

Hipòtesi: és certa la dita de que una imatge val més que mil paraules?

Si és així, és de suposar que la imatge ha de tenir un impacte en l'espectador superior al de la paraula.

1. INTRODUCCIÓ AL FOTOPERIODISME

A vegades no és suficient llegir. A vegades no és suficient veure. Es necessita escoltar, sentir, tocar, per poder entendre el subjecte. Cada un dels 5 sentits hi són presents en el procés de coneixement i d'enteniment d'una cosa com a tal.

Hi ha un gènere de fotografia i periodisme que intenta facilitar la feina al receptor, i l'hi posa a l'abast els elements suficients per saber com és l'objecte. Aquest, és el fotoperiodisme o periodisme gràfic.

En el vídeo "Fotoperiodisme, un ofici nòmada", parlen Emilio Morenatti i Samuel Aranda, dos dels grans noms del fotoperiodisme actual. La seva professió els ha portat a documentar el pols de la vida a diferents llocs del món, a viatjar contínuament seguint el rastre de conflictes i esdeveniments de la història contemporània. El primer, comenta que considera que el fotoperiodisme no és una professió, sinó un ofici en el qual es va aprenent gràcies a l'experiència. Es va endinsar en aquest món a causa de la curiositat fotogràfica i ho va convertir en una forma de vida. El segon, Samuel, ha treballat en una agència de notícies però comenta que no vol tornar-ho a fer ja que es va trobar amb moltes clàusules i poca llibertat a l'hora de documentar el que ell veia.



A l'esquerra, Emilio Morenatti; a la dreta, Samuel Aranda. En el projecte "Miradas".

Els professionals que s'hi dediquen són coneguts generalment com a fotoperiodistes o reporters gràfics, i solen ser fotògrafs o periodistes especialitzats en aquesta disciplina. I s'hi poden trobar diferents situacions:

O són professionals que treballen per a alguna empresa de comunicació, o bé van per lliure i comparteixen els seus treballs gràfics per a informar a un grup de gent.

Els fotoperiodistes que es troben en la primera situació, han d'exposar, de manera objectiva, fets d'actualitat. L'empresa, al ser de caire popular i és coneguda per a molta gent, ha d'establir uns màxims en aquest gènere, ja que la feina dels reporters gràfics no sempre és fàcil; és usual tendir a plasmar la pròpia opinió a partir de diferents punts de vista de la imatge.

En canvi, els fotoperiodistes que es troben a la segona situació, tenen avantatge en el sentit de no tenir bases de legalitat, ni marges màxims per a expandir-se. Troben el seu treball com una manera d'empatitzar amb els personatges de les fotografies, i es basa en tractar de transmetre les històries que ells no poden explicar. Això ho explica Manu Bravo, un fotoperiodista, en el vídeo "Fotoperiodismo y fotografía social- Un curso de Manu Brabo, fotoperiodista".



Manu Brabo va formar part de la primera situació, ja que va treballar com a reporter gràfic per a diaris i revistes internacionalment coneguts com *The New York Times* i *Die Welt*.

Però va deixar la feina i va començar a trobar-se en la segona situació. En el 2013 va començar a formar part de l'equip d'Associated Press, i va guanyar el Premi Pulitzer de fotografia de 2013, juntament amb Rodrigo Abd, Narciso Contreras, Khalil Hmra i Muhammed Muheisen, per la seva cobertura de la Guerra Civil en Síria.



“Lágrimas en sus ojos”, treball de Manu Brabo.

Després de tots els seus treballs, va decidir fer-se fotògraf independent i juntament amb altres companys, han fundat la revista “ME-MO Magazine”, sobre reporterisme.

“ME-MO Magazine és una cooperativa fundada per fotògrafs de reconeixement internacional compromesos en documentar el món que els rodeja”

El fotoperiodisme es diferencia de les dues disciplines principals d'aquest terme ja que engloba les dues alhora. El reportatge gràfic intenta, per via d'una fotografia o vídeo, explicar una història o notícia. Es deixa la llibertat al receptor d'entendre-ho d'una manera subjectiva, pròpia d'aquest mateix.

El reportatge fotogràfic és el treball on hi ha una història, explicada en imatges. Arran d'aquest treball, succeeix una conseqüència anomenada “impacte”.

Aquest impacte no és igual per a tothom ja que una fotografia es pot mirar i entendre de diverses maneres.

Es diferencia d'altres branques fotogràfiques especialment per la seva narrativa i objectivitat. El perfil del fotoperiodista implica un interès per la fotografia, domini tècnic

del mitjà, i sensibilitat visual, a més d'un coneixement de l'actualitat política, social i cultural.

El fotoperiodisme és una activitat professional, exercida per comunicadors, que mitjançant un sistema propi d'expressió en imatges, compleix la funció d'interpretar la realitat social, a través de diversos discursos simbòlics sustentats en estructures formals específiques.

Aquesta definició detallada de fotoperiodisme ens és útil per a comprendre el marc referencial, laboral i teòric, on s'ubiquen i es desenvolupen els gèneres fotoperiodístics.

Habitualment es menciona que la fotografia periodística és un "text visual", afirmació que ens porta a precisar que aquesta es manifesta com a tal, sempre que un fotògraf (autor) concebi coherentment l'estructura d'una fotografia (text), existeixi un destinatari actiu (lector) que assigni o percebi algun ús o contingut simbòlic de la imatge fotogràfica, i sobretot que es tingui en compte el context socio-cultural específic on es desenvolupi algun procés de comunicació.

En altres paraules, la fotografia periodística es considera un "text visual" quan es produeix una estructura i interpreta des de un context socio-cultural determinat. Una fotografia aïllada sense un lector i sense un context, no significa absolutament res. Així, és viable que cada fotografia periodística esdevingui en "text visual", en virtut de la connexió dialèctica que s'estableixi entre un fotògraf emissor i un públic lector.

1.1. HISTÒRIA DEL FOTOPERIODISME: EVOLUCIÓ

La pràctica d'il·lustrar històries documentals amb fotografies va ser possible gràcies al desenvolupament de la impremta (1440) i a les innovacions de la fotografia que van ocórrer entre el 1880 i 1887.

1.1.1 Inicis

Des dels anys 50 del segle XIX, molts esdeveniments van ser capturats amb càmeres, i gràcies a la impremta, es van fer públics en un medi escrit només fins als anys 80 d'aquell segle. Les fotografies més primitives eren daguerreotips—la tècnica consistia en una placa de coure, coberta amb una solució de plata, que era exposada a la llum durant

uns trenta minuts. La imatge es revelava amb vapors de mercuri, que donava una imatge detallada amb una superfície delicada que s'havia de protegir amb un vidre i segellar per evitar que s'ennegrís en entrar en contacte amb l'aire—.

Els daguerreotips es van expandir aviat per Europa Canadà, els Estats Units i Llatinoamèrica.

Es considera que els pioners de la fotografia periodística van ser William Simpson i Roger Fenton, que les seves obres es van presentar en la Guerra de Crimea. A partir de la Guerra de Successió dels Estats Units (1861-1865) van aparèixer periodistes gràfics com Mathew Brady, que publicava les obres al *Harper's Weekly*, una revista política americana. Els lectors d'aquesta van reclamar que les fotografies fossin exhibides en galeries d'art o copiades fotogràficament en números limitats.



Daguerreotip de 16,5 x 21,5 cm

Plaça de la Victòria, Argentina 1854

Autor no identificat

Els principals esdeveniments mundials de la segona meitat del segle XIX, especialment aquells que van tenir a veure amb confrontaments armats, esdeveniments polítics i personatges històrics van quedar ben documentats en material fotogràfic de l'època.

El 4 de març de 1880, el *Daily Graphic* de Nova York va fer la primera publicació d'una notícia en fotografia. Gràcies a la invenció del flash l'any 1887, els periodistes van poder fer preses en exteriors i en condicions pobres de llum.



Primer flash, 1887

La mala qualitat de les fotografies va ser persistent, i no va ser fins el 1925 que es va desenvolupar la càmera comercial *Leica* de 35mm i el primer focus de flaix l'any 1928. Això va desencadenar l'edat dorada del periodisme gràfic.

1.1.2 L'edat d'or

El segle XX va significar un gran desenvolupament del fotoperiodisme. Aquesta etapa és coneguda com *l'edat d'or* degut a avenços molt significatius per a la fotografia i una major amplitud en l'ofici periodístic.

Quan més i més ràpid va créixer el desenvolupament del fotoperiodisme, va ser entre les dues guerres mundials, on els periodistes i els seus instruments d'informació van ser crucials. Algunes revistes com *Picture Post* de Londres i diaris com *The Daily Mirror* van obtenir una gran lectura i reputació gràcies a l'ús ampli de material fotogràfic a mans d'excel·lents reporters gràfics com Robert Capa i Alfred Eisenstaedt.

En particular, Henri Cartier-Bresson és generalment considerat el pare del periodisme fotogràfic. La seva càmera Leica és considerada versàtil.

Fins la dècada dels 80 del segle XX, la majoria de les publicacions utilitzaven la tecnologia d'impremta basada en una baixa qualitat de paper de diari, base de tinta i superfície rugosa. Mentre que les lletres resultaven d'alta definició i de fàcil lectura, els gravats eren formats per punts fotogràfics que en moltes ocasions distorsionaven la imatge i produïen efectes secundaris. Era per això que el lector havia de posar especial atenció a la fotografia per a entendre el seu significat, tot i que tenia un tamany respectable i estava ben emmarcada.

El 1979, *Wall Street Journal* va adoptar punts d'alta resolució per a publicar retrats i evitar les limitacions de la impressió de les lletres. Es va posar en pràctica l'impremta a partir de la tècnica *offset* (consisteix en



La invenció de la impressora offset va permetre una major qualitat de la imatge

aplicar una tinta generalment oliosa sobre una planxa metàl·lica, composta generalment d'un aliatge d'alumini.

A la dècada dels 70, es va començar a reproduir millors fotografies en tamanys onze vegades més grans, pàgines de 35 cm, alta qualitat de tinta i papers suaus.

1.1.3 Acceptació pel món de l'art

Tot i que la fotografia comparteix dos mons –el de la tecnologia i el de l'art–, de manera inicial les arts plàstiques no van acceptar-ho.

El fotoperiodista és aquell que sap tenir en compte les dimensions estètiques en combinació amb la informació. En aquest fet es troba un entrellaçament amb l'art.

Els fotògrafs de les revistes van assolir un estatus de celebritat ja que les seves fotos eren suficientment clares per a ser apreciades. Però també hi havia el cas de fotògrafs que es mantenien en un relatiu anonimats degut a les limitacions de la impressió i els sistemes organitzatius de les agències de notícies, de l'edat d'or.

Aquest fet va canviar amb el desenvolupament de la fotografia digital i de l'internet; es van obrir nous espais per a conèixer molts fotoperiodistes anònims. A l'actualitat, molts periodistes exposen les seves obres amb freqüència en salons d'art, ja que avui dia, per a alguns, la fotografia és considerada com a tal.



"Ballet"

Escola d'Il·luminació artística

[Inici Annex. 1 sobre el fotoperiodisme en els anys 50 del segle 20]

"Ser mujer y fotoperiodista en aquella época era como subirse a un trapecio sin red"

Terrassa recupera la obra de Joana Biarnés, primera fotoperiodista española, en una exposició que se puede visitar hasta el próximo 2 de noviembre en la Sala Muncunill



Laura Marín

Joana Biarnés junto a dos de sus fotografías expuestas en la Sala Muncunill de Terrassa

Joana Biarnés, la primera mujer fotoperiodista de España, deja la profesión en los años 80 por la cocina y se va a Ibiza a abrir un restaurante. Desde entonces, poco se ha sabido de una de las referentes y autoras de algunas de las fotografías más representativas entre los años 50 y 80. Eso cambia hace dos años, cuando, con la conmemoración del 50 aniversario de las inundaciones del Vallès, su obra vuelve a ver la luz.

A partir de una exposició colectiva en la que destacaba solo un nombre de mujer, Terrassa, su ciudad natal, se propone recuperar su legado. Una recuperación que Joana Biarnés vive con sorpresa e ilusión y que empieza con una exposició que se puede visitar hasta el 2 de noviembre en la Sala Muncunill.

¿Cómo decidió entrar en el mundo del fotoperiodismo?

Yo entré en el mundo del fotoperiodismo para ayudar a mi padre. Primero en el laboratorio y después, un día que vinieron unos excursionistas a buscarlo para hacer un

reportaje de una cima que se había descubierto y mi padre no pudo coger el trabajo, les dije que me vinieran a buscar a mí. Aquellas fueron mis primeras fotos de las que, además, mi padre estuvo tan contento que las llevó al Mundo Deportivo, donde trabajaba, y las publicaron. Fue la primera vez que firmé como Juanita Biarnés.

Reportera gráfica en un mundo, a priori, reservado para los hombres. ¿Qué fue lo más difícil?

Empecé a ir a los eventos deportivos con mi padre y, como iba a su lado y era un profesional muy respetado, no había problema. La cosa cambia cuando empiezo a ir sola. El primer partido de fútbol al que fui, no daban permiso para empezar y el árbitro vino a sacarme del campo. Suerte que mi padre ya lo había previsto y habíamos ido a pedir credenciales a todas las federaciones deportivas. No me echaron, pero el público no dejaba de silbar e insultar. Pero yo estaba segura que debía continuar. Tiempo después, ya como fotoperiodista del diario Pueblo en Madrid, porque en Barcelona todos me habían cerrado las puertas, los mayores problemas los tuve siempre con la política. Franco no quería ni verme y los grises no me dejaban entrar a los sitios porque era mujer.

¿Qué significó para usted ser fotoperiodista?

Para mí significó enfrentarse a un salto mortal en una época que era muy difícil para una mujer. Era como subirse a un trapecio sin red.

¿Cómo ha visto la evolución de esta profesión?

Con mucha tristeza. En mi época, elaborábamos las fotografías, vivías todo el proceso sin saber el resultado hasta que no salías casi del laboratorio. Ahora esto no existe. Ahora un fotógrafo lo único que tiene que tener claro es lo que quiere hacer. La máquina le hará el resto.

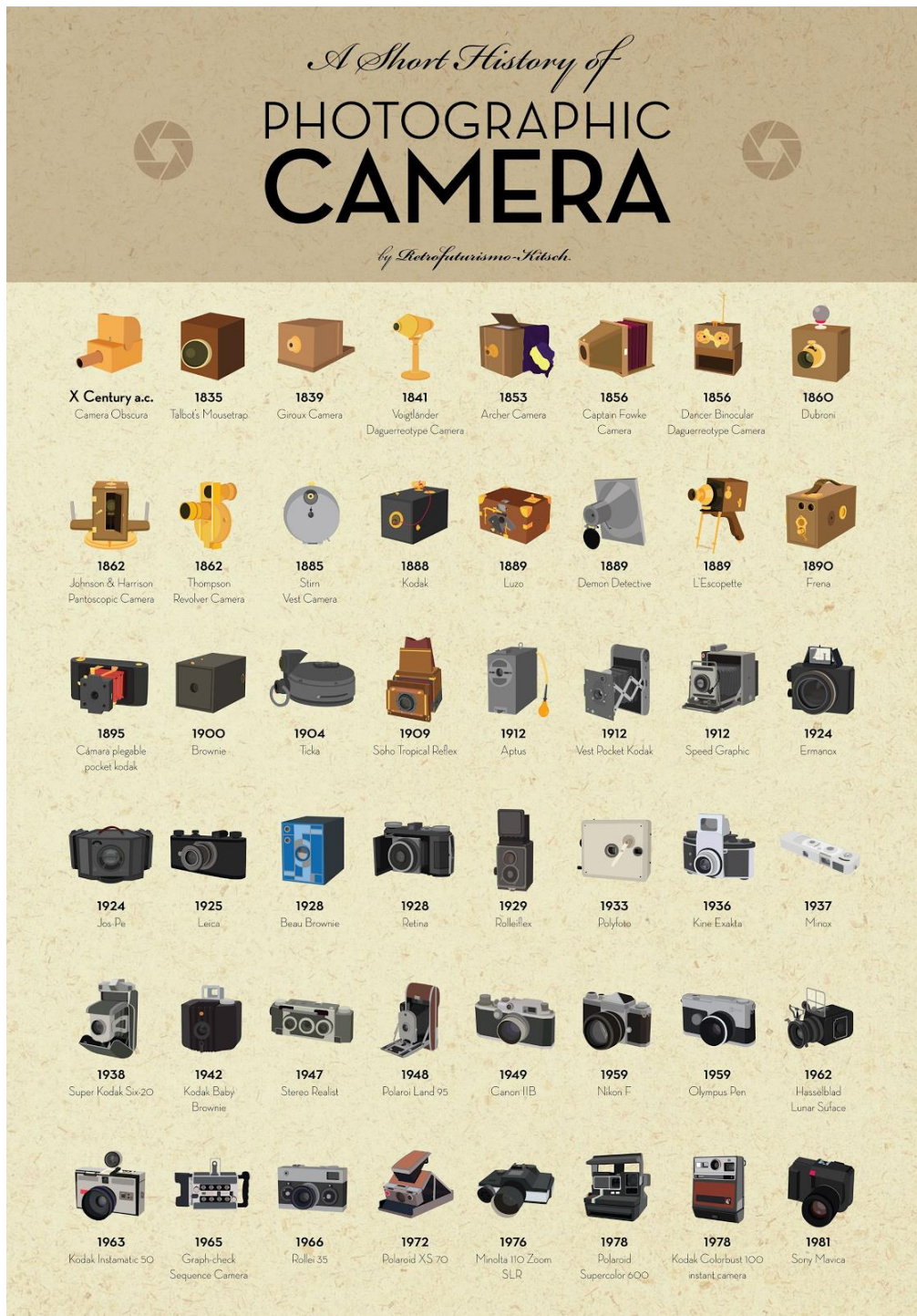
¿Fueron estos cambios los que la hicieron abandonar?

Sí, sobre todo desde que vi que para ganarse la vida se tenía que ir al escándalo. Fue a raíz de un reportaje de un señor de Pamplona que se había curado de cáncer y se prestaba para hacer terapia de grupo. Cuando fui a vendérselo al director de una revista, prácticamente lo tiró a la basura y me dijo que “esto no vende” y me enseñó unas fotos de Lola Flores y sus hijas vestidas de Reyes Magos como muestra de lo que sí vendía. Llegué a casa y le dije a mi marido que ese era mi último día como reportera. Vendí o regalé el material y, como teníamos una casita en Ibiza y mi segunda pasión es la cocina, abrimos un pequeño restaurante allí donde hemos estado 22 años.

¿Cómo vuelve a conectarse con el mundo de la fotografía?

A raíz del 50 aniversario de las riadas, cuando Cristóbal Castro, comisario de la exposición que se hizo entonces, vino a casa y al ver mi archivo dijo que por qué no hacía una exposición. Yo, que tengo una maculopatía degenerativa, le dije que no podía ponerme a revisar negativos. Pero me dijo que lo haría él y, entre los dos, hemos estado dos años escogiendo las fotografías para esta primera exposición que muestra imágenes de los 60 y los 70. Ahora lo que están preparando es la retrospectiva completa que irá de los 50 a los 80.

[Final Annex. 1]



Font 1. *Blog de Fotografia Digital*, 24 de maig de 2014

En aquesta fotografia es pot observar l'evolució de la càmera fotogràfica, des de la primera i per tant la més bàsica, a l'última, la més mecanitzada.

1.2. LA FOTONOTÍCIA

La valoració que li atribuïm avui dia a la imatge és la responsable de l'aparició de noves eines i conceptes de comunicació; un d'ells és la fotonotícia.

La "fotonotícia" és aquella fotografia que un medi de comunicació gràfic publica, i es caracteritza per l'impacte que és capaç de despertar en els lectors, independentment del text que els acompanya.

Generalment, el text que acompanya a les fotonotícies és més llarg que el que es col·loca a una fotografia tradicional en el diari, ja que la primera és capaç de manifestar la informació de manera concreta i contundent. És a dir, la fotonotícia és una imatge que, tot i que no tingui el seu corresponent acompanyament de una informació, ostenta de tota manera validesa informativa per si mateixa com a conseqüència de la contundència que presenta el fet.

El que destaca en una fotonotícia és el fet gràfic i per això el text que se li podria adjuntar passa a ser irrellevant.

L'objectiu de qualsevol article periodístic és presentar-li al lector una informació d'actualitat que sigui capaç d'informar-lo de manera satisfactòria sobre un fet. La fotonotícia ha de ser sempre impactant i ha de presentar el fet que informa de manera que el lector aconseguixi tot el cabal informatiu.

Aquest tipus de forma de comunicació té com avantatge el fet de mostrar de manera fefaent allò succeït, així fent que el lector tingui una reacció emocional més intensa que la que hagués aconseguit llegint un escrit. Donades les circumstàncies, no és d'estranyar que cada vegada sigui més comuna i difosa entre diaris de prestigi.



Existeixen successos que només poden comprendre's quan es mostren en diferents intervals de temps. En aquests casos, pot ser necessària la utilització de més d'una fotografia. En el futur, els medis gràfics veuran una evolució com a conseqüència de la

cada vegada més difosa utilització de la xarxa com a forma d'informar-se. L'existència de medis periodístics virtuals generarà que tot allò audiovisual tingui un paper més important. En aquest sentit, la fotonotícia té una garantida utilització.

1.3. CAMPS D'ACTUACIÓ DEL FOTOPERIODISME

-Fotografia documental: Consisteix en imatges capturades amb propòsits socials. Amb la fotografia documental es pretén enregistrar i informar sobre esdeveniments que afecten les formes i condicions de vida.

Encara que es considera que la fotografia documental es limita als éssers humans, també pot tractar de la vida dels animals, dels boscos, dels rius o de qualsevol altre aspecte del món natural. Les imatges de la fotografia documental inclouen les fotos amb major caràcter emocional i generalment tracten d'experiències i interessos universals.

Existeixen dos tipus de fotografia documental. Encara que no són independents completament, poden ser diferenciats fins a cert punt:

-Documentació social per a arxiu: Les fotografies d'aquest tipus de fotografia documental es poden dur a terme per a crear un fons de material per al seu posterior estudi i comprensió. Aquest tipus de treball constata els canvis o desaparició de quelcom o algú específic.

-Reportatge documental: Les fotografies es realitzen per a un ús immediat i no per a crear un arxiu per a un possible estudi. El reportatge documental es centra en atraure l'atenció sobre el subjecte actual.

La fotografia documental es dedica a situacions existents i prolongades. El reportatge d'actualitat entén les situacions o esdeveniments com si fossin casos breus i aïllats i es concentra en fets bàsics (què ha passat, a qui, quan i on). La fotografia documental examina els successos i les condicions



Autor: Nacho López

relacionant-los amb les vides afectades per aquests. Busca les causes del succés i les conseqüències d'aquest per les persones que es veuen afectades per ell.

En canvi, la fotografia d'actualitat il·lustra esdeveniments que commouen a la opinió pública i la fan reaccionar.

La fotografia documental està motivada per un sentiment d'identificació, la presa de certa postura i per l'interès que posseeix el fotògraf. El que està mostrant és important per ell i desitja que el públic prenrà consciència i actuarà.

-Fotografia de guerra: En aquest àmbit es captura imatges de conflictes armats i de la vida en àrees que es troben en guerra. Descriu el terror de la guerra alternats amb actes de sacrifici i humanitaris. A diferència de pintures i dibuixos de la guerra, les imatges basades en fets reals no són alterades fàcilment a les fotografies.

Els fotoperiodistes d'aquest gènere, tot i que estan protegits per convencions internacionals, a vegades són ferits i assassinats pel fet de capturar imatges al camp de batalla. A vegades són blancs de grups de guerrillers i/o militars per mostrar el seu odi cap als oponents i altres vegades per prevenir ser reconeguts a través de les fotografies.

Per exemple, durant la Segona Guerra del Golf, molts fotògrafs van ser capturats i executats per part dels terroristes i els insurgents armats sovint els disparaven.

També van ser víctimes de les forces americanes com va ser el cas del gallec José Couso Permuy que va morir per l'esclat d'una bomba americana quan assaltaven l'Hotel Palestine.

El primer foto-periodista de guerra reconegut va ser Robert Capa. Destaca especialment la seva feina sobre la Guerra Civil Espanyola i per les úniques imatges existents sobre el desembarcament de Normandia. Alguns dels carrets exposats per ell en aquella batalla, van ser mal revelats al laboratori i van perdre, d'aquesta manera, imatges d'un valor incalculable.

James Nachtwey actualment és un fotoperiodistes més importants que hi ha. Amb desenes de conflictes a les seves espatlles té una forma d'expressar en imatges l'horror amb un alt sentit estètic sumat a un fort impacte visual que fa reflexionar l'espectador. Al cap i a la fi aquesta és la veritable labor d'un reporter de guerra, però només un petit percentatge de periodistes ho aconsegueix.

Santiago Lyon, el director de fotografia de l'agència *Associated Press* amb base a Nova York, va ser durant molts anys també un destacat fotògraf de guerra i fins i tot arribà a ser guardonat amb el prestigiós *World Press Photo*. Destaquen especialment les sèries realitzades a Albània i Kosovo durant el conflicte als Balcans i les sèries sobre Afganistan durant l'ocupació dels Talibans. Tot i la seva poca edat, en l'actualitat està retirat i realitza una feina de despatx des d'on coordina totes les oficines d'AP disseminades pel planeta.

El fotògraf que treballa en aquest àmbit treballa sobre uns esquemes ja fixats per aquest gènere. No té la llibertat d'enfocar-se en elements de l'escena de manera subjectiva, no pot intentar explicar una història des del seu punt de vista, sinó fotografiar una realitat, tal qual es troba.



25 de maig de 1954, Vietnam

Autor: Robert Capa

2. EL REPORTATGE GRÀFIC

S'entén per reportatge fotogràfic un seguit d'imatges que intenten explicar alguna realitat, normalment fets i circumstàncies actuals. En ell les diferents imatges aporten informació i elaboren un discurs sobre el tema tractat. Tot i que les imatges poden tenir valor per elles mateixes tenen sentit en el seu conjunt i per això podem dir que conformen una seqüència que ens va explicant aspectes sobre una qüestió, talment una narració escrita. Els reportatges solen combinar, en els mitjans de comunicació escrita, les imatges i el text, tot i que en algunes publicacions o en d'altres àmbits com l'expositiu, les fotografies són tan sols introduïdes per un petit text orientatiu, essent la seqüència d'imatges la que ens aporta tota la informació.



Autor: Emilio Morenatti

El reportatge fotogràfic neix amb el desenvolupament del fotoperiodisme, gestat a Alemanya a finals del anys vint inicis dels trenta del segle XX. En aquest moment els mètodes de reproducció d'imatges es poden adaptar amb bons resultats a les rotatives dels diaris. Així apareix una nova premsa il·lustrada destinada a un públic ampli: diaris il·lustrats, revistes de moda, revistes d'actualitat, etc. La possibilitat de combinar imatges i text, de jugar amb la informació que aquestes aporten, i la creixent competència editorial, provocà la recerca de fórmules informatives eficaces i atractives. És així com apareix el reportatge fotogràfic, l'explicació de fets mitjançant una seqüència d'imatges, lluny del concepte de la imatge com a mera il·lustració o decoració del text. Avui dia aquest recurs és àmpliament utilitzat en suplementos de diaris i revistes especialitzades, ja siguin culturals, esportives, científiques, de temàtica social, del cor o de música, entre d'altres. Els reportatges gràfics també són actualment difosos a través de pàgines web. En aquests reportatges, que normalment combinen text i fotografies, les imatges solen ocupar gran part de l'espai del reportatge, essent doncs, la seqüència de fotografies la que proporciona gran part de la informació i de la visió sobre la qüestió tractada.

La definició de diccionari de reportatge gràfic és "Conjunt de fotografies o film documental sobre algun tema d'actualitat".

El periodisme fotogràfic és una forma periodística destinada a l'adquisició, edició i presentació de material d'actualitat en els mitjans de comunicació social, especialment

escrits , digitals i audiovisuals . Inclou, a més, tot allò relacionat amb la imatge que explica una història, un vídeo i al cinema utilitzat amb fins periodístics.

Inclou totes les àrees d'interès de l'actualitat informativa com el periodisme de guerra , el periodisme esportiu , el seguiment del món de l'espectacle, la política , els problemes socials i tot allò en on sigui possible la creació d'una imatge.

Primer cal dir que la majoria d'imatges semblen preparades. No fa pas l'efecte que els fotògrafs hagin agafat per sorpresa als personatges i a les màquines sinó que aquests estaven preparats per a ser retratats. Les fotografies no són fruit d'un encontre fortuït sinó que són fruit d'allò que prèviament ha pensat el fotògraf. També podem destacar que algunes de les imatges aconsegueixen mostrar-nos la potència de la tecnologia amb enquadrament i punts de vista que provoquen un engrandiment dels aparells tecnològics, conferint-los importància i major protagonisme. D'altres fotografies es serveixen de la comparació entre elements per a destacar el paper de la tecnologia: el contrast entre la monja i l'ordinador (negre i blanc com el seu hàbit) a dins del claustre, l'ull de les gallines i l'ull del senyor que controla la maquinària avícola, l'ordinador i la parabòlica al costat dels arbres, la nena i el robot, la gran màquina de raig x davant la debilitat del nostre cos. En la majoria d'imatges a través de l'enquadrament i l'escenificació se'ns ofereix una actitud dels qui hi apareixen: la professionalitat i eficàcia dels policies per a preservar el frau contra la tecnologia i que apareixen enquadrats frontalment ocupant mirant-nos directament, el munt de nens que ocupen tota la imatge accentuant així l'entusiasme i felicitat que senten al veure la recreació d'un món tridimensional, l'enquadrament simètric que mostra l'ordre dels compradors de flors assentats als seus pupitres per a fer les seves comandes, etc.

Les imatges del reportatge no creen una seqüència que hagi de ser llegida linealment. Cada imatge és independent de les altres, té sentit per ella mateixa, però totes juntes conformen un món, ja que cada una és prou diferent com per mostrar-nos-en una part. El tot de les imatges ens dóna la sensació d'omnipresència més que de presència de la tecnologia, doncs segons les imatges aquesta està al servei del comerç, de l'agricultura, de la medicina, de la justícia, de la gent analfabeta, del control de les administracions, de la gent amb discapacitats, de la producció alimentària massiva, de l'oci i fins i tot està al servei de la religió. Així més que en forma de seqüència les imatges conformen un mosaic ocupant cada una un espai determinat.



Autor: Robert Frank

3. FOTOGRAFIA COM A GÈNERE PERIODÍSTIC

Les característiques essencials per classificar una fotografia com a gènere periodístic són les següents:

- **Actualitat** : la imatge ha de reflectir un fet recent i rellevant i ha de il·lustrar
- **Objectivitat** : la situació representada en la fotografia és una imatge fiable i acurada, representativa dels esdeveniments indicats tant en contingut com en to
- **Narrativa** : la imatge ha de combinar-se amb altres elements informatius que la converteixin en prou comprensible per als espectadors, lectors o televidents de tots els nivells culturals
- **Estètica** : la imatge ha de conservar el rigor de l'estètica fotogràfica (llum, enquadrament, relació, fons i forma, perspectiva, gestió d'ombres, etc.)

La fotografia ha de també complir amb tots els rigors de la ètica periodística pel que fa a veracitat, precisió i objectivitat. 6 7 Com en la redacció de la notícia, el periodista fotogràfic és un reporter i el seu ofici sol ser en general arriscat i obstaculitzat per múltiples factors.

4 ASPECTES FOTOGRÀFICS

Tothom pot capturar una imatge ja que només es tracta de prémer un botó però, per a aconseguir una bona fotografia s'ha de tenir en compte diferents aspectes.

S'ha de tenir en compte què és allò que es vol capturar, ja que no és el mateix un paisatge que un objecte petit; s'ha d'utilitzar diferents tècniques. També s'ha d'analitzar l'entorn ja que alguns objectes poden desviar l'atenció del motiu principal.

Les línies permeten expressar moltes coses. Els següents elements permeten més facilitat a l'hora d'expressar el missatge:

El primer dels ítems, i el més bàsic, consisteix en què les línies han de ser completament rectes. Tot i que pot semblar intranscendent té una gran importància dins la fotografia ja que l'estabilitat fa que els elements guanyin més importància dins la instantània.

En segon lloc, cal tenir present el tipus d'objectiu mitjançant el qual fem la fotografia ja que alguns poden provocar una distorsió i, per tant, les línies poden semblar tortes. Aquest fet ens el donen els grans angulars. Un clar exemple són les instantànies fetes amb els objectius coneguts com ull de peix, que estan considerats com un extra-gran angular.

En tercer lloc, i recordant les regles més bàsiques, hem de fer esment de la regla dels tres terços perquè les línies siguin el més rectes possibles. A més, el fet de jugar en la seva posició (horitzontal, vertical i diagonal) ens permeten ordenar o bé desordenar la imatge captada per la càmera.

I per últim, toca parlar de les línies corbes. Aquestes produeixen a la nostra vista la sensació de velocitat. Saben com captar la nostra mirada ja que fan que els nostres ulls vegin moviment i, per tant, ens resultin atractives i ens facin seguir-les amb la mirada des del principi fins al final ja que aquesta mena de moviment provoca sensació d'alguna cosa inesperada. A més, són perfectes per crear profunditat de camp, és a dir, que els objectes que apareixen per darrera del punt principal, també estan ben enfocats.

Els colors també són importants; un bon contrast o uns clors vius faran la composició més atractiva.

Un dels punts més importants és la regla dels tres terços, que hi és millor explicada al punt 4.5.



L'enfocament és crucial a l'hora de capturar una fotografia ja que ajudarà a definir el motiu principal i es guanyarà qualitat.

Les formes també s'han de tenir en consideració; sempre és convenient incorporar formes en "S", ja que dirigeixen la mirada i donen vida a la composició, és a dir, moviment.



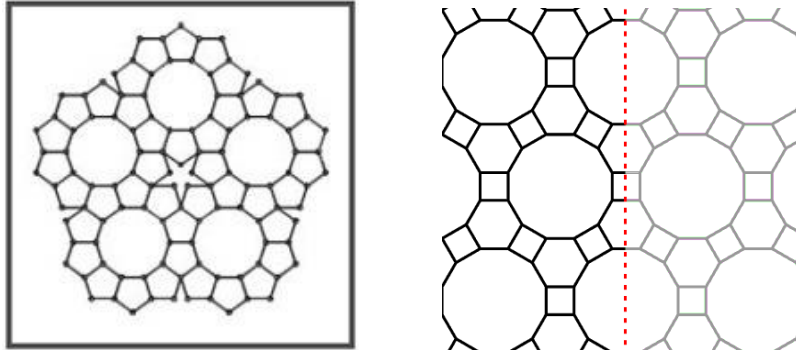
Quant a aspectes fotogràfics, s'ha de treballar sobre els diferents ítems:

4.1 Composició simètrica i asimètrica

Una composició és simètrica quan el pes visual dels elements està repartit de manera equivalent respecte a un dels eixos principals, vertical o horitzontal. La simetria és un tret característic de formes geomètriques, sistemes, equacions i altres objectes materials, o entitats abstractes.

Es pot fer una classificació dels tipus de simetria:

1. Simetria geomètrica: Assenyala la correspondència correcta en la ubicació de les fraccions d'una representació en relació a un eix.



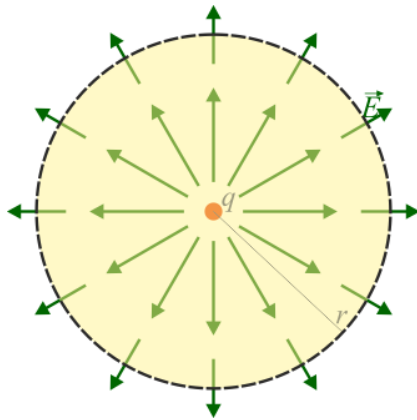
Dins d'aquest grup, hi ha:

1.1. La simetria axial: succeeix quan es troba un eix que no comporta canvis de perspectiva en l'espai, amb les rotacions del seu voltant.



Un clar exemple de simetria axial és el d'una fulla d'una planta, on l'eix és la tija.

1.2. La simetria esfèrica: succeeix quan es troba, des de qualsevol lloc, simetria.



2. Simetria reflectiva: Aquest tipus de simetria es troba quan la meitat d'un objecte és igual a l'altra meitat. És a dir, es defineix per la presència d'un sol pla. Si es pogués doblegar l'objecte a la meitat, es comprovaria que ambdues meitats s'acoblen correctament.



En aquesta imatge s'observa una muntanya reflexada a l'aigua, així creant una simetria quasi perfecta.

3. Simetria radial: Es defineix per posseir un eix que és diferent en els seus dos extrems (eix heteropolar). En el regne animal, aquesta simetria es suposa primitiva en relació a la simetria bilateral. La simetria radial perfecte és estranya de trobar.



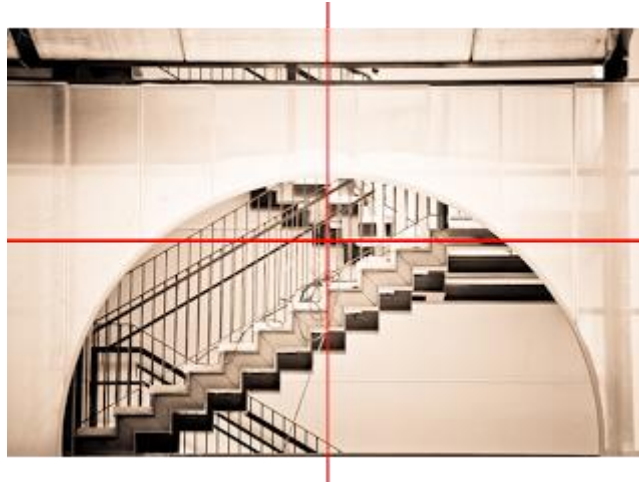
Una medusa, animal típicament radial.

Simetria bilateral: Es caracteritza per la presència d'un únic pla (pla sagital) que, d'una forma espectacular, fracciona el cos d'un ésser en dues parts iguals. Quasi bé la totalitat de les races animals posseeixen aquesta forma de simetria.



Una composició és asimètrica quan el pes visual dels elements de la imatge es reparteix de manera desigual respecte a un dels eixos principals. La asimetria, respecte l'eix horitzontal o a una diagonal és el més freqüent.

La asimetria, al trencar la formalitat estàtica i convencional del centre, representa l'alternativa més immediata a l'hora de crear un afecte dinàmic en la composició.

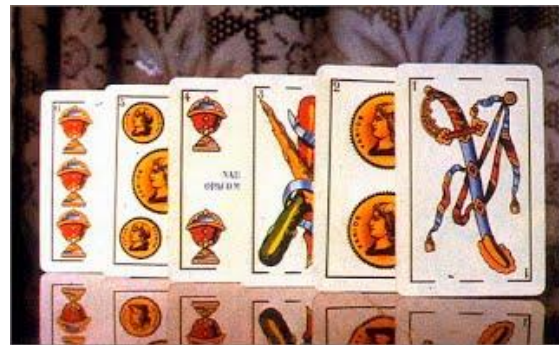


4.2 Profunditat de camp

La profunditat de camp en fotografia i cinematografia és l'espai que hi ha entre dos punts, pròxim i llunyà, de manera que els objectes que hi ha entre aquests dos punts queden enfocats. Els objectes que queden més propers a la càmera que el punt pròxim surten desenfocats, i també els que queden més allunyats que el punt llunyà.

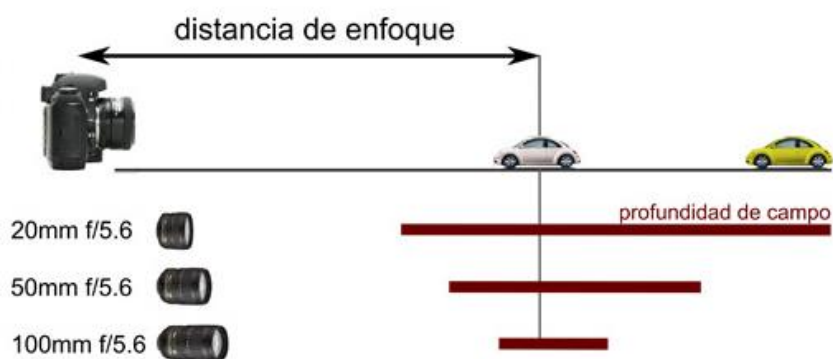
Hi ha diferents elements que influeixen en la profunditat de camp:

1. L'obertura del diafragma: Contra més tancat estigui el diafragma, més gran serà la profunditat de camp. Contra més obert, més petita.



Fotografia feta amb dues obertures del diafragma diferents.

2. La distància focal (tipus d'objectiu): Contra més petita sigui la distància focal de l'objectiu que utilitzem, més gran serà la profunditat de camp.



3. La distància real entre la càmera i el punt enfocat: La profunditat de camp es fa més petita contra més a prop estan l'objectiu de la càmera i el subjecte que s'enfoca. Contra més se separen, més augmenta la profunditat de camp.

El control de la profunditat de camp és important ja que ens permet determinar quins plans de l'escena apareixeran nítids i quins desenfocats. Amb la correcta combinació de les tres variables anteriorment comentades, es pot decidir quina zona de l'escena apareixerà nítida i quina no.



4.3 Tipus de plans

El terme pla és àmpliament usat en el cinema, i en fotografia, generalment es parla de plans oberts o tancats per indicar que s'està modificant d'alguna manera la distància focal.

El concepte de pla està estretament relacionat amb el retrat fotogràfic encara que en alguns casos és extrapolable a altres situacions o subjectes. És per això que hi ha diferents tipus:

TIPUS DE PLA	CARACTERÍSTIQUES	FUNCIÓ
Gran pla general	Mostra un gran paisatge o una multitud. L'entorn és més important que la persona.	Normalment té valor descriptiu, però pot adquirir un valor dramàtic quan es pretén destacar la petitesa d'un ésser en una multitud o enfront de la natura.
Pla general	Mostra un escenari ampli en el que s'incorpora una persona o grup de persones que ocupa un terç o una quarta part de l'enquadrament. Apareix tot el cos de cap a peus.	S'utilitza per visualitzar completament el model i abasta tots els elements d'una escena.
Pla de conjunt	Abraça un petit grup de persones, que queden encaixades dins d'un espai, però amb prou marge de moviment.	Interessa l'acció i el moviment.
Pla sencer	Els límits superior i inferior de la pantalla coincideixen amb el cap i els peus d'un o dos personatges .	Interessa l'acció.
Pla americà o tres quarts	Els límits superior i inferior coincideixen amb el cap i els genolls de la persona	S'usava sobretot als westerns per oferir la cara i el revòlver de l'actor
Pla mitjà	Presenta la persona tallada per la cintura, és a dir, de mig cos cap en munt.	Interessa la reacció del personatge davant una realitat.

Primer pla	Presenta el rostre sencer o com a molt l'espatlla.	És un pla molt expressiu, psicològic i dramàtic.
Primeríssim pla	Mostra una part del rostre o del cos d'una persona.	Potencia el valor dramàtic.
Pla detall	Mostra un objecte o part d'aquest. Normalment s'incorpora com a pla d'inserció dins d'una narració.	Interessa l'acció concreta i l'expressivitat en el personatge.

Gran pla general



Autor: Berenice Abbot

Pla general



Autor: Robert Doisneau

Pla de conjunt



Autor: Lewis Hine

Pla sencer



Autor: Francesc Català-Roca

Pla americà



Autor: Robert Frank

Pla mitjà



Autor: Gary Winogrand

Primer pla



Autor: José Antonio Carrera

Primeríssim pla



Autor: Irving Penn

Pla detall



Autor: Anna Turbau

4.4 Tipus d'angulacions

En prendre vistes amb una càmera, normalment l'eix òptic (línia imaginària que uneix el centre de l'objectiu de l'enquadrament amb el centre de l'objectiu) de la càmera coincideix amb la línia recta que vas des del nostre punt de vista fins a l'horitzó.

Però en lloc d'això, pot formar diverses angulacions amb respecte ell i llavors la càmera adopta diverses posicions o angulacions. L'angulació és la diferència que hi ha entre el nivell de la presa i el motiu que es captura.

Quant a l'angulació, hi ha diferents tipus de plans:

-El pla picat: La càmera se situa per sobre de la persona.

Genera desemparament, suggereix indefensió del personatge.



Autor: Henri Cartier Bresson

-El pla contrapicat: La càmera es col·loca per sota de la persona. Dóna força i poder al personatge, s'empra per oferir una visió subjectiva.



Autor: Terence Donovan

-El pla aberrant: S'inclina la línia de l'horitzó amb l'objecte de crear inestabilitat.



“El tercer hombre”

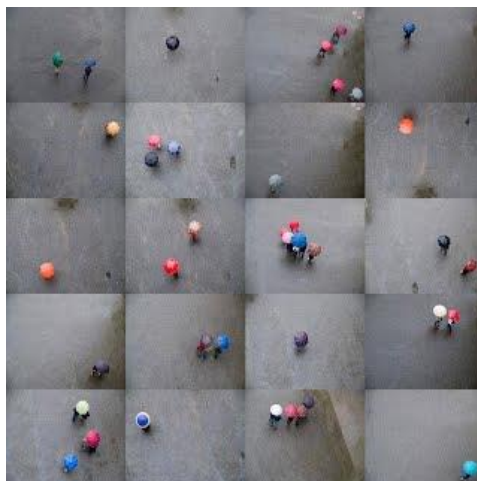
Autor: Orson Welles

-El pla nadir o supí:

Es col·loca una càmera per sota del personatge (un sòl de vidre, des de l'aigua d'una piscina es mostra l'exterior).



-El pla zenital: Picat portat al grau màxim. S'empra per descriure grans aglomeracions de persones.



“Multitud de paraguas”

Autor: Ion Sobera

4.5 Regles d'or

4.5.1 La llei de l'horitzó: Aquesta llei s'aplica quan l'escena retratada presenta un horitzó o un espai que es divideix en dues zones molt diferenciades. L'espai ocupat per cadascuna d'aquestes zones pot presentar diferents relacions en funció del protagonisme que els hi volem donar: podent ser iguals o quasi iguals o bé es pot desequilibrar l'espai assignat a un i altra zona.



Autor: Manel Armengol

Autor: Hiroshi Suhimoto

En cas de voler desequilibrar les proporcions, es pren com punt de referència la regla dels terços: cal dividir l'enquadrament en tres franges, tant si l'orientació és horitzontal com si és vertical. L'ocupació d'aquestes franges dependrà de la importància que li vulguem donar a la part superior (el cel) o a la inferior (el terra) i, per tant, determinarà el lloc on es situa l'horitzó.



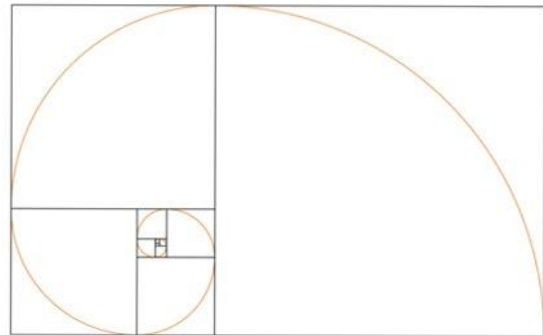
Autor: Franco Fontana

4.5.2 La regla dels terços: El nombre auri, que va ser descobert a l'antiguitat, és la relació o proporció entre segments de rectes. Els grecs el van trobar a la naturalesa i elements geomètrics. S'aplica a les arts com mesura d'equilibri i harmonia. Es fa fer servir per determinar les proporcions dels temples i o del cos humà.

La regla dels terços és l'aplicació de la secció àurea a la fotografia. Dues línies verticals imaginàries i dues horitzontals divideixen la imatge en 9 segments iguals. Convé col·locar el motiu principal (un arbre, un edifici, un objecte, una persona, una flor ...) desplaçats del centre, ocupant un dels punts d'intersecció ..



Autor: Carme Muñoz



En fotografia, la regla dels terços divideix una imatge en nou parts iguals. Aquestes es divideixen per dues línies imaginàries iguals, dues de forma horitzontal i dues més de forma vertical. Els quatre punts formats per les interseccions d'aquestes línies poden ser utilitzats per efectes d'alineació en fotografia.



4.5.3 La llei de la mirada: És aquella llei que tota persona, animal o objecte, dins del requadre fotogràfic, ha de tenir més espai lliure cap a la seva part frontal que el que ocupa la seva part de darrera, independentment de l'amplitud de l'abastat en l'enquadrament.

El fotògraf ha de deixar espai suficient davant de la persona retratada per que la mirada d'aquesta es pugui expandir. No es té en consideració el enquadrament, fins i tot, el personatge pot estar mirant fora del quadre fotogràfic.



Autor: Robert Doisneau



Autor: William Klein

4.6 La llum

Per a aconseguir una qualitat òptima a la presa de fotografies, és necessari un bon equipament.

Quant a l'equipament, es pot trobar diferents fonts de llum i diversos accessoris que ajudaran a modelar-la:

4.6.1 Llum contínua

Són totes aquelles fonts de llum que "brillen en tot moment". Aquest tipus d'equipament, com pot ser una làmpada fluorescent, una làmpada de tungstè, un reflector *led* o un focus al-logen, permetrà que el motiu estigui constantment il·luminat sense importar si la càmera dispara o no, al contrari del flash. Aquest és el principal avantatge, ja que al ser llum contínua, permetrà observar amb tot detall com la llum incideix en el model, les ombres que es formen, etc.



Làmpada fluorescent
al-logen



Làmpada tungstè



Reflector led



Focus

4.6.2 Flash extern

És la font de llum més potent, compacta i versàtil ja que, pel seu tamany, és fàcil de traslladar i es pot disparar directament sobre el motiu de la fotografia, o difuminar-lo. Es pot també treballar amb varis d'ells ja que, al col·locar-los al voltant de l'escena i disparar-los remotament, es podrà il·luminar sense cables ni connexió a la xarxa elèctrica com amb la llum contínua, encara que la seva llum no pot ser tan potent com en aquests últims.



4.6.3 Flashos d'estudi

Aquests són més potents que els flashos externs, i tan grans, pesats i poc portàtils com els focus de llum contínua. La seva potència i versatilitat els fan ideals per a modelar la llum a l'estudi. Són llums confiables, duradores i molt robustes pel que, al invertir en ells, no serà mala idea.



4.6.4 Llum de modelatge

És una font de llum de tungstè que incorporen alguns flashos d'estudi i que pot servir, entre altres coses, per a previsualitzar els efectes d'il·luminació (normalment en estudi). Un altre avantatge és que es pot fer ús de l'*auto enfoc* dels objectius gràcies a la llum de modelatge.

També es pot referir a la llum que s'usa per a crear un efecte tridimensional a través del joc de llum i les ombres.

Hi ha fotògrafs que utilitzen aquesta llum per a fer-se una lleugera idea de com es van a projectar, per exemple, les ombres, una vegada disparat el flash d'estudi.



5.LES NOVES TECNOLOGIES

En la història de la fotografia s'hi pot evidenciar l'avenç tecnològic i com cada pas afecta directament i indirecta als continguts, formes i maneres del reportatge gràfic. En aquest procés, la forma física de les càmeres fotogràfiques ha canviat des de grans dimensions, que feia de la fotografia un ofici de pocs i quasi un privilegi de les classes altes, a tamany cada vegada més petits i lleugers, que van facilitar la tasca del fotoperiodisme.

Cap a finals del segle XX, va començar un procés extraordinari: l'existència de la mateixa càmera fotogràfica com a únic medi físic per a l'obtenció d'imatges es va posar en segon pla de completa relativitat al ser desenvolupats altres medis que eren inimaginables fa cinquanta anys. A l'actualitat, una fotografia pot ser feta amb un telèfon mòbil o la videocàmera d'un ordinador portàtil, més centenars d'artefactes que fan que qualsevol persona pugui realitzar una fotografia.

El desenvolupament de càmeres fotogràfiques més petites i lleugeres ha facilitat la feina dels fotoperiodistes. Des de la dècada dels 60, artefactes electrònics com flashos, una gran varietat de tipus de lents i altres additaments han sigut incorporats per a fer cada cop més fàcil la funció de capturar imatges. Les noves càmeres digitals alliberen als periodistes dels llargs rotlles de pel·lícules ja que poden emmagatzemar centenars d'imatges en diminuts artefactes electrònics i targetes digitals.

El contingut, en canvi, roman l'element més important en la fotografia periodística, però l'habilitat d'adquirir el material fotogràfic i editar-lo en un temps molt més inferior que abans ha produït canvis significatius. Tant sols al 1980 es necessitava trenta minuts per escanejar i transmetre en una sola fotografia en color des d'una localització remota a una sala de premsa per ser impresa.

Ara, equipats amb una càmera digital, un telèfon mòbil i un ordinador portàtil, un fotoperiodista pot enviar una imatge d'alta qualitat en minuts i fins i tot segons quasi de manera contemporània a la successió del fet.

Els videotelèfons i els satèl·lits portàtils permeten en l'actualitat la transmissió d'imatges des de quasi tots els punts de la terra.



Tarjeta SD amb una capacitat de 32 GB, que equival a unes 7000 fotografies

Existeixen, tot i així, preocupacions per part dels reporters gràfics de que la seva professió pot canviar de tal manera que arribi a ser irreconeixible degut al desenvolupament natural de la tecnologia en la captació d'imatges. Per una altra part, els sistemes d'emmagatzematge electrònic d'imatges com aquelles de domini públic, han permès que persones aficionades a la fotografia incorrin en el camp del reporterisme gràfic amb tot el que implica per a una professió que, com el periodisme, es va desenvolupar de totes les maneres a partir de l'afició per la informació.

6. WORLD PRESS PHOTO

La World Press Photo és una organització independent sense ànim de lucre amb seu a Amsterdam, fundada l'any 1955 per un grup de fotògrafs alemanys. És coneguda per organitzar el major i més prestigiós concurs anual de fotografia de premsa.

Durant el mes de febrer de cada any, un jurat internacional independent format per tretze membres -i compost per editors gràfics, fotògrafs i representants d'agències de premsa- escull les fotografies guanyadores entre totes les enviades l'any anterior per fotoperiodistes, agències, diaris, revistes i fotògrafs de tot el món. La organització World Press Photo no té ninguna influència en les decisions del jurat. Al mes d'abril es celebra la cerimònia d'entrega dels premis a Amsterdam.

Les categories en que es divideixen les fotografies que participen en el concurs són les següents:

- Notícies d'actualitat
- Personatges d'actualitat
- Esports i fotografies d'acció
- Reportatges d'esports
- Temes contemporanis
- Vida quotidiana
- Retrats
- Art i entreteniment
- Naturalesa

Es concedeix un premi *World Press Photo of the Year* i a més, a cada categoria s'atorguen tres primers premis, tant en la modalitat de la instantània individual, com en la sèrie fotogràfica. En les dues primeres categories es concedeix també una menció d'honor.

Després del concurs, es fotografies premiades a l'abril s'exhibeixen en una exposició itinerant visitada per més d'un milió de persones en 40 països.

Entre els objectius d'aquesta important organització destaquen el d'inspirar -ajuden els fotoperiodistes a exposar els seus treballs davant d'una audiència que busca noves idees i noves perspectives-, l'objectiu d'involucrar a la gent -es busquen noves oportunitats i formes d'avançar en el compliment dels desafiaments que afronta el periodisme visual, mitjançant anàlisis i debats- i l'objectiu d'educar -a partir de programes de formació es fomenta tant l'art de la narració visual com la bona pràctica periodística-.

Estimular el desenvolupament del fotoperiodisme és un dels ítems que sempre té en ment la World Press Photo, fomentant a difusió del coneixement, ajudant a consolidar alts cànons professionals dins del sector i impulsant un intercanvi gratuït i sense restriccions d'informació.

En definitiva, World Press Photo promou la premsa fotogràfica professional a escala global, així organitzant projectes educatius per tot el món com seminaris, tallers i l'exclusiu curs anual Joop Swart Masterclass.

Treballen dur per a ser creatius, una organització independent i mantenir els valors que asseguren la seva integritat, com la precisió, la imparcialitat, la justícia, el respecte, la responsabilitat i la transparència.

Es lluita per la igualtat i la diversitat; no discriminen res a causa de l'edat, gènere, raça, religió o orientació sexual.





“Jon and Alex”, *World Press Photo of the Year 2014*

Autor: Mad Nissen

Jon i Alex, una parella homosexual, comparteixen un moment íntim a la casa del segon, un petit apartament de Sant Petersburg, Rússia. La vida de lesbianes, gais, bisexuals i transsexuals (LGBT) és cada vegada més difícil a Rússia. Les minories sexuals s'enfronten a la discriminació legal i social, l'assetjament i els atacs de crims d'odi, fins i tot violentes de grups religiosos i nacionalistes conservadors.

atacs de crims d'odi, fins i tot violentes de grups religiosos i nacionalistes conservadors.

El lloc web de l'arxiu

El certamen World Press Photo té una història que es remunta a més de mig segle i les fotos guanyadores fan una col·lecció única que no només és un registre dels esdeveniments del món, sinó també de l'evolució de fotoperiodisme.

La gamma de fotos que conté l'arxiu de World Press Photo és enorme. Durant dècades, els jurats han atorgat uns 2.100 premis. En l'actualitat, l'arxiu inclou una mica menys de 10.000 fotografies, per 1.372 fotògrafs de 79 nacionalitats.

El nou lloc web d'arxiu ha estat dissenyat per ser el més intuïtiu i fàcil d'usar com sigui possible. Els guanyadors estan disposats en ordre cronològic, d'any en any. Correspon

a l'usuari decidir si prefereixen una visió general per a un any en particular o un desglossament d'acord amb la categoria en la qual una foto premiada ser registrat. A més, es pot accedir a les imatges a través d'un llistat alfabètic dels noms dels fotògrafs o a través d'altres opcions de cerca, com la nacionalitat del fotògraf, agència de fotografia, publicació que va encarregar l'obra, o premis específics.

L'arxiu web ens permet accedir a exemples de fotografies premiades com la següent:



“Russia”, segona premiada a la categoria “Notícies generals”, 1995

Autor: Paul Lowe

La gent espera en línia en un punt de distribució d'aliments. Els intents de Ieltsin per sotmetre a la república rebel de Txetxènia va començar amb una demostració de força, seguit d'un ultimàtum al desembre. Quan això no va funcionar, l'exèrcit rus va bombardejar la capital de Grozni i la va envoltar amb tancs. La invasió russa de Grozni va ser rebutjat en diverses ocasions pels separatistes, que van ser molt més nombrosos i havien de comprar les seves pròpies armes inferiors. L'operació militar més gran de Rússia des de la guerra afganesa es va cobrar moltes víctimes entre els soldats, rebels i civils.

7. CRISI DEL FOTOPERIODISME

Per a alguns observadors, aquest nou fenomen de la popularització del fotoperiodisme significa la seva mort des del punt de vista que aquest pot ser desenvolupat, ja no de manera exclusiva per professionals de la informació, sinó per qualsevol que tingui un telèfon mòbil.

Per altres, es tracta d'una crisi de la fotografia documental, així com es parla d'una crisi dels medis. Mentre Jacob Riis (fotoperiodista danès) cap a finals del segle XIX va elaborar tot un treball en els baixos fons de Nova York per treure la realitat social marginal a la llum pública, en l'actualitat les càmeres dels aficionats estan pràcticament en tot el planeta i prou digital en els motors de cerca qualsevol terme sobre qualsevol problema o situació arreu del món per obtenir fotografies.

Els professionals de la informació han de veure aquesta nova època com una oportunitat, més que com una amenaça a la professió i el canvi en el que significa la imatge per als habitants del segle XXI, així com ho va ser durant el segle XIX quan a la pintura li va sorgir la fotografia mateixa.



Des de fa uns anys se sent parlar intensament de la crisi del fotoperiodisme. No obstant això, sembla clar que no hi ha hagut un sol moment en el seu esdevenir que no hagi estat marcat per la inestabilitat, la foscor o la incertesa. El fotoperiodisme ha estat en crisi des del mateix moment

del seu naixement, entre altres raons perquè la utilització de fotografies en els mitjans de comunicació es va fer amb la intenció espúria de mostrar-les com evidència, com a prova irrefutable del que aparentment mostren. I aquí potser radiqui la seva gran mentida, la marca d'origen que l'ha contaminat de sospita i de descrèdit. El gran problema rau en la pròpia identitat de les imatges fotogràfiques. Encara que l'hi pugui semblar al no avisat, les fotografies no expliquen, no demostren ni verifiquen res. Les fotografies són eloqüents i eficaces perquè juguen hàbilment amb l'aparença, amb el temps, amb l'ambigüitat i amb la confiança del lector, però en realitat confonen i no proven res: no es pot confiar elles.

“Reinventant el Fotoperiodisme” és un documental en el qual catorze fotoperiodistes de diferents mitjans de comunicació d'àmbit comarcal, nacional i internacional parlen i analitzen sobre el perquè de la situació actual de la seva professió.

L'objectiu d'aquest documental és fer una visió interna i general del moment actual del fotoperiodisme, intentant esbrinar en quina situació es troba, els motius que l'han portat fins aquí i les idees o previsions de futur.

En el documental hi ha participat fotoperiodistes com Tino Soriano, David Aiob, Cèlia Atset i Conxi Molons.

D'aquest vídeo, que en total dura trenta-dos minuts, entenent-lo com a una font d'informació, se'n pot extreure diferents idees.

En el documental es comenta que la societat continua generant notícies que requereixen ser fotografiades. Però el fotoperiodista, paradoxalment, ja no fa falta que les fotografiï. Això fa referència al sorgiment de noves plataformes i nous mitjans per poder explicar històries. Per això es diu que el fotoperiodisme està entrant en una nova fase, però mentre que existeixi el fotoperiodista, existirà el fotoperiodisme.

La majoria dels catorze fotoperiodistes hi estan d'acord amb que és normal que el fotoperiodisme canviï a causa de tots els avenços de tots aquests anys, però preveuen que no s'abolirà ja que la necessitat de transmetre històries a partir d'imatges, continuarà sent-hi existent.

8. ÈTICA I CONSIDERACIONS LEGALS

Ens creiem totes les imatges que veiem a diari a la premsa? Són un fidel reflex de la realitat que intenten retratar? El fotoperiodisme està vivint un moment complicat, no tant per la crisi dels mitjans de comunicació tradicionals, sinó perquè la credibilitat està més entredit que mai.

Vergonyosos exemples en el passat han fet molt mal i, cada dia, es fàcil trobar errades gràcies al mal ús de programes d'edició com el Photoshop. L'edició i el tractament de les imatges és necessari, ningú diu que no formi part del procés fotogràfic. Però, on està el límit? Fins a quin punt es permet editar la imatge informativa?

Es coneix el cas rellevant de fa uns mesos que va comportar moltes crítiques i comentaris al respecte: la foto guanyadora de World Press Photo de l'any 2012. És un bon exemple de que el seu tractament va donar molt a dir. No va ser un cas de manipulació, sinó d'un post processat, a judici d'alguns, excessiu, i que va servir per reviure aquest llarg i freqüent debat sobre l'assumpte.



Fotografia guanyadora de World Press Photo l'any 2012

El sentit comú ens diu que una imatge informativa no hauria de desvirtuar la realitat que mostra, però per influències d'altres gèneres (fotografia publicitària, moda...) sembla que el límit en el processar de les fotografies s'està ampliant. A continuació hi ha diferents casos:





El cas del diari El Mundo va donar molt a parlar. Va fusionar dues fotografies d'una celebració política del PSOE.

Un pas més enllà de l'edició, està la manipulació, on sí que s'adultera la imatge. És a dir, es treuen o s'afegeixen elements per a distorsionar la realitat captada amb algun propòsit.

En l'era digital en la que ens trobem, per la facilitat que permeten les tecnologies d'edició d'imatges, es fa més complicat verificar si una imatge ha sigut o no manipulada, la qual cosa genera sospites i dubtes.

La següent imatge va ser guanyadora del premi Pulitzer l'any 2013 i va ser capturada pel fotògraf mexicà Narciso Contreras. L'agència Associated Press va trencar el seu contracte amb ell per alterar una fotografia. El fotoperiodista va eliminar un element (una càmera de vídeo) que quasi pot passar desapercebuda per la majoria, però l'agència es va basar en les seves estrictes normes al respecte i va actuar en conseqüència. Associated Press va dir que la seva reputació era molt important i aquesta imatge violava el seu codi ètic.



Per sort, sembla existir esperança ja que aquesta situació ha provocat que floreixin nous mitjans més independents i que tracten d'oferir la informació d'una forma diferent, més ajustada als temps que corren. Alguns exemples els trobem en *Periodismo Humano*, *Calamar2* i en *The Objective*, on sobren les paraules i es deixa que les imatges d'actualitat siguin les absolutes protagonistes.

Així mateix, existeix un creixent esforç per regular l'edició i manipulació de les imatges en els mitjans de comunicació, encara que no per això s'ha d'eximir l'existència d'una ètica professional honesta i un sentit d'autorresponsabilitat per part dels fotoperiodistes. Com he esmentat anteriorment, l'agència americana Associated Press es pren amb serietat aquest assumpte i és molt estricta. Alguns prestigiosos fotoperiodistes com Emilio Morenatti, estan treballant per elaborar unes normes consensuades per a aplicar-les a Espanya.

No és un assumpte fàcil de tractar ni un debat que vagi a finalitzar. En el fotoperiodisme no es tolera l'alteració o manipulació, mentre que en altres gèneres fotogràfics sí. També s'accepta que en una notícia escrita s'utilitzin adjectius o metàfores per a explicar uns fets d'una manera més il·lustrativa. Hi ha més tolerància a admetre que la notícia escrita té més marge per a representar la realitat d'una o altra forma i no així en la imatge.

Pedro Armestre és un fotoperiodista veterà que ha treballat per a varies agències i mitjans. Des de 2003 està dedicat a l'agència *Internacional France Presse* i compagina aquesta activitat amb la realització de continguts multimèdia per a televisió i altres canals d'informació.

Sobre el tema de la manipulació de les fotografies en el fotoperiodisme, Pedro Armestre opina:

“Es parla contínuament de l'abús de tècniques per a potenciar les imatges i fer-les més atractives i visuals. Aquest mateix procés ha existit sempre en el laboratori químic encara que quedava entre els professionals.

És molt diferent ser fotoperiodista que fotògraf. Al igual que és molt diferent ser poeta que periodista. Es treballa amb la mateixa eina donant-li usos molt diferents. El fotoperiodista s'ha de cenyir a la realitat existent i el seu marge de maniobra no pot traspasar la línia de la realitat. Ser testimoni dels esdeveniments és molt més que ser un simple observador. El fotoperiodista ha de confirmar, amb la seva presència i registres, que el que en aquell lloc ocorre, és verídic.

Ara hi ha un altre tema que tractar que sento que és més perillós que el retoc fotogràfic. La manipulació en presa fotogràfica. Recrear situacions de vida per falta de temps o pressions de “jefes” o mitjans. Demanar-li a una persona que plori per la foto, que es rigui pel premi, que simuli son. Més perillós és, i ho veiem als carrers; escalfar l'ambient per a crear imatges de tensió. Fotògrafs que van sol·licitant actituds que els interessa per a després oferir aquelles fotografies a mitjans quan no són fets reals.

El límit el marca l'ètica professional que hem de tenir i ser molt conscients d'això per tal de no superar-lo. La pèrdua de credibilitat i estar sempre observant amb recel es deu a l'abús de nosaltres mateixos.

Opto per seguir a professionals concrets. Mirar-los amb lupa i si hi ha credibilitat en ells, seguir els seus treballs. Avui dia, és fàcil crear el teu propi mitjà, una altra cosa molt diferent és finançar-lo, encara que si tens lectors et faciliten la feina.”

9. ENTREVISTES REALITZADES

Entrevista a Santiago Barrio

Ha sigut un fotògraf professional des de fa algun temps; a excepció d'alguns mesos de treball com a carter, (per obtenir una Nikon F4 de segona mà) que sempre ha estat fent fotos d'un lloc a un altre.

Està particularment interessat en el retrat i la presentació d'informes a través d'ell. És un professional independent, tot i que durant els últims deu anys, el seu treball s'ha col·laborat en el periòdic setmanal de la revista, 'El Mundo'. El seu treball ha aparegut en revistes com Elle, DT, en el disseny, Stern, Geo, Vogue, El Món i el temps, entre d'altres a través de les agències de Coberta i Getty, i ha participat en nombrosos llibres, catàlegs i exposicions. En general treballa en el camp del fotoperiodisme.



-¿Qué es lo que más le inspira para hacer una fotografía?

Yo me dedico en exclusivo al retrato, así que normalmente es alguna cualidad del sujeto al que fotografío lo que me suele inspirar, sus ideas, su trabajo, su físico etc...Pero he de reconocer que muchas veces utilizo a un personaje para expresar mis propias ideas, por supuesto, no en el ámbito editorial, ahí no hay mucho juego...piensa que entre la foto que haces y la que sale publicada hay un ejército de idiotas que no tienen ni el más mínimo talento para discernir ni entender entre una foto vulgar y otra que no lo sea... Pero bueno, eso no es muy importante, quédate con esto, básicamente, cada vez que disparas el obturador de tu cámara lo único que estás haciendo es dar tu opinión sobre algún aspecto de esta estúpida vida...

-Si tuviera que escoger otra profesión /afición ajena a la fotografía, ¿cuál sería?

Lo siento, no puedo responder a eso, yo soy lo que soy ya que soy fotógrafo, si no lo fuese, podría ser cualquier otra cosa...pero entonces ya no sería "yo" sería otro... y no puedo responder por él, ya que no lo soy...

-¿Cuáles son los colores que le ayudan a fijarse en una posibilidad de buena fotografía?

No, no, no, esa no es la pregunta. Nadie sabe lo que es una buena fotografía pero lo gracioso es que al mismo tiempo mucha gente puede sentir cuando lo es, pero por supuesto no hay reglas...

Please!! Feel free to take the photos that you want to take..belive in your self y no dejes que nadie se ponga ente tú y tu foto, si lo haces...ya no sería tu foto...

-¿Le ha ayudado viajar, a entender otras concepciones de fotografía?

Llevo gran parte de mi vida en otros países, y día a día creo que entiendo menos el significado o el sentimiento de pertenecer a un territorio, solo voy de un lado a otro buscándome la vida de la manera que puedo...y esa manera es a través de la fotografía, viajar me ha hecho entender otras concepciones de la fotografía, pero si no lo hubiera hecho también lo habría entendido...no depende de viajar...tu evolucionas y tus fotos contigo...

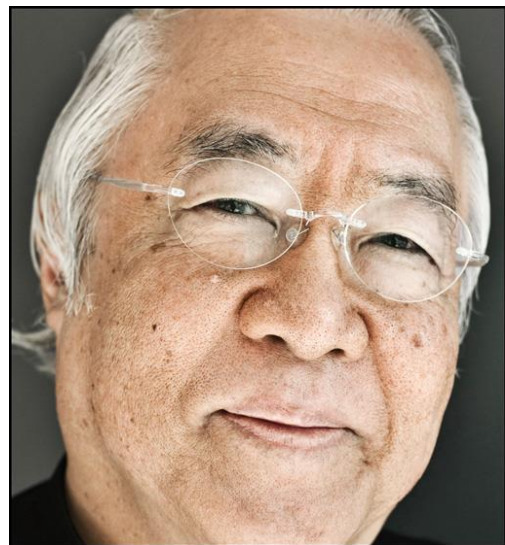
Yo solo voy a un sitio y como su comida, me intereso por su cultura, me relaciono con las personas, trabajo con la gente... Eso sí, día a día desaparece más de lo que creía que era yo mismo...

-¿Cuál es su próximo proyecto?

Of course...Survive!!! That's enough...



Retrat de Jean Nouvel



Retrat de Yukio Hattori

Entrevista a Vicente Ansola

Vicente Ansola compta amb una envidiable trajectòria professional en la que destaquen les seves exposicions en diferents llocs del món i varis premis, entre ells l'obtenció del Gold Award de Kodak.



Hola Paula,

En primer lugar quiero darte las gracias por entrevistarme para tu trabajo. Además decirte que la fotografía ha ocupado toda mi vida desde que tenía 18 años, y siempre me he sentido muy orgulloso de ser fotógrafo. Incluso en momentos económicamente complicados, la fotografía siempre me ha devuelto mucho más de lo que yo le he dado.

-¿Qué es lo que más le inspira para hacer una fotografía?

Lo que más me inspira en mi trabajo es el ser humano, gente sencilla y su entorno, construido por el mismo o por sus antepasados. Entiendo la fotografía como un rescate del olvido de personas y sensaciones.

-Si tuviera que escoger otra profesión /afición ajena a la fotografía, ¿cuál sería?

Indudablemente la música, la música siempre ha acompañado mi trabajo directa o indirectamente.

-¿Cuáles son los colores que le ayudan a fijarse en una posibilidad de buena fotografía?

Más que los colores son las sensaciones de color. Sensaciones que se encuentran en la mente de cada uno de nosotros antes de hacer la fotografía y que luego tenemos que descubrir e interpretar. Recuerdo los años en que la fotografía no era digital y siempre les decía a las personas que comenzaban a trabajar conmigo que la película no estaba en la cámara, tenía que estar en la mente.

-¿Le ha ayudado viajar, a entender otras concepciones de fotografía?

De la fotografía desde luego, pero sobretodo me ha ayudado a tener otras concepciones de la vida y del ser humano (el respeto, la defensa de las tradiciones, las lenguas y costumbres de cada lugar). Para mi cada pueblo es un país por descubrir. Quiero ir a cada lugar a aprender, nunca a enseñar

-¿Cuál es su próximo proyecto?

Ahora estoy a la espera de editar un proyecto acabado hace unos meses en forma de libro que se llama "A Última polavila". El trabajo está realizado en Galicia y espero poder publicarlo en diciembre de este año.



Taxo (Mèxic)

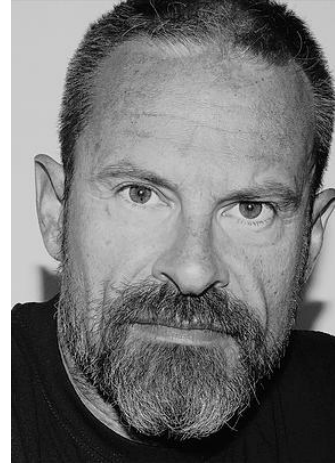


Equador

Entrevista a Marc Casanovas

És bussejador des de 1996 i després de pocs bussejos es va donar compte de que necessitava alguna cosa més que simplement veure-ho. Per això és fotògraf submarí especialitzat en el Mar Mediterrani i la seva fauna.

Avui dia dedica tot el seu temps a obtenir imatges d'allò que li fascina i li sorprèn sota l'aigua. Ell ho defineix com "una font inesgotable de sorpreses".



-¿Qué es lo que más le inspira para hacer una fotografía?

Pues en mi caso probablemente sea el amor por el mar y la admiración por la vida que vive en él

-Si tuviera que escoger otra profesión /afición ajena a la fotografía, ¿cuál sería?

Probablemente sería la de biólogo marino para no perder el contacto con el medio que me fascina

-¿Cuáles son los colores que le ayudan a fijarse en una posibilidad de buena fotografía?

Más que los colores en el tipo de fotografía que practico valoro mucho los comportamientos y por ello busco aquellas fotografías que cuenten algo de los animales que estoy fotografiando

-¿Le ha ayudado viajar, a entender otras concepciones de fotografía?

Yo considero que el viaje debe ser cercano...creo que estamos rodeados de posibilidades fotográficas y es en nuestro entorno más cercano donde vamos a conseguir nuestras mejores imágenes.

Por otro lado gracias a las redes sociales veo a diario fotografías que me trasladan a la otra punta del planeta, hechas por fotógrafos con conceptos y educación muy distinta a la mía, algo que hace unos años era impensable y que nos enriquece si sabemos ser selectivos

-¿Cuál es su próximo proyecto?

Aunque quizás sea la de intentar conseguir buenas fotos 50/50 o under/over es decir imágenes en las que una parte de la cámara esté sumergida y la otra parte esté fuera del agua situando la superficie del agua en medio plano tampoco tengo un proyecto claro en mente, siempre intento aprovechar mis oportunidades, variar en la medida de lo posible los entornos en los que buceo para conseguir fotografiar especies que me atraen...



10. RESULTATS DE L'ENQUESTA

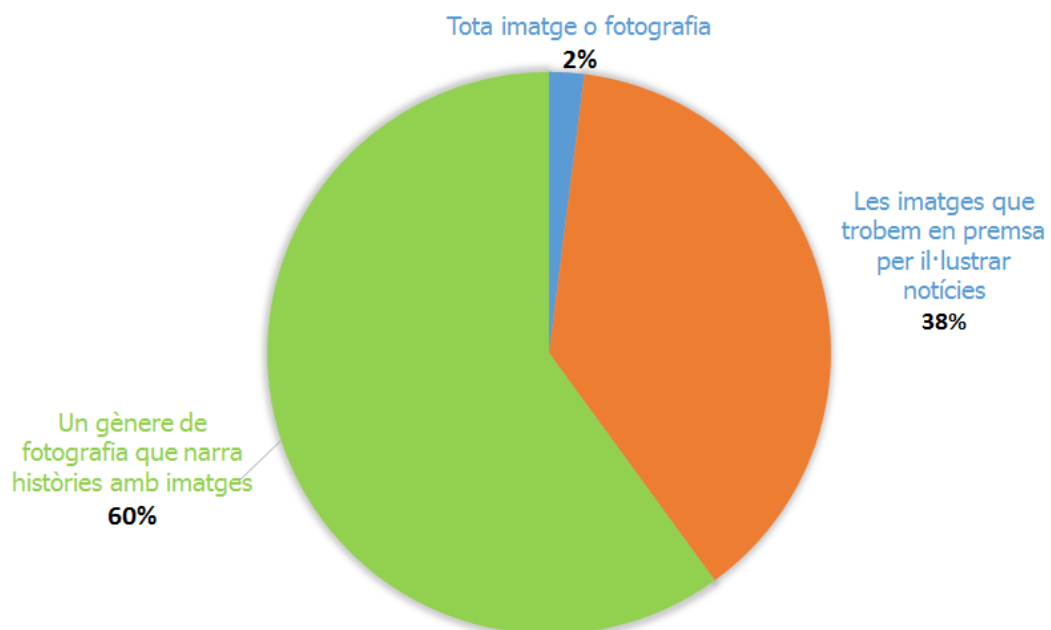
Vaig realitzar una enquesta a partir de la plataforma virtual de Google Drive, que consistia de cinc preguntes.

Els següents resultats són sobre, aproximadament, les dues-centes persones que la van contestar.

Has sentit a parlar mai del fotoperiodisme?



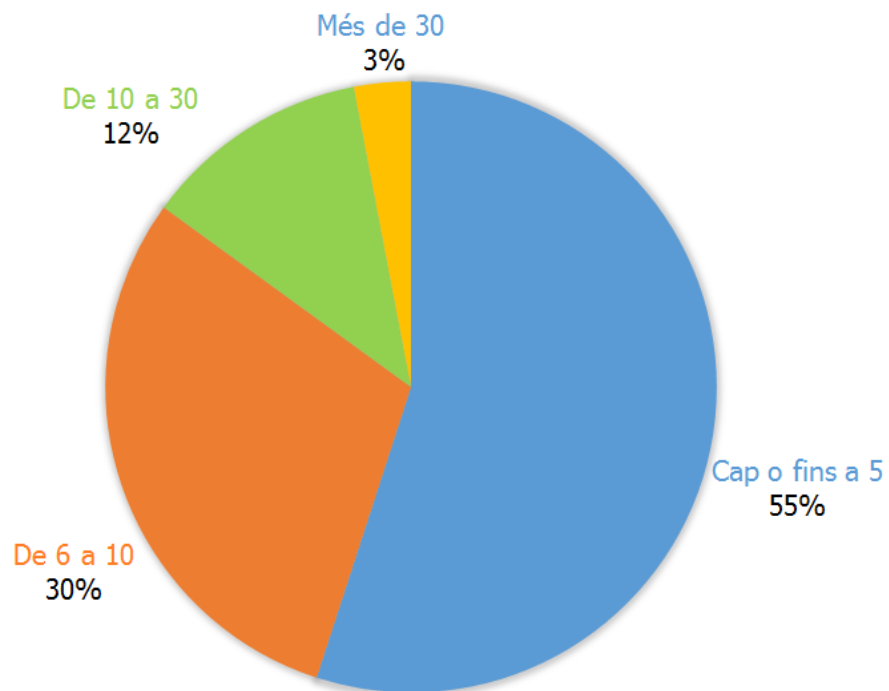
Creus que el fotoperiodisme és...



Quan la notícia va acompanyada d'una imatge...



Quina mitjana de fotografies fas al dia?



Quan fas una fotografia vols anar més enllà, és a dir, li dones un doble significat?



10.1 Conclusió

En el conjunt d'aquesta enquesta, es pot observar que el fotoperiodisme és desconegut per la majoria, ja que s'associa massa amb el periodisme.

La gent no és conscient de que darrera de la notícia acompanyada de la imatge hi ha un gran treball i que sense aquest, la comprensió seria més difícil.

Considero que la difusió del fotoperiodisme és necessària ja que el treball dels professionals que s'hi dediquen és present en el dia a dia de tothom i passa desapercebut per a molts.

M'ha cridat l'atenció que la majoria de gent fa una mitjana de tres fotografies al dia. Tenint tots els mitjans, que avui dia els tenim a l'abast, la gent no hi dedica temps a fer bones fotografies d'allò que trobin, ja sigui el cel amb posta de sol, un insecte estrany, un somriure, la persona que estimen, etc. M'esperava que l'opció més votada seria d'una mitjana de 20 fotografies diàries.

11. SOBRE LA PART PRÀCTICA- “LA SOCIETAT DE LA PRESSA”

Tenint en compte que el tema escollit per al treball de recerca, el fotoperiodisme, la part pràctica consta d'un reportatge gràfic.

Aquest reportatge és un conjunt de vídeos i fotografies en mode de curtmetratge, seguint el tema principal: la societat de la premsa.

Aquest tema em va sorgir quan estava un divendres per la tarda, asseguda a un banc al centre de Barcelona. Vaig veure que hi havia molt moviment, com és lògic en una ciutat tan important, però vaig observar que la gent no caminava, sinó que simplement es dirigia a llocs per a fer coses. Coses que els hi treia estones del seu temps lliure. Es dirigien a tota pressa cap al seu destí, sense mirar als vianants que passaven pel costat; no aixecaven la mirada del seu telèfon mòbil a no ser que haguessin de creuar el carrer, o ni això.

Però també vaig observar com un grup de gent estava asseguda com jo, mirant els edificis, somrient, mirant el cel, somrient encara més.

I això és el que em va fer pensar. Per què no parem? Per què no paren els que van a corre-cuita, i s'aturen a mirar el cel? Vaig notar com una gran multitud de gent s'estava perdent moltes coses; s'estava perdent, sense anar més enllà, el contrast entre ells i altres, el contrast d'interessos en un mateix lloc.

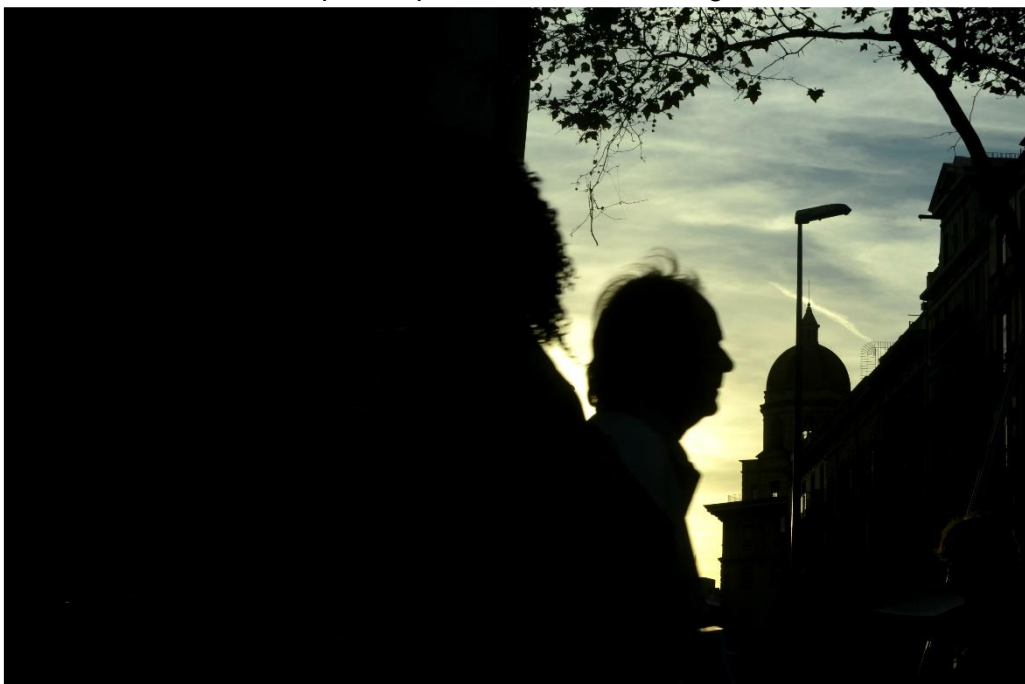
Això no era qüestió d'edat, ja que a cada tipus de persones que m'hi vaig trobar, hi havia gent de diferents franges d'edat. Simplement era i és qüestió de preferències en el nostre temps lliure. Ja vivim prou enfeïnats, com per malgastar el nostre temps caminant per carrers d'una ciutat com és Barcelona (!!), estant amb el telèfon mòbil mirant fotografies d'aquesta mateixa ciutat. Deixa el mòbil! Aixeca el cap i viu el present, cap màquina que no sigui l'ull, captarà el que aquest pot fer. No tinguis pressa, no vulguis agafar el bus de les 18:40 si pots agafar el de les 19:00! No corris a arribar al metro! L'any té 365 dies i el dia té 24 hores, que equivalen a 1440 minuts. No hi pots dedicar 10 a gaudir de les petites coses?



12. BIBLIOGRAFIA

- Foto Nikon 11*, com a llibre de consulta de contactes de fotoperiodistes i usos de les seves càmeres
- Viquièdia- Fotoperiodisme* ([https://ca.wikipedia.org/wiki/Fotoperiodisme_\(fotografia\)](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fotoperiodisme_(fotografia)))
- Viquipèdia- Impremta* (<https://ca.wikipedia.org/wiki/Impremta>)
- Vimeo- Reinventant el fotoperiodisme* (<https://vimeo.com/36307847>)
- Xtec- La narració gràfica: el reportatge fotogràfic*
(<http://www.xtec.cat/~mplanel4/imatge/repografic/reportatge.htm>)
- Pàgina web de fotoperiodisme (www.fotoperiodismo.org)
- Pàgina web oficial de Tino Soriano (www.tinosoriano.com)
- National Geographic* (<http://www.nationalgeographic.com.es/>)
- Tast de fotografia* (<https://sites.google.com/site/tastdefotografia/home>)
- Word Press Photo* (<http://www.worldpressphoto.org/>)
- Els millors fotògrafs de la història (<http://listas.20minutos.es/lista/los-mejores-fotografos-de-la-historia-353326/>)
- Gràffica* (<http://graffica.info/>)
- Mossegalapoma* (www.mossegalapoma.cat)
- Fotonostra* (<http://www.fotonostra.com/fotografia/index.htm>)
- Fotollum* (www.fotollum.com)
- *El Ojo del Fotógrafo – Michael Freeman*

El resultat de moments d'inspiració per Barcelona és el següent:



He volgut que els protagonistes de les meves obres, fossin persones que no formen part de la societat de la premsa i, per tant, són espectadors dels que viuen en aquesta.

La meva intenció a l'hora de fer el reportatge era la de fer reflexionar i fer veure que quan es gaudeix de les petites coses, poden sortir obres d'art.