



**UNIVERSIDAD DE LA SERENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE PERIODISMO**

EL REPORTAJE FOTOGRAFICO COMO DOCUMENTO SOCIAL

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN PARA
OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN SOCIAL

PROFESOR GUÍA: Cristian Muñoz Catalán

INTEGRANTE: Álvaro Valdivia Lobos

MAYO DE 2011.

HOJA DE CALIFICACIÓN

NOMBRE	CALIFICACIÓN INFORME 40%	CALIFICACIÓN INDIVIDUAL 60%	NOTA FINAL

CRISTIAN MUÑOZ CATALÁN
PROF. GUÍA
DEPTO. DE CS. SOCIALES

DR. FABIÁN ARAYA PALACIOS
DIRECTOR
DEPTO. DE CS. SOCIALES

FECHA DE PRESENTACIÓN: _____

UNIVERSIDAD DE LA SERENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE PERIODISMO

MAYO DE 2011.

*“ÉSTE NO ES UN LIBRO OBJETIVO.
LA PRIMERA PALABRA QUE ELIMINARÍA DEL FOLKLORE DEL PERIODISMO
ES LA PALABRA OBJETIVO.
ÉSTE SERÍA UN GRAN PASO HACIA LA VERDAD EN LA PRENSA LIBRE.
Y QUIZÁS EL TÉRMINO LIBRE DEBERÍA SER
LA SEGUNDA PALABRA EN DESAPARECER.
LIBERADOS DE ESTAS DOS TERGIVERSACIONES, EL PERIODISTA Y EL
FOTÓGRAFO PUEDEN ASUMIR SUS RESPONSABILIDADES REALES...
ÉSTE ES UN LIBRO APASIONADO”.*

WILLIAM EUGENE SMITH

*“HAY MIRADAS QUE TE ATRAVIESAN EL ALMA
Y TE HACEN SENTIR UN NIÑO MIMADO
QUE NO HA APRENDIDO NADA DE LA VIDA.
SON MIRADAS INEVITABLES, DIRECTAS,
COMPADECEDORAS E INCLUSO ALTIVAS.
SON LAS MIRADAS DE AQUELLOS
QUE EN SUS POCOS AÑOS DE VIDA
SABEN MÁS DEL MUNDO REAL
QUE CUALQUIERA DE NUESTRAS MENTES GLOBALIZADAS”*

SEBASTIÃO SALGADO

AGRADECIMIENTOS

A pesar de que la espera fue mas larga de lo habitual, mis padres, mi hermano, mi familia entera y mi novia jamás claudicaron en entregarme su apoyo incondicional e irrestricto, nunca me dejaron atrás y caminaron conmigo. Me levantaron una y mil veces, sin pedir nada a cambio.

Lo mismo hicieron profesores y amigos, quienes confiaban ciegamente en que algún día, terminaría este extenso proceso.

Este trabajo está dedicado además, a cada una de las personas que viven y mueren en la calle, olvidadas.

A cada una de las personas que se conmoverán (espero) con estas imágenes, pero que después de 10 segundos, olvidarán todo y no harán nada para que la pobreza se acabe.

Para los que caminan por la calle sin responder cuando alguien les pide una moneda.

Para todos los que duermen abrigados en invierno y almuerzan diariamente, preocupados por ganar cada vez mas dinero, para gastarlo en lujos y status, sabiendo que con solo una moneda, pueden ayudar a una persona a no morir olvidada debajo de un puente.

Finalmente, este reportaje lo dedico a cada Presidente de la República, Senador, Diputado, Intendente, Seremi, y Alcalde, cualquiera sea su color político, que gane un sueldo mensual equivalente a una vivienda digna para un chileno que no tiene donde dormir.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
3. FACTIBILIDAD	9
4. ELEMENTOS TÉCNICOS	10
5. OBJETIVOS	12
5.1. Objetivo general	12
5.2. Objetivos específicos	12
MARCO TEÓRICO	
6. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA	13
6.1. La invención de la cámara oscura	14
6.2. La fijación de la imagen	15
6.3. La evolución a la fotografía moderna	19
6.4. La nueva era de la fotografía digital	21
7. HISTORIA DEL REPORTAJE FOTOGRÁFICO	24
8. LA PRESENCIA DE LOS NUEVOS FOTÓGRAFOS COMPROMETIDOS	28
8.1. <i>LIFE</i> , la revista de los más grandes reportajes fotográficos	31
8.2. <i>Photo league</i> , la aparición de la fotografía social deliberada	32
8.3. Henry Cartier-Bresson, el padre del reportaje fotográfico	33
8.4. William Eugene Smith y la fotografía humanista	35
8.5. Salgado y el nuevo estilo de foto reportaje	37

9. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO	40
9.1. Un Documento con identidad propia	42
10. ¿COMO VE EL LECTOR LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA?	46
10.1. La narrativa de la fotografía	46
10.2. ¿Es una fotografía fiel reflejo de la realidad?	50
11. LAS PERSONAS EN SITUACIÓN DE CALLE	54
11.1. Definición	54
11.2. Principales cifras nacionales y locales	55
11.3. ¿Como llega una persona a vivir en la calle?	56
11.4. Personas en situación de calle en La Serena	57
11.5. Algunos casos emblemáticos en La Serena	58
11.6. Los derechos humanos violentados de las personas que viven en la calle	59
12. MARCO METODOLÓGICO	61
12.1. Tipo de metodología y fundamentación	61
12.2. Tipo de estudio	62
CONCLUSIONES	63
BIBLIOGRAFÍA	64

1. INTRODUCCIÓN

El hombre en su historia siempre ha querido dejar registro de sus pasos. Desde las pinturas rupestres y petroglifos hasta la imagen digital de hoy, la búsqueda de perpetuar su existencia a través de una imagen, sigue extendiéndose en el tiempo.

La fotografía comienza sus primeros pasos con la invención de la cámara oscura. Los estudios realizados por el matemático y oftalmólogo árabe Al Hacen, en el año 965 D.C dejan en claro que los objetos son los que reflectaban la luz y no de forma inversa como se creía tras los tratados de Aristóteles referentes al tema. Sólo faltaría entonces el cómo podemos fijar la imagen que obtenemos con la cámara oscura.

El francés Niépce, en Junio de 1826, tras varios intentos de plasmar una imagen en una superficie con sales de plata, inventó la fotografía. Luego, el pintor Louis Daguerre se encarga de perfeccionar el método de la fijación de estas imágenes, y logra un resultado mas acabado y preciso de las primeras fotografías.

La fotografía provocó algo mágico. Podíamos dejar congelado un momento de la vida, un instante de la historia, cualquiera sea este. La fotografía se transformaba entonces en una posibilidad casi divina de paralizar el tiempo que jamás se detuvo, y lo hacia con exactitud. Era la realidad misma, detenida.

Las imágenes ahora acompañaban a los textos en la prensa escrita. Roger Fenton se sumergía en la Guerra de Crimea en 1855 para retratar las imágenes del conflicto, pero los grandes y pesados equipos, además de los extensos tiempos de exposición, sólo posibilitaban una toma estática.

Además de las complicaciones técnicas y de la censura del Reino Unido que imposibilitaba mostrar la crudeza de la batalla, se las arregló para evidenciar el desastre de la guerra en la imagen “Valley of the shadow of death”, mostrando un camino lleno de balas de cañón desperdigadas por el suelo.

En 1870, el danés Jacob A. Riss llega a Nueva York, y siendo periodista del “New York Tribune”, realiza el primer reportaje fotográfico de corte social denominado “Como vive la otra mitad” publicado en un libro del mismo nombre en 1890 que retrataba como vivían los inmigrantes europeos en los barrios bajos o “slums” de Nueva York.

Estas fotografías asombrarían a la sociedad americana. Luego vendría Lewis W. Hine, quien retrató el trabajo infantil entre los años 1908 y 1914.

Fue tal el impacto que provocó el reportaje de Hine, que posibilitó un cambio en las leyes americanas de trabajo infantil. Según Gisèle Freund, “por primera vez la fotografía actúa como un arma en la lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida de las capas pobres de la sociedad”. *Freund, 1993, p.98.*

El dejar testimonio de un hecho, en este caso historias que tienen como protagonistas a personas que sufren de alguna u otra manera la pobreza, da pie para que se ocupe la fotografía de una manera positiva. Se convierte entonces la imagen en testimonio.

Retratar una realidad social bajo el prisma de un reportaje fotográfico ha otorgado a variados fotógrafos y periodistas la posibilidad de mostrar, desde su propio punto de vista, hechos que la sociedad vive a diario, pero que no están latentes en las retinas de cada uno de los integrantes de la misma.

La fotografía como documento social, y también como herramienta de denuncia social es lo que se expondrá en esta investigación, conjuntamente con un reportaje fotográfico sobre las personas en situación de calle en el centro de la ciudad de La Serena y sus alrededores más próximos, como el borde del Río Elqui por ejemplo.

Las personas en situación de calle de la ciudad de La Serena están ahí, deambulando por las calles sin rumbo aparente. Poco y nada se hace para que tengan un hogar donde vivir. El registro de esta realidad es fundamental para conocerla, para saber que existe, y para lograr avanzar en la superación de la pobreza.

Se incluirá en la investigación antecedentes históricos de la fotografía, desde su invención, pasando por su desarrollo y su estado actual de avance tecnológico. Además, se mostrará el desarrollo de la fotografía utilizada como un documento de denuncia social, desde Lewis Hine hasta nuestros días.

Por otra parte se expondrán las bases teóricas que solventan la idea de realizar un registro fotográfico para mostrar esta problemática social y posibilitar un cambio real, un impacto que entregue las pruebas fidedignas del hecho.

En la segunda parte de la investigación, se reconocerá la problemática de las personas en situación de calle en la ciudad de La Serena, especificando los puntos en donde se presenta el hecho, y cuales son sus principales características. Todo a través del mismo reportaje fotográfico. Este reportaje fotográfico se realizó entre los meses de Diciembre del año 2010 y Marzo del 2011, con recorridos esporádicos por los distintos puntos en donde viven personas en situación de calle.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Realizar un reportaje fotográfico sobre las personas en situación de calle en la ciudad de La Serena debe someterse primero a diversos cánones teóricos que paso a enunciar.

La realidad que viven las personas en situación de calle en nuestro país se traduce en cifras. Según el Ministerio de Desarrollo y Planificación MIDEPLAN, el Instituto Nacional de Estadísticas INE y la UNICEF, la cifra de pobreza en Chile alcanza, al año 2003, la cifra de 2.907.700 personas, equivalente a un 18,8% de la población. De este grupo, un 4,7% se encontraban en situación de indigencia, y un 14,1% correspondía a población en situación de pobreza no indigente.

En la región de Coquimbo, la situación no varía en demasía, el 4.4% de los pobres de Chile está en nuestra región, y el 21,7% de la población en la Región de Coquimbo posee características de pobreza y/o indigencia.

A través de la historia del periodismo, la fotografía ha logrado mostrar realidades sociales y posibilitar cambios al ser publicadas. Es más, el primer reportaje fotográfico de carácter social que fue realizado tuvo inmediatas repercusiones en la sociedad de la época.

El periodista Jacob A. Riis fotografió la realidad de los inmigrantes en el Nueva York de 1890, publicando el libro “Como vive la otra mitad”. Este reportaje provocó que las autoridades de la época pusieran atención en las pésimas condiciones de vida de los extranjeros que buscaban en la “gran manzana” una posibilidad de mejor vida.

Luego, y continuando con el nacimiento de los reportajes fotográficos de carácter social, Lewis W. Hine, entre 1908 y 1914, fotografió el trabajo infantil en las fábricas, campos y barrios bajos en los Estados Unidos, y dejó registro de las condiciones laborales de más de 12 horas de niños y adolescentes. Esto permitió que los legisladores americanos modificaran de manera sustancial las leyes laborales que no protegían a los niños en aquella época.

El poder de la imagen queda de manifiesto en estos ejemplos, ya lo menciona Freund al referirse a la potencia de la fotografía y su rol social: “Por primera vez, la fotografía actúa como un arma en la lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida de las capas más pobres de la sociedad” *Freund, 1993, p.98*

Una realidad social como la pobreza puede ser tratada por un reportaje escrito, pero es la imagen la que entrega el poder final de persuasión. Sontag también deja a la imagen como pieza fundamental en los procesos sociales cuando dice: “las narraciones pueden hacernos comprender, las fotografías hacen algo más, nos obsesionan”. *Sontag, 2003, p.94*

La fotografía posee características que la convierten en una herramienta comunicativa poderosa a la hora de mostrar realidades sociales. Su fácil accesibilidad y comprensión colocan a la fotografía en un plano único a la hora de comunicar. Freund lo deja de manifiesto refiriéndose de esta manera: “La imagen es de fácil comprensión y accesible a todo el mundo. Su particularidad consiste en dirigirse a la emotividad, no da tiempo a reflexionar ni a razonar, como puede hacerlo una conversación o la lectura de un libro.” *Freund, 1993, p.185*

Es por ello que un fotoreportaje entregará la fuerza necesaria para emitir el mensaje sobre la realidad de las personas en situación de calle en la ciudad de La Serena.

En torno a la realización del reportaje fotográfico, podemos generar diferentes cuestionamientos:

- *¿El reportaje fotográfico es efectivo para realizar una denuncia social?*
- *¿Es el reportaje fotográfico una herramienta para poder mostrar lo que no se ve comúnmente?*
- *¿Qué cualidades posee el reportaje fotográfico que posibilita la realización de un documento social?*

Además, el tema en cuestión del reportaje, también genera diversas interrogantes que esta investigación deberá responder:

- *¿Existen personas que viven en la calle en La Serena?*
- Si las hay. *¿En que lugares pernoctan?*
- *¿Poseen los elementos básicos para sobrevivir?*
- *¿Cuántas son aproximadamente?*
- *¿Reciben algún tipo de ayuda por parte de la comunidad o las autoridades?*

La realidad de las personas en situación de calle no se ve comúnmente, ya que donde ellos pernoctan en la ciudad generalmente son sitios de difícil acceso. Esto posibilita de alguna manera que sea una realidad oculta para quienes conviven en la misma ciudad donde se encuentran. Profundizaremos más adelante acerca de esta característica.

La realización de este reportaje fotográfico puede posibilitar a las autoridades y a nosotros mismos conocer la realidad que viven estas personas día a día y que despierte la ayuda necesaria, no tan solo del Gobierno de turno, sino de todos los estamentos de la sociedad, que no debe quedar ajena al combate para la superación de la pobreza.

3. FACTIBILIDAD

En términos de factibilidad, el reportaje se realizará en recorridos regulares por los lugares donde se encuentran localizados los denominados “rucos” o asentamientos elaborados con materiales de desecho, que conforman un refugio de uno o más personas en situación de calle. También se efectuarán recorridos esporádicos por sectores que en ocasiones pasan la noche personas que no tienen donde guarecerse del frío nocturno.

Además, tras varias visitas que posibiliten ganarse la confianza de las personas en situación de calle, sea factible la oportunidad de acompañarlos en sus quehaceres diarios, de día o de noche.

El centro de la ciudad de La Serena no presenta grandes dificultades para recorrerlo, ayudado también por el conocimiento previo de la ciudad por parte del fotógrafo realizador.

Los recorridos y encuentros se realizarán de día y de noche, para lograr registrar diversos momentos de su vida cotidiana. El reportaje se llevará a cabo durante los meses de Diciembre del 2010, Enero, Febrero y Marzo del 2011.

4. ELEMENTOS TÉCNICOS

Los elementos técnicos dicen referencia a las herramientas que se utilizarán en la investigación.

Las características técnicas fotográficas a superar en esta investigación periodística son principalmente las bajas condiciones de luz en determinadas situaciones, como por ejemplo los recorridos nocturnos con las personas que viven en situación de calle.

No se utilizara bajo ningún punto de vista “flash” fotográfico. Esto debido a que suele presentar una especie de rechazo la luz artificial en instancias más bien intimas o personales. Esta decisión pasa también por un estilo particular de tomar las fotografías por parte del fotógrafo realizador del reportaje.

Además, el reportaje requerirá una cierta “resistencia o durabilidad” del equipo a utilizar debido a que se recorrerán lugares de difícil acceso, como el borde rio, sitios eriazos, o “rucos” situados en matorrales.

Por ende, se eligió un equipo que cumpliera con las características básicas para poder desarrollar este trabajo. Este equipo es una cámara tipo réflex digital marca CANON, y el lente que se ocupara de manera estandarizada para todo el reportaje es un zoom 17-85mm, el cual otorga mayor comodidad en el transcurso del reporteo, ya que incluye las principales distancias focales, posibilitando un transporte mas adecuado, y eliminando el trabajo extra de cambiar los lentes en la cámara.

Es preciso decir que los fotógrafos mas destacados de la historia en el foto periodismo, sobre todo el de denuncia social, utilizan cámaras mas pequeñas y discretas, pero de una calidad profesional, como las cámaras "LEICA". Este equipamiento posee un costo muy alto, y en la fotografía digital, aun no se encuentran cámaras que fusionen la alta calidad de la imagen, junto con la robustez y discreción de las cámaras antiguas.

Se opta entonces por privilegiar la calidad de la imagen por sobre la discreción del equipo. La no discreción del equipo a utilizar se suple con una extensa relación de confianza realizada con las personas en situación de calle. Las imágenes obtenidas en el reportaje son con el total consentimiento de quienes las protagonizan, que en todo momento poseen clara conciencia de que están siendo fotografiados para un reportaje. Al tener el advenimiento de los protagonistas, la discreción del equipo se puede dejar en un segundo plano, en post de la calidad de la imagen.

Las fotografías serán tomadas en formato digital de alta resolución (300 DPI Tipo RAW), con una edición digital a través del software Photoshop CS3. La edición de las imágenes capturadas con un sensor color, son pasadas por un proceso profesional al Blanco y Negro.

El reportaje será expuesto con una presentación audiovisual en DVD que se agregará a la investigación como material adjunto.

5. OBJETIVOS

5.1. OBJETIVO GENERAL

- Conocer, a través de un reportaje fotográfico, la realidad de las personas en situación de calle que viven en las inmediaciones del centro de la ciudad de La Serena

5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Mostrar las cualidades expresivas y comunicativas del reportaje fotográfico como documento social.
- Describir las características principales que definen a una persona en situación de calle.
- Localizar los sectores en el centro de la ciudad de La Serena y sus alrededores en donde viven las personas en situación de calle.

6. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

La invención de la fotografía podemos situarla bajo dos procesos que posibilitan su aparición en la historia, ambos separados por años, pero que se unieron para lograr lo que hoy conocemos como tal. Estos dos inventos y / o descubrimientos son: la cámara oscura y las sustancias químicas que reaccionan con luz y fijan la imagen.

Según la Real Academia Española, la palabra “fotografía” significa:

“Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura.” RAE, “Diccionario de la lengua española”, [en línea], 2010

No obstante, la definición que utilizaremos es la que establece Michael Langford, cuando dice que *“la fotografía o, literalmente, el dibujo con luz es una combinación de técnica y de observación visual.”* Langford, 2003, p.15.

Bajo esta definición, realizaré una breve descripción histórica de los procesos que dieron vida a la fotografía. Sin embargo, al leer la definición de la RAE, creo que la imagen lograda a través de un proceso electrónico como lo es la fotografía digital, no está debidamente incluida, pero esa discusión será tema de debate en otra investigación.

6.1. LA INVENCION DE LA CAMARA OSCURA

Los primeros registros de la creación de la cámara oscura son confusos. En relatos relacionados a Aristóteles se menciona la posibilidad de que el gran pensador griego ya la conociera, pero no es hasta los escritos del matemático árabe Al –Hazen (965-1038 D.C) que el concepto de “cámara oscura” aparezca descrito.

A pesar de que la creación de la cámara oscura no esta ligada a ninguna persona en particular, no es sino hasta el renacimiento en donde se presenta con mayor claridad, definida y representada por Leonardo Da Vinci, quien la utiliza para realizar algunos dibujos, y explica el proceso de visión humana a través del proceso de la cámara oscura.

En la recopilación “Codex Athlanticus”, Leonardo hace alusión a la cámara oscura en diversos temas, tales como la perspectiva y el uso de los colores. En sus tratados, Leonardo entrega una definición muy explicativa de la “cámara oscura”: *“Cuando las imágenes de los objetos iluminados penetran por un agujerito en un aposento muy oscuro, recibirás esas imágenes en el interior de dicho aposento en un papel blanco situado a poca distancia del agujero: veras en el papel todos los objetos con sus propias formas y colores.*

Aparecerán reducidos de tamaño. Se presentarán en una situación invertida, y esto en virtud de la intersección de los rayos. Si las imágenes proceden de un lugar iluminado por el sol, os aparecerán como pintadas en el papel que debe ser muy fino y visto por detrás. El agujero será practicado en una chapa de hierro también muy fina”.
Soughez, 1996, p. 19.

El adminiculo utilizado por Da Vinci y por otras decenas de pintores del “Quattrocento” para representar paisajes y figuras arquitectónicas con mayor perfección, sufrió drásticos cambios que mejoraron sus prestaciones. En 1586 Daniel Bárbaro proponía colocar una especie de “diafragma” en la entrada de luz para hacer la imagen reflejada mucho más nítida. Años antes Egnatio Danti colocaba un cristal convexo para lograr invertir la imagen resultante.

Ya en 1636 Daniel Schwenter perfeccionaba aún más la cámara de Leonardo colocándole 3 tipos de lentes distintos, logrando distancias focales. Eran las bases de cualquier cámara fotográfica, hasta hoy.

6.2. LA FIJACIÓN DE LA IMAGEN

La cámara oscura entregaba una imagen fija, pero no quedaba perenne sin el trabajo de un dibujante. La fijación de esa imagen llamaba la atención de algunos inventores que querían obtener una superficie con la imagen “grabada”.

Según Freund, la aparición de la burguesía traería consigo la veloz nivelación entre las clases monárquicas y burguesas. En su libro relata una anécdota que refleja fielmente dicha situación: “el 28 de Julio de 1831, un parisino expuso su retrato al mismo tiempo que el de Luis Felipe, acompañándolos de la siguiente inscripción “ya no existe distancia alguna entre Felipe y yo; él es el rey-ciudadano, yo soy el ciudadano-rey”. Freund, 1993, p. 24

Con esto la autora deja en evidencia que la clase burguesa francesa, quiere dejar rastro en la historia, porque tiene el poder económico para hacerlo.

¿Cual es la relación con la invención de la fotografía?, la relación es porque esta clase social es la que impulsa nuevos inventos y avances tecnológicos. En este caso, encontraría en un burgués francés, la respuesta a la búsqueda de la fijación de la imagen, Nicéphore Niépce.

Niépce nació en 1779 en Francia, hijo de una familia burguesa, poseía todo el tiempo del mundo para dedicarse a la ciencia. En aquellos años, se presentaba una especie de “moda artística” que consistía en colocar objetos sobre un papel preparado con sales de plata, los cuales quedaban dibujados en su contorno, pero desaparecían rápidamente. Ya en la época medieval este experimento se denominaba “luna cornata “. Esto daría pie para que Niépce, se afanara en lograr dicha fijación.

En 1816, Niépce lograba las primeras imágenes en negativo, para ello utilizo papel impregnado en soluciones de cloruro de plata. Su obstinación por lograr la imagen en positivo le llevaron a no darse cuenta que el negativo posibilitaba la reproducción de la imagen varias veces.

Su obcecación lo llevó a lograr el objetivo primo, la imagen en positivo. Esto lo logro utilizando placas de peltre, una aleación de zinc, estaño y plomo, recubiertas de betún de Judea y fijadas con aceite de lavanda. En 1826 Niépce lograba la primera fotografía de la historia, una imagen desde al ventana de su casa denominada “*punto de vista desde la ventana de Gras*”. A este procedimiento le llamó heliografía.

Louis Jacques Mande Daguerre, un pintor inventor del “diorama” (especie de representación en una dimensión menor a la real de una escena) supo de los experimentos de Niépce y se puso en contacto con el burgués. Según Freund, Daguerre “estipuló, a la muerte de este último (Niépce), un contrato con su hijo, Isidore, quien, por toda herencia, no había recibido de su parte más que la propiedad del invento”. *Freund, 1993, p.27.*

Así, Daguerre se hacía parte de la historia de la fotografía, al tomar los avances de Niépce y perfeccionar su propio invento, el *daguerrotipo*, que consistía en láminas de cobre plateadas y tratadas con vapores de yodo y yoduro de plata durante 1 hora. Redujo además los tiempos de exposición a 15 o 30 minutos, consiguiendo una imagen apenas visible, que posteriormente revelaba en vapores calientes de mercurio y fijaba lavando con agua caliente con sal, aunque el verdadero fijado no lo consiguió hasta dos años más tarde, el sulfito de sodio. Los daguerrotipos se conservan algunos en la actualidad.

En tiempos cercanos, otros inventores también se adjudicaban los mismos avances, pero con elementos diferentes, tal es el caso del inglés William Henry Fox Talbot quien había logrado similares avances, pero con aportes significativos. Su “calotipo” se realizaba sobre papel recubierto con cloruro de plata; posteriormente este negativo lo revelaba con nitrato de plata y lo exponía por contacto sobre otro hasta lograr el positivo. La palabra “calotipo” la creó él a partir del vocablo griego “Kalos” que significa bello.

Talbot aportó al perfeccionamiento de la fotografía con la incorporación del tiosulfato de sodio que se usa en la actualidad. El único problema de su invento no fue su técnica, sino que las altas patentes que le impuso a sus creaciones.

Finalmente tuvo que abandonarlas sin lograr el objetivo comercial esperado. A Talbot también se le reconoce como el realizador del primer libro de fotografías en 1844, denominado “the pencil of nature”.

Luego de varios avances en la misma línea de Niépce, Daguerre y Talbot, el siguiente paso es la aparición de Frederick Scott Archer y la invención del “colodión húmedo” en 1851, que consistía en un soporte de cristal al que, momentos antes de hacer la foto, se le recubría con una sustancia espesa y húmeda a base de algodón en polvo, alcohol y éter junto con sales de bromuro de plata y yodo. Una vez expuesta con el cristal aún húmedo, se dejaba secar por dos días. Se revelaba con protosulfito de hierro y se fijaba con hiposulfito de sodio.

El paso final de la fijación llegó con la placa seca en 1871 tras el aporte de Richard Leach Maddox. Esta placa consistía en emulsiones de gelatina y bromuro de plata, logrando las primeras placas secas estables. Esto permitió acortar los tiempos de exposición y derivó en la creación del obturador, para abrir y cerrar el objetivo rápidamente.

6.3. LA EVOLUCIÓN A LA FOTOGRAFIA MODERNA

Las grandes cámaras fotográficas, los laboratorios ambulantes, los pesados equipos, los peligrosos procesos químicos, las largas exposiciones y por sobretodo el costo elevado de todo el proceso hacían de la fotografía un arte exclusivo y además torpe.

Los fotógrafos esclavizados a los laboratorios y diezmados por la inmovilidad de los equipos, solo se limitaban a paisajes y retratos, pero un sencillo avance, delinearía el progreso explosivo de la fotografía como la conocíamos hasta hace unos años atrás, antes de la llegada de la imagen digital.

En 1884, George Eastman saca al mercado la primera película en rollo con capacidad de 24 tomas, la cual se adapta a todas las cámaras de la época. Pero Eastman quería popularizar aun mas la fotografía, y lo logra plenamente con la aparición de la primera cámara “compacta” denominada KODAK, el nombre deriva de la onomatopeya del sonido al disparar la cámara, tan simple como eso.

Ahora, los avances en fotografía se traducían en una sola palabra que no estaba presente antes en esta historia, esa palabra era “COLOR”.

Los primeros avances fueron del británico James Clerk Maxwell quien demostraba que cualquier color podía obtenerse mezclando luces de los tres colores primarios (rojo, verde y azul) en diferentes proporciones. Demostró la teoría haciendo pasar la luz a través de filtros coloreados combinados y proyectando el resultado en una pantalla.

Después de numerosos aportes de diversos investigadores, en 1907 se comercializa la película denominada “autochrome” patentada por los hermanos Auguste y Louis Lumière. Esta película se lograba al recubrir una placa de vidrio con una emulsión a base de granos microscópicos de almidón obtenido de la patata teñidos en los tres colores sustractivos: cian, magenta y amarillo. Se protegía con barniz y se cubría con una emulsión fotosensible al blanco y negro.

Bajo esta investigación, es importante destacar la aparición de una cámara fotográfica que hasta el día de hoy se posiciona como una de las mejores del mundo. La marca alemana “Leitz” saca al mercado la cámara “Leica” que aparece en 1913. Sus modelos compactos, firmes y con lentes intercambiables revolucionarían el mercado, y se posicionarían hasta el día de hoy como uno de los productos más perfectos en la evolución de la fotografía.

La trascendencia de esta cámara radica que los mejores fotógrafos del orbe han utilizado y utilizan este modelo de cámara para capturar los foto reportajes mas trascendentales en la historia del fotoperiodismo moderno y contemporáneo, desde Cartier-Bresson hasta Sebastião Salgado. Luego de la aparición de la “leica”, en 1936 saldría al mercado la primera cámara “réflex” o SLR que daría inicio a la línea de la fotografía profesional hasta nuestros días.

También es importante mencionar, un invento que revolucionó el mercado de la fotografía por un corto tiempo pero no menos importante. En 1947 sale al mercado la primera cámara que fotografía y revela al mismo tiempo en tan sólo 60 segundos.

Edwin Land posiciona en el mercado mundial la afamada cámara “polaroid”, nombre que también corresponde a la empresa que las fabrica. Su éxito en diversos estratos sociales americanos y europeos se acabaría con la llegada de la fotografía digital.

6.4. LA NUEVA ERA DE LA FOTOGRAFÍA DIGITAL

La inmediatez que lograba el sistema “polaroid” llamaría la atención del gigante de la fotografía, la empresa KODAK. Los usuarios querían la imagen cada vez más rápido, y sin procesos engorrosos, de rollos y revelados. Además, la principal innovación, que cambiaría al mundo, ya daba sus primeros pasos sólidos, la computación.

La imposibilidad de dejar una fotografía en un 100% de conservación a través de los años, la cantidad de procesos para lograr obtener una fotografía en papel y los costos que esto conlleva, provocaría la búsqueda de un nuevo proceso de fijación, esta vez de forma electrónica y computacional.

La digitalización de una imagen entonces era el camino a seguir, y es KODAK quien tomaría la vanguardia. Según María Eulalia Fuentes la digitalización de una fotografía es “definir la imagen en códigos binarios que configuran una matriz de puntos que puede ser almacenada, transmitida y transformada electrónicamente.” *Fuentes, 2003, p. 12*

Esta digitalización la comenzaría Steve Sasson en 1972. Él tenía a su cargo un proyecto piloto de Kodak, una cámara de foto que dejase la imagen en un formato digital, en ese entonces un cassette.

Tras 3 años de investigación, Sasson logro tomar una fotografía, transformarla en datos a través de sensores de imagen sólidos llamados “photosites”, y grabarla en un cassette. El proceso duró 23 segundos, y otros 23 segundos en ser proyectada en un televisor, a través de una casetera, similar al popular juego de video ATARI.

No fue hasta 1986, que Kodak diera el siguiente paso, la creación de el primer sensor de mega píxeles del mundo, con una capacidad de guardar 1.4 millones de pixeles, que posibilitaban la impresión de una imagen de 5 x 7 centímetros. Pronto se sucederían múltiples procesos de mejora del nuevo sistema de procesamiento digital de imágenes.

Sony lanzaría al mercado lo que se considera como la primera cámara digital fotográfica. La MAVICA (Magnetic Video Camera) era en realidad una cámara de video que congelaba una imagen al momento de pulsar un disparador. La innovación principal de Sony tenía que ver con el sensor que obtenía la imagen, el CCD (charger-coupled device) inventado el año 1969 por los físicos de la empresa DELL Willard Boyle y George Smith que obtuvieron el Nobel de Física el año 2009 por su invento .

La importancia del CCD es radical, es hasta el día de hoy la pieza fundamental para la obtención de una imagen digital. El CCD en palabras simples, es un sensor que transforma la luz en corriente eléctrica. Esto permite que los impulsos eléctricos sean procesados digitalmente. Los posteriores avances se suceden en periodos de muy corto plazo, como la aparición de los archivos de tipo JPG o la evolución de los mismos CCD`s.

Es importante mencionar que la fotografía digital, a pesar de sus avances, no ha logrado igualar la calidad final de la imagen análoga. Se cree que si asimilamos una fotografía análoga a una digital, la primera debería corresponder a unos 60 mega píxeles de resolución en relación a una imagen digital.

Otro factor importante es la construcción del sensor, mientras la película es una superficie completamente plana, el sensor cuenta de puntos, y ya se produce espacio entre ellos, lo que imposibilita igualar a la película.

Las ventajas de la fotografía digital son enormes, sobretodo en el trabajo de prensa. Otorga inmediatez, rapidez, economía y el trabajo se torna muy práctico. A pesar de ello, la calidad de la imagen análoga sigue siendo superior y el trabajo en fotografía documental aún se realiza con sistema análogo, como es el caso de los reportajes de Sebastiao Salgado o Paolo Pellegrin.

7. HISTORIA DEL REPORTAJE FOTOGRÁFICO

El reportaje fotográfico se presenta en el periodismo desde que en los diarios se posibilitó la presencia de imágenes. Éstas, vendrían a potenciar de manera significativa la capacidad de comunicar, y daría pie a uno de los más grandes avances en el periodismo escrito. Acerca de ello, Freund menciona: “La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas”.
Freund, 1993, p.98.

La primera vez que un diario publicó una fotografía fue en 1880 en el *Daily Graphic* de Nueva York. El reportaje de Jacob Riss denominado “Como vive la otra mitad” mostraba imágenes de los inmigrantes europeos en los barrios pobres de Nueva York y dio pie para que las historias que antes solo se relataban en texto, ahora pudiesen mostrarse en fotografías.

La fotografía de prensa se hace presente en la historia del periodismo casi a la par con los avances de la revolución industrial. Sucesos como la aparición del motor eléctrico, del teléfono en 1876 o la expansión de los ferrocarriles en 1880 concuerdan con la aparición de una de las primeras fotografías en *L'illustration*.

Según Freund, la fotografía de prensa se hizo presente en diarios y revistas debido a diversos procesos técnicos a través de la historia de los periódicos por una parte y de los avances en la fotografía por otra.

Estos avances los podemos mencionar cronológicamente : en el ámbito de la prensa la mecanización de la reproducción en sus tiradas luego de mejorar los sistemas de impresión masivos, y con el perfeccionamiento de la placa seca de gelatino-bromuro en 1871 y en 1872 se pudo transmitir vía telegrafía la primera imagen.

En el ámbito fotográfico, es el perfeccionamiento de los objetivos anastigmáticos de las cámaras fotográficas en 1884 y en ese mismo año, la aparición de la película en rollos comercializada por Eastman, que abarataba costos y que posibilitaba mayor maniobrabilidad de los reporteros en 1884.

La fotografía se utilizaría entonces como registro de los conflictos bélicos, Roger Fenton, en 1855 era enviado por el gobierno británico a “cubrir” la Guerra de Crimea con instrucciones claras, no se podían registrar imágenes en las cuales se mostrasen desastres o muertes. Las fotografías debían servir para levantar la moral de un país que no veía con buenos ojos la guerra. Fenton entonces retrataba a las tropas en buenas condiciones, y en extensas jornadas de trabajo. La acción no era posible retratarla, debido a la realidad técnica de ese momento, con largas exposiciones y pesados instrumentos.

A pesar de las limitantes, Fenton captura una imagen fuera del contexto que tenia su instrucción. La imagen, denominada *Valley of the Shadow of Death* mostraba un camino, con balas de cañón regadas en una especie de acequia. Casi como una composición artística, la imagen mostraba por primera vez en un medio periodístico, la desolación de la guerra.

Luego del trabajo de Fenton, la evolución del reportaje fotográfico vería su auge tras la primera y segunda guerra mundial. Los avances en fotografía y en la publicación posibilitarían mostrar los conflictos bélicos de una manera ágil y cercana. Los horrores de las guerras quedarían retratados en las imágenes de históricos fotógrafos como Robert Capa, W. Eugene Smith o Eric Salomon.

Sin embargo, el reportaje fotográfico no solo tendrá temas bélicos, el reportaje fotográfico como documento social, tendría su primera pieza en el trabajo de un joven danés llamado Jacob Riis, aunque su reportaje “Como vive la otra mitad” no fue publicado primeramente en un diario sino que en un libro lanzado por la editorial *Scribner* en 1890. Las fotografías de Riis, retrataban la cruenta realidad de los inmigrantes que vivían en los barrios bajos de Nueva York en Estados Unidos.

Estas fotografías se transformarían en una pieza de denuncia social en el Nueva York de la época, incluso causando que las autoridades de la “gran manzana” tomaran cartas en el asunto.

Lewis Hine entre 1908 y 1914 retrataría el trabajo infantil y su vivir en los “slums” o barrios miserables en Estados Unidos. A pesar de que Hine no era reportero sino un destacado sociólogo, su mirada serviría para que las legislaciones laborales cambiaran y comenzaran, por primera vez, a proteger a los niños.

Hine también retrataría a la clase trabajadora americana en su libro denominado “Men At Work” publicado en 1932, pasando a ser una de las obras maestras de la fotografía mundial. Hine logró fusionar de manera perfecta el fotoreportaje y el arte.

Las innovaciones técnicas irían de la mano con el desarrollo del reportaje fotográfico. La llegada del color también posibilitaría dar un paso en la obtención de imágenes más cercanas y “reales”. Fue Larry Burrows quien por primera vez cubriría una guerra en color, la guerra de Vietnam.

Lamentablemente no pudo ver reflejado su trabajo ya que muere al ser atacado el helicóptero en el que sobrevolaba Laos con otros fotoperiodistas como Henri Huet, Kent Potter y el japonés Keisaburo Shimamoto.

Este reportaje se plasmaría en una de las publicaciones más importantes en el reportaje fotográfico. El 23 de noviembre de 1936 saldría a la venta en los quioscos americanos la revista LIFE. Esta publicación les daría el espacio a los más connotados fotógrafos de la historia. Capa, Burrows, Eugene Smith y Eisenstaedt estarían entre sus filas.

En 1947, surgiría otro hito trascendental en la historia del periodismo fotográfico. Los mejores fotógrafos del momento, comandados por Henri Cartier-Bresson, fundan la agencia “Magnum Photos inc.” Capa, Seymour, Rodger y Vandivert conformarían el grupo más importante en la historia del fotoperiodismo. La agencia Magnum aglutinaría hasta hoy lo más selecto del fotoperiodismo, como también a los mejores exponentes desde 1947 a la fecha.

El trabajo en agencias posibilitaría a múltiples publicaciones poder contar con reportajes fotográficos históricos. Además, ya no existiría la presión de las revistas sobre sus diezmados fotógrafos y reporteros. Cada uno sería su propio editor, y podría trabajar con mayor libertad, que se traduciría a su vez en mayor libertad creativa.

Según Amar “La formación de una cooperativa era el mejor modo de preservar sus derechos y de asegurar la libertad de acción de cada uno de los fotoperiodistas”. *Amar, 2005, p.75*. Se creaba el “derecho de autor” en la fotografía de prensa.

8. LA PRESENCIA DE LOS NUEVOS “FOTÓGRAFOS COMPROMETIDOS”

El ya mencionado reportaje fotográfico de Hine sobre los barrios pobres de Nueva York, y el reportaje de Riis sobre el trabajo infantil, darían el inicio de una corriente fotográfica que hasta el día de hoy posee una importante relevancia en los medios de comunicación impresos. La imagen se transformaría en un método de denuncia social, en una especie de canal que muestra situaciones que la sociedad muchas veces conoce, pero que no se observa con detención.

Cuando hablamos de fotografía documental, nos limitamos a aquella que entrega una visión más profunda y acabada de los hechos, a diferencia de una fotografía de prensa común y corriente, que solo registra el instante de la noticia. “Es preciso distinguir dos grandes categorías de imágenes con fines informativos, incluso si la frontera entre los dos géneros resulta a veces bastante imprecisa. Para retomar una terminología clásica, podemos hablar de documentalismo y de imágenes de prensa” *Amar, 2005, p.38*.

En esta investigación, nos referiremos a la fotografía documental de una línea social. La fotografía de prensa como tal, y otros derivados de la fotografía como la artística o publicitaria, no estarán incluidas.

El fotógrafo documentalista comienza a perfilarse con detalles que lo diferencian del fotógrafo de prensa diaria. Realizar un reportaje fotográfico de tipo social, le entrega determinadas características que se traducen en un material fotográfico único, muchas veces en el límite entre lo periodístico y lo artístico.

Joan Amar nos entrega las principales características del fotógrafo documentalista social: "los fotógrafos trabajan sin esconderse de sus temas; generalmente de común acuerdo con ellos ya que intentan ser su portavoz, están implicados y comprometidos al mismo tiempo." *Amar, 2005, p.43.*

La realización de un reportaje documental le entrega al fotógrafo otros recursos que no se encuentran en la fotografía de prensa. Al contrario de ésta, el reportaje fotográfico social no está dictaminado por la inmediatez de la noticia, ni está remitido a un lugar específico en donde se produce el hecho noticioso. Amar menciona "el fotógrafo dispone de todo el tiempo necesario para reflexionar, para informar en el momento de la toma y en su favor" *Amar, 2005, p.50.*

Esto le otorga al fotógrafo la tranquilidad necesaria para observar, para discernir y para capturar el momento preciso y en lugar exacto, entregando la posibilidad de realizar una fotografía distinta a la fotografía de prensa. La fotografía documental puede entonces disponer de una elaboración mayor, donde el fotógrafo puede componer, leer la escena, e impregnarle de manera subjetiva, la mirada que él quiere comunicar.

Otra de las características del reportaje documental social, es que el fotógrafo o periodista está inmiscuido en las temáticas que trata, no se aleja del hecho como un simple observador, y está comprometido con el hecho que quiere registrar. Amar, al referirse al fotógrafo documental dice “además trabaja generalmente con el consentimiento de los protagonistas y sin la presión del acontecimiento” *Amar, 2005, p.51.*

Este punto en particular provoca más de algún resquemor en los especialistas. Muchas veces los límites de vinculación entre el informador y la información se cruzan, pero en este caso es provocado deliberadamente por el fotógrafo. El dogma periodístico el cual dice que el periodista jamás debe involucrarse con la noticia, ni ser participe de ella ciertamente no se cumple. Esto a llevado a discusiones sobre la manoseada “objetividad” periodística.

En el prólogo del reportaje más trascendental de William Eugene Smith, uno de los más destacados fotoperiodistas de la historia, hace referencia a la discusión. “la primera palabra que me gustaría excluir del folklore periodístico es la palabra *objetividad*”. *Prologo de Minamata, 1975.*

Amar nos entrega una definición de fotografía documental donde claramente se denota la presencia de la visión individual del fotógrafo, una visión subjetiva. “La fotografía documental equivale a una descripción del mundo por un autor cuya intención es comunicar claramente lo que se le ocurre” *Amar, 2005, p.38.*

La intención de comunicar hechos que conmovieran, y que a la vez el publicarlos posibilitase la concientización de la sociedad comenzó con los reportajes de Hine y Riis, pero el auge lo tendríamos tras la aparición de la revista más afamada de toda la historia, LIFE.

La revista LIFE se convertiría en el medio más importante de la fotografía documental y social, y posibilitaría la existencia de los trabajos más importantes de la historia de la fotografía de este tipo, además de iniciar la edad de oro del fotoperiodismo e iniciar la evolución del género, pasando por la creación de LOOK y MAGNUM.

8.1. LIFE, LA REVISTA DE LOS MÁS GRANDES REPORTAJES FOTOGRAFICOS

El redactor jefe y dueño de la revista TIME Henry Luce incluye un suplemento especial fotográfico del asesinato del Rey Alejandro de Yugoslavia en Marsella. El suplemento fue un éxito en ventas.

Pero Luce tenía una idea mejor, ya con el éxito de TIME y de FORTUNE, una revista financiera auestas, se propuso hacer una revista exclusiva de imágenes.

Cuando los editores jefes de TIME tenían a su cargo diversas notas periodísticas, contaban con corresponsales que enviaban texto e imágenes, por ende, ya contaba con una red de periodistas que informaban para su revista de actualidad. Solo faltaba depurar el equipo, que se transformaría en la selección mas depurada de los mejores fotógrafos de la época.

El primer número de LIFE salió a la venta el 23 de noviembre de 1936. La editorial del primer numero refleja consistentemente una declaración de principios del fotoperiodismo, sin quererlo. A pesar de su extensión, creemos pertinente plasmarla en esta investigación.

“ ver la vida, ver el mundo, ser testigo visual de los grandes acontecimientos ; observar el rostro de los pobres y los gestos de los poderosos; ver lo extranjero –máquinas, armadas, muchedumbres, sombras en la selva y sombras sobre la luna- ; ver el trabajo del hombre- sus pinturas, su rumbo, sus descubrimientos-; ver cosas escondidas tras muros y habitaciones, cosas peligrosas que aparecen ; ver y ser invadido ; ver y aprender ; de este modo, de este modo ver y que se nos muestre ahora el deseo y la nueva ansia de la mitad del genero humano” Editorial LIFE, 1936 Año 1, nº1.

En LIFE, la premisa fundamental es que el texto es un agregado, un complemento a la información donde la imagen prevalece.

La revista del conglomerado de Luce seria la ventana para los mas grandes fotógrafos de la historia, sobre todo los especialistas en fotografía documental y social. Veremos algunos de ellos en esta investigación.

8.2.- PHOTO LEAGUE, LA APARICIÓN DE LA FOTOGRAFÍA SOCIAL DELIBERADA

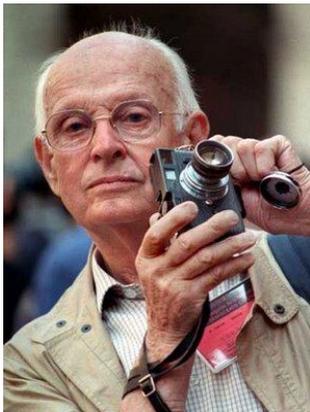
Sid Grossman y Sol Libsohn fundarían en 1936 la denominada PHOTO LEAGUE, con la premisa de tener bajo un prisma social la realidad de aquel entonces en los barrios más pobres de Estados Unidos, para lograr mover las conciencias de los americanos. Los trabajos de PHOTOLEAGUE dejarían en claro manifiesto su posición documental y social.

Sus principales fotógrafos fueron Aarón Siskind, Morris Engel, Walter Roseblum, Dan Weiner y Bernard Cole .Ellos retratarían la realidad de barrios como Harlem o el Bronx.

La realidad mostrada y la preponderancia hacia el reportaje social, hicieron que equivocadamente, se pensara que el movimiento tenía inclinaciones políticas de extrema izquierda. El general militar de los Estados Unidos Douglas Mc Arthur logra disolver la agrupación, pero ello no impediría que siguieran reportando temas sociales.

8.3.- HENRY CARTIER BRESSON, EL PADRE DEL REPORTAJE FOTOGRAFICO

Henry Cartier-Bresson, nació el 22 de Agosto de 1908 en Chanteloup-en-Brie, Francia.



Su interés en la fotografía comienza desde muy pequeño, y luego de estudiar pintura se dedicaría a su pasión desde entonces. HCS (las siglas de su nombre que el mismo ocupa) se siente interesado por la vida cotidiana mas que en la guerra y en la muerte, mas que en el desastre en sí mismo.

Sus tomas son consideradas hoy en día como obras de arte, su visión geométrica compositiva natural lo llevo a tener imágenes que rayan en la perfección. Amar menciona en su referencia a Cartier -Bresson “Artista apasionado por la construcción geométrica de la imagen, encuentra *coherencia visual en instantes fragmentarios*; lo que él llamaba *la coordinación orgánica de elementos que el ojo ve*”. Amar, 2005, p.76.

Para Cartier-Bresson, la fotografía no posee valor de prueba, porque tiene diversas interpretaciones de la misma. Solo cuenta la visión personal mientras seamos sinceros con uno mismo y con el tema. Su frase “la verdad en si misma, no existe”, deja claro su postura.

Amar cree que las fotografías de Bresson “tienen un valor atemporal y nos incumben incluso hoy” *Amar, 2005, p.75.*



© Henry Cartier-Bresson, niños jugando a los “cowboys” con pistolas. Roma, Italia, 1951.



© Henry Cartier-Bresson, Iza Gare St. Lazare. París, Francia, 1932.

8.4.- WILLIAM EUGENE SMITH Y LA FOTOGRAFÍA HUMANISTA

W. Eugene Smith es considerado como uno de los fotógrafos más destacados de todos los tiempos, además de ser uno de los precursores del reportaje social.



Smith se integra a PHOTO LEAGUE y la preside en 1949. Trabaja para la revista LIFE donde publica sus más importantes reportajes. Pero su exigencia por más tiempo y recursos lo llevan a emigrar en 1954 de la revista.

Las fotografías de Smith reflejan una profunda humanidad, pero también una importante preponderancia a la forma. En 1955 se integra a MAGNUM hasta 1958. En 1975 realiza su obra máxima junto a su mujer en una Isla de Japón. La contaminación por mercurio de sus aguas producía enfermedades catastróficas y nacimientos de niños con discapacidad. En ese reportaje logra una de las imágenes más potentes de su creación, es “el baño de tomoko”, en donde muestra a una mujer bañando a su hijo discapacitado a causa de la contaminación, casi como la escultura “La Piedad” de Miguel Ángel.

A Smith, como a varios, se les reprocha su excesiva preocupación por la forma, por la composición y la luminosidad en momentos en los cuales pareciese ser una mera banalidad, pero Smith se defiende del prejuicio en el prologo de Minamata, su más importante reportaje, diciendo:

“pretendo alcanzar una interpretación de los hechos a través de un estudio escrupuloso y la sensibilidad mas elevada de la comprensión. Mis imágenes deben ir mas allá de las verdades literales y, con extrema exactitud, mostrar también espíritu e incluso simbolizar.”
Amar, 2005 p.82 sobre Smith.

Smith y casi la mayoría de los fotógrafos que buscan los temas de denuncia social se les denomina “concerned photographer” (Fotógrafo preocupado). Según Amar “esta expresión, que traduce el profundo compromiso del fotoperiodismo, se emplea para designar a un grupo de fotógrafos creados por Cornell Capa”. Amar, 2005 p .91.



© William Eugene Smith, *Tomoko Uemura in Her Bath*. Minamata, Japón, 1972.



© William Eugene Smith, *Wounded Soldier*. Okinawa, Japón, 1945.

8.5. SALGADO Y EL NUEVO ESTILO DEL FOTOREPORTAJE

Después del auge del fotoperiodismo, las agencias proliferan por todo el mundo. Paris se convierte en la capital del fotoperiodismo, mientras que en Estados Unidos la Guerra de Vietnam ocupa las portadas de LIFE con las fotografías de Larry Burrows por primera vez en color. Pero la presencia de una nueva tecnología haría cambiar el mapa de la información.



La irrupción de la televisión haría mella en el desarrollo del fotoperiodismo. La inmediatez de las imágenes sería la mayor fortaleza de la nueva tecnología que cambiaría el universo de las comunicaciones.

Por otro lado, se presenta un fenómeno particular en torno a las publicaciones. Una saturación de imágenes crudas, de conflictos bélicos incesantes post segunda guerra mundial, provocaría a las grandes publicaciones a diversificar sus temas y sus contenidos. Ahora la vida y el turismo, o la moda, ocuparían las portadas. Tal como se refiere Amar “Ruanda ya no vende, la vida de los ricos en España sí”
Amar, 2005, p.89.

Había que reconvertir el oficio, y una de las oportunidades sería que aficionados a la fotografía, pero con conocimientos de ventas y afines al comercio, venderían, sin ser profesionales, sus fotografías de reportajes a las agencias, sin intermediarios.

Salgado ingresa a la agencia SYGMA y luego a la agencia GAMMA después de dejar una exitosa carrera en comercio internacional. Sus exclusivas fotografías del intento de asesinato del ex-presidente Ronald Reagan lo llevan al reconocimiento mundial.

En 1971 ingresa a MAGNUM, donde realiza diversas historias con un profundo sentido social, pero también con la utilización en algunos casos exacerbada de la forma para algunos, misma crítica que recibía Smith años atrás.

Los inmigrantes en Francia, la sequía de Sahel o los trabajadores del mundo, denominada *workers*, son sus historias más destacadas. Sus imágenes ya no sólo están en las revistas, sino que se convierten en libros en sí mismos.

Se aleja de MAGNUM para lograr autonomía absoluta, y hasta el día de hoy, Salgado vende sus propios trabajos a través de internet, de manera independiente y a su antojo.

Los temas que cubre son de su exclusiva responsabilidad y se da el lujo de trabajar en sus “historias” durante años. Sus publicaciones son esperadas por sus seguidores y por especialistas. Además, los libros de gran formato que vende entregan una calidad superlativa, como las publicaciones *Taschen* por ejemplo, si las comparamos con las reproducciones en revistas o internet.



© Sebastião Salgado, *Workers. Kuwait, 1991*

Esta evolución final ha provocado que los fotoperiodistas ya no sólo sean reporteros, (que están más dedicados a la prensa diaria) si no que ha otorgado a otros profesionales a ingresar al mundo de la fotografía con cierta mirada particular. Tal vez sea el camino libre para que distintas visiones logren abrirse paso por la ruta del fotoperiodismo. Una visión distinta, sin sesgos personales ni profesionales, con una libertad otorgada por no tener directrices académicas clásicas, y que permiten redescubrir el género.

Por otra parte, los medios de comunicación y su digitalización también otorgan mayor libertad para difundir un trabajo fotográfico. Mediante blogs, paginas webs o portales de noticias, los fotoperiodistas tienen una nueva posibilidad de mostrar sus trabajos.

Son inmediatos y poseen un público que cada vez se sorprende menos con una imagen descarnada, pero que se cautiva con una imagen sugerente. Hoy, el que logra que un espectador tenga puesta la atención más de 5 segundos, puede lograr entregar el mensaje de manera clara. Según Robert Pledge, director de la agencia Contact Press Images. “solo subsistirán aquellos que sepan marcar la diferencia” *Amar, 2005, p .115*



© Sebastião Salgado, *Migrations*. África, 2000.

9.- LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO

¿Es la fotografía un documento en sí?, ¿podemos considerar a la fotografía como una prueba de la realidad? El estudio de este tipo de cuestionamientos convocan a los especialistas y generan diversas opiniones, todas centralizadas en la relación de la imagen fotográfica y la realidad, y del como ésta se transforma en un documento.

Los reporteros y fotógrafos comienzan a captar en sus cámaras la realidad de lugares, personas y situaciones donde el drama social es el principal protagonista. Desde que Riss captura la realidad social en Nueva York, la fotografía se transforma en un documento social. Y da pie para que las imágenes contengan un mensaje reflexivo sobre la realidad.

Si nos centramos en la etimología de la palabra documento, la Real Academia Española, no considera una “imagen” como documento, sino más bien considera a escritos como tal. He aquí su significado:

Documento. (Del lat. *documentum*).

1. *m.* Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente de los históricos.
2. *m.* Escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo.

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=documento

Como podemos apreciar, el significado etimológico de la palabra “documento” no nos entrega la posibilidad de que una imagen o fotografía se considere en sí un documento. Un análisis exhaustivo de la palabra no nos llevará a la comprensión del concepto que se ocupa en periodismo, de la “fotografía como documento”, y mas específicamente en esta investigación, “la fotografía como documento social”.

La escritora y periodista Margarita Ledo se refiere a esta discusión en su libro “documentalismo fotográfico”, donde entrega su definición de documento. “Algo que es portador de información, que trae en si la inscripción, el registro, la escritura de un hecho, de una realidad observable y verificable” *Ledo, 1998, p.35.*

Esta definición más ajustada a la prensa, nos permite integrar a la imagen dentro de la categoría de “documento”, ya que esta no se remite solo al texto, sino que deja amplia la referencia al medio el cual trae la información.

Por tanto, la imagen periodística, definida como documento social, la podemos definir como la fotografía (el “algo”) que porta información de una realidad observable.

9.1.- UN DOCUMENTO CON IDENTIDAD PROPIA

La fotografía como documento social, pasa a ser un poderoso elemento para que la sociedad, se comience a detener ante realidades que, por diversas razones, desaparecen en frente de los ojos. Cuando vemos los desastres de una guerra, ubicada en ocasiones muy lejos de nuestro territorio, igualmente nos conmueve y nos permite realizar nuestros propios juicios de valor. Con mayor razón aun, la fotografía nos permite ver una realidad social que tengamos cercana y que claramente posea el poder de persuadir.

Esta persuasión se presenta desde que los primeros fotógrafos logran posicionar sus reportajes en las planas de los periódicos en Estados Unidos. O sea, en su masificación. El reportaje fotográfico contiene “documentos”, es decir, elementos que atestiguan una realidad, y si las temáticas del reportaje en sí son de tipo social, entonces las fotografías se convierten en piezas que acreditan el hecho.

Ledo da como comienzo a la utilización de la imagen como documento con Riss, al respecto dice “...y el periodista comprometido con el dolor del otro desde las páginas de *EVENING SUN*, Jacob A. Riss, usará la foto como un elemento con capacidad de subversión, como versión directa de la desigualdad, como programa para intervenir en lo social. Ledo, 1998. p.69

Pero, cabe preguntarse:

- ¿Porque la imagen se convierte en un documento, incluso más importante que un texto escrito?
- ¿Qué hace a la fotografía tener tal relevancia?
- ¿Que elementos le otorgan a la fotografía, transformarse en un documento social?

“la imagen es de fácil comprensión y es accesible a todo el mundo” *Freund, 1993, p.185*. Los medios han buscado entregar la información a un público masivo, independiente de las orientaciones específicas de cada uno. La información debe llegar a todos y cada uno de los lectores, es por eso que la información debe ser clara y precisa, y que la fotografía sea de fácil comprensión, la convierte en una pieza clave del mensaje.

La imagen se dirige directamente a la emotividad de quien la observa, Freund señala que “no da tiempo a reflexionar ni a razonar como puedan hacerlo una conversación o la lectura de un libro” *Freund, 1993, p. 185*.

Freund también menciona: “al dirigirse a la sensibilidad, la fotografía esta dotada de una fuerza de persuasión, conscientemente explotada por los que la utilizan como medio de manipulación” *Freund, 1993, p. 186*. Esta ultima característica juega en contra de la veracidad de la imagen, según quien o quienes la utilicen, y del como se manipule.

Una fotografía puede ser usada como propaganda, tal cual fueron sus primeros usos en la segunda guerra mundial, al incorporar imágenes a los pasquines propagandísticos que mostraban a las tropas sonrientes, mientras la realidad decía otra cosa.

Además, también es importante mencionar el uso publicitario de una imagen, y su poder persuasivo. Freund señala que los psicólogos especialistas en persuasión utilizan la fotografía en desmedro del texto, por el poder que posee. Siempre en la historia de la humanidad, descubrimientos que están orientados a crear el bien, pueden terminar haciendo lo contrario.

La fotografía es el medio que se ocupará en esta investigación para expresar y mostrar la realidad de las personas en situación de calle en la ciudad de La Serena. Pero cabe preguntarse ¿Es entonces la fotografía un elemento persuasivo para lograr movilizar sentimientos ante una realidad social?

Un reportaje fotográfico es lo que se ocupara como medio para mostrar una realidad que no esta del todo cubierta por los medios locales. El mostrar la realidad que viven las personas en situación de calle (eufemismo técnico para referirse a las personas sin casa) en la ciudad de La Serena, es el objetivo de esta investigación, y éste se hará a través de imágenes.

¿Porque hacer un reportaje fotográfico para mostrar la realidad de las personas que viven en la calle en La Serena?, ¿Por qué no un reportaje audiovisual, un reportaje escrito, un reportaje radial? La respuesta la dan los autores que se utilizaron para esta investigación.

- “el foto reportaje es, por excelencia, el genero confeccionado para garantizar la credibilidad” *Ledo, 1998, p. 72.*
- “la foto llega a funcionar también como testimonio; ella “atestigua” la existencia de una realidad” *Dubois, Philippe, “el acto fotográfico”, 1994, Barcelona, p. 50*
- “a la hora de recordar, la fotografía cala mas hondo, la memoria congela los cuadros; su unidad fundamental es la imagen individual” *Sontag 2004, p. 31.*

Es entonces el reportaje fotográfico el medio para mostrar una realidad que esta investigación considera olvidada, y el reportaje fotográfico como documento social es la identidad que se busca al retratar a las personas que no tienen hogar en una ciudad que pareciese no tener un problema tan recurrente en Sudamérica.

10. ¿COMO VE EL LECTOR LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA?

La fotografía se convirtió en una poderosa herramienta de comunicación en los periódicos desde que se posibilitó su impresión en ellos. Ya no se presentaba solo el texto, sino que éste iba acompañado de una o varias imágenes con el reportaje o la noticia. En ese momento, la fotografía de prensa adquiere diversas características que posibilitan la correcta percepción del lector. Es decir, cómo y qué ve el lector en una imagen que corresponda a una fotografía de prensa.

Desde un complejo fotoreportaje, hasta una simple secuencia de imágenes de una noticia pasajera, estas fotografías siempre cuentan una historia. Este relato y su contenido poseen características descritas a continuación, basándose en los aspectos teóricos de Lorenzo Vilches y su libro "Teoría de la imagen periodística".

10.1. LA NARRATIVA DE LA FOTOGRAFÍA

El termino "fotografía de prensa" al cual se refiere Vilches es fundamentalmente la fotografía que aparece en una publicación y que acompaña una noticia. La fotografía de prensa posee características propias, de acuerdo a su narrativa.

La narrativa según el autor esta presente en una imagen desde el momento de su captura, quedando explicitado cuando menciona: "una foto es narrativa ya desde el momento en que existe un punto de vista de alguien que ha elegido esa presencia para dar a conocer una escena" *Vilches, 1993, p.80.*

El “como” cuenta la historia la fotografía se transforma en su “narrativa”. Vilches la clasifica según 3 elementos: el narrador, lo narrado y quien recibe esa narración. En este caso, se explicara el segundo punto, lo narrado o la historia que se cuenta.

La fotografía narra una acción que ocurre en un escenario delimitado, cuenta una historia que se ubica en un espacio tiempo definido y además cuenta lo que viven sus protagonistas en esta historia. Esto define según Vilches la intencionalidad del fotógrafo, quien cuenta con ciertas habilidades del receptor para comprender la historia.

La narración visual puede ser correspondiente, contradictoria o neutral al texto adjunto en la noticia o historia mostrada en una publicación. Estas características le otorgarán a la imagen características particulares en relación al texto que la acompaña.

Una narración correspondiente se presenta cuando el texto que acompaña a la imagen tiene pertinencia a lo que el lector ve en ella, es decir, el texto periodístico escrito tiene directa relación con la o las imágenes presentadas.



Fig 1.La celebración del segundo gol de Paredes, que cimienta su convocatoria al mundial de Sudáfrica 2010.

En el ejemplo (fig.1) vemos como el texto que se adjunta describe la imagen, que pudiese interpretarse como una agresión, o como una celebración, en este caso el texto explica lo que se presenta de manera “correspondiente”.

Por el contrario, una narración contradictoria se presenta cuando el texto que acompaña a la o las imágenes no tiene relación alguna entre si, o al menos su relación es completamente antagónica.



Fig. 2. En el estreno estuvieron presentes varias celebridades, como el director Christopher Nolan.

En la imagen (fig.2) se especifica claramente que el texto no posee relación alguna con la imagen, o al menos su lectura no pertenece a dicha imagen, esto puede ocurrir generalmente por errores de diagramación de las publicaciones.

Por último, una narración neutral se define por su relación sin mayor preponderancia entre el texto y la imagen (fig.3).



Fig. 3. Bomberos en incendio.

10.2. ¿ES UNA FOTOGRAFÍA FIEL REFLEJO DE LA REALIDAD?

La discusión sobre la captura de “realidad” en una imagen se presenta en los escritos de varios autores. Grandes intelectuales se han referido al tema dejando claras sus posturas. La gran mayoría deja en claro que la imagen posee una fuerza potente a la hora de reflejar la realidad, incluso en la comparación con el texto escrito.

Por ejemplo, Susan Sontag se refiere a ello cuando menciona “las fotografías son un medio que dota de “realidad” (o de “mayor realidad”) a asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes acaso prefieren ignorar” *Sontag, 2004, p.15*.

Bajo el mismo punto de vista, Philippe Dubois también se refiere, mencionando “la foto llega a funcionar también como testimonio; ella “atestigua” la existencia de una realidad” *Dubois, 1994, p.50*.

Por el contrario, Vilches destruye en parte la creencia de que la imagen es mucho más cercana a la realidad que un texto escrito. Para aseverar aquello, el autor menciona varios puntos en los cuales queda de manifiesto su pensamiento.

Uno de ellos proviene de las características de la fotografía. El proceso que provoca la obtención de una imagen estática es mecánico, por ende, según Vilches “el objetivo de la cámara es mecánico y esto, aparentemente, anula cualquier actividad emotiva o subjetiva en el acto fotográfico” *Vilches, 1993, p.19*. Las posibilidades que otorga por ejemplo, la utilización de diversos lentes como teleobjetivos o macros, distorsiona la realidad que ve el ojo humano.

La sentencia “La cámara es una prótesis de nuestro ojo y la extensión de nuestra vista” *Vilches, 1993, p.20.* , le otorga a la fotografía una maniobrabilidad superior a la humana, y por tanto, mecaniza de forma no natural una imagen.

Otro punto que explica Vilches se refiere a las estructuras psicofisiológicas de los lectores. Estas estructuras, que son individuales, dicen mención al cómo el lector percibe un acto comunicativo. La realidad que llega a nuestros ojos no la “vemos” sino más bien la “percibimos”.

Entonces, la imagen o fotografía no correspondería exactamente a lo que obtuvo la cámara en ese momento, porque en ella actúan dos procesos que pueden modificar la “realidad” de la imagen.

Uno de los procesos es el carácter mecánico que se realiza para tomar la fotografía, y el otro es la percepción individual del sujeto que observa la imagen. A esto podemos sumarle hoy en día la modificación digital de las imágenes a través de software. Muy pocas veces podemos cerciorarnos de que la imagen que vemos, no ha sido modificada en su contenido.

Esta percepción del sujeto acerca de la fotografía queda de manifiesto en la denominada “competencia del lector”, la cual Vilches explica de la siguiente forma.

La inferencia que realiza el lector para poder dar significado a una imagen, Vilches las clasifica en 6 tipos diferentes.

- *Iconográfica*: referida a la redundancia de algunas formas que poseen contenido propio el lector puede identificar rápidamente, como un árbol, un animal, una figura geométrica etc.
- *Narrativa*: referida a experiencias narrativas que el lector posee, infiere una secuencia de actos para comprender lo que ve.
- *Estética*: el lector atribuye un sentido “dramático” a la representación que observa en una imagen, por ejemplo una persona con la mano levantada ante otra, un lector podría inferir una posible agresión.
- *Enciclopédica*: atribuible a el conocimiento previo de el lector en cuanto a lo que observa en la imagen, como por ejemplo identificar un lugar geográfico ya conocido, o identificar a un personaje publico, etc.
- *Lingüístico-comunicativa*: referida a la atribución de una proposición a la imagen según su propia competencia lingüística. Es decir, otorgar significado a una imagen según el acto comunicativo que se está observando.
- *Modal*: el significado temporal de la imagen que observa, pudiendo identificar el tiempo en el que se obtuvo la imagen, y el tiempo en el cual estarán o estuvieron presentes los contenidos de esta. Por ejemplo, al ver una imagen donde una persona observa una ruina del muro de Berlín, el lector comprende que la persona fue fotografiada hoy, pero el muro de Berlín pertenece a una realidad pasada, en donde se produjo su realidad.

Todas estas competencias del lector, Vilches asegura que se pueden supeditar a su propia realidad emotiva e ideológica. Estas competencias textuales son aproximaciones son diferentes a por ejemplo, las propuestas por Roland Barthes en “la cámara lucida”, las cuales son mas psicoanalíticas y literarias.

Vilches define la relación entre la imagen y el texto como independientes entre si cuando menciona “dado que la imagen puede tener una existencia autónoma respecto del texto escrito (por ser ella un tipo particular de texto), una noticia puede venir *acompañada* por una fotografía irrelevante, o al contrario, la fotografía puede ser mas rica en contenidos informativos que la noticia escrita” *Vilches, 1993, p. 79.*

Se extrae de la cita anterior, que la imagen o fotografía de prensa posee autonomía, y es su relación con el texto el que define el contexto global de la noticia entregada. Además influye el quien la observa, reafirmando el concepto el cual afirma que la “imagen” no es el fiel reflejo de la realidad, sino mas bien un cumulo de realidades individuales. Cada foto es una interpretación individual.

Desde el fotógrafo que encuadra y captura, hasta el lector quien “lee” de acuerdo a sus propios conceptos y competencias.

El autor no interpreta las características de la imagen periodística con juicios de valor negativos, sino más bien se refiere a ella como un intento de obtener la realidad. Vilches reafirma lo anterior cuando dice: “la foto de prensa es, por tanto, la traducción espacial del esfuerzo humano por atrapar la realidad cotidiana” *Vilches, 1993, p. 91.*

11. LAS PERSONAS EN SITUACION DE CALLE

11.1. DEFINICIÓN

El gobierno de Chile, a través del ministerio de Planificación de Chile, MIDEPLAN, es la entidad oficial que entrega la información acerca de las “personas en situación de calle”.

En el año 2005, se realizó el primer catastro orientado a conocer el número de personas que vivían en situación de calle en Chile. Este estudio definió a una persona en situación de calle como:

“a quien se halle pernoctando en lugares públicos o privados, sin contar con una infraestructura tal que pueda ser caracterizada como vivienda, aunque la misma sea precaria. En esta situación se encuentran las personas que están en la vía pública y caletas.

Asimismo, se incluye en la definición a quienes, por carecer de alojamiento fijo, regular y adecuado para pasar la noche, encuentran residencia nocturna, pagando o no por este servicio, en alojamientos dirigidos por entidades públicas, privadas o particulares, y que brindan albergue temporal. En esta situación se encuentran las personas que están en hospederías solidarias u hospederías comerciales.

Por último, también se consideraron como personas en situación de calle aquellas que, con reconocida trayectoria de situación de calle, reciben alojamiento temporal o por períodos importantes de instituciones que les brindan apoyo bio-psico-social. MIDEPLAN, “Habitando la calle” ,2005

11.2. PRINCIPALES CIFRAS NACIONALES Y LOCALES

Según el censo realizado entre el 28 y 29 de Julio del año 2005, existen un total de 7.254 personas en situación de calle en Chile, todas ellas localizadas en las 80 comunas y ciudades del país con más de 40.000 habitantes.

En la región de Coquimbo, existían, hasta esa fecha, 192 personas en situación de calle, correspondientes al 2.7% del total nacional. Esta cifra indica que por cada 10.000 habitantes en la región, existían 5.4 personas sin hogar.

De la cifra a nivel nacional, se extraen diversas indicaciones:

- Por sexo, el 85% de las personas que viven en la calle son hombres, y el 15% restante son mujeres.
- El promedio de edad es de 47 años, desglosado por sexo es de 44 años en las mujeres y 47 años en los hombres.
- El 48.6% de los encuestados declaró que pernoctaba en una hospedería o residencia, mientras que el 31.6% mencionó la vía pública como el lugar donde pasaba la noche. También se mencionan caletas, sitios eriazos u otros lugares.

Las cifras locales de personas en situación de calle se insertan en las cifras totales de personas afectadas por la pobreza. Según la última encuesta CASEN realizada el año 2006, el desglose de población pobre en la ciudad de La Serena es la siguiente:

	% Pobreza por año según CASEN 2006				Población Censo 2002	Nº pobres 2006	% pobres año 2006 de la región
	1998	2000	2003	2006			
La Serena	16,1	16,4	17,1	15,6	160.148	24.983	26%
IV Region	24,8	24,8	21,5	15,9	604.110	96.053	100%

FUENTE: CASEN 2006

11.3. ¿COMO LLEGA UNA PERSONA A VIVIR EN LA CALLE?

El estudio del MIDEPLAN, también incluye un apartado para conocer como se produce “la situación de calle” en las personas entrevistadas. Un 38.2% de los encuestados declaró que llegaron a vivir a la calle por “problemas familiares” mientras que un 24.4% de ellos menciona “problemas económicos” que lo llevaron a una situación de no poder satisfacer sus necesidades básicas. Un punto importante es el consumo indiscriminado de alcohol con un 16.7%.

Una de las cifras más llamativas dice relación con que el 14% de los casos terminó viviendo en la calle “por decisión propia”, sin incluir mayores explicaciones.

Finalmente, otro de los indicadores de mayor atención es cuando se les pregunta si vivir en la calle tiene aspectos positivos o negativos. Las cifras son llamativas:

- Solo un 17% de los encuestados declaró que no encuentra ningún aspecto positivo por vivir en la calle, mientras un 31.1% declara que el mayor beneficio es “la libertad de acción”.
- De los aspectos negativos, el 29.4% declara que es “inseguro” vivir en la calle, y un 19.7% menciona que “no hay aspectos negativos” al vivir en la calle.

11.4. PERSONAS EN SITUACION DE CALLE EN LA SERENA

Según el censo nacional realizado el año 2002, la cantidad de habitantes en la ciudad de La Serena era de 172.336 personas, con una estimación de crecimiento poblacional al 2009 de 205.014 personas.

En la Región de Coquimbo existían, hasta el año 2005, 192 personas en situación de calle, correspondientes al 2.7% del total nacional. Esta cifra indica que aproximadamente por cada 10.000 habitantes en la región, existían 5.4 personas sin hogar en el año 2005.

MIDEPLAN a través de su programa Chile Solidario, llevó a cabo el “Programa Calle” hasta fines del año 2010, el cual contaba con ayuda de inserción social hacia aproximadamente 50 personas en situación de calle en La Serena.

Algunas de estas personas son las que fueron fotografiadas en el reportaje fotográfico, y las cuales permitieron retratar sus vidas.

Específicamente, las personas en situación de calle en La Serena en su mayoría, duermen en la hospedería del Hogar de Cristo, ubicada en Avenida Juan Cisternas, otras lo hacen en pequeños “rucas” al borde del Rio Elqui cercano al centro de La Serena.

Durante el desarrollo de este reportaje, no encontramos personas durmiendo o pernoctando en la vía pública, sin contar a los que por causa del excesivo consumo de alcohol, dormitan un poco en alguna vereda.

11.5.-ALGUNOS CASOS EMBLEMATICOS EN LA SERENA

Las personas que mas se reconocen en situación de calle merodean por el sector céntrico de “La Recova”. Las calles Brasil, Rengifo, Colon, y Vicente Zorrilla son los recorridos habituales donde se juntan en esquinas a consumir alcohol y a “machetear” o pedir una moneda a cambio solo de caridad.

Existen también otras personas, que ya casi forman parte del “inventario” de la ciudad, y son considerados “personajes” dentro del habitual día a día de la urbe.

Uno de ellos es aquel supuesto universitario que marcha realizando ademanes con sus brazos, el conocido “Pancho”. Su nombre real es Francisco Tabilo, posee un desorden psiquiátrico moderado. A pesar de su inconveniente, esto no le impide entablar una conversación, pero solo de un máximo de 2 minutos de manera estable y coherente.

Se debe hacer especial mención a Hugo, el conocido “guatón de la flauta” quien debido a una deficiencia mental moderada, hacía de la calle su “escenario” para tocar indiscriminadamente su instrumento y conseguir algunas monedas. Hugo muchas veces fue rescatado por su familia proveniente de Copiapó, pero finalmente encontró la muerte en plena calle Colón, de madrugada y por causas naturales.

11.6. LOS DERECHOS HUMANOS VIOLENTADOS DE LAS PERSONAS QUE VIVEN EN LA CALLE

No es necesario un estudio jurídico exhaustivo para darse cuenta de que las personas en situación de calle han sido violentadas en sus derechos mas básicos e inherentes a su condición humana, independiente de su cultura o costumbres.

El no tener un lugar donde vivir, se transforma de inmediato en una deficiencia vital, la cual la sociedad esta obligada a suplir de algún modo.

Es importante mencionar que “situación de calle” es estrictamente una condición circunstancial, que no corresponde vivir a ningún ser humano, sin excepción de raza, color, religión o condición alguna.

De acuerdo a la *“Declaración Universal de Derechos Humanos”*, en so de sus artículos se infiere que, el no tener un lugar donde vivir dignamente, implica el no respeto a estos derechos.

En los artículos nº 22 y nº 25, se expresa claramente esta aseveración:

Artículo 22.-

- *Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la **seguridad social**, y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad.*

Artículo 25.-

- *1. Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, **la vivienda**, la asistencia médica y **los servicios sociales necesarios**; tiene asimismo derecho a los seguros en caso de desempleo, enfermedad, invalidez, vejez u otros casos de pérdida de sus medios de subsistencia por circunstancias independientes de su voluntad.*

**Declaración Universal De Derechos Humanos, ONU, 1948*

Es así como la situación de calle se transforma a su vez en un desafío como sociedad que involucra a diversos actores. El estado por una parte debe “rescatar” de la extrema pobreza a las personas que no tienen donde vivir, o al menos guarecerse una noche. También como sociedad estamos obligados a generar instancias en donde estas personas puedan salir de su “situación de calle”

12. MARCO METODOLÓGICO

12.1 TIPO DE METODOLOGÍA Y FUNDAMENTACIÓN

Esta investigación enmarcada en un reportaje fotográfico se plantea bajo el “enfoque cualitativo”, el cual ha sido seleccionado, dado que está en estrecha relación con el propósito d estudio que se realizará de acuerdo a los objetivos antes descritos. Esta metodología, es la que dará las respuestas a las preguntas planteadas en la fundamentación del problema, como también al objetivo general y a los objetivos específicos definidos.

La metodología cualitativa es una estrategia de investigación que permite el acceso a las Ciencias Humanas, ella puede definirse como un campo de construcción de una realidad compartida.

Según Pérez Serrano, el enfoque cualitativo puede considerarse como un proceso activo, sistemático y riguroso de indagación, dado que se encuentra dirigido. Además, se toman decisiones sobre lo investigable, mientras se está en el campo del objeto de estudio. Esto relacionado con el reportaje fotográfico, tiene directa relación.

Son precisamente estas características las que más se ocupan en un reportaje fotográfico de estas características. Por ejemplo, una decisión constante es el acto fotográfico en si, el disparar, segregando y discerniendo que y como vamos a fotografiar.

El encuadrar es ya un acto de decisión personal sobre el objeto investigado, que en este caso, es la realidad que se presenta ante el lente de una cámara, sin por ello significar que no se realicen procesos de conocimiento del entorno de manera sistemática, tal como lo indica el mismo método.

La base de la metodología cualitativa sostiene que la fuente de datos (en este caso el tema del reportaje) proviene de situaciones naturales (la pobreza), donde la experiencia y la interacción son el impulso de la incorporación y organización de datos señalados (la edición del reportaje).

De forma mas especifica Rist, *Rist,1977 citados en Sandoval, 2002* señala aspectos como, que los investigadores cualitativos intentan comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas, donde la experiencia y la interacción son el impulso de la incorporación y organización de señalados datos. De esta forma, el investigador recoge la información (el fotoreportaje en sí) a través de técnicas adaptadas (la fotografía) al contexto, proporcionándole un buen instrumento a utilizar.

12.2. TIPO DE ESTUDIO

Un reportaje fotográfico es eminentemente una investigación de tipo “descriptiva”. Esto se solventa en el propósito de una investigación de este tipo. Según Hernández y Fernández-Collado, “Muy frecuentemente el propósito del investigador es describir situaciones y eventos. Esto es, decir como es y como se manifiesta un evento” Hernández, Fernández y Baptista, p.45. En el reportaje fotográfico, eso es en sí lo que se realiza, mediante un proceso de indagación y penetración en la realidad investigada, se describe, mediante la fotografía, situaciones y eventos dentro del contexto.

CONCLUSIONES

Un reportaje fotográfico puede mostrar de todo, desde el trabajo sacrificado de los pescadores de langostas en el ártico, hasta una fiesta infantil en un centro comercial. Las intenciones del fotógrafo pueden ser variadas y múltiples al querer mostrar tal o cual hecho. El comunicar se hace indispensable, siempre y cuando el tema posea algún interés. Claramente las temáticas más profundas causan mayor escozor en el espectador de hoy en día, que desea más y más información.

El fotógrafo es en sí un comunicador, pero silente. Ocupa una herramienta inerte que captura luz, en determinadas formas y colores. Entrega un mensaje deliberado y directo, subjetivo y provocador. El fotógrafo tiene absoluta consciencia que al elegir un encuadre y efectuar un disparo, puede producir mucho más que un asombro.

Creo que el reportaje fotográfico es una herramienta válida y consolidada de denuncia social, y por ende se transforma en un documento social perenne e histórico. Las realidades que tenemos en nuestras frentes, muchas veces por tenerlas tan cerca, las obviamos. Un reportaje fotográfico de denuncia social nos deja las imágenes estáticas, para que tengamos todo el tiempo del mundo de verlas una y otra vez. En frente de una foto, no tenemos más escapatoria que dirigir nuestra mirada hacia ella.

Además, considerando el tema del reportaje de esta investigación, las personas en situación de calle en La Serena, un foto reportaje se transforma en un documento social al registrar una realidad que no se presenta regularmente en los medios de comunicación. También se valida como documento cuando las imágenes dejan en evidencia la realidad de las personas más pobres de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Barcelona: Paidós, 1994.
- FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*, Barcelona: G.Gili, 1993.
- VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*, Barcelona: Paidós, 1993.
- LEDO, Margarita. *Documentalismo fotográfico*, Madrid: Edit. Cátedra, 1998.
- SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*, Madrid: Alfaguara, 2004.
- CASTELLANOS, Ulises. *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*, México D.F: Univ. Iberoamericana, 2003
- SOUGHEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 1994.
- AMAR, Jean Pierre. *El fotoperiodismo*, Buenos Aires: La Marca, 2005.
- LANGFORD, Michael. *Fotografía Básica*, Barcelona: Omega, 2003.
- PEREZ SERRANO G. *Investigación cualitativa: Retos e interrogantes, I Métodos*, Madrid: La Muralla, 2004.
- HERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ Y BAPTISTA. *Metodología de la investigación*, México: Mc Graw-Hill, 1997.

ARTÍCULOS EXTRAÍDOS DESDE INTERNET

- FUENTES, Eulalia. *¿En periodismo también una imagen vale mas que mil palabras?*, (on-line) “hipertext.net”, num.1, 2003. (revisado 20 abril 2011)

<http://www.hipertext.net/web/pag249.htm>.
- ONU, “Declaración Universal de los Derechos humanos”, (on-line) Sección de Servicios de Internet - Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas©,2011. (revisado 20 abril 2011)

<http://www.un.org/es/documents/udhr/>
- RAE, “Diccionario de la lengua española”, [en línea] ,22ª edición, Aceptación nº1, [08 de julio 2010] (revisado 20 abril 2011)

<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?LEMA=fotograf%C3%A1a>.
- SANDOVAL, C, *Investigación cualitativa. modulo cuatro. Programa de especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social*. Instituto colombiano para el fomento de la educ. superior ICFS. ARFO: Bogotá (revisado en abril 2011)

http://www.pedagogica.edu.co:8080/Esquemas/esquema53/informe_gestion.pdf