

La fotografía de prensa, para bien o para mal, es la que ha tomado contacto con el público masivo a través de más de un siglo en Chile. Nuestra fotografía de autor (o de arte) no alcanza, entre exposiciones y publicaciones, ni siquiera a un dos por ciento del total de un público que está expuesto en un cien por cien con el fotoperiodismo y la fotografía publicitaria comercial. La relación mundial de publicaciones y discusión sobre fotografía de prensa, es de diez a uno con respecto a la fotografía de autor sin embargo, nuestro país, no existe ni siquiera una publicación al respecto. Lo anterior es un hecho sorprendente, si se considera que la educación (o la malformación) del público como espectador de fotografías depende directamente con el fotoperiodismo. Una comunidad en la cual el fotoperiodismo no maneje más allá de recursos semiológicos primitivos e intuitivos, genera espectadores básicos, que sólo entienden la anécdota, lo explícito, sin una segunda mirada al documento fotográfico, sin un concepto de edición gráfica. Un público con capacidad de interpretación de las imágenes periodísticas será un público más exigente y sofisticado de otros lenguajes, como la fotografía de autor, el cine y la televisión. De ahí que me parezca no sólo importante sino que urgente el generar historia y discusión al respecto.

El fotoperiodismo es un espejo con memoria, que deja un registro que va desde lo vulgar a lo sublime. Existen, en toda fotografía periodística, infinitas resonancias que suelen prolongarse, cambiando muchas veces de signo, con los tiempos. La imagen de la prensa rescata el instante de siluetas o ademanes; constituyen ejercicios de estilo dentro de su temporalidad; en muchos casos es una proyección de la personalidad de su propio autor; en definitiva son imágenes testimoniales subjetivas que transmutan la fugacidad del instante fotográfico en memoria colectiva.

El fotoperiodismo no es un registro mecánico, es un lenguaje que encapsula en su interior los aspectos de barrios desaparecidos; retratos de modas y costumbres; paisajes de viajero; máquinas pulidas y eficaces disueltas en la obsolescencia de la tecnología; las flores de desierto florido; las mujeres bellas; los niños y asesinos. Todas constituyen trozos de humanidad, que salen a la luz renovándose a sí

mismas, en el ojo cómplice de quien las contempla en otras dimensiones del tiempo. Es, frente a los múltiples "asesinatos evanescentes" del tiempo, la reserva para los ejercicios de interpretación de nuestra identidad. Las más de las veces el único vestigio de lo que fue. Finalmente, estas imágenes impresas ayudan a entender las virtudes y defectos, los mitos y verdades de nuestro imaginario colectivo.

Por lo todo lo anterior, preocuparnos de clasificar y analizar la historia de sus autores, de los medios en que aparecieron, de las condiciones de edición adquiere enorme importancia en la reinterpretación de sus significados.

Toda fotografía periodística es, de algún modo, una interfaz, una escritura universal, les es inherente, despojadas de su texto, una ambigüedad que entra en conflicto latente que la catapulta en infinitas vertientes de interpretación, de acuerdo percepción del espectador en cada época distinta. En cada espacio-tiempo que vuelve a ser observada, mas allá de su época y contingencia, percibimos la combustión espiritual de "lo que ha sido". Una fotografía testimonial permanece con una persistencia increíble en nuestras mentes... yo mismo no puedo olvidar la cara triste y resignada del "Chacal de Nahueltoro", aparecida en una revista "VEA" - de 1963 - en el momento de ser conducido al lugar de su ejecución; puedo evocar las curvas de la "Pitica" Ubilla, vedette del Bim Bam Bum, vistas en una revista "Flash" de 1965. Tampoco me olvido el vuelo espectacular de Sergio Livingstone en una portada de un "Estadio" cuya fecha no puedo precisar. Pero también de acuerdo al juicio o pre-juicio de su editor se puede convertir en un eficiente medio de manipulación de un público analfabeto acerca de la subjetividad de su lenguaje.

Mezclando física y metafísica, autoría conciente o inconsciente, el fotoperiodismo es por sobre todo un lenguaje subjetivo con honestas pretensiones de testimonio. Cada imagen esconde en su interior cosas que es bueno y legal volverlas a proponer con nuevas interpretaciones que arrojen luces sobre épocas diversas.

En el aspecto histórico de un país, la fotografía de prensa

constituye, en muchos casos un lenguaje precioso; Para su re-interpretación se requiere cultura y método para descifrarlas desde su contexto de aparente desechabilidad. Algunas, es cierto, manipularon ideológicamente, acercándose más a la propaganda que al testimonio; hay otras que denunciaron la arbitrariedad y el horror para los que nos queremos encerrar en una burbuja aséptica; las más constituyen un espionaje cómplice de los famosos de un voyerismo ingenuo que nos permite acercarnos a la intimidad de la pompa; testimonia lo heroico y testimonia lo inhumano que habita en nosotros; el conjunto de las imágenes periodísticas constituye un álbum colectivo de nuestra memoria afectiva y de nuestra identidad visual, construida en el registro documental de las costumbres, las angustias, las euforias, la ternura, el amor, la soledad, la desnudez, la opulencia, el hambre, la victoria y la derrota. Aunque las imágenes de prensa pasan por la personalidad del reportero gráfico y del que decide su publicación, constituyen pistas valiosas y apasionantes del derrotero histórico de Chile.

El presente trabajo reúne mis propias obsesiones y apuntes sobre la historia e identidad de nuestro periodismo gráfico con el íntimo deseo de interesar a otros más capacitados en el método de la investigación histórica en el tema. Es una inquietud y un hobby que me ha acompañado más de treinta años.

Tuve la fortuna de iniciarme en la fotografía periodística en la empresa "El Mercurio", a fines de los sesenta. Allí conocí a grandes hombres de nuestro fotoperiodismo, que me enseñaron, sin academia pero con afecto, a conocer y querer este extraño y apasionante oficio. Estaban llenos de anécdotas; varios eran Premios Nacionales de Periodismo; todos testigos directos de los grandes acontecimientos de nuestra época.

Se formaron en los años en que el aprendizaje profesional del reportero gráfico era empírico; tal vez ninguno de ellos tenía una mayor conciencia de ser autor, pues su trabajo aparecía como anónimo para la gran mayoría del público. En general el original de sus fotografías, obtenidas con el riesgo y la adrenalina de ser testigos oculares, estaban condenadas a desaparecer, en la medida que era costumbre generalizada

vender placas y negativos originales a empresas que se dedicaban a recuperar la plata desde la emulsión fotográfica. Un mezquino negocio, a la luz de lo que hoy podrían valer esos archivos conservados. Sin embargo son legítimos autores.

Es importante destacar que por su naturaleza, el reporterismo gráfico no cuenta entre sus filas con extremistas ideológicos. La cámara y la obligación de presenciar la realidad humanizan y atemperan las ideologías. No es la fotografía periodística en sí la que, a veces, manipula falazmente, son los sistemas de edición y el contexto ideológico los que le dan significados. Por ello un juicio completo sobre el fotoperiodismo no puede sustraerse al contexto social en que dichas imágenes se obtienen y publican.

Así mismo, la riqueza o pobreza de la expresión gráfica depende de los ciclos socioeconómicos de un país, en la medida que generan posibilidades editoriales más ricas o más pobres. Por último, lo mismo que todo el periodismo, mas allá del talento de sus autores, dependerá de censuras o autocensuras ideológicas o publicitarias.

En este pequeño ensayo nos referiremos a los protagonistas del lente. A través de ellos, de algunas de sus anécdotas y recuerdos, que me fascinaba anotar en dispersos cuadernos, me enteré en de algunos de los ricos antecedentes del fotoperiodismo chileno.

El poseer, alguna vez una historia escrita e ilustrada debiera otorgarle a nuestra fotografía de prensa una identidad necesaria sobre la que se basa un "creerse a sí mismo"; la identidad, a su vez, le confiere cualquier actividad un progreso permanente y continuado, evitando "volver a empezar", con cada nueva generación.

Chile es poseedor de una rica historia en el fotoperiodismo, no escrita y por ende muy desconocida. Con las limitaciones propias de no contar con el método histórico, y la subjetividad propia de haber ejercido el fotoperiodismo por mas de treinta años, reúno en este artículo lo que considero debiera ser la "espinas dorsal" de un trabajo que necesita ser mayor; que deberá ser realizado

con las herramientas y el rigor de la investigación histórica. Marco, tal vez subjetivamente, los hitos y periodos relevantes que el periodismo gráfico chileno ha ido dejando a través de más de un siglo de ejercicio.

Tal vez, cuando podamos contar con una historia escrita e ilustrada que basada en la tradición oral (siempre enriquecida, pero adulterada por el narrador de turno), se eleve sobre lo anecdótico y esquivе nuestra tentación al mito; una historia que reconozca a los autores anónimos a través de las imágenes que dejaron testimonio de cada época. Cuando lo anterior exista se le otorgará, finalmente, a nuestros Periodistas Gráficos el respeto y reconocimiento, muy disminuido en la actualidad, por parte de nuestros pares en el quehacer periodístico actual. Nuestras Escuelas de Periodismo deberán integrarla a sus programas como un lenguaje propio y distinto.

El Fotoperiodismo

Cuando hablamos del periodismo gráfico, estamos considerando una parte muy importante de la fotografía. Genéricamente se considera como fotografía periodística aquella utilizada como testimonio y por consecuencia, memoria de acontecimientos, personas, modas y costumbres.

Personalmente, concibo el periodismo gráfico como la realización de un gran álbum colectivo, que va siendo permanentemente completado, que va dejando memoria visual del acontecer histórico de nuestra sociedad y de los detalles que configuran nuestras raíces e identidad.

La imagen periodística no es tan neutral y objetiva como el público considera. Por su subjetividad inherente, interesa su autor, el conocer su vida, su idiosincrasia, nos permite entender la parte de subjetividad con que fueron realizadas.

El análisis y re-interpretación de la fotografía de prensa, en la perspectiva del tiempo, son apasionantes en sus aspectos sociológicos y culturales. El documento fotográfico debe ser observado, tanto como testimonio social que genera la memoria visual de nuestra identidad así como la de constatar su función

como vehículo de transculturación que contribuye a un cambio de esa misma identidad.

Consideramos a la imagen periodística como un elemento extraordinariamente importante en el reconocernos a nosotros mismos. Un espejo con memoria que plasmó una rica tradición en el campo de la fotografía periodística. Aunque desconocida para muchos, la presencia del fotoperiodismo, es particularmente importante en nuestro país.

El presente trabajo no pretende ahorrarle el trabajo a los historiadores que tomen como motivo este entretenido tema, mi deseo es generar una columna vertebral, marcando los hitos que a mi juicio son señeros en el desarrollo de esta área de la fotografía.

Precursores

Entre los precursores de nuestro reporterismo gráfico es importante anotar el trabajo realizado por Mauricio Rugendas, entre los años 1830 a 1850.

Si bien Rugendas no era un fotógrafo, en el sentido de la manipulación de aparatos mecánicos de registro de la imagen, su trabajo y concepción de sus imágenes son las de un documentalista. Sus trabajos son testimonios de usos y costumbres de la sociedad chilena de entonces. Sus grabados representa realistamente desde paisajes pasando por costumbres populares y retratos de personajes oficiales, hasta los bailes de salón de la alta sociedad de Santiago. Su pluma se sensibiliza, al igual que la cámara del reportero gráfico por la belleza de las damas de la aristocracia o los personajes del pueblo; capta la majestuosidad del paisaje chileno. Mauricio Rugendas representa, en mi concepto el precursor del reportero gráfico chileno.

Pero desde la perspectiva integral del hombre y la cámara, el pionero fue, sin lugar dudas William Henry Oliver. La factura de sus fotografías, la inquietud por el instante, plasmada en sorprendentes fotografías sobre el bombardeo en Valparaíso en 1862, tal vez la primera acción de guerra directa fotografiada

en el mundo. Fueron sus fotografías las que sirvieron de base a los grabados del "Chile Ilustrado", del editor porteño Recaredo Tornero. El trabajo de Oliver nos revela un auténtico fotoperiodista. Sus imágenes de edificios de Valparaíso, de personajes populares; sus paisajes, ofrecen una perspectiva fotográfica documentalista muy moderna y vigente, hecho aún más extraordinario considerando la precariedad de la técnica de la época. Paralelamente, llegan Chile profesionales extranjeros, atraídos por el ciclo de prosperidad de la nación, muchos de ellos van a cumplir trabajos relevantes en el campo de un incipiente fotoperiodismo, a través de completos trabajos documentales. Spencer, Heffer, Millet, Bequin son autores foráneos que merecen ingresar a esta lista de pioneros de la fotografía testimonial. Particular interés presentan las fotografías etnográficas de Heffer y Millet, realizadas con un subjetivismo muy diferente entre ellos, pero de una enorme evidencia. El caso de Díaz y Spencer, cubriendo las campañas de la guerra de 1879, presenta aspectos notables en relación a factores de propaganda y manipulación de las escenas (En la fotografía del izamiento de la bandera en el Morro de Arica se advierte claramente el ordenamiento de los muertos y prisioneros peruanos).

La burguesía chilena, interesada en lo moderno fascinada por el progreso tecnológico encuentra en la fotografía un medio de difusión de gran importancia.

Benjamín Vicuña Mackenna, un representante genuino de esta burguesía progresista, le encargó a Eduardo Spencer la confección del "Álbum del Santa Lucía". Por su parte el magnate minero Carlos Cousiño contrató a Obder Heffer el extraordinario "Álbum del carbón de Lota", una joya, de escaso tiraje, pero de relevantes fotografías de paisajes y caracteres sociales.

Desde el punto de vista masivo, el más notable de estas expresiones pioneras de fotografía editorial, lo constituye el que encargó el ministro Rafael Sotomayor, a Eduardo Spencer y su asociado, el chileno Carlos Díaz, para cubrir las campañas de la guerra del Pacífico, y que se tituló "El álbum de las glorias militares de Chile", cuya difusión posterior llegó a los veinte mil ejemplares.

A fines de siglo, se realizan notables trabajos documentales sobre la vida de las salitreras, encargados a Tomás Caballero, un fotógrafo español y del catalán Arsenio Bequin. El último de serie de "álbumes periodísticos", será el del "Terremoto de Valparaíso de 1906", editado por la casa de Hans Frey, del mismo puerto. Desde 1890, en adelante la explosión de revistas ilustradas en el país será la base de un periodismo gráfico notable.

"La revista Ilustrada"

Es un error común y repetido sostener que la primera fotografía periodística impresa aparece en "El diario Ilustrado" en el año 1902. En rigor debiera indicarse que este hecho solamente constituye un hito en cuanto a una publicación "diaria". En efecto, ya en el año 1897 en "La Revista Ilustrada", de Santiago, impresa por "Heliograbados e impresos del Universo", se publicaban semanalmente, fotografías periodísticas impresas en trama, a gran tamaño, destacaban, especialmente las colaboraciones de un entusiasta reportero gráfico viajero el Sr. Juan Guillermo Brandt A. Incluso, en la misma década, "La Lira Popular", incluye clichés fotográficos. Pero no será en los periódicos, sino en las revistas ilustradas, donde el fotoperiodismo tendrá una verdadera época dorada durante las dos primeras décadas del novecientos. Particularmente en los inicios del siglo XX la revista "Zig-Zag", creada por Agustín Edwards R., incorpora la fotografía como elemento básico de la información.

El nivel de "Zig-Zag", desde el punto de vista gráfico fue similar, técnica y conceptualmente, al de revistas norteamericanas y europeas. En sus páginas se da cabida, por igual, a imágenes internacionales y nacionales. Las internacionales provienen, preferentemente de la agencia "Underwood and Underwood", una importante agencia de fotógrafos norteamericanos. A través de las imágenes de esta agencia se introducen en nuestro país modas y costumbres norteamericanas; arquitectura y vestuario modifican los gustos chilenos. En las imágenes fotográficas arriban para quedarse el pino de pascua y posteriormente el "Viejo" pascuero nórdico que desplazarán, para siempre a la Fiesta de Reyes, de tradición hispana. Así mismo el colonial mantón de calle de las damas chilenas será reemplazado por

la cambiante moda de turno. El fotógrafo de prensa comienza a ser un personaje individualizado, en 1908, Mr. Ricalton, "photo-reporter" estrella de "Underwood and Underwood", visita Santiago y dicta una charla ante más de cien interesados en la manera de hacer "Fotoperiodismo". "Zig-Zag", cubrió la vida social; lugares remotos, deporte, novedades tecnológicas, moda, policial, cultura y todos los aspectos que constituyen un estilo de vida, al modo de lo que se dio en llamar la "revista de magazine", con una notable diagramación al modo "art nouveau", que se estilaba en los principales medios impresos ilustrados del mundo.

La cobertura fotográfica era encargada, en esos comienzos, a fotógrafos profesionales, establecidos comercialmente en la plaza, normalmente dueños de un estudio comercial. Otra forma de proveerse de material gráfico era la participación de entusiastas aficionados, que hacían las veces de corresponsales o colaboradores; también tuvo fotógrafos de planta, entre los que destacan Eulogio Torres, Francisco Villa, Enrique González y otros. No era usual colocar el nombre del reportero gráfico en las imágenes, salvo en el caso de colaboradores destacados.

Especial relevancia en el caso de esta publicación tuvo la participación de un francés vecindado en Chile, León Durandin- de profesión químico - era uno de los dueños del importante establecimiento "Droguería Francesa", y posteriormente del "Atelier y Comptoir de Photographie". Durandin, inquieto investigador- atento a las novedades y desarrollo de la fotografía mundial - fue el primero que obtuvo en Chile fotografías en color, conservadas aún hoy día. Para ello utilizó el complicado proceso químico de las placas "Autocromas Lumiere". Gracias a sus trabajos la revista "Zig-Zag", publica, sorprendentemente, portadas en color de obras de este francés, en 1912.

Las empresas editoriales "Zig-Zag" y "Universo", dan origen a las numerosas revistas, que incorporan el reportaje fotográfico, como elemento protagonista de la información.

Tras "Zig-Zag", aparece en rápida sucesión, "La Familia",

publicación dedicada al mundo femenino; la excelente revista "Selecta", especializada en el ámbito artístico cultural. Con mayor tiraje que "Zig-Zag", aunque de formato más pequeño, destaca la revista "Sucesos", inicialmente creada en Valparaíso por la Imprenta del Universo. Desde el punto de vista de influencia masiva es más importante que "Zig-Zag". En sus comienzos destaca por la novedosa realización de un verdadero documentalismo fotográfico. "Sucesos", además cubre temas de interés más popular, preferentemente la política, el drama policial y los conflictos sociales. Destacan entre sus fotoperiodistas contratados, Emilio Duflocq, quién realiza un notable documental fotográfico, acompañando diariamente, y fotografiando los últimos días de vida del reo quillotano Alfredo Brito Brito, ajusticiado una madrugada del 1° de julio de 1912). Otra revista ilustrada de corte popular es "Monos y Monadas", de características similares a la anterior.

Emilio Duflocq, reportero gráfico chileno, casi veinte años antes que Erich Solomon, preconiza en unos notables documentos la fotografía "cándida" - sin poses - como el ideal de la foto en la prensa. De hecho la aplica en muchos de sus trabajos. Su postura fotográfica tuvo gran influencia en el trabajo de su amigo y colega del "Club de fotografía de Valparaíso", el joven fotógrafo porteño Luis Ross. Ross aplicó estos principios a la realización de sus famosos álbumes gigantes, que rescatan la cotidianidad de su familia y la de los personajes de la alta sociedad del Valparaíso mítico, anterior a 1906. Una de las injusticias de no poseer historia, es que Solomon es mundialmente reconocido como padre de la fotografía "cándida", en cambio Duflocq es prácticamente un desconocido y Ross recién emerge de las sombras. Junto a Duflocq trabajaba en "Sucesos" Roberto Aspée, un joven que llegará en 1954, a recibir, por primera vez para un fotoperiodista, el Premio Nacional de Periodismo.

Aspée había cubierto el terremoto de 1906; las fiestas del Centenario de la Independencia de Chile; los funerales de Manuel Montt; el juicio de Emilio Dubois; los primeros vuelos de los pilotos Acevedo, Figueroa, Fuentes, y Cortinez. En los años veinte el presidente Arturo Alessandri, admirador de su trabajo, lo invitó a tomar té en La Moneda. Roberto Aspée será

el decano de los fundadores de la "Unión de Reporteros Gráficos" en 1938.

Aureliano Vera, colaborador de casi todas las revistas de esa época, destaca por la calidad de sus fotografías de arquitectura, sobre todo de Santiago. En los próximos años se convierte en el principal autor de tarjetas postales, un rentable negocio de esas épocas. Surgen también, antes de 1920, revistas especializadas que le dan gran importancia a la cobertura fotográfica. Estas son "Sport", dedicada al deporte; la famosa revista infantil "El Peneca", que comienza publicando fotografías en portada e interiores. Asimismo vieron la luz publicaciones gráficas dedicadas al cine, e incluso a la fotografía misma. Sin embargo, el desarrollo del fotoperiodismo, no era ajeno a las vicisitudes sociales y económicas del país y por lo tanto dependiente de sus avatares. Toda expresión de fotografía de prensa necesita como soporte una cuantiosa inversión que demanda el sostener un medio masivo.

Chile, propietario permanente de una economía fundamentalmente cíclica y dependiente, afronta en los años veinte una fuerte depresión económica, agravada por la baja de ventas del salitre y de la recesión mundial. Los anteriores factores hacen que el mercado editorial - extraordinariamente desarrollado en los principios del novecientos se estanque, tanto en el número como en la calidad de las publicaciones gráficas. El número de éstas disminuye paulatinamente en la década del veinte, impresas en papel de inferior calidad su reproducción técnica sufrirá una pérdida importante. La importancia de la fotografías, como elementos centrales de la información, se convierten en "ilustraciones y adornos" del texto más que un lenguaje de la noticia. Su edición es desordenada pudiendo aparecer una imagen policial al lado de una boda, o sin ningún fundamento la imagen de un millonario norteamericano en medio de un texto sobre problemas de salud pública.

La década de los veinte

Los años veinte se inician para el fotoperiodismo menos auspiciosos que los anteriores. En este periodo emergen los primeros grupos de fotógrafos dedicados preferentemente, a las

publicaciones periodísticas. Los hay independientes y contratados de planta. Estos se repartían entre las empresas "Zig-Zag", "El Diario Ilustrado", "El Mercurio", "La Nación", la "Imprenta y Litografía Universo" (que terminará adquiriendo a Zig -Zag en los años treinta.

Las revistas ilustradas, al igual que el periodo final de la anterior década siguen siendo poco ambiciosas con respecto a la calidad y contenido de las fotografías de prensa y se pierde definitivamente el rumbo marcado por las revistas de los comienzos del novecientos. Los diarios no ofrecen aspectos muy destacables en el campo de nuestro reporterismo gráfico situación que nos permite aseverar que la época de oro de nuestro periodismo gráfico se situó, entre los años 1900 y 1920. No obstante, la inquietud social y económica que permea esa época, traslada el interés de la noticia gráfica a la calle. Sin perjuicio de lo anterior es posible encontrar notables trabajos en la prensa nacional, como ejemplo están los retratos de George Sauré del joven poeta Neruda.

Es en esta década donde se producirán las primeras inquietudes por agruparse entre los hombres del periodismo gráfico. La mayor cantidad de asignaciones fotográficas se refería a acontecimientos sociales, políticos, deportivos y policiales. Esto, a juicio de los editores favorecía el tiraje y a la venta del diario o revista. Con la fotografía social (Recepciones y otras) sucedió que muchos fotógrafos de revistas y diarios, formaron una verdadera y muy prospera empresa, en la que aparte de su trabajo periodístico, vendían una enorme cantidad de copias, en forma particular, a la gente que aparecía en las revistas. Esta práctica recibió el nombre popular de "hacer hojalata". Tan prospero era el negocio, que muchos profesionales, en vez de recibir sueldo, le pagaban al jefe de fotografía por disponer de las credenciales de la publicación, pudiendo así ingresar a estos eventos. No existió, entre esos profesionales una verdadera inquietud para formar una agrupación gremial, ya que la mayor parte de sus encargos eran tranquilos y se realizaban en recintos cerrados.

No obstante, con la irrupción de la noticia política, se empiezan a hacer muy frecuentes las labores del reportero gráfico en la

calle. Los medios periodísticos empiezan a apreciar la importancia de estas fotografías, que interesaban al público y por ende aumentaban el tiraje y venta de los medios. Esto aparecía, en los años veinte, como un paliativo a la disminuida demanda publicitaria con respecto a los inicios del novecientos y que financiaba la mayoría de los lujosos medios impresos.

En todas estas primeras publicaciones la relevancia periodística de reporteros gráficos era más bien limitada. Los hombres de planta eran escasamente mencionados, y por supuesto las imágenes nacionales no señalaban su autor, a diferencia de las provenientes del extranjero, que tenía la obligación de poner en un borde el nombre de la agencia que las distribuía. El cambio de escenario de las tomas fotográficas, realizadas ahora preferentemente en sitios públicos, con las dificultades naturales inherentes al trabajo callejero, unidas a la obstrucción policial y las frecuentes reacciones negativas del público, comienzan a preocupar a estos hombres. Pronto sentirán la necesidad de generarse una protección gremial para la profesión. Esta preocupación madurará en la siguiente década al dar origen a la "Unión de Reporteros Gráficos y Camarógrafos".

Entre las curiosidades del fotoperiodismo de este periodo, es interesante destacar el trabajo documental realizado por el fotógrafo Evaristo Guzmán A. que cubre periodísticamente, el Congreso Eucarístico, y publica en 1922, el "Álbum Gráfico del II Congreso Eucarístico Nacional", con más de 100 fotografías. También en provincias hubo expresiones importantes de fotografía documental. Las imágenes de Teodoro Schenck, fotógrafo de Puerto Varas, generan lujosas y exclusivas publicaciones de promoción turísticas, sobre paisajes y personajes del Sur. Destaca el que lleva el nombre de "La Suiza Sud-Americana", publicado en 1924.

La década del treinta

Sobre la base de un grupo de muchachos jóvenes que estaban contratados, para defender los colores de empresa (amateurs disfrazados), en los famosos "Desafíos Inter-Empresas" (una primitiva forma de campeonatos de fútbol, de mucho arrastre popular). Pero, viendo venir la profesionalización inminente,

de este deporte y por lo tanto la pérdida del interés del público en esta forma de amateurismo deportivo, don Carlos Eatsman, socio de la empresa, para evitar el despido de estos jóvenes, decide importar cámaras desde Estados Unidos y convertirlos en Reporteros Gráficos, consolidando así, el primer grupo de hombres nacidos oficialmente como "reporteros gráficos" y no como "fotógrafos".

Los años treinta ven aparecer revistas que le vuelven a dar tribuna preferencial a la ilustración y fotografía - especialmente las dedicadas al cine, como "Ecran" - o femeninas como fueron "Eva", "Margarita" o "Rosita". Desgraciadamente, para el desarrollo del fotoperiodismo, utilizaron - preferentemente - material fotográfico.

La década del treinta verá nacer, algo tardíamente con respecto a otros países, a la organización gremial que cobijará a los hombres de la cámara.

Penosamente - como es el caso de todos estos primeros notables periodistas gráficos - sus archivos desaparecieron, por la costumbre de vender las placas y películas para extraerles la plata. Este negocio - hoy día - aparece mezquinamente rentable frente al valor que hubiesen tenido los archivos si se hubiesen conservado.

Es pues definitivamente una labor muy difícil el precisar la autoría de las fotografías periodísticas, aparecidas en los medios debido a que ningún medio acostumbraba a publicar los nombres de los autores de las fotografías, como lo hacía con los cronistas. Afortunadamente, eran mencionados, con relativa frecuencia en los textos de los reportajes realizados por sus pares de la prensa escrita.

El día 2 de enero de 1938, con la importante asesoría del sacerdote salesiano, don Gilberto Lizama se funda la "Unión Reporteros Gráficos de Chile".

Entre sus fundadores se cuentan Emiliano Rubio, José Valladares, Baltasar Robles, Mario Vargas, Vicente Portero, Félix Rubio, Román Rubio, Atilio Rojas, Enrique Mella

(camarógrafo de cine), Andrés Hidalgo, Guillermo Hidalgo, Eduardo Fuentes, Carlos Dalenz (padre), Ciro Cortés, Luis González, Heliodoro Torrente, Cristian Torrente, Bienvenido Feliú, Johann Steiner, Ernesto Ruiz, Jorge Contreras, José Fernández, Fernando Valenzuela, Luis Bernal, Vicente Vergara Gaete, Juan Pérez Soto, Guillermo Pavez.

Se advierte en esta lista la presencia de numerosos lazos familiares, sobre todo de hermanos, (como es el caso de los Rubio, de los Torrente, de los Vergara), o primos. Posteriormente se incorporarán a esta saga hijos, sobrinos y nietos - repitiendo nombres y apellidos - al punto de un mismo nombre corta transversalmente la totalidad de la historia de la Unión. Esta curiosidad será una impronta que acompaña a la Unión hasta nuestros días, en el sentido de ser una profesión legada de padres a hijos o sobrinos. Una explicación a este hecho es la de que siendo la formación profesional fundamentalmente empírica era un asunto normal ir incorporando parientes a la tarea de asistente.

Desde el comienzo, la "Unión de reporteros gráficos", incorpora a los camarógrafos de cine de Chile, en la persona de Enrique Mella, que era camarógrafo de cine de La Moneda - mantuvo su puesto de trabajo por más de cincuenta años, no siendo jamás removido de su cargo, ni siquiera por los cambios de los gobiernos de turno- llamado también el "Maestro" Mella, fue el formador de numerosas generaciones de camarógrafos, especialmente de los que formaron parte de la primera generación de los noticieros de televisión. Su prestigio y presencia hace que definitivamente la "Unión" incorpore a su sigla el nombre de "Camarógrafos".

La década de los cuarenta

Los años cuarenta traerán la presencia, notable, en la fotografía deportiva de la revista "Estadio", en la que destacó nitidamente el "Mago del lente", Eugenio García. Autor de memorables portadas y fotografías deportivas de nivel mundial. García fue tentado numerosas veces para emigrar a Buenos Aires, a trabajar en la revista "El Gráfico".

Eugenio García y otros como Heliodoro Torrente, Luis González, Bibí de Vicenzi, José Muga, le darán a nuestro fotoperiodismo la característica principal que lo define hasta nuestros días. Son reporteros gráficos excelentes pero individualistas en su oficio, incapaces de generar una escuela. Los medios afincan entonces, sus expectativas en las calidades personales del autor, desdeñando el crear un sistema de edición gráfica. Por otra parte estos profesionales permanecían durante largos periodos en sus respectivas empresas, pero al abandonar estas, generalmente la fotografía de prensa no era capaz de alcanzar la vara puesta por el que se iba.

Se consolidan también, durante esta década, como particularidad, tal vez de nuestra idiosincrasia, revistas gráficas dedicadas a la crónica policial y al drama social, que lograrán un enorme éxito de público.

La revista "Intimidades y Sucesos Policiales" - de los cincuenta - así como el "Vea", publican reiterativamente primeros planos de la muerte, en forma directa. Destaca en esta última publicación la labor de José "Pichanga" Muga, reportero gráfico que trabajará allí por más de cincuenta años.

En "Ercilla", la presencia - más conceptual y subjetiva - de Heliodoro Torrente, que realiza novedosas portadas explorando nuevos ángulos de toma y relación de planos.

En "La Tercera", la presencia del "Gordo" Juan Ferreira, formador de la posterior dinastía de "los Moreno". Su trabajo contribuirá a la formación del estilo de "La Tercera", toda una escuela de nuestro periodismo gráfico.

Otros nombres protagonistas de los cuarenta son Julio Brynildsen, Alberto Páez y especialmente los hermanos Emiliano, Miguel y Félix Rubio.

Los cincuenta y los sesenta

A fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta es importante mencionar el montaje y edición de la muestra internacional de

fotografía testimonial llamada "El Rostro de Chile", encargado por el Ministerio de Relaciones Exteriores a los fotógrafos de la Universidad de Chile, Roberto Montandón, Domingo Ulloa y Antonio Quintana.

Otro hecho editorial curioso es la publicación de "Fotografías de Chile", reunidas y editadas, a modo de documental, en un libro de la editorial Zig-Zag, por el destacado miembro del "Foto-Cine Club de Chile", Jacques Cori. Este libro suscitó una enconada polémica en el pequeño mundo de la cámara, por ser cuestionada la autoría de Cori, en numerosas fotografías de las que allí aparecen. Otros nombres importantes en el fotoperiodismo, desde el cincuenta en adelante es Juan Enrique Lira, el primero que detenta el cargo de Editor Gráfico en Chile. Lira se desempeña por muchos años en ese puesto en "El Mercurio". Desde su cargo fue un hombre que se preocupó de la formación conceptual y el buen equipamiento técnico de su planta de Reporteros Gráficos. A estos efectos, logra la venida a Chile, en 1964, de Roger de Plante - Instructor en fotoperiodismo - de la "Sociedad Interamericana de Prensa" (SIP). De Plante, autor de varios libros sobre el tema, gozaba de gran prestigio en los Estados Unidos. De hecho fue uno de los primeros maestros de reporterismo gráfico en ese país. Permaneció en Chile durante tres meses dictando un curso a la planta de profesionales gráficos de la empresa. Lira junto a Julio Lanzarotti, notable periodista de la década, crearán en "Lord Cochrane", (para circular en "El Mercurio"), la "Revista del Domingo". Esta publicación, junto a revista "Paula" incorpora al fotoperiodismo a notables fotógrafos del área autoral y comercial como Horacio Walker, Jaime Jul, Luis Poirot, Bob Borowicz, Luis Ladrón de Guevara y René Combeau entre otros.

Alberto Núñez, Francisco de Silvestri "El viejo de la tos", José Muga "El Pichanga", así como los de Hernán Farías (un eximio fotógrafo de hípica y deportes), Gastón Franco, Leopoldo Canales, Carlos Daza, Sergio Cortés Southerland - a quién se le atribuye la anónima fotografía de Allende con casco en una puerta del patio de La Moneda, el día 11 de septiembre - ganadora del Premio Pulitzer de Fotografía, recibido por la "Associated Press" en 1973.

Otros nombre jóvenes incorporados en esta década son los de Carlos Dalenz (hijo), Luis Basualto, Alberto Castillo, Guillermo Gómez, Rubén Norambuena, Héctor Rojas, Roberto González, Raúl Contreras, Pepe Carvajal, José Cifuentes, Eduardo Gómez, Iván Lepe y por último Celeste Ruiz de Gamboa, fue la primera mujer en ingresar a la "Unión de Reporteros Gráficos y Camarógrafos".

Especial mención corresponde a los fotógrafos de prensa chilenos más galardonados en el campo internacional, ellos fueron Marcos Chamudes, quien trabajó para la agencia "UPI" y la revista "Life", cubriendo la segunda guerra mundial y a Sergio Larraín Echeñique que se desempeñó en la Agencia "Mágnam", junto a Cartier Bressons, cubriendo, entre otras cosas, en forma exclusiva el matrimonio del Sha de Irán con Farah Diba, en 1961. Desgraciadamente, su labor profesional no toma contacto con nuestro público y se pueden considerar más como parte del fotoperiodismo extranjero que del nuestro.

No puede quedar en el olvido el premio "Mergenthaler" que en el año 1960 obtiene el reportero gráfico Luis González Núñez por su trabajo que muestra la explosión del volcán Villarrica, también es digno de mención el premio mundial logrado por Hernán Oróstica, consistente en la Medalla de oro otorgada por la "Agrupación de Países de Prensa Democrática". El premio se le concede por sus fotografías sobre la represión policial en la población Cardenal José María Caro, en 1963.

Los Premios nacionales de Periodismo - obtenidos por Roberto Aspée, José Fernández, Alberto Núñez, Luis González Núñez, Miguel Rubio, Heliodoro Torrente - hicieron justicia a la importancia de este oficio dentro del periodismo. Inexplicablemente, desde la década del setenta la nominación tradicional y rotativa de los premios de Periodismo, se suprime arbitrariamente y no se nomina desde ahí en adelante a un nuevo reportero gráfico

El fotoperiodismo de esta época es rico en anécdotas y hechos curiosos. Un aspecto desconocido es el trabajo de Eduardo Molina La Hitte, un renombrado fotógrafo de la alta sociedad, segregado del mundo de los retratos comerciales por los

prejuicios que se tenían en contra de su homosexualidad declarada abiertamente. La Hitte se sumergió en la bohemia santiaguina y realizó notables fotografías de "vedettes" y figuras de la bohemia santiaguina, para diversos medios periodísticos, en especial la revista "Pingüino", que edita Guido Vallejos e imprime la recientemente formada "Editorial Lord Cochrane".

Las revistas gráficas

Los años sesenta son particularmente activos y brillantes para el fotoperiodismo. Surgen en el mercado nacional importantes medios que re-valoran el documento fotográfico. En la década de los sesenta, el empresario Guido Vallejos, crea y da impulso a revistas ilustradas como lo son: "Flash", "Novedades", "7 días" - medio para el cual trabaja Enrique Aracena, todas revistas de "magazine", de gran éxito de venta, en las cuáles la fotografía vuelve a constituirse en el lenguaje protagonista de la noticia. Vallejos, lo mismo que Alberto "Gato" Gamboa, es un notable intuitivo de la pauta periodística, sus creaciones editoriales constituían éxitos de venta sin excepción.

Con singulares trabajos en la cobertura del terremoto de Valdivia de 1960 (el cataclismo telúrico más intenso de la historia moderna), es necesario nombrar al profesional de "Vea", José "Pichanga" Muga, declaraba "no me cambie calcetines ni me saqué los zapatos en treinta días", el mismo Muga permanece oculto un día y una noche entre matorrales para obtener imágenes de la reconstitución de un famoso crimen de la época, con tan mala fortuna que casi muere debido a que el juez ordenó, sin saber de la presencia de Muga, disparar el arma homicida contra dichos matorrales. Enrique Aracena, fotógrafo estrella de las publicaciones de Vallejos, en una hazaña digna de Ripley, escaló un cerro cordillerano con terno y mocasines para obtener imágenes de un avión de Lan Chile, siniestrado en el Cajón del Maipo, causando la sorpresa e incredulidad de los socorristas andinos. Alberto Núñez, José Fernández, Alejandro Moreno, Hernán Oróstica, Mario San Martín, Waldo Yáñez, Luis González, Leopoldo Canales, Julio Bustamante, Bibí de Vicenzi destacan con luces propias en la década. Los terremotos, por desgracia, han sido un tema frecuente para las cámaras de los gráficos.

Un interesante trabajo periodístico a comienzos de los sesenta lo realiza el reportero gráfico Oscar Rosales, para revista "Vea". Rosales realiza un verdadero documental sobre José del Carmen Valenzuela Torres (a) "El chacal de Nahueltoro", desde su detención hasta su ejecución. Le acompañará con su cámara hasta el trágico desenlace de su ejecución el día 30 de abril de 1963. Las imágenes de Rosales, cosa nunca reconocida públicamente, fueron la base de la ambientación de la película del director Miguel Littín acerca de la vida de Valenzuela en la galardonada película de "El chacal de Nahueltoro". Este periodo, verá al aproximarse el final de la década, un florecimiento del número y calidad de las revistas, que le entregan a la fotografía, un protagonismo olvidado desde los años veinte. La aparición casi simultánea de "La Revista del Domingo" y de revista "Paula". La "Revista del Domingo" creada por Julio Lanzarotti y Juan Enrique Lira, a cuyo "staff" inicial tuvo la honra de pertenecer, marca rumbos editoriales en fotografía. Con periodistas de la talla de Graciela Romero y Luis Alberto Ganderats, le da tribuna a fotógrafos como Bob Borowicz, Luis Poirot, Antonio Vilamitjana entre otros. Así mismo, Roberto Edwards junto a los diseñadores Nelson Leiva y Jaime Tejeda, bajo la dirección periodística de Delia Vergara, lanzan la revista "Paula". La revista constituye una verdadera revolución en cuanto a la originalidad, libertad de la fotografía como expresión propia y un intento de generar una escuela de Edición Gráfica.

Otros nombres de esta década abundante en talentos individuales y en la competencia de los medios, tanto diarios como revistas, son los reporteros gráficos Fernando Valenzuela y Fernando Pavez (ambos trabajan para la revista "Ritmo", dedicada a la "nueva ola" chilena), Manuel Martínez, Manuel Basualto, Gastón Franco, Gustavo Pueller, Sergio Cortes-Southerland y Alejandro Moreno. En este periodo, más que una edición gráfica es el talento innato de estos gráficos lo que mantiene un elevado nivel en nuestro fotoperiodismo. Mención aparte merece la revista "Mundo", interesante semanario gráfico del Arzobispado de Santiago, creado en 1968 reúne el trabajo moderno y relevante de Martín Hombauer en su concepción editorial de la imagen. El tiraje de medios impresos alcanza el nivel más alto de la historia, alcanzando cifras que no se volverán a repetir en el futuro.

En esta época, como lo hemos destacado anteriormente, se incorporan al área de diarios y revistas fotógrafos que sin pertenecer a la "Unión de Reporteros Gráficos", realizan un aporte técnico y cultural muy importante al fotoperiodismo nacional. Ellos son: Martín Hombauer, Waldo Oyarzún, Luis Ladrón de Guevara, George Munro (junto a Luis Zúñiga son los gráficos de la interesante y muy leída revista "En Viaje", editada por los Ferrocarriles del Estado) , Horacio Walker, en la especialidad editorial de la moda y René Combeau, con sus notables imágenes del teatro chileno, publicadas en Zig – Zag y otros medios. Waldo Yáñez (de la revista "EVA"), Sergio Larraín Echeñique, que acepta trabajar para revista "Paula", junto a los documentalistas Luis Poirot , Patricio Guzmán y otros. La revista "Mampato", publicación infantil de la editorial "Lord Cochrane", muestra interesantes documentales sobre flora, fauna, lugares y personajes de Chile, realizadas por Ismael Espinosa.

Este desarrollo notable será bruscamente frenado en por la contingencia política a que se verá enfrentado el país en 1973. La inicial censura explícita y la posterior autocensura serán la causa del cierre de numerosos medios, perdiéndose la competitividad y restringiéndose la temática.

Desde la década del setenta en adelante la historia es más fácil reconstruirla, en la medida que sus protagonistas viven y muchos de ellos permanecen activos en la profesión. Sin embargo es importante destacar la participación que la "Asociación de fotógrafos independientes" (AFI) tuvo desde su fundación, a comienzos de los ochenta hasta los noventa, en la realización de un periodismo gráfico, valiente y decidido en años de difíciles circunstancias para la labor periodística.

¹Periodista y Reportero Gráfico, destacado por su amplia trayectoria en el campo de la fotografía y la creación audio visual. Sus numerosas publicaciones que reúnen, tanto su obra como fotógrafo, así como su experiencia profesional en esta área, han significado un aporte en el conocimiento de nuestro

patrimonio fotográfico histórico y actual, así como de nuestro país y su geografía. Actualmente se desempeña como docente de la Escuela de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica.