

METÁFORA Y FOTOPERIODISMO

Juan Domingo Marinello

Facultad de Comunicación
Pontificia Universidad Católica de Chile

El fotoperiodismo chileno ha esbozado un lenguaje propio y autoral mientras que la prensa se ha propuesto sólo el desarrollo de destrezas técnicas. Sin embargo, los reporteros gráficos han consolidado un lenguaje fotográfico con innumerables metáforas visuales que necesitan ser mostradas y publicadas.

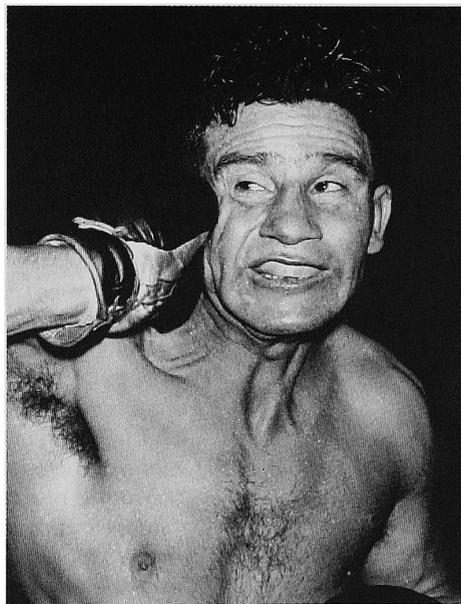
Chilean photojournalism has outlined a distinctive and authorial language whereas the press has only aimed at the development of technical skills. Nevertheless, graphic reporters have consolidated a photographic language with countless visual metaphors that need to be shown and published.

Nuestro fotoperiodismo, al que tanto le ha costado (y aún le cuesta) ser considerado un lenguaje propio y autoral no sólo en el ámbito cultural sino que, mas paradójicamente, en el área académica de la especialidad.

Probablemente se deba a un problema de omitirlo más que a una expresión deliberada.

Pero a pesar de este "exilio" cultural, las imágenes de prensa por su propia naturaleza son un lenguaje con patente de autor, con responsabilidades de cultura, con implicancias éticas (por su inherente subjetividad), con múltiples variantes frente a un mismo tema constituyen, en fin, una expresión en la cual la necesaria destreza sobre los instrumentos necesarios a su ejecución es sólo un medio y no el centro de su expresión.

Sin entrar en mayores argumentos, las más brillantes expresiones de nuestra fotografía autoral corresponden estrictamente a "fotoperiodistas". Sergio Larraín, realiza sus más brillantes trabajos, para "O'Cuzeiro", "Life" y para "Mágnun" (una agencia de fotografía de prensa). El valor de la fotografía de Antonio Quintana se expresa en el gigantesco documental periodístico del "Rostro de Chile", Marcos Chamudes fue en su mejor época reportero gráfico de la UPI, el actual trabajo de Eduardo



(Ed) Cortez, sólo por nombrar algunos que estos últimos años han sido figuras emergentes y estudiadas.

Tal vez por un error generado por nosotros los fotógrafos, la cámara ha ocupado en exceso el centro del debate cultural fotográfico, generando una equívoca percepción en relación a un facilismo de producción mecánica de imágenes. Este hecho ha sido el causante de la tardía incorporación de la fotografía autoral a la mesa de la academia y la cultura. Debido a lo anterior nuestro país ha sido mezquino en publicaciones de obras fotográficas, reduciéndolas a esporádicas muestras de efímera permanencia. Acorde con pensar la fotografía como una destreza técnica, los medios de prensa se han propuesto más el lograr una expresión perfecta,

en los parámetros mecánicos de toma e impresión, que incentivar el desarrollo de un lenguaje gráfico opinante. El perfeccionamiento laboral de su personal tiende a ser más técnico que conceptual, descuidando en muchos casos su formación como autores. Chile ha sido, y es, un país rico en reporteros gráficos. La mayor parte de ellos permanecen con su obra por publicar, una tarea urgente y necesaria en un cercano futuro. En

el caso de la fotografía de prensa, salvo la publicación natural en los medios, no existen referentes acerca del trabajo de los muy buenos autores que Chile ha tenido y tiene.

METÁFORA Y FOTOGRAFÍA DE PRENSA

En el ya largo camino que he recorrido intentando convencer a los académicos del periodismo de considerar la fotografía como un lenguaje de prensa válido, he utilizado múltiples argumentos al respecto. Para ello he debido revisar cientos de imágenes periodísticas a lo largo de distintas épocas de nuestra prensa. La consideración de estos documentos me ha llevado a una sorprendente evidencia. Consciente o inconscientemente nuestro país aporta un patrimonio peculiar y bello a la fotografía de prensa mundial: la metáfora visual.

La metáfora visual hace su aparición desde muy temprano en nuestro periodismo gráfico. Aparecen muestras de ello en "La Semana Ilustrada" y "Zig-Zag", las pioneras chilenas de la prensa gráfica. Pero anteriormente es interesante destacar el patrón de imágenes abstractas, aparecidas en "La Lira Popular". Son grabados de madera, creados para graficar el mundo de la oralidad poética reconvertida en medio periodístico y multiplicada en la oralidad de la conversación cotidiana. Como no tenían pretensión artística es probable que ese espacio de libertad les haya permitido la soltura, el aire improvisado, aportando identidad cultural. Notable es el dragón tragándose a la niña, que no es un dragón europeo sino una versión local, más 'creíble', con su propio nombre: el culebrón. Otra muestra interesante de estas grafías periodísticas es el grabado que representa a "Las tres niñas robadas i ahorcadas" o aquella de "La niña espirituada" resultan ejemplares.

Las imágenes de la prensa son creadoras de imaginario colectivo, son una información con lenguaje propio, curiosamente en nuestro país, a diferencia de los textos escritos, llevaban la impronta del anonimato, un estigma que persiguió a nuestro reporterismo gráfico hasta hace muy poco tiempo.

El anonimato de la imagen periodística es el argumento más contundente de la falta de consideración del sistema con relación a tratar la gráfica periodística como expresión autoral y subjetiva. Aun en gente de amplia cultura que han manejado medios de prensa, el autor que existe en otros ámbitos compartimentados de la expresión imaginaria como la pintura, la escultura, el grabado, el cine, etc., sufre de amnesia en lo referente al fotoperiodismo.

Nunca el nombre de nuestros reporteros gráficos aparece en forma espontánea, como inherente a la obra. Incluso en la época de oro del periodismo ilustrado, a comienzos del siglo pasado, sólo se puede rescatar uno que otro pie de foto que menciona al autor, o una efímera aparición en el texto de algún artículo, cuando la importancia de la información gráfica se hacía demasiado evidente, como es el caso de Roberto Aspée en "Sucesos".

Sin embargo, pese a ser ignorados por el sistema, la expresión emergente del periodismo gráfico no dejó nunca de contar con personas sensibles e intuitivas, pese a su condición precaria en términos de cultura académica o instrucción formal. Mucho se ha dicho sobre la condición

poética singular de Chile (país de poetas). La fotografía de prensa nacida de un estrato cultural bajo, desarrolla sus metáforas como resultado de oralidades poéticas transmitidas a la narración cotidiana. Estas van impregnando las imágenes, las cámaras. Su presencia campea en el affichismo popular, con imágenes ingenuas y sensibleras, gusto de un público masivo que se conmueve por las lágrimas de un niño, o la opulencia de una vedette.

Las metáforas visuales se empiezan a manifestar, a lo largo del desarrollo de nuestro fotoperiodismo, más como mérito aislado y personal de los autores de la cámara que como comprensión lúcida de los gestores de los medios. Al rescatar la expresión metafórica de nuestra fotografía de prensa, no me dejo llevar por el entusiasmo de advertir esto sólo en aisladas situaciones. Las encuentro incluso en las maravillosas imágenes deportivas realizadas por Eugenio García, el legendario "Mago del lente", de la revista "Estadio", de las décadas del cuarenta y cincuenta. Incluso, sorprendentemente, emerge en el periodismo policial de la revista "Vea", en muchas imágenes de José Muga. Enrique Aracena, autor de tomo y lomo, que ennoblece la presencia fotográfica en "Flash" y "Novedades" de Guido Vallejos. Heliodoro Torrente, sorprende en sus portadas de "Ercilla".

No es el tema de este artículo discernir qué atmósferas, qué aguas o qué luces provocan esta particular característica de país-poeta. Lo cierto es que más allá del reconocimiento oficial, Chile fabrica y consume una poesía desde la oralidad, desde el doble sentido, desde su melancolía silenciosa... La metáfora en la imagen de prensa no solo ha producido autores sino que un público con capacidad de lectura, tema que se hará evidente en la cercana producción del fotoperiodismo de la AFI y su expresión en el diario "La Epoca"

Siendo esta expresión metafórica en nuestra imagen de prensa la que guía nuestro camino a lo largo de este artículo,

Los hombres de la cámara, nacidos en el empirismo, más allá de su limitada formación académica, desarrollaron una particular sensibilidad. Ellos nacían a la foto de prensa acompañando o viendo trabajar a un profesional, en otros casos se desarrollaba en la oscuridad del laboratorio blanco y negro de un periódico o revista, observando cientos de imágenes o radiofotos de prensa, hasta que se les daba la oportunidad de salir a capturar imágenes en terreno. También es cierto que para acceder a la metáfora periodística se requiere una cierta sensibilidad innata o adquirida culturalmente, a través de la oralidad poética que existe como remanente en Chile. Lo cierto es que es común para todos nuestros reporteros, el realizar imágenes que cuentan y se perciben como metáforas, más allá del simple registro documental de las imágenes de crónica. Por otro lado esta es una característica que permea una gran parte de la producción autoral fotográfica chilena. Y aunque mi terreno limita hasta donde se extiende lo que abarca la fotografía de prensa, podría ser una sugerencia de investigar su presencia en toda la extensión de la fotografía nacional. El hecho de constatar una existencia generalizada, podría permitirnos afirmar esta presencia como un elemento distintivo y rasgo de identidad de nuestra producción fotográfica... "Una fotografía-poética".

La producción de la fotografía de prensa, tiene en consecuencia, esta singularidad que le otorga un sello distinto al camino recorrido por otras





historias hermanas y parecidas en Latinoamérica...

Pero, por qué hacer énfasis en que la fotografía es un lenguaje o una expresión que tiene autor, precisamente porque a lo largo de nuestra historia, se ha logrado más como necesidad de expresión de sus autores que como posibilidad otorgada por los medios...

Muchos autores, y desgraciadamente, más de alguna obra anónima, se pueden proponer como ejemplos significativos del uso de metáforas visuales. Sin ser publicadas por medio alguno, las fotografías de Luis Ross, son metáforas del modo de vivir de un Valparaíso en el esplendor del 900. Metáforas manieristas constituyen las obras de León Durandin, publicadas en Zig-Zag. Mollet y sus imágenes de etnias tienden a metáforas épicas, en forma muy distinta al modo documental norteamericano. Las posturas en los retratos de George Saurè. Es interesante advertir que en cada época y circunstancia de este devenir histórico se encuentra este tipo de expresión. El análisis detenido de las fotografías que presento, acompañando este artículo, son pruebas visuales suficientes en favor de la tesis de recurrencia de la metáfora visual en nuestro fotoperiodismo.

Una de las primeras fotografías que circuló en publicaciones o bajo postales clandestinas es la de la toma del Morro de Arica, publicada en el "Álbum de las glorias militares de Chile", en esta imagen, el izamiento de la bandera, la posición enhiesta de los militares chilenos contrastando con la abatida de cadáveres y prisioneros peruanos son parte de un montaje (disposición intencionada de los protagonistas de la fotografía, tendientes a una metáfora épica-triunfalista que va más allá del registro documental de hecho).

Pasando por las imágenes de Millet, de las cuales la profesora Margarita Alvarado ha realizado un magistral análisis, otra imagen relevante en este camino de la metáfora visual la constituye aquella que circuló en la prensa internacional, y clandestinamente bajo la condición de postal, que muestra el cadáver del autoinmolado presidente José Manuel Balmaceda. Su cuerpo está tendido sobre el lecho en que se suicidó en la legación Argentina. Corresponde probablemente, a un montaje (por lo menos a una disposición de su actitud corporal, que hace patente la metáfora del mártir). No puede uno al contemplar esta imagen si no compararla con la actitud de imágenes como la de pinturas religiosas que muestran a Cristo sobre el santo sudario, o la de altares de mártires.

Es una imagen martiroológica que me recuerda la del niño mártir San Marino existente en un altar de nuestra catedral y cuya llegada a Santiago aparece como coetánea de la época balmacedista. Es finalmente una imagen que quedó en el inconsciente colectivo más allá de los textos de la época, tanto así que una década después, era casi universal referirse al "Presidente mártir".

La imagen, autorretrato de Luis Ross, tomada en Limache, en 1905, es una metáfora de un modo de vivir. Una imagen que condensa una atmósfera de tiempo detenido, incluso de arquitectura que se eleva más allá de su realización en una fracción de segundo. A mediados del siglo pasado, Antonio Quintana, en una de sus fotografías, acerca del entierro de un angelito, logra una metáfora de soledad, ternura, dignidad, soledad y pobreza que es una verdadera revelación de otra forma de vida que la documentada por la historia. Es una imagen curiosa para un Quintana que por convicción doctrinaria y estética militante se adscribe al imaginario

del arte socialista, con reglas de ángulos de cámara, filtros y texturas en orden a resaltar la concepción visual de un héroe protagonista en campesinos y obreros. Muchas de las imágenes de Antonio Quintana, un gran maestro, transgreden las reglas del llamado arte socialista, confiriéndoles mayor humanidad en alas de su valor metafórico, de poesía visual.

Heliodoro Torrente la ensaya a menudo en su labor de reportero de *Ercilla*, destacando entre ellas el original encuadre de los pies de campesinos, con ojotas en una marcha de los cincuenta.

Más conocida es la producción de Sergio Larraín, reportero de *Mágnam*, y más recientemente el redescubierto ex reportero de *UPI*, Marcos Chamudes, del que Karen Berestovoy ha realizado una importante antología.

Sobre Sergio Larraín, el mismo Cartier Bresson se refería con relación a su peculiar modo de ver, como "el creador de la fotografía poética". Este sello de la metáfora visual, no se encuentra tan fácilmente, ni en tanta abundancia de autores, ni siquiera en las corrientes estilistas norteamericanas, apegadas al riguroso documentalismo visual y técnico, generada por la escuela de los ya lejanos protagonistas del lente que trabajaron para el "Farm Security", y maduraron en el "Life" y otras publicaciones de la época de oro de las revistas gráficas de magazine.

Más allá de los límites que tiene este artículo, mi interés es recatar esta posibilidad de la metáfora como lenguaje consciente y opinante en nuestro periodismo, que pueda articular una originalidad valiosa, como aporte al lenguaje del reporterismo gráfico. Una historia que más allá de las anécdotas de sus originales protagonistas obtenga un reconocimiento como lenguaje autoral, con una identidad conceptual que lo valore entre historias pares. Que rescatando sus valores positivos adquiera particularidades dignas de replicar, que en suma obtenga identidad por poseer patrimonio propio en lenguaje más que en personas. Que sea mejor aprovechado por nuestra prensa.

Cuando observo las imágenes de Harry Olds, y las comparo con las de Luis Ross, cuyas presencias coincidieron en el Valparaíso del 900, y reviso esas imágenes, tomadas en una misma época no puedo dejar de sentir una admiración por la exquisita técnica del norteamericano, pero tampoco se me escapa la distancia de un documentalista frío y ajeno a lo retratado. En cambio, Luis Ross realiza sus imágenes desde el compromiso mismo de sus simpatías, percibe lo inexorable del tiempo y tiene una visión más poética que documental... escoge imágenes de un valor más universal que particular, aunque paradójicamente retrata su propio y estrecho círculo social. Es notable su propio autorretrato, en compañía de un amigo, sentados en sendas hamacas, en una galería en la que el tiempo parece haberse detenido, un retrato de la felicidad sin pasado ni horizontes que lo amaguen.

Posiblemente, la validez de utilizar en imágenes de prensa la metáfora fotográfica, no se deba a la existencia solamente de autores sensibles, se requiere además de un público con capacidad de lectura poética. Con un poco de visión, lo anterior constituye un capital enorme para los editores, y sin embargo aparece tan mal aprovechado en el escenario actual de las publicaciones. Sorprende el éxito de los medios que utilizaron la metáfora en toda su extensión, desde el doble sentido (que no es otra cosa que una mutación de la metáfora), en los títulos de la prensa popular

hasta publicaciones de humor surrealista. Incuestionablemente, tenemos un público capaz de leer metáfora visual, así lo entendió tardíamente el gobierno militar cuando censuró solamente las imágenes de "Cauce", en 1982, un caso inédito en la censura mundial. Un extraño aval de la potencialidad metafórica de nuestra fotografía de prensa. Durante ese convulsionado periodo social, la expresión fotográfica de los miembros de la AFI, fue una rotunda prueba de autoría y lectura. En ese próximo pasado, la asombrosa expresión visual, realizada por los integrantes de la AFI, durante los azarosos días del gobierno militar. Los Hoppe, López, Errázuriz, Ianizewsky, Pérez, Wittke, entre otros, nos presentan una enorme cantidad de metáforas visuales, situaciones de cobertura similar, encontramos en países como Brasil, Argentina, Uruguay, Perú, y otros, un registro documental y testimonial.

En aquellos años en que el ejercicio, no sólo del fotoperiodismo, sino que para toda la actividad en general, fue muy difícil, sus imágenes conmovieron más que las palabras, las metáforas de esas fotografías expresaron más que los meros registros, no constituyeron un hecho menor. La mezcla de testimonio y poesía, utilizada como lenguaje periodístico, no solamente apareció como variante curiosa, sobre la anécdota de lo fotografiado, sino que generó una reflexión sobre la sociedad mucho mayor que la evidencia testimonial "objetiva".

Sin embargo, esta rica línea editorial de metáfora visual, salvo un inusual verano en el diario "La Epoca", o en la línea de ilustración de temas abstractos de la revista "Paula", su presencia actual es insignificante en los más importantes medios de prensa. Yo pienso que es un error. Nuestro público es capaz de leer metáforas visuales como ningún otro en Latinoamérica. Tal vez sea una característica atávica en un país de eximios poetas, considerando que para poder expresarse, previamente hay que comprender... Si hay autores, hay un número mucho mayor de lectores.



