



Reportaje fotográfico en soporte multimedia

Texto y fotos Pablo Porciúncula

RESUMEN

Concebir reportajes fotográficos en soportes multimedia plantea nuevos desafíos para los fotógrafos. Hay que aprehender nuevos lenguajes y formarse en ellos. Es necesario incursionar en el mundo audiovisual y, sobre todo, mantener en la fotografía la esencia de la narración.

Palabras clave: fotografía, reportajes, soportes multimedia.

ABSTRACT

Conceiving multimedia photo reports poses new challenges for photographers. New languages must be apprehended and learnt. It is necessary to venture into the audiovisual world and, above all, maintaining the essence of story-telling in photography.

Key words: photography, reports, multimedia.

Historias en imágenes

“Siento que las fotos del estilo que yo hago, con ese sentimiento del mundo, cada vez interesan menos a las editoriales, a los periódicos y a las revistas”. Con estas palabras la fotógrafa estadounidense Susan Meiselas daba cuenta de sus motivaciones para dirigir un taller de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, destinado a 12 fotorreporteros de América Latina, en Buenos Aires, durante octubre de 2005.

Más de seis años después, han surgido diversos productos fotográficos que se apoyan en las posibilidades que brindan las nuevas tecnologías. Este desarrollo tuvo que ver con la preocupación de los propios fotógrafos, pero también con la crisis que no solo impactó en la fotografía de prensa y del reportaje en particular, sino también en la prensa en su conjunto.

La relatora del taller, María Mansilla,¹ agregó: “Los medios han mostrado todo cuanto podían dar, la alternativa a permanecer de brazos cruzados lamentando el tiempo pasado es la de tomar la iniciativa de batallar las historias que como fotógrafos deseamos contar y mirar la Internet como una esperanza”.

Contra cualquier pronóstico, la imagen se vio fortalecida, e incluso desplazó a la palabra. Así, las “agencias internacionales –todas– son imagen o no son”, concluyó entre sus resultados una encuesta a nivel global realizada por la Agence France Presse (AFP) y presentada por su director para América Latina, Francis Kohn, durante una reunión con periodistas en marzo de 2010.

Si alguno de los fotógrafos que participamos en el taller de Meiselas hizo una lectura distraída de “la Internet como esperanza”, pudo haber concluido que la cuestión pasaba por un simple cambio de soporte. Es decir: seguir haciendo más de lo mismo, pero ahora colgándolo en Internet.

Sin embargo, este nuevo escenario tiene sus propias reglas y nos obliga a zambullirnos, sin perder la esencia del reportaje, en nuevos hábitos de trabajo y lenguajes, para los cuales, en general, los fotógrafos no nos hemos preparado. La cuota de esperanza que la red aporta para el desarrollo de reportajes es proporcional al desafío que implica para los reporteros gráficos.

La luz hecha noticia

La relación con las imágenes no es exclusiva de los fotógrafos. Cada vez más los periodistas de la palabra están obligados a trabajar con ellas, cuando no, a producirlas. Incluyo en “periodistas de la palabra” a quienes trabajan en prensa escrita y radio. En Uruguay es habitual que estos profesionales registren con fotos y videos, que luego usan en las páginas web de sus respectivos medios.

La tecnología con la que actualmente cuentan las cámaras ayuda a superar algunos obstáculos que plantea la técnica básica (foco, medición de luz, etc.). Esto crea la ilusión de que con saber obturar alcanza para conseguir una foto que informe sobre un evento. Y a veces, efectivamente, se logra. Pero es fundamental conocer las herramientas técnicas y manejarlas correctamente para obtener una buena foto que tenga menos

1:: María Mansilla, periodista argentina, realizó la relatoría para la Fundación Nuevo Periodismo. El trabajo titulado “No hay caminos en el mar” puede leerse en *Sala de Prensa*, n.º 119, setiembre 2009, año XI, vol. 5, «<http://salade prensa.org/art882.htm>» (12.4.12).

2::

Los ejemplos en esta materia abundan en la prensa nacional, incluso en los diarios. Ilustraré con un ejemplo del día 26 de noviembre de 2010, en el sitio «www.espectador.com.uy». Allí se daba cuenta de la noticia de que por primera vez en Uruguay una mujer asumía la Presidencia. En la foto aparecía el presidente José Mujica muy abrigado, leyendo un diario, en un avión. El día que Mujica viajó y entregó el cargo a la senadora Lucía Topolansky —de quien no había foto— fue uno de los más calurosos del mes, y el presidente vestía acorde a la temperatura del momento como se pudo ver en la televisión. La decisión visual-informativa fue muy mala, probablemente centrada en lo primero encontrado en archivo que respondía al razonamiento: Mujica + avión = viaje.

3::

Uno de los parámetros con los que se evalúan los sitios web es, además de la cantidad de “visitas” que recibe el sitio en sí mismo, la cantidad de subentradas que los lectores hacen al clicar sobre los distintos elementos de la página: *banners*, *links* o imágenes. Y esto se vuelve un dato importante al momento de comercializar el sitio.

4::

“Fotorreportaje” es una palabra que no existe para la Real Academia Española; sin embargo, es como se le denomina al reportaje entre los fotógrafos.

5::

Por soporte tradicional entiendo la publicación en prensa gráfica, diario, revista, etc.

6::

Cuando menciono “elementos” no incluyo a la secuencia, esta no es para mí un elemento variable, sino que es parte de la estructura primaria del reportaje en soporte multimedia.

que ver con un hecho fortuito y más con la intención del comunicador.

Si bien los fotógrafos no tienen la verdad de “la luz hecha noticia”, ni el derecho exclusivo para publicar fotos en distintos medios, sí considero que la foto de prensa merece ser concebida como un producto técnicamente bien resuelto, con sustancia tanto informativa como estética. Si esto no está contemplado claramente, podemos encontrar fotos publicadas cuyo mensaje es exactamente opuesto al que se informa en el texto (y no precisamente por dar variados puntos de vista) o fotos que poco o nada tienen que ver con la noticia.²

En Uruguay no es común que fotógrafos profesionales sean contratados especialmente para que produzcan el material para sitios web. Casi no se encuentran sitios informativos que se encarguen de la edición fotográfica. En general la foto tiene un lugar decorativo; es, en el mejor de los casos, un elemento destacado dentro del diseño gráfico, o un llamador para conseguir un click³ del lector, pero poco o nada aporta periodísticamente.

Lo que parece haber en los sitios informativos son intenciones de “hacer algo” con la fotografía, y entonces encontramos las denominadas galerías de fotos. En general son productos cerrados, comprados a agencias y armados a partir del mejor material fotográfico por contenido o estética. De esta forma, los sitios web se aseguran un producto visual de alta calidad, realizado por fotógrafos profesionales y seleccionado por editores que trabajan con una producción de miles de fotografías diarias y con un criterio muy pulido sobre el producto a entregar.

Son pocos los sitios que se nutren con contenidos fotográficos producidos por ellos mismos, y en general

no se percibe un trabajo de edición en la secuencia. Más bien parecen álbumes en los que se colocan fotos de un tema común, sin una estructura con orden sintáctico de las imágenes. Tampoco se observa edición en cuanto a los requerimientos de calidad técnica y periodística. El reportaje fotográfico no existe en los sitios web uruguayos. No parece haber una política editorial al respecto ni criterios fotográficos establecidos por un editor.

Un cambio de tiempos

El reportaje fotográfico es una historia contada en imágenes. Tiene un inicio, un desarrollo y un final. Al igual que el texto, debe responder a las clásicas preguntas de las cinco “W” (en inglés): ¿qué?, ¿quién(es)?, ¿cuándo?, ¿dónde? y ¿por qué? Admite anexar historias secundarias, finales abiertos o cerrados y, por supuesto, implica que el profesional investigue y entre en contacto con los protagonistas.

En principio se puede pensar que el fotorreportaje⁴ no cambia, ya sea concebido para publicar en soporte tradicional⁵ o multimedia. Sin embargo, este último introduce al menos tres elementos para los cuales, por lo general, los fotógrafos no están preparados: el sonido, la animación gráfica y la imagen en movimiento. Además de cuánto y cómo se utilicen estos elementos, hay un factor que cambia radicalmente el reportaje con el soporte multimedia: la presentación de las fotos es en secuencia.⁶

En los productos multimedia no hay lugar para una disposición gráfica. El autor pierde, entonces, la posibilidad de componer en un espacio su reportaje como un nuevo producto visual, casi como una nueva y única fotografía conformada por las fotos del reportaje. Además, la edición para este soporte supone considerar

el orden de encadenamiento que deberán tener las imágenes para formar la secuencia, y así crear la estructura temporal necesaria para comprender el relato.

Por otra parte, en tanto las fotografías integran una secuencia, se incorpora una concepción temporal no característica de la fotografía, que como unidad es atemporal, es un corte en el tiempo. De esta forma se privilegia el desarrollo narrativo por sobre la fotografía individual.

Cuando el reportaje es impreso, el lector puede tener una visión global del trabajo y luego recorrer las fotografías a su ritmo. En una secuencia de fotos se puede respetar ese tiempo, en la medida que el soporte técnico en el que esté montada permita a quien observa avanzar foto a foto. Pero antes de eso el autor debe tener la intención de privilegiar la lectura de las fotos por sobre la intención del ritmo narrativo. El tiempo como elemento narrativo no se tiene en cuenta en una edición impresa, en la que el ritmo está dado por la variación en los valores de plano, la composición o el uso de la velocidad (que determina acción o movimiento en las fotos), pero nunca por un tiempo transicional entre una foto y otra, que simplemente no existe sobre papel.

Para el reportaje fotográfico en soporte multimedia no es imprescindible la inclusión de sonido, video y gráfica. Usar estas técnicas obliga a una formación distinta de la que hasta ahora ha tenido el reportero gráfico.

El debate: sacar fotos o filmar

En prensa hay quienes consideran que el fotógrafo, tal cual se lo conoce hoy, desaparecerá en breve para dar lugar a un “periodista audiovisual”; un individuo que

trabaje con la mecánica del fotógrafo, pero manejando otros lenguajes y equipos.

Si bien en estas latitudes es algo incipiente —y sucede más por iniciativa del fotógrafo que por necesidad de los medios— es común que los fotógrafos de agencias internacionales filmen, como también lo es que fotógrafos de medios locales europeos y estadounidenses hagan foto y video.

Algunos detractores de esta modalidad “celebraron” la pérdida de una foto en una nota titulada “Era sólo cuestión de tiempo”, publicada en un blog de fotógrafos españoles.⁷ El artículo hace referencia a lo ocurrido el 21 de mayo de 2010, cuando el torero español Julio Aparicio fue corneado durante las corridas de San Isidro en Madrid, y varios medios del mundo publicaron las fotografías captadas. El diario español *El Mundo* debió hacer su portada con material recibido de la agencia de noticias EFE, pues el fotógrafo que tenía asignado en el lugar se encontraba filmando por requerimiento del propio medio. La atención prestada por el profesional al video aparece como la responsable de la pérdida de la fotografía. La nota del blog culmina expresando el deseo de que se sigan perdiendo fotos: “Espero que esto se repita más veces, tantas como sea necesario para que los que mandan se den cuenta de que no se puede estar al plato y a las tajadas.”⁸

Por su parte, otros profesionales están convencidos de que esta nueva modalidad de trabajo será, en breve, la corriente. Señalan que también es cuestión de tiempo para que un cuadro de una imagen de video sea publicado con calidad fotográfica en prensa, y que será entonces cuando el video habrá salvado a la fotografía. Refuerzan sus dichos aludiendo a los

6:: Cuando menciono “elementos” no incluyo a la secuencia, esta no es para mí un elemento variable, sino que es parte de la estructura primaria del reportaje en soporte multimedia.

7:: Enfoque diferencial, «<http://eduesfoto.blogspot.com/2010/05/y-lo-que-tenia-que-pasar-paso.html>» (12.4.12).

8:: *Ibidem*.

últimos modelos de cámaras fotográficas digitales que filman en HD, permiten pasar de modo video a foto casi sin pérdida de tiempo y, además, conseguir cuadros con calidad fotográfica.

La discusión puesta en este terreno puede ser divertida, pero resulta estéril. El debate sobre la pérdida de la foto de la corrida de San Isidro puso sobre la arena varias de las preocupaciones que generan los cambios por los que transita la profesión.

Fotos y clips de alta calidad

En general los fotógrafos han ido cambiando la modalidad de trabajo en función de los requerimientos de los medios.

En Uruguay el pasaje de película a digital, especialmente en la prensa local, fue también una decisión de los medios que obedeció básicamente a razones logísticas y económicas pues supuso a corto y mediano plazo un importante descenso de costos de materia prima, casi cero luego de amortizar los equipos.

Los sitios de medios informativos requieren productos específicos, entre los que se encuentra el video, pequeños clips de corta duración que puedan ser registrados, editados y transmitidos rápidamente, y satisfacen la demanda creciente de imágenes. Los fotógrafos fueron la primera opción a la que se recurrió para obtenerlos. Primero porque “Fotografía” es tradicionalmente la sección que más sale de la redacción y, de esa forma, se obtendrían dos productos en una misma cobertura. Pero además la relación con la imagen que logran los fotógrafos es considerablemente mejor que la de sus otros colegas periodistas. Algunos medios importantes parecen haber apostado seriamente al desarrollo de este producto, y se transformaron en vanguardia con

reportajes de altísima calidad. Es el caso de la *Agencia Magnum*, del diario *The New York Times* o de la *BBC*.⁹

También surgen fundaciones que financian proyectos de reportaje fotográficos presentados en soporte audiovisual. En abril de 2010, el fotógrafo argentino Walter Astrada¹⁰ presentó en la Universidad Católica del Uruguay un avance de su trabajo *Undesired, “Missing” women in India*, sobre la violencia contra la mujer en India, parte de un proyecto que viene desarrollando en un país de cada continente y que, en este caso, fue patrocinado por Alexia Foundation y distribuido por Mediastorm.

El sonido de las fotos

Los fotógrafos no están acostumbrados a registrar sonidos. Tal vez sí a representarlos visualmente, pero no a capturarlos en su forma pura. A tal punto el fotógrafo obvia el sonido, que es bastante común en las redacciones ver a un cronista sorprenderse cuando al consultar a un fotógrafo sobre lo dicho en una conferencia de prensa, en un discurso político o sobre el sonido en tal o cual recital, por respuesta obtenga un: “no tengo idea”.

Así como el fotógrafo no se ha preparado para registrar sonido, en general, tampoco lo ha hecho para pensarlo con relación a la imagen. En las primeras experiencias con algunos fotógrafos de la AFP para desarrollar un producto de historias audiovisuales (previo a incursionar en video), nos encontramos con dos hechos que se reiteraban: el pésimo audio o simplemente la falta de audio, pues se olvidaban de encender su grabadora.

La inclusión del sonido en los reportajes fotográficos implica necesariamente capacitar adecuadamente al fotógrafo. Deberá conocer el material con el que

9::
Home Page:
«www.magnunphotos.com»
«www.nytimes.com»
«www.bbc.co.uk»
(12.4.12).
10::
Home Page:
«www.walterastrada.com»



cuenta y el tipo de audio que podrá capturar; deberá saber operar y conocer las cualidades y limitantes de su equipo; pero además, deberá saber registrar útilmente el audio, para que éste sea parte de la historia.

La mala calidad de un registro hace imposible su utilización en el reportaje por la distorsión que supone. Si el fotógrafo ignora cómo se comportará el micrófono con los sonidos según de dónde le lleguen (por el ángulo), puede cometer errores como los de operar un micrófono o grabadora omnidireccional como si fuera unidireccional. El ejemplo más evidente de la falta de consideración del fotógrafo al sonido es encontrar (en reiteradas ocasiones) en el audio (especialmente de video) la voz del propio fotógrafo haciendo comentarios tan inoportunos como impropios sobre la escena que registra.

Fuera de lo estrictamente técnico, refiero a la utilidad del registro de audio en tanto pueda aportar información al reportaje, ya sea al obtener los fragmentos sobresalientes de un discurso o por el aporte que en el ambiente brinda el sonido y que escapa a las imágenes. Ya no alcanza con estar capacitado en el manejo de los instrumentos, sino que es necesario adentrarse en el sonido con sus propias reglas y estructura en la narrativa. Todo esto sin perder de vista que el audiovisual que se está realizando es de un reportaje fotográfico y, por tanto, insisto, el rol protagónico deberá permanecer en las fotografías. El sonido impondrá la duración de exposición a cada fotografía y el ritmo de la secuencia. Influirá de modo significativo en la lectura que en el plano emotivo y perceptivo se haga de las fotografías. Pensando el fotorreportaje como una historia contada en imágenes, el lugar que debería

Montaje fotográfico realizado a partir de tres fotografías tomadas en Montevideo en julio de 2010. Fotos de Pablo Porciúncula. Digitalización de Gabriel Cousté.

ocupar el audio es el de complemento informativo o de acompañamiento ilustrativo.

A modo de ejemplo: si lo dicho por el relator de una doma coincide o no con las imágenes, poco importa si lo que se quiere dar a conocer es parte del ambiente sonoro del lugar. Por otra parte, si lo dicho es relevante por la información que aporta, obliga a hacer un tratamiento diferencial de la imagen, ya que las fotos deberán ajustarse al audio, cuando no subordinarse a él.

Específicamente, y continuando con el ejemplo, si el relator de la doma menciona la “campana de largada” que da inicio a la jineteada, o el valor del jinete o la fuerza de la bestia (elementos que son de rutina en la jineteada) tal vez no importe mayormente qué imágenes se van sucediendo con relación al audio. Sin embargo, si lo dicho da cuenta de la caída de un jinete atropellado por el potro o de la intervención de los médicos, entonces se acompañará el relato con imágenes que tengan que ver con lo que se escucha, y se ajustará la edición fotográfica para acompañar el relato sonoro. Así la duración de la secuencia de audio determinará la cantidad de fotos o el tiempo de proyección de cada una de ellas. Este ejemplo sirve también para visualizar cómo la inclusión del audio en el reportaje fotográfico pone en cuestión la intención primera de mantener el protagonismo absoluto en las fotografías.

La inclusión del sonido siempre tiene consecuencias. Lo importante es que el fotógrafo valore el lugar que ocupará el sonido y para ello la pregunta, en todos los casos, es si es necesario y cuánto aporta. Esta es la pregunta que se debe sostener también para el resto de los elementos variables con los que contamos al montar el reportaje fotográfico en un soporte multime-

dia: la imagen en movimiento, los gráficos (incluyendo textos), los efectos sobre las imágenes y hasta la propia secuencia de la imágenes.

Trabajar en equipo

La imagen en movimiento debería tener un espacio marginal en el reportaje fotográfico en cuanto al contenido informativo de la historia. El video es una herramienta que aporta a la dinámica narrativa, pero la información visual en el reportaje fotográfico se sostiene en las fotografías.

La realización de foto y video en una misma cobertura supone conjugar variables diversas. Por ejemplo, la fotografía exige una búsqueda de angular que se consigue en el movimiento. El video, por su parte, necesita fijar un eje visual de toma que sirva como referencia espacial para el espectador. Estos elementos, que tienen que ver con las características propias de cada lenguaje, requieren soluciones distintas para su registro, y de algún modo implican pasar del rol de fotógrafo al de camarógrafo y viceversa.

Ahora bien, aunque el fotógrafo haya ganado experiencia en esta área, la mayoría de los videos que vemos en sitios web informativos son un producto en sí mismo y poco o nada tienen que ver con la fotografía ni con el reportaje fotográfico. Tienen una estructura básica de entre 10 y 15 planos, alternados según su valor, con cámara fija, pero con cierta variación de los ángulos de toma, sonido ambiente y con un orden más o menos cronológico.

Pese a que esta descripción hace parecer al trabajo de una sencillez tal que hasta un periodista de texto lo podría hacer (y de hecho en muchos casos son quienes lo hacen) lo cierto es que es necesario tener formación.



El video trajo aparejada otra novedad para el fotógrafo. Se estableció un nuevo tipo de relación con sus editores, quienes tienen una mayor incidencia en el producto final respecto a la que suelen tener los editores de fotografía de prensa. El editor fotográfico puede decidir y orientar el tipo de cobertura a realizar, qué material se usa y a dónde será destinado, pero no tiene casi intervención sobre las imágenes.

La intervención del editor de video incide en la duración total del producto como también en la de cada clip. Decide mantener o modificar la secuencia, utilizar todos los clips o eliminar alguno. También puede participar en el sonido, incorporar locución o hacerlo gráficamente creando sobreimpresos. Sobre un mismo video pueden trabajar distintos editores. Y trabajar con un equipo de técnicos, puede ser en sí

mismo un aprendizaje para los fotógrafos, ya que, en general, al menos los fotógrafos de prensa están acostumbrados a trabajar solos.

La pulseada entre texto e imagen

La relación foto-texto en la prensa siempre ha sido conflictiva. Como referí anteriormente, la palabra tenía su cuna en la redacción, centro de poder de la prensa escrita, mientras que la fotografía provenía de un departamento secundario, que aportaba insumos para presentar la información sostenida en la palabra. Por eso, llegado el momento de publicar, era el cronista quien decidía qué foto se publicaba y cómo, siempre buscando reforzar la idea manejada en el texto.

La relación texto-foto, que también hace a la del cronista-fotógrafo, se ha modificado a lo largo de los

años. Por la importancia creciente que ha tenido la fotografía y también porque el fotógrafo decidió asumir su rol como periodista.

De todos modos, en la prensa escrita la relación texto-foto es tensa, ya que se comparte un espacio único y limitado. De ahí la importancia a nivel de los editores en manejar herramientas de una y otra disciplina para privilegiar la información en sí misma y utilizar el lenguaje (imagen o palabra) que mejor aporte.

En el caso de los reportajes fotográficos, el peso está en la imagen, por lo que el espacio reservado al texto es para agregar al trabajo datos extra fotográficos. Cuando el reportaje se concibe para un soporte audiovisual, la presencia del texto es crítica. El reportaje, además de estar marcado por la capacidad sintética de la imagen, está construido sobre una secuencia, que tiene su propio tiempo. Por lo que en caso de usar texto, este deberá presentarse de tal modo que no atente contra el ritmo de la secuencia, pero que obviamente pueda ser legible para el observador.

También dentro de la gráfica se incluyen las infografías, animadas o no, que tienen la característica de brindar información de modo muy sintético a través de la superposición de texto e imagen. En este caso, con las consideraciones antes hechas sobre el texto, se puede utilizar la infografía como una imagen más dentro de la secuencia.

Fuera de lo informativo, se deben considerar en este ítem los efectos gráficos que sobre las fotografías y la transición de éstas se pueden utilizar (*fade out, fade in, dissolves, etc.*) en beneficio de la narración.

Consideración final

Los primeros apuntes que tomé para desarrollar este trabajo iban en dirección contraria a la que finalmente la experiencia, el estudio y el análisis me condujeron. En aquel momento esperaba confirmar la hipótesis de que el fotorreportaje no sufriría ninguna alteración, ni por el soporte en que fuera presentado, ni al vincularlo con sonido o imágenes en movimiento. A poco de desarrollar proyectos de reportajes fotográficos en soporte multimedia, comprendí lo vulnerable que podía tornarse una narración fotográfica rodeada de elementos como el sonido y la imagen en movimiento. No solo por la seducción que ejercen (tanto en el realizador como en el espectador), sino también por la impronta de esos lenguajes en el aporte de nueva información y contenidos.

Pero también reafirmé mi convicción de la vigencia del reportaje fotográfico como forma de contar historias y de su potencialidad en el abanico de productos audiovisuales que las nuevas tecnologías permiten.

Comparto con mis colegas fotoperiodistas dudas y desafíos. Pero sigo convencido de que el valor de la imagen periodística no radica sólo en el correcto uso de la técnica, sino en su uso al servicio de la comunicación. Y sobre todo, que es nuestra mirada la que hace particular a nuestras fotos. Ellas dan cuenta del modo en que aprehendemos el mundo. Estoy convencido de la necesidad de actualizarse en la formación del periodista, en particular del fotógrafo, para enfrentar con las mejores herramientas el continuo desarrollo de la profesión, que hoy parece requerir del conocimiento de distintos lenguajes para poder seguir contando nuestras historias.

Reportaje fotográfico: Montevideo en Mundial

Para mostrar los cambios que supone trabajar el reportaje fotográfico en vinculación con sonido e imágenes en movimiento, concebí dos productos que partieron de un mismo registro fotográfico: uno es una secuencia de fotos; el otro, incluye audio y video. Las fotografías fueron tomadas en Montevideo durante los partidos que la Selección Uruguaya de Fútbol disputó por el campeonato Mundial FIFA Sudáfrica 2010. Se pueden ver en «<http://revistadixit.ucu.edu.uy>» dentro de la sección Enfoque, en el artículo “Reportaje fotográfico en soporte multimedia” por Pablo Porciúncula.

Una sucesión de fotografías

El primer criterio que definí fue presentar la historia como una secuencia única, no como un registro de lo que sucedió en cada encuentro futbolístico. Mientras tomaba las fotos, tenía la impresión de que siempre estaba ante un mismo partido. Con la secuencia de las imágenes busqué trabajar sensaciones, tanto de los fotografiados como del propio espectador. No seguí una lógica cronológica, sino que intenté provocar una paulatina expectativa hasta romper en las imágenes de festejos: Montevideo en Mundial. Una vez establecida la secuencia, tuve que decidir si marcar o no el ritmo que consideraba óptimo para ver el trabajo. Predeterminar el tiempo en que las imágenes se exhibieran frente al espectador me permitió mantener dominio sobre la progresión rítmica de las imágenes con el fin de lograr la expectativa buscada en la narración. Darle la libertad al espectador de avanzar foto a foto era quitarle el ritmo a la secuencia. En contrapartida, se consigue mantener la relación que tradicionalmente tiene el lector con la fotografía: observarla en forma individual, entrar y salir de ella en el tiempo que lo desee y considerar el contexto si le interesa.

Sonido y movimiento

Partí de la misma edición fotográfica e incluí la canción *Nací celeste*, creada para una publicidad. Según una investigación de mercado realizada por el anunciante, este tema musical se identifica con la Selección Uruguaya de Fútbol (independientemente del producto publicitado). A eso se agrega que por ser una canción muy conocida en el ámbito local tenía una ventaja extraordinaria: no restaría atención a las fotos. La canción me obligó a realizar una nueva edición fotográfica ya que la secuencia de fotos no resistía el tiempo que el audio le imponía (1'45"). A fin de completar el tiempo sin exponer cada imagen durante períodos demasiado largos, agregué nuevas fotografías. Para apoyar el ritmo y darle dinamismo al relato incluí dos fragmentos de video con distinto tratamiento. En el primer caso, con la intención de sorprender al espectador y renovar su interés, el movimiento surge de una fotografía que rompe con la sucesión de fotos cada 4 segundos.

La segunda intervención es más directa. El video no parte de un congelamiento de cuadro sino que irrumpe: utiliza como conexión al personaje y la situación que aparece en la foto previa al video. El sonido original del video fue incluido en el audiovisual y se escucha en el único instante en el que disminuye el volumen de la canción (*Nací celeste*). También con la intención de aportar dinamismo y ritmo al relato, introduzco dos secuencias de tres imágenes cada una. Las fotos que componen cada una tienen similar valor de plano y ángulo de toma; se suceden en intervalos menores que el resto de las fotografías y permanecen menos tiempo exhibidas. De esta manera provoca cierta sensación de movimiento a partir de fotografías fijas. ■■

Pablo Porciúncula:: (Montevideo, 1971) es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Católica del Uruguay (UCU). Desde el año 2000 es profesor titular de Fotografía en la misma universidad. Es profesor responsable del taller de Narración Fotográfica en la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), San Antonio de los Baños, y fue profesor de intercambio en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Participó como expositor y conferencista invitado en actividades de divulgación de fotografía, organizadas por el Centro Municipal de Fotografía, Montevideo. Tiene una amplia experiencia como fotoperiodista en varios medios locales y en la Agence France-Press (AFP). Sus fotografías han sido publicadas en libros, textos y discos. Actualmente es editor de fotografía en AFP; y editor de fotografía en la revista dixit desde su creación en 2006.
pablo.porciuncula@afp.com