

# Ver, narrar, emocionar... con imágenes

JOHANNA PÉREZ DAZA

**Hay maneras y formas de narrar y de impresionar, incluso de interpretar la realidad, los sueños, las ideas... Pero hay una manera en donde la imágenes se privilegian, no solo por parte del perceptor, sino también desde el emisor. Desde las imágenes se tejen emociones y relaciones. Así, el presente ensayo nos ofrece un recorrido por todo un conjunto de imágenes que responden a lo que nos presenta el título: ver, narrar, emocionar... con imágenes.**

## HABÍA UNA VEZ...

Hay formas tradicionales de estructurar un relato. Inicio, desarrollo, fin. Contexto, nudo y desenlace. Momento, emoción, símbolo. Ciertos esquemas delinean las historias, mientras otros alternan o invierten la fórmula. Estas variaciones ofrecen otras formas de contar y conectar con el espectador. Se busca despertar la curiosidad, mantener la atención, apelar a los sentimientos, para esto funcionan los giros inesperados, el perfil de los personajes y, en ocasiones, la complejidad e incertidumbre del tema/hecho abordado. Trasladar esto a la cultura visual resulta interesante, especialmente cuando se revisa su constante transformación, cuando los límites entre los géneros fotográficos se tornan abiertamente difusos, se reflexiona sobre los modos en los que el periodismo y el arte se entrecruzan y se organizan algunos casos en los cuales la noticia y el archivo son parte de narrativas visuales que desafían las rutas convencionales de producir, consumir y presentar información.

*Las imágenes son mediaciones entre el hombre y el mundo*

V. FLUSSER, 1990

Las causas de este fenómeno son múltiples. A veces se busca contar la misma historia desde otra óptica, ofreciendo una aproximación que estimule nuevas lecturas, que descubra otras aristas. En otras oportunidades, son respuestas a la censura y las abundantes presiones del entorno mediático, las limitaciones a la circulación de ciertas fotografías consideradas incómodas, perturbadoras o simplemente inconvenientes a determinados intereses. Por otra parte, algunas inquietudes y exploraciones artísticas encuentran en el ámbito periodístico un punto de partida que se vale de los archivos, periódicos, avisos y otros materiales que utilizan como soporte o contenido. Nuevamente las fronteras se vuelven porosas y cuesta trazarlas con exactitud, lo que puede ser entendido como una característica de los tiempos que corren y sus

## DOSSIER

consecuentes hibridaciones y desplazamientos. Así, entre el fotoperiodismo y el arte se crean vínculos que ofrecen una segunda lectura de los hechos o que se valen de ellos para generar otras reflexiones y planteamientos.

“La fotografía documental está documentando su propia transformación” afirmó recientemente Francisco Mata Rosas (2020) profundizando además en el quiebre del *ethos* (credibilidad) y la exaltación del *pathos* (emoción) en el contexto actual, donde la imagen parece haber sido desterrada del olimpo de las certezas y la verosimilitud, y vaga bajo la sombra de la duda y la sospecha ¿está ‘photoshopeada’ esta foto? ¿descontextualizada, alterada o tergiversada? son preguntas que desplazan añejas convicciones (‘ver para creer’, ‘una imagen vale más que mil palabras’) y confrontan el noema *barthesiano* (‘esto ha sido’) en un escenario complejo en el que la masificación de la fotografía y el ecosistema digital e hipermediatizado han puesto en crisis algunos de sus principios.

**(...) la imagen parece haber sido desterrada del olimpo de las certezas y la verosimilitud, y vaga bajo la sombra de la duda y la sospecha ¿está ‘photoshopeada’ esta foto? ¿descontextualizada, alterada o tergiversada? son preguntas que desplazan añejas convicciones (‘ver para creer’, ‘una imagen vale más que mil palabras’)**

Para contar una historia en imágenes, la narrativa visual se vale de recursos, estrategias y herramientas provenientes del discurso oral o escrito, tales como descripción, comparación, metáfora, contrastes, reconstrucción, secuencias, relaciones asociativas y de causa-efecto, apropiación, copia, pausas, omisiones, la ironía, el doble sentido, entre otras. La figura del fotógrafo, por su parte, experimenta cambios significativos. Ya no es solo un cazador de ‘instantes decisivos’, atrapado en la inmediatez y la caducidad noticiosa, sino que también asume roles como la de un agricultor o un constructor y, desde las narrativas visuales, adopta las funciones de un juglar, pregonero o cronista, según cada circunstancia. Las segundas miradas,

reposadas y reflexivas; los procesos creativos, diversos y estimulantes, sustentan estas narrativas.

La cotidianidad, recurrencia, sobreabundancia e hipervisualización en el tratamiento de ciertos temas conlleva, en oportunidades, a la indiferencia y la insensibilidad. “De tanto ver ya no vemos nada: el exceso de visión conduce a la ceguera por saturación” (Fontcuberta, 2010: 52). Es aquí cuando algunas propuestas se convierten en antídoto y desafío de estas prácticas adormecedoras de los sentidos, castrantes de sensibilidad.

Evidentemente en la era digital esto se ha incrementado, lo que no niega algunos planteamientos menos recientes que vieron necesario contar historias que confrontaran los esquemas habituales, muchas veces impuestos. Es el caso del libro *¡Krieg dem Kriege! (¡Guerra contra la guerra!*, 1924) del pacifista Ernst Friedrich el cual muestra las atrocidades de la Primera Guerra Mundial a partir de unas 180 imágenes en su mayoría recuperadas de archivos médicos y militares, las mismas habían sido censuradas por el gobierno —alegando su crudeza en un fallido intento por ocultar el horror de la guerra y sus consecuencias— y estaban complementadas con textos irónicos que tomaban la jerga de propaganda bélica para sacudir las emociones de los lectores. Así, por ejemplo, la fotoleyenda “campo de honor” acompañaba el cadáver de un hombre mutilado; “tumba del héroe” para una montaña de cuerpos destinados a una fosa común. Susan Sontag lo describe como “la fotografía como terapia de choque” y hace una detallada descripción digna de reproducir textualmente:

El libro comienza con fotos de soldados de juguete, cañones de juguete y otras cosas que deleitan a los niños por doquier, y concluye con fotos de cementerios militares. Entre los juguetes y las tumbas, el lector emprende un atormentador viaje fotográfico a través de ruinas, matanzas y degradaciones: páginas de castillos e iglesias destruidos y saqueados, pueblos arrasados, bosques asolados, vapores de pasajeros torpedeados, vehículos despedazados, objetores de conciencia colgados, prostitutas semidesnudas en burdeles militares, tropas

agonizantes después de un ataque con gas tóxico, niños armenios esqueléticos. Es penoso mirar casi todas las secuencias de *¡Guerra contra la guerra!*, en especial las fotos de soldados muertos de los distintos ejércitos pudriéndose amontonados en los campos y caminos y en las trincheras del frente.

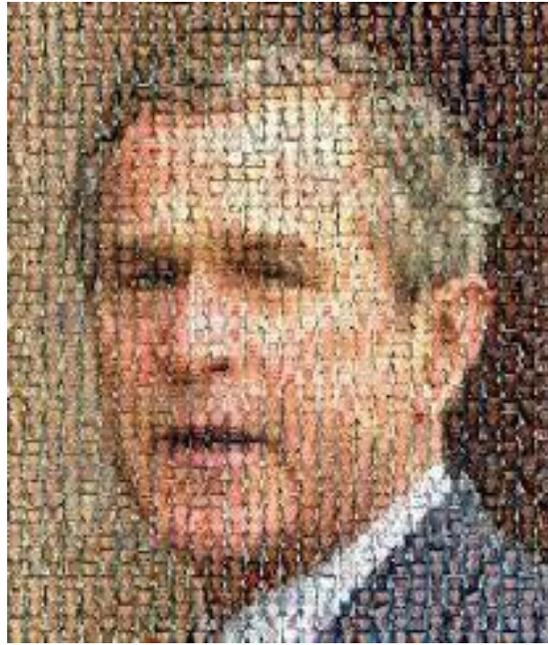
Pero sin duda las páginas más insoportables del libro, un conjunto destinado a horripilar y desmoralizar, se encuentran en la sección titulada ‘El rostro de la guerra’, veinticuatro primeros planos de soldados con enormes heridas en la cara.

Y Friedrich no cometió el error de suponer que las desgarradoras y repugnantes fotos hablarían meramente por sí mismas. Cada fotografía tiene un apasionado pie en cuatro idiomas (alemán, francés, holandés e inglés), y la perversa ideología militarista es denostada y ridiculizada en cada página. (Sontag, 2003: 11).

No es de extrañar que el impacto del libro trajera consigo su censura y retiro de las librerías, se emprendieron sanciones por la exhibición de las fotografías que –como suele ocurrir– aumentaron la curiosidad y acogida entre intelectuales, artistas, escritores y agrupaciones que se oponían a la guerra. Para 1930 había sido traducido a distintos idiomas y llegado a varios países, convirtiéndose en un claro ejemplo de cómo la contundencia de las fotos es utilizada para llegar a la opinión pública, desafiando al poder que ejercerá presiones para contrarrestar su efecto, controlar su circulación y evitar su propagación, pues es innegable la fuerza de la imagen para revelar aquello de lo que se tiene una vaga o distorsionada idea.

Representar la guerra y sus consecuencias ha sido una tarea recurrente del fotoperiodismo que busca registrar e informar, pero desde otros ámbitos se exponen aspectos menos conocidos e incluso algunos que ameritan tratamiento diferente. Es el caso de la obra *War President* de Joe Wezorek, un retrato de George W. Bush diseñado a partir de las fotos de los militares norteamericanos muertos en Irak. La pieza remite a varias ideas resumidas en una sola imagen.

Abundan propuestas que ofrecen otras miradas y aproximaciones a temas que, aunque son de interés, pueden llegar a saturar al ser abordados de manera similar, es aquí cuando los



*War President*  
de Joe Wezorek

**Representar la guerra y sus consecuencias ha sido una tarea recurrente del fotoperiodismo que busca registrar e informar, pero desde otros ámbitos se exponen aspectos menos conocidos e incluso algunos que ameritan tratamiento diferente. Es el caso de la obra *War President* de Joe Wezorek, un retrato de George W. Bush diseñado a partir de las fotos de los militares norteamericanos muertos en Irak.**

modos alternos de contar pueden hacer la diferencia. Más que en una noticia o hecho puntual, algunos trabajos se detienen en circunstancias complejas que requieren otro tratamiento, es lo que hace Juan Toro en *Expedientes* (2015) donde presenta las diversas problemáticas acontecidas en Venezuela durante los últimos años.

Coleccionista de momentos y objetos como: balas y plomo; etiquetas que cuelgan de los pies sin vida amontonados en la morgue; metras, piedras, explosivos y desechos de la represión y la violencia instituida; blísters vacíos donde se aprecian los nombres de escasos medicamentos que nos refieren a padecimientos que son causa y efecto de una crisis que ya no permite a los pacientes tratar la ansiedad, el pánico, el estrés, la angustia, la paranoia, la depresión, entre otros trastornos psiquiátricos y psicológicos que han crecido proporcionalmente mientras empeora la situación nacional. En ‘Llaves’

## DOSSIER



Llaves de Juan Toro Diez

fotografía el último objeto que dejan quienes se van del país, llaveros huérfanos, despojados de uso; y en 'Productos' hace un inventario de la escasez que ha erosionado la alimentación y calidad de vida de los venezolanos. Productos de alimentación e higiene personal que han desaparecido de los establecimientos comerciales y de la cotidianidad de los venezolanos y, a pesar de ser insumos de primera necesidad, parecen más bien obras de arte colgadas en las paredes de un museo<sup>1</sup>. (Pérez Daza, 2017: párrafo 6)

La secuencialidad, la carga simbólica y los elementos compositivos permiten que a través de estas fotografías se hilvane un relato que se detiene en temas amplios que coexisten en un mismo escenario, en este caso el país. El blanco de fondo y la presentación de un solo objeto por cada toma simplifican el mensaje y, a la vez, lo dotan de un sentido narrativo en el que el contenido de cada una suma a un discurso más extenso aunque no necesariamente lineal.

### EN EL PRINCIPIO... ERA LA INFORMACIÓN

La información es materia prima y elemento base en las obras de algunos artistas inconformes con las limitaciones del ecosistema mediático. Se pasa de la información a la intervención, y del archivo al arte, develando tensiones entre verdad y ficción, entre la utópica objetividad periodística y la interpretación desbordada. Estos planteamientos van desde relecciones y respuestas creativas a posturas críticas

que estimulan acciones y logran colarse en el esquema de consumo de información, haciendo posible la interacción con las audiencias, de modo que lo artístico corre por el torrente mediático y lo mediático sirve de insumo al arte. Son propuestas que tocan temas de la actualidad noticiosa y toman postura, asumiendo que el arte no es neutral y que puede responder frontalmente o desde la sutileza del lenguaje metafórico.

En el caso concreto de la fotografía, las respuestas se pasean por distintos campos que combinan géneros como fotoperiodismo, fotografía autoral, fotoperformance, puesta en escena, fotoinstalación, intervenciones urbanas, entre otros inclinados a recontextualizar la fotografía de prensa y extrapolarla a museos, libros, conferencias y espacios públicos que propicien el encuentro y combatan el olvido, funcionando como contenedor y vehículo de la memoria.

Seguidamente proponemos un sucinto recorrido que no es más que una acotada selección de los múltiples trabajos que se detienen en los conflictos y hechos sociopolíticos, sin esquivar ni voltear la mirada, más bien apuntando sus grietas y secuelas. En ellos se mezclan las técnicas, formatos y soportes. La fotografía resulta una herramienta o excusa para alentar la discusión y la comprensión de nuestras circunstancias desde distintos ángulos que insisten en la potencialidad del arte para denunciar, estimular transformaciones desde las ideas y la acción, así como para tejer redes comunicantes y conectar



*Ausencias* de Gustavo Germano

sensibilidades. De manera particular destacamos estos trabajos:

► El fotógrafo argentino Gustavo Germano parte del álbum familiar de personas desaparecidas en Argentina y Brasil durante las dictaduras militares. En su proyecto *Ausencias* (2006) reúne fotos realizadas décadas atrás a 25 familias para reconstruir las escenas, en los mismos lugares, pero sin todos los protagonistas, en una suerte de “imagen huérfana”, que muestra la ausencia y la huella de quienes ya no están. La borradura del hijo, el esposo, el amigo, la hermana, evidencia las pérdidas de numerosas familias y le da rostro a las cifras, un rostro que, aunque lejano, se niega a desaparecer.

“Son fotografías casi siempre en situaciones alegres, contrapuestas con las actuales, que si bien carecen de la espontaneidad y frescura de los originales sí tienen una carga simbólica muy fuerte, puesto que marcan cómo ha cambiado el que está y cómo podría haber cambiado el que no está” explica Germano.

► **#Dysturb.** Es un colectivo que sale en defensa del fotoperiodismo y burla la censura, reivindicando el tantas veces mutilado derecho a informar y estar informado. Su estrategia parte del arte urbano y la apropiación de espacios públicos para hacer visibles esas fotos que son excluidas de los grandes medios. El grupo selecciona e imprime las imágenes en grandes formatos para luego colocarlas en las calles de los barrios y, posteriormente, interactuar en las

redes sociales con las personas que transitan estos espacios mediante una etiqueta (#) que invitan a usar. La idea es integrar las noticias al paisaje urbano, a través del arte de calle y de allí al ciberespacio. Se definen como una red de profesionales impulsados por el deseo de hacer accesible la información sobre la base de una línea editorial libre de influencia comercial.

Esta organización sin fines de lucro tiene presencia en varios países y cuenta con más de cien colaboradores en distintas partes del mundo. En su manifiesto resaltan el componente educativo de cada campaña, llegando a escuelas, universidades y grupos comunitarios. Debido a la toma de espacios de gran circulación se comprometen a no dañar la infraestructura, utilizar materiales ecológicos y asegurarse de que las fotos sean aptas para niños.



Colectivo Dysturb

## DOSSIER



*Nunca callaré* de Marcio Freitas

► En 2016 en Brasil, se realizó una fotoinstalación en la playa de Copacabana colocando ropa interior junto a gigantografías de rostros de mujeres con marcas de manos rojas sobre la boca, en un trabajo que refleja la angustia de quienes sufrieron abuso sexual. Se trata de *Nunca callaré*, del fotógrafo Marcio Freitas, un ensayo para el que posaron más de veinte modelos. Acción artística y protesta se conjugaron en respuesta a la noticia sobre la violación colectiva de una adolescente de dieciséis años, en la que se estima la participación directa de más de treinta hombres. La instalación, que partió de una noticia local, se viralizó por las redes sociales trascendiendo las fronteras domésticas al tocar un problema que afecta a distintas mujeres sin importar su nacionalidad o procedencia.

► Temas controversiales como los refugiados, migrantes y desplazados también son abor-

dados. En *Mediterráneo una gran fosa común* (2018), el fotoperiodista Omar Calvo recrea metafóricamente la dramática situación de quienes atraviesan el mar en las peores condiciones. Las fotos inicialmente capturadas con fines periodísticos son impresas y colocadas en el rompeolas y allí padecen los vaivenes y estragos que viven las personas retratadas.

Las fotos, incrustadas en las piedras, estarán cerca de la ciudad, pero alejadas de su vida diaria, al igual que los naufragios y los rescates en el Mediterráneo y el día a día en los países europeos. Las olas golpearán las imágenes con fuerza, como lo hacen con las endeble embarcaciones de goma que usan los migrantes para escapar de su terrible presente. Y la gente que acuda a la muestra, mirará las fotografías desde la distancia, de la misma manera que vemos las tragedias de las que ellos huyen, a través de las pantallas de nuestros televisores<sup>3</sup>.



*Mediterráneo una gran fosa común* de Omar Calvo



Performance fotográfico convocado por Sara Cantos y José Luis Sánchez

En otra intervención, en 2016, una playa de Cádiz se cubrió de “cadáveres”, en un *performance* fotográfico que recreaba los migrantes ahogados en las costas de Libia. Mediante una convocatoria realizada por las redes sociales, los periodistas Sara Cantos y José Luis Sánchez invitaron a voluntarios a no ser indiferentes ante la muerte de más de cien personas, abrasadas por el sol y en avanzado estado de descomposición, que naufragaron en una playa de Libia. Así explican sus motivos:

(...) cuando esta semana vi la noticia de los 117 cadáveres de refugiados aparecidos en la costa de Libia y asumí que posiblemente se quedaría reducido a un titular del periódico, un tema de tertulia de radio para dos o tres días y la cuarta noticia en un informativo de televisión, pensé: ‘¿Cómo hubiéramos reaccionado ante esa foto de los cuerpos tendidos en la playa libia si hubieran ido vestidos con corbata, con una camiseta del Cádiz, o como tú y yo?’, ‘¿Y si alguno hubiera sido una vecina tuya, el padre de algún amiguito del colegio de tu hijo o tu propio hermano?’<sup>4</sup>

La experiencia fue replicada en otros lugares siendo una demostración de que este tipo de iniciativas reivindican el sentido social de la fotografía, entendida como un medio de expresión que puede confrontar y proponer respuestas creativas que trasciendan la mirada fría de quien solo ve en el espejo sin siquiera interpelarse por lo que ve.

El caso de Aylan Kurdi –un niño sirio de origen kurdo, de tres años, que murió ahogado en una playa de Turquía– también ha sido recreado fotográficamente en una suerte de homenaje póst-



Foto de Aylan Kurdi realizada por Nilufer Demir



Homenaje a Aylan Kurdi en Marruecos

tumo desde la protesta creativa y la denuncia activa. En 2015 en Marruecos, los participantes de esta intervención se congregaron en una playa vestidos como el menor y adoptaron la posición en la que fue encontrado su cadáver. El impacto de esta acción se potenció al recogerse en fotografías que fueron difundidas –incluso por agencias internacionales como AFP– logrando llegar a muchas más personas.

► JR, se trata de un artista francés que ha centrado sus obras en intervenciones urbanas y convocatorias públicas de gran escala y que responden a temas de la agenda global, noticias e informaciones de actualidad e interés social tal y como sucedió con la imagen *Kikito*, una gigan-



*Kikito* de JR

## DOSSIER



Yolocaust of Shahak Shapira

tografía de un niño que se asoma en la frontera que separa Estados Unidos y México y fue colocada, en septiembre de 2017, dos días después de que el presidente Donald Trump anunciara la suspensión del programa DACA. La imagen provocativa registró más 64 mil “me gusta” (*like*) en Instagram y fue compartida más de 11 mil veces en Facebook, en menos de 24 horas, y sirvió para convocar a una actividad pública, en la que personas de ambos lados de la frontera compartieron durante algunas horas en un espacio vigilado y restringido, pero cuyo alcance se potenció en el ciberespacio como una onda expansiva.

**Fotografías del pasado y del presente se mezclan intencionadamente en este proyecto que interpela sobre el uso de la imagen al abordar temas sensibles y controversiales como este.**

► *Yolocaust* (2017). La tendencia a hacer y publicar *selfies* por las redes sociales ha afectado variados espacios, parece no haber distinción ni respeto a la hora de exhibir el ‘yo estuve’ implícito en la autofoto de moda. Tal fue el caso del monumento al Holocausto en Berlín, donde distintas personas se han fotografiado en escenas alegres y divertidas que perturbaron al artista israelí-alemán Shahak Shapira, quien rescató este tipo de imágenes compartidas en Internet y

editó sus fondos colocando escenas de los campos de concentración, cuerpos famélicos y cadáveres.

Las fotografías, claramente manipuladas, fueron cargadas al sitio web *Yolocaust*<sup>5</sup> una combinación entre la popular etiqueta en inglés ‘Yolo’ (*you only live once*, o solo se vive una vez) y ‘Holocausto’. Fotografías del pasado y del presente se mezclan intencionadamente en este proyecto que interpela sobre el uso de la imagen al abordar temas sensibles y controversiales como este.

### PRIMERA PLANA

A pesar del innegable auge y penetración de los soportes digitales, los medios impresos sobreviven y coexisten adaptándose a los cambios y demandas de las narrativas visuales. En este sentido, las portadas de diarios y revistas siguen constituyendo un preciado elemento dentro del periodismo y los modos de entender y ponderar la información. Artistas como el chileno Alfredo Jaar y el español Joan Fontcuberta han incorporado esta lógica a sus propuestas, a veces como llamado de atención, otras como camuflaje que permite revestir su discurso de la estructura y credibilidad con la que se asocian algunas publicaciones de este tipo. Se emula el diseño, la tipografía y la morfología para insertar un contenido que fuera de este contexto podría pasar inadvertido.

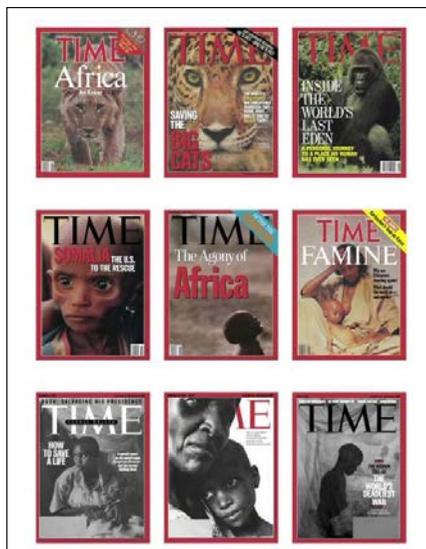
En el caso de Jaar destacan dos trabajos. *Buscando a África en LIFE* (1996) en el cual señala la escasa representación del continente africano en la emblemática revista. Una colección de sus portadas (entre 1936 y 1996) muestra seis décadas de ausencia en el tratamiento de temas relacionados con África por parte de una de las publicaciones con mayor alcance e influencia mundial.



*Buscando a África en LIFE*, de Alfredo Jaar

Según el artista, durante esos años, sólo cinco o seis portadas fueron dedicadas al continente africano, y la mayoría de ellas representaban animales. Es decir, de más de 1.500 portadas, sólo el tres por ciento fue dedicado a África. Para el artista, éste es un hecho particularmente atroz, dada la amplia cobertura de esta publicación en la cultura estadounidense y su profunda influencia en las interpretaciones públicas de la cultura global<sup>6</sup>.

En *De vez en cuando* (2006) presenta los estereotipos y conceptos racistas de los medios de comunicación occidentales hacia África. A partir de nueve portadas de la revista *Time* hace visible la recurrencia de aspectos que resultan limitativos y estandarizantes de la complejidad y diversidad de la región, restringiéndola a estos tres temas: la enfermedad, el hambre y los conflictos armados.



*De vez en cuando*, de Alfredo Jaar

Por su parte, Fontcuberta insiste en el abordaje de la dinámica de los medios de comunicación desde una postura incisiva y crítica hacia el sistema de validación de la información. Para esto inculca falsedades y ficciones que, una vez descubiertas, buscan advertir las hendiduras por las que se cuelan y tergiversan las informaciones, dotándolas de un estatus de credibilidad que, en el fondo, es frágil y vulnerable. En *Contranatura* (2001) imita la portada de *National Geographic* en una publicación que recopila algunos de sus trabajos centrados en los mecanismos y ambigüedades del testimonio fotográfico y los delicados bordes entre el documento y la invención.



*Contranatura* de Joan Fontcuberta

Desde la otra orilla, resultan interesantes algunas ideas desarrolladas por los propios medios de comunicación a partir de recursos como los que hemos comentado, los cuales suponen otras formas de presentar el contenido noticioso y subrayar su línea editorial. Acá tam-

## DOSSIER

bién la información periodística suscita planteamientos que se asocian más a la opinión y se valen de la ironía y la confrontación, tal y como sucedió con la foto de John Moore, ganadora del *World Press Photo* 2019, en la que se ve una niña migrante llorando al ver a su madre ser arrestada por las autoridades estadounidenses en la frontera con México. La imagen tuvo amplia divulgación pero, como en otros casos, su efervescencia fue pasajera y efímera, dando paso a referencias y reinterpretaciones como las de la portada de la revista *Time*.



Niña llorando en la frontera de John Moore



TIME Photo-Illustration. Photographs by Getty Images

Portada de la revista *Time*

En otras oportunidades, las respuestas a hechos noticiosos viene desde portadas creativas que suscitan conexiones y narraciones que, a su vez, orientan otras sensibilidades de modo que la fotografía y los datos periodísticos se intervienen y transforman. Recientemente en el contexto de la pandemia del COVID-19, periódicos y revistas como *O Globo*, *The New York Times*, *The New Yorker*, *Time*, *Der Spiegel*, *The Economist*, *El Mundo*, entre otros, acudieron a elementos gráficos de contundencia comunicacional para propiciar otras formas de acercamiento y visualización de las cifras que, en ocasiones, pueden lucir distantes y vacías. *The New York Times*, por ejemplo, combinó obituarios de los cuales extrajo frases que describían a unas 100 mil víctimas mortales de la pandemia. “No eran simples nombres en una lista. Eran nosotros”, se lee en la introducción al listado.

“Basseyy Offiong, 25, Michigan, veía a sus amigos cuando estaban muy mal y les sacaba lo mejor”...

“Marion Krueger, 85 años, Kirkland, Washington, bisabuela de risa fácil”...

“Florencio Alamazo Morán, 65, Nueva York, un ejército de un solo hombre”...



Portada *The New York Times*

En diferentes momentos y frente a diversos hechos este medio ha diseñado creativas portadas para contar historias con la contundencia visual que amerita sintetizar un tema y ofrecer enfoques llamativos, diferenciados de la repetición y la reiteración que satura y aleja a muchos lectores.

Paralelamente, esto estimula un diálogo con el arte y con los planteamientos de artistas que partiendo de esta idea crean sus propias portadas, tal como Sho Shibuya, quien se sumó al *Black Lives Matter* con una portada inspirada en *The New York Times* para homenajear a George Floyd. Aquí la historia se cuenta desde las referencias y los símbolos, sin ahondar en mayores detalles pues estos ya son públicos, entonces lo importante es un mensaje contundente que encierre los relatos ya conocidos.

**THE END**

¿Para qué contamos historias? El escritor mexicano Juan Villoro ha reflexionado sobre el valor de la cultura en momentos difíciles como los que atraviesa la humanidad debido a la pandemia y concluye que en “[...] la crisis se sobrevive gracias a que las personas imaginan [...] la especie resiste a través de formas de representación de la realidad” y concluye afirmando que: “La civilización comenzó en torno a una fogata. Los gobiernos del mundo deberían saber que eso sirvió para tres cosas imprescindibles: calentarse las manos, preparar comida y contar historias”, a partir de estas necesidades, el autor destaca la importancia de las historias para despertar empatía y relacionarnos.

¿Y por qué utilizamos herramientas y recursos visuales para narrar estas historias? A diferencia de la imagen en movimiento, la fija permite retener un momento o construir una escena capaz de perdurar, ya que:

La memoria congela los cuadros; su unidad fundamental es la imagen individual. En una era de sobrecarga informativa, la fotografía ofrece un



Portada diseñada por Sho Shibuya

modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo. La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio. (Sontag, 2003: 23)

Parte de la importancia de estas imágenes radica en su potencia y capacidad para sintetizar una idea, contar una historia pertinente y hacerlo mediante recursos visuales adecuados y proporcionados que no la eclipsen u opaquen sino que estén al servicio de esta, logrando cierto equilibrio, entendiendo que, en el

marco informativo, cuando de narrativas visuales se trata no se privilegia la imagen por sí misma, sino por la historia que transmite, una que logra emocionar o conmover, según sea el caso. De esta manera se trasciende el registro y se conecta con la audiencia, a veces recurriendo a aspectos particulares o poco tratados, o desde otros formatos y géneros, abriendo otras posibilidades de presentación y lectura. Las relaciones entre la imagen y el texto, sus recorridos por distintas vías son aspectos relevantes que también hay que considerar.

Al final del camino, las historias captan nuestra atención y nos recuerdan que no estamos solos, a través de ellas se tejen emociones y relaciones. Los ejemplos presentados son una reducido muestrario de las diferentes maneras en las que las noticias y el arte se cruzan, en los que se develan las tensiones entre veracidad y ficción y las alternativas que emergen ante las presiones, las inquietudes creativas y búsquedas comunicacionales en el contexto de la cultura visual. Y así, las historias continuarán...

**JOHANNA PÉREZ DAZA**

Doctora en Ciencias Sociales, Magíster en Relaciones Internacionales y Licenciada en Comunicación Social. Investigadora del Centro de Investigaciones de la Comunicación (CIC) y directora de la revista *Temas de Comunicación* de la UCAB, así como miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación*.

## DOSSIER

**Referencias:**

- FLUSSER, Vilém. (1990): *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Editorial Trillas.
- FONTCUBERTA, Joan. (2010): *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- MATA ROSAS, Francisco (2020): Conferencia de cierre del Encuentro Anual del Observatorio de Cultura Fotográfica. Ciudad de México: Universidad Panamericana.
- PÉREZ DAZA, Johanna (2017): *En primera persona*. En el blog: Visiones y Ficciones.
- SONTAG, Susan (2003): *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L.

**Notas**

- 1 Ver: <https://acortar.link/7Qnlx> Consultado el 29/10/2019
- 2 Ver: <https://bit.ly/2RxhJzT> Consultado el 15/10/2018
- 3 Ver: <https://bit.ly/33qjlfb> Consultado el 19/11/2018
- 4 Ver: <https://n9.cl/ia6q> Consultado el 09/06/2016
- 5 “Las imágenes estaban todas en las cuentas públicas de redes sociales y no pidió permiso a ninguno de los titulares. En la parte inferior de su página web hay una dirección de correo electrónico -”undouche.me@yolocaust.de”- para solicitar que se elimine una imagen. “Supongo que ese es mi compromiso”, comentó Shapira.” Ver: <https://n9.cl/kn33> y <https://yolocaust.de/> Consultados el 15/07/2017
- 6 Ver: <https://n9.cl/cxe2> Consultado el 10/09/2020
- 7 Ver: <https://bit.ly/2Rt3FaG> Consultado el 25/04/2020

