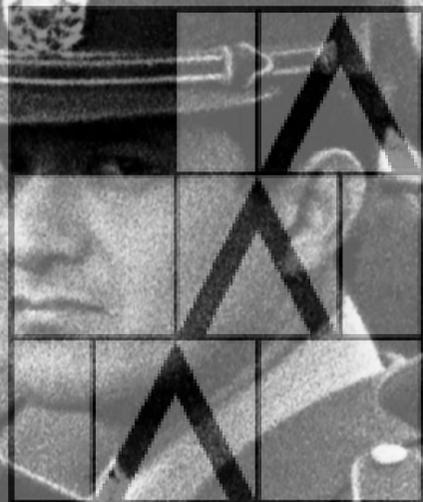


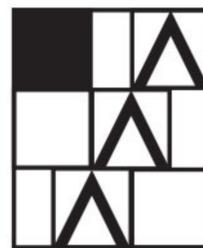
EI

FOTOPERIODISMO



la marca
editora

Pierre-Jean Amar



la marca
editora

Titulo original *Le photojournalisme*
Edición original Nathan 2000
Título *El fotoperiodismo*
Autor Pierre-Jean Amar
Traducción al español Marina Malfé
Colección Biblioteca de la mirada
Director de colección Guido Indij

Coordinación editorial y tapa Francisco Gorostiaga
Maquetación Alfredo Colazo
Corrección Eduardo Bisso
Foto de tapa *Militares argentinos* (1981) de Eduardo Longoni

Editorial la marca editora
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
Tel (54-11) 4 555-3645

E-mail lme@lamarcaeditora.com
W³ www.lamarcaeditora.com

Imprenta Buenos Aires Print
Taller Pte. Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires

ISBN 978-950-889-347-5

Primera edición en español Junio de 2005

Segunda edición Octubre de 2019

Depósito de ley 11.723

© la marca editora



la marca

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Étrangères et du service Culturel de l'Ambassade de France en Argentine.

Esta obra, publicada en el marco del Programa de Ayuda a la Publicación Victoria Ocampo, cuenta con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia y del servicio cultural de la Embajada de Francia en la Argentina. Y con ayuda del Centro Nacional del Libro del Ministerio de Cultura de Francia.

Amar, Jean-Pierre

El fotoperiodismo / Jean-Pierre Amar. - 2a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2020.

136 p. ; 20 x 14 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

Traducción de: Marina Malfé.

ISBN 978-950-889-347-5

1. Fotografía Periodística. 2. Fotografía Documental. I. Malfé, Marina, trad. II.

Título.CDD 770

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Introducción

El objetivo de este libro es mostrar cómo la imagen fotográfica se empleó no sólo para constituir documentación, sino también para ilustrar e informar sobre los grandes sucesos del mundo. Estos campos de aplicación de la fotografía engendraron un verdadero oficio que comenzó a desarrollarse realmente cuando se pudo imprimir imágenes y textos juntos.

La producción de documentos ha evolucionado en el tiempo en función de tres factores: los descubrimientos tecnológicos (cámaras fotográficas con mayor desempeño, ópticas más luminosas, soportes sensibles más rápidos), el perfeccionamiento de los medios de reproducción y transmisión (fotgrabado, imprentas de grandes tiradas, belinógrafo, satélite), el cambio de las mentalidades (sed de información ligada a la rapidez cada vez mayor de los medios de comunicación y a la globalización de los problemas).

Veremos también cómo la fotografía de información, considerada durante mucho tiempo una simple prueba, se transforma de a poco hasta convertirse en testimonio periodístico, relato, visión de un hombre. Puede traducir la conciencia del testigo privilegiado que está dando su opinión y utiliza sus imágenes como medio de lucha para defender sus ideas y ponerse al servicio de una causa que considera justa. Esta actitud puede tener otra cara y este compromiso transformarse entonces en propaganda.

El recorrido por la historia del fotoperiodismo nos llevará también a encarar los problemas que rodean hoy a la prensa de información y a las agencias de prensa, los mayores productores de imágenes de reportajes. Luego de constatar el estado actual de la prensa de ilustración, nos interrogaremos sobre el futuro de este oficio y su evolución en función de las nuevas tecnologías que se imponen en el mercado y que inevitablemente introducirán cambios en las prácticas profesionales de los productores y usuarios de imágenes de prensa.

El análisis del uso de la fotografía como documento, luego como medio de información, se hará de manera cronológica para el período que va desde la invención de la fotografía hasta la Segunda Guerra Mundial. Esta cronología histórica estudiará la correlación entre las condiciones económicas y sociales y los impedimentos técnicos, que determinan la elección de tal o cual tipo de fotografía.

Luego, para el período contemporáneo, encararemos la cuestión de manera temática, poniendo siempre el acento en la interacción entre el contexto social, económico y político y la producción de los fotoperiodistas.

Capítulo 1

Del documentalismo al periodismo: 1839-1880

1. La ‘prehistoria’: los viajes y los primeros libros ilustrados, 1839-1853

En la sociedad de principios del siglo XIX –la fotografía nacerá en 1826– se producen grandes cambios. Nos encontramos en los comienzos de la era industrial: la máquina a vapor engendra múltiples aplicaciones, como el tren y los barcos a vapor (*steamer*) y las máquinas industriales. Los medios de comunicación conocerán entonces un gran desarrollo, los viajes serán más fáciles y el descubrimiento de países lejanos accesible para una mayor cantidad de gente. Comienzan las guerras de colonización y se constituyen grandes imperios como Francia, Inglaterra, Alemania, entre los más importantes. Las ciencias se desarrollan: la etnología y la arqueología se convierten en disciplinas respetadas, la egiptología se pone de moda, la astronomía, la física, la zoología, la entomología comienzan a dar resultados.

Una nueva clase social en ascenso suplantará a la nobleza. La burguesía del negocio y el dinero está a punto de convertirse en la clase dominante. Necesita grandes reconocimientos y, al no poder valerse de un pasado ilustre como lo hace la nobleza, intenta al menos dejar una marca en el futuro. Se preocupa entonces por transmitir su imagen a la posteridad. Ésta es una de las razones por las cuales el retrato fotográfico se desarrolla

tan rápidamente. La gran burguesía lleva la voz cantante, las capas medias la seguirán, imitándola. Este entusiasmo llegará a las clases populares cuando los precios se vuelvan accesibles.

La necesidad de información se vuelve cada vez más importante y la prensa se ve incitada a aprovechar los progresos de la era industrial. La revolución de los transportes acelera los servicios postales y en consecuencia mejora la difusión de periódicos entre los abonados. Gracias a la evolución de nuevas técnicas de impresión se generaliza la ilustración en los periódicos. Es el caso especialmente del grabado en madera, técnica sobre madera dura (boj) cortada de manera perpendicular a las fibras y grabada en relieve que luego se presiona en arcilla blanda para obtener una impresión huecograbada en la que se hace correr plomo del mismo modo que para las letras de una imprenta. Las revistas de actualidad, la *Illustration* o el *Illustrated London News* por ejemplo, difunden estos grabados que se realizan a partir de croquis hechos en vivo por dibujantes como Constantin Guys, Gavarni o Chandelier (quien da cuenta de la revolución de 1848) o dibujados a partir de relatos de testigos oculares. También se utiliza la litografía, descubierta en 1796 por Aloys Senefelder. Se trata de una técnica de impresión que permite reproducir dibujos trazados con tinta o lápiz graso sobre una superficie calcárea.

A esto debemos sumar, a partir de 1844, la rápida implantación del telégrafo eléctrico, creado por Morse en 1832 en los Estados Unidos. Europa se equipa a partir de 1845 y el contacto con América se producirá en 1866. Las noticias atraviesan los mares y, gracias a esta técnica, se desarrollan las agencias de prensa. La primera de ellas, la agencia Hayas, creada en París en 1835 con ayuda del gobierno francés, monopoliza el uso del telégrafo a partir de 1850. Conserva casi por completo el monopolio de la difusión de informaciones que recoge del gobierno y de sus correspondientes en Francia y en el extranjero. En Europa

otras agencias la imitan: en Berlín en 1849 la agencia Wolff, nombre de un antiguo empleado de Hayas, en Londres en 1851 la agencia Reuter, en Nueva York en 1848 la Associated Press, asociación de los seis periódicos más importantes que en lugar de competir deciden colaborar.

En este contexto socioeconómico nace entonces la fotografía.

1.1 Nacimiento del daguerrotipo y del calotipo

Pionero, Nicéphore Niepce inventa un método que en realidad no servirá para crear imágenes: tiempo de exposición muy largo (ocho horas al menos), legibilidad muy restringida (*La Vue du Gras* de 1826 apenas puede distinguirse si la observamos hoy); pero abre una brecha a su socio Jacques Daguerre quien desarrolla una técnica que realmente todos incorporan. Francois Arago –famoso físico y astrónomo pero al mismo tiempo político liberal muy popular– presenta este nuevo método en la Academia de Ciencias en 1839. El daguerrotipo se extiende entonces como un reguero de pólvora ya que “Francia lo entregará generosamente al mundo entero” (Arago) y Daguerre no verá una sola regalía por su utilización. Deberá contentarse con una pensión del Estado, así como también Niepce.

De práctica un tanto delicada pero sin embargo accesible y sobre todo con costos que tienden a reducirse, el daguerrotipo engendra rápidamente la ‘daguerrotipomanía’, nombre otorgado a una famosa caricatura de Maurisset de 1840.

Aunque sólo brinda imágenes únicas (como hoy la Polaroid o la diapositiva), el proceso genera una calidad excelente: finos detalles y un muy buen registro de tonos de grises. Además, a partir de 1842, un minuto de exposición resultará suficiente para obtener una imagen. Incluso en 1855 sólo serán necesarios diez segundos. El daguerrotipo se utiliza prácticamente en todos los países del mundo. En Inglaterra su uso se frena un poco ya que

William Henry Fox Talbot desarrolla en 1839 otro procedimiento, padre de la fotografía moderna, el calotipo o negativo sobre papel que permite multiplicar las copias.

Entre que Nicéphore Niepce realiza *La Vue du Gras* y el momento en que la fotografía hace su primera aparición en prensa transformada en grabado en madera en 1850, ¿cómo se relataban los sucesos y cómo se difundía la información?

1.2 El 'largo camino' del daguerrotipo antes de su utilización en la prensa

En lo que respecta a la transmisión escrita, los medios son más o menos similares a los actuales: crónicas, relatos de viaje, reportajes difundidos por periódicos y el libro. Pero ¿qué sucede con la información visual?

La historiografía debía adoptar un punto de vista épico, no podía describir un suceso en el tiempo sino en la medida en que no conociera su desencadenamiento en la posteridad, obviamente luego. [...] A diferencia de esta historiografía selectiva cuyo objetivo era producir una relación 'objetiva' sobre sucesos considerados históricamente importantes en vistas a la memoria futura, la fotografía nos dará la posibilidad de estudiar 'la importancia' del suceso sobre el documento mismo.

H. von Amelnunxen,
en *La Nouvelle Histoire de la photographie*, Bordas, 1994.

El tratamiento del acontecimiento en la prensa pasa por dibujos realizados generalmente en los lugares mismos, pero a menudo se reinterpretan o incluso se recrean completamente. Los rumores o los testigos no muy creíbles son los que proveen el material. La pintura histórica, género noble por excelencia, también se pone en cuestión. La verdad histórica a menudo se deforma

en favor del mensaje que se quiere transmitir. Estos cuadros, la mayoría de las veces encomendados por el Estado, difícilmente pueden adoptar un punto de vista objetivo. Las derrotas no se representan y las victorias se adornan. La celebración épica prevalece sobre la búsqueda de una verdad histórica. La diferencia fundamental entre estos dibujos y pinturas, y la fotografía, es la diferencia obligatoria espacio-temporal entre el desarrollo del suceso y su tratamiento.

A pesar de su unicidad el daguerrotipo será el testigo de la historia, incluso si las imágenes conservaran un carácter confidencial. Los primeros ejemplos conocidos de sucesos daguerrotipados se ubican en los años 1842-1853. En mayo de 1842, en efecto, Hermann Biow y Karl Stelzner realizan una serie de cuarenta y seis daguerrotipos en cuatro días después del incendio que devastó Hamburgo. Pero para dar cuenta de esta catástrofe, la prensa utilizará dibujos imaginarios, ignorando la existencia de los documentos de Biow y Stelzner. Además, aunque los hubiera conocido, no tenía entonces los medios para reproducirlos.

Otro suceso histórico fotografiado pero no difundido: el 14 de octubre de 1843, Jules Itier, funcionario de la aduana francesa, asiste a la firma de un tratado de paz de mil años (sic) entre el embajador de Francia en China y el representante del emperador. Fija la escena sobre placa de plata. Esta curiosidad es referida por Naomi Rosenblum en su *Historia mundial de la fotografía*. En el conflicto donde se oponen Texas y México en 1846, Charles Betts acompaña a la armada norteamericana y realiza algunos daguerrotipos, esencialmente retratos emblemáticos de soldados. Hippolyte Bayard, en 1848, fotografía las barricadas revolucionarias. El periódico *L'illustration* publica una imagen grabada a partir del cliché de Bayard. Otro suceso "histórico" del que poseemos imágenes fotografiadas: el incendio de los silos de Oswego en el estado de Nueva York fotografiado por George Barnard en

1853. La prensa no aprovecha ninguna de estas imágenes y elige ilustrar el acontecimiento con un dibujo imaginario.

De esta forma, la fotografía “da testimonio por sí misma ocupando el lugar del testigo ocular. Un suceso no se considera histórico si no se inserta en un *continuum* temporal con un antes y un después” (Erwin Panovsky, en *Zum Problem der Historischen Zeit*, 1927).

El rayo que cae tal día en tal lugar, a pesar de su carácter excepcional, no se convertiría en suceso histórico en el tiempo si no provocó que se incendie una catedral o si no mató a una persona, encajando así en un proceso de sistema de significación.

H. von Amelunxen, *op. cit.*

La fotografía, a diferencia de la historiografía clásica, es un medio de reproducción *sincrónica* con el momento del suceso. Es lo que le otorgará su estatus de prueba irrefutable: la cámara y el fotógrafo no pueden mentir, estaban allí. Veremos que este argumento está lejos de verificarse a lo largo de toda la historia.

Muchos de estos ‘acontecimientos históricos’ pertenecerían hoy al campo del suceso. Hay que señalar que, a menudo, el acontecimiento reside en la toma misma de la fotografía, más que en lo que muestra. Por ejemplo, el desbordamiento del Ródano en Aviñón el siglo pasado era un hecho frecuente pero que Édouard Denis Baldus haya fotografiado la gran inundación de 1856 le confiere un valor excepcional. En síntesis, la fotografía otorga al acontecimiento su estatus especial. Por otro lado, incluso si en ese momento anterior a su utilización en la prensa la fotografía no es todavía un medio de información, se convierte rápidamente en una poderosa herramienta de documentación.

Los daguerrotipos de paisajes tendrán dos usos comerciales distintos: por un lado, alimentarán el mismo mercado que los

grabados y las estampas originales, por otro, serán reproducidos, para una mayor difusión, por los procedimientos de grabado o de litografía. Podemos citar algunos ejemplos característicos: Noel-Marie Paymal Lerebours hace varios pedidos a fotógrafos y él mismo realiza tomas para ilustrar libros; el primero aparece entre 1840 y 1844 bajo el título *Les Excursions daguerriennes: vues et monuments les plus remarquables du globe* (Las excursiones daguerrianas: los paisajes y monumentos más extraordinarios del mundo). En el momento de la transcripción grabada, a menudo se agregan personajes o escenas fugaces para llenar el vacío dejado por las largas exposiciones. En 1845, Southworth y Biow toman espléndidas vistas de las cataratas del Niágara. Frederic von Martens concibe ese mismo año una cámara panorámica con objetivo móvil y placa daguerriana curva que permite tomas de 150 grados y con ella realiza increíbles tomas panorámicas de París. El principio de este tipo de cámaras todavía se emplea hoy. El mayor inconveniente es obtener una perspectiva curva, ya que observamos la imagen obtenida en una superficie plana mientras que fue realizada sobre una placa redondeada. El auge de las panorámicas se generaliza, frecuentemente bajo la forma de varias imágenes yuxtapuestas: los hermanos Bisson, Adolphe Braun, Samuel Bourne, Carelton Watkins, lo practicarán con éxito. Muchas de estas panorámicas llegarán a tener tamaños que sobrepasan el metro lineal.

El daguerrotipo, que desaparecerá definitivamente hacia 1865, tiende a ser reemplazado en los años 1850 por el calotipo, negativo sobre papel, desarrollado por Henry Fox Talbot en Inglaterra e Hippolyte Bayard en Francia. El calotipo será el instrumento preferido de los documentalistas y lo emplearán casi todos los fotógrafos franceses e ingleses. Los norteamericanos serán menos afectos a este descubrimiento y seguirán utilizando el daguerrotipo durante mucho más tiempo.

Talbot publica entre 1844 y 1846 *The Pencil of Nature*, el primer libro ilustrado con fotografías formado por seis fascículos *in quarto* que incluyen veinticuatro imágenes pegadas en su interior. Habrían existido ciento quince ejemplares publicados de los que hoy queda sólo una quincena en todo el mundo. Las imágenes representan obras de arte, monumentos, naturalezas muertas, y escenas tomadas en los alrededores de Lacock Abbey donde vivía Talbot. A esta obra le seguirá *Sun Pictures in Scotland* compuesta por veintitrés paisajes.

En 1851, Louis-Désiré Blanquart-Évrard abre en Lille su ‘imprensa fotográfica’. Realiza tiradas para ilustrar varios libros que él mismo publica: sólo se conocen veintiseis. Estas tiradas pegadas a mano –cuyo costo es el mismo que el de las litografías (120 francos para cien tiradas de 24x 30 mientras que por unidad, en lo de un fotógrafo, el precio varía de 6 a 8 francos)– son el fruto de pedidos realizados a varios fotógrafos entre los que se encuentra Maxime Du Camp, rico y famoso periodista, que partirá con Gustave Flaubert a Medio Oriente. Ciento veinticinco pruebas componen al magnífico *Egypte, Nubie, Palestine, Syrie et Dessins photographiques*, destacándose especialmente los famosos colosos de Abu-Simbel. Blanquart-Évrard publica también las imágenes arqueológicas de Auguste Salzmán sobre Jerusalén. Su empresa editorial durará cinco años. Imprimirá cerca de cien mil copias y empleará unas cuarenta personas en su ‘fábrica’.

Este período corresponde a lo que Jean Keim llama “la edad de oro de la fotografía”. Muchos de estos calotipos se extraen del mundo de la pintura y se conocen y trabajan la mayoría de las veces juntos. Así se hará con el primer pedido del Estado –la Misión heliográfica– hecho por la comisión de Monumentos históricos en 1851 a cinco fotógrafos para constituir un “Museo pintoresco, arqueológico de Francia”. Este ambicioso proyecto, confiado a Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Édouard Denis Baldus, Olivier Mestral

y Henri Le Secq, casi no será aprovechado a pesar de la gran calidad de los trabajos realizados en distintas provincias, especialmente en Champagne por Le Secq y en Bourgogne por Baldus. Se archivan los treientos negativos y, tal como escribe Francis Wey –uno de los promotores del proyecto–, “el público se ve privado de estas estampas, los fotógrafos están frustrados tras la publicidad que esperaban”. Viollet-Le-Duc utilizará estos documentos para la restauración de los monumentos.

La calidad estética de estas imágenes es cercana a la de l'École de Barbizon que reunía pintores paisajistas como Corot, Millet, Rousseau o Daubigny y que desempeñó un papel importante en el nacimiento del impresionismo; la misma materia del calotipo, con su textura cercana a los grabados de aguatinta, de hecho “el instrumento supremo del paisaje”.

Charles Nègre, antiguo alumno de Ingres, trabaja en el sur de Francia y en París. Intenta que sus imágenes se vuelvan más vivas haciendo figurar personajes que posan con actitudes muy estudiadas y dan la impresión de una toma en vivo. Es el caso de *Petits Ramoneurs* de 1852 tomada sobre un puente de París o de las imágenes de Humbert de Mollard tomadas en la calle a partir de 1849. Edward Antony en 1850 logra verdaderas instantáneas de Broadway gracias a un aparato estereoscópico desarrollado por David Brewster en 1844. De pequeño formato y con ópticas bastantes luminosas, permite exposiciones cortas de una fracción de segundo.

El movimiento calotipista es muy fuerte en Inglaterra y obtiene muchos adeptos. El doctor Thomas Keith fotografía Edimburgo con gran sensibilidad y auténticas cualidades artísticas fijando la tensión al mismo tiempo en un estado urbano así como en las modificaciones arquitectónicas que sufrirá la ciudad entre 1853 y 1856. Roger Fenton, pintor de formación, crea la *Photographic Society of London* en 1853 y se hace conocido por sus vistas de la arquitectura rusa y sus paisajes románticos. Robert Henry Cheney

trata con mucho énfasis la Warwickshire en los años 1850. El reverendo Bridges viaja por el Mediterráneo de 1845 a 1852 y trae consigo (según sus dichos) mil setecientos negativos para futuras publicaciones. Sólo en 1858 aparecerá la obra *Palestine as It Is*.

En 1843 David Octavius Hill, pintor paisajista de renombre, es contratado para conmemorar la convención que establecía la separación de la iglesia de Inglaterra de la de Escocia. Debe realizar una inmensa tela que hiciera figurar a los cuatrocientos congresistas. Al tener poca experiencia con el retrato, se asocia con un joven fotógrafo, Robert Adamson, pensando utilizar sus fotografías para reproducirlas luego en la tela. De esta apasionante asociación, que sólo dura cuatro años ya que Adamson muere a los veintiocho años, nace una extraordinaria galería de retratos de la pequeña nobleza escocesa y de la buena sociedad victoriana. Estos clichés presentan auténticas cualidades plásticas de composición y luz y dan prueba de un profundo sentido psicológico. Ambos artistas no se detienen sólo en los retratos. Viajan para fotografiar a los pescadores y a los comerciantes de pescados de Newhaven en 1845 y dan cuenta a su vez de la construcción del monumento erigido en memoria de Walter Scott. Producen cerca de tres mil imágenes de las cuales algunas se venden como álbum o por unidad. Su visión está más cerca de una pintoresca y a menudo convencional perspectiva, más que de un verdadero testimonio de la vida social, lo que luego hará el reportaje.

2. La fotografía documental y los primeros reportajes de guerra, 1853-1880

El daguerrotipo y el calotipo se dividieron los favores de los adeptos sin llegar sin embargo a alcanzar una gran difusión comercial; las técnicas en efecto resultaban difíciles de poner en práctica y seguían siendo muy costosas.

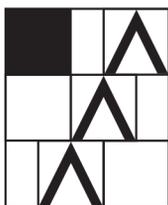
¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?
Podés adquirirlo en www.lamarcaeditora.com y en cientos de
librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto
editorial.

La marca editora es una editorial independiente argentina que desde hace más
de 25 años publica libros vinculados a la cultura visual: ensayos sobre cine,
fotografía, música; fotolibros; libros-álbum infantiles; proyectos innovadores;
filosofía, estética, rock, poesía, flipbooks, libros de artista, libros de arte.

Detrás de nuestro catálogo hay muchos nombres. Una editorial independi-
ente es el proyecto de un editor, pero la concreción de muchos otros: artistas,
poetas, escritores, fotógrafos, traductores, diseñadores, ilustradores, correcto-
res, imprenteros, maquinistas, encuadernadores, fotocromistas, administrati-
vos, vendedores, cobradores, libreros, colegas, amigos.

Nuestro catálogo es el documento que referencia el recorrido que todos no-
sotros comenzamos hace 25 años. Porque editar no es una odisea, pero sí un
viaje. Un catálogo es, entonces, además de una bitácora de la imaginación al
servicio de lo que otros editores aún no han imaginado o un inventario de
aquellos libros por los que no hubieron decidido su apuesta, un diploma al
mérito que puede significar la subsistencia en tan grata actividad. Porque ed-
itar no es editar un libro, editar es seguir en este viaje.



la marca
e d i t o r a