

FOTOPERIODISMO: ENTRE LA HISTORIA Y LO INMEDIATO

ENTREVISTA CON RAMIRO GÓMEZ

PHOTOJOURNALISM: BETWEEN HISTORY AND THE IMMEDIATE
INTERVIEW WITH RAMIRO GÓMEZ

CAROLA BERENGUER

carolaberenguer@outlook.es

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

En la presente entrevista Ramiro Gómez, fotógrafo y fotoperiodista, comparte los procesos que conlleva su trabajo para Télam, Agencia Nacional de Noticias de la Argentina, tanto las decisiones técnicas y estéticas como de edición y de publicación. A su vez, reflexiona sobre la circulación de las imágenes en los medios masivos de comunicación, las redes sociales y el papel autoral dentro de la práctica fotográfica. Además, aborda las nociones de inmediatez y de calidad de las imágenes y su producción durante la cuarentena en la Argentina.

Palabras clave

Fotoperiodismo; Télam; imágenes; inmediatez; calidad

Abstract

In this interview, Ramiro Gómez, photographer and photojournalist, shares the processes of his work for Télam, Agencia Nacional de Noticias from Argentina, as well as his technical, aesthetic, edition and publication decisions. Also, he reflects upon images circulation through mass and social media and the role of copyright within photographic practice. Moreover, he deals with the notions of immediacy and image quality, and with his production during quarantine in Argentina.

Keywords

Photojournalism; Télam; images; immediacy; quality

Recibido: 30/07/2020 | Aceptado: 12/10/2020



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Ramiro Gómez nació en Azul, provincia de Buenos Aires. Trasladado a la capital, estudió Magisterio de Arte en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano y Diseño Multimedial en la Escuela Da Vinci. En los años noventa comenzó a incursionar en el campo de la fotografía, complementando sus estudios en el Foto Club Buenos Aires y en la Escuela de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina. Actualmente trabaja como fotoperiodista para Télam, Agencia Nacional de Noticias.

La entrevista fue realizada por Zoom durante el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio.

¿Cómo describirías tu proceso de formación en fotografía? ¿Cuándo comenzó y qué giros fue tomando hasta llegar al fotoperiodismo?

Mientras estudiaba la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) me metí con fotografía. Ahí cambió todo. En realidad, con la UNA lo que sucedió fue que llegué a un punto de la carrera en el cual, como yo trabajaba, no tenía opción de anotarme en materias; entonces comencé a estudiar en la Escuela Da Vinci, donde cursé Diseño Multimedial y terminé la carrera.

Paralelamente, empecé a estudiar fotografía en el año 1999 en el Foto Club Buenos Aires. En ese momento, recién aparecían las cámaras digitales; era casi imposible comprar una, por eso todo el curso fue con cámaras analógicas y con rollo. Cuando terminé la carrera, ejercí la docencia durante dos años en la Da Vinci y después realicé diseños para la marca de ropa Cheeky, en la que estuve un año, más o menos.

De ahí, comencé a trabajar en el Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de Buenos Aires (SUTEBA), primero manejando la parte web, ya que venía trabajando en lo multimedial, y luego pasé al área de prensa, para cubrir marchas y algunas *movidas* particulares, siempre con mi cámara. En SUTEBA estuve desde 2003 hasta 2010, siete años.

Entre 2005 y 2006 hice el curso de fotoperiodismo en la Escuela de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (aRGra Escuela) con Martín Acosta, y ahí me di cuenta de que eso era lo que quería hacer, sobre todo porque con el fotoperiodismo se sale a la calle y ahí es donde se aprende realmente el oficio, no tiene otro secreto. Salir, estar en la calle, moverse y, por supuesto, ver cómo sucede cada cosa. Claramente no es lo mismo una marcha que un acto partidario, un partido de fútbol o una carrera de autos; cada actividad tiene, obviamente, su vuelta, su secreto, pero en realidad siempre tiene que ver con estar en la calle y estar en movimiento. En 2010 pasé a Télam, hasta la actualidad.

¿Qué diferencias encontrás entre el trabajo independiente y el trabajo bajo relación de dependencia?

En principio, los tiempos, que son completamente diferentes en una agencia, en un diario o en un medio gráfico, a cuando se sale a hacer fotos como *freelance*, como *hobby* o para una empresa, y creo que esto tiene que ver con la inmediatez, por cómo fue cambiando todo. Para graficar cómo funcionaba: te daban dos o tres rollos con treinta y seis fotos y salías a la calle. Por ejemplo, ibas a una marcha en el Congreso de la Nación y tenías que elegir la imagen de esas treinta y seis fotos que tenías en el carrete, buscar la imagen concisa. De ahí, ibas al diario o a la agencia, en mi caso, donde estaba la persona que revelaba tu rollo en papel. Se hacían diez, quince o veinte copias, y de la tira del rollo sugerías qué imagen podía funcionar, aunque después el editor podía elegir otra imagen. De eso se hacían diez o quince fotos, se ponían en un sobre, se guardaban en un *box*, venía la moto de *Clarín*, de *La Prensa*, de *La Nación* o de *Crónica* y se llevaba cada uno su foto y al otro día se publicaba. Esos eran los tiempos de los diarios, salvo *Crónica* que tenía otra historia. Los medios más tradicionales, como *Clarín* y *La Nación*, tenían un solo tiraje, es decir, con que uno tuviera la foto entre las seis y las siete de la tarde, antes de lo que se llama «el cierre», estaba bien.

Hoy todo eso cambió, con la era digital empezó la inmediatez. Estar hoy en un medio gráfico, básicamente, tiene que ver con eso, con la inmediatez y, obviamente, con la calidad de la imagen, aunque por la inmediatez también se ha perdido calidad.

¿Cuáles son los criterios que se establecen para la producción fotográfica en la agencia Télam o en Casa Rosada?

El fotoperiodismo tiene la particularidad de informar lo que sucede. Realmente, cuando trabajás en un medio no te piden que saques una foto en particular, sino que uno va a buscar la noticia y va a tratar de ser lo más objetivo posible, después el sesgo político o ideológico lo va a tener el editor y el medio. Cada medio, como sabemos, tiene un sesgo político.

Hoy existe una cuestión en cuanto al fotoperiodismo que es la inmediatez, en la que el concepto es *mandar rápido*. Por ejemplo, llegás a una marcha, sacás una, dos, hasta diez fotos para mandar a la agencia desde tu computadora o tu celular para que ya estén en el aire. Todo está bien una vez que están esas fotos para el portal, aunque sucede que se empieza a perder la calidad. Ya no es la foto, sino la inmediatez. Entonces ahí inicia la otra parte, cuando comenzás a trabajar más tranquilo, buscando que la imagen tenga un sentido más estético.

Una vez que se tiene un número determinado, por ejemplo, en una marcha, se mandan entre treinta y cuarenta fotos, y el editor elige qué foto va a subir. Muchas veces, por supuesto, van a decir: «Parate más de este lado que del otro». Eso lo sabemos y hoy todos los medios funcionan

un poco así, sobre todo en tiempos de grieta. Si uno pone la cámara de determinada manera, puede lograr que se vea mucha gente o que parezca que hay mucha gente, y si se pone la cámara de otra manera se puede mostrar que no fue tanta gente. Todas esas cosas existen y se hacen. En el medio en el que yo trabajo, al ser la Agencia Nacional de Noticias, la verdad es que no me lo han pedido.

Si llegás y está la foto, bienvenido sea; pero a veces sentís que llegás y que no tenés nada. Recuerdo que me pasó en una represión hace algunos años. Llegué y se había armado el conflicto, la policía estaba pegando, tenía todo enfrente y la foto apareció sola. En esos casos, levantás la cámara, disparás y ya no hay mucho más que hacer cuando te encontrás con algo así. Vas en busca de la noticia y la noticia se te viene encima, es lo ideal.

En el deporte sucede que tenés que cubrir un partido de fútbol, te parás en el *corner* y puede pasar que el jugador salga festejando el gol para el lado opuesto en el que estás parado y te quedás con la cámara mirando; o que el jugador venga para tu lado y grite el gol de frente a la cámara, en ese caso, la foto se resolvió en diez minutos, ese es el ideal.

¿Cómo se relacionan esos criterios con tus intereses y tus proyectos fotográficos?

Para mí, este es el mejor trabajo del mundo, la cosa más hermosa que puede haber. Si tengo que elegir, elijo de vuelta este trabajo por la variedad y la diversidad enorme que tiene. Uno puede estar en la cancha de River y que lo llamen para volar a Colombia al día siguiente porque hay un conflicto. Volviste y tenés que cubrir una cumbre de presidentes y, al otro día, un recital; todo el tiempo cambia, es maravilloso. Ahora, en cuanto al proyecto personal, se está dejando de lado la historia fotográfica, que es tomar un tema determinado, como puede ser el dengue en Misiones, y enviar a un reportero durante un mes a cubrir el tema y a hacer un relevamiento con una determinada cantidad de fotos y con sus respectivos reportajes, para hacer de eso una gran nota. Eso se dejó de hacer y me parece que tiene que ver con los nuevos tiempos, con la inmediatez; me parece que sucede que a los medios ya no les interesa tanto la noticia a largo plazo.

Hoy, igualmente, casi todos los reporteros nos la rebuscamos para producir según nuestros intereses. En tiempos de COVID-19 todos sabemos más o menos que queremos ir recorriendo el trayecto y las etapas de la pandemia, lo que está sucediendo con los hospitales, la muerte, la calle, la vacuna, eso sería una historia gráfica a gran escala. Ahora, el medio propiamente, o los medios, dejaron un poco de lado la historia fotográfica.

¿Existe una cobertura fotográfica que haya marcado un giro en tu carrera o en tu manera de ver la práctica fotográfica? ¿Cuál? ¿Por qué?

Sí, hay muchas cosas que van sucediendo. La que más me impactó fue cubrir la Cumbre del Mercosur en Brasilia (2015) [Figura 1], porque me supuso entender que cambiaba, políticamente, el paradigma de Latinoamérica y me permitió vivenciar el movimiento que genera el hecho de trabajar afuera, que es completamente diferente a trabajar acá, ya que afuera toda la organización corre por cuenta propia y por la del cronista que te acompaña.

Mientras los jefes de Estado llegan, uno hace la foto y, en el mismo momento, se trasmite y se envía la foto a Buenos Aires. Todo se desarrolla con mucha rapidez y se empieza a tener un ejercicio que es hermoso: tener la foto, mandarla, estar en otro lugar, moverse de un lado a otro. Fue interesante haber entendido, después, que fue el último Mercosur con jefes de Estado, como Evo Morales, Lula da Silva, Cristina Fernández de Kirchner y Dilma Rousseff. La verdad es que como momento histórico me marcó mucho. Ahí también me di cuenta de lo interesante que es hacer política dentro del fotoperiodismo.



Figura 1. 48va. Cumbre de Jefes y Jefas de Estado del Mercosur (2015), Brasilia. Fotografía: Ramiro Gómez

En lo deportivo, una cobertura que me gustó fue la de la Selección Argentina de Fútbol; encontrarme con semejantes estrellas, con los estadios y con la cantidad de gente que mueven fue impresionante.

Creo que la parte más linda de la experiencia fotográfica es saber que esas fotos o esas imágenes van a quedar en los libros de historia.

Las imágenes mediáticas pueden ser republicadas y reposteadas gracias a los dispositivos electrónicos. ¿Qué implica la posibilidad de nuevas reinterpretaciones, recontextualizaciones y/o descontextualizaciones de tus fotografías? ¿Podrías contarnos algún caso en particular?

Pasa muchísimo que se ve una imagen propia que da vuelta por todos lados. Desde la invención de Internet, por poner un momento, todo es demasiado público, y me parece que hay que empezar a entender y a creer que a partir de que uno agarra su cámara, sale a la calle, hace una imagen y después la sube a las redes sociales, automáticamente ya es público. Hoy las redes se alimentan de eso.

Me acuerdo de que cuando hacía poco que empezaba, fui a cubrir una marcha de la Izquierda por el caso de Marita Verón. Hice una foto en Tribunales, la mandé a la agencia y a los dos días mi editora me avisó que había sido publicada en la Agencia de Noticias Xinhua de China,¹ que había replicado la nota [Figura 2]. Es decir, a las cuarenta y ocho horas una imagen de la Argentina estaba publicada en China, un país que tiene miles de millones de habitantes. Estoy hablando del año 2012, ya pasaron ocho años, ciertos derechos sobre la imagen dejaron de tener una propiedad.



Figura 2. Una de las fotografías publicadas en Télam por el caso de Marita Verón y republicada en Xinhua (2012).
Fotografía: Ramiro Gómez

Sí creo, y de esto estoy convencido, que los medios tienen que respetar la imagen, al reportero y al fotógrafo. Son los medios los que hoy tienen la potestad para manejar la imagen, son quienes la utilizan, se notician y la venden. Creo que deben respetar los derechos y pagarle al fotógrafo y al reportero. Ahora, el común de la gente utiliza las redes sociales y frente a eso no podemos decirle que no, pero sí tener claro que los medios son los que utilizan nuestras imágenes y, en ese

caso, tiene que haber un rédito. Por ejemplo, el diario *Olé* ha tomado imágenes de mi Instagram y las ha publicado sin ningún tipo de problema, nunca se hicieron cargo. Ante esto, en el gremio se dice la siguiente frase: «Mandale la factura».

La Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA) tiene un abogado para casos más complejos, como puede ser una fotografía que se publica en una revista y que no pagaron. En ese caso, se saca un promedio del tiraje sobre el valor de la revista o del diario, y el resultado es lo que se le debe pagar al fotógrafo, pero por suerte no me ha pasado en tirajes, aunque sí con portales.

¿Con qué tipos de dispositivos fotográficos trabajas?

Yo trabajo con cámara Nikon. En general, dentro del mundo de los reporteros gráficos se utilizan cámaras Nikon o Canon, un lente angular, un lente largo y un *flash*. Un lente 70-200 mm y un lente 24-70 mm. Ese es el estándar que se lleva generalmente, con el que casi siempre se trabaja. Después, según la ocasión, como por ejemplo cuando vas a una cancha o a un recital, el medio te otorga un lente 300 mm, 400 mm, 500 mm o 600mm, dependiendo la distancia focal que necesites. Otros medios piden que el equipo sea el particular, el propio, eso en mi caso no pasa, ya que los equipos los ofrece la agencia.

Si pensamos a la fotografía como la construcción de una mirada, ¿qué recursos estéticos y formales considerás que ponés en práctica en tu trabajo?

En el fotoperiodismo lo primero que piden es encuadrar bien, que haya foco y encuadre. Muchas veces, dependiendo de la nota, sucede lo que se denomina «lamparazo al pecho», que es cuando hacés una guardia, porque sabés que una persona va a salir por una puerta, se va a subir a un auto y se va a ir. Ahí no hay mucho más que oficio a la hora de sacar una foto que tenga calidad y encuadre, y que además muestre a una persona subiéndose a un auto.

En los deportes o en las marchas se busca cierta vuelta a la cuestión estética. Obviamente que en el fútbol, por ejemplo, la pelota tiene que estar en la foto y cuanto más complicada sea la jugada, mejor. Lo mismo sucede en el básquet o en el tenis, hay cuestiones técnicas que no se pueden obviar. En las fotos deportivas siempre tiene que estar la fuerza, hay que demostrar que se está jugando un partido, eso hay que tenerlo claro, y es práctica, es oficio. No sé si es tanto una cuestión estética, porque de por sí el deporte es estético; hay que buscar la imagen y después encuadrar para que todo eso sea como un marco sobre lo deportivo. La foto puede ser hermosamente estética, pero si la pelota no está—o en el caso del básquet, por ejemplo, puede haber un salto hermoso con la mano, pero la pelota no aparece— al medio no le va a servir.

¿Definís de antemano algún tipo de decisión estética y técnica, o adaptás tu trabajo (el uso de la luz, los encuadres, etc.) según la necesidad o la ocasión de manera espontánea? ¿Podrías citar algún caso particular?

Muchas de las cosas se adaptan. Cuando te toca otro tipo de notas, vas a buscar algo específico. Por ejemplo, me tocó la nota sobre la madre de Facundo Astudillo Castro.² En ese caso yo sabía que había un auto, que había un policía y, por lo tanto, sabía que ese auto iba a pasar por ahí mientras estaba la policía parada. Entonces fui a buscar esa imagen. De antemano se va a buscar esa imagen con la que se complementará la noticia, en este caso, la policía y la madre de un chico asesinado. Eso sí lo pensás previamente.

Un ejemplo con el COVID-19. Si tenés que trabajar en un hospital, vas a buscar que haya cierta luz, un cierto clima de la imagen; si hay tiempo, vas a tratar de buscar cuestiones más estéticas, esas son notas más pautadas. En el resto es oficio.

¿Trabajás pensando en una serie de imágenes, o en el resultado de una imagen final? ¿Podrías comentar algunos ejemplos?

Lo que tiene de maravilloso este trabajo es que, por ejemplo, viajás a trabajar a la Antártida. Entonces, de antemano, hacés una búsqueda en Internet sobre el lugar, pensás en el aeropuerto, en fotografiar la cabina del avión y después, cuando llegás, te das cuenta de que no se puede fotografiar la cabina porque el avión es de la Fuerza Aérea. Ahí una foto se cae. Luego, llegás a Base Marambio y hace veinte grados bajo cero y te tenés que guardar en una habitación, no podés salir. Todo eso que pensabas fotografiar, no termina ocurriendo.

A veces pasa que pensás una nota y creés que van a suceder una serie de eventos que después, por cuestiones ajenas a uno, no suceden. Eso es lo más terrible de todo. Y en otras ocasiones, ocurre al revés, no pensabas que iba a suceder algo y cuando llegás al lugar cambió la noticia y te encontrás con lo que mencionaba al principio, con la foto en frente tuyo, que puede ser un gas lacrimógeno, una persona que se cae, alguien que se larga a llorar desconsoladamente. Entonces, pensar o creer que la nota va a ser de tal o cual manera es, para mi gusto, medio contraproducente.

¿Tomás decisiones posteriores sobre la edición, la publicación y/o la difusión? ¿Cuáles?

Sí, un poco sí. La realidad es que muchas cosas han cambiado desde que empecé hasta ahora. En su momento había una vieja escuela del fotoperiodismo que era mucho más cerrada, más acotada; el editor era un santo, no se lo tocaba, tenías que tener muchos años

en el fotoperiodismo para intervenir en ciertas cosas. Era un gremio altamente machista en ese momento. Hasta no hace tanto no se tenía mucha decisión, se entregaban las fotos y el editor se encargaba. Hoy eso cambió, tanto en la calle como con los compañeros. Se acabó eso de guardar la foto y hacerse el otario.

La cuestión estética también está cambiando. Ahora uno saca la foto, la edita y la manda; uno hace casi todo el trabajo. Hay mucha más apertura, inclusive tenemos, por ejemplo, una editora mujer que antes era impensado.

Tengo más incidencia sobre la edición de mi propia fotografía. Uno también manda fotos de más, que a uno le gustan como imagen, porque en lo particular, tal vez encontrás cierta foto que resulta estéticamente agradable pero que quizás no informa tanto. Como por ejemplo, cuando fue el debate de la Ley del Aborto,³ la foto era del Congreso de la Nación y de las militantes, después venían el resto de las imágenes. El medio siempre va a buscar la noticia, entonces lo estético ya cuenta más por uno.

Uno de tus trabajos fotográficos durante la cuarentena en la Argentina muestra íconos urbanos vacíos, como Plaza de Mayo, Retiro y Caminito. ¿Cómo se motorizó este proyecto y cuál es la línea editorial en la que se inscribe? ¿Trabajaste con algún referente para elaborar estas imágenes?

Hace un año y medio o dos años empecé a incursionar en el mundo del *dron*, realicé el curso y me compré uno, aunque por varios motivos, no lo utilizaba. Cuando empezó lo del COVID-19 pensé en cuántas veces nos íbamos a encontrar con estos íconos vacíos. Ni bien empezó, la ciudad estaba literalmente vacía, era desolador [Figuras 3 y 4]. Lo tomé como un proyecto personal y lo fui subiendo a mis redes, a Facebook e Instagram. Luego, mi jefe editor vio las publicaciones y me comentó que querían hacer, desde Télam, una fotogalería con ese trabajo, y así continuó. La idea es seguirlo, ya tengo pensado ir con el *dron* y con la cámara al Cementerio de Flores.

Me había pasado de mirar las publicaciones de otros medios. Cuando me levanto veo agencias, como Reuters (Reino Unido), AFP (Francia), Xinhua (China); miro todos los medios, todo lo que está publicado, cómo publican, qué fotos utilizan y demás. No me acuerdo cuál medio era, pero me encontré con una imagen de Italia vacía y sentí que el asunto iba por ahí.

Lo del *dron* fue algo mío, más personal; tengo la herramienta y es un buen momento para usarla. Siempre uno tiene proyectos diferentes.



Figura 3. Torre Monumental y Retiro, Buenos Aires (2020).
Fotografía: Ramiro Gómez



Figura 4. Caminito, La Boca, Buenos Aires (2020).
Fotografía: Ramiro Gómez

¿En qué proyectos estás trabajando actualmente? ¿Dónde circulan?

Actualmente estoy pensando en trabajar con Bomberos Voluntarios, ya tuve un acercamiento, pero como todo, se está complicando por la situación. También estoy tratando el tema de los hospitales, terapia intensiva, pero entrar y tener los permisos es bastante complejo.

Aunque si bien es personal, después mi jefe termina sugiriendo que lo mande a la agencia. Con el *dron* es al revés: yo aviso qué lugar voy a ir a fotografiar. Con eso tenemos mucha libertad.

Notas

1 Xinhua es la agencia de noticias oficial de China y uno de los 1800 abonados a Télam.

2 Se refiere al 25 de agosto de 2020, el día que Cristina Castro asistió a la autopsia del cuerpo de su hijo Facundo Astudillo Castro, desaparecido y muerto durante el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio en la Provincia de Buenos Aires.

3 Se refiere al proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo que fue presentado y debatido en el Congreso de la Nación Argentina en 2018.