

2 ej
40



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LA FOTOGRAFIA COMO DENUNCIA
SOCIAL**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

P R E S E N T A N :

BASSAN ORNELAS SILVIA GUADALUPE
MENCHACA DAVILA DULCE JACQUELINE
ASESOR: ANDRES DE LUNA OLIVO.

MEXICO, D. F.

FALLA DE ORIGEN

1989



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Pág.

INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
Antecedentes	4
Precursores	6
Tipos de fotografía	11
Fotografía artística	11
Fotografía científica	13
Fotografía publicitaria	14
Fotografía de prensa	15
Fotoperiodismo	17
CAPITULO II	
Antecedentes de la fotografía	
como denuncia social	
Siglo XIX	24
Definición	30
Características	32
Desarrollo de la fotografía	
como denuncia social	
Fines del siglo XIX	35
Siglo XX	39
Años cincuentas y sesentas	46
Desarrollo de la fotografía	
como denuncia social en Mexico	52
Situación Actual	67
CAPITULO III	
Subjetividad Fotográfica	73
CAPITULO IV	
Entrevistas	89
Conclusiones de las entrevistas	149
CONCLUSION GENERAL	151
CITAS BIBLIOGRAFICAS	156
BIBLIOGRAFIA	153

INTRODUCCION

En la actualidad , se concibe a la fotografía como una parte fundamental del progreso tecnológico y científico. Los principales medios de comunicación como el cine y la televisión, tuvieron su punto de partida en el perfeccionamiento de la imagen fotográfica. Del mismo modo, el estudio y análisis de los diversos aspectos que conforman a las distintas sociedades, su correlación con otras y la evolución que han tenido a través del tiempo, se ha facilitado en gran medida con el empleo de la fotografía. Los individuos pueden por medio de ésta, observar el mundo actual, "asomarse" al pasado y relacionar desde diversas perspectivas para adquirir conocimiento.

Ante la amplia gama de usos que ofrece la imagen a los individuos, adquiere un especial interés , el estudio de la fotografía con carácter social, limitando el término a las relaciones -generalmente en conflicto- que existen entre las distintas clases sociales y que provocan alteraciones en los sectores poblacionales que las padecen.

El propósito fundamental del presente trabajo de investigación es conocer cuáles han sido los alcances de la

fotografía como un medio que el fotógrafo utiliza para exponer los problemas sociales ante el público en forma crítica, y si realmente puede considerarse a la imagen como un instrumento de denuncia social que busca dejar una huella en el observador y en algunas ocasiones, motivarlo para participar en la resolución del problema.

De acuerdo a esto, el trabajo se ha dividido en cuatro capítulos.

El primero, abarca los antecedentes generales y los tipos de fotografía, con el fin de ofrecer una perspectiva para ubicar como la fotografía que en sus inicios tuvo como único propósito captar la realidad de una manera "objetiva", fue transformándose paulatinamente en un medio utilizado por el hombre como una expresión individual sobre los hechos sociales que se encuentran a su alrededor.

En el segundo capítulo, se explica el inicio de la fotografía como denuncia social por medio del desarrollo del fotoperiodismo y cuál ha sido su función según el trabajo realizado por algunos de los principales fotógrafos -ubicados principalmente en Francia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y México- que utilizaron a la fotografía como un instrumento para mostrar su desacuerdo frente a ciertas circunstancias políticas, económicas o sociales de la época en que vivieron.

El tercer capítulo, aborda el tema de la subjetividad

fotográfica como elemento inherente a la mayoría de las expresiones fotográficas y como factor que determina el manejo de la imagen del fotógrafo y la apreciación del observador.

El cuarto capítulo, expone textualmente siete entrevistas realizadas a distintos fotógrafos con el fin de conocer qué concepción tienen -según su experiencia- sobre esta manifestación fotográfica y sus repercusiones en la sociedad.

Esperamos que esta investigación sirva como apoyo para aquellos que pretenden conocer el desarrollo de la fotografía en general y la vinculación de ésta con la imagen que busca no sólo informar la existencia de problemas sociales, sino crear una nueva visión de los mismos, y adecuadamente utilizada, servir como instrumento para un cambio social.

CAPITULO

I



ANTECEDENTES

La fotografía juega en la actualidad un papel de importancia para la mayoría de las actividades humanas. Al igual que todos los inventos, la fotografía tiene un momento de creación y desarrollo; el surgimiento de ésta se sitúa dentro del siglo XVIII y XIX, y se da no sólo como una invención sino como producto de cambios sociales de la época.

Según H.J. Laski en su libro Liberalismo Europeo, a finales de 1700 se suscitan en Inglaterra y Francia dos revoluciones que dan origen a una transformación social, política y económica: La Revolución Industrial y la Revolución Francesa. Estas dos revoluciones determinaron la vida del siglo XIX, no sólo en los países donde se originaron sino en el resto del mundo.

Desde el siglo XVII se gestó en Inglaterra el poder burgués. Con el establecimiento de su supremacía cambió la manera de pensar de los hombres. El desarrollo del libre comercio pone fin al sistema feudal, y evolucionan nuevas formas productivas.

Políticamente al Estado se le confiere cualidad de "protector" de los intereses de la nueva clase dominante mas no puede intervenir en los negocios de la misma. "El próspero comerciante ya no es el suplicante de los favores

del monarca" (1).

Con la creación de nuevas formas productivas, de la propiedad privada, del libre comercio se origina una gran transformación industrial que desarrolla el capitalismo y con ello afirma a la burguesía como clase dominante. Esto dió por resultado que hacia 1760 se realice la Revolución Industrial como producto de esa evolución social; como cambio paulatino de un sistema feudal al nuevo capitalismo y como antecedente de una nueva forma de vida de los hombres.

En Francia, -señala Erik Hobb Swan en su libro Las Revoluciones Burguesas- en 1789 se da una revolución que es guiada también por la burguesía, esa clase media que por siglos estuvo supeditada al poder aristocrático.

Con la alianza de las clases populares, la burguesía logra el desmoronamiento aristocrático y con ello la destrucción de todos los privilegios existentes. Al igual que en Inglaterra, con la burguesía francesa en el poder, se abren los caminos al capitalismo.

El sector intelectual de la burguesía, integrado por filósofos, economistas y enciclopedistas fijó las bases de la revolución, apoyándose en sus ideas de libertad, igualdad, propiedad y soberanía popular.

La fotografía surge dentro de estos cambios y es así como pasa a formar parte de la autorepresentación de la clase ascendente. La burguesía impulsa este invento para

utilizarlo como medio de afirmar su poder y demostrar que las artes y las ciencias debían verse no como un lujo sino como actividades al servicio de los individuos. Por eso, la fotografía tarda poco tiempo en masificarse y convertirse en el medio de expresión de la sociedad.

La anécdota que cita Gisela Freund en el libro *La Fotografía como Documento Social*, muestra cómo se transformó el pensamiento de los individuos gracias a las ideas democráticas burguesas: "El 28 de Julio de 1831, un parisino expuso su retrato al mismo tiempo que el de Luis Felipe con la siguiente inscripción: Ya no existe distancia alguna entre Felipe y yo; él es rey-ciudadano y yo ciudadano-rey" (2).

PRECURSORES

Después de haber dado una perspectiva de la situación social que imperaba en Inglaterra y Francia, en el siglo XIX, para ubicar bajo que contexto surge la fotografía a continuación se presentan los principales precursores que desarrollaron la investigación a fines del s. XVIII y principios del XIX. Las fechas y los datos sobre los procedimientos científicos fueron extraídos principalmente del libro *Historia de la Fotografía* de Alison y Helmut Gernsheim.

Thomas Wedwood concibió la idea de registrar la imagen de la cámara.

El principal objeto de Wedwood fue fijar las imágenes de la cámara oscura en nitrato de plata, pero fracasó en conseguirlo pues al colocar objetos planos sobre el papel oscuro con nitrato de plata, los grabados al sol no eran permanentes.

Thomas Wedwood debe considerarse el pionero de la fotografía pues él puso el cimiento para que otros investigadores posteriormente completaran y desarrollaran la investigación.

En 1813, Joseph Nicéphore Niepce intentó obtener imágenes por métodos fotoquímicos.

Colocaba grabados hechos transparentes con cera sobre piedras litográficas recubiertas con barniz sensible a la luz y los exponía al sol. De aquí fue progresando hasta intentar fijar las imágenes de la cámara oscura. En Abril de 1816 consiguió sacar fotografías del patio de su casa sobre papel sensibilizado con cloruro de plata, pero sólo parcialmente fijados con ácido nítrico.

Niepce llega a adoptar las láminas de cobre plateadas mejorando además el contraste de su fotografía a base de un ennegrecimiento de las partes no impresas de la capa plateada con vapor de yodo. No obstante, la exposición continuó siendo demasiado larga.

En Mayo de 1837 Louis Mandé Daguerre, encontró un medio para fijar las imágenes con una solución de sal común.

Daguerre lo denominó daguerrotipia, y consistía en un registro de las luces de la imagen, en una amalgama helada y blanquizca de mercurio. Las sombras quedaban representadas por la superficie descubierta de la placa; cuando se miraba a ésta como reflejo de un campo negro, la imagen aparecía en positivo.

En Junio de 1839 el gobierno adquirió la daguerrotipia para darla libremente al mundo.

El 19 de Agosto de 1839 en una reunión conjunta de la Asamblea de Ciencias y Bellas Artes, en el Instituto de Francia, se dió a conocer oficialmente el nacimiento de la fotografía.

Talbot descubrió en Septiembre de 1840, la posibilidad de revelar la imagen latente formada durante una exposición mucho más corta, utilizando galio-nitrato de plata, acelerando el procedimiento fotográfico. El 8 de Febrero de 1841 Talbot patentó un procedimiento al que le llamó calotipo. Posteriormente se denominó talbotipo.

Se basaba en el recubrimiento de un papel de buena calidad con soluciones de nitrato de plata y yoduro potásico, formándose así yoduro de plata, y luego era sensibilizado con soluciones de ácido gálico y nitrato de plata. Después de la exposición, la imagen latente era revelada con una nueva aplicación de solución de galio-nitrato de plata que asumía las mismas funciones que

el revelador de mercurio en el daguerrotipo, y la imagen se hacía visible cuando el papel se calentaba cerca del fuego y durante uno o dos minutos. El negativo se fijaba con bromuro potásico y luego aclarado con agua. La copia positiva se hacía con papel de dibujo fotogénico (no revelado). Esto ofrecía la gran ventaja de poder hacerse todas las copias positivas que se quisieran.

Es precisamente en este principio de negativo/positivo, que se basa la fotografía moderna.

En 1851 se marca el comienzo de una nueva era en la fotografía. El invento que en poco tiempo llegó a suplantar todos los métodos existentes, fue el proceso del colodión húmedo de Frederick Scott Archer.

El procedimiento de Archer, el colodión, conteniendo yoduro potásico era vertido sobre una placa de vidrio que era cuidadosamente ladeada hasta que se formaba un recubrimiento uniforme sobre toda ella. La sensibilización seguía inmediatamente sumergiendo la placa en un baño de solución de nitrato de plata.

La fotografía se fijaba con hiposulfito sódico y con cianuro potásico. Era el proceso fotográfico más rápido que se había alcanzado.

Tiempo después de que la fotografía logró captar y fijar imágenes de la realidad, se logró la idea concebida desde los primeros días de la fotografía: capturar el

movimiento.

La fotografía de acción hizo posible el reproducir y estudiar científicamente los movimientos de los animales.

Las investigaciones de Edward Muybridge sobre la locomoción animal tuvieron origen en una controversia relativa al movimiento de las patas de un caballo al trote.

Demostró que las patas del caballo quedaban elevadas sin tocar el suelo en cierta fase del galope. Pero para sorpresa del mundo eso sólo ocurría cuando las cuatro patas se acercaban entre sí bajo el vientre. Ninguna de las fotografías mostraba la conocida posición del "caballito de madera"-las patas delanteras estiradas hacia adelante, las patas traseras hacia atrás-que ha sido tan tradicional en la pintura. Al principio las posiciones consecutivas de las patas fueron criticadas como ridículas e imposibles, pero cuando Muybridge sintetizó el movimiento proyectando sus fotografías en una pantalla, incluso los escépticos tuvieron que admitir la verdad.

Entre 1883 y 1885 Muybridge realizó una investigación de la locomoción animal y humana en todas sus formas. Su obra "Animal Locomotion" realizada en 1887, contiene 187 láminas y continúa siendo la publicación más extensa en su clase.

TIPOS DE FOTOGRAFIA

Dentro de este tema, es necesario aclarar que los tipos de fotografía que a continuación se explican, responden a las agrupaciones que se han hecho en general, según las características que las fotografías poseen. Sin embargo, no existe una división que pueda marcarse entre un tipo y otro, ya que el uso que se le da a una fotografía así como su interpretación, la puede situar en un momento determinado, dentro de una clase diferente para la que fue tomada.

Así, la clasificación se divide en cuatro grandes grupos:

- A) FOTOGRAFIA ARTISTICA.
- B) FOTOGRAFIA CIENTIFICA.
- C) FOTOGRAFIA PUBLICITARIA.
- D) FOTOGRAFIA DE PRENSA.

A) FOTOGRAFIA ARTISTICA;

Desde el siglo XIX -según varios autores- hasta nuestros días, existen controversias respecto a considerar a la fotografía como una forma artística, o darle el carácter de herramienta del arte. En sus inicios, cuando el realismo era característico de la época y significaba para las artes como la pintura, la interpretación fiel de la realidad, de la naturaleza, la fotografía representó para muchos una nueva forma de arte que imprimía una imagen fiel con la

ayuda de una maquina. Era "una revuelta vanguardista contra las pautas de visión ordinaria, un arte no menos digno que la pintura" (3).

La opinión contraria, establecía que el arte es una creación individual hecha con herramientas manipulables por el autor y con un estilo propio. Censuraban al fotógrafo el hecho de utilizar una cámara que realizaba el proceso mecánicamente, pues con esto la creatividad e imaginación personal quedaban menospreciadas. Los simpatizantes de esta opinión creían que la fotografía había sido creada para desplazar a la pintura, sin embargo, con el tiempo se demostró que en realidad "la fotografía era liberadora de la pintura" (4), ya que, al encargarse la primera de representar la realidad, los pintores podían realizar otras formas de visión, nuevas maneras de comunicación a través de la pintura.

Por otra parte, el hecho de que en nuestros días, las artes se conozcan por medio de fotografías ha ido cambiando poco a poco, la visión clásica del arte. Es decir, actualmente la pintura aspira a las características de los objetos reproducibles cuando anteriormente era su exclusividad en buena parte la que la determinaba como obra artística.

Así, se podría decir que aún cuando la fotografía no es un arte propiamente dicho, se considera que sí funge como

medio para hacerlo. Además no se pueden comparar las formas de evaluar una fotografía con las de la pintura. Esta última depende de su autenticidad, cierta artesanía y por tradición, de la existencia de una formación profesional artística del pintor. La fotografía no.

Así, aún cuando estas dos formas de visión, creadoras de imágenes, han sido objeto de muchas discusiones, no puede negarse que ambas se han influido y por resultado han dado nuevas y espléndidas manifestaciones de la creatividad humana.

B) FOTOGRAFIA CIENTIFICA:

Este tipo de fotografía se utiliza en relación con una profesión, negocio, industria o ciencia específicos. Su propósito es registrar hechos y acontecimientos conservándolos para su uso inmediato o posterior. Cuando más se acerque a la realidad, mayor será la utilidad de esta clase de fotografía. El ideal es que constituya una reproducción perfecta del objeto.

A menudo este tipo de fotografías no las hacen los fotógrafos profesionales, sino que son realizadas por técnicos de laboratorio, científicos, investigadores, ingenieros, personal de la fuerza aérea, médicos, dentistas, etc., los cuales utilizan la fotografía como parte

importante de su trabajo cotidiano.

Su interés es estrictamente práctico; en lo que a ellos se refiere, la fotografía sirve como registro cuyo valor esta en razón directa a su actividad.

Ejemplos típicos de esta clase de fotografía son las microfotografías, la fotografía aérea tomada para la confección de mapas (geográfica), las fotografías radiográficas para fines médicos o industriales, los microfilmes de documentos y libros, la reproducción de textos y los fotograbados, las fotografías para catálogos y los que se utilizan para ilustración de manuales de adiestramiento y folletos de instrucciones y por supuesto, toda la fotografía científica en su amplísima y compleja variedad, como la astronomía.

C) FOTOGRAFIA PUBLICITARIA:

Dentro de este tipo de fotografía, domina el factor económico, a base de una explotación de la vanidad humana, de la identificación necesaria, de lo puramente social y en fin, de todo aquello que dice relación a la conservación de motivos personales.

Este tipo de fotografía se limitaba, en sus inicios, a representar el producto u objeto en venta tal como era. En la medida en que fue extendiendo una satisfacción mayor en

el campo publicitario, partiendo de estudios de comportamiento y motivación de la masa compradora; el ofrecimiento de estos productos se hizo cada vez más complicado, al mezclarse su oferta con la de sensaciones y vivencias que van más allá del producto mismo, dirigiéndose a las mas escondidas aspiraciones del hombre moderno.

Se estudian los efectos que causan en el público determinadas maneras de tratar al producto y se encuentra que manifiestan predilección por la publicidad inconsciente, es decir, por la que maneja toda una serie de valores: estéticos, morales, éticos, sentimentales, etc.

Esto ha influido notablemente en la evolución de la fotografía publicitaria. Así, podría decirse que la fotografía en la publicidad es prácticamente igual para todos sus productos:

El manejo consciente o inconsciente de los valores, paralelo a la presentación del producto.

D) FOTOGRAFIA DE PRENSA:

Dentro de este tipo de fotografía, se explicará brevemente el estilo documental, el cual se encuentra inmerso en las divisiones más importantes del fotoperiodismo: fotografía de prensa y reportaje gráfico.

ESTILO DOCUMENTAL

Su principal función es informar y educar. Su naturaleza queda explicada en la definición de Striker sobre la palabra <documental>: "El documental es un enfoque y no una técnica; la actitud documental no es el rechazo de los elementos plásticos que deben seguir siendo criterios esenciales en toda obra. Solamente da a esos elementos su limitación y su dirección. Así, la composición se transforma en un énfasis y todos los componentes (atmósfera, líneas, filtro, foco, etc.), son puestos al servicio de un fin: hablar de aquello que debe ser dicho en el lenguaje de las imágenes" (5).

El estilo documental, entonces, es la presentación en forma artística y real de un hecho, entendiéndose por real que el sujeto y el contenido están situados en un espacio y tiempo determinados.

En contraste con la fotografía científica, que se dirige principalmente a un público profesional, el estilo documental se dirige al público en general. El público profesional está exclusivamente interesado por el contenido real de una fotografía y poco le importa su presentación, mientras sea clara y exacta. Por otro lado, el público, atrapado en el torrente de imágenes que lanzan las revistas, periódicos, semanarios, películas y televisión, solamente

prestan atención a una fotografía cuando ésta sobresalga por su contenido o por su presentación.

Para la palabra documental se han sugerido diferentes características: histórica, verídica y realista. Pero además de estas cualidades, lo documental debe transmitir un profundo respeto por los hechos y el deseo de crear una interpretación básicamente subjetiva del mundo en que vivimos.

FOTOPERIODISMO:

Este género nos brinda la oportunidad de apoyarnos en él para realizar trabajos de investigación social. A través de este género, es posible registrar los hechos y acontecimientos relacionados con el quehacer humano y con la historia.

Se considera como metas principales del periodismo, el educar e informar verazmente de los últimos acontecimientos, así las imágenes impresas de los diarios y revistas se deben ajustar también a ellas.

La finalidad del fotoperiodismo es ilustrar gráficamente las noticias, dar a conocer los rostros de los nuevos hombres que sobresalen en algún aspecto, sea político, económico, cultural, etc., de la actualidad y, en general dar una idea visual de lo que ocurre a nuestro alrededor.

Contemporáneos a la invención de la fotografía, fueron el nacimiento y el crecimiento enorme de la prensa ilustrada. De hecho, prácticamente todos los países contaron con revistas profusamente ilustradas con grabados en madera sobre bocetos hechos a partir de dibujos, pinturas o, muy ocasionalmente, a partir de fotografías.

La historia del fotoperiodismo toma gran auge en Alemania.

A finales de 1920, -señala N. Beaumont en el libro Historia de la Fotografía- en Alemania había más revistas ilustradas que en ningún otro país. En 1930 su circulación conjunta alcanzaba los 5 000 000 de ejemplares semanales y llegaba por lo menos, a 20 000 000 de dólares.

Los líderes de este nuevo movimiento fueron los periódicos Berliner Illustrierte Zeitung, fundado en 1890, el Muncher Illustrierte Presse, fundado en 1923 y el AIZ fundado en 1921.

El nuevo estilo supuso una activa colaboración entre periodistas y fotógrafos. Existía una relación amistosa entre los editores periodísticos de fotografías y los fotógrafos, por lo que una idea podía ser presentada por cualquiera de ellos y considerada en un plano global. El fotógrafo no solo se sentía libre para cubrir el tema como lo creyera adecuado, sino que se esperaba que así lo hiciera.

Se aplicaba un gran cuidado a las epígrafes o líneas del texto acompañantes a cada foto: sus palabras eran elegidas para explicar esa foto y no para repetir su contenido.

Según varios autores, el más célebre de los fotógrafos alemanes fue Erich Salomón.

Toda su actividad de fotógrafo se desarrolla de 1928 a 1933. Salomón es el primero en intentar la experiencia de fotografiar a gente sin que ésta se dé cuenta. Así logra la creación de imágenes vivas y más reales pues carecen de pose. De ese modo comienza el fotoperiodismo moderno.

Erich Salomón muere en 1944 en las cámaras de gas de Auschwitz en la persecución y matanza de judíos perpetrada por Hitler.

La gran época del fotoperiodismo europeo se derrumbó totalmente en 1933 cuando Hitler ascendió al poder. Muchos periodistas de los periódicos y revistas alemanas, se refugiaron en Estados Unidos. Así Estados Unidos, adoptó un estilo fotoperiodístico basado en la prensa ilustrada alemana y en la vivaz revista ilustrada francesa "VU", fundada en 1928 y dirigida por Lucien Vogel.

Henry Luce, empresario norteamericano imagina y crea una revista que debería ser el "espectáculo del mundo". Para lograrlo, los editores propusieron reemplazar la forma azarosa de realizar y publicar fotos con una cámara guiada

por la mente». La primera edición de la nueva revista apareció el 23 de Noviembre de 1936. El nombre de dicha revista fue LIFE.

Dentro del fotoperiodismo se encuentran dos divisiones que son distintas entre sí: La fotografía de prensa y el reportaje gráfico o fotográfico.

FOTOGRAFIA DE PRENSA:

La fotografía en la prensa tiene la función de dar a la noticia atracción, credibilidad y una mejor comprensión del suceso al lector.

Una buena fotografía de prensa se caracteriza por la densidad informativa de su contenido y debe incitar al lector a interesarse por el artículo al que ilustra." Qué es lo específico de la foto de prensa? La premura, la urgencia de confiscar el alma de la noticia, la desesperación por entregar el material... Esto es lo específico, lo contingente es el azar"(6).

La fotografía de prensa, debe ser actual y debe ilustrar cualquier evento que tenga importancia para el medio de publicación y para el público al cual se dirige. Los eventos pueden ser políticos, culturales, sociales, deportivos, etc., y encontrarse dentro de los distintos géneros periodísticos: reportaje, entrevista, crónica,

ensayo y muchas veces, en el artículo de fondo. El fotógrafo debe estar capacitado para acudir a cualquier acontecimiento en el momento indicado.

El fotógrafo puede o no pertenecer al medio en el que se publicará su foto, sin embargo, aún cuando acuda al evento con ciertas órdenes preestablecidas, es el talento del fotógrafo lo que determinará la captación de la imagen en su momento y contenido. "Para los fotógrafos de prensa, la buena fotografía de periódico no puede solamente ser el analogón de lo real. Debe tener algo más que no se encuentra en él y que no puede sino salir del acto fotográfico. Ese "algo más", es en primer lugar, la puesta en evidencia de las intenciones del fotógrafo y de las condiciones en que se ha producido la toma" (7).

El azar da a menudo su oportunidad a los fotógrafos de prensa, pero las grandes fotografías periodísticas no se realizan accidentalmente. Como ejemplo, tenemos el caso del dirigible Hindenburg citado por N. Beaumont. Veintidós fotógrafos de Nueva York y Filadelfia se reunieron en Nueva Jersey el 6 de Mayo de 1937, para cubrir una tarea de rutina: se esperaba al dirigible Hindenburg. Los fotógrafos se preparaban a componer sus <planos artísticos> cuando repentinamente aparecieron llamas en el casco del dirigible. En sólo 47 segundos, cayó al suelo. En esos 47 segundos, los veintidós fotógrafos tomaron fotos hasta hoy memorables.

Nunca un desastre había sido tan completamente cubierto por los fotógrafos: El World Telegram de Nueva York, publicó 21 fotos; el Post dedicó al caso siete páginas de fotos y el Daily Mirror nueve.

REPORTAJE GRAFICO:

El reportaje gráfico tiene por lo general un carácter más analítico y reflexivo. El fotógrafo tiene más tiempo para realizarlo y su publicación ocupa más espacio, lo que da lugar a que el autor plasme en él su propio punto de vista.

"El reportaje es género informativo que se caracteriza por presentar y poner al descubierto sustancial de lo cual ha sido testigo o participante el propio periodista" (8)

El reportaje fotográfico pondría en evidencia el acontecimiento por medio de imágenes, por lo cual no puede concretarse a una sola impresión, como en el caso de la fotografía de prensa.

Por medio de este estilo periodístico, podemos ser testigos oculares de los sucesos que acontecen, en el momento en que pasan y además a reconocer los aspectos más importantes de la vida humana: la esperanza, el desespero, la riqueza, la pobreza, el hambre, la opulencia, etc.

Cuando al periodista se le encomienda la tarea de

realizar un reportaje sobre determinado tema, sobre la base de una serie de hechos, éste primeramente debe investigar y asimilar el problema, con el objeto de poder mostrar lo más objetivamente posible el acontecimiento, y hacer a la vez, participante al lector del suceso.

En síntesis, el reportaje gráfico es la recopilación de información gráfica verificada mediante fotografías, que en secuencias, representen un hecho o un acontecimiento.

El inicio del reportaje gráfico se realizó con las fotografías de guerra.

La mayoría de las fuentes bibliográficas consultadas, coinciden en señalar como primer reportero gráfico de guerra al inglés Roger Fenton quien en 1855, fue enviado por el Illustrated London News, a la guerra de Crimea. Después de varios meses de trabajo, regresó a Londres con 360 fotografías. Sin embargo las fotografías de Fenton no mostraban la realidad, pues el propósito de la empresa para la que trabajaba era vender copias al público, al cual hubieran horrorizado fotografías crueles y además requerían dar una prueba convincente del bienestar de las tropas.

CAPITULO II



ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFIA COMO DENUNCIA SOCIAL

SIGLO XIX:

Con el desarrollo de la fotografía, se abren nuevas posibilidades en el conocimiento del público por los hechos que suceden a su alrededor. Con la inclusión de fotografías en los periódicos, la gente ampliaba su visión acerca del suceso que ocurría. Uno de los primeros hechos históricos que se fotografió y publicó a mediados del siglo XIX fue la guerra.

Desde 1846 -apunta Giselle Freund en su libro La fotografía como documento social- se tomaron fotografías bélicas como en la batalla de México y Estados Unidos durante los años 1846-1848. Sin embargo es hasta 1855, cuando se logra cubrir ampliamente una campaña. Roger Fenton, un ex-abogado inglés que se dedicó a la fotografía, fue enviado a la guerra de Crimea (1855) por las publicaciones Thomas Agnew & Son. A pesar de llevar consigo un equipo fotográfico muy pesado, Fenton logra tomar 360 placa. Sin embargo, la visión que él dió al mundo de esta guerra, fue un tanto parcial y sus fotografías resultaron lejanas y frías: imágenes de soldados sonriendo, escenas militares y de algunos heridos, daban la impresión de estar representando una comedia.

A pesar de todo, Fenton se considera el primer

fotógrafo de guerra, y si sus fotos se consideraron parciales fue porque él cumplió con su deber como fotógrafo y como ser humano. "La expedición de Fenton había estado financiada a condición de que no fotografiara nunca los horrores de la guerra, para no asustar a las familias de los soldados." (9).

Contemporáneo a Fenton, un fotógrafo llamado Matthew Brady logró fotografiar la guerra Civil Norteamericana en 1861, en compañía de Timothy O'Sullivan y Alexander Gardner. Juntos dieron por primera vez al mundo una visión más clara de lo que era la guerra con todos sus altibajos, crueldades y muerte. Fotografías de tierras quemadas, casas incendiadas, grandes cantidades de muertos, etc., constituyen un documento importante en la historia de la fotografía pues se intentaba ser más objetivo aún cuando resultase <inhumano> para el público que las veía.

Tal vez ese fue el motivo de que las fotografías, en aquel tiempo, no fueran vendidas y apreciadas como Brady suponía y se arruinó económicamente, pues a diferencia de Fenton, Brady se financió solo. Hoy en día sus fotografías figuran como "los documentos históricos más apreciados y publicados"(10).

Aun cuando las imágenes de Fenton y Brady resultasen hoy de poca calidad técnica, fueron éstas las que impulsaron el desarrollo de la fotografía periodística y el

fotoreportaje.

Las publicaciones de fotografías en los periódicos se remontan a 1880, cuando el Daily Herald de Nueva York publica las primeras fotografías propiamente dichas.

Se presentaron bajo el título de "Shantytown" <Barracas> y con ello, se daba a conocer un nuevo procedimiento de impresión denominado "medias tintas" que consistía en reproducir la fotografía a través de una pantalla con puntos, dándose la ventaja de imprimir imagen y texto a un mismo tiempo.

Sin embargo, es hasta los años 20's cuando el fotoperiodismo se desarrolla en Alemania.

En 1918, al finalizar la Primera Guerra Mundial, en Alemania se instaura la primera República y el sistema político, económico y social se modifican ampliamente. Esta República dura quince años, hasta la ascensión de Hitler al poder.

Es pues entre 1918 y 1933 que las artes y las ciencias se desarrollan extraordinariamente en Alemania y aparecen las revistas ilustradas.

Las dos revistas más importantes fueron el Berliner Illustrierte y el Muncher Illustrierte Presse, los cuales contrataron a los fotógrafos que más tarde figurarán como los pioneros del periodismo moderno.

De todos los fotógrafos, Erich Salomón sobresale por su

astucia, tenacidad y sobre todo, por crear el fotoperiodismo propiamente dicho. Fue él quien creó la fotografía "viva", sin pose, de la gente al desenvolverse en su vida diaria. "Ya no será la nitidez de la imagen la que marque su valor, sino su tema y la emoción que suscite"(11).

Erich Salomón se caracterizó por ser un estupendo retratista de carácter internacional. Tomó fotografías del famoso novelista Thomas Mann y el científico Albert Einstein, entre otros. Por otra parte su habilidad le permitió usar a la fotografía como instrumento para atacar al sistema educativo alemán de la posguerra. Así, el Berliner Illustrierte publica en 1928 una foto sobre un caso llevado al tribunal donde un joven estudiante es acusado de asesinar a dos compañeros. A partir de entonces, Salomón se dedica exclusivamente a la fotografía.

En 1930 se convirtió en el maestro de una nueva generación de fotógrafos, algunos de los cuales trabajaron en la agencia Dephot, la cual, colaboró en estrecha relación con las revistas ilustradas y con el redactor jefe del Muncher Illustrierte, Stefan Lorant.

De ahí surge Hans Baumann quien comenzó a trabajar en 1929 para el Muncher Illustrierte bajo el seudónimo de Félix H. Man. Es de los primeros fotógrafos que desarrollan el reportaje moderno. Uno de sus más famosos reportajes, encargado por Stefan Lorant, fue sobre Mussolini, en el cual

sus fotografías eran espontáneas y mostraban facetas hasta entonces desconocidas del dictador.

Las fotografías de Man, buscaban un acercamiento con el pueblo, con el lector del periódico y no sólo con las élites de la clase social alta.

Alemania se convirtió en la potencia número uno en materia periodística, sin embargo, en 1933 el desarrollo periodístico se truncó brutalmente con el ascenso de Hitler. En efecto, la prensa fue amordazada, censurada y comenzó la persecución de intelectuales, artistas y cualquier científico que no perteneciera a la raza aria.

Erich Salomón huyó a Holanda pero fue perseguido y murió en Auschwitz en 1944. Félix H. Man se estableció en Inglaterra y continuó trabajando para Stefan Lorant quien fundó el Picture Post. Entre otras celebridades se encuentra Andrei Friedman, quien huye a Francia y se pone como seudónimo Capa, fundador de la Agencia Magnum en 1947.

Es así como se cierra un gran período de la prensa ilustrada. Sin embargo, la emigración de los fotógrafos alemanes por el mundo, abrieron una época nueva. Su influencia llegó hasta revistas tan importantes como fue Life.

El primer número de LIFE aparece en 1936, tres años después de que Hitler tomó el poder en Alemania. Henry R. Luce fue su fundador y no sólo contrató a algunos de los

mejores fotógrafos alemanes, -entre ellos Alfred Einsenstaedt, Korff y Fritz Goro- sino que retomó su estilo periodístico : ilustrar en base a series de fotos las noticias más importantes.

Gracias a la publicidad, LIFE obtuvo su éxito: en los años 60's catorce de cada cien dólares que ingresaban al total de las revistas en Estados Unidos pertenecían a LIFE, la cual era leída por cuarenta millones de norteamericanos.

LIFE estaba organizada en varios departamentos y en éstos trabajaban no sólo redactores y fotógrafos, también existían psicólogos, médicos, historiadores, etc., quienes juntos, realizaban reportajes de acuerdo a estudios previos para dar gusto a la población. "El hombre se interesa ante todo por sí mismo. Las condiciones humanas y sociales que afectan a la propia vida del lector le impresionan. Aún cuando son malas hay que sugerirles la esperanza de un futuro mejor"(12).

Debido a la inflación en los precios de la producción de las revistas, a finales de los años 60's, LIFE se encuentra en problemas y tiene pérdidas financieras. Se intentaron varios cambios para salvar a la revista como reducir los reportajes fotográficos a la mitad y cubrir los espacios vacíos con textos o cambiar la línea "familiar" que siempre tuvo temas más controvertidos, sin embargo, paulatinamente LIFE dejó de existir. Su última publicación

fue el 28 de Diciembre de 1972.

La importancia que LIFE tuvo en el reportaje fotográfico no fue sólo por agrupar en ella a los creadores del fotoperiodismo en Alemania, sino por el impulso que dió a otras revistas que fueron y son aún pilares del reportaje fotográfico como París/Match, revista francesa que retomó en sus inicios las ideas de LIFE con gran éxito.

Esta breve historia del fotoperiodismo en general se realizó con el fin de ubicar de dónde proviene la fotografía como denuncia social, aún cuando -como veremos a continuación-, desde el siglo XIX se hayan tomado imágenes de carácter social y documental.

LA FOTOGRAFIA COMO DENUNCIA SOCIAL:

DEFINICION:

La fotografía como denuncia social, en términos generales, se define como aquella que posee elementos de análisis y crítica sobre el hecho que se fotografía. A diferencia de otros tipos y estilos, en la fotografía como denuncia social no solo importa la belleza de la imagen, sino el ambiente y la gente que rodea al fotografiado.

Por otra parte, la fotografía como denuncia se hace con

el fin de recibir una respuesta del público, y por lo tanto, se basa en el análisis de los problemas que aquejan a una sociedad de una forma más profunda que en otro tipo de fotografía.

El término 'denuncia' puede tener un sinúmero de aplicaciones, según el contexto en que se sitúe. En este caso puede entenderse como el análisis o protesta de situaciones cotidianas o especiales, con las cuales convivimos y que se encuentran a nuestro alrededor. En la mayoría de los casos la fotografía como denuncia, se maneja como un instrumento de apoyo importante dentro de todo un engrane destinado a soluciones o críticas de un hecho social.

La denuncia en fotografía requiere de un contexto político que dé el impacto a la imagen en su contenido. Sin la existencia de un contexto que afecte también al público, las imágenes resultarán insignificantes y fáciles de olvidar. Es el fotógrafo quien determina si sus fotografías trascienden el problema o simplemente se queda en una visión particular del tema.

En términos generales, la fotografía como denuncia social expone mediante su imagen los problemas o los que en cualquier lugar del mundo, se presentan día con día. La fotografía como denuncia social no se avoca únicamente a problemas generales de la sociedad, también retoma los

problemas individuales que el ser humano padece como producto de la misma sociedad: soledad, abandono, etc.

Dentro de la fotografía, el término social se divide en dos grupos: los actos sociales de la sociedad en general, como fotos de familia, quince años, vacaciones, etc., y las contiendas entre las distintas clases sociales así como los problemas que afectan a una sociedad (ecológicos, económicos, políticos, etc.).

A través del tiempo los fotógrafos 'sociales' se han inclinado más hacia las condiciones de existencia humana y las relaciones que guardan los fotografiados con el resto de la sociedad, así como los problemas que enfrentan. Por eso actualmente el término 'social' se ha ido limitando a fotografías que muestren hechos con trascendencia histórica para los hombres.

CARACTERISTICAS:

Estilo: "Una imagen caracterizada por un estilo definido, revela la actitud del fotógrafo con tanta claridad como su contenido. Frecuentemente es posible identificar al fotógrafo simplemente observando su obras: el motivo, el tratamiento, la forma de presentación, etc., tienen rasgos comunes que definen al autor" (13).

El estilo de la fotografía como denuncia social es de

tipo documental. Este se caracteriza por centrarse básicamente en el hecho, el cual siempre es significativo e importante y posee además una autenticidad, lo que le da un carácter histórico.

El estilo documental utiliza la estética como un medio de hacer más real el hecho fotografiado, y lo combina perfectamente con el contenido, que es en sí, el fin de la imagen.

* El fotógrafo debe tener una visión crítica del problema, conocerlo y así tratar de crear una imagen que realmente sea apreciada por el público. La subjetividad viene a ser una característica inherente a la fotografía como denuncia, pues aún cuando la imagen proviene de un hecho real, es el fotógrafo quien decide el manejo del problema. "El fotoperiodista no puede tener otra cosa que una personal proximidad y es imposible para él ser completamente objetivo. Honesto sí, objetivo no."(14)

* La fotografía como denuncia se encuentra generalmente dentro de reportajes fotográficos o libros sobre algún problema social. La existencia de un texto es de vital importancia, pues apoya a la imagen y hace que el público entienda a la fotografía de acuerdo al propósito del reportaje, evitando las malinterpretaciones o deformaciones de que son víctimas muchas fotografías. El sentido que toma una imagen depende de las palabras escritas que la rodean.

* En la fotografía como denuncia social existe, en la mayoría de los casos, una relación entre el fotógrafo y el fotografiado. El diálogo entre ambos se vuelve clave para una fotografía excelente. El sujeto fotografiado desnuda su personalidad frente al fotógrafo que ya tiene un interés más profundo por conocer e investigar. "Después de concluido el trabajo, la imagen revela y reafirma su poder de concientización"(15).

* La actitud del fotógrafo es siempre activa, sea como observador comprometido que desea hacer un cambio en favor de lo fotografiado por medio de la imagen o como participante activo del problema. Es el caso por ejemplo, de Eugene Smith[^] que estuvo presente en manifestaciones de las víctimas de Minamata en Japón, contra la compañía Chisso, que contaminó un río, el cual era fuente de alimentación de la aldea y provocó mutaciones y la muerte de muchos de sus habitantes. Ahí Eugene Smith perdió parcialmente un ojo a causa de su participación en la protesta.

[^] Ver el siguiente tema.

DESARROLLO HISTORICO DE LA FOTOGRAFIA COMO DENUNCIA SOCIAL
FINES DEL SIGLO XIX:

Los datos históricos de esta parte del capítulo han sido retomados de distintas fuentes bibliográficas, principalmente de los autores Freund Giselle, Alison y Helmut Gernsheim y Langford Michael. La sección sobre México: Flora Lara Klahr y varios autores de libros sobre la historia de México.

Como ya se dijo anteriormente, el fotoperiodismo propiamente dicho surge en Alemania en los años 20's, sin embargo, los temas de contenido social fueron tratados años antes. La ayuda a los desafortunados a finales del siglo XIX cobró forma por medio de fotografías, las cuales se desarrollaron y su éxito culminó con programas de cambio social en los años 20's.

El primero que utilizó a la fotografía para denunciar las condiciones de existencia de los fotografiados fue Jacob August Riis.

Riis, un danés que emigró a Nueva York en 1870, realizó un estudio minucioso sobre la vida de los inmigrantes que vivían en Nueva York.

A finales de 1880 miles de personas europeas fueron atraídas a Estados Unidos con promesas de trabajo. Sin embargo, se convirtieron en las primeras víctimas del

período de la posguerra (Secesión) ocurrido entre 1862 y 1867. Los trabajos baratos en que se ocuparon dieron como resultado la existencia de niños vagabundos, viviendas en pésimas condiciones de higiene y gente padeciendo hambre.

Riis se dedicó a fotografiar las covachas de la ciudad y las condiciones paupérrimas en que vivían los ciudadanos que dejaron sus países de origen. Su esfuerzo culminó en un libro que publicó en 1890 bajo el título 'Cómo vive la otra mitad'. Este libro impuso la pauta de tomar a la fotografía como evidencia en las publicaciones de contenido social y humano.

Uno de los amigos más cercanos a Riis era el presidente de Estados Unidos, Theodore Roosevelt quien bajo influencia de Riis, realizó una serie de reformas tendientes a mejorar la vida de los inmigrantes.

Riis rehusó varios puestos de alto cargo que el presidente Roosevelt le ofreció, y prefirió apoyar con su presencia movimientos públicos de reforma social. Murió en 1914 en Dinamarca.

"La cámara en manos de Riis, se convirtió en una poderosa arma que mejoró y cambió la vida de miles de personas"(16).

En Inglaterra, a mediados del siglo XIX, las clases humildes también padecían hambre y sus condiciones de vida eran críticas. John Thomson, un fotógrafo inglés, se hizo

famoso por sus imágenes de los barrios pobres de Londres. Al igual que Riis, Thomson se interesó en sacar a la luz a los pobres y tratar de mejorar su situación. Sus fotografías se publicaron en un libro llamado 'Street life in London' (La vida en las calles de Londres). Sus fotografías son de estilo documental y constituyen a la vez, un testimonio de la vida de las clases humildes del siglo XIX así como una descripción honrada de la pobreza de Londres.

Otro gran fotógrafo social, que siguió los pasos de Riis, fue el norteamericano Lewis Wickes Hine. El retomó el mismo tema y realizó notables fotografías de los inmigrantes que llegaban a Nueva York.

Años antes de la Primera Guerra Mundial, Hine fotografió en Ellis Island las insalubres viviendas y las fábricas donde trabajaban los inmigrantes.

Hine trabajó para el Child Labor Comitte de Estados Unidos y documentó la vida de los niños explotados en las minas de carbón y en hiladuras de algodón, como mano de obra barata.

"Hine comprendió que sus fotografías eran subjetivas y que por ello constituían críticas poderosas y comprensibles sobre el impacto que un sistema económico tenía sobre las clases menos privilegiadas y más explotadas" (17). Esa forma de pensar tan altruista de Lewis Hine la expresó en sus fotografías con un estilo puro y directo, lo que contribuyó

a que legisladores norteamericanos proscribieran la mano de obra infantil.

Hine también colaboró con la Farm Security Administration⁶, fotografiando a peones rurales y granjeros con el fin de que se hiciese algo por ellos.

⁶Se explica próximamente.

Las fotografías de Riis y Hine principalmente, son consideradas -por diversos autores- como las primeras en fungir como un instrumento de mejoramiento en las condiciones de vida de los pobres.

SIGLO XX:

Los primeros años del siglo XX, se caracterizaron por un gran desconcierto estético en todos los dominios del arte. La creación de nuevos estilos fotográficos influidos por movimientos artísticos como el cubismo, que consistía en descomponer los elementos centrales del tema en formas cúbicas simplificadas, o el dinamismo que fue el perfeccionamiento de lo que Muybridge logró años antes, basado en el movimiento, distrajo a los fotógrafos de la línea documental y específicamente de la denuncia social. Sin embargo en los años 30's, surge de nuevo con mucha fuerza y es en Estados Unidos donde su importancia fue más relevante.

La Gran Depresión Económica que sufrió el mundo entero a finales de los años 20's, repercutió brutalmente en las clases bajas durante los años siguientes.

Aproximadamente durante diez años, de 1931 hasta que América entró en la Segunda Guerra Mundial, el período se caracterizó por un alto índice de desempleo, inflación y una persistente pérdida de cosecha por las sequías en Estados

Unidos. La pobreza rural fue tan grande, que hubo gran migración de las familias de campesinos hacia el oeste en busca de empleo o tierra arable. Los bancos se negaron a conceder créditos y esto llevó a la bancarrota a muchos agricultores.

Esta crisis rural y urbana, hizo que el gobierno del presidente Franklin Delano Roosevelt realizara acciones para remediar la situación de un tercio de la nación. Así, otorgó préstamos a los campesinos e implantó programas de trabajo para los desempleados urbanos.

El proyecto fotográfico más completo del período fue emprendido por la Farm Security Administration (FSA), que fue una institución agraria, la cual envió a un equipo de fotógrafos a que registrasen la situación y tratar de llamar la atención sobre la precaria vida de los campesinos.

La FSA desempeñó un efecto especial en la fotografía social, porque abarcaba una estructura y un propósito, el cual era conseguir ayuda privada y gubernamental.

Los fotógrafos que participaron en el proyecto fueron: Dorothea Lange, Walker Evans, Jack Delano, Arthur Rothstein, Russell Lee y Ban Shan, bajo la dirección de Roy E. Striker, colega de Rexford G. Twgwell, subsecretario de agricultura.

Todos los fotógrafos estaban conscientes de la necesidad de una cercanía compasiva hacia los campesinos y además de hacerlo con una clara observación crítica. El

resultado fue la producción de 270 000 imágenes, donde hubo gran variedad de estilos individuales.

Dorothea Lange y Walker Evans, destacaron por dar una visión aguda del problema y a la vez, hacerlo en forma muy humana.

Walker Evans trabajó para la FSA durante un año y medio, y realizó reportajes sensacionales sobre la vida de los granjeros que recolectaban el algodón. Recorrió Alabama, Missisipi, Georgia, Louisiana y Carolina del Sur y se centró principalmente en los anuncios teatrales, las iglesias y en general, en las estructuras de las viviendas de los campesinos, lo que demostraba la pobreza y desesperanza rural.

Walker Evans vivió seis semanas con una familia campesina en Alabama. Los fotografió con respeto y compasión, creando imágenes directas y simples. Posteriormente y con ayuda del escritor James Agee, logró la publicación del libro 'Alabanza de los hombre célebres' en 1941.

Su importancia como fotógrafo lo llevó a que en 1938 el Museo de Arte Moderno de Nueva York, le dedicara la primera exposición fotográfica basada en una sola persona.

" Evans fue un artista muy interesado por las formas de vida cotidiana. Su obra se caracteriza por la atracción de lo corriente, frecuentemente presentado sin adornos de

ninguna clase. Sus fotografías son magistrales evocaciones de la vida de los Estados Unidos"(18).

Bajo el mismo fin, Dorothea Lange captó en sus imágenes los rostros de las familias obreras de California. "La foto denuncia de Dorothea Lange, constituye una auténtica expresión de las desgracias humanas"(19).

Durante la época de la crisis, registró las colas para la comida donde se agrupaban quienes carecían de hogar y empleo. Además obtuvo imágenes de la migración de los trabajadores con autos desvencijados, viviendo en tiendas de campaña las cuales, estaban junto a los vertederos de basura urbana.

En un principio las fotografías encargadas a ella por la FSA, estaban destinadas a servir de apoyo para un texto, pero la forma directa de entender la fotografía, hizo que Lange creara imágenes memorables, dignas de ser parte principal de toda la información.

Por otra parte, sus retratos contrastaban en una forma casi brutal con las más populares de Estados Unidos, es decir, los de las estrellas de Hollywood, sin embargo, los rostros captados por Lange aparecen dignos ante la sociedad aun cuando muestran agotamiento y desesperación.

Gracias a la FSA, con las fotografías de Dorothea Lange y Walker Evans, se impidió la supresión de la subvención estatal de Estados Unidos a los granjeros pobres.

Actualmente el conjunto de la obra de la FSA se encuentra en la Biblioteca del Congreso en Washington.

Dorothea Lange define a la fotografía documental en general como aquella que registra lo social en nuestro tiempo "refleja el presente y documenta el futuro. Su foco es el hombre en relación con la humanidad. La fotografía documental tiene méritos propios y validez por sí misma"(20).

Por otro lado, a mediados de los años 30's, el escritor Erskine Caldwell y la fotoperiodista Margaret Bourke White, realizaron en forma particular, un ensayo similar al de la FSA, sobre los campesinos sureños, y resultó ser una mezcla estupenda de texto e imágenes, considerado por muchos un auténtico documento norteamericano. El libro se tituló 'You have seen their faces' (Ustedes han visto sus rostros), y fue publicado en 1937. Este libro contiene fotografías obsesionantes que van mucho más allá de la simple documentación sobre las condiciones en los Estados del Sur, especialmente de los presos negros, convirtiéndose en una arma poderosa para despertar la conciencia social.

Margaret Bourke White realizó gran parte de su carrera profesional en la revista LIFE a la que ingresó en 1935. Ella se dedicó a dar conocimiento al público de las más bajas situaciones sociales. Para Bourke White lo importante era la forma de vida, el entorno y las relaciones con otros

del sujeto que fotografiaba.

Otro de sus más importantes trabajos fue el realizado sobre el campo de concentración nazi en Buchenwald, donde plasmó las atrocidades de las que fueron expuestos los internados en el campo, hasta su liberación en 1945.

También ofreció ayuda al sector urbano, el cual fue apoyado por el Proyecto Federal de Arte, la Work Progress Administration (Administración de los Trabajos del Progreso) que fue una institución fundada en 1935 por el gobierno de Roosevelt para la ayuda social y la creación de trabajo, y la Photo and Film League (Liga de la Fotografía y el Cine), de la cual la Liga Fotográfica surgió en 1936.

De los trabajos realizados por estas asociaciones, el más destacado fue la documentación de Nueva York, iniciada por Berenice Abbot. Como fotógrafa en Francia, Abbot fue influenciada por Eugene Atget, el gran reportero de las calles de París quien poseía la noción del arte nuevo, puro y libre de artificios.

Impresionada por la vida compleja y variada de Nueva York, Berenice Abbot emprendió la tarea de fotografiar no sólo el aspecto exterior de la metrópoli, sino su esencia de soledad y frialdad. En un principio trabajó sola y después bajo el programa de la Work Progress Administration.

Los negativos y a+28as copias están hoy en el Museo de la ciudad de Nueva York; son un material histórico esencial

porque los lugares que ella fotografió han desaparecido en su mayoría. Una parte de su obra fue publicada como libro en 1939 bajo el título de 'Changing New York' (Cambia Nueva York).

En Inglaterra, durante la misma época, se distinguió entre los reporteros gráficos Bill Brandt. Se le consideró el gran "representante del periodismo fotográfico británico" por dejar documentados los años 30's, marcados, como ya se mencionó, por la depresión económica.

Bill Brandt que trabajó junto a Felix H. Man para Picture Post, una de las revistas inglesas más importantes, publicó 'The english at home' (El inglés en casa), un documento que pone a la vista las diferencias tan grandes que existían entre las clases sociales. "Destacó el gran abismo que separa a los ricos de los pobres en terreno de la vivienda, la educación y la diversión"(21).

Utilizando un estilo personal, basado en el contraste, Brandt fotografió tanto la vida difícil de los mineros del norte de Gran Bretaña como la tranquila existencia de las clases medias: sus doncellas, vajillas de plata, cortinas de encaja, etc. Sin embargo, en las imágenes de Brandt se denota una simpatía hacia las familias trabajadoras y como Lange o Evans, las retrató con mucho respeto y conciencia de la situación en que vivían.

AÑOS CINCUENTA Y SESENTAS:

En los primeros años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el mundo necesitaba manifestar tanto estética como sentimentalmente su oposición a los acontecimientos pasados, como una contraparte de las atrocidades de la guerra, intentando rescatar el interés humano.

Una de estas manifestaciones se reflejó en la fotografía con base en temas de la vida cotidiana. El 24 de Enero de 1955 se realizó la exposición "The Family of Man" (La familia del hombre), organizada por Edward J. Steichen, director de la colección fotográfica del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Esta exposición reunía 503 fotografías de 273 fotógrafos de 68 países, y constituían las mejores manifestaciones de la vida humana, por ejemplo, el nacimiento de un niño, la juventud, el amor por la pareja, etc. El propósito de Steichen fue mostrar al público, que a pesar de la existencia de razas y credos distintos, los cuales provocan conflictos entre la humanidad, los hombres de toda la tierra son muy parecidos entre sí y los sentimientos de amor, ternura, humildad, etc., son los mismos.

"La familia del hombre" aún cuando no contenía imágenes de denuncia, tuvo un propósito similar al de aquellas fotografías crueles pero reales de la FSA: ayudar a mejorar

las condiciones y relaciones entre los individuos.

A la exposición asistieron más de nueve millones de personas de todo el mundo y constituye hoy en día "un reportaje vivo de un mundo rescatado de la muerte y de la guerra" (22).

Como se ha visto el desarrollo de la fotografía abrió nuevos caminos a la fotografía de prensa y el reportaje fotográfico. Los temas de interés general, especialmente aquellos de carácter social, se convirtieron en los primeros que ocupaban lugar dentro de las revistas ilustradas y periódicos, particularmente después de la Segunda Guerra Mundial.

Así, se amplian durante los años 50's la cantidad de agencias de prensa, para satisfacer demandas de revistas y la prensa en general. De entre estas agencias surgió Magnum, la cual tuvo tanto éxito que actualmente existe en condiciones muy prósperas en Nueva York, Londres y París.

Se considera de importancia vital para este tema, porque los fotógrafos de dicha agencia fundada en 1947, fueron testigos de actos violentos trascendentales mundialmente como el asesinato de Martin Luther King en 1968, la discriminación racial, así como la lucha de los negros por conseguir la igualdad. Además fueron testigos de una de las guerras más crueles de la historia: la guerra de Vietnam.

Las fotografías de Magnum se consideraran apolíticas en el sentido de que los fotógrafos se limitaban a tomar fotografías motivados por algún interés solamente humano y tratando de ser lo más objetivo posible. Sin embargo, las imágenes de guerra, la crueldad hacia los negros, la violencia y la muerte, son por sí mismas una denuncia de las condiciones tan brutales de existencia humana y constituyen un llamado de alerta al mundo para evitar o controlar la situación que de continuar así, nos llevará a la destrucción mundial.

La agencia Magnum fue fundada en París, por miembros de distintas nacionalidades, principalmente con el fin de controlar ellos mismos, la distribución y venta de sus fotografías y evitar la pérdida de éstas o su mal uso.

Robert Capa (húngaro), Henri Cartier Bresson (francés), Werner Bischof (suizo), David Seymour (estadounidense), Ernst Haas (austriaco) y George Rodger (inglés), constituyeron el equipo de Magnum en su fundación aunque posteriormente se han incorporado nuevos miembros. Todos ellos querían expresar en forma personal "sus propios pensamientos e ideas sobre los problemas de la época" (23).

Uno de los miembros más importantes del grupo es Henri Cartier Bresson, ya que su carrera profesional es muy amplia y multifacética. Su lema era "esperar el momento decisivo" en el trabajo fotográfico y situarse desde una perspectiva

directa.

Los temas que Bresson fotografiaba eran diversos: el ambiente y los hombres en su recorrido por el mundo, grupos indígenas y por supuesto, los acontecimientos de trascendencia social.

En 1934 a la edad de 26 años, Cartier Bresson vino a México y trabajó con Manuel Alvarez Bravo, el famoso fotógrafo documental de nuestro país, quien se dedicó a registrar imágenes de la vida cotidiana en general y sobre todo a las imágenes del campesinado que luchaba por no sucumbir ante el progreso que día a día se desarrollaba y el auge de la vida urbana que se industrializaba.

Entre los acontecimientos más importantes que Bresson cubrió antes de fundar Magnum, figuran un documental sobre los hospitales de campaña durante la guerra Civil Española (1936) y reportajes sobre la ocupación nazi de París en 1943 así como su posterior liberación. Sus obras se publicaron en LIFE, Picture Post y Paris Match.

Otro miembro de Magnum que se le considera también "mítico del reportaje" es el húngaro Robert Capa. En los primeros años como miembro de este grupo, su primordial interés fue expresar sus sentimientos y su forma de pensar sobre los problemas de su época, por medio de la imagen.

Robert Capa, se destacó en el reportaje fotográfico de

guerra en una forma irónica, pues él era un hombre pacífico que odiaba la guerra.

Sus fotografías plasmaban en forma real y dinámica la guerra: soldados heridos, éxodos de la población civil, crueldades, etc.

Capa fue el principal fotógrafo de la guerra Civil Española, cuando se intentó poner fuera a las fuerzas de Francisco Franco quien era apoyado por Hitler y Mussolini. Sus fotos eran honestas. Para lograrlo, Capa permanecía muy de cerca a los soldados e incluso convivía con ellos como uno más. Las fotografías de Capa se publicaron en LIFE y en el New York Times.

Por otra parte, cubrió todas las ofensivas importantes de la Segunda Guerra Mundial. Murió en servicio en Indochina, al ser alcanzado por una bomba.

Ocho años después de fundada Magnum, ingresó Eugene Smith quien destacó por introducirse profundamente con los temas que fotografiaba. Muchas de sus imágenes particularmente las que tomó en regiones de guerra, hablan del trato inhumano que unos hombres infligen a otros.

Eugene Smith trabajó para Magnum desde 1955 hasta 1959, pero anteriormente lo hizo para LIFE donde se especializó en reportajes fotográficos. La más importante de sus obras fue un libro titulado 'Minamata: una advertencia al mundo' en el cual devela los efectos a largo plazo del envenenamiento por

mercurio procedente de una planta industrial, que sufrieron los habitantes de una aldea de pescadores japoneses.

No solo realizó el libro sino que también participó en protestas contra la compañía Chisso, donde perdió parcialmente uno de sus ojos. Cuando regresó a Estados Unidos, se dedicó de nuevo al periodismo gráfico y a dar conferencias.

"Las fotografías de Eugene Smith sobre Minamata nos conmueven porque documentan un sufrimiento que nos despierta indignación y a la vez nos distancia porque son soberbias fotografías del dolor"(24).

Por otra parte, a fines de los años 50's, cuando el patriotismo estadounidense estaba de moda, surgen las imágenes de un fotógrafo con un estilo muy especial. Robert Frank retoma a la vida norteamericana en sus aspectos menos agradables: la desolación y la melancolía de las grandes ciudades, la desintegración del hombre y su casi total mecanización.

La publicación en 1958 del libro 'Los Americanos' trajo grandes controversias, pues constituía una visión sobre una sociedad miserable, que se arropaba con el materialismo. Se le acusaba de imponer al tema su punto particular de vista pero él señala que "un fotógrafo no puede ser indiferente al tema"(25), pero que esa crítica que se hace debe ser con amor, no basada en el odio ni la desilusión.

DESARROLLO HISTORICO DE LA FOTOGRAFIA COMO DENUNCIA SOCIAL
EN MEXICO

A fines del siglo XIX en nuestro país, la fotografía y medios que iniciaban su desarrollo como el cine, se convirtieron en los principales instrumentos de la información para la sociedad porfirista.

Sin embargo, las condiciones políticas del momento, provocaron que la fotografía de prensa estuviera censurada y tuviera que ajustarse a los lineamientos establecidos por el régimen existente. La prensa tenía que ser oficial y cubrir únicamente eventos donde estuviera presente el gobierno conformado por Díaz y su equipo. Así, los festejos, las ceremonias, las giras, los viajes de gente importante, las actividades que mostraran la armonía, el progreso y el crecimiento industrial, era lo comúnmente publicado y tratado por la prensa.

Los fotógrafos se encontraban automatizados y limitados. No podían ni debían registrar actos que atentaran al poder como la miseria, las huelgas, los levantamientos indígenas y todo aquello que se consideraba "antisocial".

Al estallar la revolución en 1910, se produjo un cambio repentino en el panorama del país, lo cual desconcertó a los fotógrafos. Los hechos importantes eran ahora los ejércitos conformados por campesinos, los dirigentes revolucionarios, las agrupaciones obreras, etc. Lo que anteriormente era considerado como lo gracioso del país, como la parte folklórica, era entonces la realidad política y la noticia principal de los diarios y semanarios.

Sin embargo para los fotógrafos esto fue un cambio muy drástico y aunque tenían que ajustarse a cubrir los hechos de ese momento, su formación y desarrollo dentro del porfirismo, los llevaba a seguir realizando tomas impersonales, frías, con pose, y que de ninguna manera indicara su parcialidad frente al hecho. "La fotografía de la época, estuvo determinada por las circunstancias políticas" (26)

En 1911 cuando Madero sube al poder todavía existían vestigios del antiguo régimen representados en miembros del aparato gubernamental y en parte de la burguesía que continuaba afianzada y simpatizante del porfirismo. La clase media se encontraba dividida también entre ambas facciones y la prensa, por tanto, tenía ahora una bidireccionalidad, ya no se trataba de mostrar imágenes en un solo sentido. Había la necesidad de presentar reportajes fotográficos sobre el gobierno de Madero y al mismo tiempo, insistir en el

continuo ambiente indeciso que prevalecía en México. Dentro de este ámbito trabajaban semanarios como El Tiempo Ilustrado, La Ilustración Semanal y El Mundo Ilustrado.

Podría decirse que durante el periodo revolucionario, la prensa era una especie de veleta que se dirigía de acuerdo a los intereses de la fracción triunfante en turno. Es por eso que no existe una información gráfica de esa época que realmente muestre las condiciones en que se encontraba la parte derrotada o cuál era la situación de los pueblos en la lucha. El campesinado y los obreros, que fueron los actores principales de la revolución eran atendidos y olvidados por la prensa, según sus triunfos o derrotas. La visión tenía un carácter parcial hacia la parte vencedora.

En la época de los años 20's la situación no cambió mucho. A pesar de lo ocurrido en los primeros años del siglo XX en el país, la concepción fotográfica de lo convencional siguió en pie. No surgió una publicación que plasmara el cambio sufrido en la visión de algunos fotógrafos que enriqueciera con nuevas formas de expresión e imágenes lo vivido en años anteriores. Aún continuaban los problemas relacionados con los campesinos y los obreros eran reprimidos violentamente en sus intentos por lograr una organización sindical, pero medios tan importantes como Revista de revistas, Jueves de Excelsior -subvencionados por

la burguesía y la clase media- continuaban mostrando como la realidad del país, monumentos históricos, fiestas de la clase alta, reportajes de haciendas hermosas. etc.

Aún cuando las condiciones sociopolíticas de aquel entonces situaban prácticamente al fotógrafo en un margen previamente establecido, existieron algunos reporteros gráficos que documentaron la época con un gran sentido crítico y madurez por medio de archivos particulares.

Dentro de este aspecto, es necesario destacar el trabajo de los Casasola.

La familia 'periodística' Casasola, integrada principalmente por Agustín Víctor Casasola, Miguel Casasola, Gustavo Casasola Zapata e Ismael Casasola ha jugado un papel determinante en el desarrollo del periodismo gráfico mexicano.

Su obra principal es el archivo Casasola iniciado por Agustín Víctor y ampliado por su hermano e hijos. En él se encuentran las imágenes más representativas de la época revolucionaria y que incluyen las de otros reporteros gráficos destacados como Ezequiel Tostado, Manuel Ramos, Agustín Malhado y otros.

Opuesto a lo establecido en la prensa durante el porfiriato, los Casasola captan también el lado destructivo de la revolución, las condiciones precarias de la población, los fusilamientos, las luchas entre los mismos dirigentes,

las soldaderas, etc., todo lo que la prensa comercial de entonces intento ocultar.

De su trabajo destaca principalmente el hecho de ser una concepción personal sobre la sociedad de aquel entonces y además es una síntesis de lo ocurrido. Asimismo su trascendencia en el ámbito periodístico radica en mostrar aspectos que habían quedado en el vacío y que rompieron con lo estereotipado.

Las imágenes de los Casasola durante los años 10 y 20's se consideran en sí mismas revolucionarias pues sentaron las bases para la creación de una nueva visión fotográfica que rompió con lo establecido hasta entonces. Dieron la pauta a algunos fotógrafos posteriores a ellos, para enfocar su cámara en forma audaz y profunda sobre acontecimientos relevantes y lograr un acercamiento con los protagonistas.

Los Casasola son autores de algunas de las obras más importantes sobre la historia de México. Miguel Casasola en 1943, continúa el trabajo de su hermano y produce, imprime y edita, junto con su sobrino Gustavo Casasola, 'La historia gráfica de la revolución mexicana'

Por su parte Gustavo Casasola desde 1940, se dedicó a escribir 'Seis siglos de la historia en México', 'Historia gráfica de la revolución mexicana' y 'Hechos y hombres de México'. Estos libros son considerados indispensables en la comprensión del desarrollo político y social de México a

partir de la época revolucionaria, por su contenido gráfico primordialmente.

A fines de los años 30's los diarios y revistas continuaban ofreciendo a los lectores, información superficial consistente en bellezas naturales, ceremonias, paseos, etc., parecía como si no se considerara a la población apta para entender e interesarse en la realidad política y social del país.

Sin embargo las épocas posteriores a la revolución habían transformado las estructuras sociales del país, y así, en los 30's, la clase obrera tenía -gracias a la organización sindical- participación en la vida política, existía un auge en las carreras profesionales y el desarrollo industrial se percibía en las principales ciudades. Dichas condiciones no sólo permitían sino requerían una nueva forma de informar, con un sentido más crítico y consciente, sobre todo del papel que juega la prensa en la formación de la opinión pública.

Así, en Febrero de 1937 surgió una revista básicamente gráfica que con el tiempo se convirtió en una de las más aceptadas e importantes del país. "Hoy" hecha por periodistas incluía en sus secciones temas diversos pero de pleno interés como el movimiento obrero, el campo, las condiciones de vida de los indígenas, de las zonas marginadas, etc. La importancia de "Hoy", radica en que sus

fundadores dieron a la imagen fotográfica un papel de primer orden, ya no era el simple apoyo visual del texto, sino que constituía información propia. En esta revista trabajaron grandes de la fotografía como Ismael Casasola -hijo de Agustín Víctor- Nacho López y escritores como José Vasconcelos, Salvador Novo y Lombardo Toledano.

Entre 1939 y 1952 llegaron a México, procedentes de España, cinco hombres que dedicaron su vida al periodismo gráfico y que han hecho mella en la prensa nacional. Julio Franisco y Cándido Souza, junto con Faustino y Pablo Castillo, mejor conocidos como los hermanos Mayo, adquirieron práctica y conocimiento para ser fotógrafos comprometidos en base a la experiencia vivida en la guerra civil Española de 1936.

Ellos se dedicaron a registrar la vida política y social de México desde su llegada hasta nuestros días. En su archivo que contiene aproximadamente cinco millones de negativos, se pueden encontrar imágenes de todo tipo, que muestran desde un espectáculo deportivo, hasta la muerte de un estudiante por conflictos políticos. Pero en él, se encuentran también imágenes que en sí mismas son denuncia por la manera tan particular de ser captadas, con un sello característico de emoción, ternura, enojo, decisión, etc.

Los hermanos Mayo fueron testigos del movimiento del 68 y su actitud periodística y política frente al hecho.

ocasionó que muchas de sus imágenes no hayan sido publicadas jamás. A pesar de esto, se demuestra de nuevo que un periodista con conocimientos acerca de un suceso, y con una posición política e ideológica frente al mismo, se involucrará consciente o inconscientemente con el suceso, no puede quedarse al margen de lo que capta, por más que intente ser objetivo.

El archivo de los hermanos Mayo es hoy uno de los más importantes en materia histórica gráfica, que brinda al receptor imágenes de sucesos ocurridos durante casi cuarenta años y que han sido determinantes en el presente de México.

En los años 50's en México y en el mundo, ocurrían sucesos que reclamaban una participación generalizada en todos los ámbitos. La democratización de organizaciones sindicales, la represión al movimiento obrero y por otro lado, la revolución cubana y la guerra de Vietnam, entre otros acontecimientos, propiciaron un desarrollo en la concepción fotográfica de algunos reporteros que los encauzó a un compromiso frente a su país.

Héctor García y Nacho López pueden situarse dentro de la corriente de los fotógrafos que obtuvieron de la imagen un testimonio y una visión particular y consciente de su mundo. Para ellos, su trabajo no implica sólo el fotografiar un acontecimiento, sino manifestar gráficamente su acuerdo o desacuerdo frente a una sociedad que se

encuentra dividida y sometida por fuertes organismos de control.

Héctor García nació en la ciudad de México en 1923. Recibió la influencia de sus maestros Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa. Su estilo se caracteriza básicamente por interesarse en el sujeto que capta y que de alguna forma lo afecta a él como fotógrafo. El declara "elijo de la vida lo que me parece interesante, lo que toca mi sensibilidad, lo que me hiere"(27).

Sus fotografías muestran la contrastante realidad mexicana y permiten al observador percatarse de que sus imágenes van más allá de un apoyo visual. Intentan penetrar más a fondo con un análisis profundo de las causas que provocan los hechos.

Esta concepción fotográfica provocó en 1958 que Héctor García no pudiese publicar imágenes de la represión de obreros, estudiantes e intelectuales, dentro del diario Excélsior, por lo cual creó la revista "Ojo", la cual expresaba abiertamente su oposición a los malestares que sufría la sociedad en aquel momento.

Héctor García es uno de los principales reporteros mexicanos interesados y comprometidos con algunos sectores de la población que padecen injusticias como represiones, marginaciones -entre algunas de sus múltiples exposiciones sobre problemas sociales, se encuentra una titulada 'Semana

Santa entre los Coras', realizada en 1971 en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, donde denuncia las condiciones de vida de los indígenas y la necesidad de brindarles ayuda, pues forman parte de nuestras raíces-, censuras y desigualdades.

Por otra parte, Héctor García elaboró un libro titulado 'México sin retoque', que incluye temas variados de las distintas épocas que le ha tocado vivir. Dentro de éste se encuentran comentarios de Carlos Monsiváis, Fernando Benítez y Aurelio Gómez. Elena Poniatowska declara en el prólogo al libro que Héctor García "ha abandonado la falsa imparcialidad para convertirse en un fotógrafo comprometido con su momento, un fotógrafo que se niega a ser uno de los encargados de prensa para ser alguien que pretende darnos una imagen discursiva a través de sus series de fotos: desde la ridiculez de la burguesía hasta el amoroso trabajo de los teporochos"(28). Con esto, puede decirse que las imágenes de Héctor García, en su mayoría, reflejan el interés de él por la lucha social.

De igual manera se debe destacar el trabajo realizado por Nacho López -murió en 1986-. En similitud con Héctor García, destinó su trabajo fotográfico a las distintas facetas que muestra la ciudad de México.

Para Nacho López, la fotografía representaba la expresión con un análisis profundo del mundo en que vivimos.

Para un conocimiento amplio de las condiciones en que viven, es necesario retomar cualquier suceso o sujeto que sea característico del momento, así, Nacho López, incluya dentro de sus imágenes costumbres como el Día de muertos o la Pasión de Iztapalapa y cotidianidades como las mujeres dedicadas a la vida nocturna, los hombres de pulquería, construcciones de concreto, etc.

Realizó aproximadamente 17 exposiciones individuales y 20 colectivas, tanto nacionales como extranjeras. En 1955 una de ellas mostró aspectos sobre la vida de la población que sufre condiciones injustas y que con dificultad logra satisfacer sus necesidades básicas.

Respecto al compromiso que el fotógrafo debe adoptar frente a la situación social en que se desarrolla, Nacho López declaró: "Si se va a dar un compromiso con una deuda que se tiene con la sociedad, puede ser una mera pose o cuestión de moda. El compromiso nace de la persona que está involucrada e informada de lo que ocurre en el país. La fotografía se presenta más porque refleja los sucesos de nuestro tiempo y por su habilidad óptima, entonces, el fotógrafo puede o no asumir el compromiso, pero de hecho en cualquier obra que se produzca en cualquier campo de las artes, se puede detectar su correspondiente carga ideológica, es decir, la preocupación que el individuo tiene frente a la sociedad, pues siempre consciente o no, está

representando un interés. La fotografía no es en principio un compromiso para todos, pero quienes lo asumen deberá ser no como una deuda social sino como una corresponsabilidad con el medio en que viven"(29).

Entre 1961 y 1962, Nacho López fue miembro de un movimiento denominado "Los Interioristas", formado por escultores, pintores y escritores entre otros, cuyo objetivo fue ahondar en el carácter humanista del arte, la denuncia social y el carácter psicológico de la vida en la ciudad.

En el Museo de la fotografía de Pachuca Hidalgo, se encuentra su obra, la cual consta de aproximadamente treinta mil negativos.

Por todo lo anterior, Nacho López se considera como un fotógrafo que se permitió a sí mismo comprometerse con el registro de la vida urbana.

Los años 60's se caracterizaron por actividades bélicas y políticas. En el ámbito internacional la guerra de Vietnam(1965) y la revolución cubana(1959). En nuestro país, sin embargo, ocurrieron hechos que trastornaron al mundo y dejaron huella en toda la sociedad: la represión del movimiento de la clase trabajadora como campesinos y obreros, pero ante todo, la efectuada a los estudiantes el 2 de Octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas en Tlalatelolco.

Se estaba forjando en el país una nueva imagen política

que requería medios para la expresión. La prensa comercial y los medios informativos como la televisión y el radio, continuaban operados bajo la censura y no mostraban los hechos sino en forma distorsionada. Sin embargo, escritores, periodistas y fotógrafos capaces de reconocer la trascendencia de los hechos, se abrieron espacios propios.

Así, se creó la revista 'Política', dirigida por Manuel Marcué Pardiñas, el primero de Mayo de 1961. "Fungió como apoyo y propaganda a favor de los movimientos democráticos nacionales, de la revolución cubana -desprestigiada en concierto por los grandes medios informativos- y contra la intervención norteamericana en Vietnam"(30). En dicha revista trabajaron reconocidos fotógrafos como los hermanos Mayo.

Otras publicaciones que pueden mencionarse son 'Solidaridad' fundada el 6 de Marzo de 1954, 'Por qué' el 12 de Marzo de 1968 bajo la dirección de Julio Sherer García, que apoyaban a los estudiantes y reciprocamente los estudiantes confiaban en que los miembros de esas publicaciones difundían y respetaban sus ideales.

A partir de los años 70's en nuestro país surgió una nueva concepción respecto de la participación académica en la vida democrática. Los estudiantes ya no debían ni podían limitarse sólo a estudiar, sino que requerían estar interesados y activos en las distintas acciones de los

trabajadores, del gobierno, de la universidad, etc., como parte fundamental de su desarrollo intelectual y como ciudadanos, para hacer cumplir las libertades democráticas de la sociedad.

Así, muchos de ellos crearon sus propias revistas como 'Punto Critico' fundada en Enero de 1972 por Raúl Alvarez y varios estudiantes más, el 'semanario 'Oposición' fundado el 10. de Abril de 1970 por Hugo Ponce de León y otros, donde al igual que Héctor García, exponían sin tapujos sus posiciones frente a los hechos. En estas revistas los jóvenes intelectuales utilizaban a la fotografía como testimonio y propaganda.

Una revista que fue catalogada como "proyecto de periodismo independiente", fue el semanario 'Proceso' fundada el 6 de Noviembre de 1976 por Julio Sherer García y algunos reporteros que fueron despedidos de Excélsior.

Asimismo en 1976, Manuel Becerra Acosta y Héctor García entre otros, fundaron el periódico UNO MAS UNO, el cual se caracteriza -en la medida de sus posibilidades- por apoyar a la clase trabajadora en sus movimientos para lograr una reivindicación social, del mismo modo, en algunas ocasiones pone en tela de juicio ciertas acciones del aparato gubernamental y en sus informaciones trata de ser lo más objetivo posible.

Pedro Valtierra destacó por su trabajo realizado en una

de las ediciones del UNO MAS UNO, denominada Cámara Uno y por su desarrollo en el ámbito periodístico hasta la fecha.

Pedro Valtierra tiene 34 años de edad y a pesar de su realtiva corta trayectoria periodística iniciada en 1976, es ya reconocido por sus imágenes que muestran una sensibilidad frente a los problemas sociales.

El considera a la fotografía como un instrumento indispensable en la comprensión de los hechos y sobre todo, como un medio de expresión de la creatividad periodística que al mismo tiempo refleja una posición determinada frente al suceso.

Valtierra es considerado como "uno de los miembros de la generación más joven de fotógrafos comprometidos que cuenta con un trabajo innovador en el que ha logrado la belleza de la imagen en el reportaje de guerra o en la documentación social....la poesía de la imagen en Valtierra, no sublima ni encubre, ahonda en el tema, lo revela"(31).

Actualmente tiene una agencia fotográfica 'Cuarto Oscuro', que cubre actividades diversas, sin embargo tienen un particular interés en los problemas sociales. "Personalmente me entristece y me preocupa que existan tantas contradicciones sociales. Son bastante fuertes. Mientras hay una gran miseria, hay un grupo minoritario con muchísimo dinero. Me parece que esa es una contradicción en la que yo no estoy de acuerdo"(32).

En nuestro país existen numerosos fotógrafos que intentan rebasar lo comúnmente establecido por la prensa de los grandes medios informativos. Procuran utilizar a la imagen no como mercancía sino como testimonio de nuestro tiempo. Sin embargo, hay mucho camino por recorrer para lograr una mayor participación de los fotógrafos dentro de la vida política y social del país en forma crítica.

SITUACION ACTUAL DE LA FOTOGRAFIA COMO DENUNCIA SOCIAL

La fotografía como denuncia social -según se ha visto a través de la descripción del trabajo realizado por los principales representantes- se manifiesta primordialmente por la importancia que adquiere para el fotógrafo la existencia de un hecho determinado dentro del acontecer político, social y económico de su alrededor, que por sus características requiere ser estudiado y atendido para buscar soluciones.

En las últimas décadas, los acontecimientos que merecen denunciarse han aumentado. Las guerras, el hambre, la posibilidad de la destrucción mundial por medio de la guerra nuclear, entre otros sucesos, requieren una urgente toma de conciencia del mundo.

La existencia de fotografías que denuncian se ven por doquier en los diversos medios impresos: prensa, revistas

ilustradas, libros, etc. Diariamente la mayoría de la gente ve cuál es la situación del mundo a través de fotografías, sin embargo, los medios de comunicación como la televisión, el cine y últimamente el video han ido situándose en lugares preferentes a la foto fija, lo que ha provocado una disminución en el número de revistas ilustradas, así como el número de lectores de la prensa diaria.

La importancia de la fotografía como información radica principalmente en su perdurabilidad. Una imagen se puede observar con detenimiento, se puede revisar, analizar e incluso, guardar para tener acceso en cualquier momento que se requiera.

Sin embargo, los medios audiovisuales de información, y sobre todo la televisión brindan al observador una perspectiva distinta que en muchas ocasiones redundan en una preferencia del público por la televisión sobre los demás medios de información. La televisión ofrece comodidad y rapidez, pues basta sólo con encender el aparato para introducirse al entretenimiento, la cultura, y dentro de la información, al mundo entero. Asimismo, ofrece atracción visual basada principalmente en la proyección en movimiento de los sucesos que acontecen diariamente, los cuales, generalmente son proyectados con sonido original, lo que otorga aún más una sensación de acercamiento al hecho.

Como lo señala claramente Cohen Seát en su libro La

influencia del cine y la televisión: "La imagen móvil, con su fluidez, su precisión y su dinamismo específico, se convierte cada vez más, en modelo de representación humana. Es en el cine y la televisión, donde la nueva concepción del mundo, busca y encuentra sus matices y sus prototipos".

Por otra parte, en la actualidad son tantas las fotografías sobre problemas sociales, que se ha provocado una familiaridad de gran parte del público con las imágenes, lo que disminuye el impacto. Como lo señala Susan Sontag en su libro 'Sobre Fotografía': "para las calamidades rige la misma ley que para la pornografía. El sobresalto ante atrocidades fotográficas se desgasta con la repetición, como la sorpresa y el desconcierto ante una primera película pornográfica se desgastan cuando se han visto unas más" (33). Esto significa que hoy en día la visión del mundo ha cambiado y lo que antes resultaba horrible, actualmente resulta habitual.

Por otra parte, el hecho de que en el presente exista una gran cantidad de imágenes de denuncia no implica que todas posean una excelente calidad fotográfica, digna de ser reconocida. Una buena fotografía necesita tener cualidades técnicas, originalidad basada en la autocensura y el sentido común, así como una intención clara y definida para lograr el impacto deseado sobre el espectador.

En la fotografía de denuncia uno de los aspectos más

importantes para lograr una buena imagen es la conciencia del problema que tiene el fotógrafo, para poder mostrar lo que realmente quiere. Es necesario que el fotógrafo tenga un amplio conocimiento del hecho, o bien que se involucre de alguna forma con éste o con los sujetos.

Como se ha expuesto en el presente capítulo, el desarrollo de la fotografía social ha sido siempre importante como medio de expresión y muchas veces, arma de solución o concientización de los problemas de una sociedad.

Sin embargo en nuestros días, no se tiene conocimiento de alguna organización de fotógrafos o empresa periodística que trate de solucionar algún problema social, sea en forma particular o con ayuda gubernamental.

Hoy se conoce a través de los medios de comunicación, sobre conferencias, reportajes, manifestaciones, reuniones de jefes de Estado, etc., que luchan por el mejoramiento social de los pueblos, pero no hay información de algún proyecto con intenciones similares que utilice a la fotografía como medio de apoyo.

Así pues, es importante que en cualquier acción encaminada a solucionar problemas sociales, se considere a la fotografía como un instrumento capaz de registrar claramente el suceso y los cambios que se producen. "La fotografía sigue siendo el medio idóneo para captar el antes y el después de cualquier cosa, persona o hecho" (34). Por

eso la utilización de la fotografía no debería ser exclusiva de los medios impresos.

Para lograr la inclusión de la fotografía como denuncia dentro de cualquier acto que se realice para mejorar alguna situación que afecte a una sociedad, es necesario que se reconozca primero a la fotografía en general como un agente indispensable en el mejor entendimiento de cualquier investigación y posteriormente reconocer que la fotografía es un medio de expresión individual o grupal con intenciones definidas de análisis profundo.

Lo mencionado en el párrafo anterior es, entre otras cosas, producto de una falta de preparación profesional, pues aún cuando existen escuelas de fotografía en algunos países -Francia, Estados Unidos- ,no son suficientes en comparación con el número de fotógrafos que hay en el resto del mundo y que desempeñan su profesión en forma empírica, sin un conocimiento previo.

Para que la fotografía cobre mayor importancia como medio de denuncia, es necesaria la creación de una carrera profesional que estudie a la fotografía en todos sus aspectos, su desarrollo, así como el valor que ha tenido históricamente para formar fotógrafos teóricos y prácticos que utilicen a la fotografía realmente como medio para mostrar lo que rechazan de una sociedad.

Por otra parte, al tener la fotografía un carácter

profesional acreditado, da la posibilidad a los fotógrafos de obtener un mayor apoyo, tanto a nivel gubernamental como en el medio donde trabajan, y así no sólo se limitarían a recibir ordenes y fotografiar lo encomendado, sino que desarrollarían su iniciativa y en un momento dado, podrían sugerir la utilización de la fotografía como instrumento de apoyo en el cambio social.

CAPITULO III



SUBJETIVIDAD FOTOGRAFICA

Dentro de la fotografía en general y particularmente dentro de aquella en la que el hombre y su entorno social son los sujetos principales de la imagen, existe aún la idea, para algunos fotógrafos, de que una característica primordial debe ser la objetividad.

Desde la invención de la fotografía se ha discutido sobre la objetividad fotográfica. En este sentido, se hace alusión a que la imagen se obtiene de un hecho real, y en forma automática por medio de la cámara, la cual, al ser un aparato mecánico, registra objetivamente la imagen sin intervención del hombre.

Quienes han tratado de imponer a la fotografía un carácter de "reflejo fiel de la realidad", comparan al acto fotográfico con el arte pictórico. Consideran que la fotografía integra la función documental, lo concreto, lo establecido, y la pintura por su parte, al arte y lo imaginario, con lo que excluyen de tajo la posibilidad de unión entre la técnica y la actividad humana. Así la fotografía "sería el resultado objetivo de la neutralidad de un aparato, mientras que la pintura sería el producto subjetivo de la sensibilidad de un artista y de su habilidad"(35). Con esto, erróneamente se niega la selección, creación e interpretación que el fotógrafo

desarrolla al captar la imagen.

Sin embargo, resulta incierto afirmar que la imagen es objetiva porque contiene o refleja la realidad, aún cuando en múltiples ocasiones parece ser tan fiel que se llega a confundir la imagen con la realidad misma, e incluso a reducir lo real sólo a lo que se registre en la fotografía. Es arriesgado asegurarlo porque la fotografía no refleja la realidad, sino que se aproxima a ella al captar una parte de la misma. Y dicha parte, es elegida por el fotógrafo, quien decide consciente o inconscientemente lo que quiere dar a conocer. Desde ese momento, ya no hay una imparcialidad absoluta, por lo cual la definición de 'objetivo' que se hace en el diccionario: "dícese de lo que existe totalmente fuera del sujeto que lo conoce"(36), no puede aplicarse por completo al acto fotográfico.

Por otra parte, la fotografía es el registro de la imagen por medio de la cámara, y este registro se plasma en un papel que posee dos dimensiones. Ahora bien, la realidad sólo se capta completamente cuando se aprecian sus tres dimensiones y se utilizan los cinco sentidos humanos, lo que lleva a concluir que la imagen fotográfica es sólo una parte de la realidad captada con limitaciones.

No se puede negar, sin embargo, la existencia de ciertos aspectos que logran hacer a una imagen más honesta que otras. Esto se asocia a la ética profesional. Un buen

fotógrafo debe tratar de liberarse de prejuicios acerca del tema, no manipular la imagen en el negativo ni forzar a que ocurran los hechos según una idea preconcebida. En este sentido, habría una honestidad fotográfica y una mayor aproximación a la realidad, mas no, como ya se mencionó, una total objetividad.

En el presente capítulo se explicará de qué manera la subjetividad está siempre presente en las fotografías, cuáles son los elementos que la condicionan y lo importante de conocer dichos elementos, para aprender a ver de una forma crítica las imágenes que se presentan a diario.

Al realizar la investigación sobre este tema, no se encontró una definición formal sobre la subjetividad fotográfica, sino descripciones de cómo se vuelve una imagen subjetiva, por la influencia de múltiples factores. Sin embargo, para tener una mayor accesibilidad a la comprensión del término, se entenderá a la subjetividad fotográfica como la unión de distintos factores (técnicos, socioeconómicos, culturales, políticos, etc.) que se conjuntan y determinan tanto la captación individual de la realidad en el fotógrafo, como la interpretación particular del observador.

La concepción de que el fotógrafo es imparcial ha caído por su propio peso, pues las fotografías son lo que el individuo es y ve, convirtiéndose no sólo en un registro, sino en una evaluación del hecho. La captación de una

imagen, se vuelve también la captación del punto de vista del fotógrafo, del modo individual. La fotografía es considerada por los fotógrafos tanto una técnica limitada para apropiarse del mundo objetivo como una expresión del yo singular.

Dicha apropiación fotográfica está condicionada por factores que forman parte del fotógrafo, los cuales son, como se mencionó anteriormente, conscientes o inconscientes y también materiales.

TECNICOS:

El primer factor que se encontró es el técnico. Existen diversos instrumentos mecánicos de diferentes formas y para distintos usos, con los cuales el fotógrafo puede crear múltiples imágenes de un mismo hecho con respecto al tamaño, color, perspectiva, etc.

SOCIOCULTURALES:

Por otra parte, todos los individuos, a través de su desarrollo en una determinada sociedad, se van condicionando ideológicamente según su estado socioeconómico, cultural y político, el cual determinará inevitablemente la actitud y la forma de pensar frente a la época en que viven. Esta actitud se manifiesta en diversas formas y algunas veces de manera involuntaria e inconsciente.

El fotógrafo, admítalo o no, imprime siempre su sello al seleccionar el tema, al realizar el encuadre, al escoger

la iluminación, al decidir el momento preciso del disparo, etc., convirtiendo estos elementos en variantes para obtener un conjunto que será la base sobre la cual, se formará parte de la opinión del público observador.

Un elemento que aún cuando no depende del fotógrafo muchas veces lo condiciona al captar la imagen, es el medio ambiente. Este, entendido como las condiciones climatológicas en donde se desarrolla el hecho o sujeto a fotografiar, tanto como la relación que el fotógrafo guarda con estos.

La subjetividad del fotógrafo, está pues, condicionada por factores reales y psicológicos.

Aún cuando el conocimiento amplio sobre el tema es indispensable para el registro de una buena imagen, es sobre todo, la sensibilidad del fotógrafo la que determina, en gran medida, los efectos que pueda causar. Así, otro factor importante es la fuerza expresiva del autor, pues ésta no se limita al tema o la idea, es algo más personal e interior. Y es dicha fuerza la que enfrenta el reto de transmitir a la imagen, las vivencias del autor, sus emociones y conceptos ante esa realidad con la misma intensidad experimentada.

Ahora bien, el fotógrafo que tenga interés en mostrar un problema social, debe tratar de imprimir a la imagen lo que él siente y reflexiona en el momento de captarla. Además debe cuidar que su fotografía se muestre al público

con la misma intención con la que él la tomó. Así el observador captará la visión particular del fotógrafo, independientemente si le gusta o no. "La fotografía puede cumplir un papel congnotitivo, precisamente si es capaz de perforar las máscaras, lo que se presenta inmediatamente a la experiencia y propone miradas no familiares al mundo" (37).

MEDIO EN EL QUE SE PUBLICA UNA FOTOGRAFIA:

El medio en el que se publica una fotografía, así como la manera en que éste lo hace, es también un factor determinante de la subjetividad, sobre todo en la lectura posterior que el observador hace de la imagen.

Con el propósito de aclarar un poco más la descripción de los elementos que hacen variar el significado de una fotografía y que se explicarán a continuación, se citarán textualmente algunos ejemplos que han sido descritos en forma muy explícita. Algunos de ellos fueron retomados del libro de Gisele Freund 'La fotografía como documento social'.

Después de captada la imagen, ésta exige un lugar de difusión. Los periódicos, las revistas, los museos, etc., constituyen los principales medios para exponer las imágenes fotográficas. Desde el momento en que una imagen se sitúa en un determinado medio, su uso y su significado variarán de acuerdo a los intereses de quienes la difunden. Así, la

fotografía de una mujer desnuda, por ejemplo, será "vista" en forma distinta si se exhibe en una galería de arte o si se publica en un periódico. "El peso moral y emocional de una fotografía depende de donde esté insertada"(38).

Los medios impresos poseen siempre tendencias políticas, acordes a intereses particulares o determinados por un poder. Dichas tendencias definen la forma de presentar la noticia, así como la imagen fotográfica. De acuerdo a lo que se quiere dar a conocer, los medios seleccionan las imágenes y desde ese instante, ya existe una forma particular de informar. "Durante las dos guerras mundiales, la prensa alemana, al igual que la prensa de los aliados, estaba llena de fotografías trucadas. Se publicaban preferentemente, fotos estimulantes y muy escogidas. Los censores respectivos no sólo suprimían las que hubiesen podido perjudicar a la defensa, sino también las imágenes que mostraban las destrucciones y sufrimientos causados por sus propios ejércitos en los países enemigos. John Morris, que durante la última guerra era el editor de las fotos de LIFE en Londres, escribió en un artículo publicado en Harper's Magazine en Septiembre de 1972: 'Los rostros de los que se hallaban seriamente heridos y los muertos eran tabú para que los 'prójimos' no se sintieran escandalizados. Finalmente, y esto es capital para comprender cómo se educaba la opinión pública, los fotógrafos no

fijaban en sus rollos los aspectos horribles de la guerra, causados por nuestras armas al adversario. Recuerdo al censor británico cuando quise enviar a LIFE algunas fotos que mostraban las víctimas de los ataques aéreos sobre Berlín. 'Muy interesante' -me dijo- 'podrá utilizarlas después de la guerra'"(39).

Posteriormente a la selección de fotografías, existen dos factores que influyen definitivamente en la lectura fotográfica y en el sentido de la imagen: el texto y la yuxtaposición de fotografías.

El texto, que puede ser pie de foto, artículo o simple titular, es tan importante como la propia imagen. Actualmente la fotografía necesita de un texto que la ubique en el tiempo y en el espacio. Una fotografía sin texto, da lugar a divagaciones de quien la ve, e incluso a una total incomprensión de la imagen.

Existe una relación estrecha entre el texto y la fotografía, que unidos en forma ética, provocan en el público una gran aproximación a la realidad. Sin embargo, el texto puede alterar o cambiar por completo el sentido que el fotógrafo deseaba imprimir a la imagen e incluso darle dos significados opuestos. " Dos de Agosto de 1983, El Imparcial de Oaxaca publica en primera plana dos fotografías: un grupo de hombres y mujeres y alguien portando una bandera de México. Al fondo una multitud, que

por la mala impresión de la foto, no es legible si van con el primer grupo o se están encontrando de frente con el otro. El pie dirige el sentido de la foto: 'Muchos miles de priistas acompañan a su candidato, Teodoro Altamirano Robles, momentos antes de llegar a la fatídica esquina donde fueron masacrados por elementos de la COCEI'.

La segunda foto continúa manipulando el sentido de la imagen: a lo lejos, a la mitad de la calle un grupo de cien o doscientas gentes con banderas rojas, qué es lo que realmente están haciendo o van a hacer?. El texto de pie de foto afirma: 'Este puñado de acelerados muchachos, portando banderas rojas con la estrella comunista, fue el que incitó a la violencia, cerrando el paso a la manifestación de priistas' "(40).

Tanto en la selección de fotografías como en la redacción de los textos, hay una intención definida de acuerdo al medio que se publica.

Por otra parte, la forma de colocar las fotografías o contraponerlas influye en gran medida sobre el impacto que tendrán en el observador. El editor decide cómo se van a presentar las imágenes, y al igual que en los textos, lo hace con un fin específico. "Otro método de alterar el significado de las fotos es la manera de yuxtaponerlas. En 1963 LIFE me encargó que hiciera un reportaje sobre las 'distressed areas' en Inglaterra, es decir, las regiones en

apuros, llamadas oficialmente 'comarcas negras'. Tras la Primera Guerra Mundial, esas regiones quedaron duramente afectadas. La mayor parte de las empresas, fundadas en el siglo XIX, empleaban métodos anticuados y ya no podían soportar la competencia de las fábricas modernas. Los propietarios se marchaban de la comarca, pero no así de la población allí arraigada que caía en la miseria. En 1963 había casi dos millones de parados en Inglaterra.

Cuando llegé a Newcastle-Upon-Tyne, la ciudad entera estaba en paro. Los arsenales.... Fotografíé personas miserables, debilitados y en harapos, reducidos a la inacción desde hacía años...

Por esa misma época estalló el escándalo 'Simpson': el rey Eduardo se había enamorado de una norteamericana divorciada. La prensa entera arremetió contra él...

Toda norteamérica se sintió hondamente herida por la actitud de la opinión pública inglesa. LIFE publicó mi reportaje bajo el título: 'Lo que un inglés entiende por comarca en apuros'. Junto a mis imágenes de miseria popular, se publicó una página entera ocupada por una foto de la reina Mary con vestido de encajes, cubierta de joyas, un collar de cuatro hileras de perlas al cuello, sosteniendo sobre sus rodillas a uno de sus nietos.

...La brutalidad del contraste hacía inútil todo texto y Mrs. Simpson quedaba vengada a los ojos de la norteamérica

liberal" (41).

Finalmente existen múltiples formas de trucar la imagen en sí misma. Dichas formas van desde la propia falsificación del hecho hasta la alteración del negativo por medio del retoque, y la exclusión o inclusión de elementos que originalmente no se encuentran en la imagen. Esto constituye la manipulación, pues se llena de artificio a la fotografía y el fin no es ya una forma particular de ver un hecho, sino engañar. "En Junio de 1966, Paris/Match, publicaba en ocho páginas un gran reportaje titulado 'Con los nazis del 66'.....

El reportaje se iniciaba con una página a todo color que representaba un chico de pie, con el brazal de la cruz gamada a su camisa blanca, alzando su vaso hacia otros jóvenes. En la pared del fondo, una inmensa bandera nazi. El texto decía: 'Nazi party en Baviera: ellos sacan las reliquias del Reich y, mientras beben cerveza, cantan en coro Horst Wessel Lied'. Las páginas siguientes ofrecían algunas imágenes de los habitantes de una aldea bávara y de su alcalde; los pies de ilustración explicaban que se trataba de antiguos nazis...seguían algunas fotos del fundador del nuevo partido y, para terminar, otra imagen que ocupaba dos páginas, en blanco y negro: jóvenes con el uniforme SS y este texto: 'En casa de Peter Breuer, un múnichés que posee una colección de cuatrocientos uniformes

SS y un nostálgico del tercer Reich saluda el busto de Hitler'. En Inglaterra, el Daly Express, reproducía pocos días después la primera fotografía impacto, y en la Unión Soviética la imagen, pasada por televisión, llegó a un público de cien millones de espectadores.

Ahora bien, esas dos imágenes eran fraudes. Uno de los redactores de Paris/Match las había obtenido alquilando los trajes en casa de un prestamista llamado Breuer. Algunos jóvenes alemanes habían aceptado posar delante del reportero, convencidos de que se trataba de una broma. El grupo de hombres alzando sus vasos de cerveza eran los bomberos de una aldea bávara a quienes el redactor de la revista francesa había pagado un barril de cerveza. Dichos hombres habían bebido convencidos de brindar por la amistad franco-alemana. El gobierno alemán protestó en la prensa alemana, pero Paris/Match no llegó a desmentir la noticia y millones de franceses, ingleses y soviéticos, vieron las fotos, creyendo que eran imágenes reales."(42).

Como ya se mencionó, el fotógrafo y el medio en el que una fotografía se expone, imponen de manera inconsciente o intencional, un significado a la imagen, el cual por consiguiente, variará según el contexto. Es muy difícil entonces, concebir a la fotografía como algo perpetuo en su uso, aunque es necesario recordar que una buena imagen, realizada con conocimientos, sensibilidad y visión

fotográfica puede traspasar los factores que pudieran alterarla. Un ejemplo claro es la fotografía que captó Eugene Smith sobre Minamata -se mencionó en el capítulo II-.

Dicha imagen puede tener múltiples usos, pero al verse -sea en un libro, una revista o una galería- se denota la intención humanitaria del fotógrafo quién aprehendió en un instante el dolor y la desesperación del sujeto.

Por otra parte, el observador es quien recibe la imagen y la asimila ya sea como un acto humano, es decir, verla porque sus ojos se toparon con ella, o analizándola conscientemente, observando detalladamente la relación entre la fotografía y el texto, así como su ubicación en el medio en que la ve, etc.

La percepción de una fotografía depende, en el público receptor de varios factores, los cuales -al igual que en el fotógrafo- han formado parte en la vida del individuo y han condicionado asimismo su personalidad, su forma de pensar, y por tanto, su actitud ante los hechos que lo rodean.

En primera instancia se hallan los factores socioculturales. La condición económica del observador, su educación, su vinculación con individuos del mismo estatus social en la escuela o en el trabajo, y su conocimiento o ignorancia sobre el mundo y los problemas de la época en que vive, han sido definitivos en la formación de factores

emocionales y psicológicos como son: deseos, temores, prejuicios, costumbres, etc. Estos influyen de manera consciente o inconsciente en la forma de captación de una imagen. Por tanto, la percepción que pueda tener un albañil ante una fotografía de una indígena que vende dulces frente a un restaurante lujoso, por ejemplo, será distinta a la de un estudiante de sociología. Aún cuando la pobreza y la desigualdad sean vividas y experimentadas por el obrero, el acto propio de ver la imagen, será más crítico en el estudiante.

Existe otro elemento muy importante, más general, pero que de la misma forma, condiciona el modo de "ver" una fotografía: el contexto político. En los distintos países varía la forma de gobierno, la economía, las relaciones laborales, sociales, etc., y esto conforma en los habitantes una manera de pensar común a todos en relación al resto del mundo. Así por ejemplo, habrá una gran diferencia en la captación de imágenes sobre la guerra entre Irak e Irán, si éstas se publican en México, o si se hace en alguno de los dos países en conflicto. No existe la misma afección y debido a eso, no existe el mismo interés.

Por último, se encuentra el factor individual de el observador. Este conjunta sus sentimientos, experiencia, sensibilidad y su propia inteligencia que lo impulsan a tomar decisiones así como posiciones ante la vida y por

consiguiente a identificarse o ser afectados por una imagen. Así, la apreciación de una fotografía es distinta entre dos sujetos, aún cuando posean una similar forma de vida y una común concepción del mundo.

Los factores mencionados se unen también a aquellos que son transitorios y externos, pero igualmente influyentes en la observación del espectador. Son básicamente: el estado de ánimo del receptor en el momento de ver la fotografía, el lugar donde la ve -su casa, una galería, sentado, parado, etc.- las personas con quienes se encuentra, etc.

La imagen se lee entonces de múltiples formas, de acuerdo a la cantidad de espectadores que la ven. Es por esto que se debe poner especial cuidado sobre quiénes son los receptores.

En relación a la fotografía de carácter social -nuestro objeto de estudio- es necesario que el fotógrafo, así como el medio que publica la imagen, sepan dirigir el mensaje a las personas que de alguna manera se encuentre 'aptas' para recibirlo, de otra forma, el esfuerzo será nulo.

Asimismo el receptor necesita de un conocimiento general que lo habilite para la comprensión e interpretación de la fotografía social. El receptor es libre de sentir una emoción determinada ante una imagen, decidir si le gusta o no, e incluso darle un sentido opuesto a la verdadera intención del fotógrafo, pero es indispensable que esté

consciente de su capacidad de analizar y criticar la imagen. "Al ver una fotografía siento lo que a mí me da y me esfuerzo por entender más, otras veces me siento alejado del tema. Es tan válido como que me guste o no el pastel de chocolate. Lo que es básico en la interpretación de una imagen es mi obligación de conocer los ingredientes, los procesos y la técnica de hacer el pastel y comprender por qué el autor prefiere el chocolate"(43).



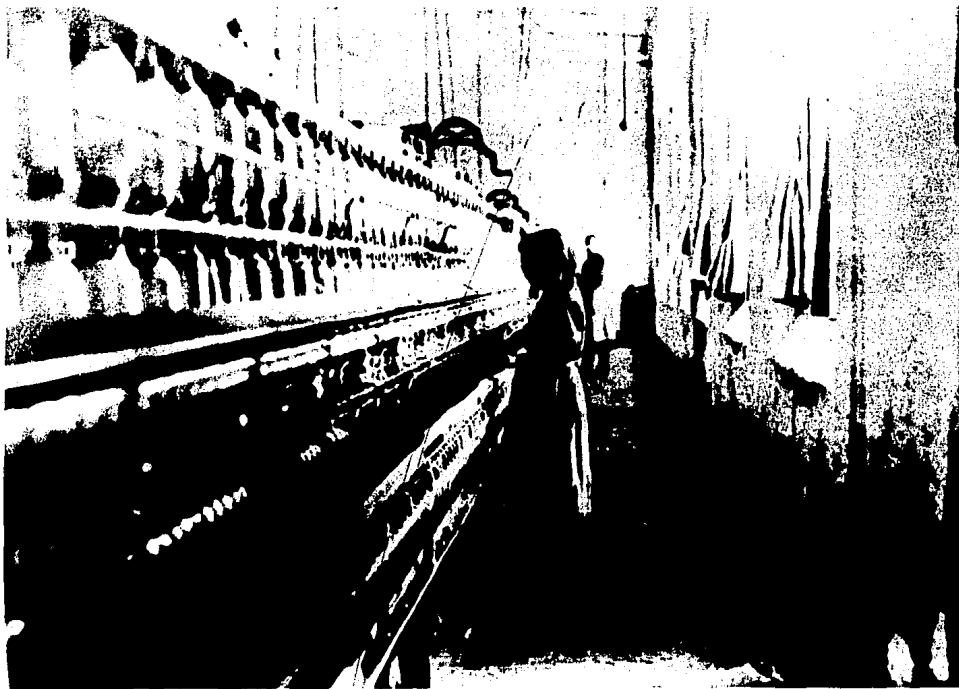
La Cantinera y el Herido. Guerra de Crimea. Roger Fenton. 1855.



Ruinas de Richmond. Mattew Brady. 1865.



Nido de Bandidos. Barrio Bajo de Nueva York. Jacob A. Riis. 1888.



Hilanderas de Algodón. Lewis W. Hine. 1908.



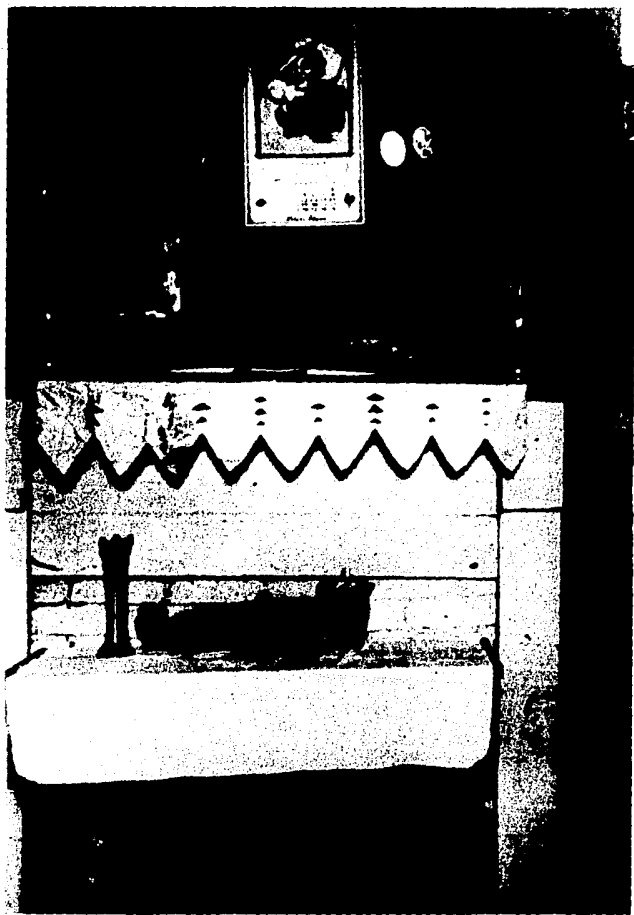
El Rey de la Indiscreción. Erich Salomón. 1931.



Máximo Gorki. Félix H. Man. Estocolmo. 1932.



Madre Emigrante. Nipomo California. Dorothea Lange. 1936.



Chimenea y Objetos en un Dormitorio de la Casa de Floyd Burroughs.
Alabama. Walker Evans. 1936.



Víctimas del Campo de Concentración. Buchenwald. Margaret Bourke White



Dessau-Alemania. Henri Cartier Bresson. 1945.



Buscador de Carbón en East Durham. Bill Brandt. 1936



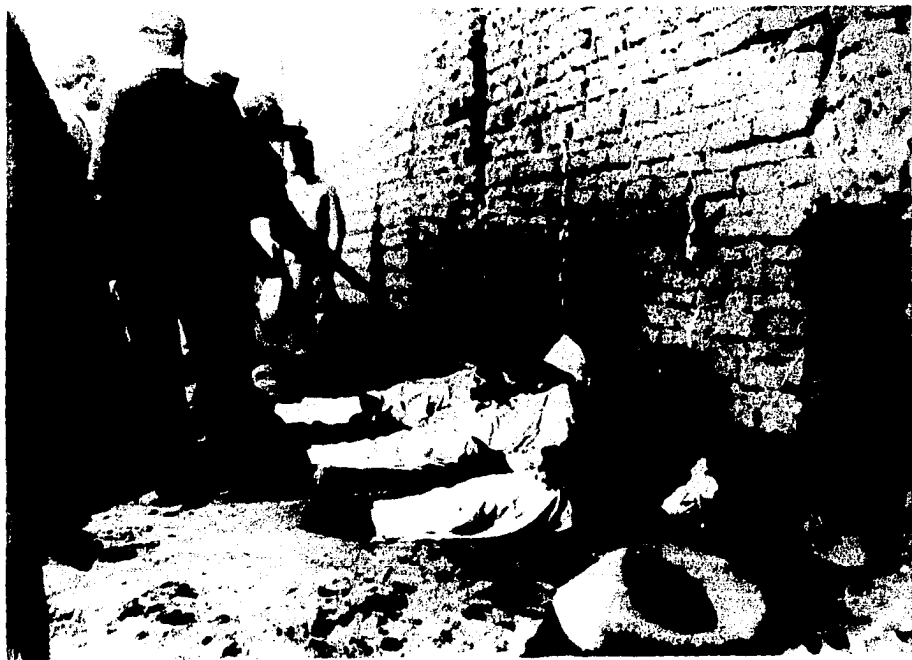
Indochina. Robert Capa. 1954.



Tomoko in Her Bath. Eugene Smith. Japan. 1972.



Revolución Mexicana. Agustín V. Casasola. 1912.



Tiro de Gracia a los fusilados. Casasola. 1909.



La abuela Alfabetizacion en Xochimilco. Hermanos Maya.



S/T. Héctor García. 1952.



Bendición de los Animales. Nacho López. 1963.



Cuando la Policía Acciona. Pedro Valtierra. México, 1978.

CAPITULO IV



ENTREVISTAS

A continuación se presentan siete entrevistas realizadas a distintos fotógrafos que trabajan en diferentes medios impresos de esta ciudad.

El fin es conocer cuál es la situación actual de la fotografía periodística en nuestro país, y dentro de ésta la fotografía como denuncia social. Asimismo, retomar la opinión de los fotógrafos sobre los principales aspectos que se destacaron en el presente trabajo de investigación, para enriquecer y apoyar al mismo.

Los entrevistados son Héctor García, Mariana Yampolski, Pedro Valtierra, Eloy Valtierra, Frida Hartz, Francisco Mata y José Luis Neyra. Todos ellos cuentan con una amplia experiencia en el ámbito periodístico de nuestro país y conocimientos teóricos y técnicos sobre las múltiples facetas de la fotografía.

ENTREVISTA REALIZADA A MARIANA YAMPOLSKI

Mariana Yampolski nació en 1925 y es mexicana. Estudió el bachillerato en Humanidades en la Universidad de Chicago. Realizó estudios en la Escuela de Pintura y Escultura del Ministerio de Educación Pública en México D.F., entre los años 1945 y 1948.

En 1945 se hizo miembro del Taller de Gráfica Popular formado en México por artistas dedicados a la producción y promoción de arte para la gente del campo y la ciudad. Organizó y envió exhibiciones colectivas del Taller de Gráfica Popular a través de México, América, Europa, Asia y África.

Entre 1956 y 1962, trabajó como ilustradora para los periódicos El Nacional, Excélsior y El Día.

Como fotógrafa su experiencia se inicia en 1948. En 1960 exhibió en la Galería José María Velasco 'Imágenes del medio Oriente'.

Fue asignada para los Juegos Olímpicos de 1968 para una intensa cobertura de eventos culturales y deportes.

En 1975 realizó una exhibición colectiva para el Año Internacional de la Mujer. Desde esa fecha hasta el año de 1988, ha exhibido sus imágenes en México, Colombia, Estados Unidos, Suiza, Alemania, Francia, Inglaterra e Italia.

Sus fotografías han ilustrado libros como : La Casa en

la Tierra publicado en 1981 por el Instituto Nacional Indigenista, con textos de Elena Poniatowska; La Raíz del Camino, publicado en 1985 por el Fondo de Cultura Económica, también con un escrito de Elena Poniatowska; Estancias del Olvido publicado en 1987 por el gobierno del Estado de Hidalgo, etc.

Actualmente es fotógrafa independiente y hace trabajos especiales para la Secretaría de Educación Pública.

PREGUNTAS

1.- Qué función cumplió la fotografía social durante los años de la Gran Depresión Económica ?

R= Hubo un proyecto en el cual involucraron a una serie de fotógrafos para documentar los problemas de los campesinos, especialmente en las zonas donde más se manifestaba la sequía. La gente estaba emigrando, yendo de un lugar a otro y la situación era deplorable.

Una persona en el Departamento de Agricultura de Estados Unidos, se animó a hacer un proyecto para tratar de documentar los padecimientos de la gente. Y aún cuando fue difícil conseguir el dinero para hacerlo, finalmente lo logró. Fueron cinco o seis fotógrafos los que realizaron sus más importantes trabajos.

Las fotos especialmente de Shan y Dorothea Lange

convencieron. Conmovían a la gente de las ciudades para que se dieran cuenta de lo profundo que era este asunto económico que estaba quebrando a la gente, especialmente en el campo, y que había hambre.

2.- El proyecto se utilizó entonces como propaganda, además de ser sólo un archivo ?

R= Rebasó la calidad de archivo, yo creo que al principio así pensaban, pero pronto se fueron publicando las fotos en periódicos, revistas y posteriormente se hizo un libro.

Pronto una fotografía de Dorothea Lange fue como el símbolo de los años treinta en Estados Unidos., y pasó las fronteras. Es considerada una de las fotografías más conmovedoras de su género que jamás se ha hecho. Es la fotografía de la madre con dos hijos hambrientos. Esta fotografía tuvo impactos políticos. La gente ayudó a través de la fotografía. Creo que nunca un libro o una fotografía puedan cambiar el mundo, pero este conjunto de imágenes y especialmente el trabajo de ella, sí hizo mella en la conciencia de las gentes.

3.- Y qué ocurrió en el caso de Minamata ?

R= Yo diría que lo curioso -según lo que he leído- es que tuvo más impacto en Japón que en otras partes del mundo.

Hoy esas fotografías son mostradas universalmente, pero donde sí tuvo impacto y tuvieron que cambiar su política de echar residuos al agua, fue en Japón.

También fue un proyecto largo y muy costoso para Eugene Smith, porque tomó año y medio más de lo previsto y eso lo tuvo que financiar él mismo.

4.- Entonces Eugene Smith no fue enviado por ningún medio de comunicación o institución ?

R= Sí. Fue pagado pero no recuerdo quién lo hizo. Lo que pasó, es que se entusiasmó tanto con el asunto que el proyecto, que inicialmente era de ocho meses, se prolongó dos años. Incluso regresó a Estados Unidos y se fue otra vez a Japón con su esposa. Ella hizo la investigación. También era fotógrafa, pero las imágenes más conocidas son de él. Después hicieron un libro. Posteriormente hubo toda una serie de fotografías sobre las fábricas que estaban echando desechos al agua y que provocaron un cambio en la ruta de las fábricas. Sí cambiaron a raíz de las fotografías.

5.- Y los proyectos mencionados son cuestiones políticas ?

R= Es una mezcla de varias cosas. Creo que son muy contadas las personas que tienen fe en un proyecto cultural, artístico o documental porque en tiempos de crisis la gente quiere ver qué pasa con su dinero. Tratan de que vaya a lo que cada uno piensa que es lo más importante. Y siempre las cosas culturales son lo último.

Muchas veces es un proyecto que empieza con ciertas miras y termina con otras porque la realidad rebasa el plan

original. Pero creo que Eugene Smith fue pagado por unas compañías muy fuertes en Japón. Y no fue un proyecto norteamericano.

6.- Y actualmente existen instituciones u organizaciones que se dediquen a hacer proyectos en busca de la solución a algún problema social ?

R= Estamos sufriendo la misma forma que en otras partes del mundo, por eso muchas veces no se ve la necesidad de gastar en este tipo de proyectos. Salen de vez en cuando, me imagino que en México vamos a ver unos en cuanto a la ecología. Pero en realidad son muy pocos.

7.- Y a nivel internacional, prevalece la misma situación ?

R= Desconozco yo. Me imagino que si los hay, pero ahora hacer un plan que realmente tenga alcance es muy costoso, porque el material que se utiliza es tan caro que resulta incosteable.

Realmente no debería ser así, porque el resultado muchas veces es tan interesante. Posiblemente más que mandar un grupo de gente a pintar o a dibujar, se ha visto que este tipo de proyecto si tiene un efecto muy interesante en la población.

7.- Cuál es la posición actual de la fotografía frente a medios como la televisión o el cine, en cuanto su capacidad de mostrar problemas sociales ?

R= Yo creo que podemos decir que este siglo es el siglo de

la fotografía. Cada campo tiene su área y el cine y la televisión, son muy importantes pero son efímeros, es decir, fugaces.

La televisión lo es, el cine obviamente se puede ver una cinta varias veces, pero lo que da es otra vez una obiedad: el movimiento. Es un género en el cual la gente se siente hipnotizada frente al movimiento.

Ahora, en cuanto la fotografía fija, tiene varias ventajas: está, existe y lo puede ver uno todos los días de la vida, si es necesario.

La mente humana muchas veces agrega el ruido, el olor o el sabor en forma mental. Es también interesante que ciertas fotografías se piensen en movimiento, porque se captaron en un determinado instante; la fotografía te habla y tú la agregas lo demás. Haces que la foto de Cartier Bresson -por ejemplo- de un hombre brincando un charco, siga corriendo y tú agregas todo el movimiento, porque él lo captó en el momento culminante y te dice movimiento. Entonces casi se acerca a una película.

8.- Se diría que la fotografía es más eficaz que el cine y la televisión, respecto a su imagen, la cual es perdurable ?

R= No, no. Cada uno tiene su campo y es muy difícil comparar. Por ejemplo, la vieja discusión si una pintura es más arte que una fotografía, etc., son discusiones en vano,

porque al fotografiar estás limitado, no puedes fotografiar lo que no está, lo que no existe. En cambio puedes pintar lo que tu imaginación inventa. Entonces no se puede comparar. En cambio ninguna pintura puede darte la exactitud de una fotografía. Uno da una cosa, otro da otra.

9.- Considera usted que la fotografía por sí misma o acompañada de un proyecto, concientiza a la gente y llega a ser en un momento agente de cambio ?

R= Son las dos cosas. A veces los documentos son tomados en un momento histórico y no tienen importancia hasta que pasan los años. Y la gente lo usa netamente como un documento para saber cómo era, por ejemplo, el Zócalo en 1899 o cómo vestía alguien en 1903. Y este tipo de documento puede ser muy importante, en dado momento para los historiadores, economistas, literatos, etc.

Después, hay otro tipo de fotografía que mueve a alguien o a algunas personas a abrir los ojos hacia problemas que no han tenido oportunidad de ver, o de darse cuenta. Entonces sí es un factor de cambio.

Lo vemos ahora con los grandes cambios políticos de este momento. En México, me habló alguien de una imagen de Cardenas a caballo con una gran masa de campesinos alrededor del caballo y una señora con un bebé en las manos que levantaba la mano y le hablaba -fue una película-. Me habló la persona de la imagen y también me habló de la

reacción que sintió. Esta persona me dijo "sentí escalofrío en todo el cuerpo al ver la imagen de hace sesenta años traída a la actualidad y tuve muchos sentimientos mezclados: de sensación y de cambio. Y además de cierta inquietud porque en la película, habló la señora con el bebé en brazos y dijo 'estamos con usted hasta la muerte, estoy dispuesta a sacrificar a mi hijo'".

La reacción entonces de la persona que me lo contó fue de miedo, pensó nuevamente en la Revolución.

10.- Y a qué se debe que la imagen que usted menciona haya impactado a la señora ?

R= El por qué te mueve algo, depende mucho de tu historia personal, del país donde te encuentras, del momento histórico. A ustedes les puede mover una imagen de los "punk". Y a mí esa misma imagen me trabaja de otra manera.

11.- Tiene influencia el fotógrafo en la reacción de la gente ?

R= El fotógrafo muchas veces es el agente. Pone de su parte porque escoge. Si toma la imagen de los punk, es porque le interesó de alguna forma; puede ser de miedo, gusto, interés antropológico, etc., muchas cosas. Depende del fotógrafo en sí.

Puede haber dos fotógrafos juntos que ven la misma cosa y uno lo toma y el otro no. Y por qué uno sí y el otro no, nunca lo acabaríamos de analizar, pero que la fotografía sí

emociona al público en diversas maneras, es obvio.

12.- En un problema social, puede servir la fotografía como un agente de cambio o concientización ?

R= Por supuesto. Pero tampoco nos vamos a sentir tan importantes para sentir que con nuestras fotografías vamos a cambiar el camino de la política del país, o de la economía; es mucho más complejo.

Los artistas tienen un papel muy importante, pero la fotografía es lo que tú dices, un agente de cambio...entre otros.

13.- Los problemas que pueda tener el fotógrafo cuando va a tomar la imagen, influyen en el registro de la misma ?

R= Por supuesto. Hablo de mi experiencia. Ha habido quien se da cuenta que voy a tomar una fotografía y me pide que no lo haga y no lo tomo. He estado junto a otros fotógrafos que aunque la persona dice 'no, no', toma la fotografía. Yo a veces los envidio porque demuestra que la persona está tan emocionada ante el hecho que dice 'esto lo voy a tomar' y yo me siento a veces cobarde. Incluso cuando podría tomarlas porque la persona está a cierta distancia y no se da cuenta, no la tomo.

14.- Es eso ética ?

R= Yo siempre pienso en mi misma. Ha habido veces que alguien me toma una foto sin darme cuenta y me irrita porque siento que está invadiendo mi privacidad. Cuando una persona

me pide lo mismo, obviamente hago caso a esa petición. Pero supongo que siendo fotógrafo periodístico, se tienen que afrontar muchas dificultades para poder cumplir su labor.

15.- A qué problemas se ha enfrentado usted como fotógrafa ?

R= Pues lo más importante es de sentir que tan pocas veces he captado la médula del asunto. Muchas veces estoy en la periferia y no logro lo que hubiera querido.

También últimamente he estado pensando mucho en las limitaciones de la fotografía. Hay ciertas cosas que veo y escucho y quisiera plasmar en fotografías o en un ensayo y a la vez que quisiera hacerlo, me doy cuenta que se trata de un asunto de ideas para escribirlo y no para fotografiarlo. Porque la fotografía tiene sus limitantes. No puedes captar los cambios mentales que todo humano tiene.

16.- Qué nos pueda decir sobre los problemas que un fotógrafo tiene, en cuanto a que trabaja para un medio, y el medio le manipula o censura sus fotos ?

R= No puedo hablar de eso. Sé que existe. Todos los fotógrafos que han trabajado en los medios, hablan de su desesperación con la interpretación del editor. Con la edición que le dan sin consultarlo previamente.

Eso sucede en todas partes del mundo. Es un problema que a veces se trata de resolver legalmente y no se ha logrado totalmente. En parte sí. Ya hay protección a la obra, o sea, la obra pertenece al autor.

Por otra parte, el problema de sueldos es siempre un problema para todo el mundo. En general, los periodistas ponen en peligro sus vidas y los sueldos nunca son dignos. Todos sabemos que una vez publicada una fotografía en México, la utiliza quien quiere. Yo personalmente he visto mis fotografías como portadas de libros.

17.- Cree usted que una carrera profesional daría la posibilidad de estar en mejor situación, en sus derechos ?

R= Más derechos en cuanto a tener qué decir sobre sus fotos. En México es escandaloso cómo se adueñan de las fotografías. Todo el mundo cree que le hacen un favor al fotógrafo al publicar una foto. Sienten que no tienen que pagar.

En los últimos años, los periodistas que trabajan en los periódicos que utilizan más fotos como el UNO MAS UNO y la Jornada, les están dando crédito. Eso es algo nuevo y es un logro. Pero hace veinte años eso no existía. Yo nunca vi que Héctor García tuviera crédito en sus fotos. Ahora reconocemos sus fotos porque se han publicado en muchos libros, pero en aquel tiempo, muy rara vez.

18.- Le han manipulado sus fotografías ?

R= No que yo sepa... porque obviamente no compro todos los periódicos y todas las revistas. Es por casualidad que veo mis fotografías. A veces sí me ha dado coraje porque está

fuera de contexto. Pero tampoco he visto que la hayan dado una interpretación contraria a lo que yo he querido decir.

Pero el hecho es que todos sufren de lo mismo. A veces se reúnen y se habla pero es muy difícil. Por ejemplo, referente a los derechos de autor. Hay un cambio que se está fraguando ahora con los escultores. Ya no tienen que pagar impuestos sobre su obra. Los literatos tampoco lo hacen, los músicos tampoco, pero los fotógrafos todavía están con amparos. Por qué el músico no y el fotógrafo sí?. Sin embargo, esto sólo puede lograrse peleando, luchando.

19.- Cómo definiría a la subjetividad fotográfica ?

R= Yo casi llego a la conclusión que el gusto para las expresiones clásica son subjetivas.

He visto que en nuestro mundo moderno, por la repetición, por la insistencia de la publicidad en los medios, insisten tanto que X o Z es una obra de arte que debemos apreciar, que la reacción es casi universal, todos caemos porque nos dicen 'esto es una obra de arte', y acabas creyéndolo. Entonces, no puedes ponerte al margen de ese fenómeno, es muy poderoso.

Yo voy a hablar de ser observador. Me convoca una institución, un grupo con el deseo de decidir sobre la fotografía, o puede ser sobre pintura o cualquier expresión en la cual vas a poner todos tus conocimientos al servicio de la institución, para seleccionar si la obra es digna de

exposición o un premio. Mi experiencia ha sido que cuando hay cinco personas, hay cinco opiniones distintas, porque mi reacción está determinada por millones de factores que están en mi infancia, quizá. O tal vez en la actitud de mis padres o en los libros que he leído. Mi sentir es que finalmente todo es subjetivo.

Ahora, qué nos hace estar de acuerdo sobre ciertas figuras en el arte?. Creo que también es muy complejo, porque todos estamos sujetos a la venta de ideas, nos lo imponen y lo bebemos sin una actitud crítica. Y ya cuando se nos presenta la obra, nos gusta o no nos gusta.

Hay multitud de factores que tienen que ver con otra multitud de cosas que hace un ser humano y que resultan una gran incógnita. Por ende no me gusta ser jurado. Pongo en duda todo y es mi reacción ante una obra, la cual muchas veces no la puedo ni explicar ni justificar. Solo digo me gusta o no.

20.- Lo mencionado por usted en la pregunta anterior, se refiere a su actitud como observador, qué nos puede decir sobre su actitud como fotógrafa?

R= Eso es otro asunto. Ahí mi responsabilidad es hacia mí misma y entonces no tengo duda, porque finalmente es algo que a mí me gusta y no tengo que pensar en los demás. En cierta forma los ignoro.

Tengo que admitir que es frustrante que alguien a quien

yo le tengo estima, no le guste lo que yo estoy segura que he logrado, pero no por eso voy a dejar de tomar fotografías y no voy a dejar de saber si lo logré o no. Sólo cuando estoy indecisa pido opinión de otras personas.

21.- Entonces, en términos generales, los elementos que de alguna forma hacen subjetiva una fotografía son tanto el fotógrafo como la persona que ve la imagen ?

R= Si. Yo sé de un experimento en el cual unas fotografías fueron mostradas a la gente fotografiada para su análisis. Y era muy interesante porque el resultado era muchas veces diferente al que sentía el fotógrafo. Cuando éste tomaba una foto con compasión, con ternura, las personas fotografiadas no se veían así: 'yo quiero que se destruya esa fotografía porque me muestra más pobre de lo que soy', 'me veo muy feo'-decían-.

Cuando voy a tomar fotografías con el consentimiento de la gente del campo, el sujeto me dice muchas veces a 'déjame quitar mi mantel o mi falda, porque está muy sucia' o 'voy a peinarme'. La gente quiere verse bien y cada persona está consciente de lo que le favorece o no ante sus propios ojos. Y tal vez es precisamente su pelo despeinado lo que a mi me interesa como fotógrafo.

Es complicado cómo se ve uno a sí mismo. Estoy segura que las estrellas del cine, destruyen la gran parte de las fotografías que se toman de ellos, porque sienten que no les

favorece.

22.- La manipulación fotográfica que se hace en los medios, de alguna forma tiene que ver con la alteración de la visión del hecho ?

R= Por supuesto, hay fotógrafos que alteran ellos mismos sus imágenes.

--Entonces ya no son objetivos, o si ?

Pero hay la posibilidad de hacerlo. Un fotógrafo conocido toma desnudos y sobrepone dos o tres negativos, haciendo un cuadro que ya está manipulado. Y según él y muchos, eso es una obra de arte. Es tan lícito como que otra persona nada más tome la fotografía de un desnudo. Vaya, bajo el rubro de 'arte', puedes hacer lo que quieras.

23.- Y en el caso de las fotografías sociales ?

R= Yo creo que ahí no tienes derecho, estarías falsificando. Si una persona está pidiendo dinero en la calle y tú como fotógrafo después en cuarto oscuro, le pones un bote de la Cruz Roja en su mano, estás falsificando algo y te pueden demandar.

Una foto documental es eso, documentar un instante.

Pero aún cuando la fotografía social no sea manipulada, a veces tienes limitaciones. Y si no has logrado que a través de la fotografía tomada sin manipulación, tu espectador no capta el sentido, la fotografía no es lograda.

24.- Entonces se tiene que cuidar a quién se dirige la

fotografía ?

R= No puedes hacer eso. Una vez hecho algo es un objeto, tú lo das a un tercero y si lo cuelga en una galería, ya es propiedad pública. Tú tienes derecho como autor, pero una vez que ve la luz del día no lo puedes negar. Sin embargo, al utilizarse en forma falsa tu imagen, tienes que defenderte.

25.- En el caso de la Gran Depresión, Dorothea Lange tomó las fotografías precisamente para captar los momentos de angustia de la gente pobre y el observador los captó de la misma manera, qué nos dice sobre eso ?

R= Las imágenes tuvieron un cien por ciento de logro.

26.- Entonces se corre el riesgo de que no se logre ese cien por ciento ?

R= Sí. Muchas veces tomas una fotografía porque sientes -digamos- el drama de la escena, pero al ver la imagen no hay tal drama. Ahora bien, si efectivamente tú sientes que la fotografía es lo que realmente esperabas, debes defenderlas de la manipulación que se hace en los medios. Pero si no es así y la imagen resulta ambigua, debes tener conciencia para no publicarlas y romperlas.

27.- Se puede decir que el fotógrafo sí imprime en la fotografía su sello personal, su forma de sentir, aún siendo un hecho social ?

R= Por supuesto.

29.- Es eso subjetividad ?

R= Subjetivo es tu idea sobre algo muy personal. Entonces si yo veo un hecho que quiero fotografiar, es mi subjetividad que yo quiera fotografiarlo. Es mi obligación hacer aparente lo que yo quiero decir, y proteger la foto para que un tercero no lo interprete de otra manera.

La fotografía de Dorothea Lange dice pobreza, hambre, angustia, y lo dice para mi y para ti. Pero aún así, cada quien puede opinar lo que quiera: 'me gusta', 'me encanta' o 'no me gusta'. Eso es subjetivo.

ENTREVISTA REALIZADA A JOSÉ LUIS NEYRA

Se inició en 1968 en el Club Fotográfico de México, donde trabajó con Enrique Bostelman y Pedro Meyer. Posteriormente se unió a varios fotógrafos y formó un grupo llamado 'Treinta y cinco, seis por seis', el cual, a pesar de no recibir apoyo suficiente, logró hacer exposiciones a nivel nacional y en Nueva York.

En 1976 fundó junto con otros fotógrafos el Consejo Mexicano de Fotografía y actualmente es presidente del mismo.

La función del CMF es promover y difundir, por todos los medios posibles, la fotografía. Ahí se realizan exposiciones que se renuevan cada dos o tres meses y la participación es activa. Los fotógrafos son mexicanos y extranjeros.

1.- ¿Qué función cumplió la fotografía social durante la época de los años treinta?

R= Fue un caso muy específico por las repercusiones tan importantes que tuvo.

Se encomendó a los fotógrafos que registraran una serie de condiciones que se estaban dando en las granjas de Estados Unidos, donde la gente padecía hambre y miseria.

A partir de lo que los fotógrafos hicieron, se

publicaron libros y revistas así como periódicos y se concientizó al pueblo norteamericano al enterarse del problema.

2.- Qué función cumplió la fotografía en el caso de Minamata, realizado por Eugene Smith ?

R= Fue un suceso extraordinario. Vino a solucionar en un momento dado, un caso tan importante como era el de una aldea, cuyas consecuencias por la contaminación, habían sido catastróficas. El fotógrafo Eugene Smith se involucró tanto en el problema, que fue agredido, pero aún así logró su propósito.

3.- Qué otro caso nos puede mencionar en donde la fotografía haya jugado un papel importante para solucionar un problema social ?

R= Recuerdo un caso muy específico, no a nivel de lo de Minamata, por supuesto. Los mineros de Pachuca, aquí en nuestro país, cansados ya de sus condiciones de trabajo tan precarias al grado de que los equipos con los que trabajaban, no sólo carecían de lo indispensable, sino que se encontraban en condiciones deplorables, fueron al patio en donde se encontraba la administración de las minas y se desnudaron. Dijeron que no se pondrían sus ropas hasta que se les hiciera caso.

Este suceso singular fue registrado por Pedro Valtierra. Algunas fotografías aparecieron en la primera

epoca del periódico La Jornada.

Los mineros mantuvieron su actitud y las fotografías fueron E y importantes para que ese problema no se quedara localmente. A través de las fotografías y el periódico, se hizo una presión muy fuerte para que les hicieran caso.

4.- Mejoraron sus condiciones ?

R= Si, desde luego. Les dieron equipo y los escucharon. Actualmente se encuentran en condiciones mucho mejores.

5.- Cual es la posición actual que tiene la fotografía frente a medios como la televisión o el cine, en cuanto a la capacidad para mostrar un problema social ?

R= De los medios el que mayor proyección tiene es la televisión, pero la materia prima para hacer televisión es la fotografía. Lo que sucede es que su uso es tendencioso en la mayor parte de los casos. Y si se trata sobre problemas sociales, mas aún, porque hay un control, una manipulación. Lo vemos en la clase de imágenes de la televisión que se hacen para consumir a grado máximo. En estos aspectos el medio no está siendo utilizado de la mejor forma posible. Tampoco se utiliza correctamente para la educación.

En cuanto a la imagen fija, si hay fotógrafos que están utilizando las imágenes con la intención de que se haga una verdadera denuncia.

5.- Los problemas que tenga el fotógrafo cuando va a tomar

una fotografía, influyen en el registro de la imagen ?

R= Bueno, eso equivale muchas veces a una frustración. Sin embargo, los resultados se deben a la producción creativa del fotógrafo. El debe aportar todos sus sentidos y conocimientos para lograr su objetivo. Debe lograr lo esperado aprovechando las circunstancias positivas y favorables. Si se dedica en cuerpo y alma a su trabajo, rara vez fracasa.

Alguien decía de Manuel Alvarez Bravo que él no toma las fotografías con una cámara, sino con todo un sentido de la vida.

El equipo y todo lo demás, a veces hasta las fallas técnicas, influyen en la toma, pero aún así puede registrarse y sacarsele partido al asunto.

6.- Cuáles son los problemas más comunes que enfrenta un fotógrafo de prensa ?

R= Podrían ser distintos campos. Desde luego los más comunes son los problemas que tiene el fotógrafo para abordar o permanecer en ciertos lugares. Hemos visto que se llega hasta condiciones trágicas como la muerte misma del periodista o las agresiones físicas. Son en general, riesgos inherentes a la profesión.

Otro aspecto se encuentra en el mismo periódico. Es tan frustrante cómo el empeño de los fotógrafos es muy grande, sus logros son satisfactorios y cuando llegan al periódico,

se encuentran con que muchas de esas imágenes no se publican o bien con una tergiversación, a partir de lo que el contexto o pie de foto dice con respecto de ella. Esto es una verdadera agresión profesional al fotógrafo.

7.- Cómo definiría a la subjetividad fotográfica ?

R= Yo puedo decir que si una imagen no va acompañada de subjetividad, no tendrá la riqueza que se espera y por consiguiente, la trascendencia o la proyección correspondiente.

Las imágenes deben tomarse con todo un sentido de la vida -como dicen de Alvarez Bravo- el cual es personal naturalmente, por herencia, educación, puntos de vista, características genéricas, todo eso. Esto, obviamente no se limita a la fotografía, es de cualquier producción creativa.

8.- Qué otros elementos podría mencionar en relación a la subjetividad fotográfica ?

R= Debe existir una verdadera transformación del observador al contemplar la imagen. La repercusión debe ser importante. Si eso no lo tiene, no pasa de ser un registro común, sin trascendencia y que no merecería ser tratada dentro de ello y no va a tener la proyección de la fotografía como denuncia social.

9.- Qué relación existe entre la manipulación fotográfica y la captación de la imagen en el observador ?

R= Por desgracia estamos muy condicionados hacia lo que nos

Presenta principalmente la televisión. Entonces, lo que hay que hacer es inundar los medios con buenas imágenes, convincentes, que no sean el simple registro sino que van más allá.

10.- Qué sugiere usted para lograr un mayor apoyo a este tipo de fotografía que de alguna forma ayuda a la solución de problemas ?

R= Darle un énfasis y una importancia vital de primerísimo grado para que el trabajo de los fotógrafos sea apreciado en los medios y respetado. Además, para que aquello que han conseguido con toda una intención no se cambie en la edición que hacen de su trabajo.

Sabemos que en general no se reconoce a los fotógrafos sino como alguien que realiza un trabajo manual. Los mismos periódicos están infravaluando a un aspecto tan vitalicio como su medio. Los logros, sin embargo, se harán por la lucha que enfrenten los fotógrafos por la vía legal, y no por el convencimiento de quienes manejan los periódicos, o los medios.

ENTREVISTA REALIZADA A ELOY VALTIERRA

Eloy Valtierra realizó trabajos para la agencia Imagen Latina en el año de 1984.

En 1985 trabajó en el periódico La Jornada y durante ese mismo año, colaboró con varios periódicos de Francia.

En 1986 fundó la agencia Cuarto Oscuro junto con Pedro Valtierra, Tomás Martínez y Gerardo Moctezuma. Dicha agencia se dedica a la realización y venta de imágenes fotográficas a distintos periódicos, principalmente los del norte del país. Actualmente Eloy Valtierra trabaja en Cuarto Oscuro.

1.- Cómo definirías a la fotografía como denuncia social ?

R= Sí existe. Hay veces en que se dan casos o hechos aislados donde la fotografía juega un papel de denuncia. Un ejemplo es la matanza de maestros en Chiapas. La fotografía denuncia la muerte, el hecho mismo.

Una fotografía que refleja un proceso histórico para mí no es de denuncia porque no hace sino reflejar el movimiento de las sociedades.

Algunos hablan de foto comprometida. Para mí, el término es mucho más amplio. El hecho de que tu denuncies algo no significa que estés comprometido. Además puedes ser fotógrafo que reflejes lo que sucede en la sociedad, sin

denunciarla y sin comprometerte.

Para mí, el término 'comprometido' significa que el fotógrafo lo esté con su momento histórico y con su trabajo mismo. El fotógrafo para estar comprometido debe ser profesional, debe comprometerse a hacer un trabajo mucho mejor, desde la cuestión técnica, y siempre tratar de aprender. Implica mucho el ser comprometido y no se limita a la cuestión política, sino también al trabajo fotográfico mismo.

2.- Con qué fin se denuncia ?

R= Se denuncia porque fue un hecho importante que se dió en un momento. Lo importante es que lo está manifestando. Por ejemplo, el movimiento Cardenista actualmente ya no es una denuncia, sino una generalidad. Es el reflejo porque está sucediendo. En un principio cuando los panistas o el movimiento Cardenista comenzaba, las fotos si eran de denuncia. Pero hoy no.

3.- La denuncia se limita a cuestiones políticas ?

R= No. Puede ser cultural, social, etc., pero en un principio es ideológico. Atacan algo que ya está puesto. Después, si se vuelve una generalidad, ya se convierte en un reflejo, ya no es denuncia. La denuncia para mí, es más específica.

4.- Cuál ha sido el desarrollo de la fotografía de denuncia en México ?

R= Viene desde la Revolución. La fotografía era en un principio de retrato, de estudio.

Podría ser denuncia la época Porfiriana pues denunciaba la sociedad, las condiciones en que vivían y el contraste entre la pobreza y la riqueza. Aunque en aquella época, casi no se hacía pues la fotografía no estaba al alcance de la gente pobre. Sin embargo, desde sus inicios la fotografía ha denunciado no sólo a nivel político, sino también cultural porque reflejaban la arquitectura de las ciudades, paisajes, etc., y eso a veces conlleva un contraste político.

5.-Cuál es la situación actual de la fotografía social en México ?

R= Ha tenido un auge importantísimo, sobre todo del año 1976 a nuestros días, porque comienzan a surgir nuevos fotógrafos, sin desconocer a Héctor García o Nacho López, quienes hacían ese tipo de fotografía.

Después de ellos surge una 'escuela' más grande, entre los cuales se encuentran los fotógrafos del UNO MAS UNO y luego surge La Jornada. Ellos hacen una fotografía diferente a la que se hacía en prensa. Ahora se interesan por saber en realidad qué está pasando.

La situación en cuanto los fotógrafos y las ideas que tienen está bien, pero la foto de prensa en general, no. La fotografía en general sigue siendo de agencias, aún cuando

el periódico tenga veinte o treinta fotografías.

6.- Se podría llamar subjetivo a la selección del hecho que se fotografía, así como la manera de captarlo y lo que el acontecimiento mismo significa para el fotógrafo ?

R= Pues hay parte. Un fotógrafo se guía mucho por la cuestión de la sensibilidad y en la visión fotográfica basada en la educación visual. Eso es subjetivo porque tú tienes un algo concreto, un desarrollo, y de acuerdo con eso tu vas a escoger aquello.

Aquí en la agencia revisamos las imágenes y vemos cómo cada quien capta el hecho de manera distinta y eso de alguna manera nos hace obtener una educación visual, algo distinto. Sin embargo, no es tan subjetivo porque se parte de algo concreto.

7.- La presentación de las imágenes en el medio impreso, condiciona la lectura del observador ?

R= Tú reflejas la fotografía de acuerdo a la idea que tienes, pero el que la ve tiene otra idea, otra capacidad, y por lo tanto, lo ve de distinta manera.

Ultimamente se ha transformado la forma de presentar las imágenes. Hoy en día no solo se presenta el hecho mismo, sino que va más allá; se presenta también una necesidad de ver en forma distinta las cosas.

Muchos fotógrafos hoy en día se preocupan por conocer más a fondo que es lo que están fotografiando; ya no se

conforman solo con ir a donde se les envía y captar la imagen.

8.- Manipulan la imagen fotográfica en los medios impresos ?

R= Si, se dan muchos casos. El pasado primero de Mayo^, hubo golpes durante un desfile porque unos manifestantes gritaban grocerias al Presidente, y los de seguridad los golpearon. Se tomó la foto y sin embargo, se publicó con un pie de foto que decía que la pelea fue entre los propios manifestantes.

Así hay muchos casos. Otro es que recortan la fotografia o la agrandan, con un fin específico.

La censura es otro factor. En el año de 1968, por ejemplo, jamás se publicaron fotos de la represión, sino despues de un tiempo.

9.- A qué se debe que el fotógrafo generalmente ocupe un segundo plano en un periódico ?

R= Por su cultura se ha relegado solo. De hecho en un principio no se necesitaba de una preparación. Hoy en las escuelas de México, se toma a la fotografia como una materia.

Creo que si es necesaria una preparación a nivel profesional. El fotógrafo debe conocer de todo y todo acerca de su materia.

^ 1988.

ENTREVISTA REALIZADA A FRANCISCO MATA

Francisco Mata ha trabajado profesionalmente como free lance en la mayoría de las revistas de información general. Desde 1986 a la fecha, trabaja como fotógrafo en el periodico La Jornada.

1.- Cómo definirías a la fotografía como denuncia social ?

R= Considero que cualquier tipo de fotografía podría ser definida como denuncia social.

Se ha manejado como un género, especialmente en los años sesentas y setentas, en el cual se asociaba a éste con otra aberración de la fotografía: la militante, donde se pretendía que el único camino de la fotografía, del fotógrafo de izquierda o de vanguardia, era denunciar.

Creo que la fotografía, aunque sea de sociales, puede ser una fotografía de denuncia, siempre y cuando esté ubicada en un contexto social y político. Considero que la esencia misma de la fotografía es ser un instrumento de denuncia y muchas veces lo hacemos inconscientemente.

Entonces, siendo más que un género, la fotografía denuncia al mostrarnos escenas de la vida cotidiana, de acontecimientos políticos en general y cómo está actualmente una sociedad.

Por otra parte, mucho tiempo se pensó que la fotografía

era algo así como la prueba inegable de la realidad, y por lo tanto, se le daba un valor mecánico a la fotografía. Creo que la fotografía no es eso. Es un punto de vista que da una persona, un instrumento para dar tu opinión como periodista: cómo ves el hecho. Hay muchas maneras de interpretar eso. Uno selecciona un momento de la realidad, y desde esa selección, desde ese momento en que elegimos al sujeto, el ángulo que vamos a darle, en qué contexto lo vamos a ubicar, la fotografía ya no es la realidad absoluta.

Si estamos de acuerdo con esto, qué tanta denuncia puede ser algo que nosotros estamos manejando, moldeando a nuestro gusto para dar nuestro punto de vista ?.

2.- Cuáles serían las características de una fotografía de denuncia ?

R= Bueno, existen diferencias entre un fotógrafo que capta una imagen con un sentido crítico y los que lo hacen por cumplir un trabajo. La diferencia está básicamente en cuál sea la posición que tenga el fotógrafo ante su trabajo.

Hay compañeros que ven en la fotografía su medio de vida. Entonces a las ocho de la mañana abren sus lockers sacan su cámara, trabajan ocho horas, abren de nuevo sus lockers guardan su cámara y se olvidan hasta el día siguiente.

Y hay otra clase de fotógrafo que vemos en la fotografía, no solo un medio de vida, sino una manera de

expresarnos, de interpretar y de no limitarnos a captar cualquier imagen. Si aceptamos el término denuncia, las características serían : primero que mostrara claramente las contradicciones que existen entre los ideales de una sociedad y lo que realmente está sucediendo. Esto no es solo sinónimo de fotos de miseria, sino también fotos políticas, fotos sociales. Insisto en que las fotografías sociales son muy interesantes. Si realmente se le diera el manejo adecuado, yo creo que sería una de las crónicas más importantes que tendríamos en nuestra sociedad.

Para mostrar las contradicciones se puede recurrir tanto a la fotografía amarillista que muestra salvajemente la represión, la pobreza o la opulencia, pero sin ubicarla dentro del contexto de la sociedad, como al manejo del punto de vista irónico. Para esto se requiere un amplio conocimiento del hecho a denunciar, por lo que es difícil determinar qué se va a mostrar y cómo.

El fotógrafo que haga imágenes de denuncia debe cuidar la cuestión estética. La composición, el manejo de la luz, el ángulo. Generalmente dentro de este género que se ha llamado denuncia, estamos acostumbrados a sacar las imágenes sin el menor cuidado estético, siempre y cuando se vea el momento en que -por decirte algo-, el policía golpea al obrero.

Pienso que al cuidar más la estética, se mostrará con

más claridad lo que se quiere denunciar.

Una tercera característica sería el tener cuidado o saber a quién va dirigida la fotografía. Si establecemos quién es el lector, podemos establecer un código común y saber de qué manera va a leer.

En general esas serían, para mí, las características de una fotografía de denuncia 'ideal'.

3.- Cuál es el fin de la fotografía como denuncia social ?

R= Yo trato de entender lo que sucede y dar mi punto de vista por medio de la imagen. Mi objetivo principal es informar a la gente lo que sucede con respecto a un determinado hecho.

Creo que un conjunto de fotografías, ubicadas en un correcto medio y contexto, pueden motivar o influir a un tipo de conocimiento sobre la sociedad, pueden influir en toma de decisiones y esto, junto con otras cosas, si pueden llegar a formar opinión. Pero llegar a formar una conciencia, ya es otra cosa .

La fotografía nos puede ofrecer una ampliación, nos abre los ojos o nos da un nuevo ángulo que no habíamos contemplado del hecho, pero eso no indica que a partir de ahí vamos a cambiar toda nuestra concepción ideológica, eso sería muy prepotente.

4.- Cuál ha sido el desarrollo histórico de la fotografía como denuncia social en México ?

R= Desde mi punto de vista, la fotografía como denuncia ha existido desde siempre, pero ha tenido puntos culminantes, no porque se haya desarrollado más, sino que los hechos sociales han obligado a que la fotografía sea considerada como un factor determinante.

Desde los Casasola en la Revolución, Jorge Montiel con los ferrocarrileros, Hector García en 1968, etc., nos damos cuenta que coincidentemente están en una época muy importante dentro de nuestra sociedad.

Hay fotografías de Casasola, por ejemplo, sobre la Revolución, sin embargo tienen también espléndidas imágenes sobre la vida cotidiana en general, las vidrieras, las calles, los comercios, etc., y casi no se conocen porque solo se considera denuncia la foto política salvajemente obvia.

5.- Cual es la situación actual de la fotografía como denuncia social ?

R= Creo que si la mayoría de los fotógrafos muestra interés sobre nuestra forma de vida, constantemente hay una búsqueda en el mejoramiento de la fotografía.

Nosotros, por medio de la imagen tratamos de recuperar las contradicciones sociales, no sólo de momentos culminantes o de represiones, sino en general y dar nuestro punto de vista con los elementos más críticos posibles. Tratamos de que en alguna forma el lector se sienta

inmiscuido.

6.- Cuales son los elementos que consideras que hacen a una fotografia subjetiva ?

R= Yo creo que la objetividad asi como se dice, no existe. Existen hechos reales. Existe un hecho real del cual, a través de la cámara, tú das tu punto de vista. Pero eso no quiere decir que sea totalmente objetivo ya que por medio de la imagen tú puedes -por ejemplo- recortar un letrero que en si es grande y sin embargo, tú utilizas una sola palabra de éste para un determinado fin y a lo mejor hay una gran diferencia del sentido al mostrar todo el letrero o sólo una palabra.

Entonces, objetividad en fotografia debería de traducirse como que se toma de hechos reales, que no estamos construyéndolos, pero al mismo tiempo damos nuestro punto de vista que es...subjetivo.

7.- La manera de presentar un hecho social en el medio impreso, condiciona la lectura del observador ?

R= Claro. Primero está el tamaño en que se publica la fotografia. Si nosotros queremos llamar la atención del lector, haremos una fotografia inusualmente grande. Si la foto es clara, si no contiene elementos ajenos a los que queremos dar a conocer, también será diferente a hacer una cargada de elementos inútiles. El pie de foto es también determinante.

8.- Cuáles son las formas más comunes de manipulación ?

R= Yo creo que en general, la fotografía periodística no se manipula físicamente, o al menos no debería.

Si el fotógrafo presenta su punto de vista con una imagen, y al periódico no le conviene o no está de acuerdo con esa manera de mostrarlo, puede recortar una parte de la imagen, quitar tal o cual cosa, pero entonces ya se cambia el sentido. Esa es una forma de manipulación.

Otra forma de manipulación son los pies de fotos. En México si se da, pero de una forma muy velada, sutil.

9.- Cuál es la situación del fotógrafo en nuestro país ?

R= Depende del periódico para el que trabaje. Aquí tenemos muy buenas prestaciones, viáticos, sueldos. Todo lo que serían las comisiones de trabajo son iguales en La Jornada. Pero creo que en otros periódicos la condición del fotógrafo es inferior a la del reportero.

10.- Consideras necesaria una carrera profesional de fotografía para mejorar el nivel económico y social del fotógrafo ?

R= Definitivamente si es necesaria. En general deberían de replantear la carrera de comunicación. La fotografía en especial, se da como materia. Pero un buen fotógrafo requiere de conocimientos profundos sobre el entorno que lo rodea, específicamente el fotógrafo que capta imágenes de su sociedad. Si, es necesario el nivel de profesionalización

del fotógrafo.

11.- Cual consideras que es el 'futuro' de este tipo de
fotografía en México ?

R= Tiene un futuro gigantesco en la medida en que se
profesionalice y los fotógrafos tomen más conciencia de su
papel como informadores, como comunicadores. Debemos saber
que estamos comunicando, manejando códigos.

Cada vez es más frecuente encontrar compañeros
fotógrafos con estudios y con nuevas perspectivas. Hay que
tener bien claro lo que quieres lograr como fotógrafo, para
desarrollar una buena foto de denuncia.

ENTREVISTA REALIZADA A FRIDA HARTZ

Frida Hartz estudió fotografía, artes visuales en la Escuela de Bellas Artes.

Dió clases de fotografía en el Colombian College Panamericano y en la Escuela de Bellas Artes.

En 1984 ingresó al periódico La Jornada donde actualmente labora. Es jefe de departamento.

Ha realizado cinco exposiciones a nivel colectivo en el Consejo Mexicano de Fotografía, en la Universidad Pedagógica y en la Casa del Lago. Participó en 'Jornadas de la Comunicación', las cuales se realizaron en 1988 en la ciudad de Monterrey Nuevo León.

1.- Como definirías a la fotografía como denuncia social ?

R= Mostrar los hechos. Tratar de que llegue a los lectores y que haya una receptividad; que el lector entienda lo que digas como fotógrafa.

El fin es en primera instancia informar, involucrarte en los hechos -sin participar-, para saber qué está sucediendo y tomar parte como informador y obviamente, mediante el análisis, reflejarlo en la publicación.

Aquí tenemos un sentido crítico. Nos empeñamos en ver otros aspectos del hecho que ocurra, por ejemplo, cuestiones humanas, para hacer análisis y de ahí, propuestas.

2.- Cual ha sido el desarrollo de la fotografia como denuncia social en México ?

R= El desarrollo de la fotografia en general es malo. Realmente estamos 'en pañales' a niveles técnico, a niveles de enseñanza, aprendizaje, de análisis, difusión, etc., y por consecuencia a nivel social.

Por otra parte la fotografia se convierte en material de lujo. No hay acceso fácil a materiales y equipo, que son requisitos para adentrarte. El costo es alto.

3.- Consideras que la fotografia es objetiva ?

R= Puede serlo y no. Depende de cómo la apliques.

4.- Consideras que tu educación, tu cultura, tu forma de pensar, etc., influya en tí como fotógrafa al captar la imagen ?

R= Claro que sí. Influye tu cultura pues te marca rangos, límites, etc., pero en cuestión periodística no debes ser subjetivo, debes ser objetivo. Aunque puedes ser subjetivo, en fin, depende del lo que desees.

5.- La elección del tema a fotografiar, tu forma de captarlo, de presentarlo, o el interés que te cause, forma parte de la subjetividad fotográfica en general ?

R= No precisamente. Tu puedes presentar un problema en forma clara y objetiva. Lo denuncias y ahí está. Sin embargo, intervienen los dos factores porque tu puedes ser subjetivo desde el momento en que ves de una forma

determinada el problema y tratas de plasmarlo así. Pero dentro de esta subjetividad, hay algo objetivo y es la propuesta que tu estás dando. Eso es lo básico, porque tu puedes sustraer, puedes tomar un detalle, abstraer la información, pero en ella también puedes implicar algo que ya existe.

6.- La manera de presentar la imagen en los distintos medios impresos, determina la forma de captación del observador?

R= Si. Específicamente en La Jornada, hay un estilo, se pretende llevar a cabo una línea y eso determina la forma de comunicarnos directamente con los lectores.

Lo que tú esquemas en el periódico cotidianamente o propones, es justamente lo que tu quieres decir y así contribuyes a que le llegue al lector.

7.-Cuál es la situación del fotógrafo en nuestro país ?

R= Es muy diverso. Generalmente en términos de situación profesional, de trabajo, de salario, es rechazado y mal pagado. Es considerado como lo último del periódico. Esto se ha tratado de cambiar.

La situación en general, se debe a que estamos atrasados con respecto a la fotografía. De principio no hay escuelas o no son suficientes. No hay una carrera. Los colegios profesionales llegan a ser deficientes también. Además que la fotografía se ha tomado como un oficio, el costo es alto.

De hecho no hay criticos fotograficos y sin embargo, puedes mencionar criticos de pintura, escultura o grabado.

Ahora hay más interés, precisamente por el mal trato. En La Jornada es distinto. Nuestro trabajo se considera tanto o más importante que la del redactor; las prestaciones son muy buenas.

Pero en la mayoría de los demás medios no se da esto. Por qué ?, porque no tienen preparación, se limitan a apretar el botón, saben de fotografia entre comillas, desconocen cosas y no se interesan por conocer la situación política, económica o social.

8.- Consideras necesaria una educación profesional para cambiar la situación del fotógrafo ?

R= Se puede decir que obtienes una cierta formación al cubrir tus créditos de educación profesional y además obtienes un estatus, aunque eso no lo es todo. Sin embargo, a los medios no les conviene porque tendrían que pagar más. Y tal vez, por tu misma preparación, no aceptes las condiciones de los medios.

ENTREVISTA REALIZADA A PEDRO VALTIERRA

Pedro Valtierra ingresa en Abril de 1975 como fotógrafo a la oficina de Prensa y relaciones públicas de la Presidencia de la República.

En 1977 fue reportero gráfico del periódico El Sol de México.

En Octubre de 1980 se incorpora como reportero gráfico del periódico UNO MAS UNO. Es enviado como corresponsal de guerra a Nicaragua, El Salvador, República Árabe Saharaí Democrática y Guatemala. Ese mismo año, funda 'El grupo 5' junto con Nacho López, Alicia Ahumada, David Mawaad y Víctor León.

En 1981 funda el grupo 'Fotógrafos Unidos A.C.', que posteriormente se cambia el nombre a 'Colectiva de Fotógrafos'.

En 1984 colabora con el periódico La Jornada. Ese mismo año funda la agencia Imagen Latina.

En 1985 participa en el Segundo Encuentro Internacional de 'Fotografía en la Habana Cuba.

En 1986 funda la agencia de fotografía 'Cuarto Oscuro', donde trabaja actualmente.

Ha participado en treinta exposiciones colectivas y más de veinte exposiciones individuales en México, Sudamérica, Estados Unidos y Europa.

En 1975 obtiene un diploma por su participación en el concurso 'Mejores Fotografías' de la revista Jueves de Excélsior.

En 1980 le otorgan el Premio Colectivo durante la Primera Bienal de Fotografía de México, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

En 1981 recibe Mención Honorífica en el Premio de Fotografía Contemporánea Casa de las Américas, en la Habana Cuba, por el reportaje gráfico 'La Revolución Sandinista'.

En 1983 recibe el Premio Nacional de Periodismo en Fotografía y le otorgan, el mismo año, el primer lugar en el concurso de la Asociación de Reporteros Gráficos de la Ciudad de México por 'La fotografía del año'.

En 1984 obtiene el tercer lugar en el IV Concurso de Fotografía Antropológica, convocada por el I.N.A.H. El mismo año, obtiene el tercer lugar dentro del Primer Encuentro Nacional, Cultural, Deportivo, Recreativo y Político de la Juventud Mexicana, organizada por el CREA.

En 1985 recibe medalla de plata en el concurso Interpress Photo, organizado por periodistas de los países socialistas, en Moscú. El mismo año recibe un reconocimiento como 'El fotógrafo de la década' en el campo del periodismo por la revista de México 'Fotozoom'.

Sus fotografías han aparecido en más de quince publicaciones especiales de periódicos, revistas y libros,

en Mexico, Suecia y Francia.

1.- Cómo definirías a la fotografía como denuncia social ?

R= La fotografía de denuncia social es aquella que está mostrando básicamente los problemas que existen en la sociedad, los problemas de desigualdad económica, de protesta, de política, de la gente que se está organizando. Te muestra los problemas que existen en el país, y de alguna manera tu lo estás expresando en los periódicos.

2.- Los problemas que muestra la fotografía como denuncia son generales o específicos, es decir, exclusivos de un espacio y un tiempo determinado ?

R= Pueden ser de ambos. Hay casos particulares, por ejemplo, lo de Lomas del Seminario, donde hubo un desalojo. Mostrar el desalojo que realizó la policía, entraría en la línea de lo que se considera denuncia social, porque lo que está haciéndose es mostrar el problema de la vivienda.

El problema de esto también es que muchos fotógrafos incurrimos en retratar la pobreza por la pobreza - Yo creo que esa no es solamente una manera de denunciar los problemas, sino que tienes que darle tu estilo, un contraste, un contexto a la imagen, no la pobreza por la pobreza, porque así cualquiera haría fotos y de hecho lo hacen. Hay gentes que se sienten comprometidas con las luchas sociales, con movimientos políticos de cambio, se

dedican a hacer fotografías básicamente de pobreza. Son fotografías que no tienen el más mínimo cuidado profesional o contenido estético.

Me parece que la fotografía que está denunciando no es solo de los pobres, o los políticos, sino también existe una manera de mostrar las contradicciones en el gremio político e incluso en la sociedad de mayores recursos económicos; también ahí se podría hacer un trabajo de denuncia. En México no existe la costumbre. Los fotógrafos de prensa o los que de alguna manera hacemos crítica con nuestra fotografía y que denunciemos determinado problema, no hemos llegado a una madurez fotográfica; no retratamos las fiestas de las Lomas o la vida cotidiana de ellos. Eso es una denuncia porque muestras una serie de contradicciones sociales muy fuertes de nuestro país.

Por otra parte no me parece que la pobreza sea lo más fuerte. La fotografía de denuncia no está reñida con la técnica ni con la estética. Tienes que hacer una fotografía con cualidades técnicas, de tal suerte que la veas y sea una foto que impacte y que el lector sienta el impacto. No es solo llegar y apretar el botón.

3.- Que función cumple este tipo de fotografía ?

R= En el caso de los que nos dedicamos a hacer foto de prensa, la función es informativa, sobre los diferentes hechos y problemas que están ocurriendo. Yo hablaría de lo

que hago siempre. Creo que es la función de orientación de que está ocurriendo algo, para que la gente asuma una actitud, sea pasiva o activa.

4.- Se podría decir que este tipo de fotografía, no sólo informa, sino que de alguna manera hace que la gente tome conciencia sobre el hecho ?

R: Yo creo que esa es la idea, al menos personalmente trato que la gente no sólo mire la fotografía y se quede sin hacer nada. Personalmente me preocupa y me entristece que existan tantas contradicciones sociales. Son bastante fuertes. Mientras hay una gran miseria absoluta, hay un grupo minoritario con muchísimo dinero. Me parece que esa es una contradicción muy fuerte en la que no estoy de acuerdo.

Yo creo que México es un país muy especial. No plantearía sin embargo, que los ricos distribuyan su dinero a los pobres, pero sí que se tome conciencia de las contradicciones tan fuertes que hay. En otros países no existe, por ejemplo en Francia o España, aún cuando tienen desigualdades no son de la misma magnitud, no al mismo nivel.

El salario mínimo en nuestro país es muy bajo. Creo que ni para una sola gente es suficiente.

Sin embargo, no me gusta la palabra 'concientizar' porque se piensa en cuestiones políticas, de partidos y generalmente de partidos políticos de izquierda. Nosotros

aquí en el Cuarto Oscuro cubrimos todas las actividades, sean de la línea que sean.

Sería muy pretencioso decir que vamos a concientizar, porque primero necesitamos concientizarnos nosotros.

5.-Cuál ha sido el desarrollo histórico de la fotografía como denuncia social ?

R= Yo no sé con que carácter lo hicieron los Casasola, pero es un ejemplo interesante ver las fotografías de los Casasola antes de 1910, porque él retrata muy bien a la sociedad mexicana.

En aquellos tiempos, ser fotógrafo significaba tener un nivel, no solamente económico, sino también un estatus social. Entonces Casasola, por tener la posibilidad, retrató muy bien a la alta sociedad, y a los niños que trabajaban en aquella época en las fábricas. Eran niños de trece o catorce años.

Me parece que ahí se inicia -un poco- el trabajo que muchos de nosotros hemos tratado de seguir.

Después vienen los hermanos Mayo, así como Héctor García y Nacho López. Yo pienso que son los más importantes fotógrafos después de Casasola.

Nacho López y Héctor García, son los que han estado más cerca de los problemas sociales, es decir, han retratado de manera consciente las contradicciones que se daban en los

años cuarenta y cincuenta. Ellos tienen una formación bastante fuerte y sería porque se hacen con los muralistas mexicanos Diego Rivera y Siqueiros. Entonces, participan dentro de esa línea política con imágenes fotográficas, y creo que lo hacen bastante bien.

Ahora hay una especie de 'moda' de la fotografía social a partir de UNO MAS UNO y La Jornada. Mucha gente está haciendo fotografía de este tipo.

Es muy importante, porque se está documentando -por ejemplo- todo el fenómeno Cardenista, aunque de una manera equivocada -yo siento-. Porque todos van con Cárdenas y pocos con Salinas de Gortari o con Clouthier, entonces sucede que se está registrando sólo una parte de la historia.

Yo creo que el fotógrafo debe retratar todo lo que ocurra en la sociedad y no ser parcial. Entonces digo que hay una especie de 'moda' porque mucha gente necesitada de alternativas políticas y que hace fotos, encuentra en una manifestación un poco de satanalizar las inquietudes que tras, pero yo creo que eso no es lo adecuado para un fotógrafo.

6.- La elección del tema, la manera de registrarlo y lo que el hecho significa para el fotógrafo, podría denominarse subjetividad ?

R= Esta discusión se da mucho. Te preguntan si eres o no

objetivo. Yo soy objetivo, pero desde mi punto de vista y quizá para ti yo no sea objetivo, sino subjetivo. Creo que estas son discusiones un poco difíciles.

En mi trabajo yo trato de ser objetivo. Sin embargo, la visión que tú das al hecho va a ser personal, aún cuando tratemos de ser imparciales.

Definitivamente tú das tu visión de las cosas. Si - por ejemplo- yo voy con una marcha de los panistas, y yo tengo poco que ver con los panistas en términos ideológicos, entonces le daré mi sentido de las cosas. Pero por otra parte como periodista tengo que informar, en este caso de Clouthier que reunió a trecientas mil gentes o a cinco mil, porque finalmente ese es mi trabajo.

7.- La manera de presentar la imagen en un medio impreso, condiciona la forma de ver del observador ?

R= Si. Hay fotos que por su misma fuerza son directas, muchas veces no importa el pie de foto -como el caso de la fotografía de los niños de Vietnam rociados con napalm y perseguidos por soldados norteamericanos- . Esta foto podría alterarse con un pie de foto y modificar el criterio de la gente.

Esto ocurre generalmente en los periódicos. Tu no ves nunca un pie de foto igual entre el periódico Herald y La Jornada, aún cuando usen la misma imagen.

Un caso concreto: El Herald publicó una foto sobre el

asesinato de un reportero en el Salvador, quien murió durante un enfrentamiento, pero no se sabe quien fue. El periódico La Jornada lo mencionó así, sin embargo El Heraldó dijo ' un reportero norteamericano en el momento de caer balaceado por los comunistas '. Ahí cambia mucho el sentido.

Los fotógrafos estamos expuestos a ese tipo de errores que cometen los periódicos.

Yo considero que se requiere una mayor profesionalización de los medios, empezando por los mismos fotógrafos. En México los periódicos se han hecho como negocios, son poco serios. Entonces, quien se dedica a elaborar una plana, muchas veces carece de la información sobre lo que está haciendo y pone lo que se le antoja.

Ahora, cuando tu entregas la fotografía, debes hacerlo perfectamente bien editada para publicarse; sin embargo en México no hay la tradición de otorgar a la fotografía el lugar que merece y el trabajo se hace muchas veces sin profesionalismo. Ocurre entonces que el fotógrafo entrega hoy una imagen y al día siguiente la ve publicada con recortes por todas partes.

El periodismo es bastante informal en nuestro país. A mí me gustaría el modelo norteamericano de hacer periodismo con seriedad y objetividad. Los que hacen el diario son verdaderos profesionales.

Claro, en México, pagan poco a los periodistas,

entonces no les interesa su trabajo y a los fotógrafos tampoco. Pocos son los que se dedican realmente con plena disposición.

Todo esto afecta al fotógrafo y a la fotografía. Creo que necesitamos una buena sacudida para avanzar.

B.- Qué consideras necesario hacer para cambiar la situación en que se encuentra el fotógrafo ?

Creo que se necesita una mayor profesionalización, así como un mejor estímulo económico.

ENTREVISTA REALIZADA A HECTOR GARCIA

Héctor García, inició sus estudios en la academia de Ciencias y Artes Cinematográficas. Tuvo como maestros a Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa.

En 1958 trabajó como director ejecutivo de la revista Ojo junto con Horacio Quiñones y Raúl Lara y trabajó en el documental 'Una semana ardiente', sobre el movimiento sindical de los ferrocarriles y estudiantes universitarios. Ese mismo año, recibió el Premio Nacional de Periodismo por un reportaje gráfico sobre el movimiento obrero encabezado por Vallejo, publicado en la revista Ojo.

En 1959 inició su participación en las revistas Mañana, Siempre, Revista de América, Time Life, Cruzeiro y Novedades.

En 1968 publicó un reportaje acerca del movimiento estudiantil, en la sección 'México en la Cultura' de la revista Siempre, por el cual le otorgaron de nuevo el Premio Nacional de Periodismo en 1968.

En 1970 participó como fotógrafo con Carlos Monsivais en la edición del libro 'Días de Guardar', y además comenzó a trabajar como fotógrafo en la presidencia de la República.

En 1971 realiza junto con Fernando Benítez un documental filmico sobre la Semana Santa Cora. Un año despues, en 1972, participó como fotógrafo en la filmación

de la película 'México Insurgente'. Ese mismo año recibió en Florencia Italia el premio al mejor film etnográfico del Festival Popoli.

En 1976 fundó con otros periodistas, el periódico UNO MAS UNO, donde actualmente trabaja como fotógrafo.

En 1979 le otorgan por tercera vez el Premio Nacional de Periodismo por su trayectoria en el ámbito periodístico nacional.

En 1986 se hace miembro del Consejo de Artistas del Salón de la Plástica Mexicana y participa en la Segunda Bienal de la Habana Cuba.

Desde 1960 a la fecha, ha mandado más de sesenta exposiciones individuales al interior de la República Mexicana, Estados Unidos y Europa.

1.- Qué función cumplió la fotografía social durante la época de la Gran Depresión Económica ?

R= La fotografía de la época de la crisis de la Gran Depresión, en los Estados Unidos en los años veintinueve, que culminó prácticamente con el derrumbe de la Bolsa de Wall Street y que tuvo una secuela de desempleo y desórdenes económicos muy graves, fue registrada por un equipo de fotógrafos en su parte fotográfica. Estos fueron manejados por un político y fue propuesta al Estado para que financiara este proyecto, el cual, finalmente fue financiado

para formar un archivo de las condiciones de las gentes más pobres y marginadas que sufrían esta crisis.

Se trata de un archivo no con fines propagandísticos, sino precisamente para registro de las condiciones que prevalecían entre la gente de esa gran época de depresión norteamericana.

Está registrado cómo realizaron este trabajo, es decir, cuál fue el pensamiento que alimentó el trabajo de estos fotógrafos que seguían las instrucciones y los planes, los programas de trabajo, incluso los calendarios y las zonas a donde debían ir a fotografiar.

Hoy este es un archivo al que recurren no sólo los fotógrafos y los políticos, sino los estudiosos de este tipo de crisis, por ejemplo, en el caso de la crisis que está padeciendo el mundo, Latinoamérica, etc., siguen siendo puntos de referencia para los estudiosos. Es un material que esencialmente sigue sirviendo como material de investigación y de puntos de referencia.

2.- ¿Qué nos puede decir sobre la función de la fotografía en el caso de Minamata ?

R.- Lo de Minamata, conocemos bien que fue realizado por Eugene Smith, pero son muchos otros los estudiosos que desde otras especialidades recurren a este fenómeno de contaminación. Son principalmente las autoridades japonesas las que tienen mayor interés y las que hacen un juicio a los

fabricantes que contaminaron ese río, el cual fue al mar y de ahí a la bahía de Minamata donde empezó a contaminar, a través de los peces a los pescadores y sus familiares.

Fue precisamente la sociedad y el Estado quienes hicieron este juicio. El fotógrafo registró todo el desarrollo, el proceso y su documento es muy importante porque es uno de los primeros y más importantes casos investigados jurídicamente. Hoy es un documento de primer orden en nuestra vida sobre la problemática ecológica.

En este caso la fotografía sí ha servido para determinar un cambio, no como órgano de concientización política, pero sí como documento.

3.- Actualmente existen instituciones o particulares que mediante la fotografía como instrumento, dé a conocer problemas sociales, con programas como los que se han mencionado ?

R= Pues desde luego que la fotografía, al servir en esos casos, ha demostrado que sirve para los casos congruentes, y no sólo en este terreno.

La fotografía sirve, pero manejada como un instrumento para estos efectos. Realmente yo no sé si alguna institución se dedique a esto, pero indudablemente que está funcionando.

Ahora, la fotografía es el medio más idóneo para registrar el antes y el después de una persona, de una

sociedad o de un grupo.

4.- Cual es la posición actual de la fotografía frente a medios más avanzados como la televisión o el cine ?

R= La fotografía sigue siendo el medio ideal para estos casos, para tratar el antes y el después, es decir, el cambio en una persona o una sociedad. Se puede constatar por medio de la fotografía ese cambio, pero como instrumento que registra el cambio visualmente por medio de imágenes.

5.- Como apoyo ?

R= Como un instrumento para mostrar físicamente en imágenes el cambio. Por ejemplo, si se quiere saber cómo vivían los campesinos en México hace veinte o cincuenta años, pues recurre a fotografías que los muestran con calzón blanco, huaraches, etc. Si deseas saber cómo visten hoy, hay fotografías que los muestran con pantalones, zapatos, botas, etc.

6.- Entonces usted considera que la fotografía solo registra y en ningún momento es agente de cambio ?

R= Si, lo es, siempre y cuando sea manejada por una gente u organización con esa intención. Si se trata de un partido de izquierda, de derecha, del centro, etc., ese será el tipo de cambio que se persiga. Por ese es que se lucha por el poder, porque esa es el que ejerce el cambio. No los discursos, ni los planteamientos, sino las leyes. Las leyes obligan a...

Mine, por ejemplo, documentó la vida de los niños explotados en las minas de carbón a principio de siglo, logrando reformas en las leyes sobre el trabajo infantil. Pero él estaba trabajando para una institución, para una organización, como parte de un trabajo político.

Ahora bien, si lo usa un genio en la fotografía, puede cambiar la perspectiva. Puede llevar un punto de vista nuevo y ejercer el poder de su genio y así, establecer una escuela implantándole una nueva forma de ver, de hacer y es con su estilo, con su maestría como convencerá y arrastrará a otras gentes a realizar lo que él hace. Pero mientras no exista esa genialidad, el cambio social se logra sólo por medios políticos.

7.- Qué nos podría decir sobre las fotografías que no solo informan, sino que de alguna forma concientizan a la gente, como imágenes de guerra que provocan una reflexión ?

R= Las coberturas de lo que sucede, por ejemplo, en Palestina o con el pueblo israelí, puede que cause en la gente un pensamiento, pero no creo que los reporteros lo estén haciendo con ese propósito y creo que ellos simplemente cumplen con su función informativa.

Ahora, la reacción que la fotografía cause, será distinta si la gente es palestina o israelí o un tercer observador; depende de sus intereses.

Lo mismo ha pasado en las guerras de Vietnam y Centro América, así como en las situaciones de Panamá. Depende de los puntos de vista de la propia persona que esté viendo, de su educación política, de sus inclinaciones partidarias, el cómo interpretará las fotografías.

Esa es la subjetividad de quien está recibiendo el mensaje, porque no se puede hablar de subjetividad solamente de quien haga la fotografía. Así pues, se requiere saber quiénes están recibiendo el mensaje y ahí, existe una diversidad, una pluralidad de puntos de vista y conceptos.

8.- Los problemas que pueda tener el fotógrafo cuando va a tomar la fotografía (circunstanciales, ambientales), influyen en el registro de la imagen ?

R= Sí, pero en un informador no deben existir preconceptos, no debe manipular porque eso le resta objetividad a la información. Esta debe ser objetiva, es decir, la opinión pública debe respetarse. Para que se forme la opinión pública sana sobre algún hecho debe recibir un producto sano, una información no contaminada y eso es deber del informador.

Pero las circunstancias bajo las que se encuentra al realizar su trabajo, así como las dificultades que se le presentan, actuarán indudablemente, porque un individuo es una máquina que actúa en relación a la lluvia de los diferentes materiales que están sucediendo en el transcurso

de cualquier acontecimiento.

Una maquina humana es de la más fina sensibilidad, es decir, está cambiando y casi siempre funciona para su propio beneficio. Siempre se sitúa para sobrevivir. Aprovecha al máximo todas las circunstancias y entonces está en un permanente cambio, así que lo que produzca será manejado por dicho cambio.

9.- A qué problemas se ha enfrentado usted como fotógrafo ?

R= En realidad son anécdotas. La fotografía titulada 'Nuestra señora sociedad', me valió que me corrieran de la Secretaria de Relaciones Exteriores, ya no pude volver a fotografiar ahí.

En otra ocasión yo fotografiaba de tal manera los cocteles diplomáticos, que el director decidió cambiarme de fuente.

Son dificultades que uno tiene que ir capeando y son problemas que se tienen que solucionar para poder desarrollar la visión y el punto de vista.

10.- Han manipulado sus fotografías ?

R= Desde luego que sí. En varias ocasiones, el sentido para el cual fueron tomadas las fotografías ha sido cambiado.

11.- Y no tienen alguna protección los fotógrafos sobre eso ?

R= Prácticamente no. Por eso es muy importante que la

fotografía tenga ese apoyo de orden profesional, académico de parte de las instituciones, es decir, que haya fotógrafos graduados, con licenciatura. Así, ellos pueden hablar de 'tú a tú' en los trabajos donde desarrollan su oficio. Porque ahora está considerado como un trabajo manual y no toman en cuenta las opiniones de los fotógrafos. Cuando lo hacen es por considerar que son muy capaces, pero no hay una regla como obligación de tomarlos en cuenta.

Es muy importante la educación profesional para que este medio de comunicación universal, esta forma de escritura con signos, con imágenes, logre su mayor desarrollo y además para tener los medios económicos consecuentes para vivir desahogadamente bien.

12.- A usted como fotógrafo del UND MAS UNO, le dan crédito en sus fotografías ?

R= Sí, dan crédito. Eso ya lo hemos ganado. Ya se han ido ganando algunas conquistas, pero todavía falta mucho y eso lo dará esta jerarquización de un grado académico, de una carrera.

CONCLUSIONES DE LAS ENTREVISTAS

La totalidad de los fotógrafos entrevistados, coinciden en la importancia que tiene la imagen como órgano de información e instrumento para la denuncia, sin embargo, afirman que en general la fotografía de prensa en nuestro país se encuentra muy poco desarrollada en cuanto al interés sobre problemas sociales.

Resaltan que la situación del fotógrafo -en su mayoría- es mala respecto a las condiciones laborales en los medios impresos y por ende, a éste no le interesa más que producir imágenes comunes y sin sentido crítico. Su interés se torna únicamente comercial, cumplir con lo encomendado.

Por otra parte, destacan que las condiciones actuales del periodismo gráfico en México, podrían mejorarse con la implantación -entre otros requerimientos- de una carrera profesional especial para el estudio, desarrollo técnico y social de la fotografía, con el fin de lograr el reconocimiento del fotógrafo como profesionista y crear un interés del mismo para utilizar a la imagen como instrumento crítico de la sociedad en que vivimos.

Por último, al preguntarles sobre el concepto 'subjetividad fotográfica', hubo distintas opiniones. La mayoría explicó que resulta muy difícil definirla pues dentro de la subjetividad se engloban múltiples factores que

requieren análisis. Sin embargo, están de acuerdo en señalar que la imagen fotográfica no puede ser totalmente objetiva, en todas se encuentra algo personal del fotógrafo.

CONCLUSION

La fotografía ofrece diversas opciones: es un medio de expresión, de creación, de ilustración, de testimonio, de representación, en fin, la imagen se mueve en un ámbito tan grande como la capacidad del individuo para manifestarse a través de ella.

La fotografía como denuncia social se encuentra teñida de ideología. La subjetividad en el fotógrafo no se forma gratuitamente. Las relaciones sociales de producción, los valores, el desarrollo técnico y teórico adquirido dentro del estudio de la fotografía, se convierten en los principales elementos del factor socio cultural que condiciona al fotógrafo a asumir una actitud frente a la sociedad y hacia su propia imagen.

Es difícil encontrar una respuesta para responder cómo puede el fotógrafo otorgar al receptor una "nueva" visión sobre el hecho -un hecho determinado- que lo haga reflexionar. Sin embargo, la subjetividad fotográfica se encuentra en el campo de lo abstracto, y en ese sentido, puede captar una imagen que vaya más allá de lo inmediato en el hecho, que traspase lo comúnmente conocido sobre el mismo y lleve al receptor a un espacio que le permita hacer descubrimientos emotivos, sociales y políticos propios.

La finalidad que plasma el fotógrafo en la imagen,

orienta al receptor y al mismo tiempo se propone limitar una parte de la realidad y dentro de ésta un problema que enmarca materialmente. Ya como objeto la imagen ofrece al receptor un "espacio" visual definido, donde él pueda moverse intelectualmente, hacer relaciones simbólicas, buscar significados en el contenido y en general, crear su propia concepción.

Así, podría decirse que la subjetividad del receptor determina la apreciación de la imagen y aún cuando existen múltiples lecturas sobre una fotografía que varían de acuerdo a contextos políticos, espacios, textos, etc., la fotografía como denuncia social se inserta en cada uno de ellos, pero en forma específica y con un público receptor determinado. Por ende, la lectura fotográfica -no el gusto personal- difícilmente puede distorsionarse a tal grado que pierda por completo su sentido y su función social.

BIBLIOGRAFIA

Blume Herman,
Técnicas de los grandes fotógrafos,
Blume Ediciones,
Madrid, 1983.

Bordieu Pierre,
La fotografía, un arte intermedio,
Ed. Nueva Imagen,
México, 1979.

Colín A. Ruman,
Secretos del Cosmos,
Ed. Salvat,
Vol: 2,
Cuba, 1981.

Cherepajov M S.,
Géneros Periodísticos,
Ed. Orbe,
Cuba, 1978.

Dorronsoro Josune,
Significación histórica de la fotografía,
Universidad Simón Bolívar,
Venezuela, 1981.

Dubois Philippe,
El Acto Fotográfico,
Ed. Paidós Ibérica S.A.,
España, 1986.

Faber John,
Great News Photos,
Dover Publications,
2a. ed.,
USA, 1978.

Freund Gisele,
La fotografía como documento social,
Ed. Gustavo Gili S.A.,
3a. ed.,
Barcelona España, 1983.

García Héctor,
México Sin Retoque,
Coordinación de Difusión Cultural de la U.N.A.M.,
México, D.F.,

García Pelayo y Gross Ramón,
Diccionario Larousse,
Ediciones Larousse,
12ava. ed.,
México, 1988.

Gernsheim Helmut y Alison,
Historia Gráfica de la fotografía,
Ed. Omega S.A.,
Colecc. Foto Biblioteca,
Barcelona, 1966.

H.J. Laski,
Liberalismo Europeo,
Ed. Fondo de Cultura Económica,
8ava. ed.,
México, D.F., 1984.

Langford Michael,
Enciclopedia completa de la fotografía,
Ediciones Blume,
España, 1983.

Lara Klahr Flora,
Jefes, Héroes y Caudillos,
Colecc. Río de Luz,
Ed. Fondo de Cultura Económica,
México, 1986.

Lyons Nathan,
Photographers on Photography,
Prentice Hall Inc.,
New Jersey, 1966.

Newhall Beaumont,
Historia de la Fotografía,
Ed. Gustavo Gili,
Barcelona, 1983.

Salvat Juan y otros,
Historia de la Fotografía,
Ed. Salvat,
España, 1979.

Sontag Susan,
Sobre Fotografía,
Ed. Edhasa,
2a. ed.,
Madrid, 1981.

Striker E. Roy,
Fotografía Documental,
Enciclopedia de Fotografía Greystone Press,
Vol: VII,
Nueva York, 1963.

Varios Autores,
El poder de la imagen y la imagen del poder,
Universidad Autónoma de Chapingo,
México, 1985.

Varios Autores,
Hecho en Latinoamérica 2,
Consejo Mexicano de Fotografía,
México, 1981.

Varios Autores,
Primer Coloquio Nacional de Fotografía,
Consejo Mexicano de Fotografía,
Pachuca Hidalgo, 1984

HEMEROGRAFIA

Fuego Emilio,
"La Nave de Caronte",
Excélsior, 12 de Octubre de 1984,
México, D.F.

González Balta Javier,
"El fotógrafo de la ciudad",
El Día, 16 de Abril de 1963,
México, D.F.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) H. J. Laszli, Liberalismo europeo, Ed. F.C.E., Sava reimpresión, México, 1984, p.79.
- (2) Freund Gisele, La fotografía como documento social, 3a. ed., Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p.24.
- (3) Sontag Susan, Sobre fotografía, 2a. ed., Ed. Edhasa, Madrid, 1981.
- (4) Susan Sontag, Op. Cit., p.140.
- (5) Bourdieu Pierre, "Culto a la unidad y diferencias cultivadas", La fotografía un arte intermedio, Edit. Nueva Imagen, 1979, p. 207.
- (6) Striker E. Roy, Fotografía documental, Enciclopedia de fotografía Greystone Press, Vol.: VII, Nueva York, 1963, p.1130.
- (7) Varios Autores, El poder de la imagen y la imagen del poder, Carlos Monsivais, "Los reporteros gráficos", Universidad Autónoma de Chapingo, México, 1985, p.57.
- (8) Cherepajov M. S., Géneros periodísticos, Ed. Orbe, Cuba, 1978, p.34.
- (9) Freund Gisele, Op. Cit., p.97.
- (10) Gernsheim Helmut y Alison, Historia gráfica de la fotografía, Colacc. Foto Biblioteca, Ed. Omega S.A., Barcelona, 1966, p.142.
- (11) Freund Gisele, Op. Cit., p.104.
- (12) Freund Gisele, Op. Cit., p.129.
- (13) Langford Michael, Enciclopedia completa de fotografía, Ediciones Blume, España, 1983, p.345.
- (14) Lyons Nathan, Photographers on photography, Prentice Hall Inc., New Jersey, 1966, p.103.
- (15) Varios Autores, Hecho en Latinoamérica 2, Stefania Brill, "La fotografía como instrumento de lucha", Consejo Mexicano de Fotografía, México, 1981, p. 55.
- (16) Faber John, Great News Photos, 2a. ed., Dover Publications, USA, 1978, p.16.

- (17) Newall Beaumont, Historia de la fotografía, Colecc. FOTOGRAFIA, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p. 235.
- (18) Blume Herman, Técnicas de los grandes fotógrafos, Ediciones Blume, Madrid, 1983, p.128.
- (19) Lyons Nathan, Op. Cit., p.68.
- (20) Lyons Nathan, Op. Cit., p.68.
- (21) Gersheim Helmut y Alison, Op. Cit., p.256.
- (22) Salvat Juan y otros, Historia de la fotografía, Ed. Salvat, España, 1979, p. 253.
- (23) Freund Gisela, Op. Cit., p.142.
- (24) Sontag Susan, Op. Cit., p.111.
- (25) Lyons Nathan, Op. Cit., p.67.
- (26) Lara Klahr Flora, Jefes, Héroes y Caudillos, Colecc. Río de Luz, Fotografías de Victor Casasola, Ed. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1986, p.104.
- (27) González Balta Javier, "El fotógrafo de la ciudad", periódico El Día, 16 de Abril de 1963, p.9
- (28) García Héctor, México sin retoque, Coordinación de Difusión Cultural de la U.N.A.M., México.
- (29) Fuego Emilio, "La nave de caronte", periódico Excélsior, 12 de Octubre de 1984, p.I-C.
- (30) El poder de la imagen y la imagen del poder, Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández, "Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual", Op. Cit., p. 18.
- (31) El poder de la imagen y la imagen del poder, Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández, "Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual", Op. Cit., p.18.
- (32) Entrevista realizada a Pedro Valtierra el 10 de Noviembre de 1988, en la agencia Cuarto Oscuro, México D.F.
- (33) Sontag Susan, Op. Cit., p.30.
- (34) Entrevista realizada a Héctor García el 15 de Abril de 1988, en su domicilio particular, México D.F.

- (35) Dobois Philips, El acto fotográfico, Ed. Paidós Ibérica, España, 1986, p. 40.
- (36) García Pelayo y Gross Ramón, Diccionario Larousse, Ediciones Larousse, 12ava. ed., México, 1988, p.731.
- (37) Hecho en Latinoamérica, Néstor García, "Fotografía e ideología: sus lugares comunes", Op. Cit., p.19.
- (38) Sontag Susan, Op. Cit., p.116.
- (39) Freund Gisele, Op. Cit., p.148.
- (40) Varios Autores, Primer coloquio nacional de fotografía, Víctor León, "Lugar de la fotografía en los medios impresos", Consejo Mexicano de Fotografía, Pachuca Hidalgo, 1984, p.p.36,37.
- (41) Freund Gisele, Op. Cit., p.145.
- (42) Freund Gisele, Op. Cit., p.145.
- (43) Primer coloquio nacional de fotografía, Raúl Serrano, "La fotografía: un nominalismo ?", Op. Cit., p.80