

LOS CONTEXTOS DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA

Félix del Valle Gastaminza
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

La fotografía de prensa, considerada como documento, tiene una gran fuerza visual y un impresionante valor histórico. Es el testigo visual fundamental desde mediados del siglo XIX, constituye nuestros ojos en la guerra, en la política, en la sociedad, entrometiéndose en lo privado y disfrutando de lo público.

Pero su estudio desde la perspectiva documental requiere criterio, requiere unas directrices de trabajo basadas en el estudio de sus contextos. El objetivo de este texto es presentar una metodología de análisis del contexto válida para el tratamiento de los contenidos de la fotografía de prensa a lo largo de toda su historia.

La propuesta es aplicable al estudio de la fotografía de prensa “convencional”; la que no siempre sale en los libros de historia de la

fotografía, desarrollada por fotógrafos profesionales que casi siempre compaginaban el ejercicio del fotoperiodismo con otras suertes de trabajos fotográficos. Para ello propongo seguir una línea de investigación que ya he avanzado en otros textos (Valle Gastaminza, 2008 y 2013), analizando el objeto (la foto de prensa) y sus contextos.

Las ilustraciones que acompañan a este texto han sido publicadas en la siguiente dirección: <http://fvalle.wordpress.com/contxpress/>

La fotografía periodística es la “notificación de acontecimientos reales, interpretados visualmente por un fotógrafo y orientados por unos criterios de contingencia, mediatizados por varios procesos codificadores (fotográfico, informativo y de impresión fotomecánica) y que produce un mensaje visual que es interpretado por el receptor según su competencia icónica y su conocimiento del contexto” (Rodríguez Merchán, 1992).

Ciertamente la fotografía de prensa es un objeto re-producido, en cuanto a que lo que llega al lector no es nunca el documento original sino una reproducción editada (proceso a veces incluso ajeno al propio fotógrafo). Por ello, estudiar la fotografía de prensa implica conocer bien los contextos que rodean el proceso completo que va desde la toma de la foto hasta su inclusión (afortunada) en un depósito documental pasando por su el momento clave de toda foto de prensa que es su reproducción en un medio de comunicación.

En los textos sobre historia de la fotografía de prensa se suele definir una línea de tiempo en la que aparecen siempre los mismos nombres: Muy poco después de la invención de la fotografía surgen Roger Fenton y sus fotos de Crimea, Mathew Brady y la Guerra civil norteamericana, Felice Beato y las Guerras del Opio en Extremo Oriente. Sin embargo, no podemos obviar el hecho de que hasta finales del siglo XIX no existe la posibilidad técnica de imprimir fotografías en medios masivos, por lo que las fotografías se vendían en los estudios de los fotógrafos o por correo pero no son publicadas como tal en la prensa de la época, sino que servirán para realizar dibujos y grabados que aparecerán en revistas ilustradas como *The Illustrated London News* (Inglaterra, 1842), *L'Illustration* (Francia, 1843) o *Harper's Weekly* (1857). En

España destaca la labor documentadora de Juan Laurent y de Clifford. Y publicaciones como la *Ilustración Española y Americana* en la que fotógrafos dibujantes como Juan Comba utilizarán el mismo modo de publicación (Figura 1). Los viajes de los reyes, las Guerras carlistas, los conflictos en Marruecos, las guerras en Filipinas y Cuba serán objeto de interés para la fotografía y llegarán a los lectores en buena medida en forma de grabados.



Figura 1. Harper's Weekly. Octubre 1862. Escenas del campo de batalla de Antietam, a partir de fotografías de Mathew Brady

La integración de la fotografía en la prensa se produce con la aparición de las grandes revistas gráficas. Revistas como *Blanco y Negro* (1891), *Nuevo Mundo* (1894) o la *Revista Moderna* (1897) son las protagonistas en la España del cambio de siglo y pronto serán seguidas por algunos periódicos como *ABC* o *La Vanguardia* y por otras revistas gráficas como *La Esfera*, *Estampa*, *Crónica* o *Mundo Gráfico*: Fotógrafos como Campúa, Alfonso, Díaz Casariego, Marín y muchos otros constituyen la vanguardia de la profesión de periodista gráfico.

Las nuevas revistas, con nuevos modos de edición más modernos y la aparición de cámaras más manejables (Leica o Ermanox en 1925 o Rolleiflex en 1929)

Es preciso anotar si bien las revistas ilustradas ofrecían reproducciones fotográficas de cierta calidad, sin embargo la mayor parte de los periódicos ofrecían una calidad escasa. Esta falta de calidad llegará prácticamente hasta el último tercio del siglo XX.

La guerra civil trae cambios radicales al fotoperiodismo español: Los tres largos años de guerra acaban con la mayor parte de las publicaciones ilustradas y con muchos fotógrafos, que desaparecen o se exilian (Figura 2). En los años de la posguerra algunos reaparecerán.

Los años treinta pues son el comienzo de la edad de oro del periodismo fotográfico: La guerra civil española, la segunda guerra mundial, las guerras de extremos oriente, Corea, Vietnam son acontecimientos que veremos ya a través de los ojos de los fotógrafos de prensa. Nombres como Robert Capa y su esposa Gerda Taro, Chim, Cartier Bresson y revistas como *Life* o, en Europa *Paris Match* nos muestran un periodismo gráfico, mayoritariamente en blanco y negro, que muestran la realidad con Fidelidad, Concreción y Complejidad (frente a manipulación, ambigüedad y simpleza).



Una nueva era en la historia del periodismo gráfico se está produciendo en nuestros días, cuando prácticamente cualquier persona lleva encima un dispositivo capaz de obtener una fotografía e incluso difundirla mundialmente a través de internet. La mirada del aficionado no es la mirada del profesional, pero aporta inmediatez y está siendo incorporada por los medios.

Figura 2. Centelles (1937) Bombardeo de Lérida

Los contextos de la fotografía de prensa

Una fotografía muestra siempre una realidad desprovista de contexto, y un análisis superficial es insuficiente para devolver la importancia de lo que la imagen transmite. La ausencia de contexto permite incorporar a la fotografía significados que no tiene. La polisemia implícita en la fotografía y su incapacidad para precisar el qué, quién, cuándo, dónde o el cómo o el porqué de lo que en ella vemos hacen necesario el empleo de métodos indirectos para analizar su significado. Uno de los modos más adecuados para abordar el estudio de cualquier fotografía o colección es el estudio de los contextos relacionados con ella.

Veamos en la ilustración que figura a continuación (Figura 3) la necesidad de conocer el contexto para que el mensaje íntegro de la fotografía llegue a sus destinatarios. Se trata de una imagen realizada por un fotógrafo profesional que trabaja al servicio de una agencia fotográfica que se encarga de distribuir la foto entre los medios de comunicación de todo el mundo.



Figura 3. Georges Merillon, 1990

Ciertamente comprendemos la escena: En el centro, una mujer, con delantal y pañuelo, rodeada de otras mujeres de distintas edades, llora desgarrada ante el cuerpo de su hombre joven muerto. La deducción de que se trata de una madre ante el cadáver del hijo es lógica.

Pero poco más podemos afirmar con rotundidad: Puede ser una escena real, pero puede ser una película. Puede ser cualquier fecha, ¿Ahora mismo? ¿Hace diez? ¿Veinte años? Puede haber sido un accidente, una catástrofe natural, un disparo en una manifestación. El ambiente es rural y los rasgos físicos de las protagonistas son suficientemente ambiguos para no poder especificar el lugar: Puede ser Siria, el Cáucaso, Crimea, Serbia, Kosovo... por mencionar algunos lugares posibles por nuestro conocimiento de la historia próxima.

La ausencia de especificidad cronológica, temática o histórica en la imagen permite al espectador construir su propia visión de la imagen, de acuerdo con sus particulares ideas, prejuicios o conocimientos. En esa falta de contextualización radica, en buena medida, la fuerza de la imagen. Es la escena de la Pietá, con el eje vertical central marcado por la madre y el eje horizontal representado por el hijo, una de las escenas clave de la iconografía cristiana. Pero esta afirmación procede del exterior de la foto, en este caso de un contexto cultural e ideológico en el que esa interpretación puede ser comprendida. Veamos lo que nos indica el texto que acompaña a la foto:

“Familiares y vecinos lamentan la muerte de Elshani Nashim (27 años), asesinado durante una manifestación de protesta contra la decisión del gobierno de Yugoslavia de abolir la autonomía de Kosovo” es el título de la fotografía realizada por el fotógrafo francés Georges Merillon y que le valió el premio internacional World Press Photo del año en 1990.

El texto nombra al autor, su condición profesional, su nacionalidad, el lugar exacto de la fotografía y los motivos que han llevado a la trágica situación reflejada en la imagen. Indica también el importante

premio obtenido y nos sitúa cronológicamente, aunque sin demasiada exactitud.

Los proyectos de documentación de fotografías comienzan por la investigación de los contextos de los fondos, colecciones o fotografías a tratar. Los contextos de la fotografía son varios: el contexto de la autoría; el contexto técnico; el contexto histórico; el contexto económico y comercial, el contexto social o el contexto cultural, artístico y estético. Alguno de estos contextos tienen que ver con el hecho de hacer fotografías, otros son los contextos de lo fotografiado y tienen que ver con su producción y su recepción. Todos ellos son consustanciales al proceso fotográfico como proceso creativo y comunicativo. Hay otros contextos posteriores relacionados con la vida de la fotografía, como son los contextos de exhibición, publicación o reutilización que recrean nuevos procesos.

Los contextos del fotógrafo

Contexto de la autoría: Aunque no siempre será factible, porque a veces las fotografías de prensa aparecen sin mención del autor, el primer elemento es la identificación del fotógrafo, el estudio de su biografía, de sus actividades y de los estudios o negocios abiertos. Se consultarán posibles publicaciones y se realizará una investigación bibliográfica, además de una consulta de fuentes archivísticas. Se planteará a veces la necesidad de consultar archivos privados (bien de las empresas para las que el fotógrafo prestó servicios o bien de la familia o los herederos del fotógrafo, que pudieran conservar su archivo personal).

Contexto técnico: Identificación de la técnica, períodos de vigencia de los procedimientos, características técnicas, estabilidad de los soportes. Hábitos de preservación. Determinación de los procedimientos utilizados habitualmente por el fotógrafo; cámaras y películas utilizadas, etc. (Figura 4).



Figura 4. Cámara Leica años 30

Contexto editorial: Los periódicos y las revistas ilustradas tienen líneas editoriales diversas, tanto en lo que se refiere al propio enfoque periodístico como en cuanto a su adscripción o punto de vista político. Todo ello influirá en el tipo de fotografía preferida, en los enfoques que los editores gráficos preferirán y por tanto, condicionan al fotógrafo, que está al servicio de la línea editorial del medio. Varios ejemplos pueden verse en Valle Gastaminza (1996).

Los contextos de publicación

Exhibición, publicación o reutilización. El pie de foto y el texto. El estudio de la fotografía en su verdadero ámbito es fundamental, pues pese a su valor intrínseco y aunque sea posible defenderla de manera autónoma, lo cierto es que su misión es otra: Durante los algunos más de cien años que van desde finales del siglo XIX, cuando los periódicos y las revistas comienzan a publicar fotografías impresas, hasta la actualidad, la fotografía de prensa está pensada para su puesta en la página de un medio impreso, revista o periódico, donde aparecerá rodeada de textos, no siempre relacionados con ella. La puesta en página significará la redacción de un pie de foto, el acompañamiento de una determinada noticia, la determinación del tamaño, la edición de la foto, cambiando a veces su formato original. Una vez inserta en el medio, la foto acoge otros signos que contribuyen a determinar su sentido. Podríamos decir lo mismo de

los ámbitos digitales de publicación actuales. Gunthert (2012) aporta una muy interesante reflexión al respecto estudiando la publicación original y las nuevas publicaciones en otros formatos de la celeberrima fotografía de Robert Doisneau titulada “El beso”, donde se aprecia la importancia del tamaño y el formato de la foto en la página (Figura 5).



Figura 5. Doble página de *LIFE* con la foto El beso de Robert Doisneau 12/06/1950

Los contextos de lo fotografiado

El contexto histórico: El instante en el acontecimiento. El fotógrafo desarrolla su actividad en un contexto histórico determinado, que condiciona su actividad. El estudio en profundidad de la obra de un fotógrafo supone conocer los hechos y acontecimientos de su época. El estudio de una fotografía concreta también deberá identificar unos elementos fundamentales:

- ¿Quién aparece en la fotografía?: Identificaremos a todas las personas que puedan ser consideradas protagonistas de la

misma: Nombre, edad, sexo, profesión, función: el General Charles de Gaulle; la actriz Audrey Hepburn; soldados alemanes; refugiados políticos; estudiantes de formación profesional; jóvenes aprendices...

- ¿Qué situación o qué objetos están representados por la fotografía? : Se trata de identificar los acontecimientos y las situaciones, los objetos, el mobiliario las infraestructuras: Un desfile militar; una manifestación política; un quiosco de periódicos; un vagón de metro...
- ¿Dónde se ha hecho la fotografía? ¿Qué lugar representa? : Hay que precisar el lugar: Madrid; Estación de tren; Puerto de Barcelona...
- ¿Cuándo se ha hecho la fotografía? : Se debe establecer con la máxima precisión la fecha, estación, época: Invierno de 1960; 23 de febrero de 1981...
- ¿Cómo? : Describir las acciones de las personas, máquinas o animales: Políticos firmando un pacto; jubilados sentados en un banco; atasco de tráfico en una autopista...

El contexto cultural, artístico o estético

A lo largo de la historia de la fotografía de prensa han cambiado mucho las formas de representación, afectadas por la moda y los gustos de la época. Podemos apreciar la distancia frente a la guerra apreciable en las imágenes del XIX frente a la proximidad que muestran los fotógrafos especialmente a partir de Capa y algunos otros: En el XIX la mayor parte de las fotos son estáticas, el trabajo del fotógrafo está en la retaguardia, donde fotografía los campamentos o a los soldados. Sólo a veces vemos a posteriori los efectos de la guerra. Los fotógrafos del siglo XX, los de la Guerra Civil española o los de la II Guerra Mundial y los posteriores de Corea o Vietnam practican sin embargo un realismo sucio mucho más documental, inmerso el fotógrafo en la propia batalla, en un blanco y negro instantáneo, ligeramente desenfocado. Ese realismo

mo se mantiene en las guerras civiles de la antigua Yugoslavia, en los conflictos de Oriente medio. Pero, con la sustitución del b/n por el color y la extensión de las potentísimas cámaras digitales, en los últimos años llega una nueva fotografía mucho más nítida, tan cercana que resulta cinematográfica. Asimismo se han sucedido cambios en el modo de abordar el retrato, en el modo de componer la imagen, en la puesta en página, en la temática incluso propia de la fotografía de prensa.

El contexto social y económico

El estudio de las características económicas, sociales e históricas del entorno en el que el fotógrafo ejerce su trabajo es fundamental para comprender su obra: A lo largo de la historia de la fotografía encontraremos grandes fotógrafos enfrentados a pequeños temas con pocos medios y, a la vez, fotógrafos mediocres que han tenido la fortuna de estar ante grandes temas o de participar en momentos de trascendencia histórica.

El contexto ideológico

Muy relacionado con los anteriores, el contexto ideológico es también muy importante; no olvidemos que los medios de comunicación son protagonistas directos de la acción política. La adscripción ideológica del fotógrafo, la del medio, el ambiente político recogido, los elementos simbólicos, siempre tan presentes en la fotografía periodística (observen la repetitiva aparición de significativos colores y banderas en la cobertura de cualquier conflicto nacional) La fotografía de prensa a veces será manipulación o propaganda, o transmitirá esa intención.

Los contextos de recepción

Uno de los errores de enfoque con los que se puede encontrar el investigador de la obra fotográfica histórica es no tener en cuenta al re-

ceptor. La fotografía de prensa puede convertirse en documento y puede trascender a su intención comunicativa inicial, pero no se debe olvidar que en su primera intención está la idea de trasladar la realidad visual de un hecho, un acontecimiento, una situación, una persona, a un lector que cotidianamente se acerca a la lectura de su periódico. El espectador se enfrenta a la imagen periodística considerándola más noticia que fotografía. Le puede llamar la atención por el tamaño, por el formato, por el tema, por el enfoque o por el punto de vista, por la belleza de la imagen o por la crueldad de lo presentado por ella. El lector, con su conocimiento de la actualidad, captará (o no) las omisiones o elipsis practicadas por el fotógrafo en el entendimiento de que el lector contemporáneo puede rellenarlas y, sin duda, hará su propia interpretación.

Propuesta de análisis integrado para el estudio de la foto de prensa y sus contextos

Ficha técnica

Autor: Título. Lugar. Fecha. Características técnicas. Publicación.

Contextualización general

- Contexto histórico/social
- Contexto fotográfico

Proceso de creación artística e industrial

- Producción/Creación
- Distribución/Publicación
- Exhibición/Exposición

Análisis de contenido

- Elementos factuales
- Elementos ideológicos
- Elementos estéticos
- Valores y mensaje connotado

Recepción

Bibliografía

BOBO MÁRQUEZ, Miguel (2002) *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador gráfico de la "Ilustración Española y Americana"*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.

GUNTHERT, André (2012). *Size matters*. L'Atelier des icônes, 05/04/2012. <http://culturevisuelle.org/icones/2347> [Consulta: 23/03/2014].

RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo (1992). *La realidad fragmentada: Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*. Madrid: UCM. <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/S/3/S3019901.pdf> [Consulta: 23/03/2014].

VALLE GASTAMINZA, Félix del (1996), Lenguaje fotográfico y política, Una aproximación desde el análisis documental, Congreso: *La Lengua y los Medios de Comunicación: Oralidad, Escritura, Imagen*. Organizado por el Departamento de Filología Española III de la Facultad de Ciencias de la Información (Universidad Complutense de Madrid) 25-29 de mayo de 1996. <http://fvalle.wordpress.com/161>. [Consulta: 23/03/2014].

VALLE GASTAMINZA, Félix del (2008). Los contextos del documento fotográfico. *Terceras Jornadas Archivo y Memoria*; CSIC, Fundación de los Ferrocarriles Españoles. www.archivoymemoria.com/jornada_03/docu_03/3J_16P_F%C3%A9lix%20del%20Valle.pdf [Consulta: 23/03/2014].

VALLE GASTAMINZA, Félix del (2013). "La carte de visite: El objeto y su contexto". En: GIL-DÍEZ USANDIZAGA, Ignacio (Ed.) *Cartes de visite, Retratos del siglo XIX en colecciones riojanas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.