

El proyecto fotográfico:
narración visual y reportaje de autor

COLECCIÓN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

DIRECTORAS

Prof.^a Dr.^a María del Mar Ramírez Alvarado. Consejo Audiovisual de Andalucía.

Prof.^a Dr.^a Lorena R. Romero Domínguez. Universidad de Sevilla.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Prof. Dr. Fernando Contreras Medina. Universidad de Sevilla.

Prof.^a Dr.^a Mar García Gordillo. Universidad de Sevilla.

Prof.^a Dr.^a Elena Leal Abad. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. Juan Carlos Rodríguez Centeno. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. Francisco Sierra Caballero. Universidad de Sevilla.

COMITÉ CIENTÍFICO

Prof. Dr. Alessandro D'Arma. University of Westminster. Director del CAMRI PhD Programme.

Prof.^a Dr.^a Paulina Gomez Lorencini. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Prof. Dr. Sallie Hughes. School of Communication, University of Miami.

Prof. Dr. Matthias Künzler. Freie Universität Berlin.

Prof. Dr. Jairo Lugo-Ocando. Northwestern University, Qatar.

Prof.^a Dr.^a Maria Clotilde Perez Rodrigues. Universidade de São Paulo, Brasil.

Prof.^a Dr.^a Elena Valentini. Univesitat di Roma

Prof. Dr. Silvio Waisbord. The George Washington University.

Manuel Blanco Pérez

El proyecto fotográfico:
narración visual y
reportaje de autor



Sevilla 2022

Colección Ciencias de la Comunicación
Núm.: 18

COMITÉ EDITORIAL

Araceli López Serena
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2022
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Manuel Blanco Pérez 2022

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN 978-84-472-2362-6
Depósito Legal: SE 1735-2022

Maquetación: reverté-aguilar
Impresión: Podiprint

*A mi madre,
que en 1979, con su primer salario de
maestra de escuela, destinada en Hospitalet
de Llobregat, se compró una cámara
fotográfica Minolta y nos inculcó el amor
por el cine y la fotografía desde niños*

Índice

Prólogo	11
Nota del autor	15
Capítulo 1. Introducción	17
Capítulo 2. Estado del Arte	23
Capítulo 3. Proyecto fotográfico y estilo en fotografía.	
Antecedentes históricos del proyecto fotográfico	35
3.1. Visión personal. Tiempo y género fotográfico	49
3.2. Andamiaje intelectual.....	55
3.3. La fotografía como una encrucijada de artes y ciencias.	
Documentación: el horizonte de expectativas	58
3.4. Temas. La importancia de la percha informativa	64
Capítulo 4. La creatividad en el proyecto fotográfico personal	73

Capítulo 5. Edición fotográfica y postproducción en el proyecto fotográfico personal	83
5.1. Unidad visual y temática en el proyecto fotográfico personal. De la paciencia del artesano del cuarto oscuro al síndrome de Diógenes digital. La narratología fotográfica	85
Capítulo 6. El proyecto fotográfico y el código deontológico fotoperiodístico.....	95
6.1. Un experimento anterior a las fake news: el caso del premio Paris Match (2009), Guillaume Chauvin y Rémi Hubert.....	96
6.2. Jonas Bendiksen y el proyecto fotográfico como impugnación del fotoperiodismo actual: el caso de <i>The Book of Veles</i> (2021)	100
Capítulo 7. El fotolibro y el diseño para la edición de los proyectos fotográficos	105
7.1. El diario: la Moleskine del reportero, el texto y el título.....	105
7.2. La edición física del proyecto fotográfico: el libro fotográfico y el fotolibro	107
Capítulo 8. Esquema para planear un proyecto fotográfico personal.....	113
8.1. La elección del tema y documentación.....	113
8.2. La finalidad del trabajo.....	114
8.3. El horizonte de expectativas.....	115
8.4. El diseño del cronograma	115
8.5. La dimensión social del oficio del fotógrafo	115
8.6. La deuda del fotógrafo con los retratados	116
A modo de conclusión	117
Bibliografía.....	119

Prólogo

Henri Cartier-Bresson y Ansel Adams fueron dos de los grandes fotógrafos del siglo XX. Provenían de contextos distintos, Adams había nacido en la ciudad norteamericana de San Francisco en California y Cartier-Bresson en la localidad francesa de Chanteloup-en-Brie cerca de París. La pasión de Adams era el paisaje en sus múltiples expresiones y, de hecho, gracias a su trabajo fotográfico queda registro de entornos naturales de extraordinaria belleza que contribuyó a conservar, en unos casos, o que ni siquiera existen actualmente, en otros. Cartier-Bresson, por su parte, tuvo la oportunidad de fotografiar algunos de los acontecimientos históricos más relevantes del tiempo en el que le tocó vivir gracias a su elocuente mirada y sentido de la oportunidad para registrar el momento exacto y fugitivo al que denominó «instante decisivo».

Pero, aparte de estas cuestiones, ambos fotógrafos tenían algo en común más allá de que habían nacido en los primeros años del siglo XX y de que vivieron en décadas fecundas en maravillas y horrores. A finales del siglo XIX se produce un salto cualitativo de enorme importancia con la consolidación de empresas como la Kodak, que implicaron el fortalecimiento de la fotografía de aficionados. Ya no era necesario el conocimiento de técnicas especializadas y de procedimientos químicos complejos. «You press the bottom, we do the rest», era el eslogan de la empresa fundada por George Eastman. De hecho, por ejemplo en los Estados Unidos de América, el producto estrella de máximas ventas en el año 1900 fue, precisamente, la cámara de fotos Box-Brownie con seis vistas y dirigida a los niños. La cuestión es que, tanto Adams como Cartier-Bresson, se iniciaron en la fotografía desde muy pequeños a través de la

inducción de sus padres y en el marco de esta «democratización» que vive un medio como el fotográfico. El fotógrafo americano tenía una frágil salud y su pasión naturalista, así como el oportuno regalo de una cámara Kodak en una recaída siendo adolescente, le empujaron en sus primeros recorridos y dieron aliento a sus primeras fotografías en el entorno del Parque Nacional de Yosemite. Por su parte, en su obra *Fotografiar al natural*, el mismo Cartier-Bresson cuenta que comenzó desde temprana edad a captar imágenes los días de fiesta con una pequeña Box-Brownie que le habían regalado sus padres.

Hago esta introducción porque Manuel Blanco Pérez, autor de esta obra que edita la Universidad de Sevilla, centrada en el reportaje fotográfico, vivió una experiencia similar a la de estos dos grandes fotógrafos de entrar en mundo de la fotografía tomado de la mano más familiar posible: la de su madre. Eso nos cuenta en la dedicatoria haciendo entrañable justicia al hecho de que, con su primer salario de maestra de escuela destinada además fuera de su tierra, le hubiese comprado una cámara fotográfica a su pequeño hijo sabiendo inculcarle desde temprano el amor por la fotografía y el cine.

El libro que los lectores tienen en sus manos se nutre, precisamente, de este amor por la fotografía del cual el autor ha hecho gala durante muchos años y en ámbitos muy diversos. Conocí a Manuel Blanco en 2009 o quizá un poco antes, cuando organizaba en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla los congresos internacionales Imagen y Sociedad que contaron con cinco ediciones de éxito extraordinario. En ese entonces supe de sus viajes y de su experiencia profesional como fotógrafo. Después le fui siguiendo la pista en otros proyectos personales como el de M2 y otras actividades relacionadas con la formación en fotografía, hasta que he vuelto a encontrarle ya como compañero en la universidad.

Esta obra ofrece, en mi opinión, un interesante acercamiento a lo que es y puede llegar a ser el discurso fotográfico en toda su extensión y, en especial, en toda su profundidad. Vivimos en un mundo dominado por la imagen, en el que la fotografía forma parte de la vida cotidiana... y casi duele de lo superficial que puede llegar a ser su omnipresencia. Esta monografía aporta elementos históricos y contextuales, así como reflexiones sobre la fotografía desde la técnica, la ciencia, las artes, la filosofía y la cultura, ofreciendo una mirada académica integradora. Pero lo más relevante, y por lo cual este texto ha tenido cabida en esta colección de la Editorial Universidad de Sevilla, es la dimensión de la fotografía como recurso comunicativo de primer orden en ámbitos que transitan por el fotoperiodismo, el periodismo gráfico y la comunicación visual. También

por la completa aproximación que ofrece al «proyecto fotográfico» anclado en el fértil terreno de la imagen «narrativa» con dimensiones humanísticas, científicas y sociales.

A lo largo de los distintos apartados que componen este trabajo se ofrecen claves de interés para la confección de un proyecto fotográfico que trascienda el primer nivel de calidad que se puede alcanzar manejando apropiadamente la técnica y, también, que vaya más allá de fotografías bien compuestas y estéticamente llamativas. El proyecto fotográfico, en la línea que lo describe Manuel Blanco, debe vertebrar un relato coral o discurso fotográfico con voluntad y estructura narrativas e intencionalidad creativa. Se trata de una herramienta comunicativa poderosa que toca aspectos como la visión temporal, el número (cuidado con el «Síndrome de Diógenes digital»...), el lugar, el tiempo, la retórica, el soporte, el texto y los recursos extrafotográficos o diegéticos.

La creatividad se puede entrenar, y a esta posibilidad –que es casi un deber en fotografía– se dedica parte del contenido con acertadas indicaciones sobre la edición y postproducción a fin de ordenar las imágenes. En definitiva, el proyecto debe partir de la honestidad y poseer tensión y unidad de estilo y visual. A partir de este, entendiendo que la fotografía es lenguaje vehicular pero conectando con la literatura en tanto narración (el texto puede complementar el material gráfico de forma muy enriquecedora), esta obra sugiere el trabajo en la línea del fotolibro / libro fotográfico. Y aquí hay, sin lugar a dudas, un escenario de extraordinario interés a tener en cuenta en el planteamiento del foto-reportaje de autor.

Esta monografía se nutre, además, de referencias literarias, cinematográficas y artísticas, de puntualizaciones asociadas a la obra de fotógrafos destacados de la historia, de oportunos ejemplos y de conexiones con la propia experiencia personal. Tiene, además, el añadido de que las fotografías que han sido incorporadas fueron captadas por el autor en lugares tan dispares del mundo como Palestina, Siria, Argelia, el Sahara, Israel o Francia.

A través de las fotografías interpretamos el mundo y amplificamos y potenciamos la experiencia perceptiva (Lazlo Moholy-Nagy hablaba incluso de la fotografía como «instrumento perceptivo»). Como decía Susan Sontag, las fotografías ofrecen protección contra la ansiedad, cifran fantasías, crean adicción, aportan valor simbólico, confieren importancia, transforman, certifican y amplían las nociones personales de lo que merece la pena mirar. La obra *El proyecto fotográfico: narración visual y reportaje de autor* de la colección Ciencias de la Comunicación profundiza

en estas ideas con notable soltura y llegando a la raíz. En ella, Manuel Blanco, con quien comparto la pasión por la fotografía como objeto de estudio, ha sabido colocar en una operación conjunta y en el mismo eje, como diría Cartier-Bresson, el cerebro, el ojo y el corazón.

María del Mar Ramírez Alvarado

Nota del autor

Este libro es el resultado de algo más de doce años de docencia universitaria impartiendo asignaturas de fotografía y periodismo gráfico, pero también de cine y de otras ramas de la comunicación, en las universidades de Huelva y Cádiz y, finalmente, en la Universidad de Sevilla. También bebo de varios másteres, charlas, seminarios, *workshops* y cursos que he ido impartido en los más variopintos lugares. Pero, sobre todo, es el resultado de más de veinte años desde que me inicié en la fotografía con una Nikon F100 de segunda mano.

Con los años, el oficio del periodismo profesional me dio la oportunidad de viajar como fotógrafo *freelancer* a lugares como Siria, Jordania, Palestina, Argelia, Israel, el Líbano y la RASD, entre otros. Las fotografías que acompañan al texto de este libro son fruto de aquellos viajes. Las lecturas de todos estos años se ven plasmadas también en estas páginas –como puede comprobarse por el espacio que ocupa la bibliografía–, así como la experiencia de esta última década dedicada a la docencia.

Estoy muy agradecido a los grandes maestros con los que he trabajado en varios proyectos o de los que he tenido la inmensa suerte de recibir docencia: José Manuel Navia, Tino Soriano, Gervasio Sánchez, Ricky Dávila, Pablo Juliá, Joan Fontcuberta y Román Orozco, así como a los compañeros de la nueva generación de reporteros: Laia Abril, Manu Brabo, Ferrán Quevedo y mis buenos amigos Cosimo Bizzarri y Andrejs Kovalovs, entre otros muchos. Es incalculable lo aprendido en las clases de Edoardo Ballea y del maestro Umberto Eco, en la Università de Bologna. También debo mucho al magisterio de Javier Marzal, así como a François Soulage. Aparecen, de un modo u otro, reflexiones destiladas al

calor de conversaciones a lo largo de estos años con amigos, compañeros de oficio, intelectuales y académicos a los que admiro mucho: Antonio Orihuela, Jorge Riechmann, Marta Sánchez-Saus, Juan José Iglesias, Nekane Parejo, Juan Manuel Barrios, Miguel Casas, Antonio de la Torre, Ramón Reig, Marina Lanza, Marc Pallarès, Arnau G. Vilalta, Cristina Consuegra, María del Mar Ramírez Alvarado, Rosalba Mancinas, Óscar Fernández Orengo, Isaac López Redondo y otros muchos. Este libro también va dedicado a mis alumnos: a los que entendieron que la universidad es el gran templo laico de la historia del conocimiento y se esforzaron por aprender y ser mejores. Todo docente se ve reconocido, a veces, en alguno de sus alumnos.

Es, por último, un reconocimiento y un agradecimiento al apoyo recibido en los diversos cursos, jornadas y encuentros sobre fotografía que he organizado en la Universidad de Sevilla: las cinco ediciones del congreso internacional Imagen y Sociedad (2009, 2011, 2012, 2013 y 2014), las ocho ediciones del *workshop* de fotografía y vídeo digital en colaboración con el Centro de Formación Permanente (2009-2016) y las dos ediciones del Postgrado en Fotoperiodismo que coordiné (2009-2011). En todas estas actividades siempre encontré apoyo institucional en esta casa, especialmente de la decana de la Facultad de Comunicación, María del Mar Ramírez Alvarado, y de la que entonces era directora del Centro de Iniciativas Culturales (CICUS), Concepción Fernández Martínez. Es justo reconocerlo aquí.

Ojalá este libro sirva a fotógrafos (profesionales y aficionados), académicos e investigadores, pero, sobre todo, a los alumnos a los que aún se les iluminan los ojos cuando hablan de la fotografía. Fotografiar nuestros días nos vuelve inmortales; nadie se va del todo de ninguna parte si hay fotografías del mundo y las personas que alguna vez fueron nuestras. Serle útil a quien quiera sumergirse en el mundo de la fotografía es de las mejores cosas que le puede pasar a un docente de comunicación.

Verano de 2021.

En alguna montaña de Extremadura
(imaginándome por estas mismas veredas a mi abuelo, al que nunca
conocí y del que, sin embargo, siempre tengo el recuerdo).

Capítulo 1

Introducción

Cualquier investigador, e incluso cualquier aficionado a la fotografía, sabrá que, aunque existen varios miles de monográficos sobre técnica fotográfica y sus derivados (iluminación, exposición, géneros fotográficos, edición con *software*, etc.), así como numerosas monografías de autor, en cambio apenas encontramos algún artículo y algún libro divulgativo sobre la noción de «proyecto fotográfico» y su teorización. Esto es especialmente llamativo en un momento de hiperconsumismo de imágenes (principalmente en redes sociales), tanto que la fotografía misma ha sido recodificada: de la materialidad que siempre albergó (como máquina de recuerdo y mostración del mundo) a una consideración de dispositivo efímero (como efímeras son las historias de Instagram); ese cambio de paradigma, sumado a otros, requiere de varias reflexiones académicas, que abordaremos en este trabajo.

A menudo, los monográficos de autores son, en sí mismos, un proyecto fotográfico. Otras veces, en cambio, se trata de catálogos de exposiciones con contenido diverso, cuando no son directamente libros confeccionados con la lógica de los circuitos editoriales y, por tanto, misceláneas de autores (entiéndase esto sin desmerecer, en absoluto, el término «miscelánea», pues buena parte de nuestra cultura visual fotográfica se debe a los libros de compilación que fueron cayendo en nuestras manos). Pero apenas hay en castellano, ni prácticamente en otras lenguas, un monográfico que analice el recorrido histórico del proyecto fotográfico; que reflexione, desde el discurso fotográfico, sobre su estatuto de arte *versus* ciencia social, sobre su estatuto como técnica y que,

en definitiva, ofrezca una mirada *integrada*: académica pero asequible. Hay un muy buen volumen pensado para fotógrafos *amateurs* y avanzados (Vázquez 2017), pero carecemos de un manual universitario que esté redactado pensado en los alumnos de las facultades de Comunicación, Historia del Arte y Bellas Artes que, de forma cotidiana, realizan cientos de fotografías, pero no tienen noción de lo que un *smartphone* es capaz de conseguir como instrumento fotográfico y narrativo, de conocimiento y reconocimiento del mundo en general y del suyo propio, en particular.

Hace quince años era habitual y legítimo que nuestros alumnos reclamaran más equipos fotográficos DRLS disponibles para sacar en préstamo, pero hoy cualquier cámara HD de los *smartphones* que llevamos en los bolsillos ofrece imágenes con más rango dinámico que cualquiera de las cámaras del año 2009, y esto unido a los diferentes *presets* que facilitan la toma fotográfica.

De manera cotidiana, nuestros alumnos usan las fotografías a modo de exposición constante de sus vidas en las redes sociales; es decir, están ampliamente relacionados con la noción de narración gráfica de sus vidas a través de la imagen. Por tanto, la pregunta es sencilla: ¿por qué no usan la fotografía, hoy día, *conscientemente* para narrar historias: sus propias historias? O si lo hacen, ¿por qué usan la fotografía como un mero recurso comunicativo y no una disciplina artística para cuyo ejercicio se requiere una formación técnica y humanística sólida? Pero estas cuestiones, más o menos claras en lo cotidiano para un docente de Comunicación, precisaban de una foto fija, de un diagnóstico académico sobre el que empezar a trabajar. Durante algo más de un año, con ayuda de varios docentes de universidades del sur de España, estuvimos recabando datos de consumo fotográfico y cultura visual en todas las universidades públicas andaluzas que tienen estudios de Periodismo y/o Comunicación Audiovisual (Universidad de Sevilla, Universidad de Cádiz, Universidad de Málaga y Universidad de Granada). En el trabajo final, con una muestra que pasaba del millar de informantes, llegamos a conclusiones tan sorprendentes como las siguientes. Se demostraba que el estudiantado de estas facultades tenía una relación casi nula con el medio tradicional fotográfico: el 38,4% de los estudiantes de Periodismo y Comunicación Audiovisual andaluces reconoce no haber pisado jamás una exposición fotográfica (en museos, instituciones, etc.). El 82,7% de los estudiantes reconocía no haber adquirido nunca un libro de fotografía, hasta tal punto que, cuando se les preguntaba por las editoriales de libros de fotografía que recordaban, de los 255 que respondieron a esta pregunta, en concreto, solo hubo 7 que aportaron nombres de editoriales reales. El



Figura 1. Encuentro *Imagen y Sociedad* (29 de marzo de 2012). Salón de actos de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, durante la charla del fotógrafo Manu Brabo, quien, apenas un año después, ganaría el Premio Pulitzer

resto no eran editoriales de fotografía o simplemente no existían. Pero este panorama, en principio desolador, cambiaba en las respuestas que dieron sobre el entorno digital:

Aunque la asistencia a salas de exposiciones o museos para el consumo de la fotografía sea tan baja, y la compra de libros/catálogos sea muy minoritaria, a la pregunta de «¿sigues a algún fotógrafo en Instagram?», la respuesta es afirmativa para un 65,2% de los informantes. Un 10,7% afirma que «tal vez» sigue a dichos fotógrafos o *influencers*, frente a un 24,1% que afirma no seguirlos. Es decir, que las fuentes de culturización de la imagen fotográfica han mutado de forma radical en los últimos años, pasando del museo y la moqueta de la sala a las pantallas del *smartphone* (Blanco Pérez 2021: 15).

De alguna manera, esta tendencia ya se venía constatando en diversos encuentros y seminarios celebrados en la última década en ambientes académicos, algunos de los cuales fueron organizados en la propia Universidad de Sevilla, como los encuentros *Imagen y Sociedad*. Muchos de los autores allí invitados, años más tarde, hemos participado en un libro (Blanco Pérez y Parejo Jiménez 2021) que pretende poner las bases para una edificación más sólida del momento actual fotográfico. En dicha obra, escrita por autores que, además de investigadores, fuimos o somos fotógrafos formados en la fotografía analógica y en la química del laboratorio fotográfico, partimos de que la fotografía de nuestros días ha perdido su materialidad y se recodifica en el mundo digital. Y, pese a ello o, precisamente, por ello, pensamos que solo puede entenderse la fotografía actual desde una perspectiva diacrónica y multidisciplinar, pues múltiples artes previas funcionan como sustrato. Algunos autores ya invitaban a pensar la fotografía no vinculada al mundo museístico sino al del archivo (Krauss 2004) con lo que, de alguna forma, el momento actual supone cierta vuelta a los orígenes de la fotografía, si bien, el archivo fotográfico actual será digital y se transmitirá a través de las redes sociales digitales.

A ello, a dotar de una herramienta narrativa visual a través de la fotografía, debería contribuir el proyecto fotográfico, y muy específicamente este libro como manual, pensado también como guía pedagógica para quien quiera aprender fotografía más allá de la técnica. Conviene avanzar ya que, a diferencia de una única fotografía icono, el proyecto fotográfico está inserto dentro de una narración visual que, a menudo, se interrelaciona con el reportaje fotográfico tradicional. Con él guarda muchas coincidencias, sin duda, pero el proyecto lo trasciende, pues el proyecto fotográfico es más amplio en su concepción, más libre en su elaboración y no está sujeto a las indicaciones del medio de comunicación en el que vaya a ser publicado. Esa será la base de la que partiremos.

Por tanto, esperamos que este monográfico ayude a reflexionar sobre la narración dentro del proyecto fotográfico de autor, entendiendo al autor como alguien que, más allá de su correcta solvencia técnica o su carencia de ella, en el fondo es un creador que nos convida de su manera de mirar el mundo, especialmente desde la democratización (desmaterializada, si se quiere) de la imagen que ha traído el mundo digital. Reflexionaremos aunando las dos orillas: tanto la de la fotografía como arte (vinculada a la literatura y al cine), como de la fotografía como ciencia social y narración (vinculada con el periodismo gráfico y el fotoperiodismo y, por tanto, obligada a acogerse a cierto código deontológico y a

una honestidad intelectual propia del reportero, que no debe ser confundida con la objetividad).

El proyecto fotográfico posee indudables vínculos con lo narrativo, con la teoría de la literatura (incluso con la poesía visual), pero también con la fotografía en prensa y el reportaje fotoperiodístico; a tratar de esclarecer su andamiaje histórico es a lo que dedicaremos el siguiente capítulo.