



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Periodismo
Trabajo Especial de Grado
Año Académico 2006-2007

Desarrollo de la Sala Virtual de Investigación
“Gordo Pérez”

Tutor: Emilio Píriz Pérez

Presentado por: Marianna La Rosa Reyes

Caracas, Septiembre 2007

Agradecimientos

Este trabajo de grado no existiría sin la ayuda de personas como las profesoras Caroline de Oteyza, Mabel Calderín y Miladys Rojano del Centro de Investigación de la Comunicación (CIC), quienes en todo momento brindaron apoyo metodológico y moral.

Además, se agradece a *El Nacional* por la facilitación de las copias digitales de las fotografías de Francisco Edmundo “Gordo” Pérez, así como la ayuda del departamento Archivo Histórico del diario, con especial mención al señor Howard Eddison.

Por mantener interés y asistencia desde el inicio del proyecto merecen agradecimiento la investigadora Adriana Puleo y las profesoras Acianela Montes de Oca y María Soledad Hernández.

Por último, se recuerda en este apartado la especial atención y diligencia de María Teresa y Nancy, asistentes de la Dirección de Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello y del CIC, respectivamente.

ÍNDICE GENERAL

Introducción	vii
MARCO TEÓRICO	
MARCO CONCEPTUAL	11
CAPÍTULO I: La fotografía y el fotoperiodismo	11
1.1 La Fotografía	11
1.1.1 Conceptualización	11
1.1.2 La foto como testimonio	12
1.2 El Fotoperiodismo	12
1.2.1 La fotografía como modalidad de periodismo	12
1.2.2 Géneros de la fotografía periodística	13
CAPÍTULO II: Tecnologías de la Información y Comunicación	15
2.1 El medio digital	15
2.2 Periodismo hecho bits	15
2.2.1 Interactividad, globalidad y actualización.	16
2.2.2 Hipertextualidad como herramienta.	17
2.2.3 Adaptación al medio: textos periodísticos para web	19
CAPÍTULO III: Salas Virtuales de Investigación	21
MARCO CONTEXTUAL	23
CAPÍTULO IV: Evolución del fotoperiodismo	23
4.1 Principales hitos históricos	23
4.1.1 Nacimiento técnico	23
4.1.2 Los pioneros	24
4.1.3 Medios especializados. <i>Life</i> y <i>Vu</i>	25

4.2 El fotoperiodismo en Venezuela	26
4.2.1 Reseña histórica	26
4.2.1.1 Primera foto en prensa	26
4.2.1.2 El modernismo: <i>Ahora, El Nacional</i> .	28
4.2.1.3 Fotoperiodismo de opinión: <i>Diario de Caracas</i>	29
4.2.2 Círculo de Reporteros Gráficos de Venezuela	29

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO IV: Objetivo General y Objetivos Específicos 30

4.1 Objetivo general	30
4.2 Objetivos específicos	30

CAPÍTULO V: La Investigación 31

5.1 Características Metodológicas	31
5.1.1 Naturaleza de la investigación	31
5.2 Modalidad de la tesis	32

CAPÍTULO VI: Desarrollo de la Investigación 33

6.1 Investigación documental	33
6.1.1 Referencias bibliográficas	33
6.1.2 Tesis de grado	34
6.1.3 Referencias electrónicas	34
6.2 Elaboración de la SVI	35
6.2.1 Criterios para selección de las fotografías	35
6.2.2 Tratamiento de las imágenes	36
6.2.2.1 Creación de imágenes digitales	36
6.2.2.2 Gestión de las imágenes	37
6.2.2.3 Almacenamiento de las imágenes	37

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

CAPÍTULO VII: Estructura de la Sala Virtual de Investigación Gordo Pérez”	38
CAPÍTULO VIII: Ensayo biográfico sobre Francisco Edmundo Pérez	44
8.1 La firma del “Gordo” Pérez	44
8.2 Las técnicas modernas del “Gordo” Pérez	50
8.3 La picardía del “Gordo” Pérez	59
Conclusiones	71
Recomendaciones	72
Referencias	74

Índice de figuras e ilustraciones

Figura 1. Pantalla de la página principal de la SVI de Fotografía venezolana y fotoperiodismo.....	38
Figura 2. Pantalla de la página principal de la SVI “Gordo” Pérez	39
Figura 3. Pantalla de la página principal del Ensayo Biográfico	40
Figura 4. Pantalla de la página del módulo La picardía del “Gordo” Pérez	41
Figura 5. Pantalla de la página principal de la Galería	42
Figura 6. Detalle de las fotografías de la Galería	43
Figura 7. Fotografía de familia el día después del terremoto de Caracas	46
Figura 8. El presidente Rafael Caldera en desfile militar	47
Figura 9. Invasión norteamericana en República Dominicana	48
Figura 10. Golpe militar de Octubre de 1945 contra Isaías Medina Angarita	53
Figura 11. Dwight Eisenhower y Winston Churchill	55
Figura 12. Llegada de presidente norteamericano John Kennedy y esposa a Venezuela	56
Figura 13. Vista aérea de las consecuencias del terremoto de Caracas.....	63
Figura 14. Escena del suicidio del político Alirio Ugarte Pelayo	64
Figura 15. Nelson Rockefeller y esposa en luna de miel en su hacienda en Venezuela	66

Introducción

La fotografía aparece como invento en la Francia del siglo XIX, generando un gran impacto social en tanto la cámara fotográfica reproducía en manera más rápida y con mayor grado de fidelidad la imagen que pintores lograban en meses y con cierto nivel de subjetividad. En la prensa europea y norteamericana de ese siglo, la fotografía empieza a asomar sus narices, sentando las bases de lo que hoy conocemos como fotoperiodismo. Aunque la figura del fotógrafo de prensa nace, realmente en el siguiente siglo, a partir de las guerras mundiales, logra con sus imágenes un gran impacto entre los lectores.

Si la fotografía logra un registro histórico del contexto social en que se toma, la prensa hace diariamente un primer borrador de esa historia, con sus textos e imágenes. Hasta hace unas décadas se consideraba a la fotografía en prensa como simple añadidura del trabajo periodístico. En la actualidad, la labor de los reporteros gráficos ocupa un mejor lugar en el mundo del periodismo; tal que su labor exigen una mejor denominación: la de fotógrafos periodistas. Ya en 1959, Juan Martínez Pozueta aseguraba:

En definitiva dejó de ser la foto una pasión o arte, quizás un progreso de la técnica colaborando con el periodismo. La fotografía periodística es precisamente eso: Periodismo. Y el fotógrafo: curioso observador, que se detiene en cada detalle capaz de llevar la emoción que exige la noticia en cada caso es Periodista. (p.8)

En Venezuela, el reporterismo gráfico cobra importancia a partir de la década de los años 40's con el establecimiento del diario *El Nacional* y el respectivo interés de su fundador, Miguel Otero Silva, en el campo de las gráficas; tal que crea el primer departamento moderno de fotografía en un diario venezolano. Éste, fue dirigido casi desde su creación y hasta su muerte temprana en 1972 por el fotógrafo Francisco Edmundo Pérez.

Pérez (conocido en el ámbito periodístico como “Gordo Pérez”) tuvo gran relevancia en la historia del fotoperiodismo venezolano. El Círculo de Reporteros Gráficos de Venezuela y el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa, fueron siempre sus sueños y su fundación, fueron sus aportes institucionales. Bajo su entrenamiento se formó una gran cantidad de recordados reporteros gráficos.

Las gráficas de Pérez retrataron el acontecer nacional desde la fuente política, de sucesos y de sociales, así como los grandes acontecimientos político-militares del continente. Sus técnicas son reflejo de su propia y distintiva personalidad; convirtiéndose en algunos casos en leyendas del oficio. Es tal su relevancia que el premio a la excelencia fotográfica en los diarios venezolanos lleva su nombre.

El producto de este trabajo es una Sala Virtual de Investigación (SVI) dedicada al fotógrafo, dentro de la Sala Virtual de Investigación (ya existente) de Fotografía venezolana y Fotoperiodismo del Centro de Investigación de la Comunicación (CIC) de la Universidad Católica Andrés Bello. A la vez, sigue la línea de Investigación en línea y Memoria Comunicacional que el CIC maneja sobre la vida y obra de ilustres venezolanos.

Al publicarse en la web, se intenta actualizar la forma de divulgación de las investigaciones. A través de un link cualquier persona en el mundo interesada en conocer sobre el personaje y sobre el fotoperiodismo venezolano, puede hacerlo en la SVI. Sin embargo, se plantea que esta investigación está dirigida en un primer lugar a satisfacer las necesidades de conocimiento de los estudiantes universitarios de fotografía y fotoperiodismo del país.

A la vez, la inserción de un banco de imágenes hechas por Pérez en la SVI, permite que fácilmente pueda apreciarse su obra; la cual representa los hitos históricos de gran parte del siglo pasado en Venezuela.

En este sentido, este trabajo es para la autora una forma de reflejar sus intereses por la escritura periodística para el medio Internet, así como de la creación de sitios web. Además, manifiesta sus inclinaciones hacia la fotografía en general y a la figura de Pérez en específico.

La historia del fotoperiodismo venezolano es a la vez interesante como poco estudiada. La figura y el aporte de Francisco Edmundo Pérez han sido menos investigados aún. Este trabajo intenta no sólo reconocer la labor de sus gráficas y de su figura dentro de la historia del fotoperiodismo, sino también alimentar la memoria histórica del venezolano en cuanto a su pasado reciente.

Este estudio está elaborado siguiendo un punto de vista periodístico. Su objetivo principal es la investigación de la labor de Francisco Edmundo Pérez dentro del fotoperiodismo venezolano con su respectiva publicación en la SVI.

Para lograr esta meta, se atravesó por varias etapas: investigación bibliográfica y hemerográfica, la segunda de redacción de contenidos y de arquitectura de la Sala Virtual y tercera, la creación de la misma.

En cuanto al informe escrito, este trabajo se presenta por capítulos y secciones: en el capítulo de Marco Teórico se engloban todas aquellas teorías, hechos y contextos de dichos hechos relativos a los temas del trabajo de grado. El capítulo de Marco Metodológico contiene todos los métodos utilizados para cumplir con los objetivos de la investigación. Se incluyen en él el objetivo general, los objetivos específicos, el tipo de investigación, el diseño utilizado y los pasos que se siguieron. En el capítulo

de Resultados y Conclusiones se presentan, en primer lugar, las características del producto final de este trabajo de grado: la SVI “Gordo” Pérez. Además, se puede leer en este apartado el ensayo biográfico que sobre Pérez se encuentra publicado en la sala. En segundo lugar, se hace un análisis certero sobre el desarrollo de la investigación y el producto final. Además, se dan recomendaciones a todos aquellos interesados en elaborar un trabajo similar o en similar tema. En las Referencias, se listan todos aquellos libros, revistas, notas de periódicos, sitios web, artículos, fuentes, personas, de las que se extrajo información usada en la investigación.

MARCO CONCEPTUAL

CAPÍTULO I: La fotografía y el fotoperiodismo

1.1 La Fotografía

1.1.1 Conceptualización

Joan Fontcuberta en su libro de 1990 dedicado a plantear un estudio metodológico sobre la fotografía ofrece una muy completa definición:

La fotografía es un procedimiento de fijación de trazos luminosos sobre una superficie preparada a tal efecto. El estatuto icónico de la imagen fotográfica se fundamenta en esta naturaleza fotográfica: la luz incide sobre una sustancia o emulsión fotosensible provocando una reacción que altera alguna de sus propiedades (p.21).

En este mismo texto Fontcuberta (1990) señala las dos vertientes que ocuparán todos aquellos interesados en el estudio de la fotografía: como técnica para producir imágenes y su criterio de funcionalidad. Cuando este método irrumpe en la Francia del siglo XIX, produce un profundo cambio en las formas de representación dado a la exactitud con que este proceso produce una imagen a través de la cámara fotográfica, dejando una sensación de realidad en el espectador.

Este mensaje de copia de la realidad que la fotografía impone resulta benefactor para el estudio de sucesos y procesos históricos, ya que las imágenes no sólo otorgan un mensaje por su contenido, sino que tienen un mensaje propio al estar inmersas en un contexto social. Roland Barthes sostiene en un ensayo de 1982, esta última teoría al afirmar que una fotografía “no puede hacer mella en la opinión pública a menos que haya un contexto apropiado de predisposición y actitud” (p.27).

1.1.2 La foto como testimonio

Es precisamente este planteamiento que se propone Gisèle Freund (1983) al hacer un recorrido por la historia de la fotografía, tomando en cuenta el contexto histórico donde se plantea la imagen. Freund propone que la fotografía, ostentando el poder de reproducción de la realidad externa que tiene, no sólo es el procedimiento más fiel de la vida social, sino que también su contexto (de momento y lugar donde es tomada la imagen) “le presta un carácter documental” (p.8).

“Por eso, más que cualquier otro medio, la fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y las necesidades de las capas sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social” (Freund, 1983). En ese poder que tiene la fotografía como documento de sociedades y sus contextos, resalta la fotografía periodística en tanto da a diario especial atención a los sucesos, personajes y procesos con cierta relevancia y poder de cambio en una sociedad.

1.2 El fotoperiodismo

1.2.1 La fotografía como modalidad de periodismo

Ya en 1974, los Editores de libros *Time-Life* consideraban que tomamos al fotoperiodismo por sentado. Ello se manifiesta cada vez que ocurre un evento importante en el mundo del cual exigimos apreciar imágenes: cuando un rey es coronado, un campeonato deportivo ganado, o una guerra explota (p.12).

Este fenómeno ocurre precisamente porque la fotografía periodística ubica al lector en el ambiente donde se realiza la noticia, haciéndole espectador directo (Martínez Pozueta, 1959). Los Editores de libros *Time-Life* (1974) lo certifican: “Ningún sitio es muy distante, ninguna condición es lo suficientemente ardua para detener al fotoperiodista” (p.12).

De esta manera, tanto el periodismo como la fotografía colaboran, entrelazándose en un género periodístico de características propias. Martínez Pozueta (1959) defiende esta posición cuando nos indica que la fotografía periodística es, efectivamente, periodismo. Y que “el fotógrafo: curioso observador, que se detiene en cada detalle capaz de llevar la emoción que exige la noticia en cada caso es Periodista” (p.4).

1.2.2 Géneros de la fotografía periodística

A pesar de su mecánica, las fotografías comparten una característica básica del periodismo: ninguna llega a ser completamente objetiva. Un fotoperiodista se aleja de la objetividad cada vez que decide a qué objeto o persona dirigir su cámara, en qué momento apretar el disparador y qué elementos agregar o suprimir del encuadre de la imagen que produce, como lo indican los Editores de libros *Time-Life* (1974).

De este modo, cada fotografía periodística tiene una función o forma predominante otorgada consciente o inconscientemente por el periodista. Basándose en lo anterior, en 2005 Abreu en un ensayo sobre fotografía periodística publicada en la revista electrónica *Sala de Prensa*, clasifica los géneros del fotoperiodismo, tomando en cuenta también el entorno verbal que rodea a estas imágenes, el cual se manifiesta tanto en el pie de foto o leyenda, como en el título de la nota periodística.

Abreu (2005) identifica nueve categorías, entre las que destaca dentro de los géneros informativos: la fotonoticia, referida a la fotografía periodística como tal, que acompañada de texto o no conforma una unidad informativa. El reportaje fotográfico, es para el investigador un trabajo conformado por varias imágenes relacionadas con un mismo asunto (Abreu indica que varía entre cuatro y seis imágenes). El ensayo fotográfico, que es un paso más con respecto al reportaje fotográfico, en tanto se hace con mayor profundidad: mayor cantidad de fotos (entre 15 y 25) y puede ir acompañada de un texto ensayístico.

Entre los géneros de opinión, se cuentan la foto editorial, a través de la cual el medio fija posición. La foto mancheta tiende a contar con un título mordaz, que logra en el lector un juicio sobre su tema, pero sin olvidar un toque de ironía y de humor. La foto parlante, a la que se le agrega diálogo para lograr humor. El fotomontaje, el cual se logra con la superposición de varias imágenes. La caricatura fotográfica, que con toda intención y empleo de herramientas fotográficas (lentes, planos, películas), destaca aspectos distintivos e inclusive negativos de un objeto o personaje, con el objetivo de caricaturizar.

Y por último, la fotografía interpretativa, la cual en clara combinación con el texto que le acompaña no sólo presenta la información, sino que intenta un análisis de la misma. Abreu (2005) agrega que estos géneros no son exclusivos entre sí y pueden combinarse.

CAPÍTULO II: Tecnologías de la Información y Comunicación

2.1 El medio digital

En 1993 el Centro Europeo para la investigación nuclear liberó los protocolos para la navegación libre, paso con el cual se da el surgimiento de Internet. Aunque la tecnología que dio pie a este nacimiento fue creado en la década de 1960, es a partir de su acceso masivo, en la década de 1990, que se convierte en la red de redes que en la actualidad conocemos: una gran base de datos y espacio para compartir información, que rompe barreras sociales, culturales y geográficas.

Y es de la mano de Internet, que nace en esta última década del siglo XX, el medio digital, como reconoce Salaverría (2006), al tiempo que agrega que “cada vez parece más claro que este nuevo medio está llamado a convertirse en hegemónico...” (p.9). Como punto de partida, Abreu (2003) relaciona el nacimiento del medio digital con el auge de las publicaciones electrónicas de corte periodístico; dándose esta primera experiencia, en opinión del investigador, en 1992 con el lanzamiento de una versión en línea de *The Chicago Tribune*. (p.23). Para Tortello (2006) es en el año 1996 donde se da una masiva publicación de versiones digitales de los más grandes y reconocidos periódicos del mundo (p.87).

2.2 Periodismo hecho bits

Los cambios tecnológicos no sólo han cambiado la forma de trabajar en las salas de redacción; los periodistas aparte de acostumbrarse al uso de Internet como gran banco de información, se han adaptado a producir contenidos para un medio completamente distinto. A continuación, los elementos principales que diferencian al medio digital de los medios de comunicación tradicionales: prensa, radio y televisión. Elementos que configuran la realización del periodismo digital.

2.2.1 Interactividad, globalidad y actualización.

Entre las peculiaridades que caracterizan al medio digital, resalta el alcance global que éste puede tener, aspecto en que supera a los medios tradicionales con que convive. Y así lo reconoce Sandoval (2003) en el ensayo *Géneros informativos: la noticia*, donde recuerda que toda información publicada en la llamada red de redes tiene un alcance global.

Además, Sandoval (2003) hace referencia a otra característica de la web: la inmediatez, que permite al creador de textos o redactor mantener las informaciones con datos frescos en un nivel de actualización permanente de los contenidos.

La actualización también está planteada en tanto a los textos ya publicados a los que puede agregársele información o modificársele. Como observa Abreu (2003): ninguna versión es definitiva, siempre puede ser cambiada”.

Sin embargo, la interactividad es el elemento que parece llamar más la atención en los autores dedicados al tema. Este no es más que el grado de participación que un usuario del medio pueda tener en el proceso comunicativo. El medio digital ofrece una mayor interacción que los medios tradicionales, a través de elementos como foros y chats en que usuarios comparten con usuarios, encuestas donde el usuario recibe respuestas del sistema preparado para ello. Y por último, el correo electrónico, que permite que haya retroalimentación cuando el usuario se comunica con el administrador del sitio o creador de la información publicada en él.

Otro elemento que da curso a la interactividad es el hipertexto.

2.2.2 Hipertextualidad como herramienta.

“El ejemplo más significativo de la creación de interactividad de orden sujeto/objeto”, es el hipertexto, para Díaz Díaz y Salaverría(2003). Estos investigadores plantean que el usuario posee la libertad de elegir, a través de enlaces, los fragmentos de texto que le interesen, rompiendo con la linealidad propia del texto tradicional. De este modo, los conceptos de interactividad e hipertextualidad están profundamente relacionados.

Al respecto, estos autores, destacan al hipertexto como una de las herramientas para lograr interactividad en un sitio web, entre otros elementos como el correo electrónico, las listas de distribución, los grupos de noticias, los foros, los chats y las encuestas.

El concepto de lo que Díaz y Salaverría (2003) reconocen como herramienta para la interactividad en Internet existe antes del nacimiento de este medio. El investigador de la Universidad de Harvard, Theodore Holm Nelson, fue el primero en utilizar la palabra hipertexto en su libro Máquinas Literarias de 1965, quien citado por la Fundación en línea Eduteka, lo define como “lectura no secuencial”. Y en un concepto más amplio, Holm conceptualiza:

Hipertexto es la presentación de información como una Red de nodos enlazados a través de los cuales los lectores pueden navegar libremente en forma no lineal. Permite la coexistencia de varios autores, desliga las funciones de autor y lector, permite la ampliación de la información en forma casi ilimitada y crea múltiples rutas de lectura (§ 10).

Por su parte, Abreu (2003) conceptualiza al hipertexto como “una escritura no secuencial, propia de la escritura electrónica contemporánea que se contrapone a formas de expresión tradicionales como el discurso hablado y la escritura convencional, los cuales son en buena medida lineales” (p.71).

Sobre lo hipertextual, Abreu reúne ideas muy interesantes. Una, la reconfiguración de la jerarquía de la información ya que en el sistema de hipertexto, partes del discurso se asocian a través de vínculos o enlaces, que pueden ser “navegadas” por el usuario en la medida de sus intereses personales o gustos (p.74).

Y en ello se vislumbra otro aspecto: más que un lector, las personas que acceden a un sitio web son usuarios, tienen una participación más dinámica que la simple lectura de las informaciones. Así, “el hipertexto requiere de un lector más activo, dada su versatilidad que se manifiesta en múltiples conexiones entre bloques individuales de texto. Cada quien escoge la trayectoria de su lectura” (p. 69).

Además, Abreu (2003) defiende que este elemento, inherente a Internet, no resulta tan extremo, dado que, por un lado se acerca más a la forma real de pensamiento humano, el cual “no sigue necesariamente un camino lineal, sino que puede canalizarse por múltiples vías” (p.72). Por el otro, explica que en la misma concepción de la producción de libros, se evidencian las bases del hipertexto, cuando el lector deja por momentos la lectura del texto principal para indagar en el pie de página o las notas al final, donde generalmente se ofrece información ampliada o relacionada al tema.

En definitiva el hipertexto es una herramienta que viene de la mano del medio web, y que cambia la estructura de la redacción de los textos, sobretodo de los periodísticos. De este modo, fractura la manera tradicional de leer. También reconfigura la participación del lector, convirtiéndolo en usuario y se acerca más a su manera de pensar. Por tal, y como Díaz y Salaverría señalan (2003), “el hipertexto trae consigo, entonces, una profunda reconfiguración de la lectura y la escritura” (p.285).

2.2.3 Adaptación al medio: textos periodísticos para web

Como el resto de modalidades periodísticas tradicionales: la noticia, la entrevista; el ensayo ha sido llevado al medio digital, adaptando sus características hacia las características del soporte. En comunicación personal, la investigadora del proyecto SABER de la Universidad de Los Andes, que se basa en textos para web en la forma de semblanzas, Adriana Puleo, destaca que su “concepto es el mismo que el de un ensayo para la prensa (...) La diferencia es que el medio exige una construcción del discurso para Internet”. (Comunicación personal, diciembre, 8, 2006).

Puleo (2006) destaca varios elementos a ser tomados en cuenta en esta adaptación: El lenguaje multimedia, que apoya el uso de formatos como: sonido, video, imágenes, animaciones, aparte del texto. Y por otro lado, el lenguaje modular, el cual basado en el hipertexto, propone que el “el discurso es construido en fragmentos más o menos independientes (deben tener algún sentido por sí solos” (Comunicación personal, diciembre, 8, 2006).

Estos fragmentos son llamados por Puleo (2006) unidades informativas, las cuales pueden estar constituidas en texto, o en video, imagen o cualquiera de los formatos mencionados anteriormente, o la mezcla de ellos. La unión de estas unidades crea el discurso, pero cada una de ellas contiene información específica a un tema. De este modo, el usuario hace uso de la interactividad que Internet le otorga al permitirse seleccionar el orden de las secciones a las cuales dedicará su lectura o si las verá por completo o solamente hará clic en los vínculos que le interesen. Como indica Puleo, “el perfil completo se obtiene con la suma de todas las partes de una página web” (Comunicación personal, diciembre, 8, 2006).

También, esta investigadora destaca el hipertexto, la navegabilidad de la página, la cual se logra en tanto el usuario sienta comodidad de navegar

por ella, y también el valor agregado, que puede estar conformado por videos, audios, publicaciones o fotografías del personaje.

Es importante destacar que el hipertexto también permite hacer conexiones a informaciones semejantes o de temas relacionados por fuera del espacio web donde se ofrecen, de manera que el usuario, a través del vínculo, se informe a profundidad de los contenidos y elementos a los cuales el reducido espacio de la web no permite su extensión., como lo haría, por ejemplo, el medio impreso. Sobre la extensión de los textos, Puleo (2006) recomienda que se presenten en la manera más reducida posible porque las personas no permanecen largo tiempo frente a sus computadoras dedicadas a la lectura. Los usuarios del medio digital, lejos del método lineal, realizan su lectura de otros modos; “escaseando” la página, deteniéndose en los elementos que llamen su atención.

CAPÍTULO III: Salas Virtuales de Investigación

En 1996, la periodista venezolana Sofía Ímber donó a la Universidad Católica Andrés Bello los archivos de los programas televisivos hechos con su esposo, Carlos Rangel, conservados fielmente a lo largo de su carrera. Este hecho aunado a la preocupación por recuperar la memoria periodística del país que ostenta el Centro de Investigación de la Comunicación (CIC), ente de esta casa de estudios, produjo la idea de hacer públicos estos documentos que reflejan parte de la historia contemporánea de Venezuela. Ello, por supuesto, vía web, para su acceso gratuito en línea.

En el trabajo de grado, *Desarrollo de las salas virtuales de investigación de Fotografía venezolana y Fotoperiodismo*, realizado por Lorenzo y Tovar (2005), los tesisistas ofrecen una definición propia: “La SVI es un espacio de acceso libre que ofrece información relevante sobre un tema o un personaje” (p.50).

En la recopilación *Diez años de periodismo digital en Venezuela*, Rojano y Calderín (2006) explican que los antecedentes de esta propuesta se encuentran en la tendencia mundial de publicar documentos en línea, iniciado por el proyecto de la Unesco *Programa de Memoria del Mundo*. Siguiendo esta línea encontramos, en el ámbito humanístico, el portal de la Biblioteca Miguel de Cervantes, el proyecto *Gutenberg* y el proyecto *Bartlevy* de la Universidad de Columbia.

Luego de la creación de la SVI de Sofía Ímber y Carlos Rangel, vinieron las de los periodistas Miguel Otero Silva, Carmen Clemente Travieso y Ramón J. Velásquez, seguidas de las salas dedicadas al científico Alfredo Jahn Hartmann, a la Prensa de la emancipación y a la Fotografía y el fotoperiodismo venezolano, bajo la línea de Memoria Periodística que maneja el CIC.

En cuanto a contenido, las SVI cuentan con dos tipos de información: una primaria, donde se encuentra todo tipo de documentos hechos por el personaje y una secundaria, en que se presentan investigaciones sobre el mismo, entre las que se incluyen textos biográficos, analíticos, archivos de audio e imágenes.

De acuerdo a las investigadoras Rojano y Calderín las seis salas disponibles “buscan convertirse en referencia de material académico disponible en Internet” (p.290) Pasada la primera etapa de publicación, el CIC se plantea la creación de comunidades virtuales que utilicen las SVI como herramienta de investigación, donde se intercambien conocimientos.

Este tipo de experiencia también se está llevando a cabo en la Universidad de Los Andes con el proyecto SABER-ULA.

MARCO CONTEXTUAL

CAPÍTULO IV: Evolución del fotoperiodismo

4.1 Principales hitos históricos

En 1824 Nicéphore Niépce obtuvo la primera fotografía del mundo, aunque con un procedimiento muy primario. Éste sería mejorado, luego de su muerte, por su hijo en colaboración con el pintor Daguerre, a quien se le atribuye el volver este invento accesible a todos (Freund, 1983).

Desde esa fecha hasta nuestros días, la fotografía como tal ha logrado muchos cambios técnicos, estéticos y ha incursionado en otros campos como el periodismo. A continuación se pueden apreciar, en forma breve, los principales hitos en este recorrido.

4.1.1 Nacimiento técnico

Se necesitaron cuarenta años luego de la invención de Niépce y serios avances técnicos y transformaciones sociales para que se publicara la primera fotografía en prensa del mundo. Ello ocurrió en el *Illustrierte Zeitung*, diario alemán donde bajo el procedimiento de medios tonos se recreó, a través de dos imágenes, escenas del ejército en maniobras, como señala Fontcuberta (1990).

Entre esas transformaciones tecnológicas, Fontcuberta (1990) toma en cuenta las emulsiones más sensibles, cámaras portátiles (los primeros aparatos llegaban a pesar hasta 50 kilos), lentes más luminosos, así como en los cambios de la forma de ilustrar los periódicos: la trama fotomecánica y el huecograbado. Asimismo, reconoce la toma de conciencia de las poblaciones urbanas en la necesidad a estar informados, a la par que crecían las grandes ciudades industriales en Europa (p.178).

En Estados Unidos esta necesidad no fue obviada por el magnate de los medios de comunicación social, Joseph Pulitzer, quien de acuerdo a los editores de los libros *Time-Life* (1974), reconoció el interés que puede generar el retrato de los personajes involucrados a las noticias. De este modo, empezó a publicar cada vez en mayor cantidad, en el diario *World*, ilustraciones de todo tipo. Simultáneamente y en Europa, según Fontcuberta (1990), esta tendencia originó la creación de varias revistas ilustradas como *The Illustrated London News* en la capital británica, *L'illustration* en París e *Illustrierte Zeitung* en Alemania.

4.1.2 Los pioneros

Los primeros fotógrafos fueron contratados por instituciones oficiales para comercializar sus gráficas, en los albores del reportero gráfico. En este oficio, Fontcuberta (1990) destaca a Robert Fenton, inglés que documentó la Guerra de Crimea, en el año 1855 por comisión de la firma *Agnew and Sons*, y en Norteamérica, a Matthew Brady quien recrea la guerra de Secesión norteamericana (pp.179-180).

Otros fotógrafos aficionados como Lewis Hine, neoyorkino que retrató las condiciones de infantes trabajadores en su país, marcan para Freund (1983) el inicio del reportero gráfico profesional, cuando “la foto es objeto de uso frecuente en la prensa” (p.98). Estos pioneros del fotoperiodismo no firmaban sus gráficas, y llegan a adquirir una reputación deplorable en tanto sacrifican la estética por el valor de obtener la foto de determinado personaje o acontecimiento.

Tanto Fontcuberta (1990) como Freund (1983) ubican al nacimiento del fotoperiodismo moderno en la Alemania de Weimar con la tendencia denominada “foto cándida”, que impulsada por Erich Salomón en el *Berliner Illustrierte* en la década de 1920, se hizo popular entre los diarios del país céntrico. Es en Alemania donde nombres como Felix H. Mahn y Alfred

Eisenstaed, quienes cargados con sus pequeñas cámaras Ermanox y las tradicionales Leicas, se hicieron conocidos en el fenómeno que es para ese momento la fotografía en prensa, como unidad informativa.

Pero a partir del ascenso del nacionalsocialismo en Alemania, la historia del fotoperiodismo siguió libremente su curso en Francia y en Estados Unidos.

4.1.3 Medios especializados. *Life* y *Vu*

El primer número de la Revista *Vu* vio la luz pública el 28 de marzo de 1928. Esta publicación, nutrida por la experiencia de muchos fotoperiodistas que emigran hacia Francia huyendo de la Alemania de Hitler, fue concebida enteramente para resaltar las fotografías sobre el texto. En este primer número que contiene más de 60 fotos, su editor, Lucien Vogel citado por Freund (1983), anunció que:

“Concebido dentro de una nueva mentalidad y realizado con nuevos recursos, *Vu* aporta a Francia un nuevo método: el reportaje ilustrado mediante informaciones mundiales (...) *Vu*, de esta manera, pondrá al público en contacto con el mundo entero (...) y pondrá al alcance del ojo la vida universal (...) páginas repletas de fotografías, que traduzcan por la imagen los acontecimientos políticos franceses y extranjeros (...) sensacionales reportajes ilustrados (...) los descubrimientos más recientes, fotos severamente seleccionadas...” (p.114).

En 1936 Henry Luce creó en Norteamérica la revista *Life*, quien a pesar de no ser la primera publicación de este tipo dedicada enteramente a la fotografía, como señala Freund (1983), es para Fontcuberta (1990) “la revista que mejor recogería el testigo de la dinámica y creativa prensa alemana en los años veinte” (p.184).

Life es para Freund (1983) “la revista fotográfica moderna”. En cada edición se publicaban sendos reportajes donde se destacaba la imagen de los fotoperiodistas de mayor renombre de la época: Robert Capa, Margaret Bourke White, Eugéne Smith, entre otros. Según Foncuberta (1990) *Life* toma la idea de ser un “libro-muestra del mundo” planteamiento hecho atrás por la revista *Vu* (p 184).

La dinámica de trabajo hacía que tanto redactor como fotoperiodista trabajasen en estrecha cooperación hasta el cierre de la publicación en 1972 por problemas financieros. Uno de los aportes de *Life* para Fontcuberta (1990) es la imposición de un estilo de leyendas que para muchos autores de las imágenes cercenaban su libertad, y que luego de numerosos conflictos llevó a la creación de la agencia *Magnum* en 1947. Con todo, “para muchos observadores *Life* significará la panacea del reportaje clásico y una referencia obligada a cualquier alternativa” (p.185).

4.2 El fotoperiodismo en Venezuela

4.2.1 Reseña histórica

4.2.1.1 Primera foto en prensa

El 31 de marzo de 1889 *El Zulia Ilustrado*, revista regional del occidente del país publicó en su cuarta edición dos fotograbados en medios tonos que luego de ser tomadas con la cámara debieron ser procesadas fuera de Venezuela, ya que no se contaba en el país con este tipo de tecnología. Las dos imágenes mostraban el antes y después de la exitosa remoción de un tumor de la que el médico quiso dejar un registro haciendo uso de la fotografía.

Así, la primera fotografía que se publicó en prensa en el país fue hecha por un profesional de la salud y no por un fotógrafo. A partir de este momento las fotografías se hacen de uso común en las revistas, mas tiene que llegar el año de 1894, cuando el 10 de agosto el diario *El Pregonero*

publicó un retrato del actor español Antonio Vico, a través de un cliché dado por su representante.

Aún con estas publicaciones, no hay en Venezuela un gran furor por la fotografía en prensa, como señalan Cabrera y Ruiz (2005) citando a Josune Dorronsoro, a diferencia del gran cambio que se produce en el resto del mundo este tipo de introducción. Hasta 1907 no se habían publicado en la prensa venezolana diez fotografías.

Y es que la fotografía venezolana de este siglo se caracterizaba más por retratos de familias que en informaciones de interés periodístico, desde que en 1851 un industrial español retratara la ciudad de Caracas con el primer equipo fotográfico visto en el país. Pero en los albores del siglo XX se introduce un cambio importante, en lo que coinciden tanto Cabrera y Ruiz (2005) como la autora Boulton (1990) al reconocer en la creación de *El Cojo Ilustrado* en 1892, un hito en la historia del fotoperiodismo nacional.

La revista ilustrada fundada por el empresario Jesús María Herrera Irigoyen retrató a los pasajeros trajeados que los domingos paseaban en ferrocarril, las élites intelectuales, grupos de curiosos recibiendo el fonógrafo, los cambios arquitectónicos que a Caracas le daban un aspecto más urbano; construyendo en sus 27 años de vida un álbum social de la Venezuela que crecía (Boulton, 1990).

El empresario iría más allá al vender cámaras a quien le interesara incursionar en el ámbito fotográfico y alternar en la revista fotos con sello venezolano entre las imágenes traídas de Europa. En esta publicación destaca la figura de Henrique Avril, cuya extensa obra le hiciera merecedor del título de padre del reporterismo gráfico en Venezuela. El gobierno de Juan Vicente Gómez detiene el proceso de desarrollo periodístico en el país en una pausa que duraría hasta su muerte.

4.2.1.2 El modernismo: *Ahora, El Nacional*.

Es precisamente después de la muerte del benemérito, en 1936 que los estudiosos del fotoperiodismo en Venezuela declaran por iniciada la etapa de su modernidad. Eliminadas las restricciones de un sistema dictatorial, la prensa libre empezó a asomar sus narices en Venezuela con muchas ansias de innovar en los campos periodísticos.

Dado el cambio político, la fotografía de estos medios se dedicaría a las noticias, más que a los eventos sociales, como se venía dando en el país. Este proceso es lento, reconoce Boulton (1990), pero logrará que las gráficas de los diarios se conviertan en “una imagen del presente en acción” (p.160).

Boulton señala que varios diarios publicaban en esta década reportajes gráficos pero es precisamente *Ahora*, fundado en 1936, el que marca con más fuerza este cambio. Este periódico tenía un suplemento semanal dedicado principalmente a la fotografía, y presentado en papel color ocre y sepia “como para recalcar el valor artístico con que se producía la fotografía de reportaje, al contrario de la imagen más casual y periodística...” (p.162). En estos reportajes se haría célebre Juan Avilán.

La figura de Avilán es reemplazada poco tiempo después por Francisco Edmundo Pérez, mejor conocido como “Gordo Pérez” y Rafael Hueck Conrado. Ambos partirían luego a *El Nacional*, diario que se impone con técnicas y diseño modernistas, como resalta Boulton (1990).

Luego de la pausa de una nueva dictadura, marcan hito los diarios Meridiano y 2001 al agregar color a sus gráficas en la década de 1970.

4.2.1.3 Fotoperiodismo de opinión: *Diario de Caracas*

Para la última década del siglo XX irrumpe en el periodismo el *Diario de Caracas*, que fundado por personajes como Diego Arria, Tomás Eloy Martínez y Armando Durán, se creó un diario que vendría a convertirse en fenómeno cultural.

Una innovación importante para nuestro estudio es la publicación en primera página de una fotografía que resumiera ella misma como unidad informativa la posición del diario frente a las noticias que estuvieran en el tapete. Es precisamente lo que denomina Abreu (2003) entre el género de opinión, la foto editorial, por la cual se haría de gran prestigio el fotógrafo de origen italiano, Luigi Scotto.

4.2.2 Círculo de Reporteros Gráficos de Venezuela

El Círculo fue fundado en 1943 por el grupo de fotoperiodistas que hicieran de la década de 1930 una época dorada, quienes se reunieron en un organismo sindical para exigir mayores derechos, entre los que destaca la firma en sus gráficas para reconocerles la autoría (El “Gordo” Pérez hábilmente había encontrado la forma de hacer reconocer sus fotografías al dejar durante el proceso de ampliación del contacto sobre el papel fotográfico una moneda, que dejaría un redondo espacio blanco en la copia en donde firmaría con su apellido).

Sin embargo, Boulton (1990) reconoce que el círculo prontamente se convirtió en espacio para encuentro social más que para luchas reivindicativas.

CAPÍTULO IV: Objetivo General y Objetivos Específicos

4.1 Objetivo general

Este trabajo de grado está planteado en torno a una meta en específico:

Desarrollar la Sala Virtual de Investigación “Gordo” Pérez en el marco de la línea de investigación Memoria Histórica del Centro de Investigación de la Comunicación (CIC) y como parte de la Sala Virtual de Investigación Fotografía venezolana y Fotoperiodismo.

4.2 Objetivos específicos

Para lograr su culminación, se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Presentar un trabajo de investigación en forma de ensayo biográfico sobre Francisco Edmundo Pérez dentro de la Sala Virtual de Investigación.
- Ofrecer en un ámbito académico las gráficas más importantes del fotógrafo tomadas para el diario *El Nacional* en un período de tiempo que abarca desde el año 1943 hasta 1972.
- Resaltar la vida inusual de Francisco Edmundo Pérez como parte importante del ensayo biográfico.
- Interpretar el aporte de Francisco Edmundo Pérez para la fotografía periodística venezolana, y en definitiva para el periodismo venezolano.
- Examinar la esencia de este personaje a través de sus colecciones de gráficas.

CAPÍTULO V: La Investigación

5.1 Características Metodológicas

5.1.1 Naturaleza de la investigación

El tipo de investigación de este trabajo es una mezcla entre dos tipos: descriptivo y explicativo. Ello, debido a que por una parte se da una aproximación al tema del fotoperiodismo venezolano a través de una investigación sobre uno de sus más ejemplares exponentes, Francisco Edmundo Pérez, ubicándosele en un grupo diferenciado de venezolanos.

A la vez, la investigación es de tipo explicativa pues pretende evidenciar la técnica y particularidades de la forma de ejercer el fotoperiodismo por parte de Pérez. Ello se logra con una investigación previa documental y de campo, la cual se basó en el análisis de sus gráficas.

En cuanto al diseño de la investigación, ésta pertenece a la categoría no experimental pues no se emplearon sujetos experimentales, ni variables.

En la siguiente tabla, se resume el cronograma general que se siguió para la elaboración del proyecto de grado:

Actividades	Lapsos
Agosto-Noviembre 2006	Arqueo Bibliográfico
Noviembre-Diciembre 2006	Elaboración de Marco Teórico
Enero-Marzo 2007	Elaboración de Marco Metodológico
Abril 2007	Diseño de la Arquitectura del sitio
Mayo-Junio 2007	Redacción de contenidos
Julio 2007	Elaboración de Reporte de Tesis
Julio-Agosto 2007	Revisión de Reporte

5.2 Modalidad de la tesis

Este proyecto de grado es un híbrido entre dos submodalidades:

- Submodalidad 3 de Ensayo biográfico-, dentro de la Modalidad II de Periodismo de investigación.

- Submodalidad 3 de Diseño de medios de comunicación, dentro de la Modalidad III de Proyectos de Producción.

Esta dualidad de modalidades surge porque primeramente, esta investigación es de Producción pero incluye también la elaboración de un ensayo biográfico publicado en forma digital en una Sala Virtual de Investigación.

Este trabajo contempló entonces una investigación periodística (documental y de campo) previa, cuyo producto ha sido hecho específicamente para el formato digital.

CAPÍTULO VI: Desarrollo de la Investigación

6.1 Investigación documental

6.1.1 Referencias bibliográficas

Entre los libros que tuvieron un mayor aporte para la investigación, se encuentran los siguientes:

- Ruiz, P. y Cabrera, A. (2003). *Oficio de Familia*. (1era ed.). Caracas: Accent éditorial.

Este texto es resultado de un trabajo de grado de la escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, cuyo propósito fue el de hacer honor a tres generaciones de fotoperiodistas venezolanos. El libro recoge muchas de las vivencias e impresiones de este grupo, incluyendo en estas en muchas ocasiones a Francisco Edmundo Pérez.

-Alonso E., M., (1995) *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis.

Manuel Alonso Erausquin publicó esta guía detallada del oficio. De *Fotoperiodismo: formas y códigos*, se obtuvieron los criterios de selección de imágenes que se manejan en el manual de la Sala Virtual de Investigación de Fotografía y Fotoperiodismo venezolano en la cual está enmarcado la SVI “Gordo” Pérez producto de esta investigación y el banco de imágenes de Pérez. Estos criterios manejados por Alonso fueron usados también en la selección de fotografías de Pérez, de acuerdo a los dictámenes del *Manual de elaboración de la Sala Virtual de Investigación de Fotografía venezolana y Fotoperiodismo*.

- Freund, Gisèle. (1983). *La fotografía como documento social*. (3era ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Este texto es básico para comprender la evolución de la fotografía en prensa, y por tal es mencionado a menudo en el Marco Teórico.

- **Barthes, R. (1982). *La Cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili.**

Los postulados sobre fotografía que Barthes hace en *La Cámara Lúcida* se hacen obligados para cualquier interesado en el tema. En esta investigación, estuvieron ciertamente presentes.

- **Benavides L., J. y Quintero H., C. (1997). *Escribir en prensa: redacción informativa e interpretativa*. (1era edición). México: Alhambra Mexicana.**

En este libro se brinda información completa para la realización de textos periodísticos. Y aunque se dirige hacia el medio impreso, fue de gran utilidad en el proceso de redacción de contenidos de la Sala Virtual de Investigación (SVI).

6.1.2 Tesis de grado

El siguiente trabajo de grado se usó como principal guía para la realización de esta investigación, pues está enmarcada en la SIV. Además, esta tesis cuenta con un manual que detalla las características que debe cumplir todo material que se le quiera agregar:

Lorenzo, M. y Tovar, E. (2005). *Desarrollo de las salas virtuales de investigación de fotografía venezolana y fotoperiodismo*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social, no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

6.1.3 Referencias electrónicas

Entre los recursos electrónicos más importantes destacan las Salas Virtuales de Investigación del Centro de Investigación de la Comunicación, y en especial la dedicada a la Fotografía venezolana y al fotoperiodismo. Pero

también se hace mención al proyecto Saber de la Universidad de Los Andes, el cual planteó por primera vez en Venezuela la idea de los textos periodísticos escritos para el medio web.

6.2 Elaboración de la SVI

6.2.1 Criterios para selección de las fotografías

Dentro de la colección que posee el diario *El Nacional* de las fotografías de Pérez, se escoge un grupo de gráficas basándose en dos grupos de criterios. El primero se refiere a la temática y el segundo a los aspectos formales exigidos por el *Manual de elaboración de la Sala Virtual de Investigación de Fotografía venezolana y Fotoperiodismo*.

La selección a través de la temática surge dado que Pérez fue un fotoperiodista que plasmó momentos, personajes y procesos sociales de Venezuela, a los que en muchos casos sus colegas no tuvieron acceso. Los aspectos formales mencionados en el manual fueron extraídos de Alonso Erasquin, quien en *Fotoperiodismo: formas y códigos*, ofrece siete criterios a través de los cuales deben ser estudiadas y clasificadas las fotografías, como el de iluminación, el simbólico, el gráfico, el de la relación de los elementos retratados, el que incluye la parte gestual de los personajes, el escenográfico y el espacial, donde convergen la selección del encuadre por el fotógrafo y la amplitud del cuadro.

Además, el manual hace referencia a dos elementos que deben estar siempre presentes en las fotografías que se ubiquen en la SVI: impacto visual que pueda generar la gráfica y la capacidad de contextualización que tenga. En el caso de un fotoperiodista profesional, no se puede olvidar también que para elegir entre sus gráficas deben destacar en originalidad e importancia del contexto, hecho o personaje.

Todos estos elementos son tomados en cuenta a la hora de la selección de las fotografías del vasto portafolio de Pérez en *El Nacional*.

6.2.2 Tratamiento de las imágenes

En el manual se describen los siguientes pasos cronológicos:

6.2.2.1 Creación de imágenes digitales

En el trabajo de grado de la creación de la SVI de Fotografía Venezolana y Fotoperiodismo se hace referencia a la obtención de la imagen digital a través de un proceso de escaneo de negativos. Para esta investigación se contó con las imágenes ya digitalizadas por el diario *El Nacional*.

Ya con las gráficas del banco de imágenes de la SVI digitalizadas, se trataron en el programa *Adobe Photoshop*, donde se alteraron sus características para llevarlas a un nivel alto de calidad. En el manual se dan parámetros de calidad de imagen como una resolución o amplitud de 72 ppp, un tamaño de 300 píxeles en su lado más ancho y el formato de color RGB, en escala de grises en cinco tonos. A la vez, se procedió a crear una copia a cada archivo de imagen en el formato .png (modificable).

De acuerdo al manual en este paso se incluye también la superposición de las capas de seguridad sobre las gráficas. Este proceso fue realizado por el personal del diario antes de ser entregadas las copias.

En este programa se hicieron todas estas alteraciones para cada una de las imágenes para luego proceder a guardarse en el formato exigido: .jpg en el software *Adobe Photoshop*, siguiendo las indicaciones del manual.

6.2.2.2 Gestión de las imágenes

En este paso se procedió a llenar fichas para cada imagen con información y los metadatos relacionados que permitan una búsqueda fácil y rápida por parte del usuario, así como el mantenimiento de la base de datos.

Estas fichas llevan la siguiente información básica:

- Autor
- Formatos, dimensiones, proceso fotográfico de la toma
- Descripción temática

6.2.2.3 Almacenamiento de las imágenes

En este paso se procedió a archivar las gráficas y las fichas en el software *Documanager* que se maneja en el CIC para bases de datos, pues a un bajo costo y poco mantenimiento, resalta la información para hacer más fácil la búsqueda.

CAPÍTULO VII: Estructura de la Sala Virtual de Investigación Gordo Pérez”

La Sala Virtual de Investigación “Gordo Pérez” forma parte de la SVI de Fotografía Venezolana y Fotoperiodismo. Por tal, la categoría de la sala desarrollada en esta investigación es la de subsala, a igual nivel que las subsalas de la Colección Gumilla y la Colección Shell.

Es a través de la SVI de Fotografía y Fotoperiodismo que se logra el acceso a la SVI “Gordo Pérez”, a través de un vínculo en la forma de un banner ubicado en la parte inferior derecha de la primera página.



Figura 1. Pantalla de la página principal de la SVI de Fotografía venezolana y fotoperiodismo

La SVI “Gordo” Pérez presenta los siguientes vínculos en su página principal:

1. Inicio o home

Es la página principal de la SVI. A través de ella el usuario tiene acceso a todas las secciones de la sala a través de una barra en la parte superior que contiene botones que hacen vínculo a las páginas internas.

The screenshot shows the main page of the Virtual Research Room (SVI) 'Gordo Pérez'. At the top left is the logo of the Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) and the text 'Sala Virtual de Investigación CIC-UCAB'. The main title is '"Gordo Pérez" Fotografía Venezolana'. Below the title is a navigation bar with buttons for 'Inicio', 'Presentación', 'Archivo Digital', 'Galería', 'Sobre Pérez', 'Quiénes Somos', and 'Otras Salas'. On the left side, there is a black and white photograph of Francisco Edmundo Pérez speaking at a podium, with the text 'EL NACIONAL' above him. To the right of the photo is a quote: 'En este sitio encontrará imágenes que evidencian el crecimiento de un país que rebosaba modernidad y un grupo de hechos mundiales de las décadas de 1940-1950.' Below the quote is a call to action: 'Consulte las fotografías de la Colección Gordo Pérez en la base de datos del CIC'. At the bottom right, there is another quote: '“El periodismo gráfico es la mejor forma de hacer historia”' attributed to Francisco Edmundo Pérez. The footer contains copyright information and contact details for CIC-UCAB, including address, phone numbers, fax, and email.

Sala Virtual de Investigación CIC-UCAB

"Gordo Pérez"
Fotografía Venezolana

Inicio Presentación Archivo Digital Galería Sobre Pérez Quiénes Somos Otras Salas

EL NACIONAL

En este sitio encontrará imágenes que evidencian el crecimiento de un país que rebosaba modernidad y un grupo de hechos mundiales de las décadas de 1940-1950.

Consulte las fotografías de la Colección Gordo Pérez en la base de datos del CIC

“El periodismo gráfico es la mejor forma de hacer historia”

Francisco Edmundo Pérez

© Copyright. CIC-UCAB

AVISO LEGAL. CIC-UCAB. Edif. de Aulas - Módulo 1 - P.B. Montalbán - Apartado Postal 20.332. Caracas 1020 - Venezuela. Teléfonos: (58-212) 407 4189 - (58-212) 407 4405. Fax: (58-212) 407 4404. E-mail: cic@ucab.edu.ve
Universidad Católica Andrés Bello

Figura 2. Pantalla de la página principal de la SVI "Gordo" Pérez

2. Presentación

El botón se despliega para presentar la opción e entrar a la página principal del Ensayo biográfico. El ensayo se divide en 3 módulos:

2.1 La firma del “Gordo” Pérez

Es uno de los módulos del texto de investigación desarrollado durante el proyecto en la forma de ensayo periodístico y gira alrededor de la invención, características y uso de la firma por el fotógrafo.



Figura 3. Pantalla de la página principal del Ensayo Biográfico

2.2 Las técnicas modernas del “Gordo” Pérez

Es uno de los módulos del texto de investigación desarrollado durante el proyecto en la forma de ensayo periodístico y trata sobre su método de trabajo: los equipos que usaba, sus planos y lentes predilectos y su preparación y constante actualización.

2.3 La picardía del “Gordo” Pérez

Es uno de los módulos del texto de investigación desarrollado durante el proyecto en la forma de ensayo periodístico, donde se plantean las características de su personalidad.



Sala Virtual de Investigación CIC-UCAB

"Gordo Pérez"
Fotografía Venezolana

Inicio Presentación Archivo Digital Galería Sobre Pérez Quiénes Somos Otras Salas

Ensayo biográfico

- **La picardía del "Gordo" Pérez**
 - La radio como táctica
 - Viajero frecuente
 - Un buen fotógrafo antes que todo
 - Pérez "amigüero"
 - El "otro yo"
 - La carrera por la primera página
 - Espíritu trabajador
 - Los amigos del "Gordo" Pérez

AVISO LEGAL. CIC-UCAB. Edif. de Aulas - Módulo 1 - P.B. Montalbán - Apartado Postal 20.332, Caracas 1020 - Venezuela. Teléfonos: (58-212) 407 4189 - (58-212) 407 4405. Fax: (58-212) 407 4404. E-mail: cic@ucab.edu.ve
Universidad Católica Andrés Bello

Figura 4. Pantalla de la página del módulo La picardía del "Gordo" Pérez

3. Archivo Digital

En esta página el usuario podrá revisar la base de datos de fotografías de las colecciones de la Compañía Shell de Venezuela (posee 16.000 registros), la Diapoteca del Centro Gumilla (4.200 registros), la Colección J. J. Castro de Fe y Alegría (2980 registros), y la Colección de Fotoperiodismo de la Escuela de Comunicación Social.

4. Galería

En esta página se presentan los cuatro portafolios escogidos y agrupados del Archivo Histórico *El Nacional*. Al hacer clic en el botón de Galería se observa la página principal. Al pasar el Mouse por encima, el botón despliega para presentar al usuario las opciones:



AVISO LEGAL . CIC-UCAB . Edif. de Aulas - Módulo 1 - P.B. Montalbán - Apartado Postal 20.332. Caracas 1020 - Venezuela. Teléfonos: (58-212) 407 4189 - (58-212) 407 4405, Fax: (58-212) 407 4404, E-mail: cic@ucab.edu.ve
 Universidad Católica Andrés Bello

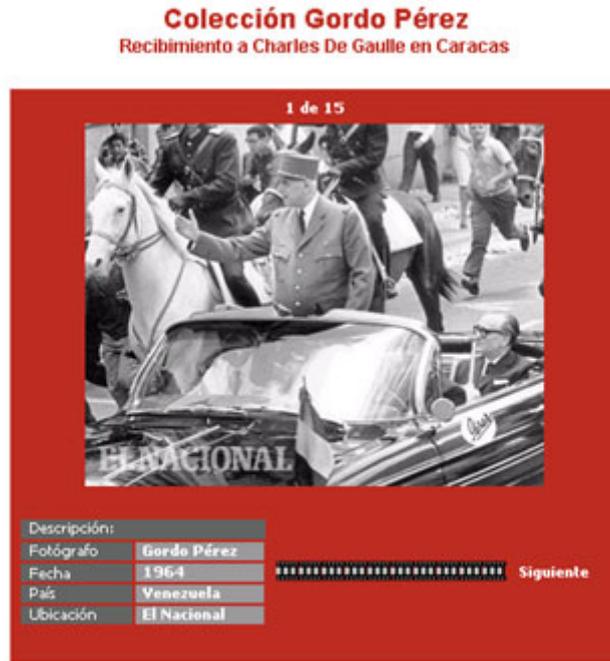
Figura 5. Pantalla de la página principal de la Galería

- **Personajes:** dedicado a las fotografías de las personas que hicieron noticia durante la década de los años 40, 50 y 60. En esta colección predominan los retratos de líderes políticos de Venezuela y del mundo, de artistas, de deportistas y de personajes de sociedad.

- **Eventos:** colección donde se agrupan las imágenes de algunos de los sucesos más importantes de América Latina y de Venezuela.

- **Sociales:** reúne las gráficas tomadas en eventos sociales como fiestas, celebraciones, eventos deportivos, entre otros.

- **Fotorreportajes:** fotografías que forman parte de dos reportajes gráficos de Pérez: El Terremoto de Caracas y La Guerra civil en República Dominicana.



© Copyright 2007. Colección Gordo Pérez CIC-UCAB/ El Nacional. Todos los derechos reservados.

Figura 6. Detalle de las fotografías de la Galería

5. Sobre Pérez

Ésta es la página donde se ubica toda la información referencial del fotógrafo. El botón de acceso se despliega para presentar varias opciones como hemerografía y bibliografía, entre otras

6. Quiénes Somos

Es la página donde se brinda información sobre el personal del Centro de Investigación de la Comunicación, así como la forma de contactarlos.

7. Otras Salas

Página de enlace a otras SVI.

CAPÍTULO VIII: Ensayo biográfico sobre Francisco Edmundo Pérez

8.1 La firma del “Gordo” Pérez

Entre fotógrafos se maneja el dicho de que sólo quienes dominen las técnicas del laboratorio, serán buenos en el oficio: “fotógrafo es bueno porque trabaja bien en la cámara oscura”.

Se dice también que ocurre magia en este cuarto cuando la mezcla certera de químicos da nacimiento a una imagen. En el caso del “Gordo” Pérez, luego de una década de jugar con químicos, la magia apareció con una pluma, tinta y una moneda, cuando hizo uno de los más inteligentes aportes a su carrera y a las de los muchos otros que le han seguido: inventó su firma.

En Venezuela, la labor de un fotógrafo de prensa no era apreciada. Al revisar las publicaciones de los primeros años del siglo XX no se observa el crédito adecuado a ninguna de estas personas. Aún en la actualidad, el reconocimiento a los fotoperiodistas es escaso, en tanto no se les considera pertenecientes a una profesión como tal, mas que un oficio.

Sin embargo, en el diario *Ahora*, que nace luego de la muerte del Benemérito, Juan Vicente Gómez, empiezan a apreciarse los apellidos de los fotógrafos. De manera abrupta y destruyendo un poco la propia gráfica lograda, estas palabras interrumpen la imagen con letras que conforman el nombre del autor de la gráfica. Estampadas con un sello, y siempre de forma diagonal en letras Standard, el grupo de fotógrafos que acompañó a este diario desde 1936 y hasta 1945, buscan impactar su rúbrica como los fotógrafos artísticos. Firmando, afirman: lo nuestro es también arte.

En las páginas de este diario con características vanguardistas puede verse tímidamente el apellido “Pérez” como una de estas firmas que a través de un sello, quedó fijado con tinta en las copias fotográficas. De sus compañeros en la sala de fotografía, tomó la idea de lo que evidenciaría su preocupación por los derechos de los trabajadores de la prensa: consciente o inconscientemente, el “Gordo” Pérez plasmó un decreto sindicalista.

Nació el logo, nació un mito

Un círculo redondo blanco con letras negras, escritas en un estilo que se asemeja al de un cartel de una típica fuente de soda de los años 50, empieza a aparecer en el diario *Ahora* luego de que Pérez ha dedicado más de una década de su vida a la fotografía. Una firma gorda, artística, repleta de un contraste que sólo pueden hacer el blanco y negro juntos; empieza a darse su puesto entre los apellidos, Pérez, el mítico “Gordo” Pérez nació cuando nació su firma característica.

En el laboratorio, donde se dice que se hacen los buenos fotógrafos, ocurrió este nacimiento cuando desechando la idea del sello por poco individual se atrevió a usar un método un poco más directo, que mostrara una mayor personalidad. Usando un medecito sobre el papel fotográfico, deja un espacio del tamaño de la moneda por donde la luz no irrumpirá. Es así, que en la imagen lograda quedaba ese vacío redondo que sólo sería llenado por las letras artísticas, que juntas forman el apellido de una leyenda en el fotoperiodismo.

“Es curioso que una de las marcas más reconocibles de un hombre al que todos llamaban Gordo, “Gordo” Pérez, fue, justamente, un círculo, el círculo blanco dentro del cual escribía su firma”. Así inicia el reportaje del año 2004 “Un gordo atravesado en la historia” del periodista Rafael Osío Cabrices, quien asegura que Pérez “le restaba espacio a su propio trabajo para aprovechar la oportunidad de decir que los fotógrafos también son autores” (p. 4).

La firma es un elemento muy propio de Pérez. Es a través de ésta que sus fotografías empiezan a destacar entre las que conforman el diario *Ahora* y posteriormente *El Nacional*, lo cual de seguro era la idea principal de un hombre con ostentosa personalidad. Un “pantallero”, en la jerga venezolana.

Creador de imágenes

Gracias a elementos como éste, la forma artística de firmar sus obras, a Pérez se le considera un fotógrafo creador, más que un fotógrafo que tan sólo relataba algo que hubiera ocurrido con una imagen.



Figura 7. Fotografía de familia el día después del terremoto de Caracas

Pérez no sólo se preocupaba por dar a conocer los desmanes del terremoto de Caracas como primicia en las primeras páginas del diario de Miguel Otero Silva, con una imagen, que, como la de sus colegas, retratara un edificio destruido o un par de ventanas rotas. No. Pérez va mucho más allá de eso y nos muestra a una madre con sus hijos, de quien, a pesar de estar de espaldas, podemos sentir su desesperación, cansancio y terror por lo que acaba de vivir. Mientras se resguarda en el interior de un auto, esperando una posible réplica del temblor, toca con su mano la frente de uno de sus hijos dormidos, comprobando que estén cómodos, que la temperatura no sea demasiado baja o alta.

Pérez de seguro no pidió permiso. Para tomar la foto de esta familia, solo tuvo que plantarse y hacer clic. Ésta es una de esas auténticas joyas graficas completamente espontáneas, donde el sentido del momento del autor se mezcla con un hecho único aunque representativo de una comunidad.



Figura 8. El presidente Rafael Caldera en desfile militar

Es así que Pérez le brindaba arte a la mecanicidad de tomar una fotografía. No sólo se preocupa porque el sujeto esté centrado, o no salga movido, o que haya suficiente luz, sino que tiene en cuenta siempre la posibilidad de planos, en lugar de enfrascarse en uno solo característico o cómodo. Una foto del presidente Rafael Caldera pasando revista a un grupo de aviones de la Fuerza Armada, se ve mejor en contrapicado, para que no sólo veamos al personaje tan grande como la vida misma, manteniendo su vista e interés en algo ubicado por encima de su persona. Con este plano, también apreciamos qué es lo que observa el personaje.

La composición en una fotografía es también importante para Pérez. Montado en un jeep en movimiento de las fuerzas estadounidenses, supo dónde ubicar a los civiles dominicanos que desconcertados por la invasión norteña salen a la calle en busca de respuestas... o de comida. Supo que

aunque sea en blanco y negro, la nuca de un marine, rasurada de una manera en específico y tan blanca como la luz se hace inconfundible y contrastante cerca de la tez oscura de los latinos. Y supo que esa nuca debe ubicarla extremo de la imagen, para que se sepa que él venció fronteras y no sintió temor de andar en un vehículo oficial en medio de una guerra civil.



Figura 9. Invasión norteamericana en República Dominicana

Todos los objetos en sus fotografías tienen un porqué de su existencia en esas imágenes y en su ubicación. Así, su firma imita a la perfección su técnica.

Por los derechos de los fotoperiodistas

Su redonda y original firma es tan humana, que parece haber sido gestada por Pérez. Rasgos más, rasgos menos, la firma avizora otro aspecto importante de la personalidad del “Gordo” Pérez: su sentimiento sindicalista.

Pérez fue uno de los fundadores del Círculo de Reporteros Gráficos y del Sindicato Nacional de Periodistas. Esta pasión por el sindicalismo, por la obtención de mejores beneficios por parte de los trabajadores de la prensa se evidencia en el hecho de estampar su firma en su trabajo.

Aunque, esta idea no era nueva, en tanto él mismo formaba parte de un grupo que hacía lo propio en *Ahora*; al distinguir su firma con ingenio y

belleza, dio a la historia del periodismo venezolano un nuevo hito. Era la forma inequívoca de reconocer su obra.

A decir de Álvaro Cabrera y Pedro Ruiz en el libro *Oficio de Familia*: la firma, “ese detalle permite que hoy día reconozcamos su autoría en muchas de las imágenes que aparecen compiladas junto a textos que hablan de décadas pasadas” (p. 76).

Una oportunidad en la historia

Ese detalle, del que hablan Cabrera y Ruiz (2003) se separa a pasos grandes de un simple sello con el apellido del fotoperiodista. Es considerada la marca para reconocer el trabajo del gran reportero gráfico de Venezuela, a decir de muchos autores. Del reportero que siempre soñó con hacer historia con sus gráficas de los sucesos más importantes del país, y que ahora, forma parte de la construcción del imaginario venezolano, cuando su apellido aparece en los libros de historia, como así lo deseaba.

En una entrevista en el diario *El Nacional*, a un año de su muerte, el periodista Arístides Bastidas recordó una de sus frases: “Nunca me darán un sillón académico –decía- pero no hay documento más valioso para la historia que el de la fotografía del diario” (C, p. 1).

Sus fotografías son inequívocas en cuanto muestran con belleza y arte a la sociedad venezolana en pleno crecimiento y desarrollo. Con su firma, ciertamente logró su cometido de aparecer en los libros de historia.

8.2 Las técnicas modernas del “Gordo” Pérez

Al momento de su aparición en Europa y Estados Unidos, las revistas *Life*, *Vu* y la Agencia *Magnum* fueron consideradas del más alto nivel y vanguardia en cuanto a periodismo fotográfico se trata, y en Venezuela no había nadie con mayor certeza de ello que el “Gordo” Pérez.

Ya en la década de 1950 existían suscripciones a las publicaciones más importantes del momento, y como recuerda el fotoperiodista y su compañero, José Sardá; Pérez “estudió mucho, se documentaba constantemente con revistas internacionales a las que estaba suscrito”. (p. 98) Es así que, desordenadas, las revistas *Life* y *Vu* siempre adornaban el cubículo de Pérez en *El Nacional*, sin importar el costo que pudiera acarrear exportarlas; pues, como hijo del comerciante Francisco Pérez Chiodo, quien le mimara durante la infancia, heredó una considerable cantidad de dinero.

La influencia de estas publicaciones especializadas en nuestro personaje es crucial, ya que era uno de los pocos fotógrafos venezolanos que se documentaba y se mantenía al tanto de las últimas tendencias de su oficio. De hecho, para la época en que trabajó no existía aún ninguna cátedra sobre periodismo gráfico en ninguna de las universidades de este país. Éste era un oficio que se aprendía haciéndolo, al lado de uno de los grandes en la materia, en una cámara oscura de los diarios que apostaron en grande por la fotografía.

Oficio de maestros

Y el “Gordo” Pérez no era la excepción: fue uno de los pupilos de Juan Avilán y Luis Noguera, de quienes aprendió la técnica, para después convertirse en maestro de una nueva generación de fotoperiodistas, legión que siempre le acompañó. “El Gordo Pérez, según Noguera, no servía sino para cargarle la cámara fotográfica y hacerle preguntas impertinentes”, asegura Julián Montes de Oca en entrevista en *El Nacional*. “Para Pérez el

mundo de las fotografías no era sino un mundo de por qué. Y Luis Noguera fruncía el entrecejo, miraba al muchachote de 14 años de pies a cabeza y le contestaba sus preguntas con un por qué: ¿Por qué preguntas tantas pistoladas, muchacho del cipote” (C, p.2).

Luego de haberse instruido en el laboratorio con Noguera en los diarios *El Herald*, *El Universal* y *La Esfera* como su asistente, Pérez logra su primera oportunidad de fotografiar al lado de Avilán en el diario *Ahora*. Cuando este diario nace en 1936, nace también el reporterismo gráfico moderno en Venezuela, “nutriéndose de la noticia y del suceso y no sólo de la rememoración” a juicio de María Teresa Boulton (p. 162).

Ahora es de los primeros diarios venezolanos que ofrece espacio importante a la fotografía. Es así como semanalmente publicaba un suplemento compuesto enteramente de gráficas, con reportajes hechos por los fotoperiodistas. El primer trabajo publicado de Pérez fue en este diario y consistía en un fotorreportaje de cuevas en el oriente del país.

La época en que nace *Ahora* se caracterizó por ser de revueltas en la calle, y a partir de 1938, año en que se dedica a la fotografía, Pérez siempre estuvo presente para capturar esos momentos. “Un año terrible 1936, bueno para iniciarse en el campo de la gloria para un aspirante a gran fotógrafo. Y los sucesos de aquel año le abrieron el campo del éxito al “Gordo” Pérez”, (C, p.2) de acuerdo a Montes de Oca (1971).

El camino a *El Nacional*

Con estas osadas fotografías, decoradas con un pequeño circulito blanco con su propia firma en un borde, capturan la atención de Miguel Otero Vizcarrondo y de su hijo, Miguel Otero Silva.

Otero Vizcarrondo preparaba una publicación periodística de corte moderno, inclinándose por la creación de una revista. Su hijo, Otero Silva

había visitado los grandes diarios de Estados Unidos y se había empapado con todas las técnicas y géneros periodísticos de última del *New York Times* o el *Washington Post*, inclinándose de hacer un diario.

Para 1943, el gobierno norteamericano prohibió la prensa pro-nazi y a Otero Vizcarrondo le llegó la oportunidad de comprar “un periódico completo, por así decirlo, y lo trasladó a Caracas”. De acuerdo a Montes de Oca (1971), fue cosa del destino que *El Nacional* naciera periódico y no revista.

Este proyecto requería de un grupo ambicioso, y por tal Otero Vizcarrondo reclutó a periodistas como Simón Alberto Consalvi y Guillermo Tell Troconiz, quienes trabajaron por seis meses diseñando lo que sería la nueva publicación. Los Otero también llaman a Pérez para que se incorpore al equipo de trabajo, gracias precisamente por ese reconocimiento en sus primeros años profesionales en el diario *Ahora*.

Así, el fotógrafo mudó su oficina a la esquina de Puente Nuevo, para trabajar en un diario cuya edición cero aun no había salido al mercado venezolano. “Miguel me reclutó y aquí me quedé firme” llegó a decir en una entrevista con Arístides Bastidas (C, pp 1).

Otero Silva quería un cambio en la forma de graficar las noticias en Venezuela. Hasta el año del nacimiento de *El Nacional*, en 1946, la mayoría de los periódicos nacionales se extendían en sendas descripciones de los hechos en notas informativas largas. Las imágenes fotográficas en estos periódicos no ofrecían mayor impacto sobre los eventos y en opinión de Sardá citado por Antillano (1978), Pérez “tenía una idea clara de lo que era la foto ideal del periódico”, como lo había demostrado en *Ahora* (p. 98).

Sin miedo pero alerta

En Venezuela, el reporterismo gráfico de Robert Capa en la Guerra Civil española, o el concepto del momento noticioso acuñado por Henri

Cartier-Bresson no terminaba de llegar a los diarios. Pero Pérez, documentado en las publicaciones en que las gráficas de Cartier-Bresson y Capa formaban parte, sí manejaba estos conceptos.

En *El Nacional* fue contratado para formar parte del equipo de fotografía, a los 23 años, y años después este departamento empezaría bajo su dirección, para muchos autores, una nueva era del fotoperiodismo venezolano.



Figura 10. Golpe militar de Octubre de 1945 contra Isaías Medina Angarita

El 18 de Octubre de 1945 fue una de las grandes pruebas en cuanto a reporterismo gráfico se refiere. Ese día, las Fuerzas Armadas se alzaron en contra del presidente Isaías Medina Angarita, y Pérez intentó cubrir la noticia desde todos los ángulos posibles. En la calle, fotografió a miembros del ejército venezolano otorgando armas a algunos ciudadanos para que les apoyasen en el golpe. Otra gráfica de su pertenencia muestra un automóvil lleno de Juan Bimbos con sendos rifles. Ese día estuvo también en el Cuartel San Carlos, donde los cadetes se alzaron al mediodía.

Sobre esa jornada asegura Montes de Oca (1971) que cuando supo del conflicto en este cuartel, “se abrió campo entre el fuego de ambos

bandos y se posesionó de un lugar desde donde captó las más dramáticas escenas de aquellos tremendos sucesos” (C, p.2).

Ante circunstancias peligrosas, Pérez aseguró en entrevista con Bastidas (1974) que un periodista “debía dejar el miedo en casa” (C, p.2). Sin embargo, en la misma entrevista, Pérez afirmó que siempre se debe temer a los disparos: “A las balas hay que tenerles miedo y es la mejor forma de hacer la profesión. Porque, ¿de qué vale un reportero gráfico con un balazo en el pecho y la cámara al lado? Pero pasa una cosa curiosa: sentimos un miedo terrible al comenzar el suceso, sobretodo si una bala pasa silbando criminalmente sobre nuestras cabezas; pero al rato todo pasa y uno queda como embriagado” (C, p.2).

En 1965 sintió las balas silbantes sobre su cabeza de nuevo, en la Guerra Civil de República Dominicana. En la nación caribeña estalló un conflicto que hace que las fuerzas estadounidenses invadan el país el 5 de Diciembre, y ese día Pérez estuvo allí tomando las fotos que, como siempre, adornarían la primera página de *El Nacional*.

Todo el tiempo, en muchas partes

Pérez siempre estuvo “dateado” de todos los conflictos que se dieron en América Latina. Desde niño contaba con un equipo de radioaficionados que le permitía comunicarse con el exterior y conocer de antemano eventos como el de República Dominicana o la invasión de Playa Girón luego del triunfo de Fidel Castro en Cuba. Sobre este hecho relata: “Y fue por anticipado. En el periódico sabíamos que algo iba a pasar en Cuba. Yo me fui días antes con Guillermo Campos Martínez y presenciamos todo”, (C, p.2) dijo en la entrevista con Montes de Oca (1971).

Citado por Antillano (1978) Sardá asegura que Pérez

“tenía su cuestión de radioaficionado que le permitía relacionarse con otros radioaficionados del mundo. A través

de ellos él tenía siempre información de primera mano sobre cosas importantes que ocurría en otro país. Sucedió una rebelión en el Caribe o en cualquier parte, él tenía siempre quién le informara qué era lo que estaba pasando, y antes de que llegaran los despachos de las agencias internacionales ya tenía aquí mucha información. Era un hombre valiosísimo” (p. 98).

La radio fue para Pérez una pasión que practicó durante toda su vida. Su primer trabajo consistió, precisamente, en ser técnico de la radio de la policía.

El peso impide, mas no restringe

Otro elemento que facilitaba su trabajo era el teleobjetivo, siendo el pionero de su uso en Venezuela. Con su sobrepeso, Pérez, hizo uso del teleobjetivo para ganar distancias.



Figura 11. Dwight Eisenhower y Winston Churchill

Con el teleobjetivo, obtiene primeros planos de Winston Churchill con Dwight Eisenhower en la Conferencia de Bermuda. O de John Kennedy y su esposa llegando en vista oficial a Venezuela. O cuando montado en las Torres del Silencio fotografió al piloto de la Fórmula 1, Juan Manuel Fangio, corriendo en Caracas.

A pesar de que contaba con varios teleobjetivos, de diversos tamaños y pesos, que necesitaba de varias personas para cargarlos, el peso de sus lentes predilectos no le importaba cuando subía o bajaba de un helicóptero para hacer tomas de un terremoto en Ambatos, Perú en 1948 o de Caracas en 1967.

“El Gordo Pérez, como la moneda que lo representa, era un eterno atravesado. A medida que fue creciendo en peso físico y profesional sus desplazamientos se hicieron más complicados. Requería de una silla y de uno o más ayudantes, para que él su barriga y sus equipos, siempre los más avanzados del momento, se arrellanaron frente al mundo” (p. 7), en opinión del periodista Osío Cabrices (2004).



Figura 12. Llegada de presidente norteamericano John Kennedy y esposa a Venezuela

Estos equipos avanzados consisten también en sus cámaras, 10 de las cuales siempre lleva al cinto. Cada una de diferentes marcas, con distintos tipos de lentes y siempre cargados con película, dispuestos a disparar al objetivo.

De esta decena, siempre había una que prestaba a lo que denominó “su otro yo”. Éste personaje no era más que un bombero, policía o militar, que por su cargo llegaba hasta donde los periodistas no podían y usando

una de estas cámaras, retrataba la escena del crimen pasional, la caída de una avioneta o los desmanes de un incendio.

Esta foto aparecía en primera plana al otro día en *El Nacional*, con ese circulito blanco de letras danzantes abajo y a la derecha, símbolo de todos los eventos importantes del inicio de la Venezuela Contemporánea.

Deportes, sucesos, espectáculos, sociales, política...

A decir de Boulton (1990) “el fotógrafo de todos los géneros es el “Gordo” Pérez, que con sus 130 kilos, un proverbial y picante sentido del humor y un famoso teleobjetivo que su corpulencia le impedía, es el primero en recibir «el tubazo»...” (p. 162). Entre los años 40 y 50, mientras empiezan a surgir los reporteros gráficos especializados, especialmente en los deportes, Pérez es el “todero”, el que cubre todas las noticias, de todos los temas donde hubiera un suceso.

Esto se ve en sus colecciones: Retratos del torero El Cordobés, relajado en su hotel caraqueño se mezclan con elecciones presidenciales venezolanas, el terremoto de Caracas, o la visita de Kennedy. En su portafolio, Amador Bendayán compartiendo en una fiesta está al lado de mujeres en República Dominicana pidiendo comida a los marines para darles a sus hijos en medio de una guerra civil.

“La amplitud de sus temas también hace pensar en una agenda apretada y un flujo de caja constante. Se ve que mientras no estaba asomado a los estertores de una era o a la alborada de la historia (...), hacía retratos de gente sonriente, desarmada, a veces hasta bella, o registraba los cambios de una capital que fue moderna, que fue vistosa y atractiva, que iba enrumada hacia algo hermoso” (p. 8), escribe Osío Cabrices (2004).

Estas fotos le llevaron a ganar no solo fama entre los círculos del poder venezolanos; también le llenaron de numerosos botones de Oro, premios nacionales, municipales o locales de fotografía. Hoy en día, el premio estatal de Falcón en excelencia fotográfica lleva su nombre.

Sardá recordó estos reconocimientos a cinco años de su muerte en un artículo de *El Nacional* y destaca las exposiciones que se hacían en su honor:

“no obstante haber tenido un gran dominio de la fotografía, seguía siendo un estudioso de la materia: hizo innumerables exposiciones, en las que ganó los principales galardones que en este país se puedan lograr en ese ramo, gracias a su extraordinaria sensibilidad y a su mística de trabajo, que hemos tratado de emular algunos” (C, p.2).

8.3 La picardía del “Gordo” Pérez

¿Qué hace a un fotoperiodista un buen fotoperiodista? ¿Que sus fotos estén siempre en primera plana, que capturen la esencia del momento o de todos los momentos noticiosos quizás?

Las fotos del “Gordo” Pérez permanecieron en las primeras planas de *El Nacional* por los 30 años en que trabajó en este diario, cubrió todos los temas periodísticos posibles tanto de Venezuela como de América Latina.

En una entrevista hecha a Pérez por el periodista Arístides Bastidas (1974) se recordaron todos los sucesos del exterior que la cámara del primero llegó a captar:

“En una oportunidad fotografió a los Tres Grandes de la Segunda Guerra Mundial. En su colección hay negativos de fotos hechas a Winston Churchill, inéditas para el mundo. (...) Estuvo en casi todos los países de América para cubrir magnicidios, terremotos, insurrecciones antigubernamentales, golpes de Estado, catástrofes” (C, p. 1).

La radio como táctica

Su afición por la radio comienza desde niño y continúa por toda la vida. No solo se vuelve radioaficionado, sino que mientras trabaja en *El Nacional* como fotógrafo, se dedica a la producción y locución de radio.

Esta actividad le trae amigos en los cuatro puntos cardinales de Latinoamérica y los radioaficionados de la región le mantienen informado sobre todo lo que ocurre al momento del desarrollo de la noticia. A veces, Pérez con estas informaciones se les adelantaba a los periodistas de la fuente internacional e inclusive a los cables que llegaban. Ello ocurrió en el caso de la invasión estadounidense de Bahía de Cochinos, de la cual Pérez

pudo captar las imágenes para la historia, pues estaba en Cuba días antes luego de convencer al periódico de que algo iba a ocurrir en la isla.

Pérez estaba “dateado” y eso era muy útil para los jefes de redacción de *El Nacional* quienes siempre estaban detrás de dar la primicia.

Viajero frecuente

“Estuvo 39 veces en Cuba, nido de grandes intrigas políticas durante muchos lustros. Asistió a los sucesos de la República Dominicana después de la muerte de Trujillo, a la revolución boliviana que consideraba como la más sangrienta de todas. Su cámara trabajó infatigable en Buenos Aires, a la caída de Perón; en Rio, durante el suicidio de Getulio Vargas; en Panamá, cuando el asesinato del presidente Remón; en Guatemala, cuando derrocaron a Arbenz; en la frontera de Nicaragua y Honduras durante la guerra de esos dos países; en el homicidio de Castillo Armas; en el derrocamiento de Rojas Pinilla en Colombia” (C, pp 1), detalla Bastidas (1974).

Más que un reportero gráfico, Pérez era un periodista que hacía uso de todas las herramientas posibles para tener ventaja sobre los demás, para que su firma siguiera adornando las gráficas con las que el diario abría la jornada y su fama y popularidad creciera aún más.

Esto, por supuesto, no agradaba a todos los trabajadores de prensa. Se cuenta entre fotoperiodistas que Pérez, siendo jefe de fotógrafos, no delegaba y se guardaba las mejores ocasiones para cubrirlas él mismo.

Una de sus tantas anécdotas ocurre cuando estando de vacaciones del periódico pero todavía en Caracas, se entera de que el edificio de Beco Blohm en Puente Yanez se está incendiando. Sin importarle que fueran las

dos de la mañana, el receso laboral, o su cargo como jefe de fotografía, acude él mismo para tomar las imágenes que engalanaron la primera página del día siguiente, la cual sería la esperada edición número 10.000.

Este tipo de situaciones son para unos, demostración de verdadera vocación por el oficio y la carrera, mientras que para otros consistían en verdadera ambición.

Inclusive, algunos fotoperiodistas alegan que en alguna ocasión, Pérez estampó su firma en una de las gráficas de los jóvenes aprendices que trabajaban junto a él en el departamento de *El Nacional*. Esto, sin embargo, no ha sido demostrado por nadie y se queda en el rumor.

Sus allegados admiten que hubo alguna ocasión en que Pérez pudo haber llegado hasta el límite de la ética y traspasarla en algunos casos. Se cuenta también que en una ocasión no llegó al levantamiento forense de un crimen pasional en que había muerto una mujer, y estando junto a Juan Quijano cuando éste revelaba la fotografía pudo observar con detalle la escena del crimen fotografiada. Al día siguiente una foto muy similar a ésta apareció en la portada de *El Nacional* con la firma de Pérez, quien había contratado a una mujer parecida a la occisa y había escenificado la foto. Por lo menos, en Quijano, lejos de molestarle la acción de su compañero le pareció divertida.

Un buen fotógrafo antes que todo

Y es que para otro de sus compañeros, José Sardá, Pérez siempre resolvía y sacaba una buena foto, aún si llegaba tarde. Citado por Antillano, recuerda (1978): "...El "Gordo" a veces no necesitaba estar en el momento exacto del acontecimiento pero sabía hacer posible que la gente después reconstruyera qué era lo que había pasado" (p. 99). Es así que aunque Sardá reconoce sus facilidades para conseguir los "tubazos" de la agenda

informativa, considera también sus habilidades de buen fotógrafo y buen laboratorista.

A juicio del periodista Rafael Osío Cabrices (2004), dejando la vivacidad a un lado, es Pérez “un maestro tanto del contenido –la oportunidad del disparo, la importancia de los personajes, la necesidad de conseguir la circunstancia más propicia, más representativa” (p. 8).

Sin importar las tácticas usadas, Pedro Ruiz y Álvaro Cabrera (2003), concluyen en resaltar la calidad de su trabajo en *Oficio de familia*, una breve historia del fotoperiodismo venezolano:

“Además de su particular personalidad, que le permitió ganarse a todo el mundo, sus contactos, que le servían para llegar primero que nadie al lugar de los acontecimientos, y su exagerado físico, que lo hacían especialmente llamativo, Pérez se destacaba por sobre todas las cosas por ser un excelente fotógrafo periodístico” (p. 76).

Pérez “amiguero”

Ruiz y Cabrera tocan aquí un punto crucial en la forma de Pérez de hacer su trabajo: los contactos y cómo los ganaba.

Pérez es el fotógrafo con contactos con el poder, relacionándose con quienes guardan, en forma celosa, las llaves de la información. En todo texto escrito sobre nuestro personaje los autores coinciden en que mantuvo siempre una personalidad dicharachera, alegre.

El periodista Emilio Santana afirma que Pérez “es uno de los personajes más populares de Venezuela (...) el humor del Gordo es proverbial. Inclusive cuando se enoja por algo, expresa el desagrado con carcajadas. Por lo demás su vocabulario habitual es prácticamente

inpublicable, ya que de cada tres palabras que pronuncia cuatro son groserías”.

Empleando la jerga venezolana, con esa personalidad alegre, y su preferencia por las frases populacheras, era Pérez un “amiguero”.

El “otro yo”

Algunas de sus fotos revelan estas asociaciones, como las que conforman el fotorreportaje del Terremoto de Caracas de 1965, donde logró plasmar para la posteridad las imágenes de los desastres sufridos por el movimiento de la tierra, desde las alturas y sobre un helicóptero.



Figura 13. Vista aérea de las consecuencias del terremoto de Caracas

O como en el caso de las fotos de la escena del suicidio del miembro del partido URD, Alirio Ugarte Pelayo, tomadas dentro de la casa a la que los medios no pudieron ingresar. En este caso, pareciera que hizo mano de lo que llamaba “su otro yo”, el alter ego de Pérez, que no era más que la persona con autoridad en el lugar de los acontecimientos.

Pérez se hacía “amigo” de las personas de autoridad y les daba una de sus cámaras para tener la primicia de la foto que nadie pudo haber logrado.

En un homicidio, “su otro yo” era un policía. Si se caía una avioneta, era un soldado. Si un camión explotaba por causa de la lucha armada, era un bombero. A ellos les daba una explicación rápida del uso: “te plantas a tal distancia, mueves esto para ver bien, presionas este botón y ruedas la cinta aquí”.



Figura 14. Escena del suicidio del político Alirio Ugarte Pelayo

La carrera por la primera página

Y es que no había argucia poco válida en la carrera por conseguir “la” foto, esa gráfica que hiciera reconocer a su autor entre los trabajadores de la prensa y que deslumbrara al otro día en una posición privilegiada del diario. Ésta era la época de los diarios con portadas de grandes imágenes, cargadas de cierto gusto sensacional.

Otra invención de Pérez fue la de recolectar información que sería usada luego. Es así que mantuvo una colección de retratos de todos los integrantes de las promociones de aviación y de todos los modelos de aviones que existían en las Fuerzas Armadas Venezolanas. De modo, que si caía un avión, él ya tenía la foto del piloto y del modelo de la aeronave.

Ingenioso Pérez, siempre se las arregló por ir un paso más adelante que sus compañeros de oficio. Era esa mezcla de vivacidad y picardía que marca a todos los venezolanos, y que en el “Gordo” Pérez se encuentra por montones, la que le empuja a ser uno de los más reconocidos fotoperiodistas venezolanos, y para muchos el gran reportero gráfico moderno de este país.

Espíritu trabajador

Pero también brilla en Pérez el empeño en el trabajo. Aunque su condición física no le permite mayores movimientos sin cansancio, vence su alma trabajadora, heredada de su padre, sobre el agotamiento. Durante su vida pareciera no tener descanso, cada año hace múltiples viajes al exterior.

Cuando en el mes de Enero de 1973 su salud empieza a desfallecer, y en contra de las órdenes médicas, Pérez sigue asistiendo a *El Nacional*, para revisar el trabajo de sus subalternos, siempre acompañado de su esposa Gladys López de Pérez, cada vez ofreciendo el buen humor que le caracterizaba.

Los amigos del “Gordo” Pérez

Nelson Rockefeller provino de una de las familias más adineradas de Estados Unidos, siendo, en una época, el dueño del 90% del petróleo venezolano. Es así que tenía una hacienda en Chirgua, donde pasaba sus vacaciones alejado del ojo público. Sin embargo, contamos entre los negativos de Pérez con una foto en primer plano de Nelson y su esposa,

relajados y sonrientes, arriando ganado en su hacienda Montesacro. ¿Cómo logró esa foto?

El Gordo Pérez no sólo manejaba altas dosis de información sobre los sucesos, sino que conocía detalles sobre quienes hacían noticia. Y esto ocurría no sólo a nivel político; en tanto en su colección guarda retratos de los más influyentes personajes en materia deportiva, social, de espectáculos, cultural, económica...



Figura 15. Nelson Rockefeller y esposa en luna de miel en su hacienda en Venezuela

En el periódico, Pérez era valioso no sólo por la calidad de sus gráficas sino también por lo oportunas que podían ser. Es conocido que a través de sus actividades de radioaficionado, estaba informado de grandes dosis de sucesos que estaban en curso u ocurrirían. Pero había un elemento importante y es que tenía entrada ganada en muchos círculos; Pérez no sólo tenía capacidades altas de hacer amistades, también se movía fácilmente en las altas esferas.

Cada año, las páginas de sociales en El Nacional reseñaban las celebraciones de los cumpleaños del Gordo Pérez de la noche anterior. Ello no ocurría por lo grande que hubiera sido el agasajo, sino más bien por la

popularidad de los invitados. La presencia de personas como Arturo Uslar Pietri o Guillermo Tell Troconis representa sus relaciones cercanas con la dirigencia del periódico.

Pérez es el amigo de los ministros, de los candidatos a presidente, del organizador de la elección de la reina de carnaval, del peón de la hacienda de Rockefeller, del representante de los toreros más famosos, del dueño del club donde tocó el trompetista Louis Armstrong en su visita a Venezuela, del militar que le consiguió el helicóptero para llegar a tierra con las evidencias fotográficas del desastre que ocasionó el terremoto de Caracas de 1965.

A juicio de su compañero y amigo, José Sardá citado por Antillano, Pérez era una combinación de una viveza con una simpatía radiante y cautivadora. “Tenía gran amistad con los militares los policías, con los aviadores, con los más importantes hombres de la vida política de la época, con los hombres claves...”

Pérez no sólo se ganaba estos contactos con su carisma; su poder estaba en que sabía hacer muy buenos retratos de las figuras más resaltantes, manejando acertadamente los conceptos de composición y encuadre. A juicio de Sardá en la citada entrevista por Antillano, Pérez sabe cómo debe ser la fotografía de prensa. Muchos políticos, cuidadosos de su imagen por excelencia, agradecían el gesto.

Otro elemento que se percibe de su técnica a través de sus gráficas es su relación con la persona que captura con la cámara. Tradicionalmente, ésta puede ser tensa, sobretodo si la persona a quien se dispara está bien consciente de lo que la publicación del producto puede generar; pero Pérez logra fotos relajadas de los personajes.

Siempre existe esa fricción, sobretodo si el fotógrafo pesa 130 kilos y carga varias cámaras al cinto, pero Pérez logra rostros relajados, lo cual se

logra con la confianza, las relaciones interpersonales. La propia personalidad de Pérez hace también que la persona frente a su cámara actúe con naturalidad cuando usa los lentes de 35 mm.

Destaca, en una de sus gráficas, la expresión de la joven mujer frente al fotógrafo en el medio de las celebraciones del carnaval caraqueño. Ella sabe que no forma parte de la foto, el objetivo del fotógrafo está en los disfraces peculiares de los otros, pero ella busca con picardía la atención.

Cuando escoge los lentes de 1000 mm, haciendo uso de sus favoritos, los teleobjetivos, lograr la naturalidad mucho más fácilmente pues la cercanía al personaje no es necesaria. Cual paparazzi, solo tiene que esperar el momento perfecto y aguantar el peso que un lente de un metro de largo pueda tener.

Los teles son usados por Pérez cuando la figura es de muy alto rango, o el evento en que se encuentra es público. Así, mientras todos sus compañeros de los diarios competidores cuentan con la foto en vista amplia de los actos de Estado que reciben al presidente Kennedy, el Gordo Pérez, tiene en primerísimo primer plano la respuesta en los ojos del mandatario norteamericano al agasajo venezolano.

En el ámbito local, Betancourt retratado en un sillón luce sonriente ante la cámara del Gordo Pérez, con su pipa cercana a la boca y expresión risueña en un político con ideas fuertes y seriedad en acciones. El famoso torero español, "El cordobés", peina su liso cabella en otro primer plano.

Sus fotos transmiten la esencia, la acción, tienen energía. Y ese elemento le hace conocido entre las cúpulas locales, que se sienten a gusto siendo fotografiadas por el popular Pérez. Entre éstos pueden contarse a Marcos Pérez Jiménez. Quien fuera presidente de la Junta de Gobierno del 48, y se transformara en el último dictador del país, también era su conocido.

Pero nuestro personaje no milita con la derecha, ni con la izquierda, y desde el mero centro del acontecimiento se limita a dar cobertura de los hechos. Es así que la imagen de un recibimiento a algún gobernante latinoamericano por el general Pérez Jiménez, contrastan con la gráfica de su llegada a declarar ante el congreso de Rómulo Betancourt en el juicio público que se le siguió. Pérez parece guiarse por aquellos periodistas que, alejados de la noticia, son meros mensajeros.

Fueron sus contactos que le ayudaron a dedicarse a la producción televisiva cuando enfermara, a inicios de la década de los '70. Como afirma Oscar Yanes en el libro Pura Pantalla, Pérez estaba enterado de que el zar de la televisión en Cuba, Goar Maestre quería incursionar con una planta televisiva en Venezuela.

Pérez había estudiado producción en La Habana, y fue a través del ministro de Comunicaciones, Pablo Miliani, que obtuvo la frecuencia de televisión que sería luego el canal Ocho, Venezolana de Televisión. Esta frecuencia fue luego vendida a dos deportistas, Arturo Sosa y Paúl Otamendi, con quienes también entablaba amistad, para ganar, como recuerda Yanes “en total por esta operación una cifra suficiente para vivir el resto de su vida. Al ceder la franquicia el Gordo logró además un sueldo mensual bueno para la época”.

Pérez siempre fue un fotógrafo de vocación y nunca de interés monetario, en tanto siempre tuvo grandes recursos para mantenerse, como recuerda Antillano en la entrevista hecha a Sardá.

Al día siguiente de su muerte, el 24 de Enero de 1974, El Nacional publicó extensivos obituarios de ministros, asociaciones, miembros del gremio, políticos, que lamentaron el fallecimiento. Destaca en esas páginas

la carta enviada por el presidente electo para esa época, Carlos Andrés Pérez, ofreciendo su pésame.

Conclusiones

El producto de este trabajo de grado es la Sala Virtual de Investigación “Gordo” Pérez, enmarcada en la SVI de Fotografía venezolana y Fotoperiodismo. Con acceso libre a través de Internet, este espacio está dedicado al estudio y análisis de uno de los fotoperiodistas más importantes de Venezuela, ofreciendo el material fotográfico que reunió en los años que trabajó en el diario *El Nacional*, así como un ensayo biográfico que revisa los hitos más importantes de su carrera y de su vida.

Las gráficas del portafolio de Francisco Edmundo Pérez fueron seleccionadas por su importancia en su desempeño como fotoperiodista. Algunas evidencian las técnicas que este fotógrafo usaba, otras su sentido de cubrir la noticia oportunamente. Para ser presentadas en la SVI, las fotografías fueron divididas en cuatro colecciones: Personajes, Eventos, Sociales, Fotorreportajes.

El ensayo biográfico fue realizado con predilección de las fuentes hemerográficas y bibliográficas y su presencia en la SVI sirve como interpretación de la vida del personaje, así como del legado que dejó para el fotoperiodismo venezolano. Las colecciones fotográficas y el ensayo se complementan, pues en ocasiones el texto hace alusión a algunas de ellas, por su importancia en el desarrollo de la carrera de Pérez.

Se espera que esta SVI sea un aporte para el estudio del fotoperiodismo venezolano y de pie a nuevas salas dedicadas a fotoperiodistas.

Recomendaciones

Para la realización de este trabajo de grado se hizo primordial contar con la colaboración de *El Nacional* en la revisión de la colección del material fotográfico que el “Gordo” Pérez reunió en los años que permaneció en el diario. Desde principios de la década pasada, *El Nacional* recuperó y brindó mantenimiento a los negativos originales del trabajo realizado por Pérez, para luego digitalizar gran parte de esta colección.

Las copias digitales de estos archivos fueron usados para la creación de la Sala Virtual de Investigación “Gordo” Pérez y están ahora a disposición de quien requiera estudiar su trabajo a través de Internet. Es por esto que se recomienda la colaboración con entes privados y público para la recuperación de este tipo de material, importante en la recreación de la historia de Venezuela, y su posterior publicación con fines académicos.

Además de rescatarse el trabajo de las personas que tuvieron un papel importante en la construcción del país, se hace necesaria la redacción de sus biografías, que complementan el estudio y el análisis de estos personajes. Así, el resultado de esta tesis fue la creación de un espacio donde se combina el material fotográfico y biográfico de Pérez, dupla que permitiera su estudio y análisis. En este sentido, se recomienda continuar recopilando el material de otros fotoperiodistas insignes de los diarios venezolanos y la posterior creación de las SVI correspondientes como parte de la Sala Virtual de Fotografía Venezolana y Fotoperiodismo.

El estudio de la fotografía venezolana incluye el análisis de quienes han dedicado su vida a escribir la historia del país. Es por eso razón que la SVI de Fotografía venezolana y Fotoperiodismo debe incluir más salas dedicadas al estudio de los fotógrafos, para lo cual debería tomarse este

trabajo de grado como un primer capítulo de una serie de trabajos sobre fotógrafos.

Por tanto, se recomienda el estudio de fotoperiodistas como Luigi Scotto, Rafael Hueck Conrado, Juan Quijano, Francisco “Frasso” Solórzano o Tomás “Tom” Grillo.

Referencias

Bibliográficas

Abreu, C. (2003). *El periodismo en internet*. (1era ed.). Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Abreu, C. (1996). *La fotografía periodística en tela de juicio*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Aguirre, J. Bisbal, M. (1981). *La ideología como mensaje y masaje*. Caracas: Monteávila Editores.

Andrañanzas, E., Díaz Noci J., Meso, K. (1996). *El periodismo electrónico*. Barcelona, España: Ariel Comunicación.

Antillano, P. *El Fotógrafo. Seductor del diario moderno* En: *El Nacional: 34 años haciendo camino* (1978) Caracas: Editora El Nacional. Pp 97-101.

Barthes, R. (1982). *La Cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Benavides L., J. y Quintero H., C. (1997). *Escribir en prensa: redacción informativa e interpretativa*. (1era edición). México: Alhambra Mexicana.

Boulton, M. (1990) *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*. (1era ed.) Caracas: Monte Ávila.

Díaz N., J, Salaverria, R. (2003). *Manual de redacción iberperiodística*. Madrid: Ariel.

Dragnic, O. (1994). *Diccionario de comunicación social*. (1era ed.). Caracas: Panapo.

Editora El Nacional. (1980). *El Nacional: 34 años haciendo caminos*. Caracas: Editora El Nacional.

Editores de Time-Life Books. (1974). *Photojournalism*. (1era ed.). Nueva York : Time-Life Books.

Fernández-Coca, A. (1998). *Producción y diseño gráfico para la World Wide Web*. (1era ed.) Barcelona, España: Paidós.

Freund, Gisèle. (1983). *La fotografía como documento social*. (3era ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. (1990). *Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gili

Grijelmo, A. (2003). *El estilo del periodista*. Madrid: Alfaguara.

Hueck C., R. (1982) *La fotografía en el periodismo: un análisis de la forma y el contenido del mensaje gráfico* (1era ed.). Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Lyons, C. (2001). *Guía esencial diseño Web*. (1era ed.). Madrid: Prentice Hall.

Martín V., G. (1978). *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.

Martínez P., J., (1959) *Periodismo fotográfico*. (1era ed.) Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Periodismo.

Nielsen, J. (2000). *Usabilidad: diseño de sitios Web*. (1era ed.). Madrid: Prentice Hall.

Ramonet, I. (1992). *La Golosina visual. Imágenes sobre el consumo*. Caracas: Centauro.

Rojano, M. y Calderín, M. (2006). El periodista y la documentación digital: nuevo espacio. *Diez años de periodismo digital en Venezuela 1996-2006*. (273-294) Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigación de la Comunicación.

Ronderos, M., León, J., Sáenz, M., Grillo, A. y García, C. (2002). *Cómo hacer periodismo*. (1era. ed.). Colombia: Aguilar.

Ruiz, P. y Cabrera, A. (2005). *Oficio de Familia*. (1era ed.). Caracas: Accent editorial.

Salaverría, R. (2006) Prólogo. En Rojano, M. (Eds.), *Diez años de periodismo digital en Venezuela 1996-2006*. (pp. 9-18) Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigación de la Comunicación.

Sandoval, M. (2003). Géneros informativos: La noticia. En Díaz N., J, Salaverría, R. (Eds.), (2003) *Manual de redacción ciberperiodística*.(pp 425-447). Madrid: Ariel.

Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía*. (1era ed.). Barcelona, España: Edhasa.

Tortello, M. (2006) Impactos de la WWW en el medio periodístico. En Rojano, M. (Eds.), *Diez años de periodismo digital en Venezuela 1996-2006*. (pp. 87-104) Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigación de la Comunicación.

Yanes, O. (2000). *Pura Pantalla*. (1era ed.). Caracas: Planeta.

Trabajos de grado

Lorenzo, M. y Tovar, E. (2005). *Desarrollo de las salas virtuales de investigación de fotografía venezolana y fotoperiodismo*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social, no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

Quintero, A., Velásquez, X. (2005). *El Diario de Caracas: un grito de la realidad*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social, no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

Revistas

Osío, R. (2004). Francisco Edmundo Pérez: Un gordo atravesado en el paisaje de la historia. *Extracámara*, 25, 4-17.

Ortiz, M. (2002, Septiembre). Portafolio. *Revista Bigott*, 61.

Hemerográficas

Autor desconocido. (1974, enero 24). Ni la enfermedad doblegó el buen humor del “Gordo” Pérez. *El Nacional*, C, pp 2.

Autor desconocido. (1974, enero 29). Mensajes de condolencia a “El Nacional” por la muerte del “Gordo” Pérez. *El Nacional*, C, pp 2.

Autor Desconocido. (1974, junio 1) Creado en Falcón Premio de Periodismo Francisco Edmundo Pérez. *El Nacional*, D, pp 2.

Autor desconocido. (1975, enero 23). Hace un año murió el “Gordo” Pérez. *El Nacional*, C, pp 2.

Autor desconocido. (1975, enero 23). Murió el “Gordo” Pérez. *El Nacional*, A, pp1.

Bastidas, A. (1974, enero 24). Francisco Edmundo “Gordo” Pérez: La pasión por la noticia le brindó agilidad asombrosa para captar con éxito el momento preciso de los grandes sucesos. *El Nacional*, C, pp 1.

Briceño, J. (1971, junio 30). “El Nacional” fue planificado como revista y se habría llamado “Galipán”. *El Nacional*, C, pp 2.

Ibarra, D. (1970, abril 17) Los 50 años del “Gordo” Pérez. *El Nacional*, D, pp 2.

Meneses, G. (1974, abril 16). Francisco Edmundo Pérez. *El Nacional*, A, pp 15.

Montes de Oca, J. (1971). La fotografía tiene una misión invaluable en la historia. *El Nacional*, C, pp 2.

Pacheco, J. (1974, enero 28). El “Gordo” Pérez. *Últimas Noticias*, pp 54.

Santana, E. (1972, septiembre 1) “Gordo” Pérez: Los gordos tenemos un buen hígado por eso nunca nos disgustamos. *El Nacional*, B, pp 14.

Sardá, J. (1979, enero 23). A cinco años de la muerte del “Gordo” Pérez. *El Nacional*, C, pp 2

Páginas web

Abreu, C. (2005) Para analizar la fotografía periodística. [Versión electrónica] *Sala de Prensa*, 85, Recuperado diciembre 02, 2006 de <http://www.saladeprensa.org/>

Eduteka (2003). Hipertexto: Qué es y cómo utilizarlo para escribir en medios electrónicos. Recuperado junio, 27, 2006 en <http://www.eduteka.org/Hipertexto1.php>

Joyas del Archivo: Banco de Imágenes. Recuperado abril, 15, 2006 en http://www.el-nacional.com/Banco_de_Imagenes/pic.asp?iCat=27&iPic=48&offset=24

Manchón, E. (2003). Escribir y redactar contenidos para Internet. [Blogspot] Alzado.org. Recuperado junio, 27, 2006 de http://alzado.org/articulo.php?id_art=54

Comunicaciones personales

A. Puleo (Comunicación personal, diciembre, 8, 2006).