

Nuevas derivas del fotoperiodismo

New drifts of photojournalism

Hugo Doménech Fabregat
Universitat Jaume I

Marta Martín Núñez
Universitat Jaume I

Referencia de este artículo

Doménech Fabregat, Hugo y Martín Núñez, Marta (2017). Nuevas derivas del fotoperiodismo. En: *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, nº13. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica y Universitat Jaume I, 21-24. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2017.12.2>

La imagen fotoperiodística, para catalogarse como tal, deberá reflejar la realidad noticiable y su objetivo prioritario, entre un amplio conjunto de consideraciones y matices, se centrará en satisfacer las necesidades informativas del público al que se dirige. Es esta premisa la que ha justificado su publicación junto a los textos informativos desde sus primeras impresiones en papel y hasta su actual divulgación en distintos soportes digitales.

Sin embargo, la disciplina fotoperiodística se encuentra en un constante proceso de adaptación a su nuevo contexto tecnológico, social e informativo. Esta evolución está transformando sustancialmente el modo de capturar, alterar, difundir, almacenar e incluso de consumir las imágenes informativas. Son innumerables los fenómenos y tendencias que subyacen al proceso de adaptación de la fotografía periodística a su presente digital.

El entorno 2.0 obliga a los profesionales del sector y al conjunto de actores implicados a reflexionar sobre las consecuencias que acompañan a tales cambios y recientes potencialidades. Así, por ejemplo, los fotoperiodistas se mueven hoy en un nuevo contexto informativo, en el que la imbricación y convivencia de imágenes de distinta procedencia, unido al estreno de un enorme potencial en la producción de imágenes de síntesis, la sencilla alteración de las fotografías periodísticas sobre la pantalla del ordenador o la cantidad de imágenes fotoperiodísticas sobre un mismo acontecimiento esparcidas por los medios de comunicación escritos, está favoreciendo que disminuya su efectividad informativa o, por lo menos, nuestra confianza en lo que vemos. Parece evidente que estos nuevos factores están agrietando los cimientos del fotoperiodismo moderno tal como hasta ahora lo tratábamos al perder credibilidad frente a su público.

Este número se suma al debate abierto en torno a la revolución en los usos, criterios, valores y métodos de trabajo que trae aparejado el actual fotoperiodismo 2.0. Entendemos que la redefinición del modelo fotoperiodístico tradicional obliga a reflexionar sobre la vigencia, usos y valores de las imágenes informativas ante su nueva naturaleza, diversidad de soportes, fuentes emergentes y posibilidades informativas.

En este sentido, y como ejemplo paradigmático, observamos que en el actual contexto 2.0, las nuevas herramientas digitales permiten que cualquier persona con una cámara o teléfono móvil pueda captar, manipular y difundir una imagen informativa. Hasta la fecha, la producción y distribución de este tipo de imágenes parecía vedado a los reporteros gráficos profesionales —en plantilla, colaboradores o *freelance*— que trabajaban en relación directa con las publicaciones informativas. Asimismo, la web 2.0 se ha consolidado como espacio de intercambio de fotografías, proponiendo nuevos sistemas de circulación donde los conceptos tradicionales de autoría, propiedad, privacidad y autenticidad han perdido su sentido tradicional. En definitiva, estos y otros fenómenos que circundan el entorno fotoperiodístico nos ha urgido a profundizar en un debate sobre los usos y valores del fotoperiodismo ante su nueva encrucijada, a explorar cuáles son sus nuevos valores periodísticos en un momento en el que la disciplina se encuentra en una situación fronteriza.

El volumen que presentamos explora estos temas desde diferentes vertientes. El artículo *Fotoperiodismo contemporáneo, entre el documento y el arte. The Aftermath Project* de Elpidio del Campo Cañizares y Leónidas Ernesto (Universidad Miguel Hernández) abre el monográfico y cuestiona los espacios de publicación que el nuevo contexto deja a los proyectos de largo alcance, que empuja a los autores hacia vías de publicación y difusión propias de la esfera artística, propiciando un enriquecedor trasvase de estrategias creativas. En este contexto, el artículo se centra en explorar los proyectos premiados por el concurso de la organización The Aftermath Project, que apoya proyectos fotográficos relacionados con las consecuencias de la guerra. Su finalidad es que dichos proyectos sirvan para mostrar el sufrimiento que queda detrás del fin de los combates y, al

mismo tiempo, contribuyan a reconstruir el dañado tejido social. El trabajo tiene como objetivo ofrecer una perspectiva temática y formal sobre la fotografía documental actual a partir de este caso de estudio.

El segundo artículo, *La democratización de la imagen: retos y oportunidades para el fotoperiodismo*, de Rosa Elena Arriaga Silva (Universidad Nacional Autónoma de México) profundiza en cómo la democratización de la imagen y la introducción de la web 2.0 han creado un nuevo paradigma en el fotoperiodismo, nutriendo la profesión en algunos aspectos y socavándola en otros. En el texto se abordan temas de debate como el periodista *multitask*, el periodismo ciudadano, y el fotoperiodismo *freelance* a partir del análisis de tres acontecimientos históricos que han estado marcados por el uso de redes sociales y teléfonos inteligentes: la elecciones presidenciales de México en 2012; las protestas y los bloqueos de las redes sociales en Turquía; y el despido masivo de fotógrafos en el Chicago Sun-Times.

El tercer artículo, *El panorama actual de la profesión del fotoperiodista en el entorno digital 2.0*, de Virginia Guerrero García (Universidad de Málaga) profundiza en las cuestiones más vinculadas a la práctica profesional en un contexto de redefinición del oficio del fotoperiodista. La investigación aplica una metodología de carácter cualitativo, a través de doce entrevistas en profundidad con prestigiosos fotoperiodistas del panorama español, que concluyen que su oficio no desaparecerá y que existirán nuevas fórmulas de trabajo.

En el cuarto artículo, *Enfermedad mental, fotoperiodismo e Internet: hacia una visión más humana y normalizadora*, Rebeca Pardo Sainz (Universitat de Barcelona y Universitat Abat Oliba CEU) analiza las posibilidades que las redes sociales y los blogs han abierto para representar y difundir el día a día de la enfermedad mental. Un elevado número de estas imágenes son tomadas y compartidas por los propios afectados por este tipo de enfermedades o por sus familiares, que afrontan la frialdad de las representaciones *científicas* y supuestamente *objetivas* previas, que habían logrado crear una iconografía estigmatizante, con unas instantáneas que se centran más en los seres humanos y los sentimientos que hay tras estos casos.

El quinto artículo, *Análisis del contenido de las imágenes publicadas en Facebook por la audiencia del programa radial Boyacá Noticias durante el Paro Nacional Agrario en Colombia*, de María Isabel Villa Montoya (Universidad EAFIT), Jhon J. Herrera, (Universidad de Manizales), Javier S. Bautista (Universidad Pontificia Bolivariana), presenta el análisis de las imágenes que dejaron los usuarios de Facebook en la cuenta del programa noticioso Boyacá Noticias de la emisora pública Boyacá 95.6 de la Gobernación de Boyacá, Colombia, durante el Paro Nacional Agrario, ocurrido en agosto de 2013, cuando este país vivió una de sus más importantes crisis económicas y de orden público de los últimos años. A través de un análisis de contenido se analizan fotografías, caricaturas, videos, textos ilustrados y memes que dejaron los usuarios de la emisora en

Facebook teniendo en cuenta su valor en la construcción de la *agenda setting*. La investigación concluye que la imagen generada por los usuarios fortalece la agenda de los medios partir de la legitimación visual de sus mensajes, opiniones y demandas. La reivindicación social se sirve de distintos mecanismos de *framing visual* para subrayar el conflicto y los anhelos de la población civil.

En el sexto artículo, *New habits in smartphones photo management*, de Andrés Fraga Pérez (Universidade de Santiago de Compostela) y Maria Azul Forti Buratti (Universidad Autónoma de Madrid), se revisan los hábitos de uso y gestión de las fotografías en los teléfonos inteligentes. En un momento en que el *smartphone* es el producto tecnológico más universal siendo su cámara de fotos uno de sus elementos más importantes, se plantea la hipótesis de que los actuales hábitos fotográficos de los usuarios desbordan la capacidad de gestión de los sistemas operativos y las aplicaciones móviles. Los resultados muestran una falta de adecuación de los actuales sistemas de gestión y almacenamiento de imágenes en *smartphone* al largo plazo, profundizando en los problemas que la llegada de la cámara compacta digital supuso en la gestión de la fotografía personal y familiar, y que están ampliamente documentados. Los resultados de este estudio invitan a una reflexión sobre cómo adaptar los actuales sistemas de gestión fotográfica a una visión a largo plazo en el ámbito personal.

Finalmente, la sección Tribuna aporta a este debate tres visiones desde la profesión. Carme Ripollés Martínez, fotoperiodista *freelance* que trabaja para distintos medios locales y nacionales, reflexiona sobre la artificialidad y teatralidad de la rutina fotoperiodística a partir de una de las fotos del trabajo *C.E.N.S.U.R.A* de Julián Barón, fotógrafo y miembro del colectivo Blankpaper premiado por este trabajo con el Magnum Photography Award, en la que aparece ella misma en una de las funciones fotoperiodísticas que critica. Aboga porque los medios apuesten por nuevas formas de contar historias que utilicen las posibilidades de las nuevas tecnologías para poder seguir haciendo periodismo. A continuación, el propio Julián Barón reflexiona sobre esos nuevos modos de contar en base al trabajo desarrollado por el colectivo ucraniano Babylon'13, que desde 2013 documenta los enfrentamientos entre pueblo y estado en la plaza de Maidán de Kiev en Ucrania para colgarlos en YouTube, creando un enorme archivo con los *brutos* de la brutalidad ejercida, haciendo periodismo sin estructuras periodísticas. Finalmente, Juan Plasencia, fotógrafo documental *freelance*, reflexiona sobre el significado de la fotografía documental a partir del tiempo, una de las constantes en su obra fotográfica. En el artículo defiende una mayor cantidad y variedad de tendencias y mensajes, fundamentalmente en su dimensión editorial y distributiva. Para él, la fotografía documental debe servir, siempre e inexorablemente, a los diferentes estados de la conciencia social. Lo contrario, simplemente, es más censura y no es fotografía documental.