

Retrat clarobscur del fotoperiodisme català

En el cinquentenari de l'agència Magnum, la professió encara no és del tot reconeguda

—Antoni Capilla—

L'agència fotogràfica Magnum complirà mig segle aquest any. No és cap grup de pressió, però les imatges que han captat durant dècades gent tan cèlebre com Cartier-Bresson, Morath, Capao Koudelka han influït en la nostra retina sentimental i estan en el patrimoni gràfic de la humanitat. Com va dir Inge Bondi, un reporter gràfic és un periodista i un poeta al mateix temps, si té autèntica classe. Magnum ha estat el model de milers de fotoperiodistes de tot el món, inclosos els de casa nostra. Llavors, per què no fer una radiografia de com està el fotoperiodisme a Catalunya en aquest mig centenari de l'agència internacional més prestigiosa? *Capçalera* ha parlat amb quatre destacats professionals —Antonio Espejo (*El País*), Joan Guerrero (*freelance*), Pedro Madueño (*La Vanguardia*) i César Rangel (Associated Press)— per elaborar un retrat, en clarobscur, de la realitat del fotoperiodisme català.



—Segons Zachmann, molts bons fotògrafs no treballen en premsa perquè no tenen possibilitats de fer-ho en condicions normals—

No fa gaires anys, el fotògraf Patrich Zachmann, membre de l'agència Magnum, va visitar Barcelona per presentar l'associació Droit de Regard. Durant la seva estada va tenir temps de fer un retrat força precís de la situació del fotoperiodisme espanyol. Segons Zachmann, "la fotografia té un molt bon nivell a Espanya. Els bons fotògrafs, però, no treballen en premsa, no perquè no siguin bons professionals del reportatge, sinó perquè no tenen possibilitats de treballar en condicions normals. Fan massa feines al dia, massa encàrrecs, i no tenen temps ni d'editar la seva pròpia feina ni de controlar el producte final. El fotoperiodisme espanyol és encara en bolquers".

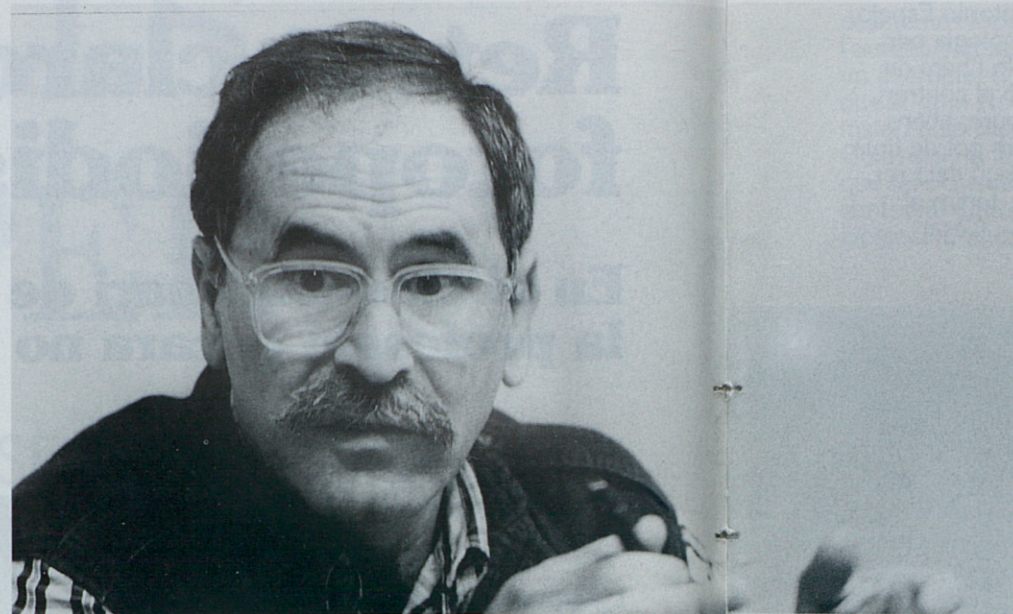
Sigui com sigui, els fotoperiodistes es troben plenament immersos en l'anomenada era de la comunicació, en la qual els diferents mitjans informatius es guien gairebé exclusivament per criteris de pura competència dels uns amb els altres. Aquesta competitivitat ha accelerat la revolució tecnològica dels mitjans informatius. Primer van ser les redaccions i les impremtes, ara els toca el torn als laboratoris i als fotògrafs. Noves càmeres, nous sistemes de pel·lícules i el tractament informàtic de les imatges han revolucionat el fotoperiodisme en pocs anys, en un procés que encara no ha arribat a la seva fi. Les revolucions no es fan d'un dia per l'altre.

Antonio Espejo porta molts anys fent fotografies a la redacció barcelonesa d'*El País*, on ara també fa tasques d'editor gràfic. Potser és aquest coneixement de dues esferes de la professió el que el fa ser molt pessimista: "Això s'acaba. Per moltíssimes raons, com ara la utilització de les noves tecnologies, el periodisme gràfic concebut com el coneixem tendeix a desaparèixer. Sobretot en els diaris, on està esdevenint una altra cosa molt diferent. El fotoperiodisme només es cuida en moments molt oportuns, o en algunes seccions de diaris molt concretes. La tendència és que el 90% de les fotografies siguin retrats, rodes de premsa, actes oficialistes..."

"El fotoperiodisme no s'acaba"

Pedro Madueño és un dels millors reporters gràfics de *La Vanguardia*. Des del seu objectiu, veu una realitat un xic més optimista. "El fotoperiodisme no s'acaba", assegura. "El que passa és que està perdent el romanticisme que abans tenia, quan el fotògraf es ficava al laboratori, revelava la pel·lícula, es tacava les mans de fixador, hi havia una llum vermella...; tot això s'està perdent amb les noves tecnologies. La nova tecnologia va contra els professionals. Les empreses la utilitzen per estalviar sous. No és gaire lluny el dia que en el camp del Barça hi haurà càmeres robotitzades que faran fotografies que es transmetran directament als diaris, fent que la feina dels fotògrafs sigui del tot prescindible".

La gran transformació tecnològica que viu la fotografia en els darrers anys l'ha popularitzat. El



FOTOS: LAURA GUERRERO



A dalt, a l'esquerra, Joan Guerrero; a la dreta, César Rangel. A sota, a l'esquerra, Pedro Madueño; a la dreta, Antonio Espejo.

que abans era quasi un ofici, avui ha esdevingut una afició que, sovint, duu a un perillós amateurisme. Joan Guerrero és un veterà fotògraf *free-lance* que ha treballat, entre

d'altres, per a *El Periódico*, *Diari de Barcelona*, *El Observador* i *El País*. "Abans la gent no viatjava tant. Ara ho fan amb la seva càmera *reflex*, i quan tornen inunden les redaccions i les agències de fotografies sense qualitat, no pas tècnica, que això ho corregeix la càmera, sinó de concepte, d'ànima", alerta Guerrero.

Des de la famosa i mítica Leica a la darrera generació de càmeres autofocus, el fotoperiodisme s'ha massificat. "Hi ha molta gent que se sent fotoperiodista perquè porta una *reflex* a les mans", apunta Antonio Espejo. "També n'hi ha molta que confia més en la tècnica que duu a les mans que no pas en la seva creativitat", afegeix. La darrera joguina fotogràfica que és a punt d'arribar és la càmera digital, sense negatiu, que treballarà connectada

directament amb els ordinadors de les redaccions dels diaris i els magazins. La fotografia esdevindrà, llavors, una mena de televisió amb foto fixa.

Si aquesta nova manera de treballar es consolida, desapareixeran alguns oficis ara relacionats amb la fotografia, com els laboratoristes. "No ens ha d'estranyar", assegura Joan Guerrero. "D'uns anys ençà han desaparegut molts oficis de premsa, com ara els linotipistes, els fonadors de plom, els muntadors de planes, els correctors de planxes... Ara el fantasma ens amenaça a nosaltres. Sincerament, i molt a desgrat, crec que bastants fotògrafs que fan les coses rutinàries —és a dir, rodes de premsa, partits de futbol o coses d'aquestes— desapareixeran, ja sigui per culpa de la fotografia

— **Fan massa feines al dia, massa encàrrecs, i no tenen temps de controlar el producte final** —

— **"Hi ha molta gent que confia més en la tècnica que duu a les mans que no pas en la seva creativitat"** —

digital, de les càmeres robotitzades o de les imatges de televisió. Els linotipistes no es van creure mai que el seu ofici desapareixeria, i mira...”.

Pedro Madueño encara veu un altre problema afegit en l'imparable avanç tecnològic del món de la fotografia. “Les noves tecnologies, més que beneficiar-nos en algunes coses concretes, com ara una més gran velocitat en tot el procés, ens perjudiquen, pel fet que cada cop controlem menys la nostra feina. Hi ha alguns diaris que ja no tenen laboratori, en els quals no pots fer el revelatge, i et veus obligat a entregar els rotllos a terceres persones que s'encarreguen de la resta. Al meu parer, el fotògraf hauria de revelar i entregar la còpia que hagi triat, la seva versió de la notícia. No oblidem que encara firmem la nostra feina”.

En aquest sentit, les grans agències gràfiques internacionals porten la iniciativa. César Rangel, després de fer-ho a diversos diaris com *El Observador* i *Diari de Barcelona*, ara ho fa a Associated Press. “A l'agència, els fotoperiodistes tenim una part molt activa en el procés d'edició de la nostra feina. Tot i que els laboratoris convencionals han desaparegut o estan a punt de fer-ho, el fotògraf pot continuar treballant a l'ordinador de la mateixa manera que abans ho feia a l'ampliadora. Canvien els mitjans tecnològics, no pas la filosofia de la nostra feina”.

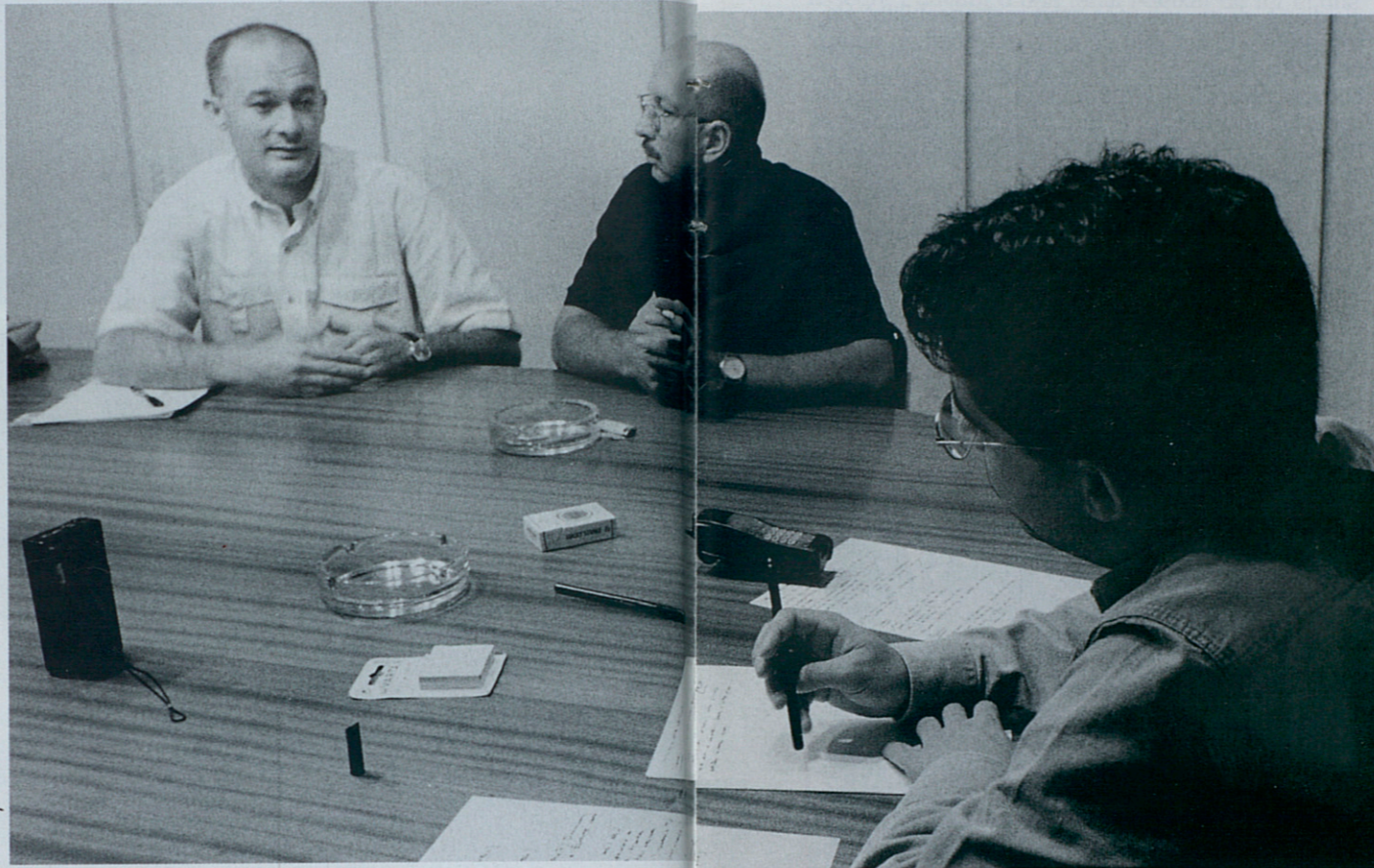
Les fronteres ètiques

Edició informàtica de la fotografia. En altres paraules, el tan temut programa Photoshop. Temut al menys per Pedro Madueño, que assegura que “cal lluitar per no deixar que la tecnologia acabi amb la puresa de la fotografia com a llenguatge. Una puresa relativa, que mai ha estat completa, però que donava confiança a la gent. Abans la gent podia pensar que la foto del milicià mort a la Guerra Civil estava preparada, però ningú no dubtava que hi era, al camp de batalla. Ara no: amb les noves possibilitats de manipulació que ens dona el Photoshop, la gent comença a dubtar de la credibilitat de les fotografies”.

Una manipulació que no és pas nova. Qui no recorda l'ús propagandístic que van fer els soviètics de la fotografia, fent desaparèixer o aparèixer els seus dirigents segons els diferents moments polítics? “Sí, però abans era perceptible, et podies adonar que la fotografia estava trucada. Ara no, aquesta és la diferència. Els fotoperiodistes tenim un paper molt important a jugar en aquest sentit, ens hem de negar rotundament a fer servir les eines informàtiques per desvirtuar, per manipular les imatges. Hi ha una frontera ètica molt fàcil de traspasar. Potser un dia et sobra un personatge per fer una foto a tres columnes... i l'elimines”, contesta Madueño.

Sigui com sigui, el programa Photoshop s'està imposant com una nova eina indispensable

als diaris i a les revistes. Segons Antonio Espejo, “hem d'aprendre a dominar la tecnologia per aprofitar-la en el nostre benefici. No l'hem de menysprear com a un enemic, sinó al contrari, assumir-la i treballar amb ella. A veure, abans teniem un pinzell del doble zero i un pot de tinta xina per retocar les fotografies i ningú deia res. Ara, per a les mateixes necessitats, tenim el Photoshop. No pas per manipular”. César



Rangel encara va més lluny. “A les agències, la utilització desvirtuadora del Photoshop està totalment prohibida. Pots retocar les fotos, però si les manipules te'n vas al carrer”, assegura.

El Photoshop, però, també té un vessant positiu. “Els gèneres periodístics es poden diferenciar clarament. No és el mateix un diari que una revista o un suplement setmanal. En el diari, el fotògraf fa una funció periodística d'informació estricta. En una revista la feina és diferent, no fa informació normal, sinó una tasca més creativa, més d'il·lustrador, més de fotomuntatges; més elaborada, en definitiva. Aquí la possible manipulació que es faci amb el programa Photoshop no pretén enganyar el lector, sinó informar d'una altra manera, això sí, sempre dins d'uns límits”, puntualitza Espejo.

La popularització del programa Photoshop no ha fet més que tornar a posar sobre la taula un

dels temes tòpics de la fotografia: la seva puresa, l'autenticitat del moment que recullen. Per posar un exemple, no fa gaires anys es va descobrir que el gran Robert Doisneau va falsificar la seva instantània més famosa, “El petó”. A Joan Guerrero no li importa. “Una simfonia com les que feia Gustav Mahler sempre serà una bona simfonia. Una bona fotografia com la de Robert Doisneau, encara que falsa, sempre serà una

diaris haurien de començar a plantejar-se de fer uns productes que no fossin resums calcats dels telediaris de les grans cadenes. Cal un canvi radical, fer uns productes més d'autor. A Anglaterra, per exemple, hi ha un diari, *The Independent*, i a França un altre, *Libération*, que van obrir un nou camí, treballen molt el reportatge i cadascuna de les fotografies que publiquen són d'autor, són úniques i diferents. El nostre futur, si es que en volem tenir, va una mica per aquest camí”.

Davant aquesta tendència uniformista que domina la fotografia al nostre país, Joan Guerrero té una única recepta: “La fotografia d'autor, la fotografia que no es repeteixi a cada mitjà. la fotografia que digui alguna cosa, que expressi sentiments, que no tothom la pugui fer”. Per a Madueño, el fotògraf ha de defensar a capa i espasa la fotografia d'autor: “És l'única taula de salvament que ens queda. De moment sembla que estem pel bon camí, ja hem canviat un mica el llenguatge gràfic; les entrevistes, per exemple, ja són alguna cosa més que retrats de *fotomatón* i tenen un toc personal”. Antonio Espejo hi coincideix. “L'única sortida del fotoperiodisme són els reportatges de fons, els dominicals, les seccions que et permeten una mica de relaxament, d'interpretació”, assegura.

El futur

El fotoperiodisme és un ofici molt jove que es desenvolupa a gran velocitat. Els reporters gràfics dels anys 90 poden utilitzar i transportar personalment unes eines i estudis que els pioners de la fotografia mai van arribar ni a imaginar. Quin futur té el fotoperiodisme a Espanya? Díficil. Per a Antonio Espejo, “en un futur no gaire llunyà, només quedarà una elit de professionals que es dedicaran a fer reportatges d'autor amb un estil molt fort i molt propi. La resta serà absorbida per la tecnologia”. Davant d'aquesta situació, es perfilen un parell de replantejaments.

El primer, apuntat per César Rangel, parla pessimistament de la creació d'una nova figura, “molt en la línia dels equips televisius actuals, els famosos ENGs, que portin uns aparells prou sofisticats per permetre a un sol equip o persona fer una informació multimèdia, és a dir, per ràdio, televisió i premsa. Si cada gran mitjà escrit del país participa d'alguna televisió o grup multimèdia, ¿qui ens diu que les empreses no intentaran economitjar despeses i ens duren a una concentració de tots els processos de comunicació en una sola persona?”.

El segon replantejament l'explica Antonio Espejo: “Seria més favorable que, malgrat que tothom es vanaglorii de ser un tot terreny, la gent pensés una mica en la seva especialització, de la mateixa manera que ja fa anys es va fer en l'àmbit dels redactors. No tothom té 20 anys per anar d'enviat especial a una guerra, ni tothom controla amb la mateixa efectivitat un teleobjectiu per fer bones fotografies esportives,

bona fotografia”, afirma.

La puresa de la fotografia es qüestiona cada dia. Pedro Madueño alerta sobre l'existència d'una nova moda: “Veure qui la fa més grossa, qui pot fotografiar Jordi Pujol a la teulada del Sant Jordi o l'entrenador del Barça penjant d'una corda al mig de l'estadi. La fotografia no ha d'anar per aquest camí. El fotoperiodisme no és això”. Però què és el fotoperiodisme? Segons Madueño, “tots ens diem fotoperiodistes, però en realitat no ho som del tot. Jo porto molts anys de professió i encara no he assolit aquesta meta. El que sí que crec és que de fotoperiodisme només n'hi ha un: fer que les fotografies expliquin coses, que parlin”.

Una meta que no sempre s'assoleix. “La majoria de les imatges que publiquen els diaris espanyols són repetitives”, denuncia Antonio Espejo. Per a Pedro Madueño, “els directores de

— “Ens hem de negar rotundament a fer servir les eines informàtiques per desvirtuar, per manipular les imatges” —

— És a punt d'arribar la càmera digital, sense negatiu, que treballarà connectada directament amb els ordinadors de les redaccions —

ni tothom sap utilitzar perfectament la il·luminació per fer bones fotos d'estudi. Si la gent s'especialitzés, en esports, en retrats, en política, sortirien fotografies més bones. N'estic convençut. Si en comptes d'anar un cop al mes al Parlament, hi 'vius' cada dia, al final li treus molt més profit. Segur".

Millorar la feina, que les fotografies tinguin més ànima, aquesta és una de les grans obsessions dels nostres fotògrafs. Hi ajudaria la feina en equip amb els redactors? Antonio Espejo no hi combrega. "Podria ser interessant, però no pas necessari. Tots dos, el redactor i el fotògraf, són periodistes amb el seu propi criteri i manera de treballar. El redactor fa la seva feina amb les seves normes i amb el seu estil. El fotògraf necessita altres mitjans. El redactor, per exemple, pot elaborar el 50% de les informacions sense sortir de la redacció; el fotògraf no ho pot fer, necessita estar *in situ* on

es produeix la notícia. Ja sona a 'caspa' parlar del fotògraf com d'un apèndix del redactor per fer el que aquest vol. Això és història, afortunadament".

Joan Guerrero també creu que no és necessari, "potser aconsellable". César Rangel creu que tot depèn del criteri que s'adopti: "En una agència, per exemple, ets tu qui decideixes, no tens ni editor ni redactor, has de fer tota la feina completa, des del principi fins al final. Sincerament, crec que és un procés a imitar en els diaris, dóna una més gran responsabilitat als fotògrafs". Qui sí que defensa el treball en equip és Pedro Madueño: "Si hi ha bona compenetració, la feina millora, segur. Hi ha dos canals d'informació, el que tu veus i el que veu el redactor; compartir aquesta informació enriqueix el teu treball i el del redactor".

En solitari o en equip, si el fotògraf fa bona feina i despunta una mica té un destí assegurat:

Magnum, mig segle d'imatges

Corria l'any 1947 quan Robert Capa, Henri Cartier-Bresson i altres consagrats de l'art de la càmera van fundar amb molt d'entusiasme l'agència Magnum en el restaurant del Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA). L'aparició de l'agència va suposar una ruptura radical en la història de la fotografia. En el cap dels fundadors es trobava la voluntat d'autoafirmació de la professió de fotògraf, fins llavors supeditada en la majoria de les ocasions al caprici de les grans agències internacionals. Els membres de Magnum es van proposar treballar independentment, controlar la distribució de les seves fotografies i conservar la propietat dels seus negatius. Tres mesures que van dur la fotografia a rebre un més gran respecte cap a la integritat del producte final per part dels editors.

La gestació de Magnum, però, havia començat molt abans de 1947. Així, no és d'estranyar que en els seus arxius figurin les famoses fotografies de Robert Capa sobre la guerra civil espanyola o les millors instantànies de l'alliberament de París al final de la Segona Guerra Mundial. El 1954 Magnum va tenir els seus primers màrtirs. Capa morí al Vietnam —llavors Indoxina— en explotar una bomba sota els seus peus, i Werner Bischof als Andes. Només dos anys més tard, un soldat del canal de Suez va acabar amb la vida d'un altre dels fundadors de l'agència, Chim. Magnum, però, ja havia assolit els seus objectius. Les grans revistes gràfiques (*Life*, *Collier's*, *Look*, *Paris Match*...) li compraven les seves exclusives fotogràfiques.

Des de sempre, Magnum manté una única reunió obligatòria anual, en la qual s'examinen les qüestions pendents, s'accepten els nous membres, que hauran d'estar sota tutela durant un any abans de ser acceptats com a membres de ple dret, i es discuteixen tot tipus de problemes. La trobada anual acostuma a durar uns quatre dies i aplega la majoria dels 40 fotògrafs que formen la nòmina de l'agència. No sempre, però, són els mateixos, ja que alguns l'abandonen a la recerca d'altres opcions professionals.

Noms cèlebres omplen la història de Magnum: Josef



Koudelka, de l'antiga Txecoslovàquia; Inge Morath (tercera esposa d'Arthur Miller), d'Àustria; Sebastiao Salgado, del Brasil i ara molt de moda, que ha pogut triar el seu treball —gens comercial— perquè un dia va tenir la sort de captar la imatge de l'atemptat contra el president americà Ronald Reagan, el 1981. La llista es completa amb noms com l'americà W. Eugene Smith, el galès Philip Jones Griffith (el millor reporter de guerra des de Capa), l'hongarès Cornell Capa, germà de Robert, o l'austriac Ernst Haas.

Inge Bondi va definir el 1955 el que era un reporter fotogràfic per a l'agència Magnum: "És al mateix temps un periodista, un comentarista i un poeta, que empra la seva càmera per enregistrar l'atmosfera i l'esperit d'un lloc o d'un esdeveniment". Actualment, Magnum té uns 40 membres de diferents nacionalitats, i seus a París, Nova York, Londres i Tòquio ●

editor gràfic. “Et converteixes en funcionari”, sentència Madueño. “Aquest és un gran problema dels diaris espanyols. Als Estats Units passa totalment el contrari, hi ha categories com el redactor sènior. Aquí, si escrius o fas bones fotografies, de seguida et fan redactor en cap o editor gràfic i t’anul·len de la feina. A casa nostra no s’entén que un bon redactor o un bon fotògraf puguin cobrar molt més que un cap de secció o un redactor en cap. El premi és assegurar-se’t davant d’una taula i deixar de fer el que realments saps fer. És una errada molt greu. A Barcelona hi ha excel·lents fotògrafs que estan 14 hores asseguts davant d’un ordinador”.

Antonio Espejo és editor gràfic d’*El País*. Lògicament escombra cap a casa. “D’acord que és una contradicció, que quan fas bé una feina te n’exiliïn, però l’editor gràfic també té una tasca molt important a desenvolupar, com ara la planificació de la feina diària, triar quins temes poden tenir una bona cobertura gràfica i, especialment, quin fotògraf és el més adient per fer cada tema. La gent s’ha d’especialitzar. Hi ha qui no pot cobrir un partit de bàsquet però és molt vàlid per fer unes fotografies d’un concert de rock. En definitiva, l’editor gràfic ha de tenir molt de criteri: per veure el que fan els altres, per saber triar d’entre cinc carrets quina és la fotografia més bona, la que interpreta més bé la notícia”.

Editors gràfics, fotògrafs de plantilla... i *free-lance*. Aquests darrers són, actualment, la gran majoria a la professió catalana. Els *free-lance* o col·laboradors han esdevingut una mà d’obra molt interessant per a les empreses. Des del seu punt de vista, són econòmics i produeixen molt, i fins i tot millor que la gent de plantilla. “És normal que hi hagi més col·laboradors que fotògrafs de plantilla. Els primers potser tenen més iniciativa perquè s’han de buscar la vida cada dia”, assegura Madueño. Buscar-se la vida cada dia tampoc garanteix, però, la qualitat del treball del *free-lance*. Segons Joan Guerrero, “amb la gana tendeix a desaparèixer l’esperit de fotoperiodista, deixes de pensar en temes, en reportatges, en idees, i vas més per feina”.

El tema dels *free-lance* dins la professió de fotoperiodista és molt complex. Hi ha molta gent desocupada i molta altra ocupada en situació precària. “Amb el que cobres com a *free-lance*, amb les tarifes actuals, no es pot ser competitiu. Cal fer un canvi radical en aquest sentit. Als Estats Units, per exemple, el col·laborador no és la persona que arriba al diari, recull tres ordres i les fa. Els *free-lance* americans funcionen com a empreses: ofereixen un producte, una tecnologia, un servei, i no només al diari directament, sinó també a través d’altres canals, com les agències o Internet. És un altre món”.

Segui com sigui, treballar com a *free-lance* és l’única sortida per a una gran majoria de la professió. Antonio Espejo ho veu directament des de la seva condició de responsable fotogràfic de l’edició barcelonina d’*El País*: “Cada setmana ve gent a oferir material o a oferir-se per treballar. De cada 100, n’arriba un amb un bon



tema. Jo sempre els dic el mateix, que l’única forma viable de fer-se fotoperiodista actualment és aprendre a treballar pel teu compte, com si fossis una agència, buscant temes i notícies” ●

— Desapareixeran els laboratoristes i fotògrafs que fan les coses rutinàries: rodes de premsa, partits de futbol o coses d’aquestes—