

El tratamiento documental en la fotografía de prensa: ante el dolor de los demás y el conflicto de los otros

Julia RODRÍGUEZ CELA

Sección departamental de Biblioteconomía y Documentación
Facultad de Ciencias de la Información de la UCM
jurodrig@ccinf.ucm.es

Alicia PARRAS PARRAS

Sección departamental de Biblioteconomía y Documentación
Facultad de Ciencias de la Información de la UCM
alicia_865@hotmail.com

La llegada de la fotografía marca el comienzo de una nueva era en la fotografía de prensa. Como muy bien nos dice Gisèle Freund: “La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares”.¹ La palabra se vuelve abstracta ante la imagen que es un reflejo de la realidad, de el mundo concreto en el que el hombre vive. El retrato individual se ve sustituido por el retrato colectivo y al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. Y no debemos olvidarnos tampoco que el mundo en imágenes funciona de acuerdo a los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: el mundo financiero, las empresas corporativas e incluso los gobiernos.

Y en este artículo vamos a hacer un breve recorrido por esas fotografías que fueron publicadas en la prensa, (fotografías muchas de ellas míticas, conocidas de todos nosotros), que un día un reportero gráfico realizó con un clic, con el fin de mostrar a los lectores de un medio escrito: una guerra, una catástrofe o un ataque terrorista. Todos ellos acontecimientos que producen un gran dolor en quienes lo sufren y lo padecen; y debido a estas fotografías nosotros los receptores nos convertimos en espectadores privilegiados del dolor de los demás o el conflicto de los otros (que da título a nuestro trabajo). ¿Pero cuál es el proceso que nos lleva a ser espectadores privilegiados? ¿Por qué vemos unas fotografías sí y otras no, de ese mismo conflicto o desastre? ¿Por qué se nos hurtan imágenes que pueden dañar nuestra sensibilidad de espectadores? ¿Por qué ante una guerra o una catástrofe producida por el hombre o la naturaleza presenciamos el dolor de los demás sí

¹ Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 96

estos pertenecen al tercer mundo, y se conserva en la intimidad familiar el dolor de los privilegiados cómo nosotros? Y podríamos prolongar las preguntas hasta el infinito, las imágenes mil veces vistas queremos que nos hagan reflexionar sobre éstas y otras preguntas. La respuesta se encuentra en la redacción de esos periódicos y revistas a las que llegan un gran número de fotografías de esos conflictos, pero sólo unas pocas serán vistas por nosotros. ¿Cuál es el criterio de selección de las imágenes? Depende desde luego del conflicto que estamos retratando; depende de sí es un acontecimiento próximo a nosotros, o de un lugar lejano; depende de quiénes son los que aparecen en la imagen: ciudadanos norteamericanos o africanos de un país que apenas sabemos localizar en el mapa; depende de la intencionalidad que queramos darle a nuestro reportaje, si solo pretendemos informar o conmover a nuestros lectores; depende si queremos hacer propaganda del daño que están infligiendo en la población nuestros enemigos; depende, si es fuego amigo y los daños sólo son colaterales; depende de muchos factores, de la empresa, de nuestros accionistas; y también las palabras pueden llegar a manipular esas imágenes tan solo con un pie de foto cambiado. Hay muchos dependes, tantos como preguntas, y de eso trata este artículo, que se apoya en ejemplos a través de esas imágenes por todos conocidas. Todas las fotos que mostramos sólo nos sirven como cita y complementan el texto escrito de este artículo, cuyos fines no son venales sino sólo científicos y divulgativos.

LA FOTOGRAFÍA EN LOS CONFLICTOS BÉLICOS

GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939)

Vamos a iniciar los conflictos bélicos con la guerra civil española, ya que con nuestra guerra civil se inició el llamado fotoperiodismo. Y no es que otros conflictos anteriores no fueran fotografiados: la guerra de Crimea en 1855 en la que se utilizaba un equipo muy pesado; la guerra norteamericana de 1861; o la guerra franco-prusiana de 1870, en las que se tomaron cientos de fotografías en las barricadas de los integrantes de la Comuna, que sirvió luego para identificarlos y de esta forma murieron todos ellos fusilados; y no digamos la Primera Guerra Mundial cuyo periódico de referencia fue el diario londinense Times, en el que se acompañaba la información y la opinión de grandes firmas con las fotografías. Ese concepto de fotoperiodismo nacido en Alemania a finales de los años veinte y cuyo apogeo se dio en los años treinta fue acuñado en las revistas alemanas y popularizado por la revista francesa *Vu* y la norteamericana *Life*, que nace en noviembre de 1936 en plena guerra civil española. En estas dos revistas publicaron sus fotos destacados fotógrafos extranjeros hoy en día por todos conocidos: Robert Capa, David Seymour (Chim), Gerda Taro, Cartier-Bresson, etc., todos ellos favorables a la causa republicana, y cuyas fotografías se han convertido en un referente de nuestro conflicto bélico.



Por ello hemos visto menos fotos que nos muestren el bando rebelde, aunque desde luego colaboró también con este bando además de los fotógrafos españoles otros extranjeros principalmente de las potencias del eje. Aquí mostramos una fotografía de un grupo de requetés preparados para el combate; y otra del General Franco en pleno campo de batalla.



La fotografía como símbolo. Parece que al ver fotos de la Guerra Civil a nuestro imaginario colectivo siempre nos asalta una foto, que se ha convertido en un símbolo de la contienda, la del miliciano de Capa, la controvertida foto del miliciano abatido en Cerro Muriano (Córdoba). Fotografía que no nos podía faltar en esta galería fotográfica, en este la vemos tal como se publicó en su día en la revista *Vu*.



Las guerras que como muy bien dice Virginia Woolf las hacen los hombres, en esta guerra también participaron las mujeres, entre ellas se encontraban destacadas periodistas y fotógrafas como es el caso de Gerda Taro, que reflejó también el lado femenino de la guerra, el de las mujeres que no solo fueron enfermeras, sino que también combatieron por la causa de la República, como fue el caso de las famosas milicianas. Gerda Taro perdió la vida en esta guerra, concretamente en la batalla de Brunete cuando un tanque republicano paso por encima de su cuerpo, fue un accidente fortuito que le costó la vida y dejó sumido a su pareja, Robert Capa en la desolación.



La fotografía como propaganda. Otro símbolo de la Guerra Civil fue la destrucción de la ciudad de Guernica, las fotografías de destrucción total y de la gente corriendo asustada sin tener donde refugiarse circularon por todo el mundo. Virginia Woolf escribe cuando le envían las fotografías de Guernica en su libro *Tres guineas*, en contra de cualquier guerra y destrucción, en ellas muchos vieron que servían como propaganda para apoyar al bando republicano y manifestar así la repulsa ante la guerra. Pero “el jefe de propaganda de la rebelión nacional de Franco sostuvo que los propios vascos habían destruido la antigua ciudad y otrora capital vizcaína, Guernica, el 26 de abril de 1937, colocando dinamita en el alcantarillado con el fin de incitar la indignación extranjera y alentar la resistencia republicana”.² Guernica se convirtió en el símbolo más importante de la Guerra Civil española gracias al cuadro del mismo título que pintó Picasso con motivo de la Exposición Universal de 1937 celebrada en París.



² Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Alfaguara, 2003, p. 20

Las consecuencias. La guerra civil tuvo sus consecuencias para el bando perdedor, en este caso el republicano que era el legítimo aprobado por las Cortes. Todos sus políticos, intelectuales, médicos, profesores, etc., se fueron al exilio huyendo desde Cataluña por los Pirineos. Los más privilegiados pudieron embarcarse en los barcos que tenían como destino las costas de Sudamérica, preferentemente México que siempre apoyó a los republicanos. Pero la mayoría de los exiliados no eran conocidos intelectuales sino gente del pueblo que apoyó a su gobierno legítimo, y que no pudieron embarcar con destino a América, y de esta manera engrosaron la gran multitud de personas que los franceses internaron en campos de concentración, con todas las privaciones inimaginables. Son tristes los recuerdos para los españoles de campos como Argelés Su Mer, Le Barcarés y otros del norte de Africa.



A modo de conclusión. Las fotografías que llegan a ser simbólicas con el tiempo puede desnaturalizarse e interpretarse según nuestro imaginario las recuerde. “La muy difundida fotografía de David Seymour (Chim) de una delgada mujer que de pie amamanta su bebé y mira a lo alto (atentamente, con aprensión), se recuerda a menudo como la de alguien que temerosa explora los cielos en busca de aviones agresores. La expresión de su rostro y de los rostros a su alrededor parecen llenas de aprensión. El recuerdo ha alterado la imagen según las necesidades de la memoria, al conferir a la foto de Chim un carácter emblemático, ya no por la descripción de lo mostrado (una reunión de carácter político al aire libre efectuada cuatro meses antes de que comenzara la guerra) sino por lo que pronto iba a suceder en España y tuvo tan enorme resonancia: los ataques aéreos a los pueblos y ciudades, con el exclusivo propósito de destruirlos por completo, aplicados como arma de guerra por primera vez en Europa”.³

³ *Ibidem.*, p. 40

LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (1939-1945)



Los niños en las guerras. Consecuencia de la crisis económica que azotaba a Occidente en los años treinta y el auge del fascismo y el nazismo en Europa trajo consigo otra Guerra Mundial, cuya antesala había sido la guerra civil española. Fotografías como estas del Gueto de Varsovia nos muestran las represalias por parte del nazismo contra el pueblo judío, y más conmovedoras son estas fotos cuando los afectados por el dolor son los niños, que nunca son quienes originan las guerras y en cambio pueden llegar a ser sus principales víctimas.



Documento simbólico mil veces repetido. El auge del fotoperiodismo y las revistas ilustradas continúa durante toda la Segunda Guerra Mundial, los fotógrafos que ya se hicieran famosos en nuestra guerra civil española, como Robert Capa son ahora las verdaderas estrellas de estas mismas revistas, cuyas fotos como esta del desembarco de Normandía se han convertido hoy en día en un símbolo del ejército aliado.



Por repetición la banalización del dolor. Toda guerra tiene sus consecuencias de dolor para los perdedores, en este caso el pueblo perdedor no fue en realidad el pueblo alemán, sino el pueblo judío. Cuando los primeros periodistas –como Marta Gelhorn– y los primeros fotógrafos entraron en los campos de exterminio de Auschwitz, Buchenwald o Dachau la realidad que se encontraron era tan escalofriante y el dolor de los demás era tan grande que la fotografía solo nos devuelve una milésima parte de ese dolor de los otros. Después el tiempo, y las reiteradas veces que hemos visto esas mismas imágenes hacen que el ojo humano se acostumbre y ya no sienta el dolor ajeno. Pero para los primeros fotógrafos que contemplaron esas imágenes de esqueletos humanos el horror estaba en sus miradas y en el objetivo de su cámara.

LA GUERRA DEL VIETNAM (1958-1975)



La fotografía preparada: ¿engaño al espectador?. Si la guerra civil española fue la guerra fotografiada por excelencia, la guerra del Vietnam fue la primera guerra televisada y además engrosó un gran número de películas *made in Hollywood*. La fotografía tenía que competir con las cámaras de televisión que emitían instantáneamente imágenes a un telespectador ávido de ellas, y también con el cine que recreaba historias y personajes de leyenda. La fotografía de 1972 que mejor nos muestra el horror de la guerra de Vietnam esta realizada por el fotógrafo Nick

Ut, en la que vemos unos niños que corren aullando de dolor camino abajo de una aldea recién bañada con napalm estadounidense, que podemos afirmar que pertenece al ámbito de las fotografías en las que no es posible posar. En cambio en la otra fotografía de la que nadie duda de su autenticidad realizada por el fotógrafo Eddie Adams en 1968, al jefe de la policía nacional de Vietnam del Sur, general brigadier en Nguyen Ngoc Loan, en la cual dispara a un sospechoso del Vietcong en una calle de Saigón. Sin embargo esta instantánea fue montada por el general Loan, el cual había conducido al prisionero afuera, a la calle, con las manos atadas a la espalda donde estaban reunidos los periodistas; el general no habría llevado a cabo la sumaria ejecución allí, sino hubiesen estado los fotógrafos a su disposición para atestiguarla. El se encontraba junto a su prisionero al fin de que su perfil y el rostro de la víctima fueran visibles a las cámaras situadas detrás de él, en ese momento Loan apuntó a quemarropa. La foto de Adams muestra el instante en que se ha disparado la bala; el muerto, con una mueca, no ha empezado a caer.⁴ Desde la irrupción de las imágenes televisadas lo importante es aquello que puede ver el telespectador, donde no llega la cámara, ese hecho no existe, no ha sucedido, no hay constancia de él. Ya desde la guerra del Vietnam la fotografía tiene que competir con la inmediatez de las imágenes televisadas y en ese caso, muchas veces el fotoperiodismo pasa de mostrarnos una fotografía documental a mostrarnos la fotografía espectáculo.

LA GUERRA DE BOSNIA (1992-1995)



La manipulación de las fotografías. Es ya un lugar común que la guerra, como todo lo demás que parece real, hoy en día es mediático. Algunos intelectuales como el francés André Glucksmann que hicieron “turismo bélico” por Sarajevo llegaron a afirmar que la victoria o derrota bélica no dependía en absoluto de lo que sucediera en Sarajevo, o de hecho en Bosnia, sino de lo que sucediera en los medios. A menudo se declara que Occidente ha llegado a considerar cada vez más la guerra como un espectáculo. Durante todo el conflicto de la guerra de Bosnia, la

⁴ *Ibidem.*, p. 71.

mayoría de los numerosos periodistas experimentados que informaban desde Sarajevo no eran neutrales (al igual que en cualquier conflicto). Y los habitantes en efecto querían que su apremiante situación quedara plasmada en fotografías: las víctimas están en muchas ocasiones interesadas en la representación de sus propios sufrimientos, pero quieren que su sufrimiento sea tenido por único. Y en cambio un pie de foto manipulado desde la redacción de un periódico puede convertir a la víctima en verdugo, y viceversa.

LA GUERRA DE IRAK (2003)



La fotografía como propaganda y la censura. Las imágenes han servido en muchas ocasiones, como propaganda de los conflictos bélicos ante la opinión pública, para mostrar el dolor que nos inflige nuestro enemigo. Pero en ocasiones ha sido mejor no mostrar imágenes en las que se vea el dolor que nosotros estamos causando en la población enemiga. Un caso muy claro de ello han sido las dos guerras de Irak, en la primera de 1991, solo recordamos las imágenes de scuds que parecían fuegos artificiales en la noche, y la de un cormorán embadurnado de petróleo, que resultó que no era de esa guerra. Todo ello para demostrar, que si mostrábamos hospitales con niños y mujeres fallecidas o soldados norteamericanos muertos, ya no sería popular otra guerra contra Irak. En la guerra de 2003, tampoco vimos apenas imágenes de población civil asesinada a manos de los países aliados, y los soldados norteamericanos caídos en combate pasaron antes de llegar sus féretros a Norteamérica, por una base norteamericana en territorio alemán. Nunca tantos periodistas, cámaras y medios audiovisuales se desplazaron a ningún otro conflicto hasta el momento, y nunca vimos menos imágenes que nos mostrarán la realidad de lo que estaba pasando en Irak. Estas imágenes son de las pocas que podemos encontrar que nos muestran de forma más descarnada el sufrimiento de los otros.

LA FOTOGRAFÍA ANTE ATENTADOS TERRORISTAS. EL 11-S



Cuando nos sustraen las imágenes. El atentado que conmocionó al mundo y sobre todo a la población norteamericana, nada acostumbrada a sufrir atentados, es el ejemplo del cuidado de no mostrar imágenes que nos hagan ver el dolor de los demás. En el 11-S nos fueron sustraídas las imágenes fotográficas, al igual que las televisivas. Y solo tuvimos la imagen simbólica cien mil veces repetida de los aviones que se estrellan con las dos torres gemelas. No vimos imágenes de muertos, heridos, bomberos muertos que fueron a rescatar a las víctimas. Nada. Solo una población que huía aterrorizada envuelta en el polvo. En este caso todos los medios de comunicación preservaron a nuestros ojos el dolor de los familiares y allegados de las víctimas. Tal vez porque las víctimas eran ciudadanos norteamericanos. Y pese a la exposición de fotografía de aficionados que días después se exhibió en una galería del SOHO neoyorquino, tampoco vimos a las víctimas, pues estos fotógrafos solo retrataron lo que se veía desde el exterior de las Torres Gemelas, no las terribles imágenes que nunca hemos visto del interior.

EL 11-M



Cuando los medios llegan a un acuerdo. Un atentado muy similar al anterior con las mismas características, y el mismo grupo terrorista acaeció tres años después en Madrid. Ha sido el mayor atentado registrado en nuestro país, y también en esta ocasión los medios de comunicación hicieron el pacto de no publicar aquellas fotos en la que se mostrara abiertamente los rostros de personas que pudieran ser identificados por nosotros. Se preservó el derecho a la intimidad, aún cuando las fotos que muestran heridos graves y sangre tienen una mayor acogida y por lo tanto proporcionan más ventas a los periódicos. Los heridos y los muertos, siempre desatan en los otros una curiosidad morbosa, que en este caso al igual que en el 11-S no se satisfizo esa morbosidad para el público receptor. Aún así, en un principio aparecieron algunas fotos en las que se podía reconocer a los heridos que mostraban, pero después todas fueron retiradas y no se volvieron a publicar más. En cambio, los redactores jefes de los principales rotativos nos comentan que llegaron unas fotos terribles a sus redacciones, pero que se negaron a publicarlas.

LA FOTOGRAFÍA ANTE CATÁSTROFES NATURALES HAITÍ



Cuando interesa mostrar el dolor de los demás. No todos aquellos acontecimientos que producen gran dolor vienen por la mano del hombre, los desastres o catástrofes que se producen en la naturaleza, también son causa de gran dolor humano. Son innumerables desde el principio de los tiempos, y más recientemente hemos tenido huracanes, terremotos, tsunamis, etc. Uno de los últimos ha sido el terremoto de Haití que ha conmocionado a la población mundial por la magnitud de las pérdidas en vidas humanas y hogares. Aquí al contrario que en los atentados anteriores hemos visto toda la crudeza de lo que un desastre natural puede causar en una población. Hemos visto imágenes de muertos, de familiares buscando a los suyos entre los muertos, imágenes de niños muertos o heridos, hospitales atestados de gente y sin recursos tanto materiales como humanos, casas destruidas, población dedicada al pillaje, etc., en resumen las imágenes del infierno en la tierra. Algunos lectores de periódicos en sus cartas enviadas a las redacciones preguntaban: ¿por qué en Haití hemos visto estas imágenes tan desgarradoras? ¿y por qué también se nos muestra lo peor del género humano en condiciones extremas?. La respuesta que ofrecieron algunos medios fue que lo que intentaban era conmocio-

narnos mostrando el dolor de los demás, con el fin de fomentar las donaciones que ayudaran al pueblo de Haití. Si la población pertenece al Tercer Mundo con la excusa de fomentar nuestra implicación, cuántas más imágenes nos muestren el dolor de los otros mejor, si las víctimas pertenecen al Primer Mundo, y el Estado se hace cargo de ellas, entonces preservamos su intimidad.

Apoyándonos todo el tiempo en fotografías, todas ellas muy conocidas por todos nosotros, hemos querido demostrar en este artículo como la fotografía se puede manipular según que poder y que intención se encuentre detrás de ella. Hemos hecho un breve recorrido por el fotoperiodismo de prensa desde la guerra civil española hasta nuestros días, para mostrar desde imágenes muchas veces desgarradoras el dolor de los demás o el dolor de los otros visto con la perspectiva del tiempo por nuestros propios ojos. Y hemos podido comprobar como ese dolor se trivializa con el paso del tiempo y cuando las imágenes son muchas veces repetidas; también hemos visto las imágenes que el tiempo eleva a icono de una época; y como la fotografía se ha convertido en muchos casos en fotografía espectáculo cuando la irrupción de la televisión produce una inmediatez con la que no puede competir la prensa; y sobre todo hemos visto como se manipulan los pies de foto si queremos dar una intencionalidad u otra; y también, como el dolor de los demás se oculta si es próximo a nosotros o se resalta cuando mostramos algo que ocurre lejos y queremos impactar a un público ya saturado de imágenes como es el de nuestro días.