

EL Fotoperiodismo

■ por Juan Domingo Marinello



1. *La Hilandera* (1908) por Lewis Hine.

Quien, junto a Jacob Riis, fue uno de los pioneros del documental. Sus fotografías buscaban *humanizar* los problemas de la sociedad de su tiempo. Les daba un rostro para que el espectador se identificase con las víctimas.

2. *Una madre gata detiene el tráfico*: (1925) por Harry Warnercke

La imagen fotográfica puede convertir en importantes temas que jamás serían colocados en una pauta de noticias de un periódico o revista. Este tipo de imagen dio origen al "reportero volante", que busca durante un día cualquiera, crónicas visuales de la ciudad.

3. *Lindbergh - El águila solitaria*: (1927) por Frank Merta. La fotografía del héroe norteamericano. El fotógrafo, intencionalmente eligió una toma hacia arriba que le da un significado de grandeza épica.

A principios del siglo XX ya se habían consolidado dos corrientes claras en cuanto a la fotografía como expresión independiente: la poética, con Man Ray y Edward Weston como líderes; y la documentalista –la del momento de "verdad"–, con Stieglitz y el f/64⁽¹⁾. Sin embargo, los primeros intentos editoriales que apuntan al manejo del Fotoperiodismo como un lenguaje informativo estructurado se originan en Europa en 1928, con la aparición de "Vu", creada por el genial Lucien Voguel. Sus fotografías se caracterizaron por representar los acontecimientos políticos franceses y extranjeros, mediante reportajes gráficos y aciertos testimoniales.

Pero, sin duda, donde fraguará definitivamente el lenguaje del fotoperiodismo será en la revista "Life" –gran heredera de la revista europea "Vu"–, concebida por Henry B. Luce, padre de revistas como "Fortune" y "Time". En la puesta en escena de este semanario convergieron diversas influencias, en especial la presencia y desarrollo del cine como educador de una percepción masiva; lo sofisticado del fotoperiodismo alemán y de la revista "Vu"; los progresos técnicos de la fotografía y la aparición del color. Otro aspecto relevante fue la solidez económica, gracias al enorme tiraje y la millonaria inversión de sus avisadores. "Life" le dio al fotoperiodismo un real nivel de lenguaje, independiente, con géneros, y sobre todo le dio una organización y aplicación editorial.

La metáfora visual es una característica que permea una gran parte de la producción autoral fotográfica chilena, que tiene en consecuencia esta singularidad propia, que le otorga un sello distinto al de otras historias hermanas y parecidas en Latinoamérica.

Ciertamente, ya en la década del cuarenta, el fotoperiodismo estaba perfectamente maduro como un lenguaje particular y válido. No es la mirada directa. El fotograma observa la realidad fragmentada y editada. Mira la realidad a la luz de

Así mismo, la aparición de la Leica y de la Ermanox, utilizada por los reporteros, marcará el comienzo de una nueva movilidad, dando origen al fotoperiodismo moderno. En estas nuevas cámaras, el encuadrar apropiadamente es esencial y la composición se vuelve una responsabilidad crítica del fotógrafo durante el acto de la toma. Así mismo, la portabilidad de los nuevos equipos les permite a los gráficos captar el gesto y liberarse definitivamente de las rígidas poses y congelar en el acto mismo el fluir de la dinámica de la vida. Es la libertad autoral maximizada en blanco y negro.

determinadas ideas unificadoras, lo que tiene la ventaja innegable de dar contorno y forma autoral a las propias vivencias del operador de una cámara.

En este periodo aparecen relevantes fotoperiodistas independientes que trabajaron para revistas como "News Chronicle", "Weekly Illustrated", "Picture Post", "Minotauro", "Lilliput", "Harper's Bazaar" y "Varietes". Estos profesionales lucharon por la proposición de nuevas ideas e imágenes, generalmente dentro del concepto de un humanismo idealista que creían mejoraría comportamientos de la sociedad a través de la nueva conciencia que despertarían sus imágenes.

En las palabras de la fotógrafa y ensayista norteamericana Susan Sontag: "En la manera de conocer moderna, debe haber imágenes para que algo se convierta en "real". Las fotografías les confieren importancia a los acontecimientos y los vuelven memorables." y agrega: "también, así nos instruye la manera de mirar moderna, aunque niega la diversidad y la complejidad infinitas de lo real".

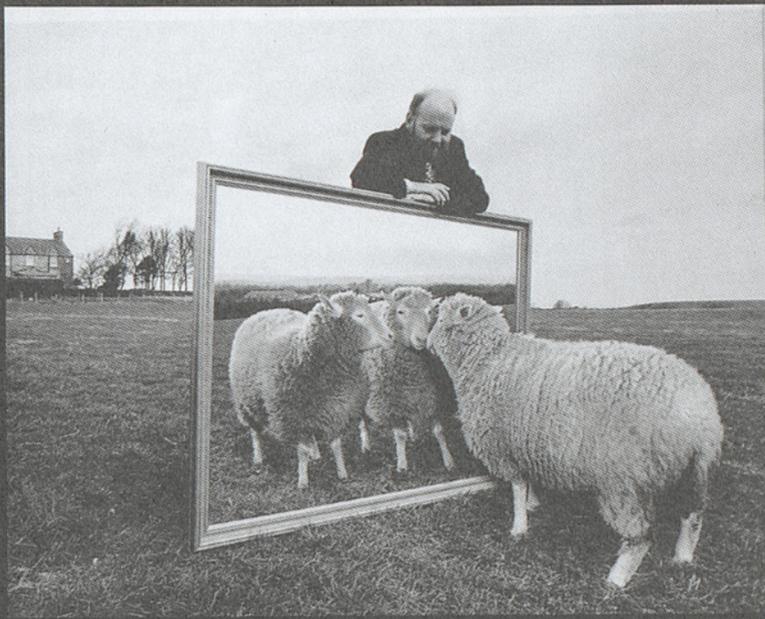
La aparente realidad de una fotografía es sobre todo apariencia. Nosotros, los lectores, superponemos estas vislumbres. Todos almacenamos en nuestro inconsciente cientos de imágenes fotográficas, dispuestas para la recuperación instantánea ante un determinado estímulo. Probablemente, en distintos grados todas las fotografías aspiran a combatir el olvido, es decir, a ser memorables.

1.- Nombre que proviene de la descripción técnica de la posibilidad de mínima apertura de las lentes, lo que permite la consecución de una imagen de gran nitidez y definición. El f/64 se formó en California en 1932 y lo componían un grupo de jóvenes fotógrafos como Ansel Adams, Willard Van Dyke o Imogen Cunningham, además del propio Weston.

El origen y la evolución de esta fructífera modalidad de la fotografía son analizados aquí por el autor, quien además propone la “creación de metáforas” como un rasgo distintivo del fotoperiodismo chileno.



4. Conferencia de La Haya: (1930) por Erich Salomon
Las cámaras, más pequeñas y con objetivos muy luminosos, permitieron prescindir del flash de magnesio y darle a la fotografía periodística una espontaneidad nunca antes percibida.



5. Muerte en el Cerro Murano: (1937) por Robert Capa
La imagen emblemática de las fotografías de guerra. La obtención de este tipo de imágenes es una mezcla de suerte, valentía e intuición. Ha inspirado a generaciones de reporteros gráficos.

6. Bar en París: (1937) por Henry Cartier Bresson
Bresson fue un mágico cronista del acontecer cotidiano. Realizó una suerte de crónicas visuales poéticas

7. La Crítica: (1943) por Arthur Fellig (Weegee)
Una crónica visual que sintetiza la disparidad de clases que la recesión provocó en los Estados Unidos durante la década del 30.

8. El niño del gueto: (1943) Anónima
Esta imagen formó parte de la documentación alemana incautada después de la Segunda Guerra Mundial. Es parte de una razzia represiva en el gueto de Varsovia. Constituye la síntesis y el símbolo de lo que fue la persecución de los judíos.

9. Manifestación por la paz en Vietnam: (1967) por Marc Ribaud.
Una metáfora de la no violencia, con mayor impacto que cientos de artículos.

10. Biafra: (1967) por Don Mc Cullin
Una imagen que sensibilizó al mundo y dio origen a la formación de la organización de “Médicos sin Fronteras”.

11. El baño de Tomoko: (1970) por Eugene Smith
Eugene Smith le dio un rostro a la contaminación industrial.

12. La Oveja Dolly: (1997) por Rémi Benali
Difícilmente el texto podría explicar mejor el acto de clonar.

Chile y Sudamérica

En Sudamérica, en cambio, la ausencia de una fuerte competencia editorial, la baja inversión publicitaria y lo reducido del público lector, sumado al fuerte monopolio de algunas empresas editoras, contribuyó a retardar la evolución de la prensa gráfica. Solamente en Brasil, a través de la rica tradición generada por la genial “O’Cruzeiro”, encontramos cepas sólidas de un desarrollo y una escuela de periodismo gráfico. Podría considerarse, también, el caso de Argentina, que generó un sobresaliente estándar en el fotoperiodismo deportivo a través de la revista “El Gráfico”.

En nuestro país, al fotoperiodismo le ha costado —y aún le cuesta— ser considerado un lenguaje propio y autoral, no sólo en el ámbito cultural sino que, paradójicamente, en el área académica de la especialidad. Ha sido, en parte, una culpa compartida con los propios fotógrafos. La cámara ha ocupado en exceso el centro del debate, generando una equívoca percepción en relación con un facilismo de producción mecánica de imágenes. Debido a lo anterior, nuestro país ha sido mezquino en publicaciones que le den énfasis al fotoperiodismo. En el caso de la fotografía de prensa, esto constituye casi una característica inherente.

Muchos fotógrafos, sin embargo, han tenido una permanente vocación por la metáfora visual. Ciertamente es una vertiente que se ha manifestado con irregularidad, más como mérito aislado y personal de los autores, que como comprensión lúcida de los gestores de los medios. Este sello no se encuentra tan fácilmente, ni en tanta abundancia de autores, ni menos en la expresión del lenguaje editorial norteamericano, apegado al riguroso documentalismo visual y técnico generado por la escuela de los ya lejanos protagonistas del lente que trabajaron para el “Farm Security”, y que maduraron en el “Life”.

También encontramos en un próximo pasado la original expresión visual, realizada por los integrantes de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI), durante los azarosos días del gobierno militar. Los Navarro, Hoppe, López, Errázuriz, Ianizewsky, Pérez, Wittke, entre otros. Muchos de ellos se expresan a través de metáforas visuales, cuando en situaciones de cobertura similares, lo que encontramos en países como Brasil, Argentina, Uruguay, Perú y otros, es un registro rigurosamente documental y testimonial.

La validez de esta expresión de la metáfora visual posiblemente no se deba solamente a autores sensibles pues también se requiere, ciertamente, de un público con capacidad de lectura poética. La existencia de este público en Chile, debiera constituir un capital enorme para los editores. Lamentablemente ha sido mal aprovechado. Aunque, en nuestro escenario editorial sorprende el éxito de medios que utilizan la metáfora, desde el doble sentido (que no es otra cosa que una mutación de la metáfora) en los títulos de la prensa popular, hasta publicaciones de humor surrealista. No me cabe duda de que poseemos un público capaz de leer metáfora visual. Así lo entendió tardíamente el gobierno militar cuando censuró solamente las imágenes de revista Cauce, en 1984, un caso inédito en la censura mundial y un extraño aval de la potencialidad del lenguaje editado de nuestra fotografía de prensa.

Tengo la convicción íntima de que uno de los factores importantes en lograr la recuperación de lectores y de la inversión publicitaria en nuestros medios del periodismo impreso, se encuentra en entender el fotoperiodismo como lenguaje... y aplicarlo. Sin embargo, no es algo tan simple. Requiere de una modificación de estructuras provenientes del ámbito gerencial, en el sentido de superar las comodidades de la vieja costumbre del “así se hace”. También se hace necesario revisar la comodidad que a algunos estamentos periodísticos les reporta la actual servidumbre de los reporteros gráficos, sometidos a la casi total autoridad de los que debieran ser sus pares. El reportero gráfico debiera ser un hombre comprometido con la pauta y el quehacer periodístico a la par con sus colegas que ejecutan el texto o la palabra. Se requiere en suma, un cambio de “costumbre de pensamiento”. Posiblemente, la mayor cantidad de recambios necesarios para implementar este lenguaje en nuestros medios, obedece a situaciones de sentido común más que a complejos desarrollos de comunicación.

Por último, no siendo una característica fácilmente mensurable, pero a mi juicio imprescindible (aunque parezca un poco romántica en nuestra época tan pragmática), creo que se debe incentivar una verdadera cultura periodística y premiar en los reporteros gráficos su vocación y amor hacia el campo editorial impreso. **P**