

Introducción

Este libro es el resultado de la ampliación y la reestructuración de uno de los capítulos de lo que fue mi tesis doctoral (1997), y pretende contribuir a eliminar las lagunas existentes en el panorama editorial hispano-luso en el área de Ciencias de la Comunicación: la inexistencia de libros sobre la historia del fotoperiodismo, a pesar de que este tema sea crucial para la comprensión del actual momento por el que atraviesa la práctica del fotoperiodismo.

En este trabajo, nos proponemos analizar las fotografías periodísticas como elementos de génesis personal, social, cultural, ideológica y tecnológica. Es éste un punto de vista que parcialmente abarca el modelo con que Michael Schudson (1988) buscaba explicar el por qué las noticias son como son, pero que de forma paralela se opone a la visión schudsoniana, una vez que ese autor afirmó taxativamente que las noticias son cultura, no ideología (Schudson, 1995:31).

Por otro lado, mi visión de la historia del fotoperiodismo está estructurada en función de los momentos más determinantes para la evolución de la actividad. A esos momentos les di, a falta de otro mejor, el nombre de «revoluciones», y es sobre la base de éstos que subdividí el presente trabajo en los capítulos que lo constituyen.

Estudiar la evolución histórica del fotoperiodismo es una

opción compleja. Nacida en un ambiente positivista, la fotografía fue considerada de un modo casi unánime como el 'registro visual de la verdad', y en este sentido la adoptó la prensa para sí. Con el paso del tiempo, se fueron integrando determinadas prácticas que instauraron la rutina y la convencionalidad en el desarrollo del oficio, un fenómeno que se agudizó con la irrupción del profesionalismo fotoperiodístico. Así, surgieron los géneros fotoperiodísticos, principalmente los géneros realistas, y del reino de la verdad se pasó al reino de lo creíble. Como bien se puede leer en la obra *Give us a little smile, baby*, de Harry Coleman, ya a finales del siglo XIX se manipulaban las imágenes en función de objetivos que nada tenían que ver con la verdad, pero sí con lo 'creíble'. Siendo esto así, y en aras de la no manipulación, nace el fotodocumentalismo, que, en poco tiempo, sobrepondrá la belleza del arte a la simple voluntad de registro. Se llega entonces a la idea del fotógrafo autor y artista, creador, original.

De esta manera, y en consonancia con la visión de la época, se incorporará al fotoperiodismo la idea de la «construcción social de la realidad». Esta idea supuso también un punto de partida para la interpretación fotoperiodística de lo real, puesto que las percepciones que de ella se obtienen son diferentes de la realidad en sí misma y, en este sentido, constituyen siempre una especie de ficción. Se legitiman, así, los creadores-fotógrafos, que miran para sí mismos como participantes en un juego que hace ya mucho tiempo dejó de ser un mero juego de espejos, para desembocar en el juego mucho más elaborado y complejo de los mundos de signos y de códigos, de lenguaje y de cultura, de ideología y de mitos, de historia y de tradiciones, de contradicciones y de convenciones.

En este ámbito, me interesó centrar la atención en la aparición y el mantenimiento de rutinas productivas y conven-

ciones profesionales fotoperiodísticas, un asunto éste muy bien tratado en la obra *Seeing the newspaper*, de Kevin G. Barnhurst. En el campo opuesto, hice una incursión por los fotógrafos autores, aquellos que buscan trazar caminos fotográficos personales o reconducir la evolución de la fotografía. Las obras de Margarita Ledo Andión, particularmente *Foto-Xoc y Xornalismo de Crise* y *Documentarismo Fotográfico Contemporáneo*, constituyeron en este punto una senda preciosa.

Es necesario hacer referencia a que el trazado histórico evolutivo del fotoperiodismo que constituye este libro corresponde sencillamente a una visión personal de esa evolución, pues no existe una historia de la fotografía, sino varias, a pesar de que los diversos compendios sobre la historia de la fotografía tienden a reproducir las mismas imágenes y a resaltar a los mismos fotógrafos. En este campo, la propia selección de fotógrafos que se presenta, lo más amplia posible, no impide que muchas contribuciones para el fotoperiodismo se mantengan en la sombra —la selección de informaciones y personalidades en este campo será siempre problemática. De cualquier modo, no fue nuestra intención con este libro hacer historia, sino solamente corresponder a los propósitos que nos habíamos definido, intentando, sobre todo, demostrar la influencia de las personas, de los medios sociales, de las ideologías, de las culturas, de las historias, y de las tecnologías en la evolución del fotoperiodismo, y de ahí la relevancia dada a varios de los fotógrafos de las diferentes épocas, sin preocupaciones de exhaustividad.

Destáquese que el propio paso del tiempo relativiza la percepción que se tiene de las fotografías y de la evolución del mediador. Además, ni siquiera las fotografías que agradaron a nuestros padres o abuelos son siempre aquellas que nos entusiasman: la aventura del observar es una aventura evolu-

tiva. Por ejemplo, en un estudio de 1980 sobre los mensajes fotográficos eventualmente patentes en las fotos de Russel Lee de la era de la expresión (*A study of the messages in depression-era photos*), Paul Hightower descubrió que personas que vivieron la depresión no veían una pobreza tan extrema en las fotos como aquella que observaban los más jóvenes. En dicho estudio, el autor expone la hipótesis de que la credibilidad de las imágenes disminuye con el paso del tiempo, ya que una de las respuestas que obtuvo sobre la fotografía de una cocina fue que ésta «¡no podía ser así!».

Con esto comprobamos que la fotografía de prensa fue recorriendo, a lo largo de la historia, un camino de encuentros y desencuentros, interrelacionándose con el ecosistema que la rodeaba en cada momento y ampliando el campo de visión de los seres humanos. Será ese camino el que intentaré describir en este libro, de forma cronológicamente ordenada, pues esa sistematización facilita la disposición y comprensión de los datos y, consecuentemente, las tareas del autor y del lector. Para concluir, me gustaría explicitar brevemente de lo que hablo cuando, en este libro, hablo de fotoperiodismo.

La noción de fotoperiodismo es cada vez más difícil de precisar debido a la multiplicidad de fotógrafos que se reclaman del sector, pero que no siempre presentan una unidad en la expresión y planteamientos temáticos, técnicos, de conclusiones y de puntos de vista. Es más, el fotoperiodismo ha llegado a mezclarse con la propia publicidad, como sucedió con las campañas de la empresa *Benetton*. E igualmente cuando se habla de fotoperiodismo como actividad orientada hacia la producción de fotografías para la prensa, se verifica que varios fotógrafos que se reclaman igualmente periodistas apuestan por otros soportes de difusión.

Debido a la complejidad del asunto, juzgo que la mejor forma de abordar el concepto de fotoperiodismo es hacerlo en un sentido amplio y en un sentido restringido, siendo necesario que, en cualquier caso, para abordar el fotoperiodismo se tiene que pensar en una combinación de palabras e imágenes: las primeras deben contextualizar y complementar a las segundas.

a) Fotoperiodismo (*lato sensu*): En un sentido amplio, entiendo por fotoperiodismo la realización de fotografías informativas, interpretativas, documentales o ‘ilustrativas’ para la prensa u otros proyectos editoriales relacionados con la producción de información de actualidad. En este sentido, la actividad se caracteriza más por la finalidad, por la intención, y no tanto por el producto; este puede extenderse desde las *spot news* (fotografías únicas que condensan en una representación un acontecimiento y su significado) a los reportajes más elaborados y planeados; desde el fotodocumentalismo hasta las fotos ‘ilustrativas’ y a las *feature photos* (fotografías de situaciones peculiares encontradas por los fotógrafos en sus paseos y viajes). Así, en un sentido amplio podemos utilizar la denominación fotoperiodismo para designar también el fotodocumentalismo y algunas fotos ilustrativas que se publican en la prensa.

b) Fotoperiodismo (*stricto sensu*): En sentido estricto, entiendo por fotoperiodismo la actividad que puede apuntar hacia la información, hacia la contextualización, ofrecer conocimiento, formar, esclarecer o marcar puntos de vista (opinar) a través de la fotografía de acontecimientos y de la cobertura de asuntos de interés periodístico. Este interés puede variar de un medio de comunicación social a otro, y no tiene que ver, necesariamente, con los criterios dominantes de noticiabilidad. En sentido estricto, por tanto, el foto-

periodismo se distingue del fotodocumentalismo, y esta distinción reside más en la práctica y en el producto que en su finalidad.

Así, el fotoperiodismo viviría de las *feature photos* y de las *spot news*, pero también, y tal vez algo impropia-mente, de las 'foto-ilustraciones', y se diferenciaría del fotodocumentalismo por el método: mientras el fotoperiodista muy esporádicamente sabe lo que va a fotografiar, cómo lo podrá hacer y las condiciones con las que se va a encontrar, el fotodocumentalista trabaja en términos de proyecto: cuando inicia un trabajo, tiene ya un conocimiento previo del asunto y de las condiciones en que se puede desarrollar el acercamiento al tema que anteriormente delimitó. Este *background* le posibilita pensar en el equipo que va a precisar y reflexionar sobre los diferentes estilos y puntos de vista de abordar el asunto. Además de esto, mientras la «fotografía de noticias» es, generalmente, de importancia momentánea, encuadrándose en la «actualidad», el fotodocumentalismo tiene, por tendencia propia, una validez casi intemporal. De cualquier modo, el fotodocumentalismo no presenta una práctica única: los fotógrafos pueden tener métodos y formas de acercamiento fotográfico a los hechos que los distinguen entre sí.

El documentalismo social como forma más común de fotodocumentalismo intenta abordar, más o menos profundamente, tanto temas estrictamente humanos como el significado que cualquier acontecimiento pueda tener para la vida humana, o aquellas situaciones que se desarrollan en la superficie de la Tierra y afectan a la convivencia del Hombre. Mientras el periodista tiene como ambición más tradicional «mostrar lo que sucede en el momento», tendiendo a construir su producción sobre la base de lo que podríamos denominar un «discurso del instante» o un «lenguaje del instante», el documentalista social procura documentar (y

algunas veces influenciar) las condiciones sociales y su desarrollo. Aunque parta de un acontecimiento definido temporalmente, el documentalista social tiende a centrarse en la forma en cómo ese acontecimiento revela y/o influye en las condiciones de vida de las personas afectadas. Es preciso, sin embargo, no olvidar que —como dice Szarcowski (1973) a propósito del eventual carácter documental de la fotografía— tanto se puede mentir en un sistema documental como en otro.

Independientemente de este intento de diferenciación, el fotoperiodismo continúa siendo una actividad libre y ambigua, ya que incluye fotografías de noticias, fotorreportajes y hasta fotografías documentales, y a pesar de todo nos parece que, en la actualidad, su máxima ambición corresponde a la más antigua vocación de la fotografía: testimoniar, con un elevado número de copias, a un precio accesible.

Jorge Pedro Sousa
Oporto 1998