

Fotoperiodismo y ética

A propósito del Primer Congreso Internacional de Fotoperiodismo realizado en la Pontificia Universidad Católica en mayo pasado, se congregó un grupo de fotoperiodistas nacionales y extranjeros para hacer una revisión conceptual y actualizada sobre esta actividad. Una revisión que no estuvo exenta de posturas defensoras de lo estético, del tecnicismo digital, de los principios periodísticos y de los fundamentos éticos.

El congreso contó con una sección de talleres cuyo propósito era actualizar la crítica fotográfica y mostrar las posibilidades técnicas tanto tradicionales como digitales. Se puso énfasis en cuestiones relacionadas a la composición fotográfica, al trabajo *free lance* de los fotorreporteros, a lecturas de portafolios, fotografías de viajes, a manipulación digital y conservación de material fotográfico.

Hubo una sección denominada paneles que contó con la presencia de fotoperiodistas locales de reconocida trayectoria y en actividad. Desde los paneles, que consistían en exposiciones de fotografías y su respectivo comentario, se analizaron los conceptos de reportajes e historias fotográficas, el trabajo de cobertura diaria en un periódico, las condiciones para un eficaz despliegue para la cobertura deportiva, el siempre pendiente asunto de derechos de autor y la problemática y beneficios de los archivos fotográficos de prensa.

El acto de homenaje estuvo centrado en el cálido reconocimiento a las labores de tres fotoperiodistas locales de distinguida trayectoria profesional. Se trata de Carlos “Chino” Domínguez que ha logrado captar durante cincuenta años tras la cámara fotográfica lo que significa ser peruano en toda su amplitud y su momento histórico; de Oscar Medrano que ha sabido documentar los hechos del acontecer

Andrés Garay

Doctor en Comunicación por la Universidad de Navarra, España. Desde el 2002 imparte clases en el Área de Fotografía en la Facultad de Comunicación de la Universidad Femenina del Sagrado Corazón de Lima, y en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura. Ha sido co-director artístico en el Festival de Fotografía MiraFoto de Lima en los años 2002 y 2003; y ha coordinado en el Perú el proyecto de Fotografía Latinoamericana de Lunweg Editores de Madrid, España.

nacional más relevantes de las cuatro últimas décadas con ojo crítico e intuitivo; y Oscar Retto, a quien su carrera lo llevó a ser testigo directo de las barbaries terroristas en nuestro país, las cuales convirtieron a su hijo Willy, también fotoperiodista, en una víctima en la matanza de Uchuraccay.

El discurso introductorio inicial de Carlos Degregori hizo referencia a la importancia de la memoria y la verdad en la fotografía de prensa. Luego de escuchar una introducción a la historia del fotoperiodismo peruano a cargo del profesor Juan Gargurevich, no cabe duda que quien atizó el punto de desconfianza conceptual sobre el valor de verdad en el fotoperiodismo fue el mexicano Pedro Meyer.

Si bien Meyer se inició en la fotografía profesional desde el campo documentalista, su obra es ampliamente reconocida en el mundo, sobre todo a raíz de la fundación del Consejo Mexicano de Fotografía y de la promoción de la página web ZoneZero. De hecho, es a partir de esta web y de la publicación de su trabajo “Verdades y ficciones” que su obra se centra en el trabajo digital de imágenes. Meyer sostiene que así como el fotógrafo de prensa, muchas veces, prepara la escena o monta a los personajes para conseguir una imagen representativa de un hecho o suceso, pues igual de lícito es quien monta la escena –noticiosa– en la computadora consiguiendo una imagen verosímil. Meyer pone énfasis en que todo tipo de fotografía contiene en sí misma una fuerte dosis de subjetividad porque siempre hay una persona detrás de cámara que decide los momentos que se van a registrar, además de todas las decisiones técnicas que hacen posible que la imagen sea legible.

Por esta razón, Meyer justifica que la imagen montada o intervenida en la computadora, en la que se añaden o quitan elementos visuales que no estuvieron en el momento de la toma, también podría pensarse como válidamente periodísticas. Y aquí hay un punto de distinción que abrió un debate interesante en el congreso –y que sigue abierto en las discusiones sobre el valor de la verdad en la fotografía–. Por un lado, tal vez lo que Meyer no podía admitir con claridad era la idea de que su postura y planteamiento de la imagen como mensaje susceptible de intervenciones y modificaciones posteriores a la realización de la toma

en sí misma era un planteamiento que era más acorde defenderlo desde el ámbito artístico, pero no desde el periodístico.

Meyer se encontró con un fotógrafo que sostenía un planteamiento opuesto al suyo. Se trataba de Javier Bauluz, quien recibió uno de los premios internacionales más importantes que puede recibir un fotoperiodista, el premio Pulitzer de 1995. Se trata del fotoperiodista *freelance* español más prestigioso del momento, con colaboraciones en medios de comunicación como *New York Times*, *Washington Post*, *The Independent*, *El País*, *El Mundo*, *Interviu*, *Newsweek*, *Time*, *Geo*, entre otros. Ha cubierto diversos conflictos en el mundo: Bosnia, Ruanda, Chiapas, Perú, Palestina, Kosovo, etc. Da clases y talleres en distintas universidades españolas sobre fotoperiodismo, y ha publicado un libro titulado *Sombras en combate*.

De hecho, no fue casual que los organizadores del congreso lo invitaran acertadamente a dar una conferencia sobre “Periodistas en guerra”. El concepto medular del discurso de Bauluz era que el fotoperiodista es ante todo periodista, y no tanto fotógrafo en el sentido amplio –y muchas veces ambiguo– que implica la definición de la fotografía. Para Bauluz la labor del fotoperiodista tiene como objetivo comunicar y transmitir información, y no tanto crear imágenes estéticamente válidas como ocurre en algunos ámbitos de la prensa.

Desde el ámbito del análisis de la fotografía de prensa, para Bauluz la guerra significa no sólo poner en alto riesgo la vida de los periodistas –de los fotoperiodistas– al tener que registrar los hechos directamente y de muy cerca porque así lo exige la cámara y el sentido de proximidad fotográfica, sino que también la guerra es una circunstancia en que el fotoperiodista hace vigente el respeto por la imagen de registro de los hechos sin dar cabida a una posterior intervención digital. La fotografía registra los hechos, el fotoperiodista da testimonio de los hechos los cuales no se recrean en la computadora. De ahí que el talento de un buen fotoperiodista se muestre en tanto que define su fotografía en el momento de la toma, sin tener que recurrir a los (de) efectos especiales que otorgan los programas de imagen digital para dar sentido a su trabajo.

Bauluz señaló que, como en toda actividad relacionada con la prensa, el fotógrafo dejaba una huella de subjetividad porque al hacer una toma

fotográfica se toman una serie de decisiones que sólo dependen de la persona y de sus conocimientos. Reconoció que exagerar esta idea de la subjetividad y asociarla al potencial digital para intervenir en las imágenes tanto en el ámbito profesional como en el doméstico, ha supuesto que el fotoperiodismo haya entrado en una crisis de credibilidad. Pero lo que se propuso —ya de modo concluyente al final del congreso—, era que resultaba muy pretencioso que los fotoperiodistas aspiraran a la objetividad amparados en el grado de verosimilitud de registro que otorga la cámara fotográfica. Más bien, lo que habría que empezar a difundir en las aulas universitarias y en los centros de discusión sobre fotoperiodismo es el valor de honestidad y respeto por la transmisión de los acontecimientos noticiosos.

Por su parte, Jorge Deustua, fotógrafo profesor universitario, fundador del Consejo Peruano de Fotografía —hoy inexistente—, y conservador e investigador de fondos fotográficos como el del Estudio Fotográfico Courret Hermanos, planteó en su ponencia “La fotografía como memoria del horror”, la reflexión sobre la imagen de prensa como parte importante de la memoria visual, tanto personal como colectiva. Para Deustua, las imágenes de guerra, además de ser crueles, cumplen con sensibilizar y formar conciencia, ayudan a definir posiciones y crear esperanza de ayuda.

Sostuvo que la fotografía del horror produce un impacto emocional importante, no solo para el fotógrafo sino también para el observador. En el caso de nuestro país, durante los años de terrorismo, las imágenes que nos impactaron provenían fundamentalmente de la prensa escrita. La imagen del horror, ya complementada por la imagen televisiva, fue para los peruanos una experiencia de percepción cotidiana. Y como consecuencia de ello dejábamos de mirarlas porque ya no llamaban la atención. Según Deustua, por efecto de la imagen de prensa, nos acostumbramos al horror.

En este proceso de comunicación de imágenes de guerra y de horror —incluido el carácter de memoria visual como se hizo patente en la exposición Yuyanapaq—, Deustua planteó que corresponde a los fotógrafos la responsabilidad de hacer el primer “filtro” de información en el momento de crear las imágenes y también al editarlas. Todo ello

cumpliendo el deber y respetando la ética de informar. Y la responsabilidad final ya está en manos del observador.

Con la disertación titulada “Actualidad y tecnología del fotoperiodismo internacional”, se presentó el peruano Cristóbal Bouroncle, fotógrafo y coordinador de la mesa de edición de fotografía de la agencia France Press en El Cairo. Inició su exposición sosteniendo la idea de que la modernidad y la tecnología no son un lujo, son una imposición, y así hay que empezar entendiendo esta profesión para poder hacer de la misma una actividad competente. Si bien Bouroncle se desempeña como corresponsal extranjero en Oriente, reconoce que en su trabajo quienes aportan las mejores coberturas son los ojos de los fotógrafos locales. Tanto en Latinoamérica como en distantes lugares del mundo, es frecuente encontrar a estos fotógrafos locales que tienen más o menos los mismos conocimientos básicos técnicos sobre la realización de la imagen y de los equipos de transmisión. Pero el común denominador más interesante es que tienen, según su grado de formación, una notable actitud para ser competentes en el ámbito del periodismo. Estos fotógrafos locales, en su mayoría jóvenes, van tomando conciencia de que lo suyo es el periodismo.

Señala Bouroncle que, en el caso del Medio Oriente, los fotógrafos profesionales, todos simpatizantes de la causa de sus pueblos, palestinos, israelitas e irakíes, sin duda son considerados también luchadores de su propio ideal; no obstante, en vez de tomar piedras, armas o explosivos, han escogido un medio distinto —el fotoperiodismo— para protestar. Y es, a través de este medio, que trabajan para mostrar al resto del mundo las atrocidades de la guerra y el sufrimiento de sus pueblos. Estos fotógrafos locales conocen los problemas de fondo y son parte de la historia que cubren con las comisiones periodísticas. Ellos tienen la facilidad de salir a fotografiar en situaciones hostiles sin riesgo a sufrir agresiones, como podría ocurrir con un periodista extranjero, aunque siempre hay amenazas, arrestos e incautación de los equipos fotográficos.

De hecho, para Bouroncle el trabajo de edición es muy riguroso; por un lado, porque en la mesa de edición recibe fotografías de distintos fotógrafos, tanto locales como de corresponsales extranjeros, y cada cual con puntos de vista distintos respecto a la cobertura temática. Desde su

agencia, se pone énfasis en que la base del trabajo es la actitud de responsabilidad profesional con que todos asumen el periodismo gráfico; no importa ser un buen fotógrafo si antes no es un buen periodista. Y por otro lado, porque la agencia que dirige tiene como cometido vender el material gráfico a decenas de periódicos –tanto impresos, como digitales– en todo el mundo, razón por la cual el estándar de calidad técnica e informativa debe cuidarse minuciosamente.

Y para terminar esta reseña sobre este Primer Congreso Internacional de Fotoperiodismo, haré mención a la ponencia que presentó el que suscribe en coautoría con el profesor Jorge Latorre, Doctor en Historia por la Universidad de Navarra y fotógrafo por el International Centre of Photography de Nueva York. Enfocamos nuestra presentación hacia una reflexión profunda de lo que significaba el fotoperiodismo en esencia: fotografía y periodismo que se aúnan para buscar la verdad.

Tradicionalmente se ha dado por supuesto que la fotografía es una imagen que reproduce fielmente la realidad y sirve, por extensión, como prueba de veracidad. El periodismo, por su parte, se ha distinguido por su relación con la objetividad. Cuando más objetivo e imparcial se presentaba un medio, mayor era su autoridad en la configuración de la opinión pública. En nuestra ponencia, sostuvimos que, hoy en día, hay una confusión para entender los géneros fotográficos, cuya consecuencia es decir que, en nuestro tiempo, no existe verdad fotográfica y que el reportero es un creador de la realidad que fotografía (esto mismo era lo que defendía Pedro Meyer en su intervención). En la actualidad se piensa que todo es literatura en el periodismo y que todo es “arte” en fotografía. Para muchos, hoy no se puede hablar de realidad objetiva, de documento.

En este contexto de debates de ideas, hay que afirmar que el fotoperiodista no es un artista, que lo más prudente sería que se desprenda del guiño artístico, el cual le seduce constantemente. Los fotoperiodistas no deben aspirar a ver colgadas sus fotografías en un museo; su fin es informar y comunicar por medio de las páginas impresas de un periódico. El público no se pone en contacto con la fotografía de prensa para enriquecer su estética, sino para recopilar datos que le permitan comprender con mayor amplitud los acontecimientos. De hecho, se

pueden hacer también buenos reportajes fotográficos que llegan a permanecer un tiempo en la memoria colectiva. Y, para ello, no es ajeno el actuar bajo unos principios éticos, cosa que en estos tiempos resulta extraño –o al menos novedoso– hablar.

El compromiso ético del reportero se manifiesta en las diferentes tareas del fotógrafo de prensa, desde el dominio y respeto de las técnicas –también las digitales– fotográficas y editoriales, hasta la independencia profesional. Hoy en día, se demanda una actitud profesional que dé como resultados imágenes que no pongan en duda la credibilidad del autor, aun cuando en las fotografías siempre lleve implícito un estilo personal inconfundible.

Si se deja una huella que va a tener llegada en la opinión pública, tampoco hay que pensar que el fotoperiodista es un técnico de la imagen, ni un simple proveedor de imágenes informativas. El fotoperiodista es un comunicador que vela por su trabajo hasta las decisiones técnicas e ideológicas de edición. La vorágine de las comunicaciones digitales en materia de imágenes está cambiando las formas de ver la vida. Pero ello, no debe despistarnos de la convicción de que el fotógrafo de prensa, en tanto como comunicador profesional, desempeña un rol protagonista en la gestación de la opinión pública.

Por estas causas, los fotoreporteros son profesionales que deben haber sido formados en las aulas universitarias para responder con rapidez ante lo desconocido y construir historias que establezcan adecuadamente el carácter y las motivaciones de los protagonistas: saber comunicar y mantener relaciones basadas en la confianza y la comprensión de los públicos, de las fuentes, de los colegas y de las empresas.

Por último, y coincidiendo con las ideas de fondo de algunos expositores en este congreso, debemos pensar que difundir fotonoticias significa mucho más que hacer un buen encuadre y un buen enfoque fotográficos en un instante preciso. Lo noticioso no es sólo lo anormal y lo patológico. Teniendo en cuenta que la comunicación desde sus áreas puede contribuir a la construcción de una sociedad más humana, el gran reto de las facultades de comunicación peruanas está en formar a fotógrafos de prensa conscientes de las demandas de la sociedad.

Bibliografía

Ponencias presentadas en el Primer Congreso Internacional de Fotoperiodismo. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, mayo de 2004.

RESUMEN

El presente texto propone una reflexión sobre la profesión del fotorreportero como un comunicador que tiene responsabilidades en las corrientes de opinión pública. El análisis en cuestión recoge algunas ideas expuestas en el congreso de fotoperiodismo celebrado en la Pontificia Universidad Católica del Perú en el mes de mayo de 2004. En el evento se dieron cita profesionales activos en el ámbito nacional e internacional, así como investigadores, docentes y alumnos interesados en el tema. Entre los debates más importantes, también, se cuestionó la calidad de la formación universitaria de los fotoperiodistas.

PHOTOJOURNALISM AND ETHICS

This article poses a reflection on the photojournalist performance as an agent of mass communication who has responsibilities in public view considerations. It collects some ideas presented on the Photojournalism Congress held at Pontificia Universidad Católica del Perú in May 2004. Active professionals from national and international context, as well as researchers, professors and students interested on the topic congregated on it. Among the topics discussed in this event was the university training quality of photojournalists.