

# Pensar la imagen

Cuando uno pierde el control y tras la cámara se obsesiona por el impacto de la imagen, cuando alguien deja de pensar como un ser humano, todo trabajo artístico o periodístico pierde la razón de ser. Hay que pensar la imagen, pero sobre todo hay que pensar el por qué y para qué de cada imagen.

## CARLOS ESTÉVEZ

**E**n estos tiempos en los que la forma de los acontecimientos ha sustituido al acontecimiento mismo; en los que la cultura de la apariencia ha conseguido suplantarse a la cultura del conocimiento, y en los que los grandes medios de comunicación han creado su propia forma de hacernos percibir la realidad –su realidad–, resulta imprescindible reflexionar acerca de la necesidad que existe de pensar: de pensar en imágenes.

Existen imágenes que hablan por sí solas, que son capaces de reflejar situaciones, incluso toda una época; me estoy refiriendo a una figura imprescindible para entender el periodismo gráfico del siglo XX, a Robert Capa. Pero existen también imágenes terribles que reflejan el corazón duro de quien las hizo; estoy pensando

en Kevin Carter, que obtuvo el premio Pulitzer por la fotografía de un buitre acechando a una niña moribunda en un país africano.

Carter esperó pacientemente para obtener otra fotografía más deseada, la del buitre con sus alas abiertas, envolviendo a la niña, cuando ésta ya había muerto. Carter vivió siempre perseguido por las incontables preguntas que le hacían, ¿por qué no había salvado a la niña? El no tuvo respuesta y hace ya 14 años se quitó la vida.

Carter y Capa son dos caras de una moneda. Capa siempre decía que el deseo más ferviente de un fotógrafo de guerra era no tener trabajo. Capa sentía en carne propia la pérdida y el dolor de las personas que retrataba, se sentía muy implicado en la lucha contra el fascismo y estaba dispuesto

**Carlos Estévez**, ex director de Programas de Antena 3 TV y de TVE, es director de documentales.

## ●●● Pensar en la imagen

a arriesgar su vida para obtener buenas fotografías.

Y eso se refleja claramente en su trabajo. No busca imágenes impactantes, sensacionalistas o morbosas, sino humanas y cercanas. Por eso cuando le enviaban a guerras ampliamente cubiertas por otros fotógrafos y en las que él ya había estado anteriormente, se quedaba en las trincheras con los soldados o en las ciudades fotografiando la vida cotidiana de los civiles, con sus detalles y situaciones extraordinarias. Son fotografías que nos cuentan historias, que hablan por sí solas porque no se agotan por sí mismas en un golpe visual. Son fotos llenas de misterio, de horror, de ternura... porque esconden una historia que se le sugiere al espectador.

En mi vida profesional he tenido la necesidad de pensar sobre la fuerza y el valor de las imágenes, he visto a compañeros de otras televisiones de otros países pedir o sobornar a carceleros para que adelantaran ejecuciones para obtener así una mejor luz para sus imágenes, y es que cuando uno pierde el control y tras la cámara se obsesiona por el impacto de la imagen, cuando alguien deja de pensar como

un ser humano, todo trabajo artístico o periodístico pierde la razón de ser.

Los periodistas, los cámaras, los realizadores, todos aquellos que creamos las imágenes y los contenidos conocemos excepciones terribles, pero generalmente convivimos con lo más grande del ser humano.

Conocemos y hemos conocido a gente con Kevin Carter, gente sometida a una presión extrema en la que la competitividad y el deseo de obtener el reconocimiento internacional se pone incluso por encima de la vida, pero podemos ser también testigos de acciones que engrandecen nuestra profesión.

Compañeros que han abandonado sus cámaras y su trabajo para ayudar a los kurdos de Iraq cuando huían del gas mostaza; otro, que al ver en Liberia en plena guerra cómo un guerrillero le ponía la pistola en la sien a un civil para matarlo, y en ese momento le hacía

una seña para que captara el asesinato, optó por ser antes de nada un ser humano y bajando la cámara, dirigiéndose al guerrillero le dijo: "Por mí, no". (El asesinato no se produjo y el guerrillero, decepcionado, dio media vuelta abandonando a su víc-

Cuando uno  
pierde el control  
y tras la cámara  
se obsesiona por  
el impacto de la  
imagen,, todo  
trabajo artístico  
o periodístico  
pierde la razón  
de ser.

tima al comprobar que su hazaña no iba a ser vista en el mundo entero.)

Hay que pensar la imagen, pero sobre todo hay que pensar el por qué y para qué de cada imagen.

Es posible que algunos de ustedes todavía recuerden cuando hace 23 años, el 13 de noviembre de 1985, entro en erupción el volcán Nevado Ruiz, situado en los Andes, en la cordillera central de Colombia. Hubo miles de muertos, todas las televisiones el mundo desplazaron allí a sus enviados especiales y Televisión Española también lo hizo. El cámara de TVE, Evaristo Canete, estaba rodando en un pueblo casi sepultado cuando descubrió a una niña atrapada por unas grandes vigas en un pozo con el agua hasta el cuello. Se dio el aviso a las autoridades colombianas para intentar salvarle la vida a aquella niña, pero para rescatarla eran necesarias enormes maquinas que no existían en aquel poblado de los Andes; se emitieron las primeras imágenes de aquel suceso que pasó a simbolizar el gran desastre del Nevado Ruiz. La niña tardó muchas horas en morir, las maquinas no llegaron a tiempo y la misión de aquel equipo de televisión y del cámara fue acompañarla día y noche infundiéndole ánimos hasta el ultimo instante. Ésos son los momentos en los que uno siente la grandeza de su profesión y también el terrible dolor de no haber podido hacer nada por salvarla.

He comenzado diciendo que tras

cada imagen hay una historia pero también un ser humano, que es el que crea y capta esa imagen. y ponía ejemplos del valor de la imagen por encima de la vida y de la vida antes que cualquier imagen.

Creo que para pensar la imagen es necesario antes haber pensado la vida, haber optado por cómo uno quiere vivir y estar muy seguro de quién es uno y para quién realiza su trabajo.

Observo con desazón y tristeza a diario miles de imágenes que no nos dicen nada, que cuando fueron grabadas no existió en su creador la menor intención o pensamiento previo de lo que quería hacer

Me estoy refiriendo a la forma en la que muchas empresas periodísticas y audiovisuales imponen a sus trabajadores unos métodos que les exigen la anulación del pensamiento en su trabajo, que han de realizar a una rapidez vertiginosa. El resultado de esta forma de trabajar, miles de imágenes que no significan nada, que no significaron nada tampoco cuando fueron captadas, y que provocan el hastío en el espectador.

Y es en esos momentos cuando pienso que imágenes como las de Robert Capa y las de tantos otros buenos profesionales son las que necesita una televisión en lugar de ofrecernos tanta imagen descontextualizada, enemiga del pensamiento y de la reflexión.

Permítanme este minuto de crítica, para decir que hoy existen multi-

## ●●● Pensar en la imagen

tud de imágenes vacías, tan sólo al servicio de los intereses de los llamados amos de la comunicación; multitud de comparecencias públicas interesadas, resultados de sus acciones en bolsa, publicitando sus beneficios; propaganda política, campañas publicitarias de las cuerdas culturales cercanas a los grupos económicos y mediáticos y así un largo etcétera que no necesito seguir citando por estar en la mente de todos.

Y es que pensar se ha convertido en muchos grandes medios de comunicación en una actividad contraproducente e incluso peligrosa que cuando se practica con libertad tiene un mal final para quien lo hace. Pero sin embargo los ejercicios de libertad los que hacen grandes a las empresas de comunicación.

Pensar la imagen y no adoptar los patrones marcados desde los propios medios debe ser un objetivo para no ser invadidos por otros intereses.

Hoy las noticias nos las presentan con una estructura visual de *spot* publicitario. da la impresión de que se nos esta vendiendo algo, e incluso es ese el nuevo argot de las redacciones 'vender bien la noticia'. Es entonces cuando nosotros, los profesionales,

debemos de pensar, pensar la imagen, como lo hacían los viejos y los nuevos maestros.

Frente a esta desinformación poblada por miles de imágenes fragmentadas, quisiera poner dos ejemplos. Uno de ellos es el de Robert Flaherty, uno de los primeros documentalistas

de la historia. En una escena de *Nanook, el esquimal*, Flaherty graba a los esquimales esperando a que las focas se acerquen para ser cazadas. Pero antes nos muestra la situación completa en el mismo plano.

Lo mismo hace Abbas Kiarostami en su cortometraje documental *El pan y la calle*, en el que un niño con una barra de pan trata de avanzar por una calle en la que hay un perro que no le deja pasar.

¿Por qué ambos directores se empeñan en conservar la situación en el mismo plano? Porque la fuerza de la imagen recae precisamente en la tensión, en el duelo que se

establece entre las dos partes. Esa misma tensión tiene que existir entre el pensamiento y la imagen. Cuando ese equilibrio se rompe, la eficacia del periodismo desaparece.

Ese hilo invisible de la tensión que une los dos extremos es la relación

Pensar la imagen  
y no adoptar los  
patrones  
marcados desde  
los propios  
medios debe ser  
un objetivo para  
no ser invadidos  
por otros  
intereses.

que se establece entre la imagen y la palabra, en el periodismo o en el documental. Si ese hilo o esa cuerda se rompe o no existe, el resultado es mucho menos interesante, profundo y revelador.

En esa tensión, en ese duelo, entra también en juego un elemento muy importante, del que hablaba a menudo Roberto Rosellini: la espera.

Pero no la espera macabra de Kevin Carter, sino la espera humana de Robert Capa, de Flaherty o de Kiarostami, que no es otra que el tiempo que necesita la realidad y las situaciones para desarrollarse. un tiempo que destruyen las prisas de la televisión (con sus grabaciones apresuradas y montajes tan picados) pero en el que a menudo se encuentra la autenticidad de una imagen.

Las imágenes también se leen y se piensan. Y si las sabemos leer nos hablan de sus personajes y de las relaciones que se establecen entre ellos, de sus conflictos, de sus circunstancias y del contexto en el que se producen...

Hacer ese ejercicio supone un acto de reflexión para el espectador, una forma de llegar a comprender qué es aquello que el autor de la imagen quiso comunicarnos. Un ejercicio que incluso ha llegado a la prensa escrita de la mano del escritor Juan José Millás, al ofrecernos una imagen y su particular lectura en un texto que reforzaba y daba mayor significado a aquella fotografía.

Lo más importante de una de una

## Los cronistas de la Constitución

Manuel Ángel Menéndez Gijón y Carmen Fernández López-Monís, 446 páginas, 25 euros.

Una antología de los mejores artículos, viñetas y fotografías de las Cortes constituyentes (1977-1978).

**DE VENTA EN LA A.P.M.**



## ●●● Pensar en la imagen

buena imagen no es lo que se dice sino lo que expresa: no es lo explícito sino lo implícito. Éso es lo que a menudo le da todo su valor, lo que se llama el subtexto. Pues bien, el subtexto o la lectura de una imagen no es fruto del azar sino de la intención de un director, un guionista, un periodista o un fotógrafo.

Hay un dicho que no por mucho que se repita resulta mas verdadero, y es que: “una imagen vale más que mil palabras”. Yo más bien diría que una esconde o sugiere a la otra.

Si leemos un libro, por ejemplo una novela, ‘visualizamos’ sus escenarios, situaciones o personajes. Pues exactamente lo mismo, pero al revés, debería ocurrir cuando vemos una imagen en un contexto periodístico o narrativo. Igual que un texto esconde y sugiere imágenes, una buena imagen esconde y sugiere palabras. Nos hace pensar. Es un proceso que se retroalimenta y se enriquece. Detrás de una buena imagen (periodística, documental o meramente artística) siempre hay una historia que se cuenta en la imaginación del espectador.

Creo que no sería justo ni acertado el interpretar que cuando se dice que una imagen vale más que mil palabras, éstas sobran. Muy al contrario, el sonido es la vida de la imagen. Pero uno y otro están en decadencia en el campo de la información televisada. En lo que llamamos las noticias, hay que recurrir al género documental para encontrar hoy más que nun-

ca las inquietudes de los realizadores, los cámaras y los periodistas que reflejan los problemas de su tiempo.

Es el documental lo que esta dando unidad, lo que se opone a la defragmentación de la imagen, un genero antiguo que lucha por sobrevivir defendiendo el sentido de la imagen y de la palabra.

Chris Marker, documentalista francés que empezó trabajando con Alain Resnais y que ha optado por dar a su mirada una dimensión social y política, combina en sus documentales el ensayo con el diario personal a través de su propia voz en *off*. Es un buen ejemplo de la buena relación entre el texto y la imagen, una relación que huye de los clichés y los lugares comunes.

La elección de las imágenes, de los planos, es para muchos documentalistas todavía hoy una cuestión ética: recordemos cuando Jean-Luc Godard decía que para él un *travelling* era una cuestión moral.

Yo, como Kapuscinski, pienso que para ejercer el periodismo ante todo hay que ser un buen hombre o una buena mujer, es decir un buen ser humano, y que los cínicos no sirven para este oficio. A menudo me pregunto: ¿qué habría hecho Kapuscinski con una cámara de vídeo? ¿No es ese el periodismo al que deberíamos aspirar?, a narrar la realidad en imágenes cómo él lo hizo sobre el papel. ¿No sería ese el periodismo que nuestra sociedad se merece? 