

PIEDRA, PAPEL O TIJERA. *BREVE MIRADA DESDE EL FOTOPERIODISMO*

Dácil Vera González
Fotógrafa

RESUMEN

El mundo del fotoperiodismo, tan admirado como criticado, ha sido uno de los modos que ha tenido el hombre de saber lo que ocurre a su alrededor. Como todas las artes, posee una historia colmada de éxitos y de malinterpretaciones.

PALABRAS CLAVE: Fotoperiodismo, fotografía, Kevin Carter, Robert Capa, Cartier-Bresson, Magnum, Life, Leica, Arturo Rodríguez, Emilio Morenatti.

ABSTRACT

«Rock, Paper, Scissors. *A Brief Look From The Photojournalism*». The world of photojournalism, so admired as criticized, had been one of the ways that man have had to knowing what is happening around. As all arts, it has a history, full of successes and misunderstandings.

KEY WORDS: Photojournalism, photography, Kevin Carter, Robert Capa, Cartier-Bresson, Magnum, Life, Leica, Arturo Rodríguez, Emilio Morenatti.

Si tu fotografía no es lo suficientemente buena, es porque no estás lo suficientemente cerca.

Robert Capa

VIDAS SOBRE PAPEL

Desde el nacimiento de la fotografía, como experimento físico-químico en el laboratorio de Joseph Nicéphore Niepce, con la primera imagen fijada conocida —*Punto de vista desde la ventana del Gras*, hacia 1826—, su naturaleza y valor han estado sujetos a debate. Nace la fotografía y con ella nace el primer litigio. ¿Fue Niepce o fue Louis-Jacques-Mandé Daguerre el «padre» de la fotografía? Puestos en contacto por el óptico J.L.V. Chevalier, ambos se asociaron a partir de 1829, si bien Daguerre, de carácter más abierto que Niepce y quien poseía una amplia experiencia en cuestión de patentes, fue el que finalmente se arrogó ante el público el mérito de la invención.



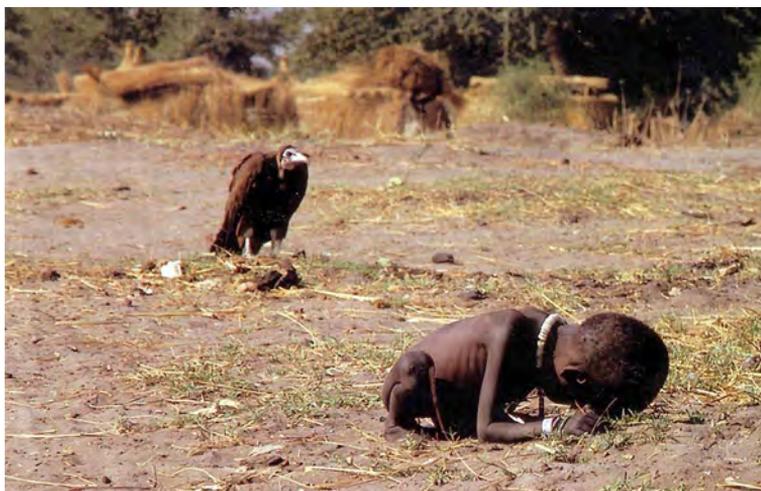


Foto 1. Niña sudanesa famélica, vigilada de cerca por un buitre.

Como punto fuerte de la fotografía destaca, desde un primer momento, el valor documental y, dentro de este, la capacidad de decir la verdad. ¿O de mentir? ¿Quién miente? ¿Quién dice la verdad? No puede hacerlo la fotografía misma, sino el fotógrafo, quien actúa como juez, al seleccionar un fragmento de realidad, decidiendo qué ha de quedar documentado para la posteridad.

Como juez actuó Kevin Carter (1960-1994), reportero gráfico, perteneciente al conocido como *Bang-Bang Club*¹. Es de sobra conocida la imagen que tomó de una niña sudanesa famélica, vigilada de cerca por un buitre, que parece esperar la muerte de la criatura, en la inmensidad de un paisaje desértico (foto 1). La fotografía fue publicada en marzo de 1993 en *The New York Times*, como muestra de la hambruna y la miseria que asolaban Sudán.

En 1994 esta misma fotografía recibió el Premio Pulitzer, y el público comenzó a atacar a Carter, culpándole de no haber prestado auxilio a la niña agonizante. Esta tensa situación, junto a otros problemas (entre ellos el mazazo por la muerte de otro de los fotógrafos del *Bang-Bang Club*, Oosterbroek), desembocó en el suicidio de Kevin Carter el mismo año en que recibiera el premio de su vida. Más tarde, el también reportero gráfico Joao Silva² aclaró que ambos viajaban en un avión de la

¹ El grupo se formó en 1992 por varios jóvenes sudafricanos, Greg Marinovich, Joao Silva, Ken Oosterbroek y Kevin Carter, y juntos encontraron la motivación para documentar actos violentos. Vid. Marinovich, Greg y Joao Silva (2002). *El club del Bang Bang*. Barcelona, Grijalbo.

² Joao Silva, fotógrafo de origen portugués, cubrió junto al resto del *Bang-Bang Club* el apartheid en Sudáfrica. Su vida siempre ha estado vinculada a la profesión, sin retirarse ni siquiera tras perder las piernas debido a una mina en el sur de Afganistán.

ONU, que llevaba alimento al poblado al que pertenecía la niña. La foto fue tomada mientras la familia estaba a unos metros de ella, recogiendo la ayuda del avión y, al acabar la operación, aquella volvió tranquilamente con su familia a su aldea.

El crimen de Kevin Carter fue seleccionar un fragmento de realidad, aprovechar que se había posado un buitre tras una niña somnolienta, y con cuidado de no espantar al ave, disparar su cámara. Esta foto, debido a su pregnancia, se convirtió en icono del horror de la hambruna africana, y a nadie dejó indiferente.

Lo que hace casi dos décadas causó un revuelo sin antecedentes en el mundo de la fotografía de prensa, tal vez pasara hoy casi desapercibido, posiblemente porque cada día recibimos un «bombardeo» de imágenes que han embotado nuestra sensibilidad.

Sin ir más lejos, hace poco tiempo se falló el *World Press Photo*³, en su edición de 2013, a favor de una imagen estremecedora del fotógrafo sueco Paul Hansen, *Funeral en Gaza*, como foto del año. La imagen es dura de digerir. Un grupo de familiares porta los cadáveres de dos niños de corta edad, quienes llevan la cara descubierta, muertos durante un ataque aéreo israelí sobre la franja de Gaza.

Esta vez la crítica no ha hablado de la crudeza de la imagen, que refleja el horror que está viviendo un país, sino que se ha centrado en analizar los píxeles que componen la imagen, pues se ve tan perfecta, tan natural, que hace dudar de su veracidad.

Vuelven a aparecer la verdad y la mentira en relación a la fotografía. Ésta posee la gran virtud de hacer que cuanto nos resulta lejano deje de serlo, y en el caso del fotoperiodismo, que no viéramos la cara a las tragedias que tienen lugar cada día y en cualquier parte del mundo.

Sin salir de casa, en Canarias, hemos contemplado el fenómeno de la inmigración ilegal desde África, gracias y a través de la mirada de varios fotógrafos, tanto foráneos como locales. Muchas han sido sus horas de espera y sus noches en vela para narrar vidas, ganadas y perdidas en el mar, en busca de un futuro mejor.

Fuera del círculo del periodismo canario se ignora, generalmente, que contamos con varios fotógrafos que han obtenido premios de gran prestigio, como es el caso de Desirée Martín Peraza, ganadora del Premio Ortega y Gasset 2007 en la categoría de periodismo gráfico, por la foto *Cayuco en las costas de Tenerife*, o que Arturo Rodríguez⁴, originario de La Palma, ganó el World Press Photo (dos segundos premios) en las categorías de Noticias de actualidad y Reportaje en el año 2007 (foto 2).

A través de fotografías, a las que en cuanto espectadores damos valor de realidad, tomamos conciencia de lo que ocurre a nuestro alrededor, siempre y cuando aceptemos la visión del fotógrafo. Éste es un hecho que ha ocurrido desde

³ World Press Photo es uno de los más prestigiosos premios anuales de fotografía de prensa que se concede en varias categorías desde 1955.

⁴ Arturo Rodríguez trabaja como reportero gráfico en Asia, tras haber publicado en medios de comunicación de la talla del *Washington Post* o del *New York Times*.





Foto 2. *Playa de la Tejita*. © Arturo Rodríguez.

que la fotografía mostró su potencial como herramienta idónea para complementar y completar al periodismo escrito. Aunque tal vez en realidad hoy día ocurra lo contrario: «una imagen vale más que mil palabras», sobre todo cuando el público muestra escasa disposición a leerlas.

HISTORIA SOBRE PAPEL

La figura del fotoperiodista, reportero gráfico, «fotero», o como se prefiera llamarlo, ha ido evolucionando de forma gradual, desde el que se considera uno de los primeros en ejercer la profesión, el fotógrafo Jacob August Riis (1849-1914), cuyos comienzos fueron como periodista de sucesos en 1873, quien se dedicó a documentar la pobreza de los suburbios de Nueva York, trabajo que quedó recopilado en 1890 en *How the Other Half Lives*, labor ejemplar realizada bajo la luz de magnesio —fue pionero en su utilización—, «abuela» del flash que hoy conocemos.

La técnica condicionó tanto como promovió la evolución del fotoperiodismo y de la fotografía en general. Oscar Barnack⁵, ingeniero alemán, inventó la cámara Leica de 35mm en 1913 (foto 3). Comercializada en 1924, supuso una gran novedad en el campo del reportaje, pues además de ser una cámara ligera, al ir cargada con cinta cinematográfica perforada, se podían realizar varios disparos sin tener que recargarla.

⁵ Souguez, Marie-Loup y Helena Pérez Gallardo. *Diccionario de historia de la fotografía* (2003). Madrid, Cátedra.



Foto 3. Cámara Leica de 35mm.

Este gran adelanto, unido al de la fabricación del flash hacia 1930, introduce a la fotografía de prensa y al reportaje gráfico en lo que se conoce como época dorada, hasta la década de los 50. Esta cámara hoy se ha convertido en un objeto de culto para los fotógrafos por el avance que representó para la historia de la profesión.

LA IMAGEN COMO ICONO

Si tuviésemos que elegir una imagen que representase la historia de un país, y ese país fuese España, no lo dudáramos, dicha imagen sería *Muerte de un miliciano*, tomada por el fotógrafo húngaro Robert Capa durante la Guerra Civil en octubre de 1936.

Si existe una fotografía que haya hecho correr ríos de tinta, es ésta (foto 4). Verdad y mentira rodean la imagen, cuya veracidad ha sido desde un principio puesta en duda y que ha sido analizada hasta la saciedad, llegando incluso a decirse que no la había hecho él. La historia de las fotos que Capa tomó durante la guerra en España espera aún ser aclarada, tal vez el enigma lo resuelva la aparición de la conocida como «maleta mejicana», que contiene los negativos de ese periodo, recuperada en 2008, después de un largo periplo que la condujo hasta Méjico y sobre la que recientemente se ha rodado un documental bajo la dirección de Trisha Ziff. Esta maleta tiene mucho que contarnos sobre ese conflicto bélico.

NO REENCUADRAR

Robert Capa, cuyo nombre se ha convertido en sinónimo de fotografía de guerra, fue uno de los miembros fundadores de la Agencia Magnum en 1947 junto a Henri Cartier-Bresson, George Rodger y David «Chim» Seymour. Esta agencia





Foto 4. Muerte de un miliciano.

nació con la intención de dar independencia a los fotógrafos y de demostrar que el reportaje puede ser algo más que fotografiar desastres, que puede ser arte. En palabras del propio Cartier-Bresson, «con Magnum nació la necesidad de contar una historia»⁶.

La premisa de la agencia fue creer que había que dar libertad al fotógrafo para que mostrara su propio punto de vista, como espectador privilegiado, y de este modo nos narrara historias con su propio estilo⁷.

De ese estilo propio siempre pudo hacer gala Henri Cartier-Bresson (1908-2004), considerado el padre del fotoperiodismo. Este autor francés, que había estudiado pintura, se relacionó en su juventud con el Surrealismo. Desde niño se sintió atraído por la fotografía, y tras caer en sus manos una Kodak Box Brownie, en 1932 obtiene su primera Leica. Una vez puesta en marcha la Agencia Magnum, realizó reportajes en India, China, Pakistán, Cuba y Canadá, además de ser el primer fotógrafo occidental en entrar en la URSS tras la Segunda Guerra Mundial. Suya es una de las ideas más significativas en el mundo de la fotografía, «el instante decisivo», que ha definido su modo de fotografiar: ni antes ni después, sino en el momento adecuado. Otro de sus rasgos emblemáticos reside en que nunca quiso que sus fotografías se reencuadraran, algo que se estaba poniendo de moda en publicaciones del momento, llegando a hacer un sello con el que estampaba tras sus fotografías,

⁶ <http://www.magnumphotos.com>.

⁷ El fotógrafo francés Brassai decía durante una entrevista: «Debemos recordar siempre que una fotografía está hecha también de la persona que la mira». *Diálogo con la fotografía* (p. 91), 2001, Editorial Gustavo Gili. Barcelona.



Foto 5. *Playa de Omaha*, Junio de 1944.

please, do not crop this photograph, con la intención de que los editores respetasen su encuadre, un asunto que aún hoy en día da más que un quebradero de cabeza a los fotógrafos. Fue todavía más allá en su empeño, y positivaba el borde del negativo no expuesto, para asegurarse que su foto no había sido «tocada». Él tan solo se hacía responsable de la imagen que había tomado, no de la que cualquiera pudiera haber manipulado, cambiando su significación.

En la década de los treinta del siglo pasado la revista *Life* —seguida pronto por todo el ramo— comenzó a dar gran importancia a la fotografía como seña de identidad, aumentando el tamaño de las imágenes que imprimía, dándoles un mayor protagonismo. Ocho fueron los años que trabajó para el magazine uno de sus fotógrafos estrella, Eugène Smith, quien publicó en este mismo medio dos de sus grandes reportajes, *El médico rural*, en 1948 y *La mujer casta*, en 1951. Una vez la revista dejó de darle el tiempo que consideraba necesario para hacer un reportaje, abandonó y se integró en las filas de Magnum⁸.

Un «instante decisivo» es el que nos brinda Robert Capa, con las imágenes tomadas durante el desembarco de Normandía, en la Segunda Guerra Mundial (foto 5). Una vez más se había «infiltrado» para estar lo suficientemente cerca de la foto. Para conseguir su fin, se vistió como un soldado y desembarcó junto a ellos, como uno más, bajo las balas. La mayor parte del material que consiguió tomar con las tres cámaras que llevaba se perdió, el que se pudo salvar fue publicado por *Life*. Son

⁸ Panzer, Mary. *Things as they are: Photojournalism in context since 1955*. (2006), Londres. Aperture Foundation INC.



Foto 6.

fotos que precisamente por su estética —o por la ausencia de ésta— (movimiento, ruido), nos hacen participar en primera persona del pánico del desembarco.

Historias como ésta pueden ser las que han forjado una visión un tanto romántica del trabajo del fotoperiodista: siempre en primera línea de fuego y vi-viendo únicamente para alcanzar el *instante decisivo*. Esta imagen del corresponsal de guerra fue desmitificada «desde dentro» por Arturo Pérez Reverte en su novela *Territorio comanche* (1994) —llevada al cine en 1996 bajo la dirección de Gerardo Herrero—, en donde varios trabajadores de los medios de comunicación, a la espera de la explosión de un puente, se nos muestran en su flagrante humanidad, con su coraje y con su miedo, con su entereza y con sus debilidades cotidianas, sin hacerlos «pequeños dioses» mediáticos.

Podemos, sin embargo, hablar de figuras míticas de la fotografía, porque son quienes nos han ofrecido las imágenes con las que hemos construido nuestra historia reciente, y podríamos condensar la cronología del último siglo en tan sólo un puñado de imágenes. Por poner un único ejemplo, la fotografía de los supervivientes de un bombardeo con napalm, tomada para AP por Nick Ut en 1972, contiene toda la guerra de Vietnam.

Quando contemplamos fotos como éstas a las que nos hemos referido, no sólo pensamos en la guerra o en el dolor, sino también pensamos en los fotógrafos, en cómo pudieron estar presentes, hacer sus fotos y enviarlas a sus medios.

Creo que la respuesta está en el fotógrafo español Emilio Morenatti, quien sufrió un atentado mientras viajaba con fuerzas estadounidenses en la realización de uno de sus reportajes en Afganistán, a consecuencia del cual perdió un pie. Anteriormente, en 2006 había sido secuestrado en Gaza, mientras le apuntaban a la cabeza con una pistola, poco después de tomar la imagen de la foto 6.

A Emilio hemos tenido el placer de conocerlo en persona. Recordamos su voz, mientras hablaba de la peripecia que tuvo que realizar para poder obtener un punto de vista diferente, para hacer esta foto, una de las primeras que nos marcaron, pertenecientes a la historia inmediata. Todo esto nos enseña que tras una fotografía hay una persona. Siempre.

Su reto sigue siendo contar historias sin caer en la crueldad, en los tópicos o en el tedio absoluto⁹.



⁹ <http://www.nuriagras.com> (entrevista a Emilio Morenatti, 27 de julio de 2010).