

PRIMER LUGAR en la categoría Ciencia y Medio ambiente. Imagen individual © Jorge Alberto Granados Neri/Metro



34

Ser nada más que la lente de mi cámara, algo rígido, incapaz de intervención. JULIO CORTÁZAR, *Las babas del diablo*

I. EL PLAGIO

Antiguamente, plagio significaba retener a un hombre o a una mujer para utilizarlo como esclavo, o como siervo propio perteneciendo a otro dueño¹, dice el investigador español Lorenzo Vilchis y continúa: "...Ahora bien, no se pueden negar las implicaciones morales del conflicto que surge cuando un autor oculta los méritos de la obra y del autor plagiado. El caso parece flagrante de la moral existente entre las obras de arte, ¿pero no lo sería también en el caso de las fotos de prensa que se publican sin mención del autor? Pero aparte del problema moral, la cuestión tiene que ver principalmente con el contexto de la situación comunicativa y aquí evidentemente hay diferencias de lectura entre un texto artístico y un texto periodístico".²

A diferencia de la noticia que exige accionar el obturador de inmediato, como el caso de la fotografía *Linchados en Tlahuac*, de Alfredo Domínguez, ganadora del premio Foto Prensa en la VI Bienal de Fotoperiodismo; o *Infierno sobre ruedas*, donde José Alberto Granados Neri captó el momento en que los neumáticos se desplazan por el aire; en un ensayo documental hay más libertad para buscar, elegir, interpretar y resolver un tema específico con la cercana participación de personas que en un momento dado llegan a fungir como modelos, en puestas en escena que no pierden su vínculo con la realidad.

En el libro *Por una función crítica de la prensa*, Pepe Baeza señala: "El fotoperiodismo es una de las formas que puede adoptar el documentalismo. La fotografía documental se basa en su compromiso con la realidad y los estilos que adopte o los canales de difusión que utilice son factores secundarios de clasificación respecto a este parámetro principal".³

Para Baeza, es a partir de los años 50, —aunque en la década de los 30 hay ejemplos de intervención y subjetivación con Dorothea Lange y Henry

Cartier-Bresson—; cuando se rompe el esquema de la visión "neutra" y "objetiva" en el documentalismo y los fotógrafos "de la realidad" evolucionan hacia la subjetividad: adoptan influencias, marcan rupturas y prueban otros caminos con los cuales desarrollan los valores de autoría.

Las referencias, copias o imitaciones de un encuadre, enfoque, estilo, son prácticas comunes en el fotoperiodismo, ¿acaso las fotografías de prensa surgen de la nada? Incluso algunos investigadores consideran que aún cuando el acontecimiento noticioso sea inédito, hay expresiones que evocan otras expresiones, así como otros encuadres, estilos o temas.

En el ámbito mexicano, quizá la puesta en escena más conocida es *Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero* (1953); publicada en el primer número de la revista *Siempre!* (27/07/1953), donde Nacho López dirigió los pasos y la pose de la bailarina Mati Buitrón; dos años antes, la fotógrafa Ruth Orkin produjo un montaje semejante con la modelo Jinx Allen (*Una muchacha norteamericana en Italia*, 1951), y, según se ha narrado, cuando le enseñaron a Nacho López la fotografía de Orkin, el autor mexicano señaló que nunca la había visto.⁴

II. ALMA Y "LA CHATA"

Una fotografía no sólo es semejante a otra imagen técnica, sino que en muchos casos tiende puentes con la pintura, como en el caso de "Alma" la fotografía de Viera; y "La Chata", uno de los personajes del mural *Katharsis*, 1934, de José Clemente Orozco; en este fresco del Palacio de Bellas Artes, el pintor representa a una prostituta desnuda y enojada, que "inconscientemente pertenece al caos", en una posición y, especialmente, con una gestualidad que, más de 60 años después es perceptible en la fotografía de Viera.

¹ VILCHIS, Lorenzo, *Teoría de la imagen periodística*, Paidós, Barcelona, 1997, pp. 96 y 97.

² BAEZA, Pepe, *Por una función crítica de la prensa*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 41.

³ BAEZA, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años 50*, Octano, México, 1998, p. 152.

35

Páginas 36-37: PRIMER LUGAR en la categoría Noticia de actualidad. © Tomás Martínez / *Reforma*



36

Este personaje es uno de los más importantes del mural de Orozco, contrapuesto con la eficacia que tiene la representación de Alma en la serie de Viera.

Una de las características de la serie del autor de origen cubano es que identifica a casi todas las personas que retrata, al menos por su nombre de pila o apodo: aparte de la ahora famosa Alma, surgen *el Chino*, la niña *Lolita*; un joven, *Miguel*; y un anciano abandonado en una cama, llamado *don Alfredo*, (en esta imagen hay similitud con los protagonistas de *Anatomía del dolor*, del propio Viera, serie ganadora de la V Bienal).

Con un tratamiento formal que acentúa los contrastes tonales y la escala de planos, su serie narra las condiciones de vida en Mexicaltzingo, con elementos simbólicos como el "pulpo", garrafón convertido en pipa de marihuana; muñecas, ilusiones infantiles en un caso y sexuales en otro; máscaras e imágenes religiosas.

La gestualidad de Alma —entre hastío, evasión, indiferencia—, detona la fuerza visual de la imagen que supera la fotografía de Chien-Chi Chang; y en su conjunto, las 9 fotografías integran un documento intimista sobre una forma de convivencia verídica: hombres y mujeres alejados de normas sociales y familiares, en un ambiente de marginación y desesperanza.

III. DURMIENDO CON EL ENEMIGO

Los integrantes del jurado de la Sexta Bienal —Lourdes Grobet, Dario López Mills y Blanca Ruiz— revisamos más de dos mil fotografías de 228 participantes (hace 12 años, la Primera Bienal registró una convocatoria de 167 fotógrafos) los encuadres y ángulos semejantes se hicieron evidentes, por ejemplo, en las gráficas de las protestas por las reuniones de la Organización Mundial de Comercio; ya que varios de los autores enfocaron a los mismos manifestantes y con el mismo fondo de las torres de la Catedral de Guadalajara.

La violencia, los linchamientos de Tlahuac, Huautla de Jiménez, Oaxaca; Haití; el fenómeno de la migración; y entre otras expresiones, el culto a los tatuajes y a la Santa Muerte, fueron constantes en los envíos.

También observamos varios portafolios que representan escenas sexuales, deliberadamente posadas, y entre éstas fue seleccionado el provocador trabajo de José Luis Cuevas García, —autor también de la serie *La apostosa* (*Cuartoscuro*, 68)— quien documenta el desarrollo la pornografía amateur en ambientes caseros.

A nivel personal, entre lo más propositivo encuentro las historias sobre los fenómenos sociales

como la migración, tema muy logrado en los ensayos *Zacatecas Company*, de Ernesto Moreno, y en *Aquellos que se quedan*, de César Damián López, quien se convirtió en un promotor de fotografía "una noche color ceniza" en que cruzó la frontera de ilegal.

Otros ensayos significativos son *Los últimos de la tribu*, de Ernesto Ramírez Bautista; el entrenamiento de Ana Guevara titulado *48.49 segundos*, de Víctor Mendiola y en otro tenor, resulta atractiva la serie *El palacio de los matrimonios*, porque su autor, Benjamín López Alcántara, ofrece una visión distinta de Cuba con una apropiación de imágenes en un formato diferente al convencional.

También destaca la serie *Durmiendo con el enemigo*, de Carla Vereca Hernández, donde reflexiona sobre el tema de la seguridad personal, que origina la incorporación de los escoltas a la vida cotidiana en un acto dirigido donde participaron 170 escoltas, para seleccionar a los 12 que conforman el igual número de imágenes de su ensayo.

Respecto a los materiales retirados de la exposición, es lamentable que la actitud de algunos fotógrafos impidiera que el público apreciara su trabajo, como las gráficas del linchamiento en *Huautla de Jiménez, Oaxaca*, de Tomás Martínez; las placas sobre la construcción del segundo piso del periférico (el único envío sobre este tema que resultó polémico en el entorno político del D.F.) y entre otras series, las instantáneas de *Haití*, de Daniel Aguilar (aunque estas imágenes ya se habían difundido en una exposición individual, en el contexto de la presentación de *Cuartoscuro* 67 en el Centro de la Imagen).

IV. CRISIS DEL FOTOPERIODISMO

Como en otros países, el fotoperiodismo mexicano atraviesa por una crisis originada por factores comunes como el avance de la imagen fija obtenida a partir de la televisión, que ha incrementado su poder como dictador de las normas de publicación impresa; la creciente tendencia hacia los estereotipos, la excesiva publicidad en detrimento de la reducción de espacio a la fotografía que informa y documenta.

El desarrollo de la fotografía digital, que en gran medida beneficia el desempeño fotoperiodístico, también ha causado problemas complejos, por el alcance de programas virtuales con los cuales es posible producir fotografías sobre sucesos que nunca acontecieron, como algunas imágenes ficticias sobre la guerra en Irak, lo que ocasiona la desconfianza en el lector.

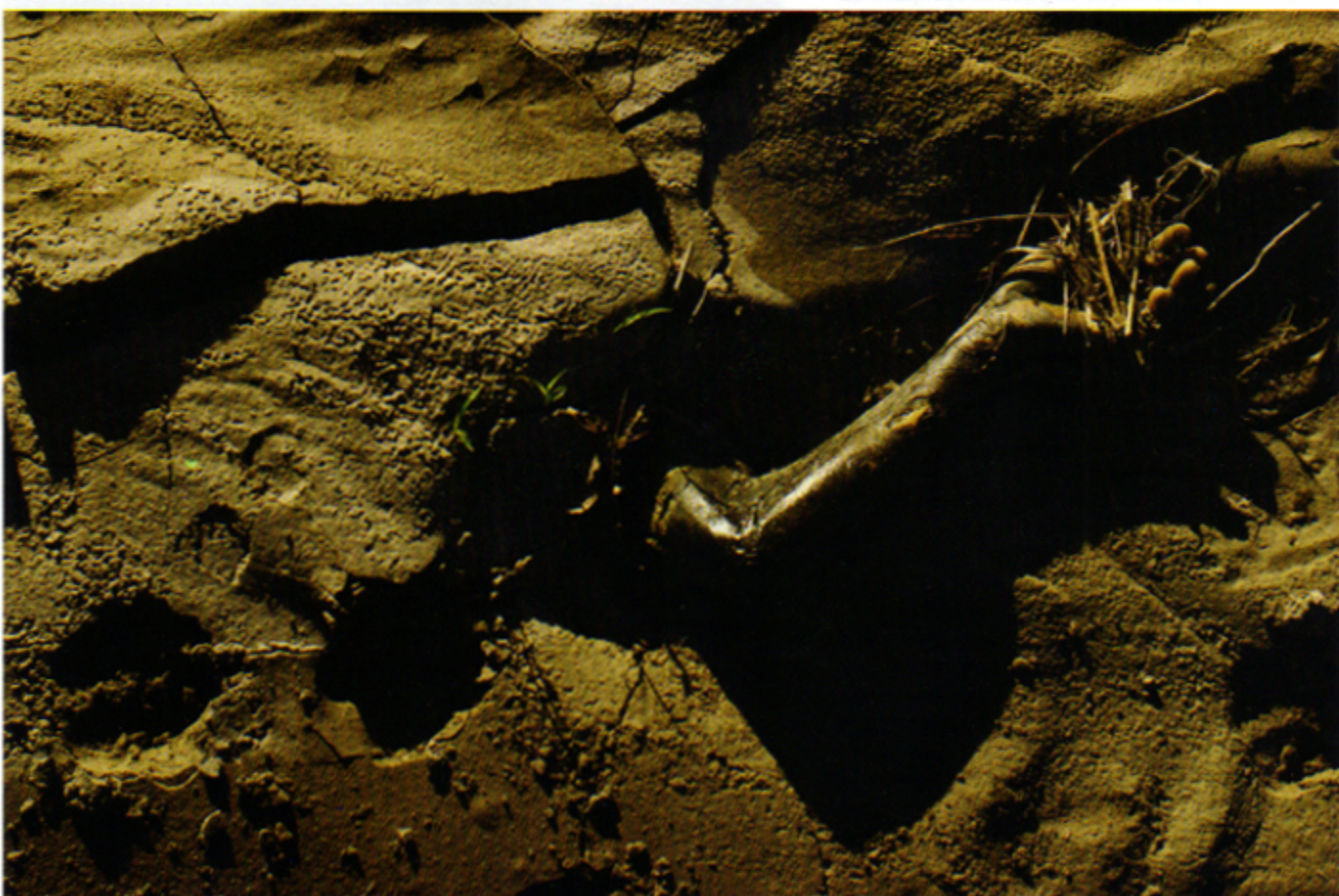
"Sin duda, la eclosión de la virtualidad está cambiando nuestra percepción global sobre las imágenes. Se está produciendo, felizmente, el fin de la



37

PRIMER LUGAR en la categoría Noticia de actualidad. Imagen individual. Moná antropofagia. © Carlos Cisneros / *La Jornada*

Abajo: MISION HONORIFICA. Brazo de un haitiano sepultado tras un desliz de la crisis del huracán Jeanne que cobró más de 1500 vidas. © Carlos Casali



38



experiencia histórica basada en la credibilidad social absoluta de las imágenes técnicas de las que hablaba Arnheim. Pero al mismo tiempo, no hay que perder de vista, que, mientras exista confianza en un determinado emisor, nada hay en las auténticas fotografías que nos impida el disfrute y el valor de una imagen vinculada directamente con la realidad", sostiene Baeza.⁴

Los ensayos citados anteriormente ejemplifican que es posible encontrar trabajos valiosos que parten desde diferentes perspectivas en el abordaje de la realidad, con sus propias intervenciones, influencias, referencias o evocaciones.

La manera de tomar la cámara implica en sí misma una manipulación técnica del aparato y una intervención en el entorno que nos rodea, y, desde luego, expresa una posición ética e ideológica personal que como tal es respetable, pero creo que no debe perderse de vista que, cuando se habla de "una puesta en escena documental", se considera la dirección del acto fotográfico con personajes y hechos reales.

Finalmente, retomo otra vez a Baeza para con-

cluir: "Es difícil poner límites a las formas de representar la realidad. Someter el documento a unas reglas de estilo, a unos códigos restringidos es empobrecer la calidad de la comunicación, cercenarlas con estereotipos invariables y además, retroceder en el camino en el que la fotografía de lo real ha trabajado a lo largo de su historia".⁵

Y, respecto a la Bienal de Fotoperiodismo, que surge y se mantiene principalmente por la iniciativa de Enrique Villaseñor; ésta se inscribe en un marco de controversia desde la primera edición, como se ha escrito en ediciones anteriores de *Cuartoscuro*; al ser el foro más importante del fotoperiodismo mexicano, refleja también los avances y a la vez, la problemática del medio, pero no se le puede pedir que los solucione.

Es necesario revisar y actualizar la convocatoria y organización de la Bienal, para enriquecerse con el diálogo crítico y propositivo y trascender el debate propiciado por una imagen, para impulsar el fotoperiodismo como una forma del pensamiento que motive al lector a volver los ojos a la fotografía. ■

⁴ BAEZA, op. cit., p. 24.

⁵ BAEZA, op. cit., p. 45.

PRIMER LUGAR en la categoría Arte y cultura. Reportaje. © Jorge Erik Sánchez Vázquez/ *Cambio de Michoacán*

39