
Fotorreportatge: principis, referències i processos de treball

PID_00274478

Andrés Senra

Temps mínim de dedicació recomanat: 5 hores



Andrés Senra

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: Amàlia Creus

Primera edició: setembre 2020

© Andrés Senra

Tots els drets reservats

© d'aquesta edició, FUOC, 2020

Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona

Realització editorial: FUOC

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit del titular dels drets.

Índex

Introducció.....	5
1. El fotorreportatge: la fotografia com a document i el fotoperiodisme.....	7
1.1. Breu història del reportatge fotogràfic	13
1.1.1. El document fotogràfic és un reflex de la realitat, l'objectivitat i la veritat?	15
2. La fotografia com a document de la història.....	18
3. La fotografia com a document social i activisme.....	26
4. L'espai públic, l'instant decisiu i la fotografia de carrer.....	32
5. Fotografia d'intimitat i fotografia d'extimitat.....	38
6. Documentar el territori.....	42
7. De la idea a l'acció. Com fer un bon reportatge.....	44
7.1. Recursos expressius generals en la fotografia documental	46
7.1.1. Blanc i negre, color	46
7.1.2. Il·luminació: llums i ombres	47
7.1.3. Moviment	48
7.1.4. Format	48
7.1.5. Seqüencialitat	48
7.2. Com fer un bon reportatge	49
7.2.1. Preproducció	49
7.2.2. La presa fotogràfica	52
7.2.3. Postproducció	53
Bibliografia.....	59

Introducció

En aquesta assignatura estudiarem algunes de les qüestions més importants relacionades amb el reportatge fotogràfic com a disciplina tant periodística com documental i estètica. Per a això, introduïrem a cada apartat algunes consideracions conceptuals fonamentals que ens ajudaran a reflexionar sobre les característiques específiques d'aquest gènere i ens detindrem en el treball d'alguns dels fotògrafs i fotògrafes que ens serviran de referents a l'hora de dur a terme la nostra pròpia pràctica fotogràfica.

A l'apartat 1 tractarem la varietat de punts de vista i aproximacions que podem fer a la idea del fotorreportatge, considerant les seves possibles definicions, la seva relació amb la fotografia de notícia i actualitat, el valor de la imatge com a document i testimoniatge i la relació de la fotografia documental amb l'àmbit social i polític. Per tant, es qüestionarà l'existència de fronteres clares i taxatives entre els termes de fotoperiodisme, fotorreportatge i fotografia documental, encara que es tindran en compte certes diferències.

A l'apartat 2 farem un breu repàs a la història del reportatge fotogràfic i continuarem amb una anàlisi del valor de la veritat i l'objectivitat de la imatge fotogràfica.

Continuarem parlant del rol que ha exercit la fotografia com a documentació de la història, dels esdeveniments socials, econòmics i polítics, des dels seus inicis com a disciplina fins a l'actualitat. Ens preguntarem pel canvi de paradigma produït per l'aparició d'internet i els *smartphones* i si la figura del fotorreporter continua tenint sentit avui, en un moment en el qual qualsevol persona amb un dispositiu mòbil pot documentar un esdeveniment històric amb més rapidesa i eficàcia que un fotògraf professional enviat específicament per cobrir una notícia.

Seguirem amb l'apartat 3, en el qual tractarem la relació del reportatge fotogràfic amb la documentació social des de perspectives biogràfiques, socials, antropològiques i polítiques i coneixerem la feina d'alguns fotògrafs que han utilitzat la fotografia per a la denúncia i visibilització de situacions d'injustícia i desigualtat social.

A l'apartat 4 coneixerem la importància que el concepte d'instant decisiu ha tingut pel fotorreportatge i la seva estreta relació amb el fotoperiodisme. A més, reflexionarem sobre l'espai públic com a lloc connotat socialment.

A l'apartat 5 parlarem del gir experimentat per la fotografia documental a partir de la dècada dels vuitanta cap a la fotografia de vida íntima i com ha trobat el seu paroxisme en el *selfie* amb l'aparició de les xarxes socials a escala global.

Després d'un acostament a la fotografia de paisatge i territori, a l'apartat 6 ens centrarem en les consideracions més rellevants per a la pràctica del fotorreportatge i farem un repàs a alguns dels recursos expressius que haurem de tenir en compte a l'apartat 7. També revisarem algunes consideracions legals i ètiques que suposen un debat obert, i finalitzarem amb una orientació per etapes que ens serà útil per poder aconseguir un fotorreportatge en consonància amb els nostres interessos.

1. El fotorreportatge: la fotografia com a document i el fotoperiodisme

Un fotorreportatge o reportatge fotogràfic és aquell que ens permet narrar una història a partir d'una imatge o conjunt d'imatges que documenten un esdeveniment o un conjunt d'esdeveniments relacionats.

Partint d'aquesta definició concisa haurem de tenir en compte que tota fotografia és per la seva pròpia naturalesa un document, en la mesura que és un material que aporta informació, ja sigui de valor estètic o informatiu. Aquesta característica específica de la fotografia com a il·lustradora de l'esdeveniment a partir de la imatge és el que en determina un dels usos més habituals.

La fotografia, en el sentit que ho deia Roland Barthes a *La càmera lúcida* (1980), és memòria del fet i, alhora, una eina per a la datació espaciotemporal, i contribueix, així, a construir el relat de la història.

Les fotografies són documents que formen part dels arxius i les hemeroteques i contenen, de manera habitual, informació important entorn, no solament a un determinat esdeveniment o a uns personatges, sinó també al moment històric en què va ser presa, els costums i l'època. Per això, la imatge fotogràfica es constitueix com un objecte d'estudi important per a la història, l'antropologia i les ciències socials.

Les fotografies que formen part d'un fotorreportatge són documents en aquest sentit ampli del terme, fet que ens fa percebre de la subtil línia difusa que separa la fotografia documental del fotoperiodisme.

El fotorreportatge és un gènere que ha tingut una relació estreta amb el periodisme, precisament per aquesta capacitat que té la imatge de sintetitzar una narració, seguint la dita comuna en diverses cultures segons la qual «una imatge val més que mil paraules».

Podríem intentar establir petites diferències entre la idea de fotoperiodisme i de fotorreportatge, en funció, per exemple, de les prioritats i la urgència que caracteritzen la informació d'actualitat vinculada als mitjans de comunicació.

El fotoperiodisme es definiria com la producció fotogràfica destinada a informar. Una segona definició més senzilla de fotoperiodisme seria la d'aquelles imatges fotogràfiques que han estat preses per ser reproduïdes en algun mitjà

de comunicació. Tanmateix, això no seria del tot exacte, pel fet que moltes imatges que són reproduïdes als mitjans, ja siguin diaris, revistes, televisió o xarxes no van ser fetes amb aquesta finalitat.

Una tercera aproximació a la definició de fotoperiodisme seria la considerada des del punt de vista professional: la reportera o reporter gràfic de premsa és algú que treballa específicament per als mitjans de comunicació amb l'objecte d'informar per mitjà de la imatge, de la mateixa manera que la redactora o redactor informa, amb la seva narració, dels fets. En aquest sentit, la imatge fotogràfica en fotoperiodisme sol utilitzar-se per il·lustrar una informació o nota de premsa.

No podríem pensar que un fotorreportatge en realitat pot complir totes aquestes característiques? Per això, les definicions categòriques en aquest àmbit condueixen a atzucacs.

En aquest sentit, és evident que les fotografies destinades als mitjans de comunicació són documents històrics i socials, de la mateixa manera que les fotografies que conformen un fotorreportatge destinat a ser publicat en revistes de divulgació o exposicions de fotografia.

Per ajudar-nos a comprendre què és un fotorreportatge ens podem preguntar quina temàtica aborda. Classificar el fotorreportatge en funció del tema, a més, ens serà útil per entendre millor quin tipus d'enfocament tindran els nostres propis reportatges fotogràfics.

Així, les nostres temàtiques poden estar orientades cap a reflectir l'actualitat i aleshores seran objecte d'interès per als mitjans de comunicació diària.

En aquest cas, les fotografies busquen respondre les cinc preguntes clàssiques: Què? Qui? Com? Quan? On? Per què? Aquest tipus de fotorreportatges dependrà dels interessos de la notícia i del mercat informatiu. Aquesta fotografia, principalment informativa, busca la major objectivitat possible, sent suposadament el fotògraf un simple il·lustrador del fet. Es tracta fonamentalment d'informar o il·lustrar una notícia, més que d'aprofundir en la qüestió.

Només faltaria, aquí, obrir un diari i comprovar les diferents seccions que l'organitzen per veure les subtemàtiques possibles de la fotografia de fotorreportatge amb un biaix periodístic: societat, política, cultura i espectacles, ciència, economia, política nacional o internacional, etc.

José Cabezas, Reuters, 22 de gener de 2020

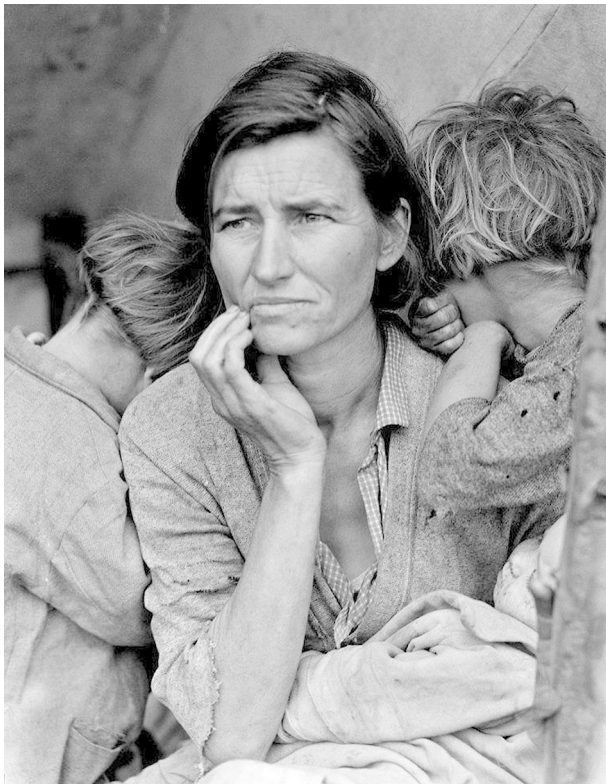


Font: https://elpais.com/elpais/2020/01/20/album/1579557995_445352.html?rel=listapoyo

Una altra temàtica seria la que prioritza la imatge com a testimoni, sense buscar necessàriament la notícia d'actualitat, i que tingui la finalitat de construir, amb el reportatge fotogràfic, una narració de determinats fets socials que poden tenir causes diverses, ja siguin estructurals o anecdòtiques. Aquest tipus de treballs més testimonials o narratius busquen una mirada que produeixi una reflexió més profunda sobre l'objecte del projecte. En aquest sentit, serà important la mirada del fotògraf o fotògrafa i estarem parlant d'una fotografia d'autor, com en el cas de la foto assaig. La fotografia que recull testimoniatges visuals i que podríem anomenar també fotografia documental sol abordar temàtiques socials amb l'objectiu de denunciar, fer visible o transformar una situació. Es vincula també amb l'activisme, en el sentit que ha estat utilitzada com una eina imprescindible a l'hora de donar testimoni de situacions de desigualtat i injustícia social.

La fotografia documental se sol distribuir en mitjans especialitzats i dedicats a aquest tipus de temàtiques, i busca una altra relació amb el públic al qual va destinada, com fa també, per exemple, el cinema documental.

Dorothea Lange, Migrant Mother, Nipomo, Califòrnia (1936)



Font: https://www.moma.org/learn/moma_learning/dorothea-lange-migrant-mother-nipomo-california-1936/

Seguint aquesta línia de treball que és la fotografia documental o testimonial passàrem a la idea del reportatge fotogràfic com a **assaig visual**. La fotografia d'assaig proposa una reflexió encara més profunda sobre l'objecte d'interès del treball fotogràfic.

Com en el gènere literari de l'assaig, es busca aquí plantejar una sèrie de qüestions obertes i de reflexions que estan estretament vinculades al punt de vista del fotògraf. Així, en l'assaig és important l'opinió que l'autor o autora s'ha format a partir d'una sèrie de recerques realitzades sobre l'objecte de discussió. La temàtica, com en la fotografia documental, serà lliure.

Com a estil de fotografia, un assaig és una peça lliure també estèticament, i s'usen diferents recursos per dur a terme aquesta reflexió visual. El nostre assaig visual pot ser merament expositiu del tema, pot tenir un valor d'argumentació o abordar-se des d'una perspectiva crítica i de denúncia amb la finalitat d'analitzar fenòmens complexos, ja siguin socials, polítics, culturals, econòmics, estètics o científics, des de punts de vista variats, intel·lectuals, afectius o formals, i atenent tant a la forma com al contingut en el resultat final.

El fotoassaig té un caràcter de recerca marcat, i en aquest sentit es pot plantejar com una hipòtesi, amb el desenvolupament d'una tesi, una argumentació i una conclusió.

Busca anar més enllà d'un valor testimonial per aprofundir en la complexitat dels fenòmens humans i no humans.

La realització d'un reportatge d'assaig pot requerir temps de treball més llargs; pot fer-se fins i tot durant anys. En aquest període de temps el fotògraf o la fotògrafa organitzarà la informació visual que forma part del seu projecte establint les fites o qüestions rellevants que en constitueixen l'argumentació, i també la presentació final.

Cal tenir en compte que el fotoassaig permet més llibertat creativa en la seva formalització, fet que dona motiu a la recerca i experimentació amb noves formes visuals d'abordar un tema. El fotoassaig permet que se'n faci una discussió pública, de manera que l'argumentació presentada des d'un punt de vista visual pugui, al seu torn, ser analitzada en els seus valors socials i estètics, i generi així noves reflexions.

És freqüent que s'exhibeixi en galeries, museus, centres d'art, institucions culturals i revistes especialitzades. És un treball amb un marcat caràcter d'autor.

En tots els casos i de manera transversal hem de considerar el valor estètic de la imatge que conforma el nostre reportatge fotogràfic. Mai hem d'oblidar que la fotografia, a banda del valor informatiu, documental, testimonial o reflexiu que té, també té un valor plàstic. Es tracta, en definitiva, d'un objecte artístic. El document fotogràfic té valor com a obra d'art i com tal ha passat a formar part de col·leccions privades, públiques i museus.

Zanele Muholi, de la sèrie Miss Lesbian II (2009)



Font: <https://www.artsy.net/artist/zanele-muholi>

Resumint, tindrem en compte que el valor testimonial de la fotografia de fotorreportatge ens permet explicar el que ha succeït en un determinat esdeveniment, ja sigui, per exemple, històric, polític, social o esportiu, però també ens permet construir un relat visual a partir de situacions quotidianes, grups de persones i comunitats, personatges individuals o la vida en determinats paratges, pobles, carrers, barris i ciutats.

Aquesta capacitat de narrar una història que ha de tenir el fotorreportatge es construeix a partir de la nostra habilitat no solament de captar-ne els protagonistes, sinó també el context en el qual es desenvolupen i l'ambient en què apareixen.

Podem fer una classificació del reportatge fotogràfic a partir del seu objecte d'interès, la temàtica que tracta, el missatge, l'estil narratiu, a quin mitjà està destinat o quins són els objectius d'informació o d'expressió. D'aquesta manera, obtindríem tants gèneres de fotorreportatge com maneres de classificar-los. Així, en funció de la temàtica que tracta, parlarem de fotorreportatge social, paisatgístic, ecològic, polític, d'arquitectura, d'art, de costums, biogràfic, etc. Igualment, podem fer una classificació més àmplia, on s'englobarien altres gèneres relacionats. Així, dins del fotoperiodisme podem parlar de fotorreportatge d'actualitat, esportiu, social o polític, entre altres.

Una altra manera d'entendre el fotorreportatge és des de la perspectiva de l'estil de discurs narratiu. Així, l'estil pot tenir d'objectiu principal de:

- Donar una notícia amb l'objectiu d'informar.
- Donar una opinió.

- Mostrar una situació a partir de testimoniatges gràfics.
- Fer una reflexió visual.
- Prioritzar els aspectes plàstics i estètics de la imatge.

D'aquesta manera, podríem parlar també de gèneres literaris portats a l'àmbit de la imatge, com és el cas de l'assaig visual. El fotorreportatge es construeix en aquest últim cas com una reflexió teòrica i narrativa, pròpia del gènere de l'assaig.

A més, la destinació final del nostre reportatge influirà en el nostre estil. Així, un fotorreportatge destinat a una revista científica prioritzarà certs aspectes enfront d'uns altres que seran prioritaris en un fotorreportatge destinat a una revista d'entreteniment o a una exposició artística.

Finalment, hi ha tantes definicions de fotorreportatge com autors i autores han teoritzat sobre aquest gènere i les diferències entre fotoperiodisme, fotorreportatge i fotografia documental són difuses.

De manera sintètica i repetint que les fronteres d'aquesta classificació són una mica artificials, atès que podem trobar característiques comunes a tots els tipus estudiats, us proporcionem aquesta petita taula:

Tipus	Funció prioritària	Mitjà
Fotoperiodisme (Societat, política, cultura i espectacles, ciència, economia, política nacional o internacional, etcètera)	Informar	Prensa i mitjans de comunicació
Social	Reflexió social, denúncia, visibilització de problemàtiques, transformació social, documental i arxiu	Mitjans especialitzats
Assaig	Investigació, estètica, fotografia d'autor, exposició d'una teoria, crítica o denúncia	Galeries, museus, centres d'art, institucions culturals i revistes especialitzades

1.1. Breu història del reportatge fotogràfic

Hi ha un cert consens a assenyalar la dècada dels vuitanta del segle XIX com el punt de partida principal per al reportatge fotogràfic a partir del treball per a premsa de Jacob Riis. Aquesta circumstància es deu als avenços tècnics experimentats en aquesta època, tant en la impremta com en la mateixa pràctica fotogràfica, si bé la fotografia ja s'utilitzava ja com a mitjà per a la documentació d'esdeveniments des de mitjan segle XIX.

Lewis Hine va ser un altre pioner del reportatge fotogràfic destinat a premsa. Hine va mostrar, per mitjà del reportatge fotogràfic amb caràcter social, l'explotació laboral infantil als Estats Units durant la primera dècada del segle XX.

A partir de la dècada dels trenta del segle XX i fins als anys cinquanta, el reportatge fotogràfic va viure els seus anys daurats gràcies a l'auge experimentat per l'aparició de revistes il·lustrades com *Life*, *Berliner Illustrirte Zeitung* o *Look*.

Berliner Illustrirte Zeitung, núm. 27 (1933)



Font: <http://pressechronik1933.dpmu.de/berliner-illustrirte-zeitung-nr-27-9-7-1933-titelseite/>

A més, la Guerra Civil espanyola (1936-1939) va ser un moment fonamental per a la construcció del llenguatge fotogràfic del reportatge. La fotografia de guerra va ser, en aquesta època tan convulsa, un dels temes principals abordats pel fotorreportatge fins a l'any 1945, amb la finalització de la Segona Guerra Mundial. Fotògrafs com Gerda Taro o Robert Capa van documentar, amb les seves imatges, aquests conflictes bèl·lics.

Posteriorment, a Espanya es va viure una forta censura imposada pel règim franquista que va afectar la llibertat de premsa i va influir també en el fotoperiodisme espanyol. Les línies editorials dels mitjans de comunicació van establir límits molt estrictes quant als continguts publicats en revistes i periòdics, entesos pel règim com un mitjà de control de masses i utilitzats com a propaganda ideològica.

Finalment, a nivell global, amb la popularització i l'abaratiment de les càmeres fotogràfiques digitals a partir dels anys noranta del segle passat, i amb la incorporació d'aquestes a la telefonia mòbil, es va produir una democratització de la fotografia i un progressiu declivi de la figura del fotorreporter com a autor únic de les fotografies d'actualitat i informació. Els mitjans de comunicació

van començar a publicar imatges preses per fotògrafs *amateurs* o persones presents en el moment de l'esdeveniment, la qual cosa ha comportat inicialment un cert gir estètic, ja que es prioritzava la immediatesa per sobre de qüestions de qualitat tècnica. Actualment, les càmeres incorporades en els *smartphones* i dispositius digitals permeten obtenir imatges de manera immediata i pujar-les a les xarxes o enviar-les des del mateix dispositiu als mitjans.

1.1.1. El document fotogràfic és un reflex de la realitat, l'objectivitat i la veritat?

Una de les qüestions teòriques més importants i discutides entorn del document fotogràfic és el seu valor de veritat.

La fotografia ha estat utilitzada com a prova i evidència de situacions reals per la relació que té amb el temps i el lloc en què ha estat presa, és a dir, suposem que la imatge és un reflex fidel del fet, sempre que no hagi estat modificada en el procés de postproducció.

Aquesta idea de ser una «prova de la realitat» es deu al fet que considerem que el fotògraf és present en el moment de l'esdeveniment i, per tant, la tècnica fotogràfica ens permet immortalitzar-lo, ja que el capta d'una manera teòricament objectiva.

Aquesta capacitat —teòrica— de captar la realitat que té la pràctica fotogràfica es dona quan, per exemple, veiem una fotografia en un mitjà de comunicació. La fotografia sembla exercir un rol notarial, es converteix en una prova fefaent de la veritat del fet.

No obstant això, la modificació d'aquesta realitat no només pot tenir lloc en la fase de postproducció, amb els retocs, sinó que també podem discutir aquesta aparent objectivitat en totes les fases del procés de realització d'un fotorreportatge.

En primer lloc, direm que la fotografia estarà travessada per discursos ideològics propis del moment en què ha estat presa. Aquests discursos ideològics hi seran presents, tant a nivell social com en la mateixa mirada de la fotògrafa o fotògraf, que mai serà objectiva a l'hora de fer la foto. La història explicada a partir de la imatge serà el resultat de la selecció dels fets que tant el fotògraf com els altres agents implicats en la producció fotogràfica faran de la realitat.

Aquesta selecció de la realitat té lloc des del mateix moment d'escollir el tema, l'enfocament que li donem com a fotògrafes i fotògrafs, els subjectes i objectes triats, el lloc, el moment, i també en els aspectes més tècnics i en els recursos expressius emprats a l'hora de fer la foto o seleccionar-la entre un conjunt d'imatges.

Pensem, per exemple, en una cosa tan senzilla com l'enquadrament que tindrà la nostra fotografia. En aquest enquadrament sempre hi haurà informació que quedi dins i fora de la imatge. Aquesta presència o absència de determinada informació influirà necessàriament en el seu valor de veritat.

En aquest sentit, fins i tot una fotografia que tingui un interès fonamentalment estètic ens estarà parlant de certs criteris de gust del moment i del context en què les fotografies van ser fetes. És a dir, no pensem que una fotografia és més objectiva pel fet que sigui abstracta; fins i tot l'abstracció estarà travesada per criteris subjectius.

En qualsevol cas, el valor de veritat de la imatge no està renyit necessàriament amb el seu valor com a document històric. Una fotografia sempre ens aportarà informació sobre el context social, polític i econòmic en el qual ha estat feta, i per tant, serà de gran valor per als historiadors.

Pensem, per exemple, en aquest cas il·lustratiu de modificació en postproducció i edició d'una imatge que es va fer especialment famosa. Es tracta d'una fotografia feta pel fotorreporter Paul Hansen el 19 de gener de 2010. Aquesta fotografia va fer que guanyés el premi Swedish Picture of the Year Awards. En la imatge, veiem una nena de 15 anys, Fabienne Cherisma, abatuda a trets per la policia durant els saquejos de botigues que van seguir el terratrèmol d'Haití. En recerques posteriors mai es va arribar a determinar si el que portava era comprat, atès que Cherisma es dedicava a la compravenda.

En la fotografia hi ha, per la seva pròpia naturalesa, una composició que afavoreix el dramatisme de l'escena, la posició a l'esquerra del cos de Fabienne, l'ús de màscares d'enfocament i desenfocament entre el primer i segon pla, el gran angular i el fum a la dreta. Veiem la imatge terrible d'una nena assassinada en un context ple d'esquerdes i enderrocs, un paisatge apocalíptic de mort i destrucció.

Paul Hansen, «Mort de Fabienne Cherisma» (2010)



Font: https://cadenaser.com/ser/2015/09/03/internacional/1441268725_416263.html

Comparem ara aquesta imatge amb una altra imatge feta per un altre fotògraf, Nathan Weber, de la mateixa escena però des d'una altra posició.

Nathan Weber, «Mort de Fabienne Cherisma» (2010)



Font: <https://hipertextual.com/archivo/2011/04/fabienne-cherisma-dos-puntos-de-vista/>

Aquesta segona imatge feta per Nathan Weber presenta un altre punt de vista de la realitat. Weber fa un pas enrere i li interessa documentar la situació que s'està esdevenint, i al seu torn, el moment en què Paul Hansen està fent la fotografia i el context en què aquesta està sent feta.

A més de les qüestions ètiques que desperta aquesta segona fotografia en la qual veiem clarament l'interès periodístic per aconseguir la imatge espectacular per sobre d'altres factors humans, la fotografia de Weber ens mostra fonamentalment una altra realitat, una realitat també subjectiva, la del seu punt de vista, i que ens dona una altra informació completament diferent del mateix esdeveniment.

2. La fotografia com a document de la història

La fotografia, des de la seva aparició, ha estat una eina que ha permès documentar tant la Història, amb majúscules, és a dir, aquells fets que han passat als annals historiogràfics, com aquelles altres històries que pel fet de ser escrites amb minúscules no deixen de ser igualment importants per a la comprensió del món que habitem.

La Història és un relat oficial dels esdeveniments, encara que aquest relat és un més dels relats possibles, dels quals generalment seran exclosos aquells grups humans i individus que no encaixen en el relat oficial. La fotografia d'Història ajuda i participa en la construcció d'aquest relat oficial.

Des d'aquesta perspectiva historiogràfica, la fotografia constitueix una eina més per apropar-nos al passat i també al moment actual, alhora que es projecta cap al futur com a document que testifica una porció de la realitat.

L'Agència Magnum, fundada el 1947, va suposar per a molts fotorreporters i fotorreporteres una estructura que els permetia més llibertat d'acció tant en les temàtiques com en els punts de vista, més enllà dels marcats pels criteris editorials de la premsa. En aquest sentit, John Morris (2013, pàg. 40-41) va dir:

«No em va fer falta passar molt de temps a *Life* per acceptar els fets: el nostre ofici té a veure tant amb l'entreteniment com amb el periodisme. Els fotògrafs treballaven a partir de "guions" i els reportatges eren "actes" [...] Potser les decisions que preniem podien ser jutjades com a poc ètiques, però els terminis no hi entenien, de moral [...] la revista havia de vendre. Importava, i molt, que les imatges tinguessin "impacte"».

Endre Ernő Friedmann (Hongria, 1913-Vietnam, 1954), un dels fotògrafs més rellevants del reportatge fotogràfic de guerra, va ser present en grans conflictes, com la Guerra Civil espanyola, la Segona Guerra Mundial, la primera guerra àrab-israeliana i la Guerra de la Indoxina, i va immortalitzar moments que han contribuït a la construcció tant dels relats oficials com un altre tipus de relats que han qüestionat precisament aquesta Història oficial.

Juntament amb la seva parella Gerta Pohorylle (Stuttgart, 1910-Segòvia, 1937), més coneguda al final de la seva carrera com a Gerda Taro, creen el pseudònim Robert Capa, amb el qual signen indistintament les seves fotografies fins a la mort de Gerda, que va ser atropellada per un tanc durant la Guerra Civil espanyola.

Referència bibliogràfica

La cita de Morris (2013) que aquí presentem està treta de **Lorna Arroyo (2016). Fotocinema, Revista Científica de cine y fotografía**, núm. 13. «La (po)ètica del instant: testimonios, mitos e ironías del fotoperiodismo (1936-1939)»

Una de les imatges icòniques de Capa serà «Mort d'un milicià», publicada a la revista *Vu* al setembre de 1936. Aquesta fotografia es va convertir en símbol tant del conflicte de la Guerra Civil espanyola com del drama de totes les guerres.

Robert Capa, «Mort d'un milicià» (1936)



Font: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/death-loyalist-militiaman-muerte-miliciano-republicano>

La fotografia ha estat qüestionada en la seva autenticitat, no només pel fet que podria tractar-se d'una escenificació, sinó també pel que fa a la seva autoria, atès que s'atribueix per defecte a Friedmann, tot i que podia haver estat feta per Gerda Taro, ja que, atès que utilitzaven un pseudònim compartit es fa difícil determinar qui és l'autor de cada imatge.

L'aparició d'una sèrie de més de quatre mil negatius que documenten tota la seqüència de l'esdeveniment i dels moments previs al tret es van mostrar en l'exposició «This is War! Robert Capa, Gerda Taro» i semblen demostrar que no es tracta d'una fotografia escenificada.

No obstant això, l'escenificació de les situacions no era aliena al treball del tàndem fotogràfic, la qual cosa continua posant en dubte la veracitat o no de la instantània.

Independentment d'aquesta qüestió de la fotografia com a documentació de la realitat o escenificació, ens interessa aquí per al nostre estudi el caràcter serial i metòdic que té habitualment la fotografia de reportatge; l'exercici profund de recerca i de fer de multitud d'imatges. Això suposa, en el cas d'un conflicte bèl·lic, ser-hi durant mesos i fins i tot durant tot el conflicte, arriscant la vida i arribant a perdre-la en alguns casos.

Capa va fotografiar el nucli del conflicte, la lluita i els trets, però també la vida de les persones en aquella Espanya en guerra, parant esment als canvis socials que es van produir durant el procés, la lluita per la supervivència, les manques i dificultats econòmiques i d'alimentació, la violència o la mort.

La feina de Gerda Taro queda invisibilitzada, pel que fa a l'autoria de les imatges, per l'altre membre masculí del pseudònim, ja que les seves imatges s'atribueixen habitualment a Friedmann. Encara que la intenció inicial és fer fotos sense prioritzar l'autoria i publicar sota el mateix pseudònim, l'estructura social del patriarcat tendeix a esborrar i invisibilitzar el treball de les dones.

Gerda, prenent consciència d'aquest fet, va demanar que les fotografies es comencessin a signar com a «Capa&Taro», alhora que va començar a signar algunes de les seves pròpies fotografies amb el seu propi pseudònim, Gerda Taro. En el seu treball també veiem un interès per la documentació de les situacions de precarietat viscudes per dones i nens durant el conflicte, una mirada que ens mostra també les dones al front o en la seva lluita per la supervivència en una situació dramàtica.

Referència bibliogràfica

Manuel J. Albert «¿Quién estaba detrás de la cámara en "Muerte de un miliciano"?:». *El País*, 26 de setembre de 2014.

Gerda Taro, «Mère et enfant durant la guerre civile» (1937)



Font: <https://pointespalettespartition.wordpress.com/2018/11/20/gerda-taro/>

Gerda Taro, «Refugees from Màlaga in Almeria» (1937)



Font: <https://pro.magnumphotos.com/c.aspx?vp3=searchresult&ALID=2K1HRGMLSNG>

Joe Rosenthal (1911-2006) és un altre dels grans fotògrafs les imatges dels quals han fet història per contribuir a la il·lustració d'aquesta Història oficial. És especialment important en aquest sentit una imatge que ha resultat icònica en la representació del triomf americà en la Segona Guerra Mundial, però també com a imatge metafòrica de l'expansió de l'imperi americà als segles XIX i XX.

Joe Rosenthal, «Raising the flag on Iwo Jima» (1945)



Font: https://es.wikipedia.org/wiki/alzando_la_bandera_en_iwo_jima#/mitja/Arxiu:Raising_the_Flag_on_Iwo_Jima,_larger_-_edit1.jpg

Reporter de guerra durant la Segona Guerra Mundial, Rosenthal va documentar amb les seves imatges les batalles, els ferits i la vida al front, fent història amb aquesta fotografia que retrata sis soldats de la marina en el moment de col·locar la bandera a Iwo Jima, al Japó, com a gest de victòria i ocupació del territori vençut per les tropes americanes. El que ens interessa analitzar aquí a l'hora de fer els nostres propis fotorreportatges és entendre com la imatge de Rosenthal segueix un cert patró de la pintura d'història en la representació de la batalla, dels vencedors i els vençuts.

Això ens permet veure com la fotografia es relaciona amb altres disciplines artístiques, i substitueix la pintura en funcions similars. En aquest cas es tracta d'immortalitzar els esdeveniments històrics seguint els cànons de representació de les victòries bèl·liques i polítiques sobre l'enemic, cànons que van quedar ben establerts per la pintura i la historiografia. La fotografia d'història i el fotorreportatge que s'hi relaciona, es proposa com un reflex de la realitat i per tant amb més objectivitat que la pintura: no hi ha lloc per a la falsedat. No obstant això, com hem dit abans, també podem posar això en dubte.

Delacroix, «La Llibertat guiant al poble» (1830)



Font: <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-28-juillet-la-liberte-guidant-le-peuple>

La llista de fotògrafs i fotògrafes relacionats amb el fotoperiodisme les imatges dels quals han passat a ser documents històrics és inabastable, però aquí ens agradaria aturar-nos un moment en el treball de Francesc Boix (1920-1951), conegut com «el fotògraf de Mauthausen», lloc on va romandre com a pres per pertànyer a les milícies republicanes espanyoles i on li van assignar la funció de revelar fotografies en un barracó del camp. Aquest fet li va permetre amagar dels nazis més de vint mil negatius que constitueixen un testimoni històric de les condicions de vida en el camp de concentració. Les seves imatges i els seus relats servien com a prova de les atrocitats comeses pels nazis durant els judicis de Nuremberg i Dachau.

Francesc Boix, «Mathausen» (1941-1945)



Font: <https://graffica.info/francisco-boix/>

El World Press Photo és el concurs anual de fotografia de premsa que més prestigi ha assolit des que va ser creat el 1955. Esmentem aquí aquest concurs per la rellevància que té, especialment a l'hora de construir un testimoni visual a partir d'imatges que tenen una relació estreta amb la premsa i que han permès immortalitzar esdeveniments històrics a través d'instantànies o fotorreportatges a llarg termini.

Es divideix en una sèrie de categories: World Press Photo of the Year, Assumptes contemporanis, Projectes a llarg termini, Notícies generals i Notícies particulars. I aquestes dues últimes ens interessen especialment en aquest apartat del fotorreportatge d'Història.

És el cas d'aquesta fotografia nominada al World Press Photo of the Year el 2019 i feta pel reporter John Moore, en la qual aconsegueix sintetitzar un dels esdeveniments històrics més dramàtics de la història recent: la separació dels nens dels seus pares migrants sense papers a la frontera entre Mèxic i els Estats Units seguint les ordres de l'administració Trump.

John Moore, detenció d'immigrants i separació dels nens de les seves famílies a la frontera de Mèxic amb els Estats Units (2019)



Font: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photocontest/winners/2019>

El fotorreportatge ha experimentat un gir en relació amb els esdeveniments periodístics i històrics: la irrupció de les noves tecnologies, la càmera digital i els *smartphones*. Són instruments assequibles que sempre portem amb nosaltres i ens permeten capturar els esdeveniments quotidians i compartir-los a les xarxes. Moltes d'aquestes fotografies que han acabat sent notícia han estat preses per fotògrafes i fotògrafs *amateurs* o persones que no tenen cap relació amb la fotografia professional, però que estaven al moment precís i en el lloc adequat amb la càmera del seu mòbil a mà.

Aquest canvi experimentat en la pràctica fotogràfica gràcies a la democratització, l'abaratiment i la facilitat d'ús de les càmeres, sobretot des que s'han integrat als telèfons intel·ligents, ha produït un desplaçament de la importància i necessitat de la presència d'un reporter gràfic en determinats esdeveniments, molts dels quals simplement no són previsibles amb antelació.

La discreció del telèfon mòbil fa també més fàcil fer la fotografia, però no oblidem que l'ús per a la difusió d'imatges als mitjans està regulada legalment, com veurem més endavant. No obstant això, aquesta presència quotidiana del mòbil a la nostra vida fa que aquests dispositius passin desapercebuts en determinats esdeveniments en els quals la presència d'una càmera tradicional pot veure's més compromesa.

Els diaris i els mitjans de comunicació en general utilitzen aquests documents pujats per internautes a diferents xarxes per il·lustrar les notícies, en molts casos perquè són les úniques imatges disponibles abans de l'arribada dels reporters.

L'*smartphone* amb càmera integrada s'ha convertit en pocs anys en una eina fonamental per a la pràctica fotogràfica independentment de la disciplina. A mesura que la tecnologia de la càmera del mòbil ha anat progressant, les imatges han guanyat en qualitat. El fotorreportatge s'ha beneficiat d'aquesta discreció i ubiqüitat dels mòbils i es creen concursos internacionals específics com el Mobile Photography Awards creat el 2011 i que es divideix en categories com Fotoperiodisme, Arquitectura, Blanc i Negre, Art Digital, Paisatge, Macrofotografia, Naturalesa i Vida Salvatge, Gent, Retrats i dues que podríem considerar que tenen una relació molt estreta amb la càmera de mòbil: l'autoretrat o *selfie* i la categoria Viatge i Aventura, que ens parla precisament d'aquesta globalització de la pràctica fotogràfica paral·lela al fenomen de la turistització.

Hao Yao, «After the fire», Mobile Photo Award, Menció d'Honor (2018)



Font: <https://mobilephotoawards.com/photo-journalism-winners-8th-annual-mpa/>

3. La fotografia com a document social i activisme

El treball d'alguns fotorreporters i fotorreporteres es planteja en diàleg crític amb la Història oficial. Són fotorreportatges que obren un espai per a altres relats en què les comunitats més petites o que menys influència tenen en el curs dels esdeveniments sociohistòrics globals hi són representades.

La fotografia com a documentació d'aquestes microhistòries de vida des de perspectives biogràfiques, socials, antropològiques i polítiques habitualment no formen part dels manuals d'història, però igualment tenen cabuda en les revistes il·lustrades, diaris, revistes en línia⁽¹⁾ i sales d'exposicions.

⁽¹⁾En anglès, *e-zine*.

La fotografia documental actua com a testimoni exercint, moltes vegades, una labor de denúncia, però també pot retratar simplement formes de vida o esdeveniments importants per al conjunt de la població o una determinada comunitat des d'una perspectiva etnogràfica. Aquesta labor de documentació que parteix de l'acostament a problemàtiques socials, personals i biogràfiques ha estat sempre un dels principals objectes d'interès de la fotografia de reportatge.

Cristina García Rodero (Puertollano, 1949) és una de les artistes més rellevants de la fotografia espanyola que treballa des de finals dels anys setanta fins a l'actualitat en una sèrie de treballs fotogràfics que destaquen no només pel resultat estètic que tenen, sinó perquè constitueixen un valuós document antropològic de costums i tradicions que amb prou feines perviuen o estan a punt de desaparèixer.

Es tracta d'una fotografia que usa el recurs expressiu del blanc i negre, la qual cosa en l'actualitat suposa una elecció estètica. Observar les fotografies de l'artista ens permet aprendre l'ús d'aquest recurs de manera adequada a la situació representada. En les seves fotografies veiem un ús perfecte de la clau baixa o clau alta, l'ús del contrast o d'una escala de grisos completa que aconsegueix transmetre'ns diferents emocions davant del que veiem. Les fotografies de García Rodero són també un exemple excel·lent de l'ús de la llum i la il·luminació en fotografia, tot i que moltes d'aquestes imatges han estat preses amb llum natural —no són de fotografies d'estudi— García Rodero aconsegueix un equilibri perfecte de llums i ombres.

El retoc posterior, ja sigui amb els mètodes tradicionals de positivat al laboratori, com en la fotografia que mostrem aquí, ja sigui digitalment, permeten que l'artista ressalti allò que li interessa de la imatge per aconseguir transmetre un determinat missatge.

Cristina García Rodero, «L'ànima adormida», Saavedra, Lugo, sèrie «Espanya oculta» (1981)



Font: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/alma-dormida-saavedra-lugo>

En aquest sentit sobresurt la seva sèrie «L'Espanya oculta», un conjunt de fotografies fetes entre 1975 i 1988, fet que ens dona idea del temps i la dedicació que pot comportar la realització d'un fotorreportatge en profunditat. Aquest llarg període de temps va permetre a l'artista acudir a diferents pobles d'Espanya en determinats moments importants per a les comunitats que habiten aquests llocs, com els dies de festa i celebració, i centrar-se en els ritus, creences i costums que perviuen en comunitats rurals i ciutats. «L'Espanya oculta» és un treball de recerca que aporta un extens document etnogràfic i artístic format per més de 200.000 imatges captades al llarg de vint anys d'una Espanya que tendeix a desaparèixer, però aconsegueix resistir el pas del temps.

Els ritus i celebracions es mantenen com a producte de la perseverança de les gents que els habiten, donant-los cos i sentit. El treball de Cristina a «L'Espanya oculta» dona llum, mitjançant el reportatge fotogràfic, a aquests costums i formes de vida, retratant i immortalitzant moments que ens permeten endinsar-nos en el context físic i emocional d'aquestes tradicions.

El retrat ocupa un lloc principal en el seu treball, un retrat que es construeix amb freqüència en format horitzontal, que té una cura especial dels personatges, des d'una mirada subjectiva, lluny de la fredor de l'estudi científic antropològic. La mirada de Cristina Rodero capta els petits detalls, la màgia del moment, les esperes, l'alegria, la festa, el descontrol, el repòs, la tensió, la mort i la vida.

Cristina García Rodero, «A les onze a El Salvador», Conca (1982)



Font: <https://coleccion.caixaforum.com/obra/-/obra/acf0482-09/alasonceenelsalvadorcuenca>

El 2009 va entrar a formar part de l'Agència Magnum i el 2013 va ser nomenada acadèmica de Belles arts, passant a ser una de les poques dones membres de l'Acadèmia.

A mig camí entre el reportatge social i el compromís polític i de visibilització de situacions d'injustícia i pobresa hi ha el treball de Sebastião Salgado (1944, Brasil). En l'extens treball fotogràfic que va desenvolupar al llarg de la seva carrera destaca la documentació de les situacions de precarietat laboral, pobresa i les migracions massives a la recerca d'una vida millor. Els seus projectes han estat publicats en llibres com *Èxodes* (2000) o *La Mina d'or de Serra Pelada* (1986), treball que va consagrar-lo com a fotògraf a nivell mundial.

Aquest extens fotorreportatge documenta el treball en unes condicions infrahumanes de més de 50.000 persones després del descobriment d'or en un dels rierols del lloc.

El somni de l'or remet a la cerca de El dorado a les Amèriques. Una cerca, en aquest cas, en ple segle xx, immortalitzada per la càmera de Salgado, en la qual veiem milers d'homes esparracats, cossos i robes mimetitzats amb el fang, pujant unes escales de fusta, fent equilibris fràgils i carregant sacs grossos, relliscant i convivint en condicions d'insalubritat completa. L'explotació dels treballadors dels països en vies de desenvolupament que veiem amb distància des dels països rics és la perpetuació de les condicions del proletariat que van inspirar les revolucions de principis del segle xx.

La sèrie de Salgado suposa una crida a la consciència, un testimoni que dona visibilitat a allò que no volem veure: un colonialisme que perdura en forma de neoextractivisme.

Sebastião Salgado, «Serra pelada» (1986)



Font: <https://www.revistaad.es/arte/galerias/sebastiao-salgado-mayor-mina-oro/11689/image/787215>

En una altra línia de la fotografia social i de denúncia podríem parlar d'un tipus de fotorreportatge amb un major compromís amb la realitat que pot arribar a considerar-se com a activisme, ja que està orientat a la denúncia i a la visibilització d'un conflicte polític i social que ha desencadenat situacions d'injustícia que afecten persones, comunitats o grups de població extensos. La fotografia, aquí, es converteix en un document que pretén despertar consciències i sensibilitats cap al tema.

L'«Arxiu Queer?» (2014) va ser un projecte artístic i de recerca realitzat amb l'objectiu de recuperar la memòria tant oral com gràfica i fotogràfica dels primers col·lectius *queer* de l'Estat espanyol en el Madrid dels noranta, un moment en el qual la pandèmia de la SIDA feia estralls entre la població. En aquests anys de por i desolació, la població homosexual va tornar a ser víctima de l'odi i l'homofòbia, ja que se'ls carregava amb l'estigma d'una malaltia que afectava tothom per igual, independentment de l'orientació sexual.

L'arxiu *queer*, dipositat el 2015 al Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia, recull, entre altres documents, el treball fotogràfic de l'artista Andrés Senra, vinculat als col·lectius de la Radical Gai i LSD, en què es documenten les accions de protesta i la vida quotidiana d'aquest grup de persones des d'una posició de participació en els esdeveniments, de manera que les fotografies constitueixen també un retrat d'una generació d'activistes que compartien lluites, formes de vida, habitatges okupats, oci i relacions afectives.

La proximitat, la pertinença i la confiança es reflecteixen en el resultat d'un projecte fotogràfic que es va estendre durant tres anys d'experiències comunes documentant accions, manifestacions, però també la vida en els bars i les festes celebrades per aquests col·lectius pioners en l'activisme *queer* de l'Estat espanyol.

Andrés Senra, «Acció a la Porta del Sol de la Radical Gai i LSD en el Dia Mundial de la Lluita contra la SIDA», Madrid (1 de desembre de 1994)



Font: <https://www.andressenra.com/blank>

Com en altres gèneres de la creació fotogràfica, l'aparició d'internet i les càmeres de fotos i vídeo integrades a la telefonia mòbil ha suposat, com hem comentat, una certa democratització tant en la producció com en l'exposició de treballs fotogràfics fets per qualsevol persona en qualsevol lloc del món amb accés a la xarxa. Això ha donat lloc a l'aparició d'infinitat de portals, tant públics com privats, que permeten mostrar el treball d'aquests fotògrafs i fotògrafes fora de certs circuits professionals. En molts casos, la qualitat estètica de les fotografies se'n pot veure ressentida i en altres no tenen res a envejar a la dels grans fotorreporters i fotorreporteres que han passat a la història.

Aquest és el cas de portals com Fotomovimiento.org, una associació nascuda, com ells diuen, durant l'acampada a Barcelona l'any 2011 en relació amb el Moviment 15M, i que pretén consolidar-se com a mitjà alternatiu per «donar testimoni i difusió de la realitat social a través de la imatge». Presenten el seu treball en diverses categories, amb un marcat caràcter activista i de denúncia, que va des de l'ecologia fins als drets humans, passant pel treball, les migracions, la política o els conflictes socials. Les fotografies es comparteixen sota llicència Creative Commons, i és necessari esmentar l'autoria, no fer-ne ús comercial ni fer-ne obres derivades.

Mónica, Joana i Sira, «Dia de la dona» (8 de març de 2019)



Font: <https://fotomovimiento.org/dia-de-la-dona/>

En aquest mateix exercici de pràctiques col·lectives en què l'autoria pot quedar més o menys diluïda, Subcoop és una cooperativa de fotògrafs i fotògrafes, formada el 2004 després de la crisi econòmica i social a Argentina, que té la intenció de documentar l'activisme dels moviments socials al carrer. Comença focalitzant-se en les assemblees populars i les fàbriques recuperades i tracta de llançar una mirada alternativa al que es mostrava en els mitjans oficials. Amb el temps, es va estendre a altres àmbits d'interès com el reportatge social, el retrat i el territori.

Un dels primers treballs de la cooperativa va ser «El vell Gondolín», en el qual es documenta, a través del retrat, la vida en una pensió per a dones trans que arribaven a la ciutat de Buenos Aires fugint de la violència i la discriminació sofertes als seus pobles i llocs d'origen. Amb el temps van crear una comunitat que es va constituir en una associació civil que lluita pels seus drets.

Subcoop, «El vell Gondolín» (2003)



Font: <http://www.sub.coop>

4. L'espai públic, l'instant decisiu i la fotografia de carrer

L'espai públic és un lloc privilegiat per al reportatge fotogràfic. Els espais públics són els llocs pels quals circulem, vivim i ens relacionem amb altres persones. L'espai públic és un territori viscut, habitat i compartit: places, mercats, carrers, camps, però també llocs de trobada en recintes tancats.

En aquests espais que funcionen com a àgores s'hi desenvolupen tot tipus d'activitats quotidianes. Als carrers passem, hi som de pas, mengem, esperem, ens trobem amb éssers estimats, hi vivim i en moltes ocasions, hi morim. Aquest espai públic està regit per una sèrie de regles, jerarquies, formes de comportar-se i convencions que constitueixen l'estructura de la vida en societat.

La fotografia de carrer està molt relacionada amb la idea de l'instant decisiu, aquest moment exacte en què la fotografia és capaç de captar i transmetre «el significat d'un esdeveniment» (Cartier-Bresson) tant a en el pla formal com de contingut. Això de vegades ocorrerà en una fracció de segon, encara que, com ja sabem, també es pot treballar amb una fotografia escenificada en aquests espais, la qual cosa és una estratègia seguida amb freqüència pels fotògrafs i fotògrafes de moda.

Particularment ens interessa aquí la relació del fotorreportatge amb l'espai públic i la relació d'aquest amb l'**instant decisiu**. Així i enfront de la representació pròpia de la fotografia escenificada, és la capacitat que té la fotografia de mostrar-nos un moment irrepetible de la realitat, un instant d'aquest transcórrer de la vida, fet que constitueix una part essencial de la mateixa pràctica fotogràfica en el seu valor estètic i documental.

La idea d'«instant decisiu» es relaciona amb la fotografia d'Henri Cartier-Bresson (1908-2004). Aquest terme, fonamental per a la teoria fotogràfica, va ser encunyat per Cartier-Bresson per parlar de la seva pròpia pràctica artística. La fotografia de l'instant decisiu pretén capturar tota la poesia d'un moment en el temps, allò que transcorre davant nostre i que la càmera ens permet congelar. Podem considerar l'instant decisiu com una forma de fer fotografia que ha marcat el treball de generacions de fotògrafes i fotògrafs.

Cartier-Bresson és considerat per molts com un dels pares del fotoperiodisme i també va ser el fundador de l'Agència Magnum. En paraules de l'autor:

«Per a mi, la càmera és un quadern d'esbossos, l'instrument de la intuïció i l'espontaneïtat, la propietària de l'instant. Per representar el món cal sentir-se implicat en el que es captura a través del visor. Aquesta actitud requereix concentració, sensibilitat i sentit de la geometria».

Referència bibliogràfica

«Cartier-Bresson y el instante decisivo», *El País*, 30 de gener de 2008.

Aquesta idea d'estar implicat en el que es captura amb la càmera és essencial per a la fotografia de carrer i de l'instant decisiu. Estar en la situació, present, amb la capacitat de percebre el que ocorre al nostre voltant alhora que conscients del que captarà la càmera, implica concentració, sensibilitat, una mirada àmplia que va d'allò general a allò concret i un sentit de la composició que haurem de poder aplicar de manera ràpida. No sempre aconseguirem la fotografia desitjada, però quan s'aconsegueix, la fotografia de l'instant decisiu transmet el sentit i la màgia de la pràctica del fotorreportatge a l'espai públic.

Moltes imatges de Cartier-Bresson tenen un marcat caràcter poètic; fotografies en què el fotògraf espera amb paciència en l'escenari adequat per capturar aquesta imatge que reuneix, en un instant, bellesa i poesia, i que ens porta a reflexionar sobre la condició mateixa de l'ésser humà.

Henri Cartier-Bresson, «Dessau, Alemanya» (1945)



Font: <https://pro.magnumphotos.com/image/par46121.html>

Bresson capta l'amor i l'odi a l'espai públic, amb el carrer i la ciutat com a escenaris de fons. A «Dessau, Alemanya» (1945) Cartier-Bresson ens mostra el teatre de la vida, una escena dramàtica capturada quan va finalitzar la Segona Guerra Mundial: una dona belga n'acusa una altra, de manera violenta, d'haver-la denunciat a la Gestapo i de que intentava amagar-se entre la multitud d'un camp de refugiats. Cartier-Bresson capta el dramatisme de l'instant, una escena que sembla un teatre de carrer, una escena que ens fa reflexionar precisament sobre això: el carrer com a espai escènic on transcorren els drames quotidians i el judici, com una obra teatral.

Les fotografies que capten l'instant decisiu no són, en molts casos, fotografies resultat de l'atzar. Són fotografies en què tots els aspectes han estat cuidats: el fotògraf ha triat l'enquadrament més adequat, s'ha col·locat per a això en el lloc idoni i segurament ha fet moltes fotos variant lleugerament i amb rapidesa la posició, l'angle i la mirada. En altres casos, no hi ha hagut temps —la rapidesa és fonamental— d'haver incorporat totes aquestes petites decisions per fer-les veloçment. La fotografia de l'instant decisiu requereix pràctica i assaig. Però el motiu serà fonamental per a aquesta fotografia de carrer: capturar el que està ocorrent. L'equilibri perfecte entre forma i contingut.

Les fotografies de Bresson ens sorprenen, capturen la nostra emoció, ens sentim reflectits i identificats amb molts dels personatges i les situacions que capta.

Aquesta imatge tanca moltes capes de lectura en un sol moment. Hi veiem els gestos d'odi i menyspreu, les actituds corporals, la submissió de l'acusada, l'odi de la víctima, la impassibilitat burocràtica del notari, la diversió del públic, el gaudi amb l'acarnissament, i alhora ens situa en un acte social de catarsi, un judici públic on l'acusada és la «delatora», allò que la societat, víctima de l'ocupació alemanya i sotmesa, no podia tolerar. Els que s'han venut als seus opressors, la idea del traïdor a la guerra, queda resumida en una sola imatge. Bresson ens dona una lliçó del poder d'una instantània.

Veiem així l'estreta relació que hi ha entre la fotografia de l'instant decisiu i el fotoperiodisme. En el fotorreportatge periodístic la idea de documentar i immortalitzar aquells fets rellevants per a les notícies, obliga a desenvolupar una habilitat especial per captar la imatge que expressi de la manera més encertada l'esdeveniment que està tenint lloc, alhora que en el treball de reportatge hem de tenir la capacitat de narrar una història de manera sintètica mitjançant la fotografia.

Les reporteress i reporters gràfics han d'estar preparats per captar aquests moments. Les possibilitats de capturar aquests moments decisius s'han vist facilitades pel desenvolupament de la tecnologia fotogràfica i les càmeres digitals que estan incorporades en els nostres dispositius multimèdia. La velocitat del disparament també s'ha incrementat, i es poden fer diverses fotos en segons, fet que anteriorment, amb les càmeres analògiques, es feia amb més lentitud, ja que calia moure el rodet manualment. Això facilita el treball posterior de triar, entre les múltiples imatges resultants, aquella que més compleix els objectius estètics i d'informació que formen el missatge que serà notícia.

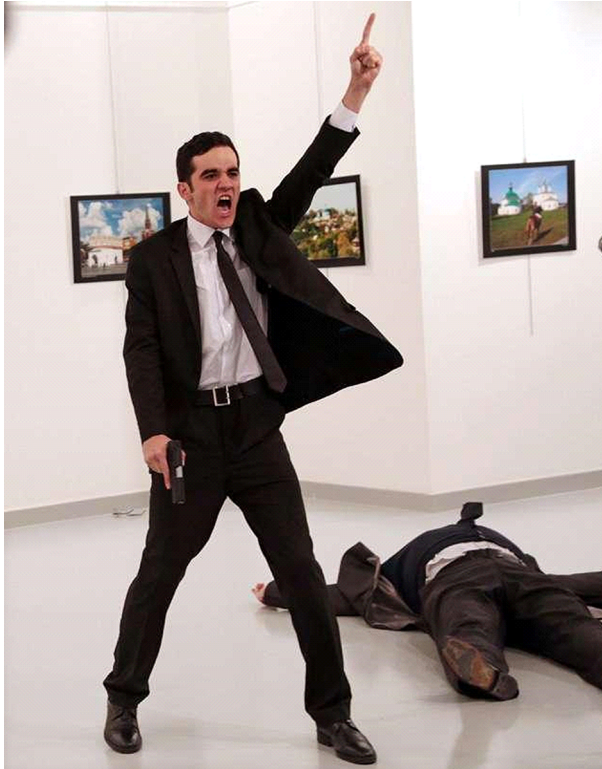
En una anàlisi més detinguda d'aquest tipus de fotografies ens adonem que, com dèiem, l'atzar només és un element més de la imatge. Les instantànies segueixen els patrons de representació que són part de la història de l'art. Les

Enllaç d'interès

Per veure el fotorreportatge complet de Cartier-Bresson podeu consultar l'enllaç següent: Henri Cartier-Bresson, «Dessau, Alemanya» (1945). Magnum Photos

imatges de guerra, de triomf, de competició o de catàstrofe que veiem en els diaris ens remetent a les mateixes imatges produïdes pels pintors o escultors clàssics. Un exemple va ser la foto guanyadora del World Press Photo 2017, feta per Burham Ozbilici, en què la instantània captura el terrible moment de l'assassinat de l'ambaixador de Rússia en la inauguració d'una exposició en una galeria d'art a Ankara.

Burham Ozbilici, «Un assassinat a Turquia»



Font: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2017/28766/1/2017-burhan-ozbilici-wy>

Si bé és cert que aquesta necessitat d'immediatesa i rapidesa a l'hora de capturar aquest instant decisiu pot fer que no tinguem la imatge que compleixi millor els requisits de composició i informació que busquem, aquesta possibilitat de disparar diverses fotos de manera ràpida ens permetrà poder triar entre diverses imatges, la que s'ajustarà més al nostre objectiu.

La fotografia de carrer, com comentàvem més amunt, és una disciplina que ha experimentat un creixement exponencial gràcies a la globalització de la fotografia capturada amb el mòbil.

Juliet Copet, «Steam», Mobile Photography Awards, Menció d'Honor en la categoria Fotografia de carrer (2017)



Font: <https://mobilephotoawards.com/street-photography-winner-honorable-mentions-7th-annual-mpa/>

Ilvi Njiokiktjien, «Homeless Nonjabulo Ndzabnibe», 21 (2019)



Font: <https://www.ilvynjiokiktjien.com/2019/08/22/born-free/>

El carrer és també un espai travessat per relacions de poder i de gènere. L'espai públic és un espai tradicionalment associat, pel patriarcat, a l'home. Això ha quedat reflectit en el treball de moltes fotògrafes que podríem relacionar amb les vindicacions feministes de l'espai públic: «El carrer i la nit també són nostres». Plantegen una denúncia de l'exclusió i la violència que sofreixen les dones als espais públics, que amb freqüència no són llocs segurs.

En aquesta imatge, Ilvi Njiokiktjien (Utrecht, 1984) retrata una dona sense llar descansant a la vorera d'un carrer de Sud-àfrica per parlar-nos de les dures condicions de moltes dones sensesostre obligades a exercir la prostitució per trobar un refugi o un lloc on passar la nit.

La fotografia, guanyadora del Premi Cànon de Dones Fotoperiodistes el 2011, s'emmarca dins d'un fotorreportatge més extens fet al llarg de deu anys titulat «Born Free» en el qual Njiokiktjien documenta la joventut sud-africana, crescuda després de la fi de l'Apartheid, el 1992.

La vida al carrer, per a aquesta dona, queda reflectida en aquesta fotografia, en què ella se situa al centre d'una composició, envoltada d'homes als quals veiem des del seu punt de vista. Aconsegueix, amb pocs elements, donar-nos moltes claus.

Ruth Orkin (1921-1985) era una fotògrafa nord-americana coneguda principalment per la seva fotografia «American girl in Italy». Orkin va trencar amb molts dels estereotips de la dona dels anys cinquanta. Gran viatgera, va documentar els seus viatges amb la seva càmera fotogràfica. A Itàlia va conèixer Jinx Allen, que es va convertir en la seva amiga inseparable. En paraules de la filla de Ruth Orkin, la seva mare li va proposar a la seva amiga sortir al carrer i captar amb fotografies què era viatjar com a dona sola.

El resultat d'aquest passeig pels cafès i els carrers de la ciutat és aquesta imatge en què la fotògrafa capta, en una composició bella, l'assetjament a la dona en un espai públic exclusivament masculí. A la imatge veiem el caminar ràpid d'Allen en una situació en què apareix pràcticament acorralada, objecte de desig i de les mirades dels homes que ocupen aquest espai. L'encreuament de mirades i de gestos captats en un sol instant passaria a la història com l'obra mestra d'aquesta gran fotògrafa.

Ruth Orkin, «American girl in Italy»



Font: <https://www.ilvynjiokiktjien.com/2019/08/22/born-free/>

5. Fotografia d'intimitat i fotografia d'extimitat

Un altre dels gèneres en els quals la fotografia de reportatge ha incidit és el que podríem anomenar fotografia de la vida íntima. La pràctica fotogràfica ha documentat els espais privats, la vida quotidiana i les relacions personals dels grups humans i familiars. La vida en família, les relacions d'amor i desamor, l'amistat o la quotidianitat han quedat reflectits en el treball de molts dels grans fotògrafs i fotògrafes del segle XX i XXI, segles en què l'autobiogràfic, els conceptes del *jo*, la subjectivitat i la vida personal han exercit un paper rellevant.

És especialment a partir dels anys setanta del segle XX que la fotografia documental experimenta un gir en la seva pràctica cap a una exploració del *jo* que podem situar dins de l'interès pel subjecte en el context de la postmodernitat. Les qüestions identitàries adquireixen un gran protagonisme que es veu també reflectit en les lluites dels moviments socials que sorgeixen a partir de les revoltes culturals i polítiques dels anys seixanta.

Aquest interès per la identitat, la subjectivitat i el *jo* fa que alguns fotògrafs i fotògrafes documentin els seus espais d'intimitat des d'una perspectiva autobiogràfica, fet que en antropologia s'ha anomenat «perspectiva emic». Altres han optat per adoptar una posició d'observadors externs, l'anomenada «perspectiva etic».

La «perspectiva emic», des de dins, suposa una observació participativa; la fotògrafa o fotògraf és un més dels personatges que són objecte de la documentació fotogràfica; o bé és n'és el centre mateix a partir del qual giren els esdeveniments.

Una perspectiva des de fora, «etic», com a mer observador, suposaria que el fotògraf o la fotògrafa no ens està parlant de la seva pròpia vida i circumstàncies, simplement hi és present i registra els esdeveniments.

La fotografia d'intimitat, no obstant això, moltes vegades requereix que aquesta perspectiva des de dins sigui la possible. Captar imatges d'intimitat sent un personatge completament estrany a la situació és si més no difícil com veurem a l'apartat final d'aquest mòdul.

Els fotògrafs documenten així els seus entorns personals propers, la seva pròpia biografia o la vida de les seves amistats, familiars i companys. Vides travessades en moltes circumstàncies per condicions de precarietat econòmica en el context social de l'auge del neoliberalisme als anys vuitanta i noranta. Aquestes condicions d'existència es reflecteixen en l'obra d'aquests fotògrafs i

fotògrafes de diverses maneres. Per exemple, sobresurt una sèrie de treballs que mostren interès per personatges marginals, afectats per una vida relacionada amb les drogues, la violència, la prostitució i la desestructuració familiar.

Larry Clark, «Tulsa» (1963-1971)



Font: <https://www.phillips.com/detail/larry-clark/ny040215/72>

En aquest sentit, un dels treballs més cèlebres de Larry Clark (1943) és «Tulsa», en què va fotografiar durant vuit anys el dia a dia a la vida dels seus amics i companys a la ciutat que el va veure créixer, Oklahoma. «Tulsa» és el retrat d'una generació de joves víctimes de les drogues, la violència, la prostitució i l'exclusió social, en un context de crisi econòmica i en una ciutat obrera dels Estats Units; història que es va repetir i es repeteix en moltes ciutats del món. Però també és un retrat de la joventut, de l'hedonisme, la sexualitat i la bellesa de la vida íntima vista des de la perspectiva d'un igual.

Un altre treball que ens servirà de referència per a aquest apartat és el de Nan Goldin (1953), una de les fotògrafes més rellevants de la història de la fotografia. La seva obra, de caràcter autobiogràfic, ens obre les portes a la seva intimitat. Aborda temàtiques com la violència de gènere, la precarietat, la drogodependència i les relacions afectives amb el seu grup d'iguals, amics i amants.

Amb 15 anys l'envien a una escola inspirada en el model d'ensenyament llibertari de Summerhill, una escola lliure per a joves amb problemes socials. Allí coneix David Armstrong, un amic que l'introduirà a l'escena de les *Drag queens* amb les quals viurà a Boston. Goldin comença a estudiar fotografia i es converteix així en la fotògrafa de la nit LGTBI bostoniana.

A «Balada de la dependència sexual», Goldin va retratar, durant 7 anys, des de 1979 a 1986, el seu cercle íntim, en un context social travessat per l'auge de les polítiques econòmiques del neoliberalisme, la crisi de la pandèmia de la SIDA i els estralls de l'heroïna entre la joventut de les principals ciutats del món, però també en un context cultural en el qual la rebel·lia del punk i la contracultura desafien les normes establertes.

Goldin ens apropa així a la idea de la família triada, aquella formada pels éssers estimats que triem. En el seu treball es defineix com a fotògrafa documentalista. Guiats per Goldin acompanyem els protagonistes de les seves obres en aquesta transició de la joventut cap a la maduresa, un retrat d'un deteriorament del qual l'artista sortirà després de passar per una clínica de desintoxicació. En aquesta etapa la il·luminació de les seves fotografies es torna essencial per parlar metafòricament de sortir de la foscor a què les drogues l'havien arrossegat.

Nan Goldin, «Nan i Brian en el llit» (1983)



Font: <https://www.moma.org/collection/works/101659>

Més enllà d'allò autobiogràfic, moltes fotògrafes i fotògrafs han documentat amb el seu treball l'experiència del dia a dia de diferents comunitats, creant imatges que ens permeten apropar-nos a formes de vida que ens poden resultar més o menys alienes o properes.

La fotografia d'intimitat també ha experimentat un auge amb l'aparició de les xarxes socials, i ha donat lloc al que podríem anomenar «fotografia d'extimitat». Construïdes des de perspectives autobiogràfiques que es reflecteixen en el triomf de la *selfie* com a paradigma de la imatge a la xarxa, les persones documenten el seu dia a dia, els esdeveniments quotidians i extraordinaris que componen la seva biografia en una constant actualització dels continguts que reflecteixen el triomf de l'aquí i l'ara, l'actualitat constant.

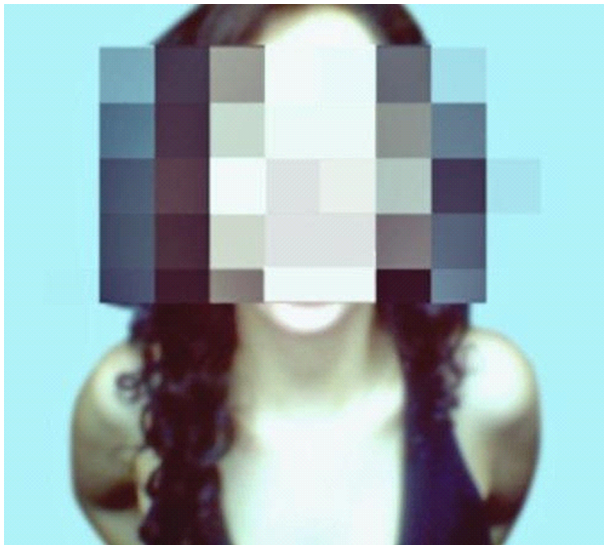
La fotografia a internet ha creat una sèrie de finestres que s'obren al món íntim dels altres, en les quals ens podem veure reflectits, reconeguts o no. La idea del *voyeur* es converteix en paradigma de la imatge fotogràfica: veure l'altre en la seva vida íntima.

Les xarxes socials han permès compartir aquests moments que van units a la promoció d'una idea de la marca personal, un producte que es ven i que aconsegueix beneficis en forma de *likes*. L'autoretrat com a mercaderia d'un mateix es produeix com a imatge-marca de la nostra identitat. Alegries, tristesses, amors, desamors, vida i mort es comparteixen en un exercici de fer públic

allò privat, fer exterior el nostre estat anímic. *Extimitat* és un terme encunyat per Lacan per parlar precisament de la paradoxa d'aquesta intimitat pública, i ha estat recollit per autors com Jacques Alain-Miller per anomenar el fenomen que acompanya a l'aparició d'internet.

Les grans corporacions fan ús d'aquesta economia afectiva a partir de la recol·lecció de dades dels usuaris de les xarxes per afinar no només en la publicitat orientada al consumidor concret, sinó també per comercialitzar aquestes dades personals que entren a formar part de l'economia global. La vida íntima es converteix en un negoci.

Intimidad Romero, «Àlbum de Facebook» (2011)



Font: <https://www.yorokobu.es/todos-tenemos-algo-de-intimidad-romero/>

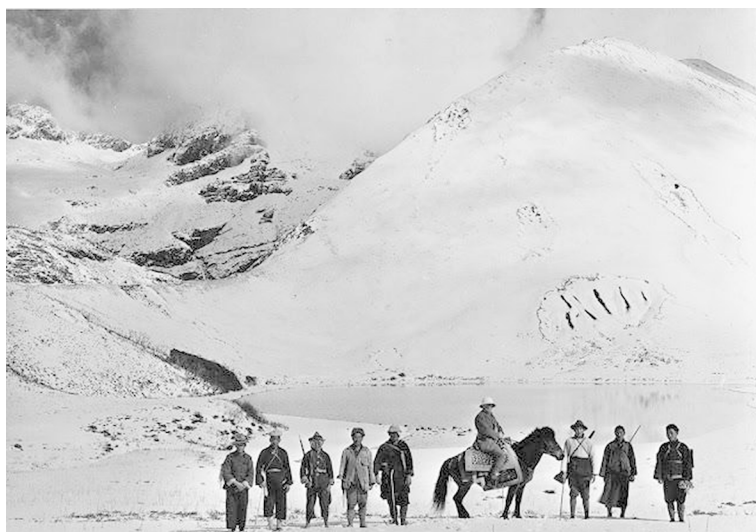
6. Documentar el territori

Concloem breument amb aquest esment al fotorreportatge de naturalesa que té una llarga tradició que podem remuntar a la fotografia inspirada en el gènere pictòric del paisatgisme. Documentar el territori suposa no només fotografiar aquests espais naturals, sinó també aquells llocs rurals i urbans que habitem.

Serà el procés de turistització allò que globalitzi aquesta pràctica de la fotografia del territori. El fotorreportatge de viatges troba un públic àvid de conèixer nous espais, ciutats i paisatges, l'accés dels quals s'ha vist facilitat i abaratit amb els vols *low-cost*. El segle XX ha experimentat com el turisme s'ha convertit en una indústria amb grans beneficis econòmics.

Revistes com *National Geographic* neix amb aquest esperit explorador el 1888, i treballa amb els millors fotorreporters del gènere que fotografien llocs recòndits del planeta cada vegada més sotmesos a les pressions de l'ésser humà.

L'equip d'una expedició de *National Geographic* posa a la base d'una muntanya a Sichuan, Xina.



Font: <https://www.nationalgeographic.com/adventure/lists/photos-legendary-historic-national-geographic-expeditions/>

El fotorreportatge del territori suposa també un exercici d'estudi antropològic, i es relaciona en molts casos amb la fotografia de caràcter social, dels costums i tradicions que arrelen als espais que habitem. Un referent essencial en l'Estat espanyol és NOPHOTO, un col·lectiu de fotògrafes i fotògrafs que va néixer el 2005 i que fan projectes des de perspectives i interessos diversos. Molts d'aquests projectes se centren en aquesta relació amb el territori i els llocs que habitem.

NOPHOTO, «Osca, memòria colonitzada» (2018)



Font: <https://nophoto.org/huesca-memoria-colonizada>

En paraules del col·lectiu:

«El projecte Osca, memòria colonitzada, té com a eix temàtic la despoblació. NOPHOTO pretén apropar-se al fenomen de la colonització i al naixement d'una nova memòria col·lectiva en nou poblacions de les comarques dels Monegros i Hoya d'Osca. Els pobles de colonització i els seus habitants són un patrimoni que és necessari posar en valor i donar a conèixer. Volem conèixer amb els habitants d'aquesta zona, fotografiar-ne el relats i llocs, compartir, escoltar les seves històries i els seus records, recórrer els seus camps i celebrar amb ells les seves festes».

NOPHOTO combina així l'experimentació i la narració tradicional fotogràfica aportant una mirada contemporània i intel·ligent al fotorreportatge com a disciplina.

7. De la idea a l'acció. Com fer un bon reportatge

En aquest apartat tractarem algunes de les qüestions més rellevants que haurem de tenir en compte a l'hora de fer un projecte de fotorreportatge. Abans de proposar-vos una sèrie de pautes que us ajudaran en el vostre treball fotogràfic, hem de preguntar-nos quin és el nostre rol com a fotògrafs i fotògrafes en determinades situacions socials o en el treball amb diferents comunitats.

Com hem estat veient fins ara, l'espectre de situacions i àmbits socials de treball del fotorreporter és molt ampli: va des de petits grups humans, de parentiu, relacionals, fins a comunitats més àmplies, tant locals com globals. Les situacions que es documenten poden ser també molt variades. Aquestes situacions poden desenvolupar-se tant en espais públics com privats i poden reflectir des d'esdeveniments relacionals que es desenvolupen entre persones que pertanyen a un cercle íntim fins a esdeveniments propis d'esdeveniments oberts a la participació de qualsevol. Pensem, per exemple, en les diferències entre un fotorreportatge que documenta un esdeveniment esportiu o un que documenta la vida d'un grup familiar concret. En tots aquests casos ens hem de preguntar com ens situem nosaltres pel que fa a aquesta situació i grup que documentem i sempre haurem de tenir en compte una sèrie de consideracions que respectin la privadesa i el dret a la intimitat de les persones retratades.

És en aquest equilibri difícil entre l'espontaneïtat, la veracitat d'allò documentat, la naturalitat i el respecte a l'altre, on la fotografia de reportatge s'enfronta a diversos dilemes. La fotografia de carrer busca amb freqüència una imatge no condicionada per la presència del fotògraf. La fotògrafa o el fotògraf són canalitzadors de l'ull del públic que no hi és present en aquest precís moment, però que traurà el cap a l'escena amb posterioritat. Això implica que ha de ser «invisible» en la millor de les circumstàncies.

D'altra banda, en aquesta fotografia de carrer poden aparèixer persones que, tot i que siguin anònimes, seran rellevants per al projecte de fotorreportatge. Imaginem, per exemple, un fotorreportatge d'un mercat. Encara que no ens interessa aquí aprofundir en qüestions jurídiques, sí és bo recordar que el dret a l'honor, la intimitat personal i familiar i a la pròpia imatge, estan protegits per la Llei Orgànica 1/1982, de 5 de maig. Sempre que sortim al carrer amb la nostra càmera i captem fotos en les quals apareixen persones, és bo de tenir-ho present. Aquesta mateixa llei, no obstant això, assenyala, en l'article vuitè:

«1. No es reputarà, amb caràcter general, intromissions il·legítimes les actuacions autoritzades o acordades per l'autoritat competent d'acord amb la llei, ni quan predomini un interès històric, científic o cultural rellevant.

2. En particular, el dret a la pròpia imatge no impedirà:

a) La captació, reproducció o publicació de la imatge per qualsevol mitjà quan es tracti de persones que exerceixin un càrrec públic o una professió de notorietat o projecció pública i la imatge es capti durant un acte públic o en llocs oberts al públic.

b) La utilització de la caricatura, d'acord amb l'ús social.

c) La informació gràfica sobre un succés o esdeveniment públic quan la imatge d'una persona determinada aparegui com a merament accessòria.

Les excepcions previstes en els paràgrafs a) i b) no seran aplicables respecte de les autoritats o persones que exerceixin funcions que per la seva naturalesa necessitin l'anonimat de la persona que les exerceixi».

Paradoxalment, actualment infinitat de dispositius electrònics, *smartphones* i càmeres de vigilància, capten la nostra imatge de manera contínua i sense demanar permís, situació que ha estat igualment denunciada per col·lectius de ciutadans i persones a títol individual.

Independentment de la consideració d'aquests aspectes legals, hi ha un seguit de preceptes ètics que és aconsellable autoimposar-nos com a fotògrafs i fotògrafes per no sobrepassar certes línies vermelles, per tal de permetre'ns treballar amb certa tranquil·litat i poder-nos concentrar en el nostre objectiu, que és fer un bon fotorreportatge. Alguns consells que val la pena tenir en compte són:

1) Sortir al carrer amb una càmera implica que no estem exempts de respectar els drets de les persones fotografiades. Les persones que apareixen a les nostres fotografies, si no han estat informades prèviament, no tenen perquè saber quin és l'objectiu del nostre treball o l'interès del nostre projecte fotogràfic. Com millor es conegui l'objectiu del nostre treball i millor ho hàgim explicat a les persones que apareixen en el nostre fotorreportatge, més fàcilment obtindrem el consentiment per a la seva publicació.

2) Actualment, en el treball de fotorreporterisme, sempre és convenient tenir una pàgina pròpia on s'expliqui el tipus de treball de fotorreportatge que fem, i ha de respondre qüestions del com, el quin i el per què del nostre treball, de manera que qualsevol persona pugui consultar-la.

Per tant, sempre que puguem, i en el cas que les persones siguin perfectament recognoscibles, és convenient demanar permís, tant per fer les fotos com per utilitzar-les amb posterioritat. S'informarà, per tant, clarament de quin serà l'ús que es pretén donar a aquestes fotografies. Suposa això perdre l'espontaneïtat? Entrarem en més detalls a l'apartat de reproducció.

Finalment, si en les fotografies que hem fet apareixen persones en situacions compromeses per a la seva integritat, es tracta d'un material especialment delicat i sempre haurem de comptar amb el permís per al seu ús o prescindir del material.

7.1. Recursos expressius generals en la fotografia documental

No ens estendrem en l'explicació dels recursos expressius en fotografia, però sí que volem, aquí, assenyalar algunes qüestions especialment rellevants per a la fotografia de reportatge.

Els recursos expressius que hem de considerar en un fotorreportatge han d'adaptar-se als objectius d'aquest. No es tracta que la fotografia documental tingui uns recursos especialment diferents d'un altre tipus de pràctica fotogràfica, sinó de quins recursos poden ser-nos especialment útils per al nostre projecte partint del fet que la fotografia documental ja es mou en un camp específic que és el d'un treball de recerca sobre el real. D'aquesta manera, en fotografia documental no tindria sentit, per exemple, treballar amb el fotomuntatge o el *collage*.

Això no està renyit, no obstant això, amb la capacitat artística, estètica o plàstica que puguin tenir les nostres imatges, especialment perquè en el fotorreportatge no ens limitem a fer una mirada asèptica, freda i objectiva sobre aquesta realitat, sinó que en nombroses ocasions busquem imprimir una determinada emoció a les imatges i per això poden ser especialment útils diferents recursos expressius.

En qualsevol cas, el coneixement d'aquests recursos expressius és una eina que ens permetrà assolir millor els nostres objectius. Aquí en destaquem alguns que ens poden ser especialment útils en fotorreportatge.

7.1.1. Blanc i negre, color

El blanc i negre ha estat un recurs molt utilitzat en fotorreportatge. Això es deu a la seva relació amb una certa idea de tenir la capacitat de transmetre una representació versemblant de la realitat. Durant molt temps es va associar també amb la publicació de fotografies a la premsa, que es feia majoritàriament en blanc i negre, i el color es reservava per a suplementes especials. Avui, la majoria de la premsa escrita es publica en color. A més, aquest argument que el blanc i negre reflecteix de manera més directa la realitat és discutible, perquè l'ésser humà experimenta la realitat en color. No obstant això, el que és clar és que aquesta capacitat del blanc i negre de modificar la nostra percepció habitual, en color, de la realitat, suposa un recurs que dota les nostres imatges d'un caràcter estètic i poètic, ja que les treu de la nostra percepció habitual del món.

L'aparició de la fotografia en color fa que fotografiar en blanc i negre es converteixi en una decisió estètica conscient per part del fotògraf o la fotògrafa.

Un altre dels aspectes que influeixen en aquesta associació del fotorreportatge amb el blanc i negre es deu al fet que els grans fotorreporters de les primeres dècades del segle XX treballaven en blanc i negre, i van contribuir a assentar certes bases canòniques d'aquest llenguatge.

El blanc i negre aporta a la nostra imatge un cert caràcter intemporal i captura millor que el color el contrast entre llums i ombres. A més, la senzillesa i minimalisme del blanc i negre ajuda a centrar l'atenció en el subjecte o objecte de la nostra fotografia, la qual cosa fa que resulti especialment atractiu. Quan ens interessa centrar-nos en les persones i els seus rostres, el blanc i negre ajuda a definir els contorns i l'expressió.

Avui podem dir que l'ús del blanc i negre no sempre és adequat pel fotorreportatge. Pensem, per exemple, en aquells casos en què volem documentar una celebració en la qual el color és especialment rellevant, com és el cas del **festival hindú Holi**. En aquest cas, un fotorreportatge en blanc i negre no tindria sentit, ja que el color és un element fonamental d'allò que s'està esdevenint, tant de l'esdeveniment com de la simbologia que té.

7.1.2. Il·luminació: llums i ombres

Com sabem, en fotografia, la llum té la capacitat de modificar el missatge de les nostres imatges. Les fotografies del nostre fotorreportatge transmetran diferents sensacions en funció de la il·luminació dels objectes i l'entorn. Així, per exemple, la il·luminació contribueix al to emocional del missatge: no és el mateix un fotorreportatge nocturn que un de diürn.

En fotografiar amb llum natural en exteriors hem de tenir en compte com varia en funció de les hores del dia. Al migdia tindrem forts contrastos de llums i ombres, mentre que la llum de quan clareja i del capvespre és menys contrastada, i tendeix a transmetre certa sensació de calma, despertar o repòs.

En aquest sentit, les fotografies fortament contrastades, amb grans diferències entre llum i fosc, amb il·luminacions que podríem titllar de barroques, aportaran cert dramatisme a les imatges del nostre fotorreportatge.

La cura de la il·luminació ens permet ser fidels a la realitat, alhora que contribueix a transmetre el missatge i les emocions que ens interessa comunicar.

Per exemple, una fotografia especialment lluminosa pot ser-nos útil estèticament si documentem un acte ritual religiós, a causa de l'associació entre la llum i les idees de serenitat, pau i espiritualitat; una llum més dura i contrastada ens pot interessar en un fotorreportatge de conflicte social, polític o bèl·lic. Encara que això són interpretacions clàssiques del missatge que transmetem amb diferents il·luminacions, no cal oblidar que de vegades l'originalitat d'algunes fotos consisteix precisament en subvertir aquestes pautes.

7.1.3. Moviment

El recurs expressiu del moviment ens resultarà especialment útil en aquells fotorreportatges que pretenguin captar una activitat especialment dinàmica, en la qual ens interressi transmetre l'acció, ja sigui mitjançant el recurs de detenir-la en el temps o mostrar-ne la continuïtat. Ens servirà, per exemple, en situacions com a festes populars, esdeveniments esportius o concentracions de gent per diferents motius.

Congelar un instant pot ser útil quan intentem captar un gest, per exemple, d'una persona en una gran concentració de protesta, un gest que transmeti tot el missatge implícit en aquest acte, un gest que pot ser captat en la seva intensitat mitjançant l'ús d'aquest recurs i la tècnica de fotografiar a alta velocitat.

7.1.4. Format

El format de les nostres imatges haurà d'adaptar-se als nostres interessos. Un format horitzontal ens permetrà tenir una visió més àmplia del que està ocorrent en una determinada situació. Per exemple, en situacions en què hi ha grups nombrosos de persones o on el context és especialment rellevant. L'ús d'un objectiu gran angular contribuirà a ampliar aquesta mirada. Un format vertical ens serà útil quan vulguem centrar-nos en un element particular o una persona concreta del nostre fotorreportatge.

7.1.5. Seqüencialitat

Finalment, un recurs especialment associat al fotorreportatge és la seqüencialitat i la sèrie fotogràfica. El fotorreportatge sol estar constituït per una sèrie de fotos que documenten una situació concreta. El reporter o reportera prendrà diverses fotos que l'ajudin a construir una narració a partir del que està registrant la seva càmera fotogràfica.

La idea de seqüencialitat ens pot interessar, a més, per documentar el pas del temps en una situació.

Per exemple, els diferents moments d'una festa, o celebració popular, els preparatius, el començament, el recorregut, el final. Això no exclou que una única imatge tingui la capacitat de concentrar tota l'emoció i informació d'un esdeveniment, fet que podem veure cada any en el prestigiós concurs internacional World Press Photo.

7.2. Com fer un bon reportatge

Abans de començar el teu fotorreportatge, hi ha una sèrie de qüestions que t'hauràs de preguntar i algunes consideracions que hauràs de tenir en compte. Et proposem aquí un seguit de passos que et permetran estructurar el treball d'una manera ordenada i procurant atendre les qüestions que et sorgeixin en cada moment de la realització d'un fotorreportatge.

Així, podem dividir el treball en fases. Una fase prèvia a fer les fotografies, que anomenarem «preproducció», una fase corresponent als moments de sortir amb la teva càmera per fer les fotos, anomenat «presa fotogràfica» i un tercer moment, posterior als anteriors, en què treballaràs amb el material fotogràfic del que disposes i que anomenem «post-producció».

7.2.1. Preproducció

El primer que hauràs de fer és escollir el tema que vols desenvolupar. Això suposa, en si mateix, un treball de recerca, independentment que estiguis més o menys familiaritzat amb la temàtica que abordaràs en el fotorreportatge.

D'una banda, pots considerar les qüestions relacionades amb l'objecte del teu treball: Vols documentar un esdeveniment social, festiu, familiar? Es tracta d'un esdeveniment públic o privat? Estàs abordant una problemàtica coneguda des d'una perspectiva poètica? Vols treballar amb els esdeveniments de la vida quotidiana? Vols documentar una situació social o política? T'interessa una problemàtica social concreta? Vols parlar d'un grup humà concret en una situació concreta o més general? El teu treball té a veure amb formes i estils de vida? T'interessa fer un fotorreportatge sobre una comunitat o col·lectiu social en situació de risc o dificultat especial? Vols treballar amb una temàtica més àmplia i general que afecta sectors amplis de població? T'interessa fer-ho amb una perspectiva concreta, per exemple, de gènere? T'interessa un treball sobre l'esport o els esdeveniments esportius? Vols fer un fotorreportatge sobre un paisatge i les seves gents? Es tracta d'un reportatge d'actualitat o no es limita a un període de temps? T'interessa prioritzar els aspectes estètics i artístics? Es tracta d'un assaig visual?

Com veuràs hi ha una gran varietat de possibilitats, àmbits d'interès i temàtiques que pots desenvolupar, però, sobretot, es tracta que sigui una temàtica que t'interessi especialment. Això no significa que el tema et resulti especialment familiar, però és cert que una temàtica propera a tu com a persona et donarà un coneixement previ de la situació que no tindràs si t'interessa treballar una temàtica de la qual en desconeixes molts aspectes. En aquest últim cas hauràs d'informar-te prèviament i investigar el tema que vols tractar i quin aspecte d'aquest tema t'interessa especialment: Quina és la situació? Quines persones hi estan implicades? Què t'interessa d'aquesta situació? És a dir, els aspectes socials o qualsevol consideració que pugui estar relacionada amb el tema.

En cas que treballis amb un esdeveniment concret, com per exemple un fotorreportatge sobre un esdeveniment que es produeix de manera puntual, hauràs d'informar-te bé del dia exacte i les hores en què transcorre l'esdeveniment. A més, si es tracta d'un recinte, tant si és públic com privat, hauràs de tenir en compte si hi ha alguna limitació a l'ús de la càmera fotogràfica.

Igualment, si el teu interès és un fotorreportatge en un espai que roman obert determinades hores del dia, com per exemple un mercat, hauràs de considerar quines hores l'afluència de públic t'interessa més per al teu treball. Si t'interessa documentar el mercat sense públic, només amb els dependents, hauràs d'apropar-t'hi en unes hores concretes, per exemple.

Si vols treballar amb persones, l'ideal és demanar permís previ, com hem vist anteriorment, tant per fer les fotografies com per utilitzar-les posteriorment. En aquest cas, hi ha diverses estratègies que pots seguir perquè la teva presència sigui al més «invisible» possible, si és el que t'interessa. Així, a mode de pautes, com més estreta sigui la teva relació amb aquest grup de persones més naturalitat tindran les teves imatges. És a dir, en el moment en què comptes amb el seu permís, no és el mateix que no et coneguin en absolut que si saben qui ets i el que pretens. Això significa que, en els casos que sigui possible, la teva presència en el grup de persones —o la persona concreta— no hauria de limitar-se exclusivament a l'acte fer les fotos.

Com més desenvolupats siguin els vincles, més fàcil serà treballar i es propiciarà que les fotografies mostrin més naturalitat en els quefers quotidians del grup de persones o la persona objecte del fotorreportatge. Això significa que, en moltes circumstàncies, els fotorreporters i fotorreporteres han passat setmanes en el lloc on duen a terme el treball. La presència es fa habitual i el moment de fer la foto deixa de ser quelcom excepcional que requereix una postura per passar a ser quelcom que es realitza com qualsevol altre gest quotidià, sense que tingui una rellevància especial. És a dir, la presència de la càmera està incorporada com un objecte més en la vida de les persones.

Una altra situació en la qual la càmera pot passar a un segon pla és en aquells esdeveniments que, per les seves característiques —pensem, per exemple, en una festa o en una celebració concreta com Setmana Santa o les festes del poble— la presència de càmeres sigui una cosa habitual i hi hagi un cert acord tàcit en què capturar imatges no resulta estrany, ja que es tracta d'una «representació» pública.

Finalment, si fas un fotorreportatge que suposi una sola sessió, com per exemple, fer una foto del carrer, de la teva ciutat o del teu barri, sempre hauràs de demanar permís i explicar bé, a la persona o persones que puguin aparèixer, l'ús que tindrà la foto que has fet o bé demanar permís previ. Recorda que això no significa que, encara que la fotografia sigui posada, perdi interès o naturalitat; dependrà de la teva personalitat com a fotògrafa o fotògraf fer que les persones que apareixeran en el teu fotorreportatge se sentin més o menys còmodes.

Quant a les consideracions tècniques, hauràs de triar què t'interessa més en funció del que vulguis fotografiar i si vols treballar en color o en blanc i negre. Fer reportatges en blanc i negre per documentar situacions en les quals el color és especialment rellevant en un pla estètic o d'informació, seria un error. Igualment, hi ha fotografies que en blanc i negre funcionaran millor estèticament que el color. És una decisió que hauràs de prendre. És important, a més, que coneguis bé els llocs on faràs el teu treball.

És convenient que vagis prèviament amb la teva càmera per tenir en compte les qüestions d'il·luminació, que variaran si es tracta de llocs il·luminats artificialment o amb llum natural. En aquest últim cas, recorda que la llum serà diferent segons l'hora del dia i les condicions climàtiques. Acostuma't a mirar la previsió meteorològica per saber quina llum tindrà el dia que vagis a fer el teu fotorreportatge. Partim del fet que el fotorreportatge no és una fotografia d'estudi. Això significa que el nostre control sobre la il·luminació és limitat, però no impossible.

Si treballes en condicions de poca llum o de nit, considera si necessitaràs utilitzar *flaix* o il·luminació autònoma. És convenient que, en aquest cas, també facis proves del resultat que tindran les fotografies, de manera aproximada. Tingues en compte que la il·luminació amb *flaix* requereix cert grau de coneixement de l'ús i les possibilitats que té. Experimentar amb aquesta il·luminació artificial per a aquest tipus d'escenes en els llocs en els quals treballaràs, sempre que sigui possible a l'avançada, et permetrà aconseguir millors resultats i no endur-te sorpreses.

També et recomanem que facis fotografies amb anterioritat, perquè puguis comprovar no només quina obertura de diafragma i velocitat funcionarà millor, sinó també quins penses que poden ser els enquadraments i els tipus de plans més adequats.

És evident que hi ha casos en què cap d'aquestes consideracions prèvies tindrà sentit, perquè sempre hi haurà quelcom molt important en el treball del fotorreportatge, que al seu torn el fa especialment interessant, i és l'atzar, la sorpresa, que permet capturar la imatge de l'instant decisiu. Això no es pot controlar i és part de l'interès que té aquest gènere.

7.2.2. La presa fotogràfica

Una vegada acabada tota la feina de preproducció, estaràs a punt per fer la sessió de fotos. Aquesta pot allargar-se en el temps depenent del tipus de projecte que desenvolupis, això significa que no necessàriament ha de ser una sessió única i exclusiva. Així, si treballes, per exemple, documentant un esdeveniment o una situació que es desenvolupa al llarg de diversos dies, el recomanable és que et divideixis la feina en diverses sessions. Abans de sortir, comprova que tens tot el material que necessitaràs i no oblidis tenir les bateries de la càmera, si les necessites, carregades, i de portar bateries de recanvi. Sempre és prudent endur-te el carregador.

Depenent del treball que vulguis fer necessitaràs portar trípode, *flaix* o il·luminació autònoma, com ja hem dit. Sempre és convenient, en qualsevol cas, tenir un *flaix* a mà, si no ve incorporat en la càmera. El fotorreportatge, com hem dit, requereix certa immediatesa, i moltes vegades, la feina de fer fotos es reduirà a la càmera i el teu ull.

Hi haurà projectes en què podràs prendre't, amb cert deteniment, un temps per ajustar l'obertura de diafragma i la velocitat a la llum que et trobis. Sempre que puguis, fes-ho. Tanmateix, hi haurà situacions que requeriran velocitat de reacció i no tindràs temps per ajustar aquests paràmetres. En aquest cas, és recomanable que sempre tinguis el teu dispositiu a punt en mode automàtic. Si has de fer canvis, ja els faràs, si tens temps. Hi ha dispositius, com els *smartphones*, que no et permetran una feina gaire precisa. En aquest cas dependràs del que la tecnologia et permeti fer.

En qualsevol cas, és important capturar diverses imatges, és a dir, fer diversos disparaments per cada presa. Moltes situacions seran imprevisibles, com més fotografies tinguis d'un únic moment i de tot el conjunt del reportatge, més possibilitat tindràs de triar la fotografia que millor defineixi la situació o el missatge que t'interessa transmetre i més fàcil serà trobar aquesta imatge que podràs qualificar com «l'instant decisiu».

Quan vagis a fer una fotografia en què les persones siguin clarament recognoscibles o siguin necessaris els requisits que hem desenvolupat prèviament en les consideracions ètiques i legals, hauràs de demanar permís, tant per fer la foto com per publicar-la posteriorment. En aquest cas, el millor és explicar clarament i de manera respectuosa, com hem dit, per què vols fer aquesta foto, quin és el seu ús i demanar-los el consentiment. Si treballes per a un mitjà que les publicarà amb posterioritat o vols fer una mostra d'aquestes imatges, et

convé tenir un consentiment escrit que pots portar amb tu o demanar-lo amb posterioritat, mitjançant algun mètode de contacte que et faciliti la persona, com per exemple el correu electrònic.

En el moment de disparar, localitza primer amb la mirada quina pot ser especialment interessant, mantingues els ulls ben oberts per captar aquelles possibles situacions que estan transcorrent i que t'interessen; tingues la càmera sempre llesta per disparar i quan estiguis a punt, fes l'enquadrament de manera ràpida i intuïtiva. Amb l'experiència, això s'esdevindrà de manera més ràpida. No busquis necessàriament l'enquadrament perfecte, tot i que si has de ser ràpid per determinar la composició i el plànol que millor pot funcionar, pot ser que això faci que sigui necessari que et moguis amb rapidesa.

En definitiva, en situacions en les quals passen moltes coses de manera simultània, com més fotos facis, millor. En altres situacions en què necessitis més deteniment i contemplació, com, per exemple, en fotorreportatges de paisatge i territori, pren-te el teu temps per aconseguir la millor imatge possible, revisant el que has capturat sempre que sigui possible, abans de passar a la següent presa.

7.2.3. Postproducció

La qüestió de la postproducció és especialment delicada en el gènere del fotorreportatge, sobretot en els treballs on busquem més fidelitat pel que fa a la realitat. Encara que ja coneixem els qüestionaments que s'han fet a aquesta idea que la fotografia seria una mimesi exacta de la realitat i per tant un document veraç, és un factor que haurem de tenir en compte.

Tornant al cas il·lustratiu de Paul Hansen, una altra fotografia presa pel fotògraf va ser guanyadora, en aquest cas, del premi World Press Photo, el 2012. La imatge documenta l'enterrament d'uns nens a Gaza, després d'un bombardeig sofert per part de l'exèrcit israelià.

La fotografia va ser objecte de controvèrsia perquè s'hi poden apreciar modificacions en l'edició, tant del contrast com de la il·luminació, amb l'objectiu de ressaltar el dramatisme de l'escena. Així, els nens apareixen amb retocs en el rostre i a la mortalla, es dona més llum a determinades zones i s'afavoreix la foscor d'unes altres. Igualment es poden veure retocs en els rostres dels homes, com en el cas del que està situat a l'esquerra del grup, la il·luminació del qual és un clar-obscur al més pur estil barroc.

Aquest retoc digital de la imatge fet per Paul Henson afavoreix cert discurs dramàtic i es produeix un ajustament de la «realitat» amb l'objectiu d'aconseguir certs valors estètics que tenen conseqüències en la manera com llegim la imatge. El debat que es va plantejar del retoc en postproducció presenta dues posicions:

1) Retocar la imatge amb uns objectius estètics, fet que restaria un valor teòric al document com a fidel reproducció de la realitat, però que milloraria l'efectivitat plàstica fent ús de determinats recursos expressius i fent que el document sigui una obra artística.

2) Mantenir-se al més fidel possible a la realitat, sense retocar el document, la qual cosa ja de per si mateix pot tenir valor estètic.

Paul Hansen, «Funeral a Gaza» (2012)



Font: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/sociedad/imagen-entierro-dos-ninos-gaza-gana-world-press-photo_830792.html

Els retocs que s'apliquen a la imatge han de ser al més ajustats a l'objecte i al sentit del nostre fotorreportatge i, en els casos en què així es requereixi, cal modificar al mínim possible el que la càmera ha captat.

Això no significa que no es puguin fer retocs; aquests seran més o menys en funció de l'objectiu del treball i de la destinació final que tindrà. No serà el mateix que les teves fotos s'hagin fet per a un diari, en el qual es busca una imatge de l'esdeveniment al més objectiva possible, que el fet que el teu treball tingui com a fi una exposició artística.

Igualment, en aquells treballs en què l'objectiu sigui ressaltar la bellesa d'un paratge serà més lícit ajustar per mitjà de la postproducció aquells detalls de color, brillantor, contrast, il·luminació, que s'apropin millor a allò que capta l'ull i que ha pogut quedar alterat pel que capta la màquina fotogràfica.

Mai hauries de realitzar un retoc de la imatge que suposi un canvi dràstic del que hi ha, encara que estem acostumats al fet que, en aquests casos, és freqüent que els fotorreportatges de viatge solguin presentar imatges «embellides». Podríem dir que depenent de la destinació del fotorreportatge certa llicència artística estaria permesa.

També és comú que els treballs de fotorreportatge siguin per encàrrec. En aquest cas et veuràs condicionat per la línia editorial del mitjà que realitzi l'encàrrec i se't pot demanar que t'ajustis a certes pautes estètiques. No és estrany, en aquests casos, que les fotos apareguin retocades.

En el cas que documentis certes situacions socials, col·lectius o comunitats de persones, el fotorreportatge es creua amb el gènere del retrat, per la qual cosa les consideracions aplicables a aquest gènere podrem tenir-les en compte aquí. Aquells detalls que no hagis pogut aconseguir per la immediatesa a l'hora de realitzar la teva presa fotogràfica pots corregir-los en la fase de postproducció, sempre que no suposin una modificació del contingut o l'esborrat d'elements especialment rellevants per a l'anàlisi política i social de la imatge.

Per exemple, podràs corregir l'enquadrament per consideracions estètiques si el resultat final afavoreix la composició, sempre que aquesta correcció de l'enquadrament no suposi que tallis o treguis de pla objectes, personatges que suposin una font d'informació especialment rellevant o que aquest esborrat respongui a interessos més enllà dels merament estètics. Retallar la imatge perquè vols modificar la història real no és ètic.

Com ja saps, la composició de la imatge és especialment important per al missatge que vols transmetre. És preferible que siguis ràpid i que triïs el format vertical o horitzontal en el moment de fer la foto al fet que el retoquis en la postproducció, encara que, com sempre, dependrà de l'objecte del fotorreportatge i la seva destinació.

Modificar el format en la postproducció pot ser possible si amb això t'ajustes millor al que vols explicar o si la composició final funciona millor verticalment que horitzontalment o de forma apaïxada. Recorda que la fotografia horitzontal, apaïxada, com el seu nom indica, és especialment idònia per fotografiar paisatge, i el format vertical per al retrat. No oblidis que aquestes regles són generals i que de vegades sortir-se d'aquest cànon ens permet obtenir molt bons resultats.

Igualment podràs modificar el color, la brillantor, canviar a blanc i negre o color, millorar el contrast o la nitidesa. Tenint sempre en compte que el document tindrà més valor de document com menys retocs facis sobre la imatge i que aquests retocs mai són innocents, com hem vist anteriorment en els retocs realitzats en la fase de postproducció per Paul Henson a la fotografia «Funeral a Gaza».

No és estrany que algunes fotografies es mantinguin sense retocs o inalterades en honor i respecte al document original, tot i que el resultat final o estètic fos millorable amb el retoc.

En el cas del fotorreportatge i la fotografia documental, uns retocs mínims poden tenir conseqüències importants i, una cosa que en altres gèneres és habitual, i fins i tot desitjat —pensem en fotografia artística o fins i tot de moda— en el fotorreportatge pot tenir com a conseqüència que el teu treball sigui qüestionat.

La qüestió que suscita debat es produeix especialment quan treballem en la documentació de situacions polítiques. En definitiva, aquí parlem del fet que una modificació de la realitat mitjançant retoc suposa una tergiversació dels fets històrics. En aquest sentit, han estat famosos els casos en què aquesta manipulació ha obeït a interessos polítics.

Un dels casos més freqüents és l'esborrat o eliminació de personatges que apareixen en fotografies de líders polítics, dictadors o alts càrrecs. En una versió contemporània i fotogràfica del *damnatio memoriae*—una idea ja practicada al món antic per la qual es feia esborrar tots els signes, rostres d'estàtues o símbols que representessin un antic cap d'Estat, considerat enemic, vençut— trobem aquest exercici en fotografies com aquesta que hem mostrar aquí, en què es va esborrar la imatge de Nikolai Yezhov, després de ser executat per Stalin en una de les purgues internes del partit.

Stalin, en una imatge de la dècada de 1930



Font: https://www.abc.es/historia/abci-nikolai-yezhov-verdugo-sin-rastro-201810151146_noticia.html

Finalment, has de ser conscient que els retocs fotogràfics que s'apliquen a les imatges són producte d'una determinada època i dels criteris estilístics d'aquest moment.

Així, prèviament a l'aparició dels programes informàtics que permeten el retoc digital, els retocs es feien en els processos de revelat i manualment. El retoc sempre ha acompanyat a la pràctica fotogràfica, des dels seus inicis. L'edició de les imatges és intrínseca a la pròpia pràctica fotogràfica.

Molts d'aquests retocs que permeten fer els programes digitals procedeixen d'una tradició del mateix llenguatge fotogràfic: *collage*, il·luminació selectiva, esborrat d'elements, reenquadrament. Les tècniques aplicades en el procés de producció d'una imatge analògica eren variades, des del tapat de certes zones

durant el positiu, perquè tinguessin més lluminositat que d'altres, fins a la superposició de diversos negatius o la recomposició d'una imatge mitjançant retallada i fotografiat.

L'estil de les imatges resultants és indicatiu d'un determinat moment de la història de la fotografia, així com de la tècnica aplicada per a l'edició. Igualment, amb l'aparició de la fotografia digital, la imatge tindrà un cert estil característic de cada moment i del programa d'edició aplicat. Pensa, per exemple, en els filtres d'Instagram i en com han construït un estil de presentar imatges a les xarxes socials que pot ser identificat.

Al seu torn, es produeix una certa democratització a l'hora de retocar les imatges a causa de la facilitat de la tècnica digital aplicada. Això ha portat a un cert abús del retoc d'imatges, que en moltes circumstàncies han desfavorit la qualitat plàstica de la fotografia resultant.

Igualment, aquests filtres i tècniques predeterminades pel programa faran que la teva foto es contextualitzi dins d'un determinat moment històric i estil d'imatge. En el cas que treballis amb documents fotogràfics presos fa 30 anys i retocats digitalment actualment, hauràs de tenir en compte que estàs aplicant tècniques no presents en el moment en què la fotografia va ser feta i que, encara que la imatge resultant ens pugui semblar més actual, estàs modificant l'estil que prevalia en aquest moment.

Bibliografia

Alonso Erasquin, Manuel (1995). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis.

Barthes, Roland (1990). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.

Bendavid-Val, Leah (1999). *National geographic, the photographs*. Washington: National Geographic Society.

Benjamin, Walter (2004). «Pequeña historia de la fotografía». A: *Sobre la fotografía*. València: Pretextos.

Burker, Peter (2001). *El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

Freund, Gisèle (1983). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.

Kobré, Kenneth (2006). *Fotoperiodismo: el manual del reportero gráfico*. Barcelona: Omega.

Miller, Jacques-Alain (2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós.

Newhall, Beaumont (1983). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Newman, Cathy (2001). *Mujeres tras la cámara*. Barcelona: RBA.

Robledano Arillo, Jesús (2002). *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación*. Madrid: Archiviana.

