912-2000) y Gerda Taro (1910-1937) en la Guerra Civil española; y Margaret Bourke-White (1904-1971), Lee Miller (1907-1977) y Therese Bonney (1894-1978) en la Segunda Guerra Mundial.

Las guerras han conformado un eje importante del fotoperiodismo del siglo XX, pero ni mucho menos el único. Los enfoques de las fotoperiodistas son sumamente variados. Dorothea Lange (1895-1965) fotografió los granjeros norteamericanos durante el crack económico de 1929. La obra de Diane Arbus (1923-1971) se centró en los denominados *freaks* o fenómenos de feria. Nan Goldin (1953) retrató la droga y prostitución en Nueva York en los años 70 y 80, Sarah Moon (1941) destacó en la fotografía de moda y Martine Franck (1938-2012) en la social de carácter humanitario (Martín-Razi, 2018).

La revolución cultural con epicentro en los movimientos sociales en contra de la guerra de Vietnam y en defensa de los derechos humanos y del medioambiente que inauguró los años sesenta del siglo XX y que se consolidó en la década posterior propició la llegada de un nuevo fotoperiodismo, “el documentalismo de corte social, activista e independiente” que sentó las bases del actual. (Folch, 2017)

De esta etapa cabe mencionar a las españolas Isabel Steva i Hernández (1940), más conocida como Colita, y Pilar Aymerich (1943); a las estadounidenses Annie Leibovitz (1949), que destacó en la fotografía publicitaria y de moda, y Paula Bronstein, experta en conflictos y crisis humanitarias; y a tres fotorreporteras de guerra francesas que cubrieron todos los conflictos de la época: Françoise Demulder (1947-2008), Catherine Leroy (1945-2006) y Christine Spengler (1945).

A pesar de la lucha de las mujeres por hacerse un nombre en la profesión, los datos reflejan la situación de desigualdad entre hombres y mujeres presente en el fotoperiodismo durante el siglo XX. Por ejemplo, de las 166 becas Guggenheim otorgadas a fotógrafos desde 1925 a 1979 tan solo 24 de ellas fueron recibidas por mujeres. Con un resultado similar, Naomi Rosenblum estableció en *History of Women Photographers* que tan solo 26 de los 137 alumnos graduados en fotografía desde 1952 a 1981 en el Institute of Design de Chicago eran mujeres (Folch, 2017).

Las agencias de fotografía más importantes del último siglo tampoco ofrecen datos alentadores. Una investigación realizada por Peralta (2018) sobre las agencias Rapho (1933), Alliance Photo (1934), Magnum (1947), Contact Press Image (1976), Agence VU (1986) y VII Agency (2001) establece que el porcentaje de representación femenina entre sus miembros a lo largo de la historia se sitúa entre un 14% y un 27% del total, a excepción de la primera etapa de la Agencia Rapho, cuando un 60% de sus miembros eran mujeres.

En el fotoperiodismo español cabe destacar, además de las ya mencionadas, a varias profesionales más. Cristina García Rodero (1949) fue la primera española en formar parte de la Agencia Magnum y retrató las costumbres y tradiciones españolas, al igual que Eulalia de Abaitua (1853-1943), la primera fotógrafa vasca de la que existen referencias. (Condés, 2020). La premio Nacional de Periodismo Gráfico en 1980, Queca Campillo (1950-2015) retrató a las principales figuras de la Transición, pero también conflictos bélicos y sus trabajos fueron divulgados en publicaciones internacionales como Der Spiegel o Times. Por último, cabe mencionar a Marisa Florez (1958), que construyó un mosaico de la historia de España desde la Transición con sus fotografías de protestas, política, personajes y cultura.

El siglo XXI ha traído consigo la globalización y digitalización de la fotografía, pero no la igualdad en el fotoperiodismo. Aunque las cifras de mujeres que estudian fotografía siguen aumentando, solamente un 15% de los participantes en el concurso World Press Photo 2018 fueron mujeres (Rodés, 2018). A pesar de ello, fotoperiodistas como Diana Markosian (1989), Sarah Blesener (1991) o Carla Kogelman (1961) han sido premiadas en las últimas ediciones de WPPh.

En este contexto de desigualdad han surgido iniciativas como la de Rawiya Photo Collective¹, el primer colectivo femenino de fotografía en Oriente Medio, fundado en 2009 por cinco fotógrafas: Tanya Habjouqa (1975), Tamara Abdul Hadi, Laura Boushnak (1976), Dalia Khamissy y Newsha Tavakolian (1981).² En una entrevista para Vogue³, Tamara afirmaba lo siguiente acerca de Rawiya: “nuestro trabajo toca varios temas sociales y políticos, tales como cuestiones de género, educación, ocupación y trabajo infantil, y esperamos poder lograr una representación visual alternativa de las sociedades en las que vivimos”.

En el panorama nacional actual dos nombres conocidos son los de Sandra Balsells (1966) y Anna Surinyach (1985). La primera, que cubrió durante una década la guerra de los Balcanes, ha comisariado durante estos últimos veinte años varios proyectos fotográficos. Los trabajos de Surinyach, que además de fotoperiodista es cofundadora y

¹ Página de Facebook de Rawiya Photo: <https://www.facebook.com/rawiya.collective/>

² No se ha encontrado información acerca de las fechas de nacimiento de Tamara Abdul Hadi y de Dalia Khamissy y es por ello que no figuran.

³ Rawiya. El primer colectivo femenino de fotografía de Oriente Medio. Entrevista realizada por Vogue Italia el 13 de junio de 2016 a Tanya Habjouqa y Tamara Abdul Hadi. Recuperada el 25 de abril de 2020 de: https://www.vogue.it/en/photography/emerging-photographers/2016/06/13/rawiya-collective/?refresh_ce=

editora gráfica de la revista 5W, están enmarcados en su totalidad en el siglo XXI y han retratado los grandes desastres humanitarios, entre ellos, el tránsito de refugiados.

3.3. World Press Photo

World Press Photo es una organización independiente y sin ánimo de lucro que se fundó en 1955 en Ámsterdam, Países Bajos, bajo la iniciativa de algunos miembros del sindicato holandés de fotoperiodistas (NVF). Estos convirtieron una competición nacional, la Cámara Zilveren, en un concurso anual internacional de fotografía. A día de hoy es considerado el concurso de fotoperiodismo más prestigioso del mundo y la iniciativa con más repercusión que desempeña la fundación.⁴

Además de este concurso anual que reconoce y premia lo mejor del periodismo visual y de la narración digital, la organización ofrece cursos y talleres de formación para fotógrafos y desarrolla diversos programas sobre aspectos éticos y prácticos de la fotografía de prensa. En relación con el concurso, World Press Photo publica un anuario desde 1962 y realiza una exposición anual – la más grande del mundo, que es visitada por tres millones y medio de personas en más de cuarenta países – con una selección de las fotografías premiadas.

Desde mediados del siglo XX, World Press Photo ha reflejado la historia a medida que esta iba transcurriendo a través de sus fotografías (Mayes, 1995). Observar la evolución de este concurso implica observar asimismo, no solamente una parte de la evolución del fotoperiodismo, sino de la evolución de la humanidad. Son muchos los profesionales que han vanagloriado la labor de la organización. El fotoperiodista Christian Caujolle, director de la Agence Vu y miembro del Consejo Internacional de WPPH⁵ – del que ha sido jurado en 1985, 86 y 91 – decía que el concurso y los anuarios del concurso eran las “mejores fuentes documentales” para analizar la naturaleza y la evolución de la fotografía de prensa. (Mayes, 1995)

El fotógrafo sociodocumental y fotorreportero brasileño Sebastiao Salgado, afirmaba lo siguiente sobre la función histórica del concurso: “Todas las fotografías tomadas desde 1956 y que se preservan en los archivos de la fundación World Press Photo – siempre fotografías importantes, dramáticas algunas, ocasionalmente patéticas otras –

⁴ Sitio web de World Press Photo disponible en: <https://www.worldpressphoto.org/>

⁵ WPPH es el acrónimo con el que se denomina World Press Photo.

reconstruyen parte de la historia del mundo de las últimas cuatro décadas.” (Mates, 1995:7)

El prestigio de World Press Photo se ha ido conformando con el paso del tiempo. No fue hasta cinco años después de su creación, en 1960, cuando se establecieron las bases que rigen la organización hoy en día. En la década de los años setenta se produjo un aumento notable de la popularidad del concurso y su consolidación llegó en 1987, año en el que logró su primer patrocinador y se profesionalizó la organización.

Sin embargo, no solo se ha reconocido la labor y el carisma de la organización, sino que también se ha sido crítico con las fotografías que han sido premiadas y que han representado la élite del fotoperiodismo a lo largo de los años.

Durante una primera época, los anuarios de WPPh contaban con una gran muestra de fotografías compositivamente hermosas, pero que mostraban un contenido banal. El calibre de las imágenes de hoy en día ha variado, tanto técnica como estéticamente. “Los reportajes son más profundos, los mensajes más penetrantes, los temas más trascendentales y su tratamiento más serio” (Mayes, 1995:102). A pesar de esto, algunas limitaciones han permanecido, ya que a pesar de haberse convertido en una pujante exhibición de fotografía editorial de calidad, para el fotoperiodista David Goldblatt, los anuarios siguen sin tratar el espíritu humano con profundidad y las fotografías “se han tornado cada vez más conmovedoras en su apasionante inmediatez” (Mayes, 1995: 21).

A mayores, el exotismo y el drama, han estado presentes a lo largo de la vida del concurso en los reportajes realizados a otras sociedades étnicas, promoviendo los estereotipos arraigados a estas, mientras que la sutileza siempre ha sido la abanderada de las fotografías realizadas en Occidente (Mayes, 1995). Más positivamente, la fotógrafa Kathy Ryan destaca que los archivos sugieren que los fotógrafos centran su atención en protagonistas secundarios, ya que en las imágenes “el soldado raso es elegido en lugar del general, el votante en lugar del presidente” (Mayes, 1995:43) y son estos quienes representan los dramas que acontecen.

Actualmente, el concurso se divide en ocho categorías: Contemporary Issues, General News, Long-Term Projects, Nature, Portraits, Sport, Spot News y Environment.⁶ Esta última fue añadida en 2018 y está compuesta por “imágenes individuales o historias que

⁶ El nombre de las categorías se ha mantenido en inglés para no dar lugar a error puesto que la traducción de alguna de las mismas no es única y puede malinterpretarse.

documentan el impacto humano, positivo o negativo, en el medioambiente”, según establece World Press Photo en su sitio web. Según Micha Bruinvels, director de concursos de la Fundación World Press Photo, esta nueva categoría “permite recompensar y apoyar el periodismo fotográfico sobre este tema” y, además, “genera una percepción visual más completa de la sociedad actual”.⁷

El premio principal es el *World Press Photo of the Year* o *Fotografía del año*. Las imágenes nominadas a este premio deben capturar o representar un evento o tema de gran importancia periodística que haya sucedido ese año. La imagen ganadora puede formar parte de cualquiera de las ocho categorías, aunque Magdalena Herrera, presidenta del jurado de 2018, afirmaba que estas “suelen proceder de las categorías Noticias generales y Noticias de actualidad, que a menudo reflejan conflictos y malas noticias”.⁸

Algunas de las fotografías premiadas con el *World Press Photo of the Year* han tenido un gran impacto en la sociedad. Un ejemplo es el de la fotografía “La niña de Trang Bang”, del fotógrafo Nick Ut, que muestra a una niña corriendo desnuda como consecuencia del napalm y que ganó en 1973. “En ella se puede ver la profundidad del sufrimiento e incluso se considera que cambió el imaginario y la opinión pública norteamericana en relación a la guerra del Vietnam” (Fischer, 2011:79).

“La pequeña Omayra”, en la misma línea de captación de la agonía, mostraba el rostro de una niña de 12 años atrapada entre el fango y escombros a causa de la erupción del volcán del Nevado del Ruiz, en Colombia. Su rescate fue imposible y murió horas más tarde. “Esta fotografía no solo causó un gran impacto, sino que recibió numerosas críticas y suscitó en el ámbito profesional la cuestión de los límites: de lo que se puede mostrar o no” (Garzón y Américo, 2013: 301). A pesar de ello, recibió el premio de WPPH en 1986.

En ‘La fotografía del año’ la temática presente en las instantáneas ganadoras está relacionada con la violencia bélica. Sin embargo, es necesario “evitar que la estética del

⁷ La cita de Micha Bruinvels se encuentra en una entrevista a varios profesionales de la fotografía realizada por Canon Europa. Disponible en: <https://www.canon.es/pro/events/world-press-photo/environment-category/>

⁸ Las declaraciones de Magdalena Herrera han sido extraídas de una entrevista realizada por Canon Europa a varios miembros del jurado de World Press Photo en el año 2018. Recuperado el 17 de abril de 2020 de: <https://www.canon.es/pro/stories/photojournalism-debate/>

drama se transforme en una nueva convención, y que ello vaya en detrimento de la transmisión del mensaje” (Mayes, 1995:57). Además, existen otros tipos de violencia que no aparecen, como los crímenes comunes, los suicidios, la pobreza o la violencia en los suburbios. Esto expone el control y condicionamiento de las políticas editoriales y empresariales a la producción fotoperiodística y que este tipo de concursos “pueden reflejar una cierta interiorización cultural profesional de estos patrones” (Sousa, 2003: 153), privilegiándolos.

La realidad que se muestra a la sociedad a través de la fotografía es el resultado de múltiples miradas: “la de las personas fotografiadas, la del fotógrafo, la de la agencia que la distribuye, la del medio que la publica y la de los lectores que la interpretan” (Garzón y Américo, 2013: 312) La discusión sobre quiénes deciden lo que debe ser noticia y lo que no es frecuente en este tipo de concursos. Sahaidul Alam, presidente de la Sociedad de Fotografía de Bangladesh y jurado de WPPh en 1994 y 1995, se cuestiona lo siguiente: ¿Son los medios de comunicación, los editores o el jurado de la competición quienes marcan la noticiabilidad de ciertas fotografías? (Mayes, 1995)

La desigualdad que recibe la cobertura de ciertos acontecimientos hace dudar de la imparcialidad de concursos como World Press Photo y de su dependencia de los criterios establecidos por los grandes medios de masas. (Sousa, 2003). Los medios de comunicación y las agencias fotográficas contratan a fotógrafos para que cubran aquellas noticias que son de su interés y los fotoperiodistas freelance, en muchas ocasiones, acuden a lugares donde saben que el resultado de su trabajo puede reportarles beneficios a través de su venta a los medios. Todo esto deriva en la obtención de información que refleja una realidad sesgada e incompleta y que no representa su compleja totalidad (Mayes, 1995).

Alam ejemplifica esta desigualdad con el siguiente caso. En 1991, los medios y revistas llenaban sus portadas con fotografías de soldados norteamericanos en la Guerra del Golfo. Sin embargo, no había espacio para las 150.000 víctimas a causa de un ciclón en Bangladesh, ya que no se trataba de un acontecimiento lo suficientemente importante. Unos años antes, en 1988, unas inundaciones con un impacto mucho menor en el mismo país recibieron una mayor cobertura pese a la mediocridad de algunas imágenes. Alam realizaba la siguiente reflexión sobre lo sucedido: “quizás no debemos olvidar que los programas de prevención de inundaciones son negocios de miles de millones de dólares” (Mayes, 1995:101).

Las hambrunas que han asolado África y partes de Asia durante las últimas décadas han sido temas muy manidos por los profesionales del fotoperiodismo y esto ha quedado reflejado en el archivo de World Press Photo. Tomando como punto de partida las fotografías de Ovie Carter en 1974 y finalizando con las de James Nachtwey en 1992, hay un total de 22 reportajes que se centran en este tema en 18 años. (Mayes, 1995). Así, “el horror de la muerte por inanición es transmitido a través de fotografías que nos llegan directamente al corazón, de sólida composición, y de una belleza casi obscena” (Mayes, 1995:17).

La escritora Susan Sontag realizaba la siguiente reflexión acerca del protagonismo del sufrimiento en el fotoperiodismo: “La sensación de estar a salvo de la calamidad estimula el interés en la contemplación de imágenes dolorosas, y esa contemplación supone y fortalece la sensación de estar a salvo. En parte porque se está «aquí», no «allí», y en parte por el carácter inevitable que todo acontecimiento adquiere cuando se lo transmuta en imágenes” (Sontag, 2005:235).

La participación en el concurso de World Press Photo ha crecido exponencialmente desde que, en el año de su creación, 42 fotógrafos de 11 países presentaran poco más de 300 fotografías. Al año siguiente se cuadruplicó el número de participantes. Las cifras siguieron aumentando durante los años setenta y ochenta. En los noventa se experimentó un crecimiento aún mayor. A principios de la década, 1.280 fotógrafos de 64 países ingresaron 11.043 fotos y en 1999, el número de fotógrafos e imágenes se triplicó. En 2010, el concurso batió su récord de participación, con 101.960 fotografías registradas, realizadas por 5.847 fotógrafos de 128 nacionalidades diferentes. La edición de 2020 ha contado con un total de 73996 imágenes ingresadas por 4282 fotógrafos de 125 países.

En 2019, se introdujo un nuevo premio, el *World Press Photo Story of the Year*, que en lugar de una única fotografía, incluye de dos a diez imágenes. Esto se debe, según explicaba Lucy Conticello, miembro del jurado de 2020, a que “algunas historias son complejas, sutiles y requieren de un conjunto de imágenes para poder realmente absorber esa situación y comprender cuál es la interpretación del fotógrafo de esa situación”.⁹

⁹ La afirmación de Lucy Conticello ha sido obtenidas en el sitio web del concurso. (<https://www.worldpressphoto.org/>)

El número de profesionales que conforma el jurado ha ido variando con el paso del tiempo. En la edición de 2020, el jurado ha estado compuesto por un total de 16 expertos (con Lekgetho Makola como presidente), que han sido los encargados de seleccionar a los ganadores. Existen cuatro jurados especializados – de Noticias y Documentales; de Retratos; de Naturaleza y Medioambiente; y Deportivo – y uno general, compuesto por los presidentes de los jurados especializados, más tres nuevos miembros.

El desacuerdo entre los miembros del jurado sobre lo que se debe juzgar y cómo es un problema común. Caujolle narraba como en 1985, con Howard Chapnick como presidente, el debate se centró en qué se debía premiar, si la mejor fotografía – sin entrar a valorar el tema de esta – o la relevancia del acontecimiento que en ella apareciese (Mayes, 1995).

Aparte de la estética de la fotografía o de la importancia de su contenido a nivel periodístico, es importante no olvidar que detrás de cada fotografía hay un fotógrafo que ha decidido inmortalizar subjetivamente un momento determinado de la realidad que estaba observando y que, por lo tanto, “toda fotografía lleva implícita la intención del fotógrafo de comunicar algo” (Armentia y Caminos, 2003: 34). Por otra parte entra en juego el condicionamiento que la presencia del fotógrafo ejerce sobre la realidad, sobre el entorno y sobre el sujeto fotografiado. (Rodríguez, 2001).

Los plazos estipulados por World Press Photo desde que se abre el concurso hasta que se anuncian las fotografías ganadoras abarcan un amplio espacio de tiempo.

Todo el proceso se prolonga prácticamente seis meses en el tiempo. En cada edición, las fotografías que participan son aquellas que se han realizado durante todo el año anterior, es decir, en el certamen de 2020 han entrado a concurso fotografías realizadas a lo largo de 2019. En concreto, los plazos establecidos en esta última edición han sido los siguientes: el 2 de diciembre de 2019 se abrieron los plazos de registro y presentación de trabajos, el 25 de febrero se anunciaron los nominados y, finalmente, el 16 de abril los ganadores. Tras conocerse los mismos, WPPh realiza desde hace cuatro ediciones un

festival en Ámsterdam en el que se exhiben las imágenes ganadoras y que reúne a los mejores fotoperiodistas, editores y agentes del mundo.¹⁰

Los archivos del concurso de World Press Photo poseen una gran base de datos que registra los fotógrafos y las fotografías premiadas en cada categoría desde sus inicios en 1955. Gracias a esta fuente de información, se puede afirmar que desde que se viene celebrando el concurso, tan solo un 7,7% del número total de fotógrafos premiados han sido mujeres. Es necesario mencionar, sin embargo, que dentro de este porcentaje se incluye el caso de mujeres como Jodi Bieber, que fue galardonada en diez ocasiones diferentes. En el periodo comprendido entre 1955 y 2011, de un total de 2.236 premios, solamente 173 fueron otorgados a mujeres (Folch, 2017). En lo referente al *World Press Photo of the Year*, el premio solamente ha recaído en una mujer en cinco ocasiones: en 1977 lo recibió Françoise Demulder; en 1978 Leslie Hammond; en 1999 Dayna Smith; en 2001 Lara Jo Regan; y en 2011 Jodi Bieber.

El estudio realizado por Folch también refleja la predominancia de hombres en la profesión a través de los resultados de participación obtenidos en una encuesta llevada a cabo en 2015 por un proyecto de investigación dirigido por la Universidad de Stirling y el Reuters Institute for the Study of Journalism de la Universidad de Oxford en colaboración con el World Press Photo Foundation (WPPH), que pretendía estudiar “las identidades, condiciones de trabajo, prácticas, uso de la tecnología y número de fotógrafos a través del mundo”. En esta encuesta, que realizaron 1556 fotógrafos de los más de 5000 participantes en el concurso de World Press Photo, tan solo 236 eran mujeres, es decir, un 15% de los encuestados.

¹⁰ Debido a la excepcional situación de crisis sanitaria que se está viviendo a nivel global como consecuencia de la pandemia de COVID-19, la 63ª edición del concurso ha suspendido la entrega de premios y el festival que iba tener lugar entre el 16 y el 18 de abril.

4. Metodología

Para realizar un trabajo de investigación “es necesario llevar a cabo un desarrollo metódico que permita la adecuada consecución de los objetivos propuestos, así como una formulación clara, concreta y precisa del problema y una metodología de investigación rigurosa y adecuada al tipo de trabajo” (López, 2002:167).

En la presente investigación, para la consecución de los objetivos establecidos y la comprobación de las hipótesis planteadas, se va a llevar a cabo un análisis de contenido, tanto cualitativo como cuantitativo, de las fotografías ganadoras del premio principal del concurso WPP: el *World Press Photo of the Year*.

Además de por ser objetivo, sistemático, susceptible de cuantificación y de aplicación general (Chaves, 2002), “lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos” (Abela, 2002:2).

En cuanto a utilizar una metodología tanto cuantitativa como cualitativa, Cook y Reichardt (1986) aseguraban lo siguiente: “un investigador no tiene por qué adherirse ciegamente a uno de los paradigmas polarizados que han recibido las denominaciones de ‘cualitativo’ y ‘cuantitativo’, sino que puede elegir libremente una mezcla de atributos de ambos paradigmas para atender mejor a las exigencias del problema de la investigación con que se enfrenta”.

La elección de este galardón en concreto se debe a la especial visibilidad y promoción que recibe por parte de los medios de comunicación, lo que determina su notoriedad y popularidad entre el público. A mayores, otros dos motivos por los que ha sido seleccionado son su relación directa con el fotoperiodismo y su reconocimiento en el campo, al ser considerado el más prestigioso de la profesión.

A fin de que los resultados de la investigación sean completos y se pueda observar la evolución del concurso en particular y del fotoperiodismo en general, el objeto de estudio se extiende sesenta y cinco años en el tiempo. Desde la primera edición del concurso, celebrada en 1955; hasta la última, llevada a cabo este año 2020. En total se trata del análisis de sesenta y tres fotografías, correspondientes con cada una de las ediciones de World Press Photo Contest (en 1958 y 1960 no se realizó el concurso).

A la hora de analizar una fotografía, entran en juego numerosos aspectos correspondientes a diversos niveles de estudio. No solamente se tienen en cuenta parámetros técnicos con una respuesta única, sino que también se analizan cuestiones subjetivas. “La fotografía es un signo icónico aparentemente poco codificado y su interpretación depende de la esfera cultural del intérprete y del poder evocador de las relaciones de sentido que, subjetivamente, encuentre” (Del Valle, 1993:35).

No existe un único modelo para el análisis de la imagen fotográfica. Sin embargo, en el campo de la fotografía artística, el más extendido y utilizado es el propuesto por el Dr. Javier Marzal, cuya propuesta distingue cuatro niveles de estudio: contextual, morfológico, compositivo y enunciativo. No obstante, valorándose el carácter informativo de las fotografías que ocupan el objeto de estudio de este trabajo, se ha tomado como base el criterio establecido por el Doctor en Ciencias de la Información Félix del Valle.

La propuesta de del Valle es un modelo de análisis documental de la fotografía y se articula en dos niveles totalmente diferentes: “el primero es el análisis morfológico y afecta a todos los aspectos técnicos y compositivos de la imagen, el segundo es el análisis del contenido y afecta a lo fotografiado y a sus posibles significados” (Del Valle, 1993:35). A mayores de estos dos tipos de análisis, se han de incluir también los datos de identificación de la fotografía que sean necesarios (título, autor, fecha...).

Partiendo de este modelo, se ha elaborado uno propio mediante su adaptación a las necesidades y objetivos de esta investigación. La siguiente plantilla incluye los aspectos que se van a tener en cuenta para la obtención de los resultados.

En la plantilla que se ha elaborado se pueden observar los niveles previamente mencionados y establecidos por del Valle. No obstante, para el análisis morfológico no se han incluido todos los parámetros dictados por este, sino que se han seleccionado los preferentes para la presente investigación. Por otra parte, dentro del análisis de contenido – tanto en el nivel denotativo como en el connotativo – las cuestiones analizadas han sido escogidas en base a un criterio propio para responder adecuadamente a las exigencias marcadas por los objetivos marcados.

PLANTILLA DE ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS GANADORAS DEL WPP OF THE YEAR

DATOS DE IDENTIFICACIÓN Fotografía: Año del concurso: Fecha de la fotografía: Fotógrafo/a: <input type="checkbox"/> Hombre <input type="checkbox"/> Mujer Año de nacimiento: Nacionalidad: <input type="checkbox"/> Europa <input type="checkbox"/> Asia <input type="checkbox"/> África <input type="checkbox"/> América del Norte <input type="checkbox"/> América del Sur <input type="checkbox"/> Oceanía Contexto y descripción general de la fotografía:		
ANÁLISIS MORFOLÓGICO	ANÁLISIS DE CONTENIDO	
	Nivel denotativo	Nivel connotativo
Categoría de WPP en la que participaba: <input type="checkbox"/> Temas contemporáneos <input type="checkbox"/> Medioambiente <input type="checkbox"/> Noticias generales <input type="checkbox"/> Spot News <input type="checkbox"/> Naturaleza <input type="checkbox"/> Deportes <input type="checkbox"/> Retratos <input type="checkbox"/> Proyectos a largo plazo <input type="checkbox"/> Otra:	Contenido temático de la fotografía: <input type="checkbox"/> Conflicto bélico <input type="checkbox"/> Desastre natural <input type="checkbox"/> Movimiento migratorio <input type="checkbox"/> Política <input type="checkbox"/> Personalidad pública <input type="checkbox"/> Deportes <input type="checkbox"/> Naturaleza <input type="checkbox"/> Otro	Emociones que transmiten los protagonistas: <input type="checkbox"/> Alegría <input type="checkbox"/> Amor <input type="checkbox"/> Miedo <input type="checkbox"/> Ira <input type="checkbox"/> Tristeza <input type="checkbox"/> Asco <input type="checkbox"/> Ninguna de las anteriores <input type="checkbox"/> No se observa el rostro
Espacio/Plano: <input type="checkbox"/> Primer plano <input type="checkbox"/> Plano medio <input type="checkbox"/> Plano americano <input type="checkbox"/> Plano entero <input type="checkbox"/> Plano de conjunto <input type="checkbox"/> Plano general <input type="checkbox"/> Gran plano general <input type="checkbox"/> Plano de detalle <input type="checkbox"/> Cenital <input type="checkbox"/> Picado <input type="checkbox"/> Frontal <input type="checkbox"/> Contrapicado <input type="checkbox"/> Nadir	Lugar donde ha sido realizada: <input type="checkbox"/> Europa <input type="checkbox"/> Asia <input type="checkbox"/> África <input type="checkbox"/> América del Norte <input type="checkbox"/> América del Sur <input type="checkbox"/> Oceanía	Impacto de la fotografía: <input type="checkbox"/> Nada impactante <input type="checkbox"/> Un poco impactante <input type="checkbox"/> Impactante <input type="checkbox"/> Muy impactante
Tiempo de pose: <input type="checkbox"/> Instantáneo <input type="checkbox"/> Pose <input type="checkbox"/> Movimiento	Componentes protagonistas de la imagen: <input type="checkbox"/> Estables <input type="checkbox"/> Móviles <input type="checkbox"/> Vivos	Las emociones que la fotografía genera/provoca son: <input type="checkbox"/> Positivas <input type="checkbox"/> Negativas <input type="checkbox"/> Neutras
Iluminación: <input type="checkbox"/> Natural <input type="checkbox"/> Artificial En caso de ser natural: <input type="checkbox"/> Día <input type="checkbox"/> Noche	En caso de ser personas, son: <input type="checkbox"/> Mujeres <input type="checkbox"/> Hombres <input type="checkbox"/> Ambos <input type="checkbox"/> Niños/as	Es una fotografía violenta/agresiva: <input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
BN/Color: <input type="checkbox"/> Blanco y negro <input type="checkbox"/> Color	Aparecen personas muertas: <input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No	La fotografía es: <input type="checkbox"/> Preparada <input type="checkbox"/> Casual/Espontánea
Formato: <input type="checkbox"/> Vertical <input type="checkbox"/> Horizontal	Mirada de los protagonistas: <input type="checkbox"/> Miran a la cámara <input type="checkbox"/> No miran a la cámara <input type="checkbox"/> Ambas	

Para su examen, las fotografías se han visualizado a través del archivo del sitio web de World Press Photo (<https://www.worldpressphoto.org/>), que almacena la totalidad de las fotografías premiadas y nominadas en todas las categorías desde 1955. Mediante el conjunto de aspectos analizados, se extraen unas conclusiones tanto denotativas, dado que se realiza una lectura descriptiva de la imagen, como connotativas.

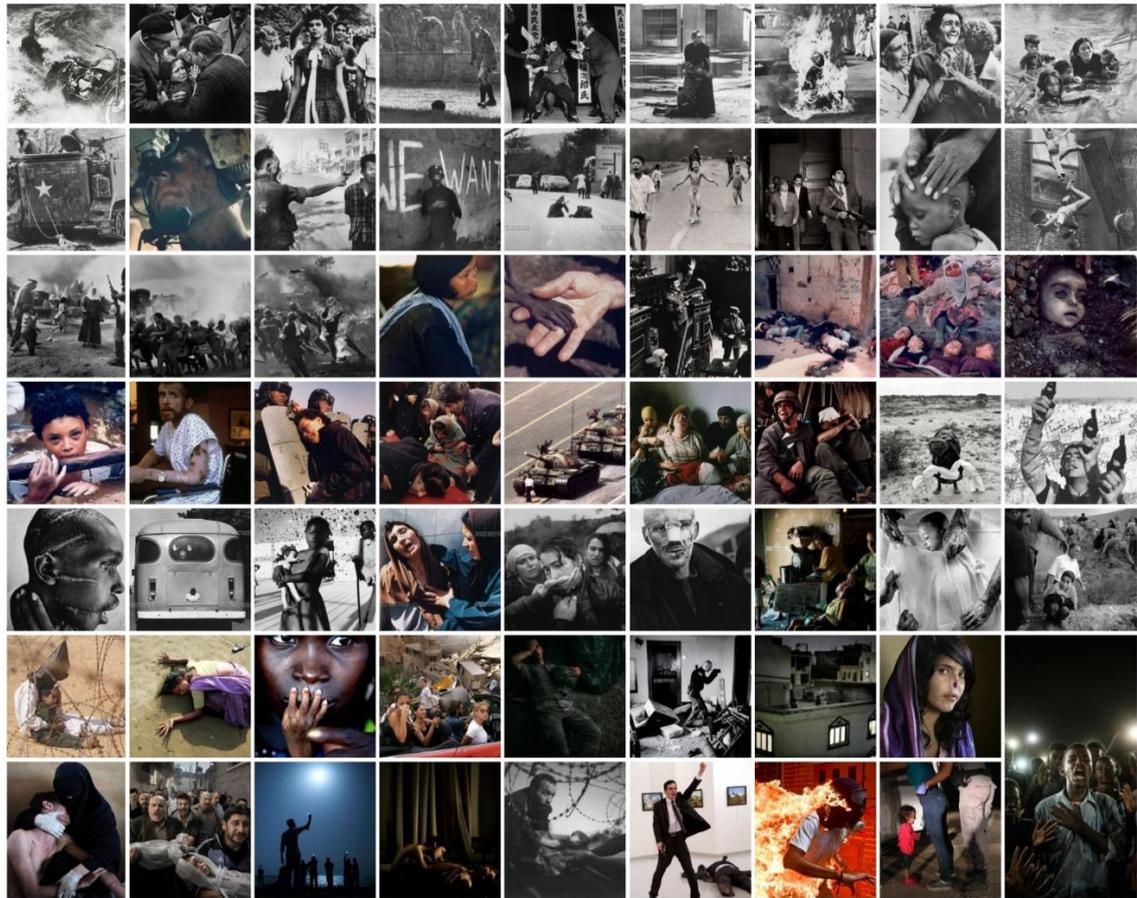
Si bien es cierto que para la comprobación de las hipótesis son necesarias todas las variables sobre las que se estructura el análisis, Del Valle afirma que el contexto – así como los datos de identificación - es especialmente importante para la fotografía de prensa. Aún así, son los niveles denotativo y connotativo, los que dotan de pleno sentido al análisis y sirven tanto para cumplir los objetivos marcados como para defender la primera hipótesis acerca de la evolución de las fotografías en base a sus temáticas y contenido.

Para la constatación de la segunda hipótesis que se plantea, aquella que mantiene la existencia de una diferencia en el contenido y enfoque de las fotografías según el género del fotoperiodista, es necesaria una interpretación conjunta de la globalidad de los aspectos analizados para su posterior comparación.

5. Resultados

Tras la realización del análisis cualitativo y cuantitativo de las sesenta y dos fotografías ganadoras del premio *World Press Photo of the Year* que han constituido el objeto de estudio de esta investigación, se pueden confirmar o desmentir las hipótesis planteadas en la introducción mediante los resultados que se van a exponer a continuación.

Previamente a la exposición de los mismos se va a añadir un collage con la totalidad de las instantáneas analizadas por orden cronológico para una comprensión mucho más visual de los resultados obtenidos.



Elaboración propia. Fuente: WPPH

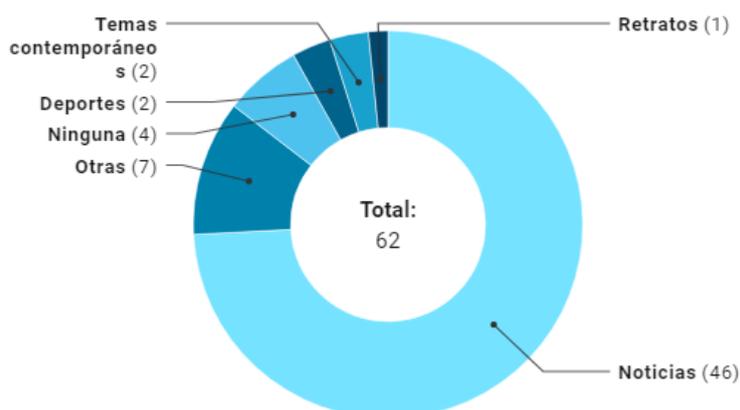
La plantilla de análisis incluida en la metodología se organiza en tres partes claramente diferenciadas, por lo que se va a seguir la misma configuración para la obtención de los resultados. Primero se expondrán los resultados correspondientes al análisis morfológico, para contextualizar de la forma más completa posible los datos acerca de las temáticas presentes en las fotografías, es decir, aquellos extraídos del análisis de contenido y, por lo tanto, los que verdaderamente verificarán la primera hipótesis planteada. Posteriormente se revelarán los resultados relativos a los datos de identificación, que puestos en relación con los otros dos tipos de análisis establecidos en la plantilla darán respuesta a la segunda hipótesis, es decir, a la posible existencia de elementos comunes en el enfoque y contenido de las fotografías realizadas por mujeres fotoperiodistas que establezcan un patrón general.

5.1. Resultados del análisis morfológico

En primer lugar, mediante el **Gráfico nº1** se exponen los resultados obtenidos en relación a las categorías del concurso en las que la Fotografía del año fue vencedora a mayores.

Gráfico nº1

Categorías de World Press Photo en las que las Fotografías del Año fueron premiadas a mayores.



Elaboración propia. Fuente: WPPH

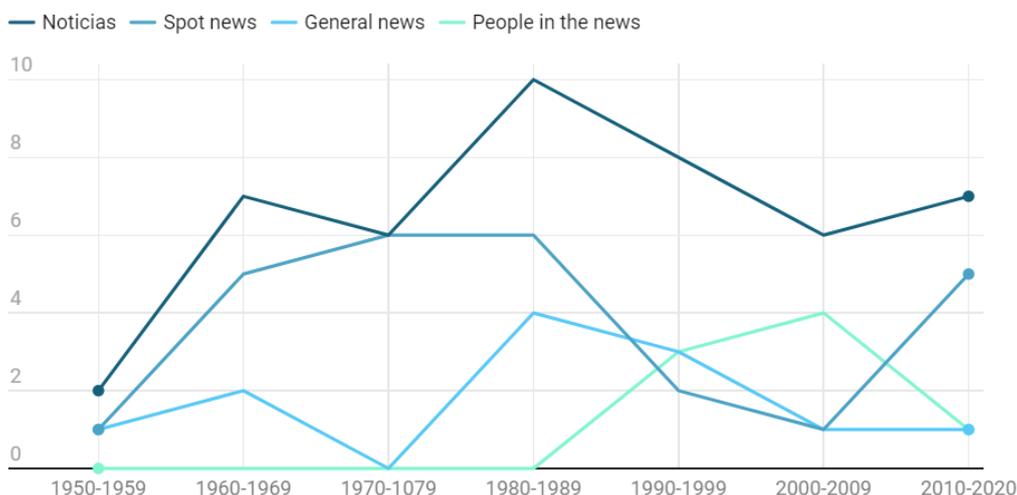
A la hora de analizar los resultados relativos a este ámbito se ha de tener en cuenta que no existen categorías fijas, sino que estas han sufrido continuas modificaciones, añadiéndose y eliminándose categorías en función de los criterios de cada edición. Sin embargo, aunque con denominaciones diversas, existe una categoría que destaca por encima de las demás. Un total de cuarenta y seis instantáneas ganadoras de la Fotografía del año fueron galardonadas también en categorías de ‘Noticias’, es decir, un 74%. Esto quiere decir que un factor imprescindible para World Press Photo es el carácter periodístico y la noticiabilidad de las fotografías, ya que la mayoría de las mismas a las que se les otorga el premio principal salen de este tipo de categoría.

El 26% restante se distribuye de la siguiente manera: un 11,5% de las fotografías fueron premiadas en ‘Otras’ categorías, como en ‘Photo Stories’, la ‘Favorita del público’ o en ‘Daily Life’; un 6,5% no recibió ningún galardón en otra categoría que no fuese la de ‘Fotografía del año’; un 3% lo recibió en la categoría de ‘Deportes’; otro 3% en ‘Temas contemporáneos’; y un 2% en ‘Retratos’.

En el Gráfico nº2 se observa en un plano temporal la evolución de la presencia de la categoría ‘Noticias’ y sus respectivas subdivisiones (Spot news, General news y People in the news) por décadas.

Gráfico nº2

Evolución de la categoría 'Noticias' y sus subcategorías



Elaboración propia. Fuente: WPPH

Puesto que el *World Press Photo of the Year* es un premio de fotoperiodismo y no de fotografía en general, analizar en qué momentos de la historia del concurso se han premiado más fotografías pertenecientes a la categoría ‘Noticias’ es esencial para conocer la evolución del mismo.

De manera general, hasta 1980 – década en la que el 100% de las *Fotografías del Año* fueron galardonadas en la categoría de *Noticias* y que marca el máximo hasta ahora – existe un progresivo ascenso en el reconocimiento de imágenes premiadas en la categoría de *Noticias*, a excepción de una pequeña disminución en los años setenta. Sin embargo, a partir de la década de los ochenta se produce una bajada más significativa, que remonta mínimamente – situándose en las mismas cifras que en la década de los sesenta – en el 2000 y comienza de nuevo una etapa de crecimiento hasta hoy en día.

En cuanto a sus subcategorías, se observan cambios más drásticos. El descenso a partir de los años ochenta de la categoría de *Noticias* en general, coincide con la disminución de la presencia de las *Spot news* – que habían dominado el concurso hasta ese momento y cuyo descenso se mantiene hasta el nuevo milenio, momento en el vuelven a aumentar significativamente las fotografías de este tipo – y con la aparición y crecimiento de las

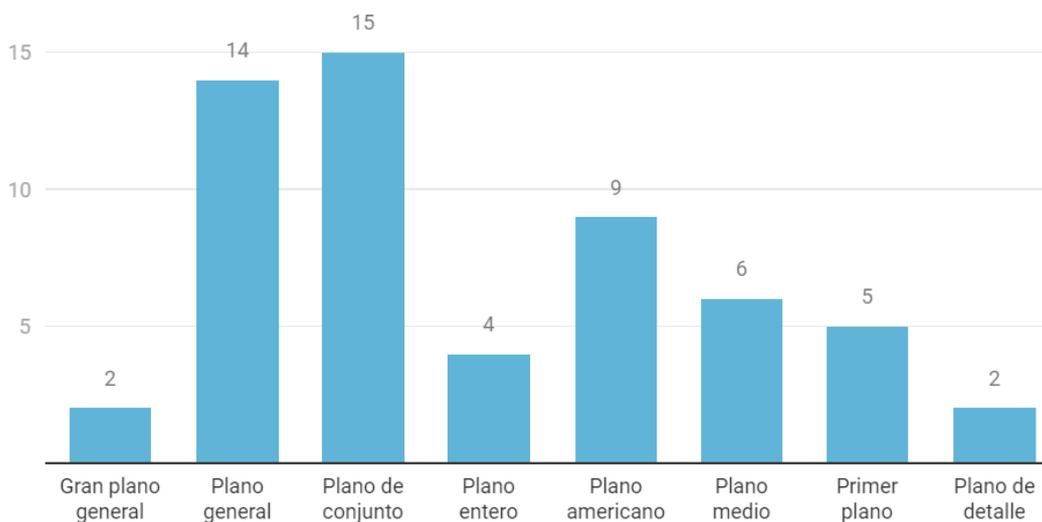
fotografías pertenecientes a *People in the news*, que no tienen por qué pertenecer a noticias de máxima actualidad. En definitiva, estas dos subcategorías siguen caminos opuestos. Cuando una aumenta, la otra disminuye y viceversa. Las *General news* presentan una evolución bastante irregular, pero a partir de 1980 se produce una disminución de las mismas, aunque desde la década pasada se mantienen estables.

Los siguientes resultados obtenidos dentro del análisis morfológico de cada fotografía son aspectos más bien técnicos que sirven para contextualizar las imágenes y son de importancia contemplándolos en conjunto con el resto de parámetros analizados y no individualmente. Se trata del plano, el ángulo, el tiempo de pose, la iluminación, el color y el formato.

Como se muestra en el **Gráfico nº3**, los planos de las fotografías son muy variados. No obstante, dos planos están más presentes que los demás: el general y el de conjunto, utilizados en catorce y quince imágenes respectivamente, lo que supone un 46% de todas las fotografías. En general – cuarenta y dos de las sesenta y dos instantáneas – las fotografías están realizadas con planos que aportan información del contexto pero que también permiten apreciar los rostros de los protagonistas.

Gráfico nº3

Tipos de planos en las fotografías galardonadas con el World Press Photo of the Year

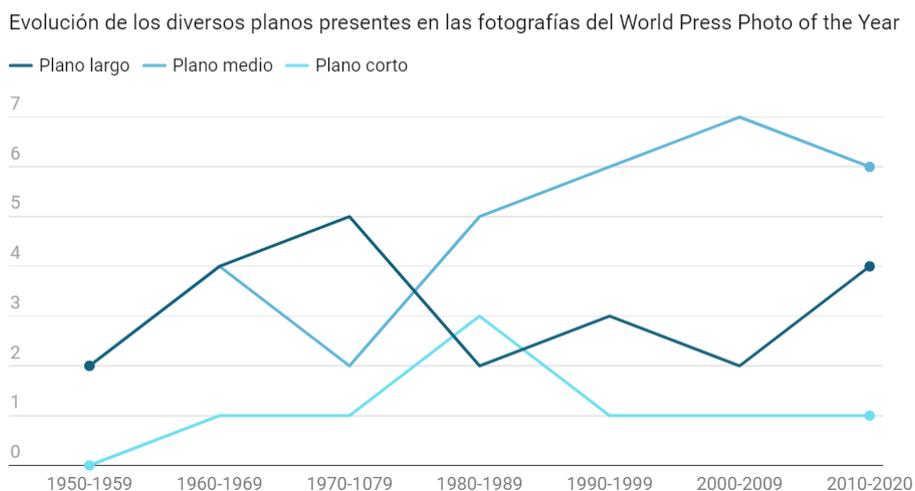


Elaboración propia. Fuente: WPPH

Si bien es cierto que hay una gran heterogeneidad en el uso de los diferentes planos, entre los años setenta y ochenta se produce un cambio de tendencia que se ha mantenido hasta la actualidad (**Gráfico nº4**).

En 1970 se produce un descenso drástico en las fotografías premiadas realizadas con planos largos (gran plano general, plano general y plano entero) en favor de aquellas con planos medios (plano de conjunto, plano medio y plano americano) y planos cortos (primer plano y plano detalle). Esta preferencia por planos medios y cortos que ha ido aumentando en las últimas décadas demuestra la predilección de World Press Photo por mostrar los rostros y expresiones de quien aparece en las fotografías, en lugar de por el ambiente o contexto.

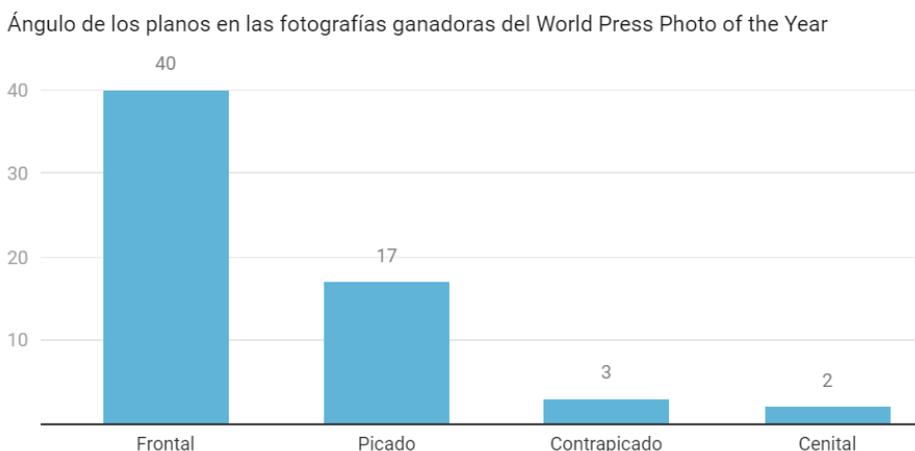
Gráfico nº4



Elaboración propia. Fuente: WPPH

En cuanto a los ángulos de los planos, representados en el **Gráfico nº5**, se han obtenido los siguientes resultados: cuarenta fotografías realizadas con un ángulo frontal, diecisiete con un picado, tres con un contrapicado y dos con un cenital.

Gráfico nº5



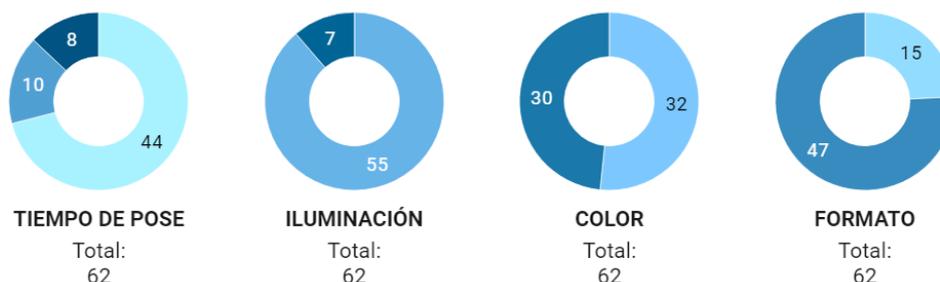
Elaboración propia. Fuente: WPPH

Por último, los resultados relativos al tiempo de pose, la iluminación, el color y el formato se muestran en el **Gráfico n°6**.

Gráfico n°6

Tiempo de pose, iluminación, color y formato de las fotografías ganadoras del World Press Photo of the Year.

Instantaneo Movimiento Pose Natural Artificial ByN Color Vertical Horizontal



Elaboración propia. Fuente: WPPH

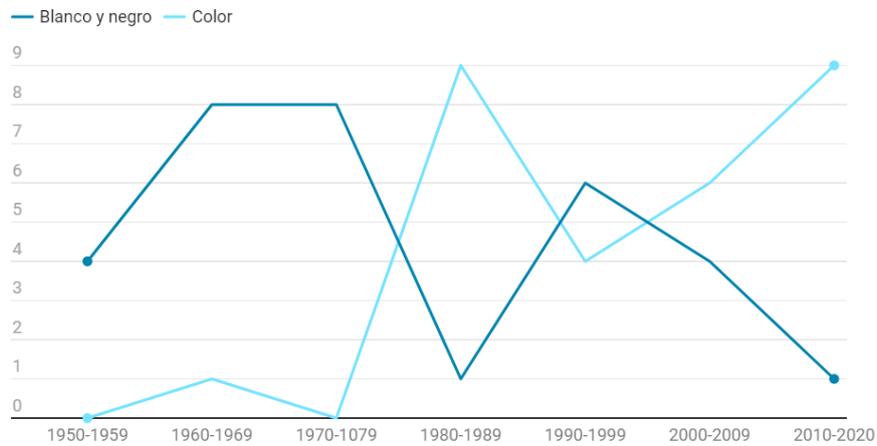
De las sesenta y dos fotografías, el tiempo de pose de cuarenta y cuatro de ellas fue instantáneo, diez fueron realizadas en movimiento y en ocho los protagonistas estaban posando para el fotógrafo. Estos resultados revelan que generalmente las instantáneas ganadoras se obtienen de circunstancias no buscadas o planeadas por el fotógrafo, dejando menos espacio a la subjetividad y artificialidad que puede conllevar que los sujetos posen ante la cámara.

En cuanto a la iluminación los resultados revelan que cincuenta y cinco fotografías fueron realizadas con luz natural y tan solo siete con iluminación artificial. Esto se explica teniendo en cuenta que cuarenta y nueve de las imágenes están hechas en exteriores y cuarenta y cuatro de estas de día, por lo que la luz artificial no era necesaria. Sin embargo, la tendencia está cambiando gracias a las posibilidades que ofrecen las cámaras hoy en día. En las últimas trece ediciones, siete fotografías fueron realizadas de noche y cuatro en interiores, de las cuales dos con luz artificial.

Respecto al color (**Gráfico n°7**) los resultados son bastante equitativos. Treinta y dos fotos en blanco y negro frente a treinta a color. No obstante, observando el contexto temporal en el que se enmarca el concurso sorprende la tardanza con la que el color comenzó a ser la norma general. La primera fotografía a color en ganar el *World Press Photo of the Year* lo hizo en el año 1967. Sin embargo, no fue hasta los años ochenta cuando se volvieron a premiar fotografías a color, en concreto, nueve de diez.

Gráfico n°7

Evolución en la utilización del blanco y negro y del color en las fotografías ganadoras del World Press Photo of the Year



Elaboración propia. Fuente: WPPH

Asimismo, entre 1990 y 2003, de las catorce instantáneas ganadoras, nueve eran en blanco y negro. Este retorno en los años noventa de las fotografías en blanco y negro revela un interés por darle valor al aspecto estético de las fotografías y no solo al estrictamente periodístico. A partir de los años 2000 cambian las tornas y las instantáneas a color vuelven a destacar por encima de aquellas en blanco y negro, que se convierten progresivamente en la excepción.

Por último, cuarenta y siete de las sesenta y dos fotografías fueron realizadas en horizontal y quince en vertical. Los resultados acerca del formato revelan una mayor utilización del formato horizontal (en el 75% de las ocasiones), que además de ser el más cómodo para el fotógrafo, es el que mejor se adapta a la visión humana y es considerado más natural.

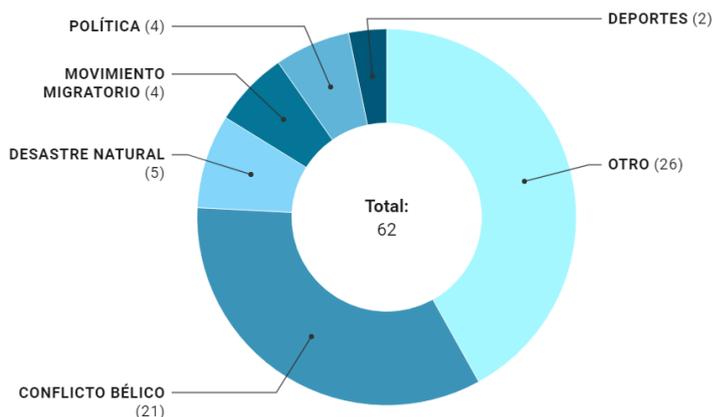
5.2. Resultados del análisis de contenido

El primer resultado obtenido del análisis de contenido es aquel relacionado con las temáticas presentes en las sesenta y dos fotografías ganadoras del *World Press Photo of the Year*, aspecto que ocupa el eje central de esta investigación.

Como se puede observar en el **Gráfico n°8** y en el **Gráfico n°9**, existe una gran variedad de temas que ocupan el contenido de las instantáneas, dieciocho en total. Veintiuna fotografías representan un conflicto bélico (lo que supone casi un 34% del total), cinco un desastre natural, cuatro un movimiento migratorio, cuatro política, dos deportes y veintiséis pertenecen a otras temáticas.

Gráfico n°8

Temáticas presentes en las fotografías ganadoras del World Press Photo of the Year

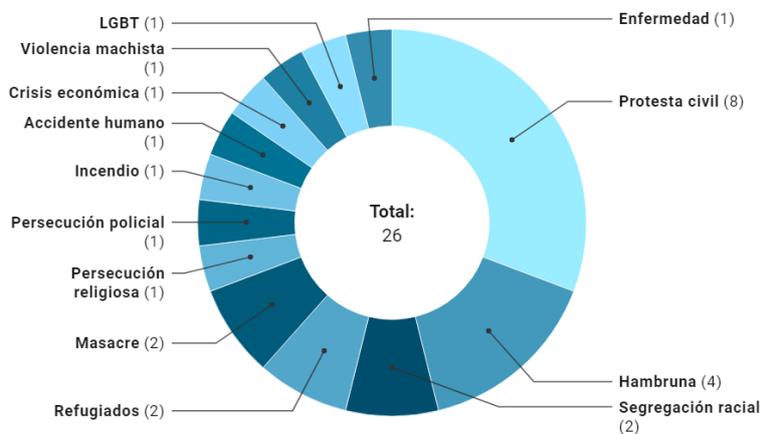


Elaboración propia. Fuente: WPPH

Dentro de las veintiséis fotografías agrupadas bajo el contenido temático denominado *Otro* existe a su vez gran pluralidad de temas, en concreto, trece diferentes. Destacan por encima de los demás las protestas civiles y las hambrunas, con ocho y cuatro fotografías respectivamente.

Gráfico n°9

Temáticas presentes dentro de la categoría 'Otro'

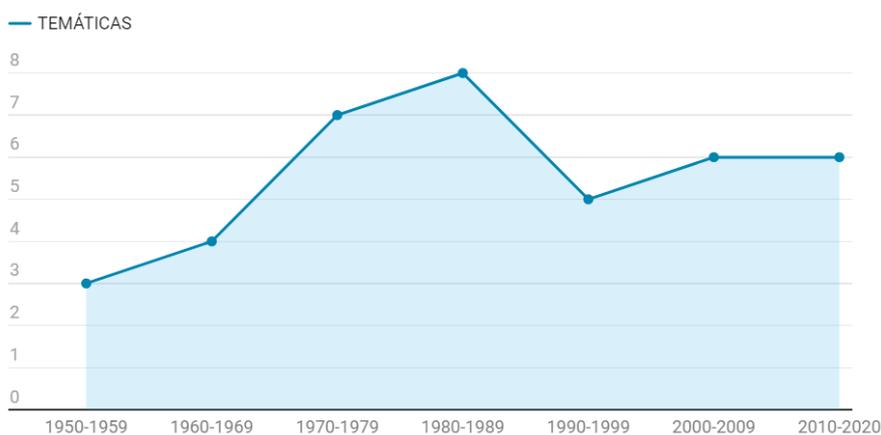


Elaboración propia. Fuente: WPPH

Estudiando en un marco temporal la diversidad de las temáticas que han representado cada década (**Gráfico n°10**), entre 1955 y 1989 se observa una progresiva diversificación de los temas que han protagonizado las fotografías ganadoras. En la década de los noventa se produce una bajada en la variedad, que vuelve a aumentar levemente desde el 2000 hasta ahora.

Gráfico n°10

Evolución de la variedad de las temáticas presentes en el World Press Photo of the Year



Elaboración propia. Fuente: WPPH

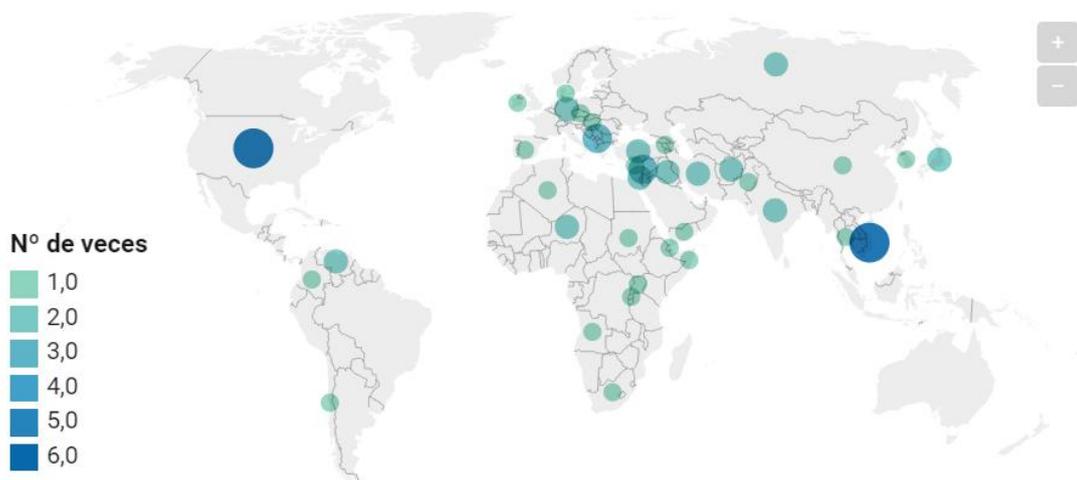
Asimismo, en los últimos años se han incorporado nuevas temáticas que no habían protagonizado la Fotografía del Año previamente, como en 2009 una crisis económica; en 2011 la violencia machista o en 2015 la comunidad LGBT. Por último, también se ve reflejado el progreso de las temáticas en su relevancia y trascendencia. En 1955 y 1959 la materia de las fotografías galardonadas fue deportes, en 1972 una persecución policial y en 1976 un incendio. En consonancia con el crecimiento del concurso cada vez se han premiado fotografías que representen acontecimientos de verdadera importancia a nivel global, menos banales y de gran un interés periodístico y social.

La distribución geográfica de los lugares en los que se han realizado las fotografías premiadas, es decir, qué países han recibido mayor atención por parte de los fotógrafos y debido a qué acontecimientos, se muestra en el **Grafico n°11**. Este parámetro es importante para conocer la globalización del concurso y su evolución. Los resultados demuestran la internacionalidad del premio. Si se observa el gráfico se puede apreciar la heterogeneidad de países que engloban la totalidad de fotografías ganadoras. En concreto, de las sesenta y dos instantáneas, treinta y siete han sido tomadas en países

diferentes. De estos treinta y siete, dieciséis pertenecen al continente asiático, nueve a África, ocho a Europa y cuatro al continente americano.

Gráfico nº11

Distribución geográfica de los lugares en los que ha sido realizada la Fotografía del Año de WPP desde 1955 hasta 2020.

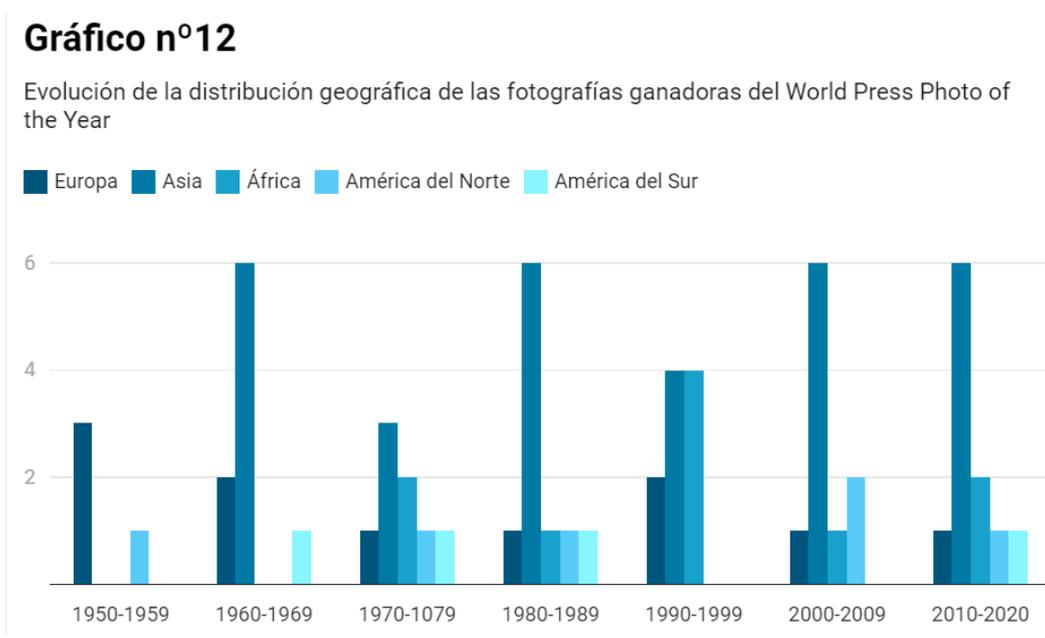


Elaboración propia. Fuente: WPPH

Entre los países cuyo nombre se repite cabe mencionar a Vietnam y Estados Unidos, cada uno con un total de seis fotografías realizadas en sus territorios. En el caso del primero, la temática de todas ellas es un conflicto bélico: la Guerra de Vietnam. Además, los seis premios fueron entregados prácticamente en años consecutivos (1963, 1965, 1966, 1967, 1968 y 1973). Sin embargo, las fotografías ganadoras realizadas en Estados Unidos abarcan temas diversos – segregación racial, incendio, crisis económica, SIDA y movimientos migratorios en dos ocasiones – y los premios fueron recibidos en un espectro más amplio de tiempo (1957, 1976, 1987, 2001, 2009 y 2019).

Un aspecto que llama la atención es el relacionado con la diferencia de contenido de las fotografías realizadas en Vietnam y en EE.UU. respectivamente. Las del país asiático – a excepción de una en la que únicamente aparece el rostro de un soldado norteamericano – no solamente son fotografías informativamente relevantes, sino que además son muy impactantes visual y emocionalmente y en ellas aparece representada la parte más negativa y cruel del ser humano. Por el contrario, las fotografías hechas en Estados Unidos muestran la realidad de una manera menos explícita y, en general, son menos impactantes, ya que en ellas no aparece tanta violencia.

Observando la evolución por décadas de la distribución de países (**Gráfico nº12**), se obtienen algunos datos que no se podían extraer del Gráfico nº11. Desde 1960, Asia es el continente en el que se ha realizado un mayor número de fotografías ganadoras. Su protagonismo solamente se ve igualado por África en la década de los noventa, con cuatro fotografías realizadas en sus territorios respectivamente. El continente africano ocupa el segundo lugar, aunque sus países no aparecieron en las fotografías del *World Press Photo of the Year* hasta la década de los setenta.



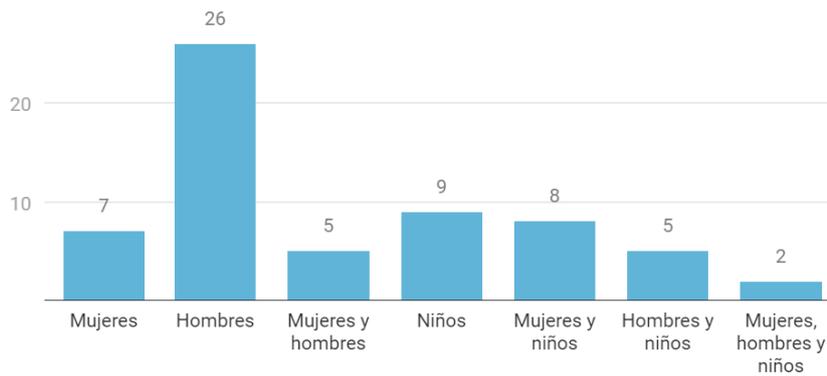
Elaboración propia. Fuente: WPPH

A pesar de que los orígenes del concurso se localizan en Países Bajos, esto no ha implicado una mayor presencia de fotografías realizadas en Europa, a excepción de los primeros años, que como es comprensible, tres de las cuatro instantáneas pertenecían al continente europeo debido a que todavía se trataba de un concurso poco conocido y en crecimiento. Por último, destaca la semejanza de protagonismo entre América del Norte (Estados Unidos) y América del Sur, a pesar de que este último está constituido por muchos más países, la presencia del primero es incluso mayor.

Los resultados acerca de los protagonistas de las fotografías ganadoras se muestran en el **Gráfico nº13** y se traducen en lo siguiente: la mayoría son hombres, en concreto, en veintiséis de las sesenta y dos fotografías. Son los protagonistas en un 42% de las fotografías, sin contar aquellas en las que también aparecen con mujeres o niños. Estos dos grupos quedan relegados a un segundo plano, siendo las mujeres en exclusiva protagonistas en un 11% de las instantáneas.

Gráfico n°13

Protagonistas de las fotografías ganadoras del World Press Photo of the Year



Elaboración propia. Fuente: WPPH

Resultan interesantes también los roles que desempeñan los protagonistas según su género. Si bien es cierto que ambos están cargados de estereotipos, el papel que asumen las mujeres en las fotografías ganadoras se reduce al de portadoras del sufrimiento ajeno (**Imagen 1 e Imagen 2**) y madres (**Imagen 3 e Imagen 4**), mientras que los hombres aparecen desempeñando una gran variedad de roles: luchan, se defienden, matan, ayudan... Ejercen, en definitiva, un rol activo, participan en la sociedad, mientras que las mujeres son únicamente víctimas de las circunstancias.



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



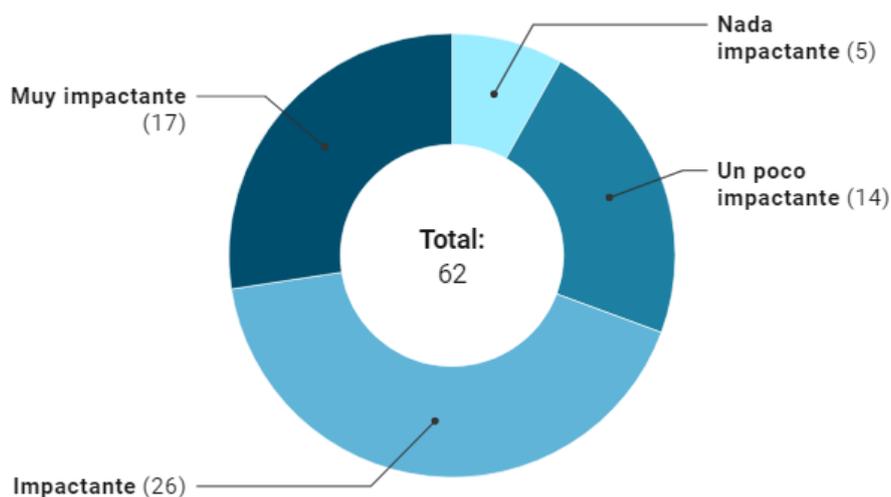
Imagen 4

En este aspecto no hay ninguna evolución que se pueda analizar. Los roles que desempeñan los protagonistas de cada género en las fotografías ganadoras del *World Press Photo of the Year* siguen siendo los mismos.

Para evaluar el impacto de las fotografías se han establecido cuatro posibles niveles (**Gráfico nº14**). De las sesenta y dos instantáneas, cinco son nada impactantes, catorce son un poco impactantes, veintiséis son impactantes y diecisiete son muy impactantes. Dentro de estos dos últimos grupos – y poniendo en relación este aspecto con la presencia de cadáveres en las fotografías galardonadas – en tan solo cinco y seis fotografías respectivamente aparecen personas muertas.

Gráfico nº14

Impacto de las fotografías del World Press Photo of the Year



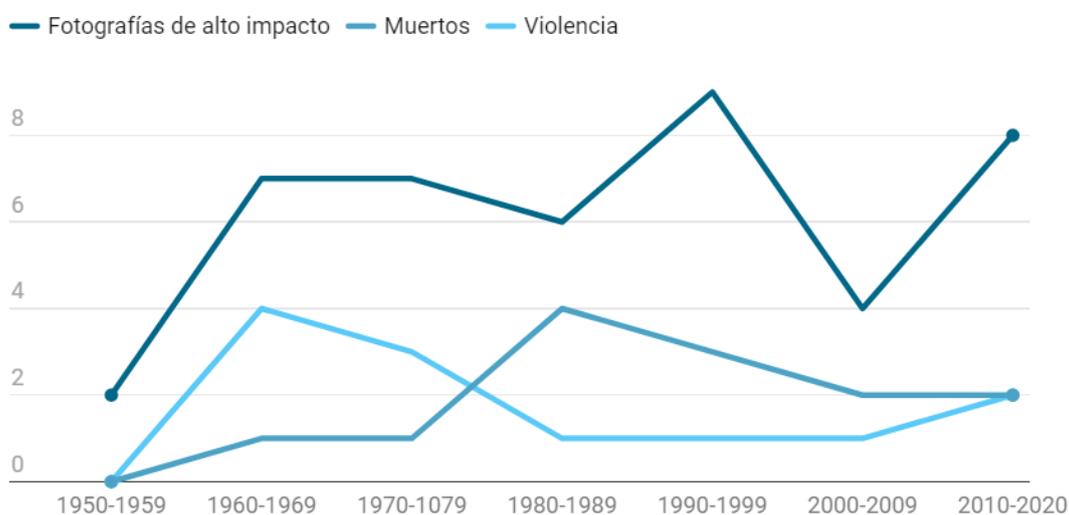
Elaboración propia. Fuente: WPPH

Del total de instantáneas analizadas, en trece de ellas aparecen fallecidos, es decir, en un 21%. Dos observaciones se pueden realizar en base a estos datos. Por una parte, las fotos en las que aparecen muertos son casi en su totalidad impactantes o muy impactantes. Sin embargo, por otra parte, no es un factor determinante en el impacto que la imagen provoca en quien la ve, ya que solamente en el 25% de las fotografías impactantes o muy impactantes aparecen cadáveres.

A continuación, en el **Gráfico nº15** se representa la evolución de tres parámetros que están relacionados entre sí. Se trata del impacto de las fotografías, la presencia de muertos en las mismas y de las fotografías violentas.

Gráfico n°15

Evolución de las fotografías ganadoras del World Press Photo of the Year en los siguientes aspectos:



Elaboración propia. Fuente: WPPH

Los resultados respecto al número de fotografías violentas ganadoras del *World Press Photo of the Year* son los siguientes: solamente un 19% (doce de las sesenta y dos fotografías) son violentas. Es en la década de 1960 cuando más instantáneas de este tipo se premian – cuatro –, todas ellas relacionadas con la Guerra de Vietnam. A partir de 1970 las cifras bajaron progresivamente hasta 2010, década en la que ha habido un insignificante aumento.

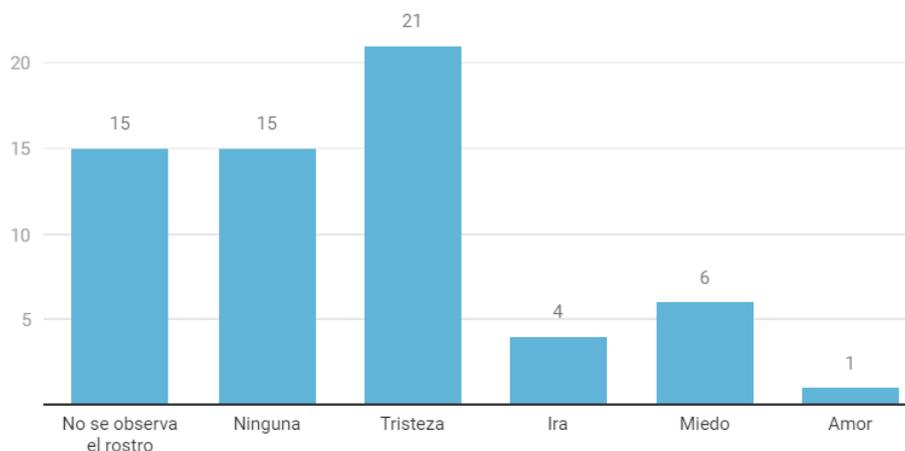
Como se puede observar es en la década de los noventa cuando más fotografías impactantes – aquellas impactantes y muy impactantes – se premian. Esto puede resultar contradictorio, teniendo en cuenta que es en décadas anteriores cuando se recurría a este tipo de fotografía para llamar la atención del lector de prensa. La diferencia se encuentra en que en la mayoría de las instantáneas impactantes de la década de los noventa no aparecen muertos ni son violentas. Estas dos características no están prácticamente presentes en las fotografías ganadoras desde el 2000 y 1980 respectivamente, mientras que el impacto es un aspecto que se observa en la mayoría de imágenes desde 1960 hasta hoy, aunque con un significativo descenso entre 2000 y 2009.

Los resultados sobre las emociones que los protagonistas de las fotografías expresan (**Gráfico n°16**) evidencian la acusada presencia de drama y sufrimiento humano durante toda la historia del concurso. En un 24% de las instantáneas no se observan los rostros

de sus protagonistas y en otro 24% estos no expresan ninguna de las emociones incluidas en el análisis (alegría, amor, miedo, ira, tristeza y asco).

Gráfico n°16

Emociones que expresan los protagonistas del World Press Photo of the Year



Elaboración propia. Fuente: WPPH

Estos dos datos son bastante llamativos teniendo en cuenta la importancia de la expresividad de los rostros en la fotografía. Por ello, es importante realizar una aclaración. Que los protagonistas no expresen explícitamente ninguna de las emociones anteriormente mencionadas mediante sus gestos no implica que no transmitan ninguna emoción en absoluto, sino que estas son mucho más complejas de las incluidas en la clasificación establecida o son transmitidas por otras vías.

Por ejemplo, en la **Imagen 5** y la **Imagen 6** la mirada y la expresión corporal respectivamente puede llegar a ser igual de reveladora o incluso más que un rostro que mediante sus gestos transmite un sentimiento socialmente reconocible.



Imagen 5



Imagen 6

Asimismo, en la **Imagen 7** y la **Imagen 8** no se observan los rostros, pero es el conjunto de la foto con su contexto lo que las hacen icónicas y representativas de un acontecimiento o situación de grán valor periodístico.



Imagen 7



Imagen 8

Aun así, en treinta y una de las treinta y dos fotografías correspondientes al 52% restante, sus protagonistas expresan emociones negativas, destacando por encima de las demás la tristeza, presente en veintiuna de las sesenta y dos fotografías. Los protagonistas expresan miedo en cuatro instantáneas e ira en cuatro.

La negatividad en las emociones que expresan los protagonistas de las fotografías y su contexto generan lo mismo en quien las ve. Los resultados revelan que el 65% de las instantáneas provocan emociones negativas al observarlas, mientras que el 35% restante genera emociones neutras, es decir, ni positivas ni negativas.

En relación con la mirada de los protagonistas, se han obtenido los siguientes resultados: tan solo en ocho fotografías los sujetos están mirando a la cámara, mientras que en cincuenta y cuatro no lo hacen. Este aspecto se relaciona directamente con la naturalidad y espontaneidad de las instantáneas, que se refleja en lo siguiente: según el análisis realizado, el 82% de las fotografías fueron fruto de la casualidad, es decir, no estaban pensadas y preparadas previamente.

Poniendo en conjunto todos los aspectos previamente analizados se sacan varios resultados cualitativos en relación a la evolución del premio y, asimismo, del fotoperiodismo. Las primeras ediciones evidencian la sumisión del fotoperiodismo a los intereses y criterios exigidos por la prensa. Se trataba de fotografías de impacto – muy violentas y con muertos – llamativas para el lector y destinadas a ilustrar y no a transmitir y representar algo por sí mismas. Entre estas se incluyen las cruentas

fotografías de la Guerra de Vietnam en los años sesenta, temática ganadora en cinco ocasiones (**Imagen 9 e Imagen 10**), que revelaba el ansia de la profesión por mostrar todo aquello a lo que no se había tenido acceso en otros conflictos, lo cual provoca en algunas ocasiones caer en la estética del drama.



Imagen 9



Imagen 10

La mayoría de imágenes premiadas en los años ochenta continúan reflejando el interés por lo puramente informativo, se aprecia a simple vista que son fotografías realizadas para acompañar un texto y no existe ninguna aproximación estilística. En los años noventa se produce un retorno al blanco y negro, que evidencia la puesta en consideración en el fotoperiodismo no solo de la calidad informativa, sino también de la estética (**Imagen 11 e Imagen 12**).



Imagen 11

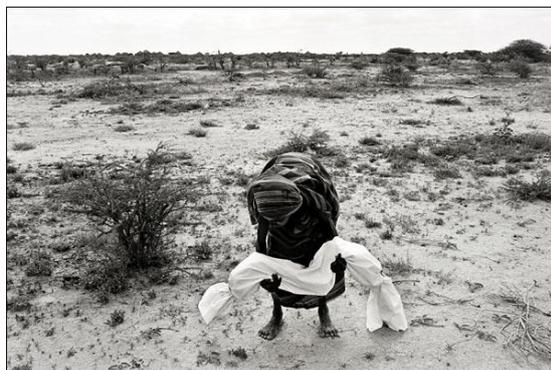


Imagen 12

El siglo XXI trae consigo una apertura en todos los niveles: tanto técnica como temáticamente hablando. Además de darle importancia a la estética, sobre todo en las últimas ediciones, se aprecia una evolución en otros sentidos. No se premian fotografías vacías o carentes de significado por sí mismas, sino que se ha producido un acercamiento hacia un fotoperiodismo mucho más involucrado, que busca historias que representen los problemas globales, como la inmigración en la **Imagen 13** o el amor

entre una pareja homosexual en la **Imagen 14**, en un momento en el que la homofobia sigue aumentando en el mundo.



Imagen 13



Imagen 14

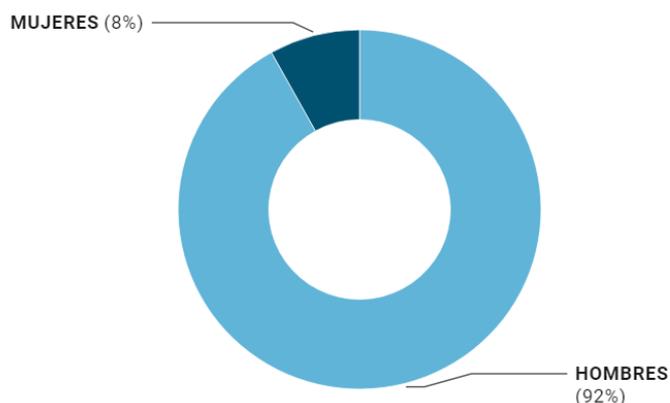
5.3. Resultados de los datos de identificación

Los resultados extraídos de este apartado aportan información sobre la incidencia del premio en hombres y mujeres respectivamente para poder establecer a continuación si existe una diferencia de género en el contenido de las fotografías ganadoras del World Press Photo of the Year, poniendo en conjunto los resultados obtenidos anteriormente del análisis morfológico y de contenido.

Como se puede observar en el **Gráfico nº17**, la gran mayoría de los ganadores del principal premio del concurso pertenecen al género masculino. En concreto, el galardón ha recaído en cincuenta y siete hombres frente a cinco mujeres, que suponen tan solo el 8% del total.

Gráfico nº17

División por género de los ganadores del World Press Photo of the Year



Elaboración propia. Fuente: WPPH

Desde 1955 hasta 2020, tan solo cuatro fotoperiodistas han recibido el galardón en más de una ocasión. Cuatro hombres. Kyoichi Sawada (Japón), en dos años consecutivos – 1965 y 1966 – con dos fotografías de la Guerra de Vietnam; Anthony Suau (EEUU), en 1988 y 2009 con instantáneas de una protesta civil en Corea del Sur y de la crisis económica en Estados Unidos respectivamente; David Turnley (EEUU), en 1989 con una imagen sobre las consecuencias de un terremoto en Armenia y en 1992 con una fotografía de la Guerra del Golfo; y James Nachtwey (EEUU), en 1993 y 1995, con fotografías que retrataban la hambruna en Somalia y el genocidio de la población Tutsi en Ruanda.

Como se ha mencionado anteriormente, tan solo cinco mujeres han recibido el World Press Photo of the Year en sesenta y dos ediciones:

- Françoise Demulder (Francia) en 1977 con una fotografía de la Guerra Civil Libanesa en la que aparece una mujer suplicando a un componente de Phalange, cuya milicia había provocado esa misma mañana una masacre en el barrio de Karantina, al este de Beirut.
- Leslie Hammond (Sudáfrica) en 1978 con una fotografía del Apartheid que muestra a un grupo de mujeres huyendo del gas lacrimógeno que les había lanzado la policía durante una protesta en las afueras de Ciudad del Cabo.
- Dayna Smith (EEUU) en 1999 con una fotografía del conflicto de Kosovo en la que Ajmane Aliu, madre de seis hijos, es consolada por familiares y amigos en el funeral de su esposo, Ilmi Aliu, un soldado de los rebeldes de etnia albanesa del Ejército de Liberación de Kosovo, que luchaba por la independencia de Serbia.
- Lara Jo Regan (EEUU) en 2001 con una fotografía de la inmigración en los Estados Unidos que refleja el día a día de una madre y sus tres hijos en una colonia de Texas, cerca de la frontera entre Estados Unidos y México, donde oficialmente no existen ya que no forman parte de los registros de población.
- Jodi Bieber (EEUU) en 2011 con el retrato de Aisha Bibi, una joven afgana de dieciocho años a la que su marido le cortó la nariz y las orejas tras huir de su casa debido a los malos tratos que sufría.



Elaboración propia. Fuente: WPPH

Una vez conocidos estos datos, se puede establecer una relación entre el contenido de las fotografías y el género de su autor. No existe una diferencia observable a primera vista que evidencie el género del fotoperiodista que ha realizado la instantánea. No obstante, se puede apreciar una tendencia clara que más que diferenciar a ambos géneros, marca una visión y enfoque específicos en las fotografías realizadas por mujeres que se materializan a través dos aspectos: su contenido y sus protagonistas.

Si bien es cierto que las temáticas de las fotografías son diversas – conflicto bélico, segregación racial, conflicto bélico, movimiento migratorio y violencia machista – todas ellas se podrían englobar en una misma: la mujer en un mundo de hombres.

En las cinco fotografías, su significado se manifiesta en torno a la figura de la mujer. No obstante, es importante mencionar que en las instantáneas de Françoise Demulder y Dayna Smith, las mujeres ejercen el rol pasivo y de portadoras del sufrimiento humano ya mencionado con anterioridad. Las fotografías de Lara Jo Regan y Jodi Bieber – las dos más recientes – muestran un tipo de fotoperiodismo diferente al de las demás, mucho más social y activista. Son fotografías que buscan reivindicar la situación de la mujer y que exponen a sus protagonistas no solo como víctimas de la sociedad, sino como sobrevivientes y luchadoras.

6. Conclusiones

Una vez obtenidos los resultados a partir de la metodología tanto cuantitativa como cualitativa que se ha llevado a cabo mediante el análisis pormenorizado de las sesenta y dos fotografías ganadoras del *World Press Photo of the Year* que han ocupado el objeto de estudio de esta investigación, se exponen las siguientes conclusiones en relación al cumplimiento de los objetivos establecidos y la verificación de las hipótesis planteadas.

El objetivo general era conocer la evolución del fotoperiodismo a través de la perspectiva del concurso. Este se ha conseguido gracias al estudio de cada fotografía que ha ganado el premio desde la primera edición en 1955 hasta la última en 2020 mediante la puesta en conjunto de los resultados obtenidos para cada aspecto analizado. De esta forma los resultados muestran cómo ha evolucionado el fotoperiodismo en base al análisis morfológico y a los niveles connotativo y denotativo del análisis de contenido de las instantáneas que WPPh ha premiado.

La principal conclusión que se extra en este aspecto es la siguiente: la década de los noventa supone un punto de inflexión y un cambio de tendencia en las fotografías premiadas. Hasta entonces había triunfado la foto noticia, utilizada como recurso ilustrativo por la prensa para llamar la atención del lector. A partir de 1990, se comienzan a premiar más instantáneas de otras categorías, la diversidad en las temáticas – que estaba disminuyendo – vuelve a aumentar y se premian temas completamente novedosos. Asimismo se valora un tipo de fotoperiodismo de reportaje profundo, los planos de las fotografías se acortan, de tal manera que los rostros cobran mayor protagonismo que el entorno y tiene lugar una aproximación estética que se ve reflejada primero en la vuelta al blanco y negro y más tarde en la composición y armonía.

Además del objetivo general, se marcaron dos objetivos específicos. El primero, que pretendía identificar los temas presentes en las fotografías ganadoras, se ha logrado mediante la clasificación de los contenidos temáticos de las mismas. Tal y como ha quedado reflejado en los resultados, dieciocho temáticas diferentes han protagonizado el *World Press Photo of the Year*. Entre ellas, destaca la de ‘Conflicto bélico’, presente en el 34% de las fotografías.

El segundo objetivo específico perseguía una aproximación a la visión de la mujer fotoperiodista mediante la investigación de la existencia de un patrón común en las fotografías ganadoras realizadas por estas. Esto se ha conseguido observando las instantáneas de Françoise Demulder, Leslie Hammond, Dayna Smith, Lara Jo Regan y Jodi Bieber – las únicas cinco mujeres en conseguir el *World Press Photo of the Year* – y poniendo en conjunto el análisis llevado a cabo en cada una de sus fotografías.

Una vez comprobada la consecución de los objetivos establecidos, se puede proceder a la verificación de las hipótesis planteadas.

La primera hipótesis afirma que se observa una evolución en el contenido y estilo de las fotografías galardonadas, evitando el reconocimiento de fotografías banales en beneficio de instantáneas con un mayor valor periodístico e histórico.

A pesar de que el sufrimiento humano es algo inherente a la práctica totalidad de las fotografías, estas han evolucionado de cruentas fotografías impacto con un gran nivel de violencia y finalidad ilustrativa a instantáneas que cuentan una historia por sí mismas sin incurrir en la estética del drama y de una gran calidad periodística. La progresiva diversificación e innovación en las temáticas también corrobora esta hipótesis.

La segunda hipótesis establece que las fotografías ganadoras realizadas por mujeres comparten unas características comunes en lo que a contenido y estética se refiere. Para verificar esta hipótesis se han comparado las cinco tablas de análisis correspondientes a las de las cinco mujeres cuyas fotografías han obtenido el *World Press Photo of the Year*. Como se ha hecho referencia en los resultados, el pilar fundamental sobre el que se rigen las cinco instantáneas es la figura de la mujer como protagonista. Por lo que la hipótesis planteada queda confirmada.

A mayores de todo lo ya mencionado, de esta investigación se ha extraído la siguiente conclusión: el fotoperiodismo no solamente retrata los acontecimientos que marcan el curso de la historia, sino que a través de su contenido, de su estilo, de su composición y de sus protagonistas refleja la propia sociedad y los valores del momento en el que cada instantánea fue realizada.

7. Bibliografía

ARMENTIA, J. Y CAMINOS, J. (2003). *Fundamentos de periodismo impreso*. Barcelona: Ariel Comunicación.

BALLESTEROS, E. (2018). *Fotoperiodismo y segregación por razón de género*. En Segregación Ocupacional. Participación y reconocimiento de mujeres empleadas en trabajos de dominación masculina. Tirant Humanidades, Valencia, pp. 151-168. Recuperado el 5 de abril de 2020 de: <https://eprints.ucm.es/59226/1/Fotoperiodistas.pdf>

BARCELOS, J. D. (2009). *Fotojornalismo: dor e sofrimento: estudo de caso do World Press Photo of the Year 1955-2008*.

BERNARDEZ, A. Y MORENO, I. (2017). *Sesenta años del premio de fotoperiodismo Word Press Photo of the Year: una visión con perspectiva de género*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, 22, 283-303. Recuperado el 20 de marzo de 2020 de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=935/93552794019>.

CABALLÉ, A. (2019). *Breve historia de la misoginia: antología y crítica*. Editorial Planeta. España.

CONDÉS, O. (8 de marzo de 2020). *Fotógrafas españolas y latinoamericanas que abrieron el camino a la mujer en el mundo de la fotografía*. XatakaFoto. Recuperado el 26 de abril de 2020 de: <https://www.xatakafoto.com/actualidad/fotografas-espanolas-latinoamericanas-que-abrieron-camino-a-mujer-mundo-fotografia>

DEL VALLE, F. (1993). *El Análisis Documental de la Fotografía*. Cuadernos De Documentación Multimedia, 2, 33-43. Recuperado el 18 de abril de 2020 de <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/59340>.

El enfoque femenino. *Mujeres en la historia de la fotografía*. CamaraColección. Recuperado el 12 de abril de 2020 de: http://camaracoleccion.es/Mujer_prensa.html

FISCHER, H. (2011). *Picture Coverage of the World. Pulitzer Prize Winning Photos*. Múnich: Lit Verlag

FOLCH, M. J. (2017). *La mujer como documento gráfico: una aproximación al fotoperiodismo femenino*. Tesis Doctoral. Universitat de València. Recuperado el 15 de abril de 2020 de: <http://roderic.uv.es/handle/10550/61354>.

GALÁN, E., & TRABADELA, J. (2005). *Análisis de las fotografías galardonadas con el premio Fotografía del Año en el concurso World Press Photo (1995-2004)*. Recuperado el 10 de marzo de 2020 de: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34383/ELENA%20GAL%C1N%20FAJARDO.pdf?sequence=1>

GÓMEZ, C. Y RODRÍGUEZ, Z. *El discurso visual del World Press Photo of the Year sobre el dolor, la guerra y lo cotidiano*. Cultura, discursos y experiencias subjetivas: análisis empíricos en México, 58. Recuperado el 12 de abril de 2020 de: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/kiosko/2017/cultura_discursos.pdf#page=58.

ISRAEL, E., POU, M. J. Y THIÉBLEMONT-DOLLET, S. (2013). *Debates y controversias sobre las imágenes de la actualidad internacional. Foto-impacto en las portadas globales*. Correspondencias & Análisis, (3), 295-316. Recuperado el 12 de abril de 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4739712>.

MANRIQUE, W. (20 de noviembre de 2018). *Raúl Cancio y Marisa Flórez, testigos y creadores de la memoria visual de España en medio siglo*. WMagazín. Recuperado el 24 de abril de 2020 de: <http://wmagazin.com/relatos/raul-cancio-y-marisa-florez-creadores-de-la-memoria-visual-de-espana-en-medio-siglo/>

MARTIN-RAZI, J. (2018). *La memoria de las mujeres fotógrafas. Quaderns de la Mediterrània*, 27, 325. Recuperado el 21 de abril de 2020 de: <https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/quaderns-de-la-mediterrania/qm27/La%20memoire%20des%20femmes%20photographes%20Judith%20Martin%20Razi%20IEMedQM27%20es.pdf>.

MARTINE FRANCK. Magnum Photos. Recuperado el 25 de abril de 2020 de: <https://www.magnumphotos.com/photographer/martine-franck/>.

MAYES, S. *Espejo crítico: los 40 años de World Press Photo*. Madrid: Omnición.

Muere la fotógrafa Queda Campillo (5 de mayo de 2015). El País. Recuperado el 25 de abril de 2020 de: <https://www.google.com/amp/s/elpais.com/cultura/2015/05/05/actualidad/1430816983459916.amp.html>

NOCHLIN, L. (1971). "Why Have There Been No Great Women Artist?". Art News, núm. 69, 22-39. Recuperado el 13 de abril de 2020 de: <https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/09/10/npq/>.

PERALTA, M. (2018). *El desafío de las fotoperiodistas. Una aproximación a la presencia de mujeres en las agencias fotográficas*. Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria, 18 (1), 39-54. Recuperado el 8 de abril de 2020 de: <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.57056>

PUNSET, E (2008): "El poder de las imágenes". Eduard Punset. Recuperado el 23 de abril del 2020 de: <http://otrasvoceseneducacion.org/archivos/100585>.

RODRÍGUEZ, E. (2001). *La realidad fragmentada: una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.

SARAH MOON (24 de junio de 2010). *Cada día un fotógrafo*. Recuperado el 24 de abril de 2020 de: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/06/sarah-moon.html>

Sitio web World Press Photo. Disponible en: <https://www.worldpressphoto.org/>

SONTAG, S. (2006) *Sobre la fotografía*. Edit. Alfaguara. México.

SONTAG, S. Y MAJOR, A. (2007). *Al mismo tiempo: ensayos y conferencias* (1 a ed.). Barcelona: Mondadori.

SOUSA, J. (2003). *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Sevilla: Comunicación Visual.

TORRES, M. (1985). *La nebulosa*. Columna de opinión publicada originalmente en la sección "Spirito Gentile", de la revista Cambio 16, número 700, del 29 de abril. Recuperado de la tesis doctoral de Eduardo Rodríguez Merchán (2001). *La realidad fragmentada: una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.

VENTURA, A. (11 de agosto de 2015). *Pionera del fotoperiodismo*. El Universal. Recuperado el 23 de abril de 2020 de: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-visuales/2015/08/11/pionera-del-fotoperiodismo?amp>

ZARZYCKA, M. Y KLEPPE, M. (2013). *Awards, archives, and affects: tropes in the World Press Photo contest 2009–11*. *Media, Culture & Society*, 35(8), 977-995. Recuperado el 18 de marzo de 2020 de: <https://doi.org/10.1177/0163443713501933>.