

Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez  
Universidad San Jorge  
[jmrodriguez@usj.es](mailto:jmrodriguez@usj.es)

Pilar Irala Hortal,  
Universidad San Jorge  
[pirala@usj.es](mailto:pirala@usj.es)

### **1. Un nuevo enfoque según el *Comparatismo Periodístico-Literario***

Las especulaciones sobre los vínculos entre el Periodismo y la Literatura tienen una larga tradición en España. Se remontan a la etapa auroral del discurso de ingreso a la Real Academia de Joaquín Francisco Pacheco en 1845 (Rodríguez Rodríguez, 2008), y se cimientan a partir de los años setenta del siglo XX, cuando se instituyen las primeras facultades de Ciencias de la Información, desde donde se lanzan unas incipientes teorías normativas y formalistas, que contraponen *lo periodístico* (lo referencial) y *lo literario* (lo ficticio). Los postulados académicos alcanzan su grado de madurez a finales de los noventa, cuando el profesor catalán Albert Chillón propuso una disciplina denominada *Comparatismo Periodístico-Literario*, que aborda el objeto de estudio a partir de un enfoque multidisciplinar, y que se vertebra a partir de un presupuesto fundamental: la existencia de un macrogénero, el *Periodismo literario*, cuyo rasgo medular es la fusión de dos naturalezas, la periodística y la literaria, en unos textos específicos. Es decir, relatos que utilizan los recursos expresivos de la ficción narrativa y que, a su vez, conservan la intencionalidad verista y documental de los contenidos informativos.

Mas, como bien advierte el citado Chillón, las reflexiones contemporáneas han centrado su objeto de análisis en los procedimientos formales de la escritura, lo que ha

dado como resultado una “hegemonía de los enfoques prescriptivos y preceptivos” (Chillón, 1999: 43-57). En buena lógica, es comprensible el acento en las pautas redaccionales, porque a través de éstas es posible describir con mayor claridad la hibridación periodístico-literaria de dos instituciones culturales de naturaleza predominantemente verbal. Sin embargo, el periodismo no sólo es lengua escrita, ni lo literario (en el sentido de *expresión poética*) se constriñe a la palabra impresa. Más aún:

Desde principios de siglo [XX], todas las artes clásicas han sido transformadas por el formidable embate de la fotografía, el cine, la prensa, la radio, la publicidad, la televisión y, en los últimos años, por la pujante aplicación de la telemática a todos los campos de la cultura y la comunicación. La conmoción ha sido suficiente para modificar no sólo la fisonomía del arte tradicional, sino su misma definición” (Chillón: 57).

El apunte es oportuno cuando se comprueba la inexistencia de estudios en el ámbito de la Periodística sobre las imbricaciones de los relatos periodístico-literarios con cierto tipo de Fotoperiodismo. Como bien dicen los viejos editores, sin una foto de gran calidad no hay reportaje; no se publica una crónica; no tienen sentido una entrevista o un perfil. Las principales revistas de *Periodismo literario* suelen dedicar tanto o más espacio a la imagen que a las palabras, porque la narración visual es un ineludible complemento de la narración textual. En España, basta un simple repaso a los magazines de fin de semana de los principales periódicos nacionales de referencia como *El País Semanal (El País)*, *XL Semanal (Grupo Vocento)*, *Crónica (El Mundo)*, entre otros, para comprobar esta tendencia que en su momento exportó la revista estadounidense *LIFE*. Pero, a pesar del más que centenario matrimonio entre los géneros periodísticos de autor con la fotografía [1], no se encuentran investigaciones que hayan profundizado en esta cuestión, aun cuando el pacto de lectura entre el periodismo y el público consolida el consumo insoslayable de palabras e imágenes. En buena cuenta, las fotografías refrendan la *verdad* de las historias, porque las narran con un lenguaje gráfico de gran calado documental y unívoco, y a la vez capaz de revelar la hondura humana que el texto también describe con excepcional maestría. En definitiva, el *Periodismo literario* es texto e imagen, sólo que, en este caso, ambos combinan la rigurosidad factual y el cuidado exquisito de la estética, desde la fase del reporterismo hasta la edición final, asunto sobre el que nos detendremos más adelante.

Ante esa ausencia de investigaciones que aborden la reciprocidad de los géneros narrativos del *Periodismo literario* con el Fotoperiodismo, nuestro estudio intenta abrir un primer camino de aproximación de ese enfoque comparativo. En esa línea, el trabajo se articula en tres partes: la primera detalla los rasgos esenciales del *Periodismo literario* y del *Fotoperiodismo humanista*, que (a falta de una mejor clasificación) es el tipo de fotografía periodística que nos interesa, pues concentra las características que están en sintonía con el macrogénero al que debe tributo. Se pondrán en diálogo sus confluencias, tanto en los procedimientos del trabajo de campo, como en el tratamiento posterior al reportaje. El objetivo es explicitar cómo el texto y la imagen se convierten en una sola historia, en un riguroso testimonio informativo potenciado por una intencionalidad estética que sirve para expresar mejor el trasfondo humano de los acontecimientos. El segundo apartado será de aplicación de las hipótesis, a través del análisis descriptivo de una muestra de cinco fotografías del periodista español Gervasio Sánchez, ganador del reciente Premio Nacional de Fotografía. Los autores hemos realizado una entrevista de profundidad al fotoperiodista para conocer de primera mano cómo lleva a cabo su labor. En la tercera parte llegaremos a unas conclusiones y plantearemos una propuesta de adscripción genérica.

## **2. Rasgos esenciales y confluencias**

Aunque en el epígrafe anterior hemos descrito el objeto de estudio, consideramos pertinente detallarlo aún más. Nuestro interés se centra en un macrogénero que acoge géneros periodísticos de autor exclusivos de la prensa (todo tipo de periódicos impresos) y sus manifestaciones en Internet (lo que podríamos denominar *ciberperiodismo de autor*). En sintonía con la propuesta de Sánchez y López Pan (1998) para una nueva clasificación genérica, nos interesan exclusivamente aquellos textos que, además de hibridar el Periodismo y la Literatura (procedimientos, temas y enfoques), requieren un complemento fotográfico, especialmente los de carácter narrativo-creativo: el reportaje literario, la crónica literaria, el perfil y aquellas entrevistas literarias que combinan el formato de pregunta y respuesta con los procedimientos de la prosa personalista [2]. Descartamos la columna y el artículo literarios porque, aunque pueden

asumir el formato narrativo, en general, prescinden de la fotografía. En cuanto a ésta, nos centraremos únicamente en la que se pone a la altura de esa clase de relatos. Es decir, en las imágenes que son, a la vez, testimonio visual-informativo y expresión estética y humana de la realidad. Por tanto, dejamos a un lado la llamada *fotografía de prensa*, más relacionada con el registro de noticias coyunturales y pasajeras (Kobré, 2006).

### 2.1. Del Periodismo literario

Explicar qué es el *Periodismo literario* pasa necesariamente por definir qué es la Literatura y qué es el Periodismo, dos nociones culturales en constante metamorfosis que acogen una variedad inconmensurable de composiciones (verbales, escritas, audiovisuales, electrónicas, etc.) sin más límite que la creatividad humana, y que, por eso mismo, no caben en una única teoría inmutable. Las reflexiones sobre la compleja (pero evidente) relación de esas dos instituciones oscilarán siempre de acuerdo a lo que una determinada escuela, corriente, época o autor, entiendan por Literatura y por Periodismo. Sin embargo, una revisión de las reflexiones sobre esa hibridación desde su primer planteamiento en España en la RAE (1845) [3] hasta los estudios actuales permite espigar cuáles son sus rasgos fundamentales, según las descripciones de los autores de distintas épocas:

- a) Se ha entendido por Literatura el arte de alcanzar la belleza estética mediante la escritura, y por periodismo la manifestación cotidiana de la actualidad noticiosa. Sobre esta base, se han erigido las discusiones que han contrapuesto *lo literario* y *lo periodístico*, según la influencia y la vigencia de los paradigmas dominantes: los positivismos, los formalismos, los estructuralismos, el objetivismo, las eras de la ficción, la no ficción y la postficción, etc.
  
- b) Se considera *Periodismo literario* cierto tipo de textos que, habiendo nacido para el periódico y, virtualmente, con una finalidad utilitaria (la información, la

actualidad), logran una excelente factura artística, como consecuencia también de una consciente voluntad estética por parte del autor que los escribe. Los periodistas-escritores utilizan con maestría los recursos lingüísticos asociados tradicionalmente a la ficción narrativa para relatar historias reales, de tal modo que, como afirma Wolfe (2000), se pueden leer como un cuento o una novela. Esa fusión periodístico-literaria es más factible en los denominados géneros de autor, que permiten una ilimitada libertad expresiva y temática.

- c) A diferencia de las narraciones netamente periodístico-informativas de actualidad coyuntural, inmediata y fugaz, los relatos periodístico-literarios adquieren una manifiesta permanencia histórica. Empiezan contando un acontecimiento concreto en un tiempo y un espacio (una experiencia individual o un drama colectivo), pero, debido a la profundidad de la mirada y de la excepcional descripción lograda por el narrador, trasponen la dimensión particular y se convierten en paradigmas de la condición humana. De modo que cuando un periodista literario informa sobre, por ejemplo, una guerra determinada (pensemos en la Guerra de los Balcanes) su historia alcanza un grado de hondura que, en el fondo, nos habla del drama de la guerra en la historia de la humanidad. Esas composiciones son literarias no sólo porque están *bien escritas*, sino, sobre todo, porque, como bien sostiene López Pan, ahondan en esa condición humana intemporal (Rodríguez Rodríguez, 2007). Los lectores ven retratada su propia dimensión vital porque participan de esa naturaleza compartida por todas las personas de todas las épocas.
- d) Como esas historias conservan su carácter noticioso (son periodismo ante todo), su calidad potencia su valor documental-informativo, por lo que se convierten en excepcionales testimonios para plasmar un acontecimiento actual, pequeño o grande, y que motiva la reacción de los lectores. En definitiva, buscan remover los sentimientos y las conciencias de los ciudadanos; de la sociedad y de las autoridades, según sea el caso. El goce estético que suelen producir actúa como catalizador de una verdad más reveladora, porque la literatura (el arte) en el

periodismo es un medio para obtener resultados más inmediatos. Aunque luego, fenecida esa actualidad, la denuncia de un hecho específico, por ejemplo, se convierta en un alegato contra la miseria humana en general.

## 2.2. De la fotografía humanista

Pertenece al saber común compartido que la fotografía humanista pone a la persona como centro de atención de sus imágenes [4]. Fueron los fotógrafos humanistas quienes escribieron las primeras líneas del fotoperiodismo con interés social. Entre estos pioneros se encuentran Thomson, Riis, Arget o Hemerson, entre finales del XIX e inicios del XX. Para Sousa, las fotografías de estos profesionales marcan el arranque del *fotodocumentalismo* moderno, que se manifiesta en la mirada más crítica y reflexiva de una realidad que antes se limitaba al mero registro.

Según Sousa, ese nuevo enfoque de los hechos se acentúa cuando el reportero gráfico es testigo de acontecimientos que exigen de él un mayor compromiso social. Y esta responsabilidad va a significar la primera gran revolución en la concepción misma del fotoperiodismo (Sousa, 2003). A lo largo del siglo XX, prestigiosos fotoperiodistas se han decantado por esta rama: Walker Evans, Dorothea Lange o Sebastiao Salgado, entre otros. Todos coinciden en el interés por profundizar en el sufrimiento humano, por medio de una documentación gráfica de gran calidad estética, sin manipulación de las imágenes. A continuación sintetizamos algunas características de este tipo de fotoperiodismo:

- a) Se suele centrar en las experiencias dramáticas, como, por ejemplo, la miseria, la guerra, las catástrofes, la pérdida del hogar, los desplazamientos masivos, la enfermedad, etc. Se adentra en los problemas del hombre en la sociedad actual. Buscan remover al espectador y provocar en él una respuesta emocional primero, y solidaria después.

- b) El fotógrafo humanista tiene independencia para tomar decisiones estéticas que pueden llegar a ser arriesgadas por los recursos visuales utilizados, tanto en la técnica (ángulos difíciles, planos cerrados, etc.), como en el planteamiento de los temas y la manera de cubrirlos. Usa el lenguaje fotográfico como el periodista literario maneja los recursos lingüísticos en la construcción de sus textos: la composición (que ordena los objetos en el encuadre y que puede equipararse a los datos que maneja el periodista); los ángulos de la toma (los puntos de vista donde se sitúa el escritor) y la iluminación (que matiza la escena y crea imágenes intimistas). También, el uso del color o del blanco y negro está acorde con el *tono* y la *textura* de las historias. La elección de uno u otro marca la diferencia entre una fotografía descriptiva y otra de carácter más narrativo.
- c) El fotoperiodista se sumerge en el entorno de los protagonistas de las historias e investiga sobre su contexto para entender a fondo sus vidas. Tanto el periodista literario como el fotógrafo humanista practican lo que Kramer denomina *inmersión* (Kramer, 2001: 74): buscan datos, leen, corroboran informaciones, realizan múltiples entrevistas y, finalmente, conviven con la persona o grupo de protagonistas. Se trata de llevar el reporterismo hasta una experiencia vital propia, de tal modo que mire *a través de los ojos* de las víctimas [5]. Los fotógrafos humanistas se convierten en uno más de entre los rostros que retratan. Establece una relación de franqueza y confianza con el entorno que fotografía. El fotoperiodista Gervasio Sánchez ha explicado en diversas ocasiones cómo debe pasar desapercibido en los contextos más duros y en las situaciones más íntimas, hasta convertirse en uno más, de modo que los personajes actúen con naturalidad (Irala Hortal y Rodríguez Rodríguez, 2010). Esta mimesis con el contexto dota a los fotoperiodistas de una credibilidad sustancial.
- d) El conocimiento profundo de la realidad determina una amplia cobertura desde todas las perspectivas posibles. Así, por ejemplo, el fotoperiodista puede captar la inocente alegría de unos niños que juegan entre los escombros de un

terremoto, la infelicidad y la soledad de una estrella de rock que está en lo máximo de su fama, rodeado de multitudes; la esperanza de unos seres humanos que están inmersos en una guerra interminable, la paradoja de un país que promueve la paz, y, sin embargo, vende al tercer mundo minas antipersona que siguen mutilando a miles. Esas imágenes resultan *intimistas, informales, francas e irónicas* [6]. Es lo que Kramer, cuando se refiere al periodista literario, denomina “escribir desde una posición móvil, desde la cual pueden relatar historias y dirigirse a los lectores” (Kramer: 81).

- e) Al igual que el periodista literario, el fotoperiodista es consciente de que cumple una función social, que no se queda en la mera captación de unas circunstancias. Por el contrario, es testigo de las penurias del hombre, de sus dramas... y, en ese sentido, su trabajo aporta documentos con la capacidad de cambiar esas realidades. Tanto el fotoperiodista como el escritor tienen en cuenta las lecturas y reacciones del público. Kramer también hace referencia a esta característica del periodista literario cuando afirma que “desarrolla el significado al construir sobre las reacciones del lector” (84)[7].
  
- f) La *retórica visual* de los recursos que utiliza (luz, color, plano, ángulo, etc.) no altera la verdad, sino que la subraya. Después de realizar el viaje, hacer las tomas y anotar todos los datos, el fotógrafo edita las fotografías, igual que el escritor debe pulir sus textos. No puede añadir ni quitar nada que no esté en la imagen para no trastornar la lectura fiel del hecho. Se trata de no cometer la mínima manipulación para obtener una máxima fidelidad.
  
- g) Los fotoperiodistas humanistas utilizan nuevos canales de difusión fuera de la prensa periódica tradicional: exposiciones en museos y galerías, fotolibros, revistas ilustradas, *blogs*, *sites* especializados, y todo tipo de publicaciones alternativas [8]. La razón es que se dan cuenta de que el formato en papel no basta para expresar la fuerza visual de las historias, además de lograr una permanencia que el periodismo diario no ofrece. Es similar a lo que ocurre con



los periodistas literarios que, pasado un tiempo, recopilan en antologías sus crónicas, reportajes, perfiles y todo tipo de artículos. Así, los textos se conservan mejor en la memoria colectiva, y ganan un nuevo tipo de lectores.

En definitiva, el fotoperiodismo moderno ha evolucionado desde lo social a lo humano, a través de la historia de los países y de la propia fotografía. Los recursos creativos, no enfrentados a la veracidad ni al principio de no manipulación, han convertido en iconos o símbolos universales algunas de las imágenes del fotoperiodismo humanista: Pensemos, si no, en las fotografías que son testimonio de una época: la niña vietnamita quemada por el napalm, luego del bombardeo aéreo de su aldea por parte de la aviación estadounidense; el estudiante que se enfrenta a la fuerza bruta de los tanques en la plaza de Tianamen; la niña sudafricana que agoniza cerca de un campo de refugiados, ante el acecho de un buitres; entre tantas otras. Esas fotos combinan la intención documental y humanista, y permiten “un estudio atento de las temáticas con un amplio abanico de estilos y formas de expresión que usualmente se asocian al arte, persiguiendo más lo simbólico que lo analógico” (Sousa: 211). En palabras de Sousa, la construcción de metáforas y no sólo la copia literal e inmóvil de la realidad ha significado que arte y periodismo dejen de ser mundos lejanos e irreconciliables (275).

### **3. El Fotoperiodismo literario de Gervasio Sánchez**

Las imágenes del fotógrafo humanista corren el peligro de convertirse en gritos ahogados en un océano de miles de millones de imágenes que se dispersan y disparan. Muchas tomas sobreviven en la sociedad de la imagen y se convierten en iconos de una era. Esta necesidad de tener espectadores cualificados que escriban y fotografíen lo que no podemos ver y a lo que no podemos llegar en lugares alejados no implica que estos sean inmunes a estas realidades. Poner una cámara fotográfica entre el periodista y la realidad no borra el dolor, el miedo y la dificultad de un trabajo que rompe el alma al primer golpe de vista. Ahondar y convivir con un mundo peligroso, injusto, violento y enfermo afecta al fotógrafo, de tal modo que muchos de ellos no logran superarlo y llegan al suicidio.

Éste es el caso de Gervasio Sánchez, el primer fotoperiodista [9] que ha obtenido el Premio Nacional de Fotografía, a quien entrevistamos poco tiempo antes de la concesión de este galardón. Lo elegimos por su amplia trayectoria en la cobertura de conflictos armados en casi todos los rincones del planeta: desde Latinoamérica hasta África. Y en todos estos lugares retrató el lado más cruel y temerario del ser humano, pero también la fuerza de las víctimas y su valor, del que se declara un ferviente aprendiz.

Sus proyectos fotográficos retratan el horror de los pueblos en los conflictos. Algunos de sus trabajos más destacados son *El cerco de Sarajevo*, cuyo libro se publicó en 1995 y *El último asedio: Sarajevo 1992-2008*; *Vidas minadas* de 1997 al que le siguieron *Cinco años después* (2002) y *Vidas Minadas diez años después* (2007) (<http://www.vidasminadas.com>); *Los niños de la guerra* (2000) y *Sierra Leona, guerra y paz* (2005).

El objetivo común de todos sus trabajos es recordarnos que tenemos parte de responsabilidad en estos conflictos. No descansa en su empeño de hacer llegar la voz de las víctimas. Allá donde no alcanzan sus gritos de ayuda llegarán las fotografías de Gervasio Sánchez.

Además, es un periodista que difunde su trabajo fotográfico de denuncia a través de exposiciones internacionales itinerantes y libros, su propio blog, un perfil en Facebook y los mensajes personales a través de correo electrónico. Estos canales le convierten en un profesional preocupado en que su mensaje contra el horror llegue a todos los rincones del mundo.

Hemos seleccionado cinco fotografías que reflejan las hipótesis desarrolladas en este trabajo: cumplen con su función esencial de informar y, a la vez, trasponen las fronteras del tiempo y del espacio por el dolor humano que reflejan. Las imágenes van acompañadas de un análisis visual y textual.

*Guerra en la antigua Yugoslavia*

Esta imagen contiene la historia de Salih Azem Gashi, un joven albanokosovar de dieciséis años. Salith fue secuestrado y asesinado en Kosovo, en 1998 (Cruañas y Arnanz, 2007). A él se abraza su padre, llorando sobre su pecho. A un lado de la escena, las mujeres de la familia lloran el cadáver.

El dolor universal de la pérdida de un hijo se acentúa cuando las circunstancias de ésta son incomprensibles e injustas. El fotógrafo nos abre una ventana a uno de los momentos más íntimos y crueles de la vida: un padre llorando a un hijo muerto. La historia de la humanidad, contenida en la del arte, ya nos ha presentado anteriormente esta escena: María recoge en sus brazos a Cristo y crea la iconografía de la Piedad universal. El padre de Salith personifica el icono en esta imagen: rodea con una mano ajada a su vástago con una expresión atemporal y repetida millones de veces en las guerras y persecuciones de todos los tiempos.

El hijo, con el torso desnudo y la cabeza erguida, como aquellos que no han perdido el orgullo, yace sobre lo que parece ser una camioneta, a la que se asoman un grupo de mujeres como si de un abismo se tratara. Los pañuelos blancos de las señoras crean un ritmo albino que, a modo de procesión, llora al joven. Una mujer, en el centro de la composición toca la cabeza del cadáver como si fuera su propio hijo. Quizás lo sea. Lo es. Porque todos los jóvenes asesinados en Kosovo son suyos. Porque todos los niños muertos en la guerra son también suyos.

A ambos lados del plano, enmarcan la composición dos figuras cortadas. Como San Juan Bautista y José de Arimatea, estas presencias velan el duelo del padre. Son atlantes que se mantienen en pie para enterrar, una vez más, a un hijo amado.

La escena no tiene color, sólo tonalidades de grises. El blanco y negro elimina detalles, borra la vida del entorno y la capacidad descriptiva de la escena, pero envuelve de un aura nebulosa la realidad que se nos muestra. Subraya la fuerza de las emociones y acentúa el drama de la historia: el asedio y el asesinato, el mal y el bien, la razón y la barbarie.

La escena empieza y termina en el padre y su hijo. Más allá, apenas se dibuja una caseta de ladrillo y uralita. Toda la humanidad se concentra en este abrazo, en este aullido silencioso.

### ***Guerra en la antigua Yugoslavia. Adis Smajic***



Adis Smajic fue herido por una mina antipersona (Cruañas y Arnanz). Existen imágenes de su llegada al hospital y de su evolución desde 1996 hasta 2007. Siempre mantiene la misma expresión seria y valiente. Gervasio Sánchez le retrató en 1996 en la biblioteca de Kosovo. Este es un lugar emblemático para todas las culturas. La historia de un pueblo, su identidad, descansan en las estanterías, en los legajos y en los volúmenes. Son los templos que contienen todas las palabras que les representan. Ahora los libros están destruidos. El pasado, perdido.

El edificio se mantiene con dolor tambaleándose sobre unos pocos pilares. Los bellos muros y las salas de lectura tropiezan con los cascotes del suelo. Las cenizas de los libros y de los manuscritos antiguos son bañadas por el sol que entra sin encontrar resistencia. No hay ventanas, no hay puertas. No hay vida. No hay historia. La

mampostería desnuda y los muros escuálidos evocan con un hilo de voz casi perdido el esplendor de otros tiempos. Tiempos de paz. La biblioteca de Alejandría, perdida en la oscuridad de los tiempos, saqueada y quemada por soldados sin rostro, conoce muy bien el pesar del alma kosovar.

El rostro de Adis también está roto. Su semblante se nos presenta con los defensas de su historia rotas tras él. En su frente, barbilla y boca las cicatrices atraviesan, como ríos, su piel infantil. Sus señales repiten las marcas punzantes de la biblioteca, que tiembla detrás de él. Su personalidad, como la de su pueblo, yace tras los surcos y la deformación de su rostro.

Los ojos de Adis han perdido su carácter primigenio. Las cicatrices de su corazón, atravesado por el dolor de la mina que le alcanzó, interrogan al espectador situado detrás de la cámara. Los muros difuminados en blanco y negro se yerguen a su espalda y le permiten distinguirse de él. Este abrazo borroso es la historia que lleva pegada a la espalda.

Los surcos de su frente repiten las fronteras que la guerra ha dejado en la ciudad y en su vida. Nunca será el mismo Adis. Nunca será el mismo Kosovo.

#### *Guerra de la antigua Yugoslavia. Albania*



Dos niñas albanokosovares viajan en un camión hasta Albania. Han sido expulsadas de Kosovo y llegan a Morina en 1999 (Cruañas y Arnanz).

La sencilla escena recuerda a los niños que se esconden tras las cortinas, o debajo de la cama, durante las fiestas navideñas. Esperan atrapar a Papa Noel dejando los regalos en el árbol. Pero las cazadas son ellas. Han sido despojadas de sus casas, de sus camas y de sus juegos infantiles. Llegan a un lugar desconocido, desplazadas bajo un escondite real. Se asoman para ver su corta vida pasar.

Nuestros hijos, en el mundo más occidental, juegan a esconderse y perseguirse en guerras imaginarias. Piden a Papa Noel soldados y pistolas de juguete. Para ellos, la vida tiene colores intensos, dulces olores y escondites cálidos. Para estas niñas, la lona de la camioneta cae sobre ellas como lo hace el destierro y el abandono. Su vida es gris. Quebrada, como la madera del transporte que les traslada. Metálica, como la mirada de sus ojos.

Su mundo es, en estos momentos, una única brecha en la tela. Tres bandas horizontales, de lado a lado del plano, formadas por la lona, el tablón de madera y los rostros de las niñas, crean el muro sombrío tras el que se esconden. Una otea un horizonte desconocido para el espectador. Su mirada se pierde más allá del encuadre. La otra, busca en nuestra mirada la respuesta a sus preguntas. Un punto de luz ilumina sus ojos. El reflejo de una esperanza aterida y sellada en sus labios apretados.

### *Sierra Leona: Guerra y paz*



En el año 2000, este soldado con brazo de culturista y cuerpo adolescente, patrullaba la ciudad de Masiaka (Cruañás y Arnanz). Sonriente, como un colegial que

ha triunfado con una chica, empuña su rifle automático. Su bandera de balas, abrazada a su hombro, es ondeada en medio de la destrucción absoluta de las calles abandonadas.

Un día cualquiera, de una semana indeterminada, pasea por una carretera de pago (*toll road*) en Sierra Leona. El reloj que luce en su muñeca izquierda, y que se sitúa en el centro de la diagonal que crea su brazo armado en primer plano, es un indicio de la muerte que ha sembrado. Los relojes son robados a los muertos en señal de victoria y adultez. A su espalda el hotel *Bond Street* nos trae a la memoria una de las calles más *chic* de Londres, donde los relojes se miden por miles de libras y llevarlo también indica distinción.

El caos grisáceo de su alrededor contrasta con la escena relajada de dos figuras situadas a un lado de la escena, más allá del primer plano. Charlan estos dos hombres, como si se encontraran en el plató de una película de Hollywood. Las palmeras se alzan al fondo, rozando un suelo sin sombras, lo que indica un sol alto y fuerte.

Este niño-hombre tiene a su alrededor todo lo que podría desear cualquier adolescente: un coche tras él, un hotel con nombre culto, un día caluroso y palmeras bajo las que cobijarse. Pero la violencia de la guerra y sus fuertes brazos, de los que alguien se aprovecha, ha hecho saltar por los aires cualquier sueño de futuro en paz. Él ya no tendrá descanso, su reloj le recordará siempre este pasado.

#### **Afganistán: Escuela y futuro**



*El taller del artista, Courbet, 1855.*

La formación de las mujeres en muchos países es escasa o inexistente. Esta realidad perpetúa el desamparo de millones de seres humanos. Existe ya un movimiento

internacional basado en el asociacionismo femenino en el que, como en Afganistán, se procura asistencia a estos colectivos y trabajan en su desarrollo personal y profesional.

En *Escuela y futuro* un grupo de mujeres escucha atento a la profesora. El plano de conjunto se divide en dos centros de atención: las alumnas a la izquierda crean un ritmo de vestidos negro y pañuelos de decencia; a la izquierda, la maestra, también cubierta, indica en una débil pizarra un dato que puede sacarles de un círculo de ignorancia y precariedad.

Casi un siglo y medio antes de ser tomada esta fotografía, Courbet pintó *El Taller del artista*. Este enigmático cuadro guarda una inquietante correspondencia visual con las mujeres de Afganistán sentadas en sus pupitres. En el interior de paredes desnudas de Courbet se proyecta un paisaje, lo que algunos han interpretado como el reflejo del exterior, a modo de gran cámara oscura. En el aula de Gervasio Sánchez los despojados muros proyectan la pobreza de un pueblo en eterna guerra. Una puerta desvencijada y una ventana rota están abiertas. Marcan el abismo entre el mundo del aula y el exterior ignoto. En *El taller* el pintor se inclina sobre el lienzo mostrando a los personajes que le rodean su obra de cielo azul y paisaje bucólico. En la fotografía, la pizarra evoca también un mundo exterior, lejano pero posible.

## **5. Conclusiones y propuesta**

Primera: Así como un determinado tipo de géneros periodísticos de autor fusionan el Periodismo con la Literatura, existe también un tipo de fotografía humanista que hibrida las características informativo-documentales con los recursos estético-visuales, lo cual da como resultado imágenes que retratan la condición universal de los seres humanos, de modo que se convierten en testimonios gráficos de un tiempo y de un lugar, pero también en paradigmas del paso del hombre por la historia. Es decir, son Periodismo porque cumplen su función fundamental de informar y, al mismo tiempo, son Literatura en tanto se sirven de los recursos artístico-poéticos para acentuar ciertos aspectos de la realidad. Lo periodístico-literario en esos textos y en esas fotografías alcanza su mayor grado de expresión porque las palabras y las imágenes revelan lo más profundo de la condición humana, especialmente en los acontecimientos en los que las personas corren



el velo de su sufrimiento. Porque, como bien afirma Vargas Llosa, basándose en la tesis de Bataille: “La literatura es el mal, el dolor”. Las vivencias más fecundas para la literatura son las más traumáticas (Montero, 1997). De allí que las piezas más reveladoras del *Periodismo Literario* y el *Fotoperiodismo humanista* hayan nacido de las experiencias en las que las personas viven al límite.

Segunda: Los hechos inmediatos y actuales se convierten en manifestaciones de una universalidad transhistórica. Es decir, así como los textos del Periodismo literario pueden retratar el drama de un país por medio del relato de una guerra concreta (la Guerra de los Balcanes, por ejemplo), las fotografías que acompañan esos reportajes o crónicas congelan un acontecimiento particular, pero en el fondo se perpetúan como los grabados de Goya de *Los desastre de la guerra*: son la expresión del dolor, la muerte, la angustia, la barbarie de todos los hombres de todos los tiempos. Los periodistas literarios se sirven de las palabras y los fotoperiodistas dominan los recursos visuales y la luz para iluminar esos rincones oscuros del mundo. Una vez más, se cumple el milenario principio horaciano del *Ut pictura poiesis*, que en la antigüedad fusionó la poesía con la pintura. En definitiva, el fotoperiodista *escribe* sus historias con la luz de la realidad y con la luz de su propia mirada.

Tercera: El Periodismo literario es un macrogénero que agrupa una diversidad de formatos narrativos condicionados por el acompañamiento imprescindible de un tipo de fotografías de calidad documental, estética y humana coherente con el valor correspondiente de la escritura. Esas imágenes se vinculan a lo que varios autores han denominado Fotografía o Fotoperiodismo humanista. Dado que texto e imagen son inseparables, pues es impensable publicar sin sus respectivas fotos un reportaje, una crónica, una entrevista o un perfil literarios; cada relato y sus complementos visuales conforman una sola pieza periodística. Ciertamente es que cada pieza se compone de elementos contruidos por separado en la fase del reporterismo, que se fusionan durante la edición y que se desmontan después de su difusión. Pero se da un matrimonio de mutua conveniencia en la fecha de la publicación; entonces se fusionan y son inseparables.

Propuesta de adscripción genérica: El macrogénero, pues, concentra varios géneros; entre ellos el fotoperiodismo, que tienen la suficiente tradición y entidad para adquirir ese nombre. Parece razonable proponer que el fotoperiodismo del Periodismo literario, en tanto logra un alto grado de hibridación estético-documental-humanista, se le puede considerar *Fotoperiodismo literario*, porque forma parte sustancial de la historia periodística, acentúa los hechos utilizando los recursos expresivos del lenguaje visual y logra revelar la esencia de la naturaleza humana.

#### BIBLIOGRAFÍA

Baeza, Pepe. (2001): *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili.

Bernal S. y Chillón A. (1985), *Periodismo informativo de creación*, Barcelona: Mitre.

Buxó, M<sup>a</sup> Jesús y De Miguel, Jesús M. (eds.). (1999): *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video y televisión*. Barcelona: Ediciones Proyecto.A.

Chillón, L.A. (1999): *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Bellaterra: Aldea Global, p. 43-57.

Cruañas, Carme y Arnanz, Teresa (coord.). (2007): *Latidos de un mundo convulso*. Madrid: Caja Madrid y Lunwerg Editores.

Irala Hortal, P. y Rodríguez Rodríguez, J. (2010): “Entrevista a Gervasio Sánchez”, en revista *Nuestro Tiempo*, número de enero, en prensa.

Kramer, M. (2001): “Reglas quebrantables para periodistas literarios”, en *Elmalpensante*, n<sup>o</sup> 32, pp. 73-85.

Kobré, K. (2006): *Fotoperiodismo. El manual del reportero gráfico*, Barcelona: Omega S.A.

Meneghini, A. (2008): "Publicaciones ilustradas. La revolución periodístico-literaria del siglo XIX", en *La tela de la araña*, en línea, año 3, nº 4, Universidad Tecnológica Nacional, Buenos Aires, abril, pp. 4-5. <http://www.utn.edu.ar/latela/default.utn>. Consulta: 5 de noviembre de 2009.

Montero, Rosa (1997): "Los truenos verbales", en *El País Semanal*, 6 de abril de 1997.

Quesada M. (1984): *La entrevista: obra creativa*, Barcelona: Mitre.

(1994): *La entrevista: el arte y la ciencia*, Madrid: Eudema.

Rodríguez Betancourt M. (2001): *La entrevista periodística y su dimensión literaria*, Tenerife: Tauro.

Rodríguez Rodríguez J.M: (2007a): *Aproximación a las relaciones entre periodismo y literatura en España: Del discurso de Joaquín Francisco Pacheco en la Real Academia (1845) hasta Géneros periodísticos de Martín Vivaldi (1973)*, tesis doctoral inédita, Pamplona, Universidad de Navarra.

(2007b): "El periodismo literario ahonda en la condición humana. Entrevista a Fernando López Pan", en *Nuestro Tiempo*, Nº 634, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 32-42

(2008): "Literatos y periodistas: los orígenes de un tradición de encuentros y desencuentros", en Teodoro León Gross (dir) y Bernardo Gómez Calderón (ed.): *El artículo literario: Manuel Alcántara*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, pp. 37-53.

Rueda-Acedo, A. (2008): "De la mirada al texto: la entrevista literaria de Elena Poniatowska", en revista *América sin nombre*, Nº 11-12 (dic. 2008), pp. 141-147.

Sánchez J.F. y López Pan F. (1998): "Tipologías de Géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma", en *Comunicación y Estudios Universitarios, Revista de Ciències de la Informació*, Nº8, pp. 15-35.

Sousa, J. P. (2003): *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*, Comunicación Social: Sevilla.

Vidal D., Balsebre A. y Mateu M. (1998): *La entrevista en radio, televisión y prensa*, Madrid: Cátedra.



[1] Como afirma Menegheni: “La convergencia entre imagen y palabras fue la verdadera revolución literaria que abrió el siglo XX a un nuevo espectro de publicaciones”. Tanto que la incorporación de la fotografía (al igual que toda la variedad de ilustraciones) marcaron “un antes y un después en la historia del cuerpo humano. Sus sentidos, por primera vez quizás en el contacto del cuerpo con la letra impresa, adquirirían el estatus de omnipotencia: todo lo podían sentir. Jamás una publicación iba a poder desestimar esta característica: la apertura total de los sentidos que conlleva su lectura”. Cfr. Meneghini, A. (2008): “Publicaciones ilustradas. La revolución periodístico-literaria del siglo XIX”, en *La tela de la araña*, en línea, año 3, nº 4, Universidad Tecnológica Nacional, Buenos Aires, abril, pp. 4-5. Ver: <http://www.utn.edu.ar/latela/default.utn>. Consulta: 5 de noviembre de 2009.

[2] Autores como Quesada, Fratinni, Vidal, Bernal y Chillón, así como Rodríguez Batancourt y Rueda-Acedo las han llamado “entrevistas de creación”. Entre éstas podrían mencionarse las de Rosa Montero, Oriana Fallaci y Elena Poniatowska, por poner tres ejemplos paradigmáticos. Cfr. Bernal S. y Chillón A. (1985), *Periodismo informativo de creación*, Barcelona, Mitre; Quesada M. (1994): *La entrevista: el arte y la ciencia*, Madrid, Eudema; Quesada M. (1984): *La entrevista: obra creativa*, Barcelona, Mitre; Vidal D., Balsebre A. y Mateu M. (1998): *La entrevista en radio, televisión y prensa*, Madrid, Cátedra; Rodríguez Betancourt M. (2001): *La entrevista periodística y su dimensión literaria*, Tenerife, Tauro, y Rueda-Acedo, A. (2008): “De la mirada al texto: la entrevista literaria de Elena Poniatowska”, en revista *América sin nombre*, Nº 11-12 (dic. 2008), pp. 141-147.

[3] Este trabajo ha sido llevado a cabo por Rodríguez Rodríguez J.M: (2007): *Aproximación a las relaciones entre periodismo y literatura en España: Del discurso de Joaquín Francisco Pacheco en la Real Academia (1845) hasta Géneros periodísticos de Martín Vivaldi (1973)*, tesis doctoral inédita, Pamplona, Universidad de Navarra.

[4] Se considera fundador de esta modalidad al estadounidense W. Eugene Smith (1918-1978). La entidad que lleva su nombre premia desde 1980 esta rama de la fotografía.

[5] Bresson afirmaba que “para ‘significar’ el mundo es necesario sentirse implicado en lo que se encuadra a través del visor”, Cfr. SOUSA, Jorge Pedro, *Historia crítica del*

fotoperiodismo occidental, Comunicación Social, Sevilla, 2003, p. 101. En el mismo sentido, Capa hizo famosa la sentencia: “Si tu fotografía no es buena, es que no estabas lo suficientemente cerca”. BUXÓ, M<sup>a</sup> Jesús y DE MIGUEL, Jesús M. (eds.), De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video y televisión, Ediciones Proyecto.A, Barcelona, 1999, p. 33.

[6] Rasgos estos que Kramer da a la escritura del periodismo literario. Cfr. Kramer, Mark (2001): “Reglas quebrantables para periodistas literarios”, en revista Elmalpensante, nº 32, pp. 73-85

[7] En la misma línea argumental, Sousa sostiene que la intención del fotoperiodista es “dar testimonio, mostrar a quien no está allí cómo es o qué sucedió. Algunas veces, exploran un determinado frame, esto es, un encuadre contextualizador en el proceso de producción de sentidos. [...] Las fotos debían dotar de sentido, llegando a los que no querían o no sabían ver”. Cfr. Sousa, Jorge Pedro, Op. Cit., p. 70.

[8] Para Pepe Baeza, una de las razones de esta búsqueda es la crisis que existe dentro del fotoperiodismo que se publica en la prensa. De un lado, porque la calidad de las imágenes publicadas en las páginas de los periódicos ha perdido calidad y personalidad. No se invierte presupuesto en fotógrafos profesionales y las agencias de imágenes son opciones rentables en la mayoría de las ocasiones. Esto avoca a imágenes estandarizadas, sin fuerza, sin compromiso, sin eficacia. Cfr., Baeza, Pepe, Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili. Barcelona. 2001, p. 46

[9] Hasta ahora, los galardonados habían sido fotógrafos creativos no vinculados al ejercicio del periodismo profesional.