

Revista Latinoamericana de Comunicación

Chasqui



41 años • 1997 artículos y ensayos • 1293 autores • 52 países


Los ríos profundos de la comunicación


En esta edición





Tema central

Los ríos profundos de la comunicación


 **4** ¿Hay conexión?
Historias conectadas en la comunicación iberoamericana del siglo XX
Eduardo Gutiérrez


 **10** Sobre usos y funciones de la sátira-política gráfica. Rosario (1871-1890)
Lautaro Cossia


 **17** *El Pueblo* periodismo ideológico, político y literario.
Una mirada al pensamiento político romántico latinoamericano reflejado en este impreso
Karina Olarte Quiroz

 **26** La historiografía de la prensa periódica en Uruguay (1880-2010)
Perfiles, avances y asuntos pendientes
Wilson González Demuro

 **34** La introducción de las telecomunicaciones eléctricas en el Río de la Plata
Ariel Sar


 **41** Periodismo y telégrafo en Brasil al final del siglo XIX
Perfiles, avances y asuntos pendientes
Leticia Matheus

 **47** Das Relações ao Mercúrio: A conquista da periodicidade e as transformações morfológicas e de conteúdo no jornalismo português do século XVII
Jorge Pedro Sousa
Maria Érica de Oliveira Lima

 **56** *La Nación Argentina* frente a la Ley de Compromiso, la Corte Suprema y el asesinato de Peñaloza
Luis Sujatovich





Entrevista


 **63** La fotografía: entre la emoción y la información
Christian León
Gustavo Abad





Ensayos


 **68** La pantalla, un papiro evolucionado
Pablo Escandón Montenegro

 **73** Antecedentes, inicios y problemas del cine histórico en el Ecuador: apuntes para un estudio crítico
Camilo Luzuriaga


 **81** Redes sociales, lo público y lo político en construcción
Mauricio Velasco

 **88** La política, los deportes y la seguridad copan los informativos de la *televisión ecuatoriana*
Abel Suing
Catalina Mier
Kruzkaya Ordóñez

 **95** Variaciones al dulce demonio o los límites de la sombra
Juan Pablo Castro Rodas


 **101** La ficcionalización de la historia. Un diálogo entre *Lope de Aguirre...* y *El País de la Canela*
Gustavo Abad

Visual

 **109** Anonymus, cibercultura y cultura popular





Informe

 **111** Informe de Auditoría de Frecuencias: itinerario de un proceso inconcluso
Alexander Amézquita O.



Reseñas

 **118** Chasqui: memoria y travesía de cuatro décadas

 **120** El arca de la realidad
De la cultura del silencio a los Wikileaks

Chasqui es un espacio para el desarrollo y difusión del pensamiento crítico en torno a la relación comunicación, cultura y política en el ámbito latinoamericano. Participan académicos, escritores, periodistas, artistas y otros pensadores unidos por la necesidad común de proponer, desde la comunicación, ideas impugnadoras al pensamiento dominante y al poder.



La fotografía: entre la emoción y la información

Resumen

En diciembre de 2012 Stephen Ferry visitó la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador para participar en el conversatorio "Fotoperiodismo, violencia y cultura de paz en Colombia" y presentar su último libro *Violentología. Un manual del conflicto colombiano*. Gustavo Abad y Christian León, profesores de esa casa de estudios, conversaron con Ferry sobre temas relacionados con el valor de la imagen en la comprensión de la violencia, la ética en el fotoperiodismo, el papel de la fotografía en el conflicto armado en Colombia. Aspectos como la emocionalidad de la imagen, su valor documental, el uso estratégico que hacen de ella los grupos en conflicto, entre otros aspectos, se ponen en evidencia en este diálogo.

Palabras clave: fotoperiodismo, conflicto armado, discurso visual, violencia, ética periodística, guerrilla, narcotráfico

Resumo

Em dezembro de 2012 Stephen Ferry visitou a Universidade Andina Simón Bolívar-Sede Equador para participar do debate "Fotojornalismo, violência e cultura de paz na Colômbia" e apresentar seu último livro *Violentologia. Um manual do conflito colombiano*. Gustavo Abad e Christian León, professores dessa casa de estudos, conversaram com Ferry sobre temas relacionados com o valor da imagem na compreensão da violência, a ética no fotojornalismo e o papel da fotografia no conflito armado na Colômbia. Aspectos como a emocionalidade da imagem, seu valor documental, o uso estratégico que fazem dela os grupos em conflito, entre outros aspectos, estão em evidência neste diálogo.

Palabras chave: fotojornalismo, conflito armado, discurso visual, violência, ética jornalística, guerrilha, narcotráfico

Stephen Ferry

Fotoperiodista, documentalista e investigador estadounidense radicado en Colombia. Desde finales de la década de 1980 viaja por decenas de países de África, Asia y América cubriendo temáticas de cambio social y político, derechos humanos y medio ambiente. Ha ganado el premio World Press Photo al Mejor Fotoperiodista, a la Mejor Fotografía y recientemente el primer Tim Hetherington Grant. Es autor de los libros: *I Am Rich Potosí: The Mountain That Eats Men* y *Tayrona*. Actualmente enseña práctica documental en la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) y en el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York. Ha realizado talleres sobre fotoperiodismo en la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador.

Correo: stepheneferry@mac.com

Christian León

Ecuatoriano, Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Magíster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB) donde trabaja como docente.

Correo: C1leon@yahoo.com

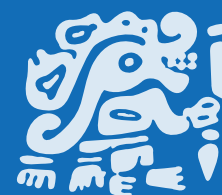
Gustavo Abad

Ecuatoriano, periodista e investigador de la comunicación. Docente asociado al programa de maestría de la UASB-Sede Ecuador. Candidato a Doctor en Literatura Latinoamericana por la misma universidad.

Correo: gabad@ciespal.net

Recibido: enero 2013

Aprobado: febrero 2013



Entrevista

GA: Comienzo con un tema clave como es el valor de la visibilidad, el uso de la imagen y del discurso visual en la comprensión de la sociedad. Hay mucho debate al respecto y quiero saber, desde tu perspectiva, los alcances y los límites de la visualidad para intentar entender la realidad social.

SF: Tengo una perspectiva bastante clásica sobre este asunto. Me parece que cuando uno respeta los parámetros de la documentación fotográfica, de no armar nada, no hacer puestas en escena, no fabricar nada de lo que uno está viendo, la fotografía es una herramienta esencial, en primer lugar, para conseguir evidencias y, luego, para exponer lo que está pasando. En el caso de Colombia, donde hay tantas atrocidades, tantos atropellos a la población civil y tantos intereses que quieren ocultar lo que está pasando, la fotografía puede jugar un papel muy importante.

GA: Se ha ligado mucho a la fotografía con lo emocional y, de hecho, es emocional, pero ¿en qué medida se puede aprovechar ese aspecto para construir una visión de la realidad que, sin embargo, supere los límites de lo emocional?

SF: Tienes razón cuando dices que la fotografía es un lenguaje emocional, pero eso no contradice que también sea un modo de informar, solo que en la fotografía la información llega por medio de las emociones, llega corporalmente, por los ojos. Incluso en mi último trabajo, *Violentología*, el diseño trata de involucrar también el tacto. El papel es muy importante en la interacción física del lector con esa información. Son realidades que deben producir emociones, indignación, tristeza, pero también la esperanza de muchos civiles de oponerse a la violencia y construir algo mejor. Uno siempre tiene que pensar cuál es el límite con el sensacionalismo, sobre todo con imágenes de la violencia que podrían fácilmente llegar a ser morbosas y uno debe evitar traspasar ese límite y eso es subjetivo también porque cada persona tiene un límite diferente. Para unas personas, una foto puede ser demasiado fuerte y por eso la manipulan, pero yo creo que cuando las intenciones son claras, de poner en evidencia las cosas, y no hay un esfuerzo de manipular las emociones indebidamente, sí funciona.

CL: Tú has señalado que fotografiar a otra persona “expande la libertad y el diálogo”. Me gustaría que ampliaras esa idea.

SF: Eso puede ser en dos instancias. En primer lugar, en el momento mismo de tomar la foto, porque para mí lo más enriquecedor de este trabajo es conocer personas que jamás has visto ni compartido con ellas. En pocas ocasiones trabajo de forma secreta, lo que es obvio puesto que estoy trabajando como fotógrafo y eso en sí es un tipo de diálogo que, más allá, ofrece la posibilidad de que los que miran la fotografía puedan apreciar las circunstancias de personas lejanas, tanto en espacio como en tiempo, y eso expande las posibilidades de diálogo, eso abre fronteras, pues la fotografía no se limita por los idiomas, es un lenguaje universal. Para mí es importante que más personas, por ejemplo de los Estados Unidos, entiendan qué está pasando en Colombia y por qué los actores del conflicto trabajan así. La fotografía es una buena herramienta para ello.

CL: Este diálogo, sin embargo, no maneja una relación simétrica por el hecho de que tú tienes una cámara y la otra persona no ¿Cómo trabajas al respecto?

SF: Las relaciones de poder... Pues, si la otra persona tiene un arma, de pronto las relaciones no son tan asimétricas. La fotografía es algo poderoso, pero cuando uno ve de cerca a otra persona, le toma fotos, ve cómo se mueve, qué hace, entonces hay una aceptación, que no ha sido coaccionada ni impuesta, pero si esas personas no quieren que yo esté allí, me dicen y me voy.

GA: Hay un aspecto pragmático en la fotografía. Al fotógrafo, además de interesarle el tema, le interesa publicar las fotos ¿Cómo manejar esos intereses pragmáticos con las personas fotografiadas?

SF: En el caso de un conflicto armado como el de Colombia, donde suele haber bastante paranoia, es muy importante ser transparente. Yo siempre me identifico con el comandante que controla una región, le explico que estoy ahí, que necesito su permiso, que tengo tales fines y trato de ser lo más honesto posible, incluso suelo enfatizar que no estoy ahí para hacerle favores a nadie. Que entienda que estoy ahí para conocer su punto de vista, pero no para hacer propaganda. Que no crea que esto es más influyente de lo que realmente es. Eso es importante aclarar incluso por la seguridad de uno.

CL: En la cobertura de conflictos bélicos y violencia se ha discutido sobre la ética de la fotografía

¿Cómo ves al fotoperiodismo en estos aspectos tan complejos?

SF: El caso extremo es el del fotógrafo que está ahí mientras otra persona está sufriendo y no hace nada para ayudarlo. De mi experiencia, la mayoría de los colegas no actúa así, muchos prefieren ayudar en lo que sea posible pero hay que tener presente que ese no es nuestro trabajo y para eso están los socorristas y otra gente más preparada para brindar ayuda. Pero hay un costo personal. Esa cuestión ética le pesa a uno también. Me parece a veces que ese concepto del “fotógrafo buitre” que saca fotos de un niño que se muere de hambre y luego gana un premio y se toma un trago, no es usual, más bien los fotógrafos sufren con lo que ven. Hay también un problema ético cuando, sin saberlo, uno puede estar sirviendo a los intereses, por ejemplo, de los medios de comunicación y sus perspectivas. Por otro lado, en Colombia los actores armados son muy sofisticados y saben armar montajes todo el tiempo. Es difícil pero es importante mirar detrás de la cortina para no caer del lado de los medios o del lado de los actores del conflicto.

GA: Respecto de la célebre foto de Ingrid Betancourt¹, tú señalaste alguna vez que ella hizo una puesta en escena ¿Has visto a la población, a los diversos grupos sociales hacer estas puestas en escena?

SF: En el caso de Ingrid Betancourt lo dije pero no quise decir que por ello actuó de forma falsa sino de forma estratégica y además expresaba de manera real su dolor, pero sí había una pose ahí. Por ejemplo, en la memoria colectiva de Europa respecto de la invasión de Checoslovaquia hay un momento en que un hombre enfrenta a un tanque y un soldado le apunta con un fusil. Yo estuve después cubriendo el movimiento independentista en Lituania y vi a las personas actuando exactamente así frente a los tanques. Yo creo que ellas tenían esas fotografías en la mente.

GA: Entonces se va creando en la gente una cultura visual de la lucha...

SF: Claro ¿cuántas personas no han sido influenciadas en su estilo personal por la famosa

foto del Che Guevara, que ha condicionado todo un estilo?

CL: Los actores que son fotografiados ya no son ingenuos, tienen referencias de la fotografía misma que cambia la situación...

SF: La misma iconografía y los mitos del guerrillero también pueden ayudar a que simpaticen con ellos porque para ciertas personas esas imágenes son románticas. La gran mayoría de los guerrilleros está ahí por necesidad o por distintas cosas, pero la misma guerrilla utiliza esa iconografía, hay grafitos que muestran al sacerdote Camilo Torres



¹ Poco antes del operativo de liberación de la ex asambleísta colombiana, secuestrada por las FACR, la guerrilla puso a circular, como prueba de vida, una foto de Betancourt en actitud de sufrimiento. (N.d.E.)

con el fusil en mano y eso sirve para reproducir el mito guerrillero.

CL: Volviendo al tema de la representación fotográfica de la violencia ¿Cómo optar por estrategias que den cuenta de aquello que tiene que ser visibilizado pero que no vuelvan a reproducir esa violencia en el plano de la representación?

SF: Hay una serie de lugares comunes. Es bastante usual ver a las personas que sufren en la categoría de víctimas como si no tuvieran la capacidad de actuar, son víctimas mirando e implorando hacia la cámara. Ese tipo de imágenes trato de evitar. Me parece más importante que se pueda apreciar la personalidad de cada uno en las fotos, como individuo o dentro de un contexto social, pero en detalle, no como algo abstracto: los malos, los pobres, las víctimas... porque eso fortalece los clichés o estereotipos.

CL: En tu trabajo *The Siniester Hand* muestras imágenes del conflicto colombiano con una mirada oblicua, lateral ¿por qué?

Para mí ese ha sido un debate por mucho tiempo porque cuando empecé con este tema me di cuenta de que no lo iba a entender desde lejos. Colombia en sí es paradójica y compleja. Uno pregunta a los mismos colombianos por qué este conflicto y hay muchas respuestas diferentes, no son fáciles y todo ese aspecto macondiano, algo surrealista, es para mí interesante y maravilloso. Yo quería hacer fotografías en vivo y sugerentes, pero me di cuenta de que eso no vale a la hora de hacer denuncia y opté por un diseño y un discurso visual muy ligado a la prensa, muy puntual, por eso coloqué esos pies de fotos que son casi criminalísticos, precisamente porque me parecía que había que enfatizar en lo puntual.

GA: Al acercarte al conflicto colombiano, tu condición de estadounidense y luego de residente en Colombia ¿en qué medida ha sido una ventaja o desventaja?

SF: En mi juventud vi la guerra de Vietnam, vi disturbios y enfrentamientos por todo lado y aprendí de todo eso por medio de las fotografías que llegaban a mi casa en la revista *Life*, los periódicos y había una preocupación muy grande por las atrocidades que se cometían. Entonces yo

vengo de esa formación siendo estadounidense y, obviamente, los Estados Unidos están bastante involucrados con el caso de Colombia. En el trabajo quizá eso lo ha facilitado, no por ser estadounidense sino por ser extranjero. En Colombia los actores en conflicto buscan gente que represente sus intereses y como yo no soy parte del conflicto quizá tienen menos sospechas. En muchas partes, la gente es precavida con los grandes medios y en las zonas de influencia guerrillera mucho más. Paradójicamente, tienen más confianza en la neutralidad, en la externalidad. También es cierto que los reporteros colombianos pagan el precio porque los grupos armados no atentan contra la prensa internacional pero sí contra los colombianos.

GA: María Teresa Rondero, quien ha colaborado en tu libro, decía que los fotógrafos de guerra sufren secuelas psicológicas pero no tienen los beneficios sociales que sí tienen los excombatientes ¿Cómo manejas el tema del riesgo?

SF: Ahora hay más conciencia de que las secuelas no son solo físicas sino psíquicas. Y me ayudo con los amigos y conversamos, pero es complicado porque uno vuelve a la normalidad y se encuentra en una escena de esas en la cabeza. Es difícil expresarlo con las personas que no han pasado por ello.

CL: Sobre este aspecto traumático que deja la guerra ¿cuál debería ser el papel de la fotografía en procesar esos traumas, esas situaciones tan duras e insoportables.

SF: En las escenas donde hay alguien asesinado me parece más interesante registrar cómo reaccionan las personas de alrededor. Eso ayuda a que el que mira la foto procese las emociones. Estar solo frente al hecho es muy difícil, creo que es mejor si uno pasa por medio de las reacciones de las personas y así ayuda a entender la situación más socialmente. Una vez tuve una conversación con Antanas Mockus, quien es un filósofo muy sofisticado en el uso de imágenes y en la relación con la sociedad. Hablamos sobre la forma en que el conflicto se representa en la televisión y él decía que los que anuncian los hechos hablan muy rápido y eso hace que los televidentes no puedan compartir su reacción, no hay tiempo para mirarse y decir ¡qué horrible! Cuando hay matanzas y llega ayuda psicológica para los niños, les hacen dibujar ya que eso les ayuda a sacar las escenas de dolor,

para que no queden grabadas en la mente. La fotografía puede ayudar mucho en eso.

GA: Una de las tendencias dominantes del World Press Photo o del Premio Pulitzer ha sido que los ganadores han mostrado imágenes dolorosas ¿En qué medida estos concursos que sacralizan al fotógrafo van imponiendo una estética y quizá hay el riesgo de que el fotógrafo termine buscando niños, buitres y metrallicas...?

SF: Ha habido un debate respecto del World Press Photo sobre el predominio del dolor después de la muerte o la violencia. Para ser honesto, no estoy seguro de qué pienso sobre ello. Yo respeto mucho ese concurso porque ha hecho una buena labor en internacionalizar la fotografía pero a veces también he pensado en que mucho depende del jurado de cada año, no es que haya una política que lo defina.

GA: El conflicto de Colombia ha sido representado como una guerra antidroga pero es más complejo ¿Qué se ha dejado de decir desde tu mirada?

SF: Hay dos factores grandes. Primero, el impacto de Pablo Escobar dentro y fuera de Colombia ha sido tal que ha dejado una huella muy grande. Luego, el hecho de que las guerrillas también traficaban o participaban en la producción. Después de ese episodio con Escobar mucha gente puso todo en la misma canasta. Pero yo

creo que ese concepto de guerra de la droga obedece a la política de los Estados Unidos. En el momento cuando el Plan Colombia se debatía en el Congreso, era mucho más fácil que se aprobara bajo un rubro contra el narcotráfico que contra la insurgencia, porque ya en la sociedad había un sabor amargo después de lo de Vietnam y de El Salvador. La contrainsurgencia fue un motivo más difícil de vender. Fue un paquete de lucha contra la guerrilla, pero se la vendió como lucha contra la droga.

CL: ¿Cómo ves tú el papel que ha jugado la fotografía en el imaginario sobre el conflicto colombiano?

SF: No es suficiente, yo creo que Colombia es un país con grandes escritores, excelentes investigadores y, aunque hay grandes fotógrafos como Jesús Abad Colorado, que han enfocado su trabajo en el conflicto, no son muchos los fotógrafos colombianos y no hay mucha construcción de la memoria histórica a nivel de imagen. Esa no es una prioridad de la sociedad. Para mí es una lástima porque los mismos archivos se pierden o se suprimen. Es difícil saber cuándo es por accidente, cuándo es por indolencia y cuándo es a propósito, entonces me parece que debe haber más influencia de la fotografía en ese tipo de construcción de historias y ese es el propósito *Violentología*, el libro que vine a presentar. 樂