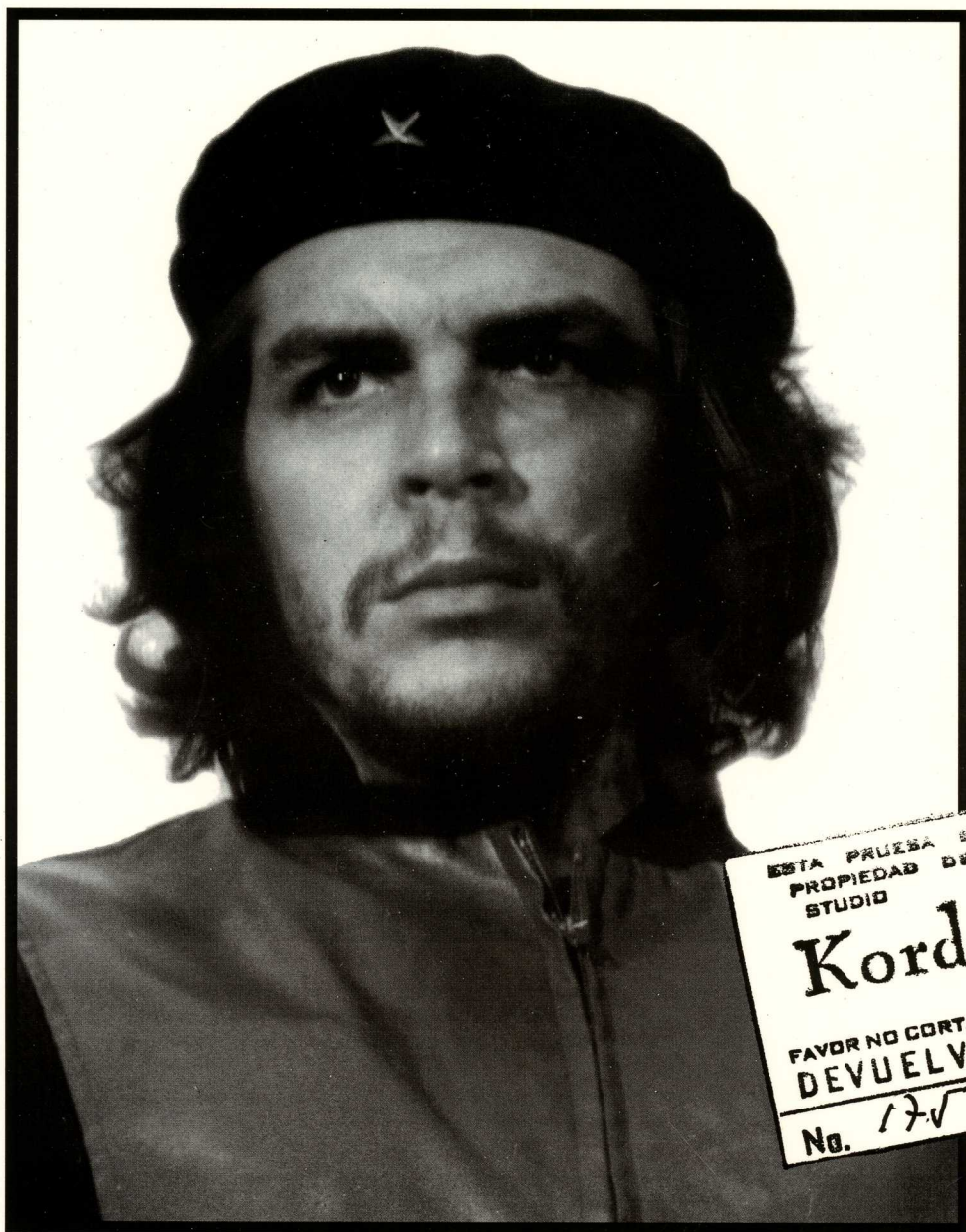


ANY VII. Núm. 24. P.V.P. 500.- PTS
2n Trimestre 2001'

L'AGENDA DE LA IMATGE



ESTA PRUEBA ES
PROPIEDAD DE
STUDIO
Korda
FAVOR NO CORTARLAS
DEVUELVA SE
No. 17✓

REVISTA DE FOTÒGRAFS/ES

AMPLÍE SU NEGOCIO DIGITAL CON EL E-BOX DE AGFA

Agfa e-box Autoservicio digital

Fácil conectividad con:

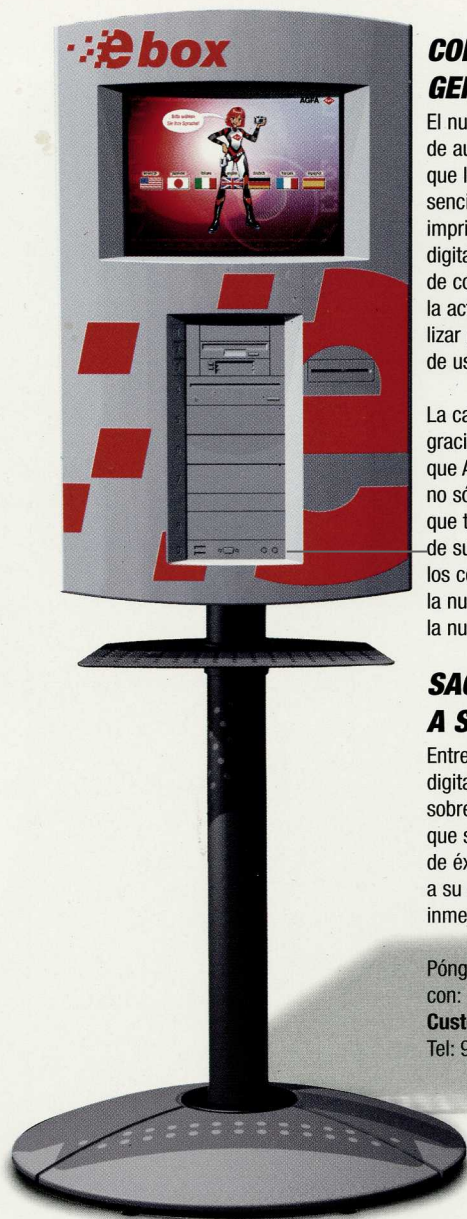


d-



MSC
101.d

100.d



CONECTE CON LA NUEVA GENERACIÓN DE CLIENTES

El nuevo e-box de Agfa es una estación de autoservicio digital, de diseño muy avanzado, que le ofrece a usted y a sus clientes una forma sencilla de introducir imágenes digitales para imprimirlas. Esta estación de introducción digital es compatible con todos los formatos de consumibles digitales más utilizados en la actualidad, además de ser muy fácil de utilizar gracias a la pantalla táctil y al útil interfaz de usuario.

La calidad de impresión resultante es óptima gracias a la mejora de imagen automática que Agfa le ofrece. Una vez instalada, el e-box no sólo mejora su oferta de servicio, sino que también ayuda a mejorar la imagen general de su establecimiento ante los ojos de los consumidores. Por todo ello, el e-box será la nueva estrella de los servicios digitales, será la nueva estrella de su negocio.

SAQUE MÁS PARTIDO A SU NEGOCIO

Entre en el mundo de los servicios fotográficos digitales. Agfa le ofrece información detallada sobre productos, asistencia y orientación para que su establecimiento entre con garantía de éxito en la era digital. También ponemos a su disposición una oferta de financiación inmejorable que difícilmente podrá rechazar.

Póngase en marcha ahora mismo, contactando con:

Customer Care Center, Información General
Tel: 901 110 212

EDITORIAL

El monopolio de VEGAP se ha terminado

La UPIFC y AFORE han culminado con éxito el proceso de reforma iniciado en común, dotándose de idénticos Estatutos y de un modelo de contrato para la representación de los derechos de autor de gestión colectiva (*pág.4*) de los socios que lo deseen. Así, ambas organizaciones reclamarán para sus asociados el porcentaje que les corresponda del dinero pagado por los fabricantes de aparatos de reproducción para compensar a autores y editores por la copia privada que se realiza con tales aparatos.

Con ello, el monopolio de VEGAP en este terreno se ha terminado y se abre el camino para que estos fondos sean administrados directamente por las asociaciones profesionales que agrupan a autores, la inmensa mayoría de los cuales nunca han cobrado nada por el concepto antes mencionado.

Llamamos a los profesionales de la imagen a unirse a las organizaciones que defienden sus derechos y ofrecemos el modelo de contrato (*pág. 5 y 6*) a las asociaciones que quieran seguir esta línea ■

Consell Directiu de UPIFC
Consejo Directivo de AFORE

junio de 2001



L'AGENDA DE LA IMATGE

ANY VII. Núm.24. 2n Trimestre 2001'

Edita: Unió de Professionals de la Imatge i la Fotografia de Catalunya (UPIFC)

Direcció editorial: Lluís Salom

Redacció: Oscar Castaño, Jordi Gratacòs, Josep Rius.

Han col·laborat en aquest número: Josep Cruanyes, Josep M^a Huertas, Oriol Maspons, José Saramago, José Alberto Figueroa, Mario Díaz, Luis Quintanal, Salvador Rodés, Jorge de Armas, Jesús Atienza, Pere Selva, Paco Rodríguez, Joan Guerrero, Avelino Pi, Yoe, Glòria Solsona, Tino Soriano, Anna Oliver, Jesús Vargas, Gervasio Sánchez, Paco Luis del Pino, Juanjo Fernández, Manuel Escalera, Chema Vegas, Carles Costa, Llorenç Raich, Nick Veasey, Javier Sanjorge, Carlos Zardoya, Núria Delsors, Ribas Mantín, Josep Parra, Juan Miguel Morales, Boniek "Garganta Profunda", Nacho Vela, Marcos Vega, Colectivo de reporteros gráficos del diario "La Nueva España", Institut de Cultura de l'Ajuntament de Bcn, UNEAC, AFORE y PHE. **Off:** Ramon Dimas, Ramon Claret, Alberto Korda, Juan Rulfo.

Portada: © Alberto Korda

Maquetació: Núria Romero Juncosa

Disseny capçalera: Rosa M^a Anechina

Disseny logos interior: Javier Sánchez Rosas

Fotolits: Fotomecànica Oslai S.L

Impressió: Gràfiques Ortells SL

DL. 26.083-95

Consell Directiu de la UPIFC :

Pere Monés (president)
Jordi Morera (vicepresident)
Xavier Subias (secretari)
Sandra Balsells (tresorera)
Pilar Aymerich
Santiago Cogolludo
Jordi Pou
Miquel Ruiz

Servei jurídic UPIFC: Josep Cruanyes

Publicitat: Albert Carcereny
Tel 933.170.248, fax 933.187.836
chefs@carcerenyclaramunt.jazztel.es

Redacció, administració i subscripcions:

Rbla. Catalunya 10, 3r. 08007 BCN
Tel. 934.121.111, Fax. 933.178.386
upifc@upifc.ictnet.es
Horari: feiners de 16 a 20h.

AVISOS

◆ **Suplement.** Los socios de UPIFC también recibirán con éste número un "Suplement de la imatge" con los estatutos de la entidad, cuya modificación fue aprobada por la II^a Asamblea Gral. Extraordinaria de la entidad el pasado 30 de marzo.

◆ **L'A 25.** El número correspondiente al tercer trimestre de éste año saldrá a la calle coincidiendo con la celebración del SONIMAGFOTO (del 3 al 7 de Octubre, en Barcelona). La difusión por correo postal a los suscriptores se efectuará inmediatamente después del certamen.

◆ **Nos vemos en Sonimag!** UPIFC y AFORE participarán en el SONIMAGFOTO 2001 con una gran exposición colectiva sobre "El camino de la inmigración" en el estado español. Te esperamos en nuestro stand.



La **UPIFC** es una organización profesional de carácter gremial y con entidad jurídica propia, constituida el 14 de abril de 1994 al amparo de la Ley de Libertad Sindical 11/1985, y está inscrita en el Registro d'Associacions del Departament de Treball de la Generalitat de Catalunya con el n^o 94/79/17.

La **UPIFC** actua dentro del ámbito territorial de Catalunya agrupando a los que trabajan por cuenta ajena o por cuenta propia, como técnicos profesionales del mundo de la imagen, bien sea gráfica, fotográfica, audiovisual, multimèdia, o similar.

La **UPIFC** no se identifica necessariamente con las opiniones de los artículos firmados.

- 4** UPIFC y AFORE asumen la gestión colectiva de derechos de autor. *Redacción*
pág.
- 5** Contrato para la gestión colectiva. *(documento)*
pág.
- 7** Adiós a "Korda" (1928-2001), un fotógrafo decente. *Salvador Rodés*
pág.
- 12** Reportaje ■ Defendiendo la alegría. *Luis Quintanal*
pág. ■ Una mirada clara a las posibilidades del hombre. *Jorge de Armas*
- 24** Opinión ■ Funciones, medios y objetivos éticos
pág. del fotoperiodismo actual. *Carles Costa / Llorenç Raich*
■ Fotoprés ha muerto, Viva Fototest!. *Juanjo Fernández*
- 32** Archivo. El imposible archivo de Ramon Dimas. *Josep M^a Huertas*
pág.
- 49** En cuadrado. *Jesús Atienza*
pág.
- 50** Imágenes para el debate. *Manuel Escalera*
pág.
- 52** La foto comentada. *Paco Rodríguez*
pág.
- 54** Actualidad. Expos
pág.
- 59** Gran formato. *Pere Selva*
pág.
- 60** VISA. La Zafra. Esclavos en el paraíso. *Tino Soriano*
pág.
- 67** Libros
pág.
- 73** Ja, ja. Que li passa al Presi?. *Chema Vegas / Ribas Mantín*
pág.
- 74** Noticias del frente / nota al cierre: ATAQUE POLICIAL EN BCN
pág.
- 76** Ultima hora. Expulsiones en VEGAP. *Redacción*
pág.
- 77** Me pagan por esto. *Javier Sanjorge*
pág.
- 78** Buzón
pág.
- 80** Boleto de subscripción
pág.

UPIFC y AFORE asumen la gestión colectiva de la copia privada

La gestión de la copia privada

La Ley de Propiedad Intelectual reconoce al autor el derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras y a percibir por ello una compensación económica. Este derecho, empero, presenta una excepción cuando se hace una copia privada.

Se entiende por copia privada aquella que realiza una persona con medios propios y para un uso privado que no sea

colectivo. Sería, por

tanto, la copia que

hace alguien con su *se "autoriza" porque es imposible*

propio escáner o

con una máquina de fo-

tocopiar propia. Ha de ser nece-

sariamente con medios propios, puesto que cuando se encarga la copia a una empresa de reproducciones ya se entiende que no está permitido hacerlo.

El concepto de copia privada también es aplicable a las cintas de música o de cine que se graban en casa. Sin embargo, este tipo de copia ha de destinarse sólo al uso privado, ya que tampoco se pueden grabar ejemplares para repartir, vender o regalar.

De hecho, la copia privada se "autoriza" porque es imposible impedir que se haga. Por esto, se ha ideado un sistema de compensación indirecta de los derechos de los autores a través de un canon económico que se aplica a las fotocopadoras, grabadoras y a otros medios necesarios para grabar como, por ejemplo, toners o cintas vírgenes. Cuando se compra una máquina de fotocopiar o una cinta, parte de su precio se paga

en concepto de este canon. Así, las cantidades que se recaudan por esta vía se reparten proporcionalmente entre los autores y las empresas visuales o audiovisuales, dado que la copia perjudica tanto al autor como a la empresa editora o productora que ha editado el libro, el disco o la película.

Además, no hay que olvidar ciertas copias parciales de obras que se hacen en facultades, Administración o empresas y que

por medio de entidades de ges-

tión de derechos de re-

prografía, como es

el caso de CE-

DRO, se pacta un

pago para su autoriza-

ción. De igual manera, estas

cantidades han de revertir en los autores.

Como se acaba de señalar, el reparto de las mencionadas cantidades es llevado a cabo por entidades de gestión y han de ser percibidas por todos los autores, cosa que actualmente no se cumple.

Ésta es precisamente la finalidad de la reciente reforma de Estatutos de la UPIFC y de AFORE, que habilita a estas organizaciones para la gestión colectiva de estos derechos: conseguir que sus asociados también reciban la parte que les corresponde de la copia privada o autorizada colectivamente, y que hasta ahora no perciben. Los compañeros o compañeras que han firmado el contrato aprobado por la última Asamblea (y que reproducimos seguidamente) delegan en UPIFC y AFORE la gestión del pago de estas cantidades, que serán después repartidas entre los socios.

Conviene insistir, sin embargo, en que el socio/a de UPIFC y de AFORE que firma el contrato no está delegando en su organización profesional ningún otro derecho de propiedad intelectual salvo aquellos que se gestionan de manera colectiva como son los de copia privada o las copias

reprográficas autorizadas. Los demás derechos sobre la edición, distribución, comunicación pública y, en definitiva, **los derechos morales y de explotación sobre su obra los han de seguir ejerciendo directamente los autores o autoras como hasta la fecha ■**

CONTRATO PARA LA REPRESENTACIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE GESTIÓN COLECTIVA

-aprobado por la 2ª Asamblea Gral. Extraordinaria de la UPIFC el 30/03/01-

Barcelona, a

Reunidos.

De una parte el señorque actúa como Presidente en nombre y representación de la UPIFC, con domicilio en Rambla Catalunya 10 de Barcelona, y de otra el señor/la señora, miembro de la UPIFC con carnet nº y domicilio en.....

Ambas partes con plena capacidad de contratar.

MANIFIESTAN

La UPIFC tiene como una de las finalidades sociales la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual tal como dispone el artículo 4.j) de los estatutos de la entidad, que dice:

j) La gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual de las obras gráficas, fotográficas, audiovisuales, multimedia, o de otra clase similar, creadas por sus socios en virtud de su actividad profesional. Entre estos derechos se incluyen los de reproducción, distribución y comunicación pública, en particular la representación colectiva del derecho de remuneración por el uso de la copia privada reconocido en el artículo 25 del real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril. Esta gestión se podrá llevar a cabo por la propia entidad o por medio de otra creada para llevar a cabo esta actividad.

Que el señor/la señora no tiene encomendada la gestión de estos derechos a ninguna persona o entidad y, por esto, quiere otorgar el presente contrato de representación y gestión de acuerdo con los siguientes

PACTOS

Primero. El/la SOCIO/A encomienda a la UPIFC la gestión de los derechos de copia privada sobre su obra.

El/la SOCIO/A cede su representación y gestión del cobro del canon de copia privada que le corresponde como autor de obra gráfica, fotográfica, audiovisual, multimedia o de otra clase similar, establecido en el artículo 25 de la Ley de Propiedad Intelectual a favor de los autores por obras publicadas en forma de libro o publicaciones de otra clase, o por medio de obras audiovisuales o cualquier otro soporte visual, audiovisual o por cualquier clase de medio; incluyendo, si así lo establece la legislación, el canon que por este concepto se pueda aplicar a Internet.

Para llevar a cabo esta gestión, la UPIFC actuará en su nombre en relación con las entidades públicas y entidades de gestión que intervengan en la recaudación y distribución de este canon y de otros que por este concepto se puedan establecer en el futuro en relación con los soportes digitales e Internet.

Segundo. La UPIFC podrá llevar a cabo en este sentido la firma de los contratos y documentos que sean necesarios, hacer los cobros de las cantidades que le correspondan al SOCIO/A, deducir y liquidar los impuestos que en cada caso conlleve.

Por su parte el/la SOCIO/A se compromete a otorgar y firmar los documentos que sean necesarios para que la UPIFC pueda llevar a cabo la gestión de los derechos encomendados por este contrato.

Tercero. Dentro del primer trimestre de cada año natural, la UPIFC informará al SOCIO/A de las gestiones y, si corresponde, de la liquidación de las cantidades cobradas que, después de deducir los gastos de gestión pactados, se transferirán en la cantidad que corresponda a la cuenta corriente que el/la SOCIO/A indica.

La cuenta corriente que el/la SOCIO/A designa para efectuar la transferencia de las cantidades recaudadas es la del Banco/Caja nº(20 dígitos) El/la SOCIO/A notificará a la UPIFC cualquier modificación de sus datos bancarios y/o de domicilio.

Cuarto. El/la SOCIO/A tendrá informada a la UPIFC de las publicaciones y audiovisuales donde se reproduzca su obra y le facilitará la información necesaria sobre la misma, con el fin de poder llevar a cabo la gestión encomendada.

Quinto. La UPIFC podrá retener en concepto de gastos de gestión hasta un 50% sobre las cantidades recaudadas por esta gestión.

Sexto. La vigencia del contrato es de cinco años naturales y se renovará por períodos de cinco años si ninguna de las partes notifica a la otra con un mes de antelación la voluntad de rescindirlo.

Séptimo. Para cualquier clase de conflicto surgido del cumplimiento o ejecución de este contrato, las partes se someten a la jurisdicción de los juzgados y tribunales de Barcelona.

En muestra de conformidad las partes firman este contrato en el día y el lugar que consta en el encabezamiento.

Adiós a Korda (1928-2001), un fotógrafo decente

SALVADOR RODÉS (UPIFC)

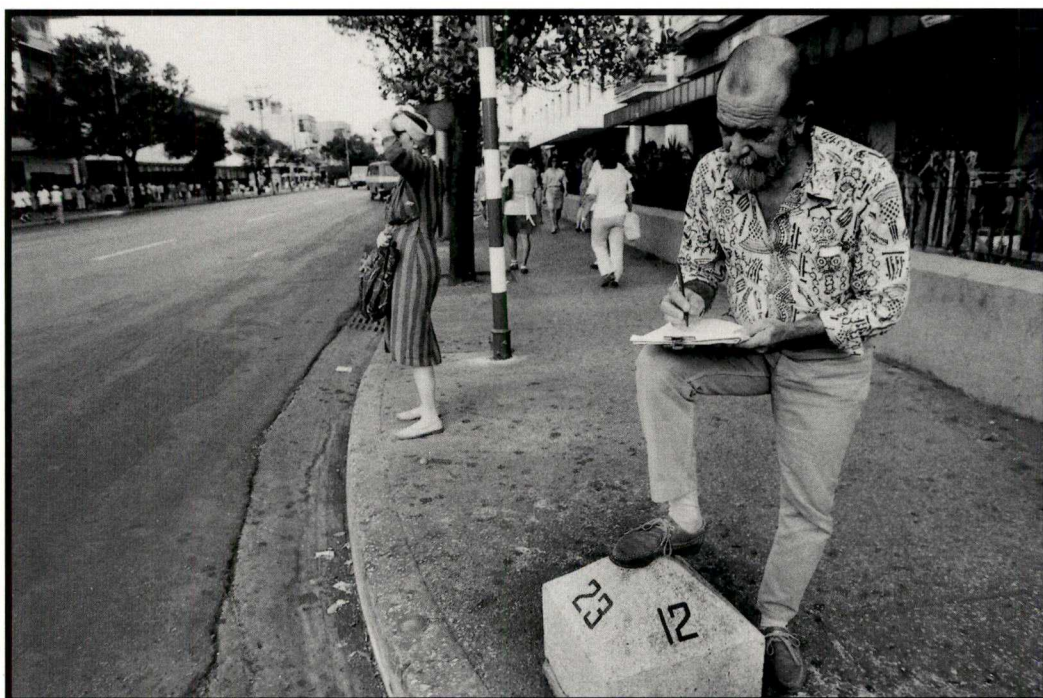
El pasado 25 de mayo falleció a los 72 años de edad el fotógrafo cubano Alberto Díaz “Korda”, conocido internacionalmente por ser el autor del famoso retrato del “Che”. Korda murió de un infarto cuando se encontraba en París preparando una nueva exposición sobre su obra, cuyas más significativas imágenes nos remiten a los primeros años de la revolución y a sus principales dirigentes. Sirvan las siguientes líneas de homenaje a este fotógrafo vitalista y jovial, revolucionario y guasón, que fue Alberto.



©ALBERTO KORDA (UNEAC)

Alberto “Korda” se aficionó a la fotografía siendo muy joven y fue alternando diferentes empleos como agente comercial con una constante actividad fotográfica que practicaba los domingos, hasta que un fotógrafo al que intentaba vender una calculadora para su estudio le animó a que se dedicara a la fotografía y le aconsejó profesionalmente. Poco más tarde, a mediados de los años cin-

cuenta, fundó junto a Luis Peilce los “Estudios Korda” de fotografía publicitaria. “Buscábamos un nombre comercial y que se relacionara fácilmente con la fotografía. Así encontramos este apellido austro-húngaro que suena a Kodak. Perfecto, pensamos. Con el tiempo, como siempre firmábamos indistintamente las fotos con el nombre de Korda, lo adoptamos como propio tanto Luis co-



© MARIO DÍAZ (UNEAC)

Korda en el lugar desde donde captó la imagen del Ché.

mo yo”, explicaba Alberto Korda en una de las primeras entrevistas que le hice.

Sus simpatías con la revolución le llevaron a viajar hasta la comandancia general del ejército rebelde, que dirigían Fidel Castro, Camilo “Cienfuegos” y “Che” Guevara, instalado en Sierra Maestra. De allí a la entrada triunfal en La Habana el 2 de enero de 1959, Korda realizó junto a Raúl Corrales, Osvaldo Salas, Mario García Joya “Mayito” y Ernesto Fernández, un esplendoroso mosaico visual sobre la épica popular que había desatado la Revolución, en el que se hallan fragmentos de gran belleza, especialmente debidos a Raúl Corrales.

Su transformación de fotógrafo publicista en fotoperiodista fue algo natural y necesario en aquellas circunstancias, por ello, de la misma manera que los Estudios Korda habían trastocado los esquemas estéticos imperantes en la fotografía de moda, también supo apli-

car sus conocimientos como retratista, y de manera especial la utilización de la luz, en sus reportajes fotográficos.

Después de doce años como reportero gráfico en los periódicos “Revolución” y “Gramma”, durante los que se convirtió en el fotógrafo de las actividades y viajes oficiales de Fidel Castro, las medidas que abolieron toda actividad económica privada en la isla comportaron la clausura de los Estudios Korda. Más de 12.000 negativos pasaron por voluntad de los autores al patrimonio del Estado cubano, aunque unos cuantos se perdieron por negligencia de los comisarios políticos encargados de la intervención.

Sin embargo, ninguna de estas circunstancias, ni las experiencias que le supuso el trato con numerosas personalidades de la política y la cultura que fotografió, incidieron tanto en su vida como los cambios provocados —aunque con efectos retardados— por la fa-



mosa fotografía que le hiciera al “Che” Guevara el 5 de marzo de 1960, en la intersección de las calles 23 y 12 de La Habana, con motivo del duelo popular por las 136 víctimas del sabotaje de la CIA contra un barco belga que transportaba armas para Cuba.

Esta imagen, que apenas tuvo difusión en su momento, fue publicada profusamente a partir de 1967, fecha en que apareció por primera vez como póster en las manifestaciones estudiantiles de Milán después de la muerte del “Che” (1), y a partir de entonces inició un fulgurante recorrido hasta convertirse en icono universal de la revolución, póster de la juventud contestataria y símbolo de múltiples —y a veces variopintas— formas de rebelión y de resistencia frente a la injusticia.

Pero el valor estético de la obra de Korda, como la de los fotógrafos de su generación mencionados, sólo empieza a ser conocido internacionalmente a partir de la publicación del libro “Cuba. Fotógrafos cubanos de los años sesenta”, a cargo de María E. Haya, editado por la mexicana Fondos de Cultura Económica, que lo incluyó en su magnífica colección Ríos de Luz, ya desaparecida, dedicada a autores latinoamericanos. Se inició entonces un lento pero imparable reconocimiento para estos fotógrafos que, de la mano del mítico retrato del “Che”, los ha llevado por distintos ámbitos culturales y artísticos de

Europa y América. Y así, sin pretenderlo, Korda fue convirtiéndose en embajador de la fotografía cubana vinculada a la Revolución. Una de las ciudades donde recaló la intermitente itinerancia de las fotografías de Korda fue Barcelona, en 1991. Recuerdo el peregrinaje por emisoras de radio y redacciones de periódicos, promocionando su exposición. El interés giraba siempre en torno al retrato del “Che” y las circunstancias políticas de Cuba, que Korda explicaba con gracejo describiendo sus divertidas anécdotas.

Y es que Korda, un fotógrafo que ya tenía un sólido prestigio profesional antes de la Revolución y que hubiera podido enriquecerse contra ella, fue un privilegiado vividor (en el más positivo sentido de la palabra) que supo cobrarse en especias, humanamente enriquecedoras, los derechos de autor a los que renunció con convencimiento. No obstante ello, su última y mayor satisfacción respecto al retrato que encadenó su destino estuvo basada en los derechos de propiedad intelectual sobre su obra, cuando el pasado año ganó el pleito por violación de derechos de autor que interpuso contra la marca de vodka “Smirnoff” por la utilización de la foto del “Che” en una campaña publicitaria: en un acto de coherencia y conciencia revolucionaria, todo el dinero de la indemnización fue donado por Korda para la compra de medicamentos para Cuba. No podía ser otro el final de esta histórica noticia ■

(1). Según Korda, el editor italiano Giancommo Feltrinelli vendió 2.000.000 de pósters de la imagen del Che en sólo seis meses. En julio de 1967 Feltrinelli hizo escala en La Habana en busca de una imagen nítida y potente del líder guerrillero; venía de La Paz, donde había conocido de boca de Regis Debray (encarcelado por su relación con la guerrilla) la presencia del Che en Bolivia, de lo que dedujo que las posibilidades de que saliera vivo eran escasas. Feltrinelli, que llegó hasta Korda muy bien recomendado, ni siquiera pagó el precio de las dos copias del Che que se llevó, porque Korda consideró que “en tanto que amigo de la Revolución no tenía que pagarlas”.



© JOSÉ ALBERTO FIGUEROA (UNEAC)

Alberto Díaz "Korda"



*"Si mis piernas no dan,
mis sentidos pueden.
Si mi silla corre,
mis brazos dan.
Si mi vida avanza
yo puedo..."*

Si alguna suerte tuvieron los niños discapacitados que muestra este reportaje de nuestro compañero Luis Quintanal fue nacer cubanos, porque en la Escuela Especial para Limitados Físico - Motores "Solidaridad con Panamá" no se escatimó con ellos ningún esfuerzo solidario, y no les faltó de nada ni siquiera cuando Cuba tuvo que enfrentarse a los rigores del "período especial".

Lluís Salom



Escuela Especial

"Solidaridad con Panamá"

Carretera de Wajay, Km 1.

Reperto Fontanar, Boyeros

Ciudad de La Habana. Cuba

Tel. (537) 45-1231



ndiendo la alegría



© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)

Una mirada clara a las posibilidades del hombre

JORGE DE ARMAS (UPIFC-UNEAC)

La imagen es la fuerza de lo que expone. Ante una buena imagen las palabras se convierten en meros descriptores, en soportes, y nada de eso nos interesa. En estas fotografías de Luis Quintanal lo más importante es la capacidad de transmitirnos un sentimiento, una reacción: solidaridad.

La solidaridad misma es la que sustenta el proyecto que da origen a un ensayo fotográfico estremecedor y a la vez esperanzador. Pocas veces podemos apreciar en el mismo grado el optimismo desde la desgracia: gracias a una vocación de futuro estos niños abren su corazón al mañana, lejos del rechazo con que suelen ser tratados en otras latitudes.

Cuba también es estremecimiento y esperanza. Atacada e insultada, exhibiendo al mundo un esplendor eclipsado por las carencias de la pobreza, hoy es ejemplo de resistencia, de alegría. Luis Quintanal quizás haya sido el único en captar, en la Escuela Especial para niños discapacitados "Solidaridad con Panamá", ese contraste entre la desgracia y la candidez excepcional de un niño.

Por eso no vemos el drama, por eso estas fotos nos llenan de optimismo. Este trabajo es también Cuba, una mirada clara a las posibilidades del hombre. Allí, donde el futuro de un niño podría haber sido un infierno, brilla con luz propia toda la pasión de un proyecto ■



© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)



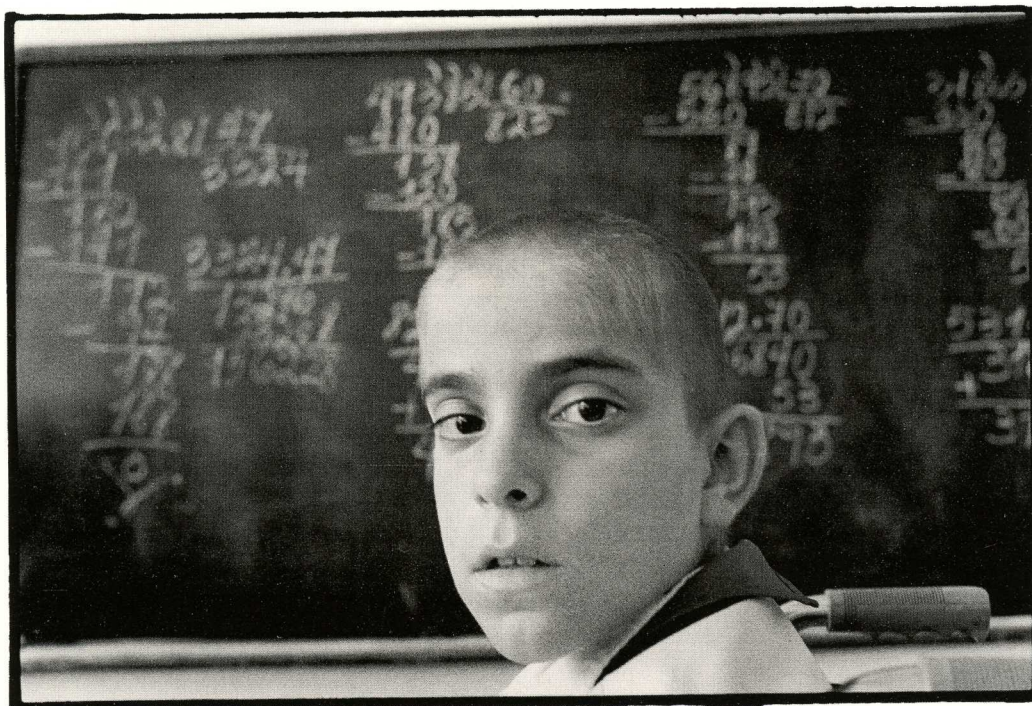
© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)

“El defecto no es solo debilidad, sino también fuerza. En esta verdad psicológica se encuentra el alfa y el omega de la educación social de los niños con defectos.”

L.S. VIGOSTKY







© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)

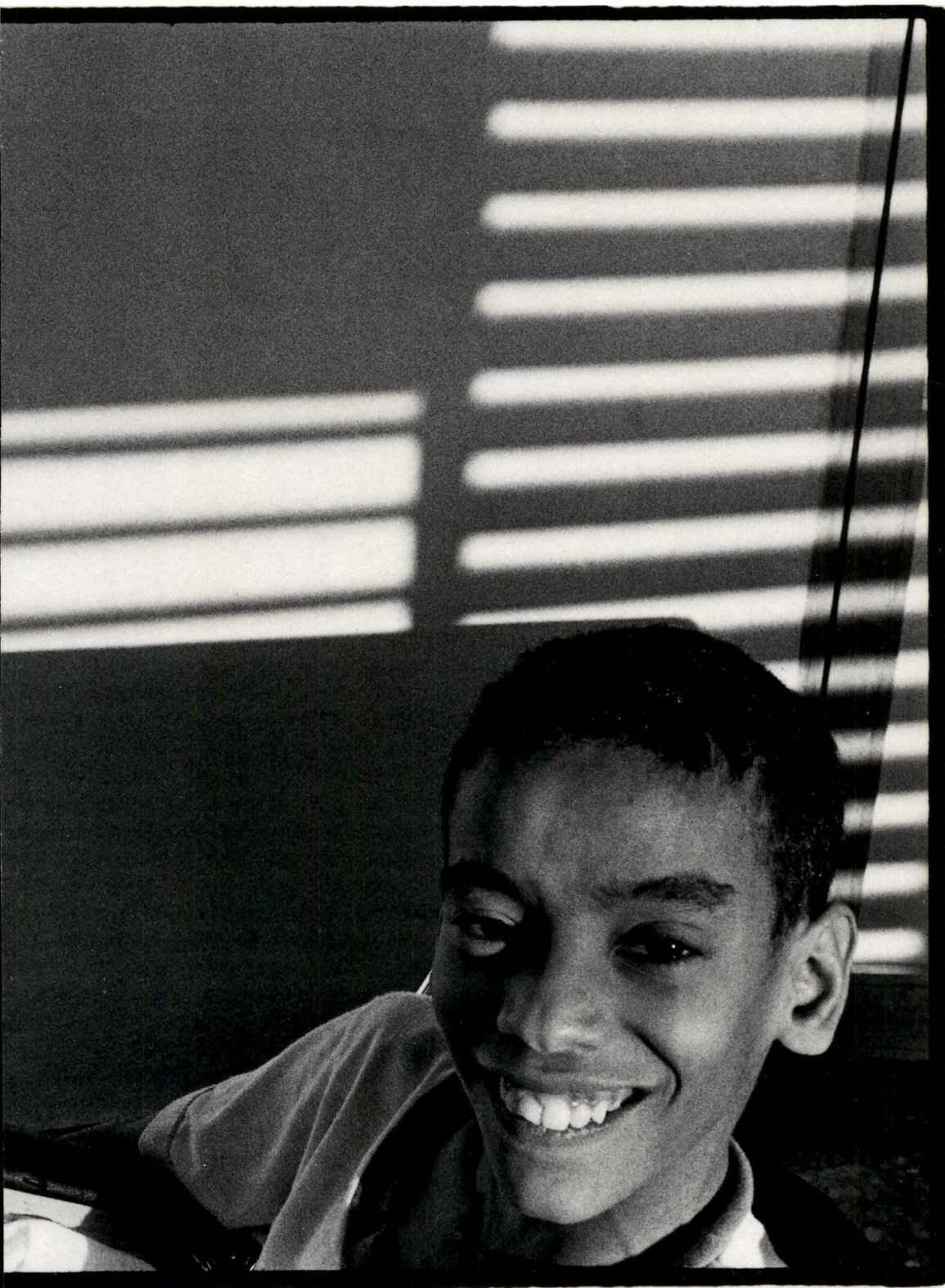


© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)

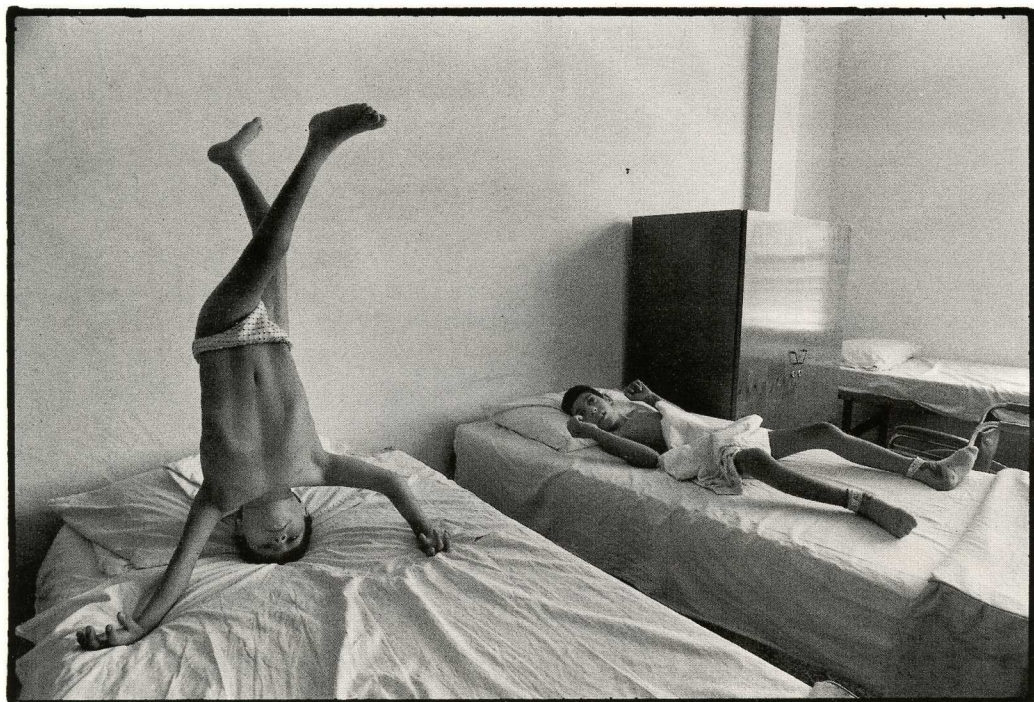


© LUIS QUINTANAL (UIPFC-UNEAC)





© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)



© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)



© LUIS QUINTANAL (UPIFC-UNEAC)



connecta't al web

de ccoo de catalunya

www.conc.es

Una pàgina moderna, àgil, informativa....


ccoo a tot arreu



Funciones, medios y objetivos éticos del fotoperiodismo actual

CARLES COSTA y LLORENÇ RAICH /
Profesores de la asignatura de Reportaje del IEFC

La Fundació Caixa de Catalunya no se prodiga mucho con la fotografía, pero esta primavera ha traído a Barcelona una gran muestra de Sebastião Salgado ("Éxodos") que pudo verse hasta el 1 de julio en el Centre Cultural de esta entidad. Entre las actividades complementarias de la exposición destacó la mesa redonda (08/05/01) moderada por Bru Rovira y en la que participaron Javier Bauluz (UPIFC), Kim Manresa, Marta Sentís y el propio Salgado, de la que ofrecemos el siguiente resumen y comentarios. **REDACCIÓN**

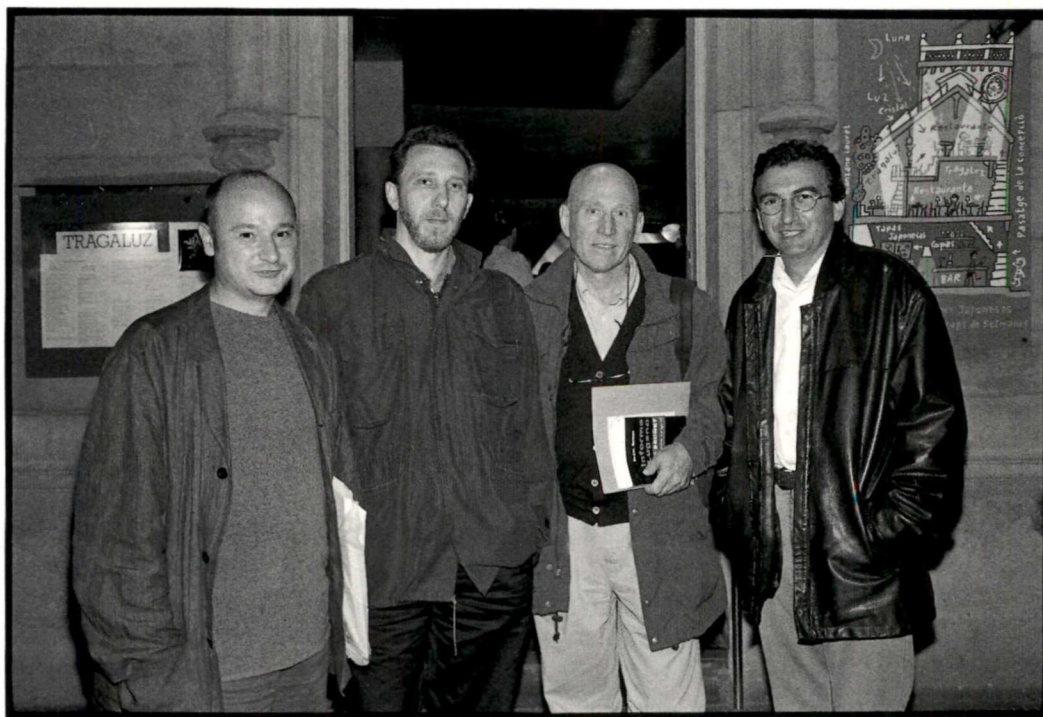
► **RESUMEN: MARTA SENTÍS** cuestiona el papel del reportaje y su evolución hacia el periodismo de espectáculo, buscando muchas veces "la estética de la pobreza" y dirigiéndolo a los países ricos para provocar una compasión imaginaria y/o la recaudación de fondos para beneficencia con la ayuda de las ONG's. El reportaje se convierte, de esa manera, en algo así como la conciencia del mundo liberal. En tal sentido, Sentís plantea la falta de sentido y de repercusión del medio y apuesta por un trabajo más local, como puede ser, por ejemplo, una investigación sobre los estamentos del poder.

REFLEXIONES:

Carles Costa: Resulta necesario situar la posición de Marta Sentís como aquella figura encargada de crear una reflexión a través de la polémica, dado que la solidez de la obra de los tres restantes participantes en la mesa redonda contrarrestaba perfectamente su tesis. Es necesario, empero, no ignorar sus comentarios y buscar el papel del fotoperiodismo en medio de la auténtica crisis que vive el mundo de la información. Tenemos en nuestras manos una herramienta con capacidad de contactar con la realidad social y es preciso encontrar medios para su difusión, porque los artificios informativos, cada vez más controlados por los estamentos del poder, no nos dejarán ver el mundo real.

Llorenç Raich: No comparto sus opiniones, pero valoro su aportación como contrapunto necesario en todo diálogo. Fotografíar la pobreza es generar, al mismo tiempo, "...una investigación sobre los estamentos del poder...", sólo que de forma indirecta. Por el contrario, sí estoy de acuerdo con su afirmación de que el reportaje "es la conciencia del mundo liberal", porque esa conciencia sólo puede surgir en el lugar donde se originan las diferencias entre el Norte y el Sur.

► **RESUMEN: KIM MANRESA** manifiesta que el fotoperiodismo sigue estando profundamente vigente como medio de compromiso social y que resulta útil para crear opinión.



© JORDI GRATACÓS (UPIFC)

Kim Manresa, Javier Bauluz (UPIFC), Sebastião Salgado y Bru Rovira . BCN, 08/05/01.

Por otro lado, considera necesario mantener la intimidad y la ética en base al respeto por aquellos a quienes se fotografía, pero sostiene la importancia de que los protagonistas de sus reportajes tengan nombre.

REFLEXIONES:

C.C.: Los reportajes de Kim Manresa corroboran la búsqueda de la sensibilización de la opinión pública, como es el caso de su reconocido trabajo sobre la ablación de Kadi o el de las mujeres de Bangladesh desfiguradas por el ácido. De este modo, el autor personaliza la problemática que habitualmente nos llega en forma de cifras anónimas, y es el grado de aproximación a la realidad de cada uno de sus protagonistas el que consigue abrir un debate en torno a ese testimonio. La honestidad y la coherencia de su trabajo dan respuesta a los debates éticos abiertos alrededor del fotoperiodismo.

L.I.R.: Al contrario que Marta Sentís, Kim Manresa cree en la vigencia del fotoperiodismo. Nos lo comunica con palabras concretas, ajustadas, sin un discurso teórico como el de Marta Sentís. No le hace falta, pues su obra comunica, denuncia y crea conciencia. Kim Manresa es un fotógrafo que se integra en los colectivos humanos de tal manera que hace que sus fotografías sean, a la vez, sus propias palabras.

► **RESUMEN: JAVIER BAULUZ (UPIFC)** opina que la función del fotoperiodismo es “hacer ver para creer, para sentir, para pensar y para actuar”. Es una forma de dar voz a través de la imagen a aquellos que no disponen de medios para expresar su situación.

El reportaje, asevera Bauluz, permite recuperar la capacidad de indignación y, adoptando el comentario de Salgado de haber sentido vergüenza de ser humano, confiesa que con sus últimos trabajos sobre la inmigración ha sentido vergüenza de ser español. Respecto al comentario de Marta Sentís sobre la necesidad de abordar temas más locales, responde que su trabajo sobre la inmigración ya lo hace.

REFLEXIONES:

C.C.: Bauluz representa el espíritu de revuelta, el testimonio de la indignación. Es un premio Pulitzer que no duda en buscar caminos alternativos a la difusión de la realidad, ya sea a través de la cámara al hombro o de comunicados por Internet, y que recupera la capacidad de síntesis de la fotografía alejándonos del bombardeo mediático. De repente, aparece una imagen con un inmigrante ahogado al lado de dos bañistas que toman el sol, y la fuerza de esta sola fotografía es suficientemente contundente como para sacudir la conciencia del mundo occidental. Éste es el ejemplo de la vitalidad del fotoperiodismo y de la búsqueda de medios para su difusión.

LI.R.: Ver, creer, sentir, pensar y actuar. Un punto para entender la diferencia entre la fotografía de reportaje y la de cualquier otra temática (creativa, publicitaria, etc.) se encuentra en los términos definidos de manera lúcida por Javier Bauluz. Delante de una fotografía de paisaje de autor, por ejemplo, yo puedo ver, puedo sentir y pensar; pero no tengo la necesidad de creer. La honestidad informativa, su credibilidad, es una base aplicable sólo a la fotografía que para generar una actuación resulta, ante todo, sincera.

► **RESUMEN: SEBASTIÃO SALGADO** afirma que el compromiso con el trabajo del reportaje es **POLÍTICO, IDEOLÓGICO Y ÉTICO** (siendo la ética un término relativo y sujeto a la interpretación e intereses de cada cual). La fotografía es un vector entre los problemas y el público para generar debate y, en lo referente al punto de vista del fotoperiodismo, éste es sin duda profundamente subjetivo.

Salgado sitúa sus orígenes en Brasil, un país mestizo como él mismo (de padres de origen gallego y ucraniano), y comenta que ya desde su infancia sentía una motivación por encontrar un vehículo de expresión común. Éste, explica, lo encontró primero a través del Esperanto, más tarde, el inglés y, finalmente, la fotografía, que para él simboliza el lenguaje universal. Así, podemos observar que en la actualidad el medio fotográfico se encuentra perfectamente integrado y presente en los momentos históricos de la globalización.

El fotoperiodismo incomoda al mundo del arte y su mercantilismo, pues la fotografía conceptual y lo que de ella resulta como objeto de arte están alejados del producto fotoperiodístico que es el objeto informativo. Sus imágenes, a diferencia de las fotos de autor numeradas que se venden a 200.000 dólares, son información y no arte. Con su estética, desea que sus fotografías no lleguen al estómago, sino al cerebro y al corazón. Y sobre el debate generado por su esteticismo, Salgado opina que no es más que "puñetas de críticos de arte" y que a lo largo de todos los años que se dedica a la fotografía no ha cambiado nunca su estilo. Ante la dificultad para publicar reportajes de tipo social, provocada por la concentración de los grandes grupos mediáticos, aliados a su vez con gru-

pos financieros y, por tanto, con grandes intereses económicos, Sebastião Salgado apuesta por alternativas de difusión como Internet, DVD, colaboraciones con ONG's, etc.

Los temas de sus trabajos (SAHEL, ÉXODOS, TRABAJADORES, TIERRA...) comportan seguimientos muy extensos en el tiempo; y el contacto directo durante el proceso del reportaje hace que la mirada no opte por otra vía que no sea la del respeto y el diálogo hacia todo aquello que capta: "El fotógrafo recibe una gran parte de la fotografía."

REFLEXIONES:

C.C.: Hablar de Salgado es vincular históricamente su obra con la popularización del reportaje, conseguida con el equilibrio de la información contenida y la exigencia estética. Salgado no encuentra fronteras en el desarrollo de su trabajo, y nos descubre un nuevo punto de vista más global del mundo donde vivimos, sin dejarse contagiar por el alejamiento embellecedor de "La Tierra vista desde el Cielo", de Yann Arthus-Bertrand. Salgado ofrece un testimonio visual de los nexos de todo aquello que está provocado por los círculos del poder mundial.

En la era de la globalización y del pensamiento único, Salgado representa el estilo fotográfico que utiliza una técnicas de difusión más extensas, y es en sus palabras donde encontramos la respuesta para conseguir canales alternativos de divulgación de las imágenes.

Respecto a su comentario sobre el compromiso político, ideológico y ético, aportaría una licencia irónica: el compromiso de la gran mayoría de free-lance también es económico. Por el contrario, el reportaje también refleja una esencia de la fotografía, que es la necesidad de ofrecer aquella visión personal de la realidad que prima el punto de vista libre, alejándose de las grandes producciones del resto de campos fotográficos.

Por otro lado, en nuestra vertiente de fotógrafos docentes, queda explicitada por parte de los diferentes trabajos de los estudiantes la faceta de accesibilidad del fotoperiodismo y la capacidad de continuar mirando la realidad con ojos curiosos e indignos.

L.I.R.: Uno de los comentarios habituales que genera la obra de Sebastiao Salgado, la estética, es, precisamente, la clave para entender su papel en el fotoperiodismo actual. Robert Frank, en su libro "The Americans" (1958), nos demostró que la aportación de la fotografía creativa, su estética, se podía combinar con el documento social, y así marcó las bases del reportaje subjetivo, una referencia que un tiempo después retomaron los reporteros de los años 70. La estética y la información no son antagónicas, pero en Sebastiao Salgado la estética adquiere una nueva dimensión.

Si hacemos acopio de las imágenes realizadas por diversos fotógrafos sobre la hambruna africana de los años 70, podemos comprobar cómo el drama de la situación se refuerza con una "técnica dramática": contraste, grano, puntos de vista, objetivos... En este sentido, Sebastiao Salgado, como de alguna manera iniciara Eugene Smith, aplica la estética para generar una contradicción visual: el dolor, el sufrimiento, en definitiva, el drama humano, es visto desde el sentido de la belleza. Una con-

tradición que es la nuestra propia; la de una sociedad que acomoda en esa misma belleza su idea del bienestar. Éste es el diálogo oculto que se establece con el espectador. Por eso, sus imágenes nos comunican, de una manera diferente, toda una problemática conocida y fotografiada en el pasado, y que nuestra época tampoco ha podido solucionar.

Si sus imágenes tienen la repercusión social que todos conocemos es porque Sebastiao Salgado ha hecho avanzar el lenguaje del fotoperiodismo y, a su vez, el de la comunicación fotográfica y visual.

► RESUMEN FINAL:

Fotografiar la realidad comporta a veces un debate sobre la necesidad de accionar el disparador y de mostrarla como tal, o bien dejar la cámara de lado y actuar. El propio Salgado ha sido criticado por el contenido de sus imágenes (él cita el caso de un trabajo sobre los campos de refugiados de Goma), pero habitualmente estas críticas están hechas desde el medio televisivo, cosa sintomática, y no desde el contacto directo e implicado con la realidad. Bauluz corrobora esta gran diferencia entre la noticia obtenida en los lugares de conflicto y las opiniones expresadas en “los despachos con sillones calientes”: la mayor parte de los periodistas muertos durante el último año son fotógrafos o cámaras.

Salgado considera que la sociedad ha de conocer la realidad, por dolorosa que ésta sea, y acaba proclamando que la fotografía es un espejo de la sociedad.



▷ NOTA:

Carles Costa y Llorenç Raich.: Reconocemos que se habló de muchos otros temas dentro de la participación activa del debate, pero nos hemos centrado más en todo aquello que está vinculado con la obra de los fotógrafos representados. Cabe decir, no obstante, que las demás opiniones manifestadas durante el debate reflejaron algunas otras problemáticas del fotoperiodismo que darían opción a otro discurso paralelo. En todo caso, creemos que a causa de esta cuestión, se desaprovechó la presencia de las personalidades que se encontraban en la mesa de debate.

▷ OFF :

De forma personal y una vez acabado el debate, se preguntó a Javier Bauluz si no consideraba grave la entrega del Premio Pulitzer al autor de un tema tan poco interesante como el de Elián (fotografía de Alan Díaz). Su respuesta fue que consideraba más preocupante el primer premio desierto del FotoPres'01 de la Caixa, un indicador que confirma algunos comentarios del debate sobre los modos artísticos y la distancia existente entre la realidad y los despachos ■



Fotoprés ha muerto, Viva Fototest !!

JUANJO FERNÁNDEZ (AFORE)

La película "Abajo el Telón" (Tim Robbins, 2000) recrea a un joven Rockefeller (Jonh Cusack) que tras lamentarse durante una cena por tener que haber destruido el mural que le encargó a Diego Rivera (Ruben Blades) para el hall del Rockefeller Center, debido a su explícito mensaje político pro comunista, se ilumina al imaginar el nuevo arte moderno: "...formas, color, líneas, nada de caras ni de personas."

El 2 de marzo de 2001, en Barcelona, un grupo de personas relacionadas con la fotografía, constituidas como jurado del FotoPrés'01, declaran desierto el primer premio y se siente "desencantado por el hecho de que ningún fotógrafo haya construido con éxito un proyecto que evitara los estereotipos visuales sobre temas de guerra, de sufrimiento, de pobreza y, más ampliamente, sobre otros aspectos de la vida social." Ha pasado más de medio siglo y siguen más interesados que nunca en que los rostros desaparezcan.

La desaparición del individuo a favor de una entidad más abstracta y estadística, la población, es algo que ya explicó Michel Foucault y que Susan George recuerda en su aterrador Informe Lugano. Esta autora ve la utilidad de este modo de mirar (y ser mirada) de la sociedad, y va más allá en sus conclusiones al afirmar que "La globalización económica y política puede avanzar sin obstáculos siempre y cuando la gente esté psicológicamente ciega y no exista la correspondiente ciudadanía global para oponerse a ella." La principal fun-

ción de la fotografía es mirar, y en el caso de la fotografía de prensa ese acto de mirar se convierte en un evento social al ser una mirada compartida posteriormente a través de los medios de comunicación. Puede parecer pretencioso afirmar que la fotografía es, por tanto, una gran arma en esta batalla en la que está en juego el futuro de nuestra sociedad, pero el poder que la imagen tiene en todos los procesos de comunicación no escapa a nadie, y mucho menos a aquellos más interesados en postulados globalizadores y neoliberales fundamentalistas, que la utilizan continuamente como armazón de su nuevo modelo social.

La gran paradoja de este nuevo contrato social es que la gran protagonista es la libertad absoluta, y es la libertad precisamente la encargada de neutralizar cualquier agente incómodo al proceso de globalización. Es como si en una mesa de póker no hubiese límites ni normas respecto a las apuestas, de modo que aquél que tuviera más dinero subiera las apuestas hasta que sus contrincantes no pudieran igualarlas: sin duda acabaría echando al resto de jugadores de la mesa, pues ya no serían las cartas las que mandasen, sino la capacidad de apostar.

Con respecto a la información, la libertad supone la posibilidad de poder contar prácticamente todo. Es esa posibilidad la que sustituye toda necesidad de intento de control, o dicho sin ambages de censura, es tal el caudal de información que existe al alcance del ciudadano que se

vuelve imposible de procesar, y por tanto se convierte en inocuo a los intereses globalizadores. A ello hay que sumar que la cantidad de canales de información existentes por la misma lógica de la libertad absoluta (no exenta en este caso de un férreo control) supone una seria dificultad para separar el grano de la paja y determinar a cual de las noticias, comunicados, rumores, etc. que de ellos se recibe se les ha de dar crédito. La ley del mercado es entonces implacable, y sólo aquellos canales con medios suficientes son capaces de subsistir, y para obtener esos medios se ha de contar con el favor del público, de manera que todo se va convirtiendo en un producto de consumo al dictado de intereses muy claros: todos debemos entender que éste no es un mundo perfecto, pero es el mejor que podemos tener, y el sistema trabaja día a día para mejorarlo.

La fotografía no es ajena a todo este proceso, al contrario, lo sufre con especial intensidad, y el interés por que la fotografía que llega a los medios de masas lo haga de una forma controlada es casi tan elevado como el interés de que la imagen poco conveniente no llegue. En el número 23 de L'A encontramos argumentos suficientes para comprobar que esta afirmación no es gratuita. El más contundente, en mi opinión, es el sueño de los justos que sufre el trabajo de Xavier Cervera y de Carles Quílez sobre el barrio de Can Tunis, al no encontrar lugar alguno de publicación. Puede que una de las razones de este ostracismo del papel del fotoperiodismo sea la argumentación del jurado FP'01 sobre su "seguimiento ciego de las convenciones históricas, y quizás desgastadas, del fotoperiodismo."

Y es que las palabras del acta del jurado FP'01 sirven para ayudar al propósito de adormecer a la sociedad y cercarla de las

realidades poco convenientes de este mundo feliz en el que se supone que vivimos. Ya se sabe que alguien que duerme no mira, sólo sueña. Ese jurado lo negará y dirá que no es eso, dirá, al contrario, que ellos pretenden romper las vendas que los estereotipos y la costumbre han creado y que con más luz y color la sociedad será más libre y más justa. Seguro que hasta son sinceros en sus convencimientos y creen que los temas de este nuevo siglo son mucho más complejos que los del ya lejano siglo XX. Y son complejos, sí, casi tan complejos como poder vivir de este oficio dedicándose exclusivamente al reportaje fotoperiodístico. Me atrevería a decir que se cuentan con los dedos de las dos manos los profesionales que en este país pueden decir que viven exclusivamente de la realización de reportajes fotográficos como freelance. Lo mejor de todo es que el prestigio internacional de estos colegas no para de crecer y año tras año van acumulando galardones y reconocimientos con su presencia en los principales concursos y festivales de fotografía mundial. Sin embargo, la aparición de su trabajo en las páginas de los medios de comunicación no es tan frecuente como cabría esperar de su prestigio y eso merma sin duda su capacidad para encarar nuevos proyectos a la altura de las exigencias de jurados como los del Fotoprés'01. No hablemos de los que no cuentan ni con esa mínima baza de prestigio a su favor y que se han de conformar con aceptar trabajos alimentarios de tipo institucional o de revistas de empresa y que no llegan ni a poder producirse un tema al año. Ni tampoco hablemos de las condiciones y motivaciones con los que cuentan los fotógrafos de plantilla de los diferentes periódicos y revistas del país en general. En este sentido, creo que la respuesta de Pepe Baeza es ejemplar tanto en su tono como en su contenido, por lo que no pro-

fundizaré en las dificultades por las que pasan en estos momentos los profesionales de la fotografía de prensa.

Por último me atrevería a aportar algunas ideas para los participantes de la próxima edición de Fotoprés: fotografiar sólo una hora antes y después de la salida y puesta de sol respectivamente, así se tendrá el resto del día para pensar en la complejidad del nuevo milenio. Usar película caducada y equivocarse en el laboratorio al dar las instrucciones de procesado, y dejarnos sorprender. Es posible que hallemos una nueva línea de color "new century" para nuestros reportajes. La fotografía de temática de guerra está ya llena de mujeres, ancianos y niños; quizás podamos buscar a los protagonistas de nuestro "proyecto visual" entre las mascotas y los músicos de los escenarios bélicos, si es que queda alguno. Los pobres siempre son fotografiados en la calle y vestidos de andrajos: es hora de empezar a cuidar su imagen y aplicar técnicas de fotografía publicitaria o de moda, un buen maquillaje puede hacer milagros. Si nos falta esa última foto para abrir el reportaje sobre un país y no terminamos de encontrarla, nuestras propias botas sobre

un mapa en el salpicadero del coche pueden darnos la solución, es importante que a este tipo de "propuestas" no las llamemos fotografías, sino "poemas visuales".

Pido perdón a todos los lectores por esta licencia irónica de mal gusto, pero estoy seguro de que no es tan hiriente, insultante e irrespetuosa como lo es el texto del jurado del Fotoprés'01, dadas las condiciones de precariedad extrema en todos los sentidos, desde el económico al del respeto personal, que suponen el ejercicio profesional de la fotografía de prensa en nuestros días. Pienso que la existencia de Fotoprés ha sido y es un apoyo fundamental para el ejercicio de nuestra profesión, de hecho, me encantaría ser merecedor en algún momento de su apoyo por la valía de mi trabajo. Pero si la organización del certamen concuerda con lo expresado por los componentes del jurado, quizás podría plantearse el cambio de denominación de Fotopres a Fototest, y dejar que los fotoperiodistas continúen trabajando sobre la base de los gastados estereotipos y convenciones históricas sobre las que han trabajado hasta ahora, y sobre las que, en mi opinión, queda tanto aún por hacer ■

Únete

a las organizaciones que
defienden tus derechos



upifc@upifc.ictnet.es



afore@wanadoo.es



© L.S.

El imposible archivo de Ramón Dimas

JOSEP M^a HUERTAS / Periodista

Si hubiera imaginado cuán complicado sería saber qué se hizo del archivo del fotógrafo Ramón Dimas, seguro que no hubiese asumido el reto de montar una exposición sobre él. Pienso, sin embargo, que la historia de cómo me las he arreglado puede tener algún interés para los que se extrañan, a veces, de lo que cuesta seguir la pista a fotógrafos que en el pasado tuvieron cierta importancia.

Ramón Dimas (1949-1965) trabajó principalmente para las revistas Destino y Vida Deportiva, de Josep Vergés, y también para la editorial Destino, del mismo propietario, donde hizo algunas guías regionales que recibieron una merecida fama. Después de su muerte, una tienda de la calle Caspe que llevaba su nombre y un premio de reportajes creado por el semanario Destino mantuvieron durante un tiempo su recuerdo.

En el año 2000, unos jóvenes gallegos se pusieron en contacto conmigo, ya que estaban interesados en montar una exposición con las fotos que Dimas había hecho en Galicia a principios de los años 60, un mundo ya desaparecido. Creyeron que yo les podía escribir un texto sobre un hombre que no conocí; y lo hice. Además, expliqué en El Periódico que se celebraba aquella exposición en Santiago de Compostela.

No sabía entonces ni siquiera que Ramón Dimas había tenido una hija, María. A esta chica le comentaron un día en una tienda que tenía lugar en Santiago de Compostela una exposición sobre su padre. Primera noticia. Los jóvenes gallegos eran buena gente y le telefonearon e invitaron a visitar la exposi-

ción. De vuelta, me trajo un catálogo donde aparecía mi texto y me dijo cuán bonito sería que Cataluña dedicara una exposición al que había sido uno de sus grandes fotógrafos.

Mientras, y también como consecuencia de mi columna en El Periódico, el fotógrafo Eugeni Forcano me telefoneó y me explicó que el archivo de Dimas, que yo creía extraviado, se encontraba en manos de un anticuario de Palafrugell, cuñado de un fotógrafo que había trabajado con Dimas, Ernest Vilà.

Yo había expresado en el Colegio de Periodistas la idea de hacer una exposición sobre Ramón Dimas y a los miembros de la junta les gustó la idea. Comenzamos a movernos. María Dimas visitó a Ernest Vilà, que confesó que había entregado a Jaume Ramón, antiguo responsable del museo del Barça, las fotos deportivas de su padre. El Barça, después de varias llamadas, confesó que Jaume Ramón se había marchado disgustado de la entidad y que no allí no sabían nada de aquellas fotos.

Con un poco de paciencia acabé encontrando algunas de las fotos barcelonesas, culturales y deportivas –pocas en este caso– tomadas por Dimas para las dos revistas mencionadas. Donde tropezamos fue con la editorial Destino. Andreu Teixidor, su director, había vendido las acciones que le quedaban a Planeta, y en algún momento del proceso Planeta había trasladado el archivo de Destino a un almacén situado en un pueblo de la provincia de Toledo. Dado que resultaba complicado trasladarse y buscar las fotos de las guías, hemos hecho lo posible para mostrar unas reproducciones, aunque ya sabemos que no es lo mismo ■



Ramon

DIMAS

■ ■ ■ ■ ■ El caçador d'imatges



© RAMON CLARET





RAMON DIMAS, L'ALTRE CAMÍ DE SANTES CREUS

La postguerra va arraconar a Barcelona gairebé tota una generació de fotògrafs que, amb il·lusió, exercien el seu ofici a diaris i revistes durant els anys 30.

Alguns s'havien compromès políticament, com Agustí Centelles, i van marxar a l'exili; d'altres van optar per cercar territoris més amables, com Josep Gaspar, i uns tercers van resituar el seu futur, com ara Gabriel Casas.

La bona fotografia va ser patrimoni dels pocs setmanaris, perquè la premsa diària es limitava a il·lustrar les notícies oficials sense complicar-se més la vida. Hi lluien sobretot, als setmanaris, tres fotògrafs aleshores joves: Francesc Català-Roca, fill de fotògraf, Eugeni Forcano i Ramon Dimas.

Dimas (El Pont d'Armentera, 1919 – Santes Creus, 1965) només tenia 20 anys en acabar la guerra civil. Nascut al si d'una família que conreava la terra, va aprendre l'ofici amb Ramon Claret i Antoni Campaña. A meitat dels anys 40, va començar a fer fotos per la revista *Destino*.

Ramon Dimas es va especialitzar també en fotografia esportiva, ja que l'amo de *Destino*, Josep Vergés, havia creat un altre setmanari, dedicat gairebé exclusivament al futbol, *Vida Deportiva*. Als anys 50, quan més va exercir aquesta tasca, viatjava per tota Espanya per cobrir els desplaçaments del Barça. El telefax no existia i no hi havia més remei que llençar-se a la carretera amb els rodets de fotos per intentar arribar quan abans millor. El seu company de feina, el redactor Celestí Martí Farreras, va escriure que era una sort que Dimas deixés de banda el plaer de la bona taula i es conformés amb un entrepà mentre conduïa com un boig camí de la impremta de *Vida Deportiva*, a Barcelona, amb l'únic objectiu d'arribar a temps i evitar, si era possible, la cara de pomes agres de l'editor, Josep Vergés.

La seva gran categoria professional no es limitava a l'esport. Els seus ulls esmolats sempre veïen el lloc i el moment indicats per a una bona foto.

Com va escriure Joan Teixidor, poeta i responsable d'Ediciones Destino, Dimas "no era partidari d'inventar-se o imaginar-se les fotos, sinò que gaudia caçant-les al vol."

Amb el temps, l'editorial que duia el nom de la revista li va encomanar les fotos d'una sèrie de guies de diferents regions –llavors encara no parlava ningú de comunitats autònomes–, i així va il·lustrar la del País Valencià, de Joan Fuster; la de la Costa Brava, obra de Josep Pla, o la de Galícia, de Carlos Martínez-Barbeito, entre d'altres. Gairebé totes es van publicar als anys 60; alguna fins i tot després de la seva prematura mort.

Ramon Dimas, un enamorat de Santes Creus, va morir en aquesta població tan propera a l'indret on havia nascut quan només comptava 45 anys, el 24 d'agost de 1965. L'octubre n'hagués fet 46. Una botiga i un premi fotogràfic creat per *Destino* van portar algun temps el seu nom, però després l'oblit va caure injustament sobre ell, un dels pocs fotògrafs que Pla, poc amic de la imatge, valorava.

Aquesta petita semblança no seria completa sense unes paraules de agraïment per Xosé Enrique Acuña i José Luis Cabo que, amb la seva exposició sobre les fotos de Dimas i la seva guia de Galícia, van iniciar a Santiago de Compostela el camí de recuperació de Ramon Dimas.

Josep Maria Huertas

EXPOSICIÓ

- **Comissari:** Josep Maria Huertas
- **Coordinació:** Ignasi Rodríguez
- **Disseny i Muntatge:** Josep M^a Contel

CATÀLEG

- **Coordinació:** Albert Musons
- **Disseny:** Javier Sánchez
- **Impremta:** Gràfiques Ortells, s.l.

AGRAÏMENTS:

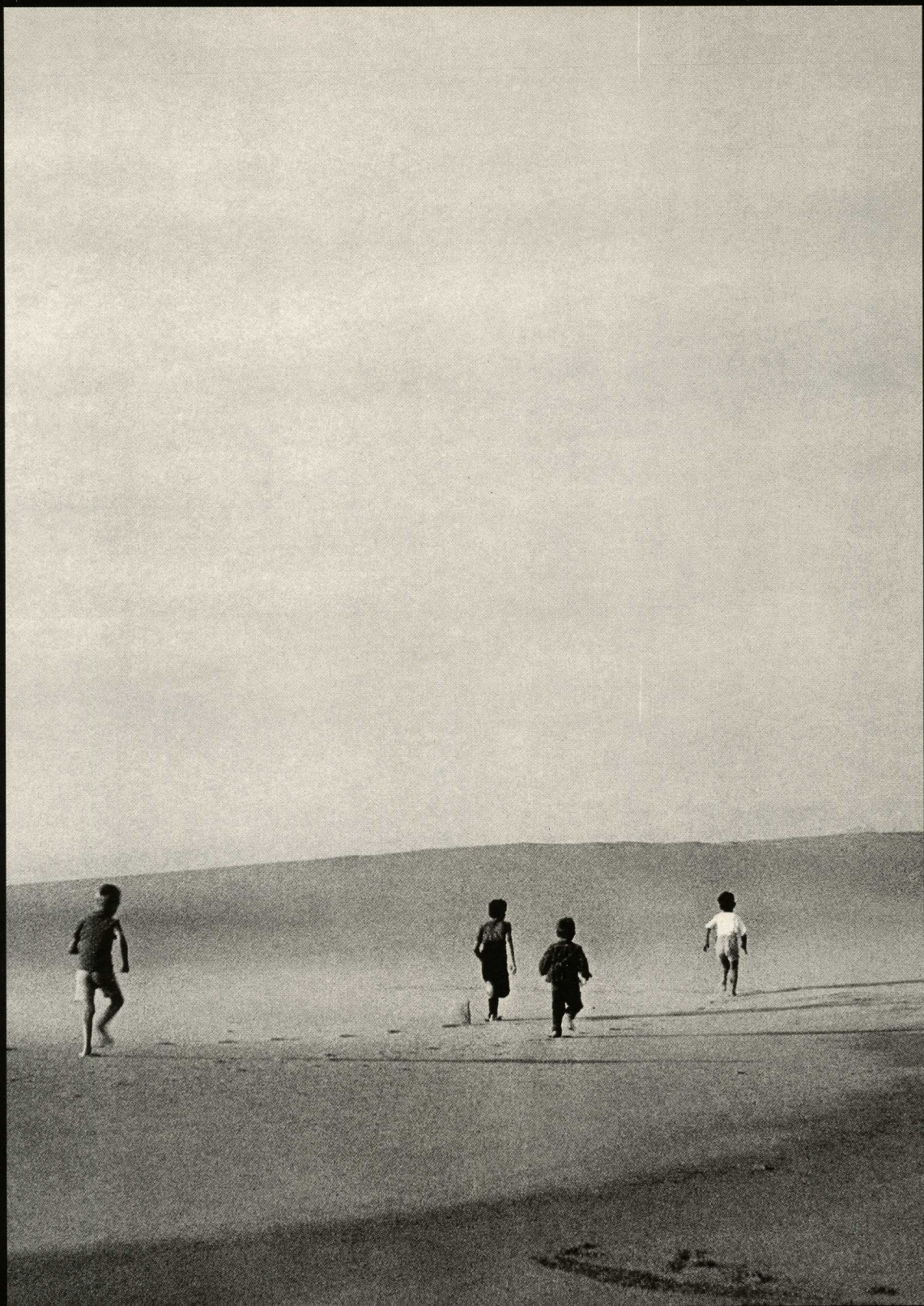
- Maria Dimas, Francesc Muñoz, Manuel Mora, Rafa Seguí, Lluís Salom i Pep Cruanyes.





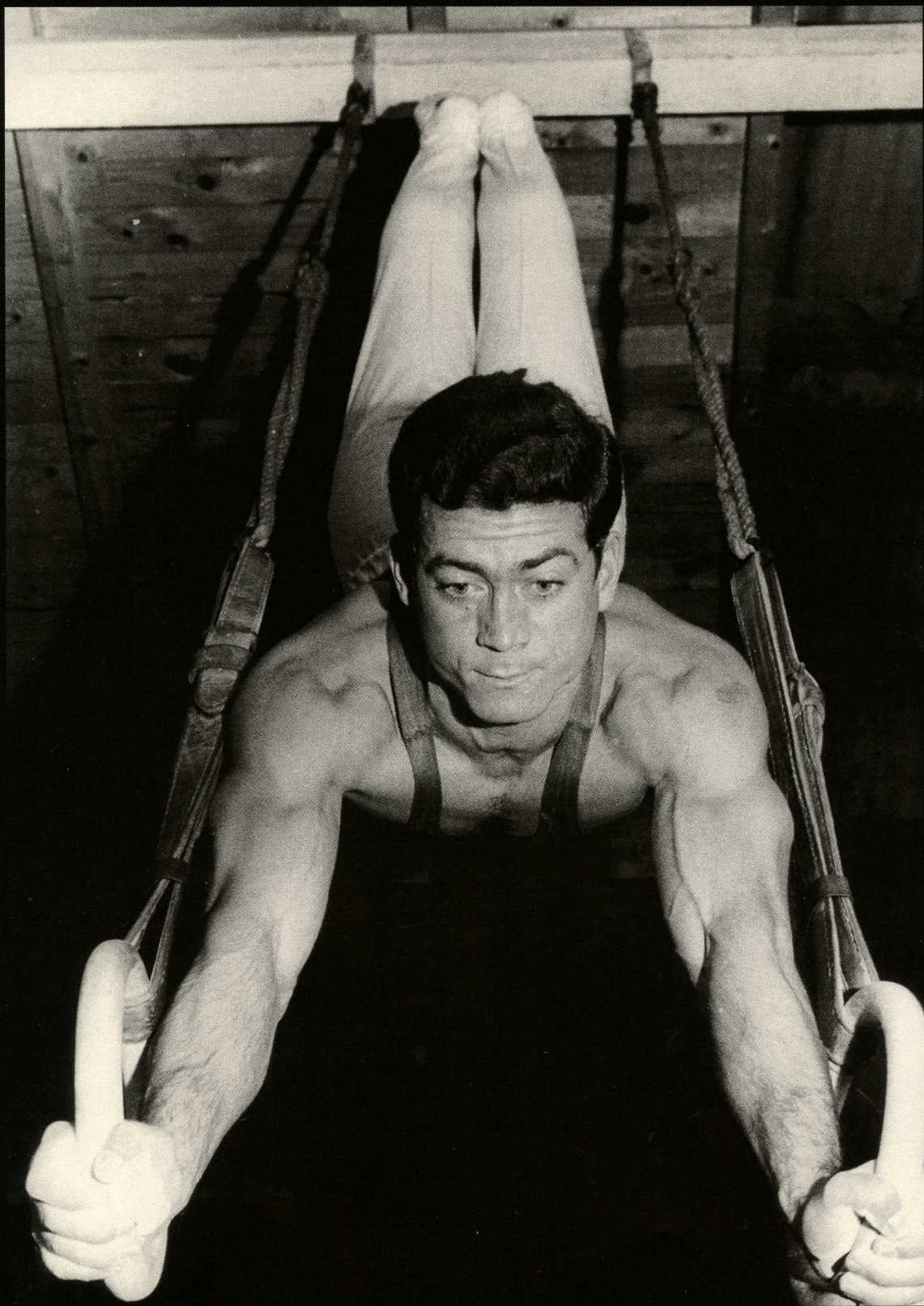




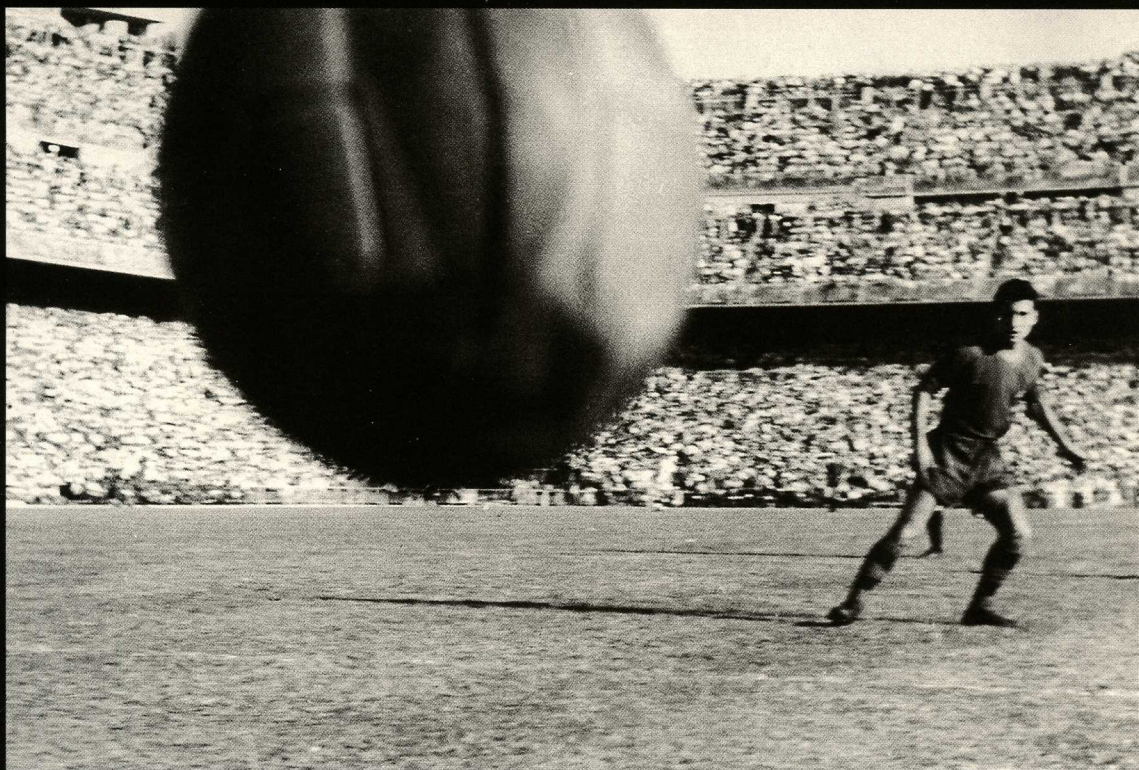




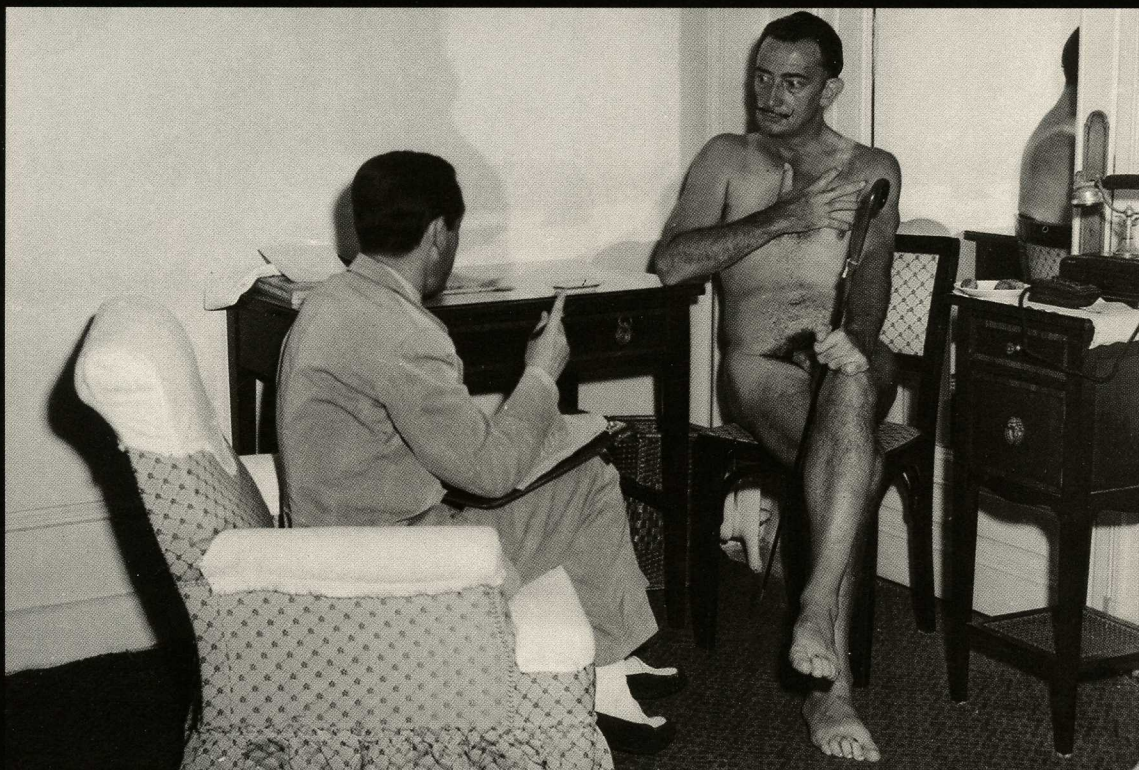




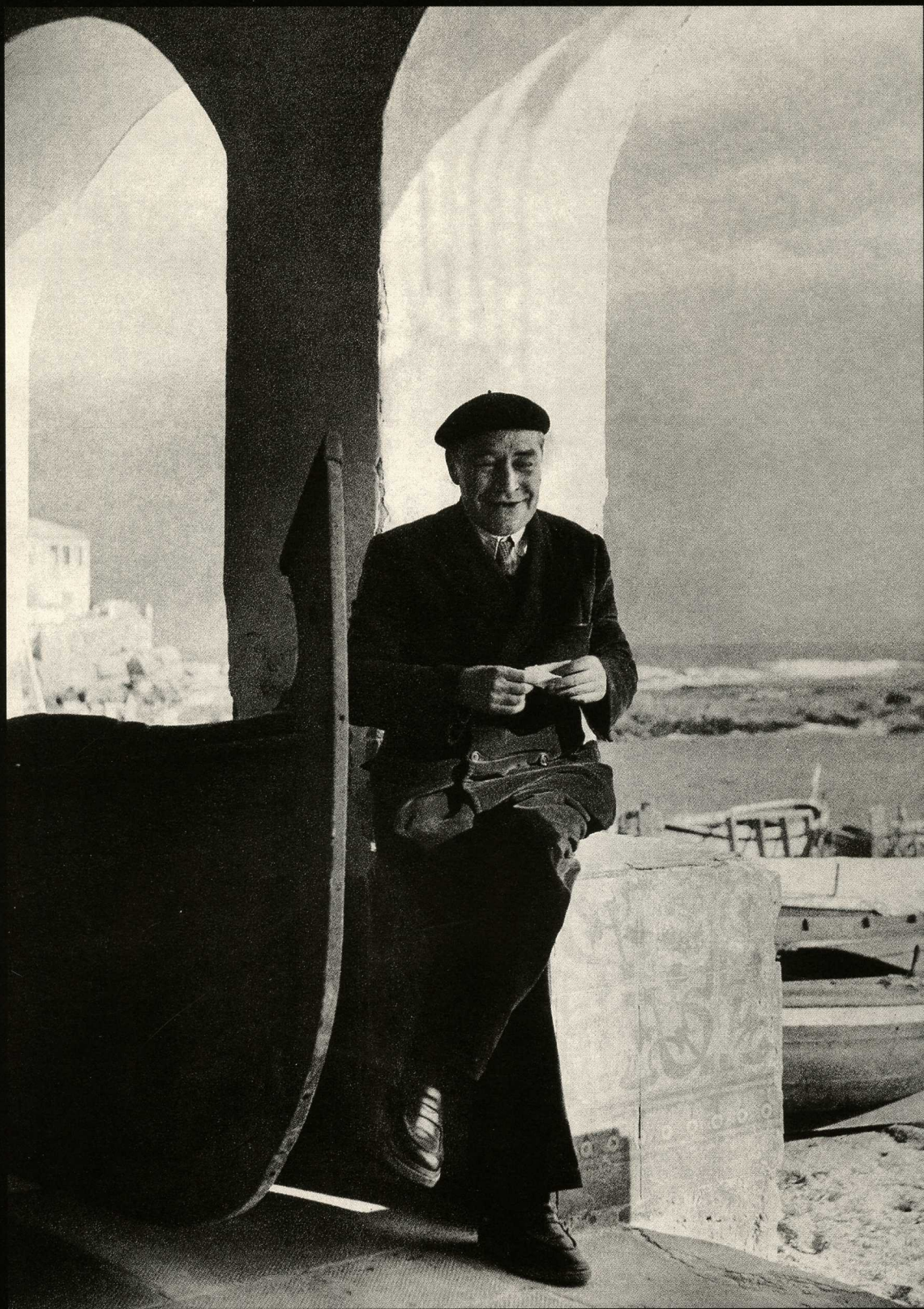
© RAMON DIMAS

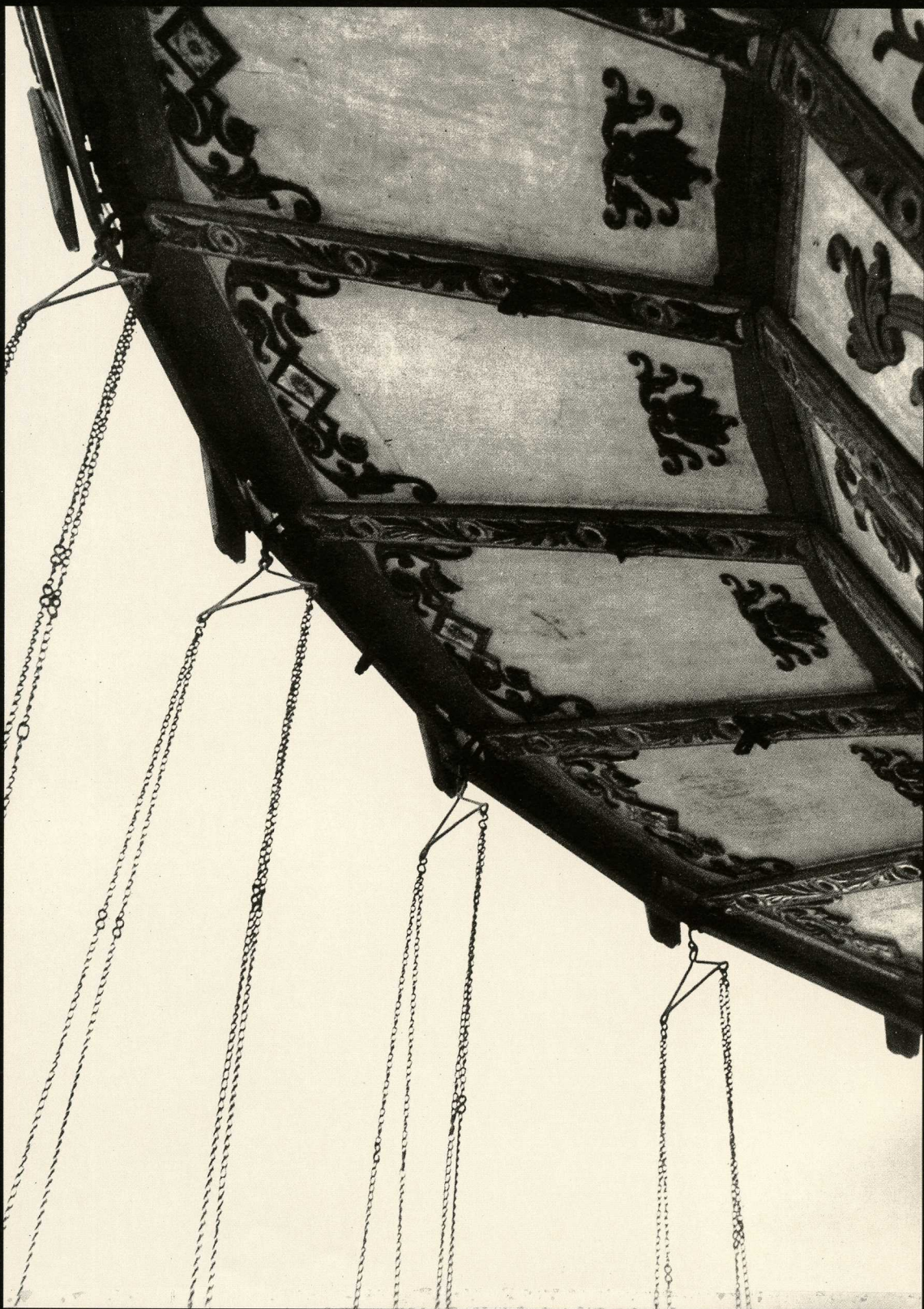


© RAMON DIMAS



© RAMON DIMAS







LOS IDOLAS DE TODOS LOS PUBLICOS

EMY-GOTY-CANAMON

PROCEZA DE AVIACION DE LA CUPULA DEL CIRCO

RYION-CIRCUS Y LOS 3 MARVENS

JAMINOS
PALMA, NICHADO, CICLISTA, ALTURA

BOMBAY
APLAUDIDOS MUNDIALMENTE

HERMANAS **MARY CARMEN**
EQUILIBRISTAS ACROBATA

ST. FERRI

J.P. MOYNO

El caçador d'imatges



Fotografia de portada. *Ramon Dimas, adolescent, amb els seus pares a la població de Pont d'Armentera.* (Foto: Ramon Claret).



Fotografia Pàg. 3: *El tramvia, ple fins i tot a sota. Una situació habitual als anys 50 - sobretot quan jugava el Barça--, i que la revista Destino va denunciar en diverses ocasions.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 4: *Un racó tranquil dels molts que es respiren al barri de Santa Maria, a Barcelona.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 5: *Vol de coloms que envaeixen amb frisança l'entorn de la catedral de Barcelona.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 6: *Retrat de pescadors, al sol de Lloret. La barca sempre els espera.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 7: *Infants perduts en el paisatge d'un immens arenal a Sant Martí d'Empúries.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 8: *Plantació d'arròs a Sant Carles de la Ràpita. Treball ben a prop de la terra.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 9: *Un espectacular salt de César que supera la sortida del porter de l'Espanyol, Trias, i marca gol en la Lliga del 1951-52.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 10: *Un contrapicat de Joaquim Blume en eun exercici a les anelles, el 1956, l'any dels Jocs del Mediterrani.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 11:-- (Dalt): *Ramon Dimas va pitjar el disparador dècimes de segon abans que la pilota li destrossés la càmera, en un xut del partit Barcelona-València del juny de 1954.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 11 - (Baix): *Manuel del Arco entrevistant Salvador Dalí a l'Hotel Ritz l'any 1958.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 12: *Una imatge molt característica de l'escriptor Josep Pla, a les voltes de Calella.* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia Pàg. 13: *Els gronxadors pengen ordenadament d'un carrusel que volta, volta...* (Foto: Ramon Dimas).



Fotografia pàg. 14: *L'infant davant del circ: curiositat, il·lusió, enamorament.* (Foto: Ramon Dimas).



Ramon **DIMAS**

Organitza:



Col·legi de Periodistes
de Catalunya

Amb la col·laboració de:



FUNDACIÓ
Caixa de Sabadell

FOTO
MORA



CUADRO en RADO



© JESÚS ATIENZA (UPIFC)

MACHO CABRÍO, 1985 (de la obra "El Apocalipsis según San Juan")

Grupo Taller de Marionetas.

Agfapan 100 asa. Revelado con Atomal según instrucciones del fabricante.

Luz natural de ventana



HASSELBLAD

rodolfo biber. s.a. C/ Salcedo, 4 . 28034 MADRID. Tel 917 292 711 - Fax 917 293 829



Puede que los códigos deontológicos no sean más que recetarios de sentido común que conviene dejar escritos para los que no lo tienen. Pero el sentido “común”, para serlo, tiene que ser compartido. Por eso, si se quiere que un código sea asumido como propio por todos los profesionales vinculados a la función informativa (es decir, no solo los periodistas) no se pueden cerrar temas en falso. Por ello, desde aquí contribuiremos a reabrir la polémica sobre el alcance y contenido del recientemente modificado criterio 9 del Código Deontológico de la Profesión Periodística vigente en Catalunya, que después IV Congreso de los Periodistas Catalanes ha quedado establecido en los términos recogidos en la siguiente página. Dado que la actuación del CIC (ver L'A 23) ha puesto los focos sobre el contenido de este criterio en su conjunto, nada mejor que la asépsia de las propias imágenes para situar el debate ■

LLUÍS SALOM
Dtor. de L'A



© MANUEL ESCALERA (AFORE)

- ◆ Esta fotografía de Manuel Escalera (AFORE) da noticia de un trágico accidente de tráfico sucedido en Madrid y fue publicada en el diario “El País” el 29 de enero de 1987. La serie de 4 fotos obtuvo el 3r Premio (instantáneas-séries) del FOTOPRÉS 1988.



Criterio 9.

Respetar el derecho de las personas a su propia intimidad e imagen, especialmente en situaciones de vulnerabilidad y enfermedad y en casos o acontecimientos que generen situaciones de aflicción o dolor, evitando la intrusión gratuita y las especulaciones innecesarias sobre sus sentimientos y circunstancias, especialmente cuando las personas afectadas lo expliciten.

La FOTO comentada

Rambles de Barcelona.

Agosto 2000

Cámara: F90X.

Objetivo: 28 mm

v. 1/60 - f. 8 - 100 ASA



Si lo tuyo es hacer las mejores fotos en blanco y negro,
lo nuestro es hacer la mejor película.



© PACO RODRÍGUEZ (UPIFC)

AGFA



Películas profesionales AGFA.
Tecnológicamente perfectas.

A la vanguardia de la imagen



1 L' IMMIGRACIÓ, AVUI

de **Joan Guerrero** (UPIFC)

del 01 al 20/09

Centre Excursionista Puigcastellar

Sant Josep 20,

08922 Santa Coloma de Gramenet

2 FOTOMERCÉ

de **Joan Guerrero** (UPIFC)

del 14/09 al 07/10

Espai Xavier Miserachs

del Palau de la Virreina

La Rambla 99,

08002 Barcelona

tel. 93 301 77 75

horarios: martes a sábado de 11 a 20:30h

festivos y domingos de 11 a 15 h

3 SYDNEY 2000: ciutat i olimpisme

de **Avelino Pi** (UPIFC)

hasta el 30/09

Galería Olímpica

Estadi Olímpic Lluís Companys

Pg. Olímpic s/n bajos

08038 Barcelona

tel. 934.260.660,

fax 934.269.200

fbo@fundaciobarcelonaolimpica.es

www.fundaciobarcelonaolimpica.es

horario: sábado y domingo de 10 a 14h.

laborables de 10 a 14 y de 16 a 20 h.

4 ADMIRADES

de **Pilar Comín y Glòria Solsona** (UPIFC)

hasta el 15/07

Librería de Viajes ALTAIR

Gran Via 616,

08007 Barcelona

Tel 93 427 171

5 MÈXIC. JUAN RULFO, FOTÒGRAF

de **Juan Rulfo**

hasta el 02/09

Espai Xavier Miserachs

del Palau de la Virreina

La Rambla 99,

08002 Barcelona

tel. 93 301 77 75

horarios: martes a sábado de 11 a 20:30h

festivos y domingos de 11 a 15 h

RAMON DIMAS,

EL CAÇADOR D'IMATGES

de **Ramon Dimas**

hasta el 27/07

Col·legi de Periodistes de Catalunya

Rbla. Catalunya 10, pral-1ª

08007 Barcelona

tel. 934.121.111, fax 933.178.386

INSTANTS DE JAZZ

de **Imma Casanellas**

hasta el 23/07

GrisArt. Escola de Fotografia

c/ Còrsega 415, 2º,

08037 Barcelona

tel. 93 457 97 33

EL CAMINO DE LA INMIGRACIÓN

colectiva de **UPIFC** y **AFORE**

del 03 al 07/10

Sonimagfoto 2001'

Fira de Barcelona

Recinto Montjuic 1

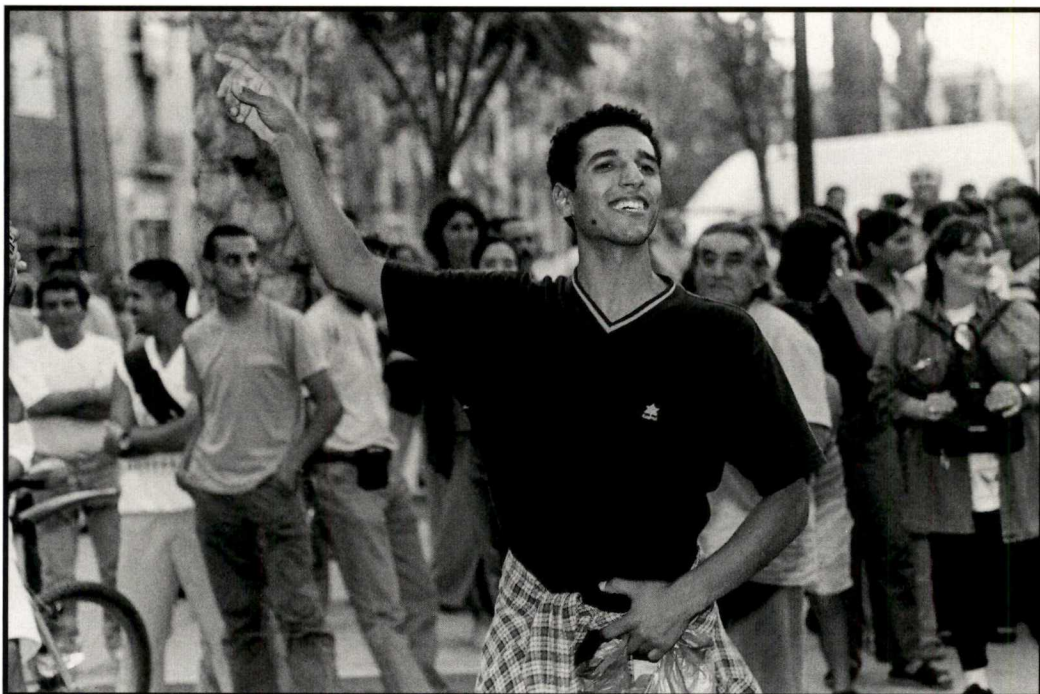
Pabellón 1. Stand. E-551. Nivel 0

Av. Reina Mª Cristina s/n

08004 Barcelona

www.sonimagfoto.com

email: sonimagfoto@firabcn.es



1 L' IMMIGRACIÓ, AVUI .

© JOAN GUERRERO (UPIFC)



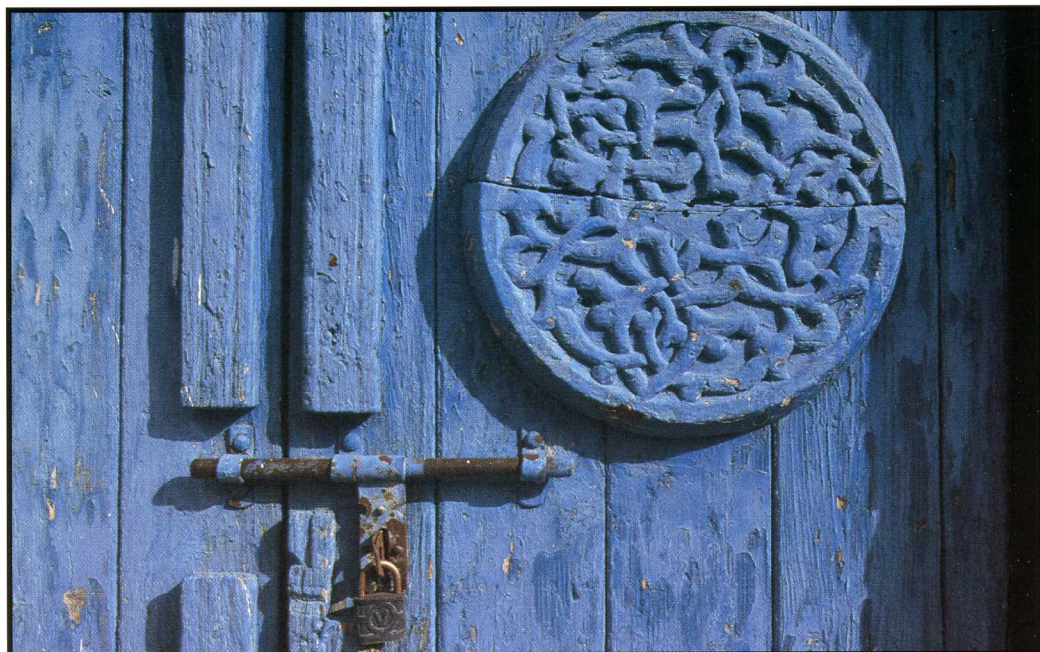
2 FOTOMERCÉ.

© JOAN GUERRERO (UPIFC)



3 SYDNEY 2000: ciutat i olimpisme

© AVELINO PI (UPIFC)



4 AD-MIRADES (con la colaboración de Manual Color)

© GLÒRIA SOLSONA (UPIFC)

manual



color

ER 67800/123-7800

Siendo uno de los mejores
laboratorios convencionales,
nuestro objetivo es ser
el mejor laboratorio
digital

DIGITAL:

Escáner

Retoque y montaje

Filmaciones en negativo
y transparencia

Plotter de máxima calidad

Impresión láser:

Sobre papel fotográfico convencional
y especial y sobre papel normal

LABORATORIO:

Revelados (C-41, E-6, Scala),
copias en papel, copias en
película, liths, reproducciones,
fotoacabados, murales, grandes tirajes
y venta de material

Recepción y laboratorio
(venta de material sensible profesional)
C/ Rocafort, 215, bajos
Tel.: 93 410 34 01. Fax: 93 410 86 65

Departamento Digital
C/ Provenza, 51, bajos
Tel.: 93 419 26 18. Fax: 93 419 67 55

Foto Boutique
(accesorios y material en general)
C/ Rocafort, 204, bajos
Tel.: 93 419 76 55. Fax: 93 419 76 59

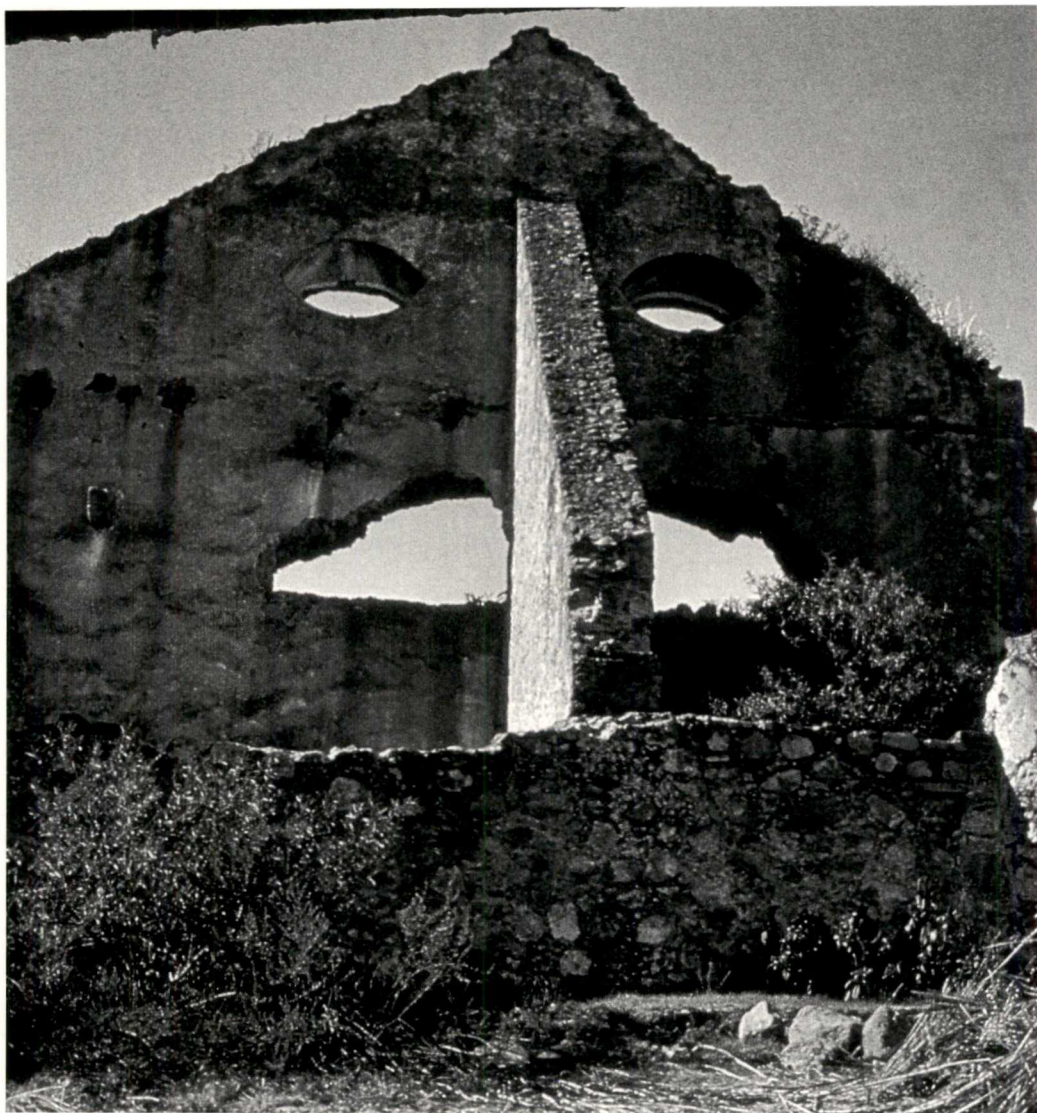
NUEVA RECEPCIÓN: Rocafort, 215

primer y único

SCALA

laboratorio para
España y Portugal

que procesa esta película



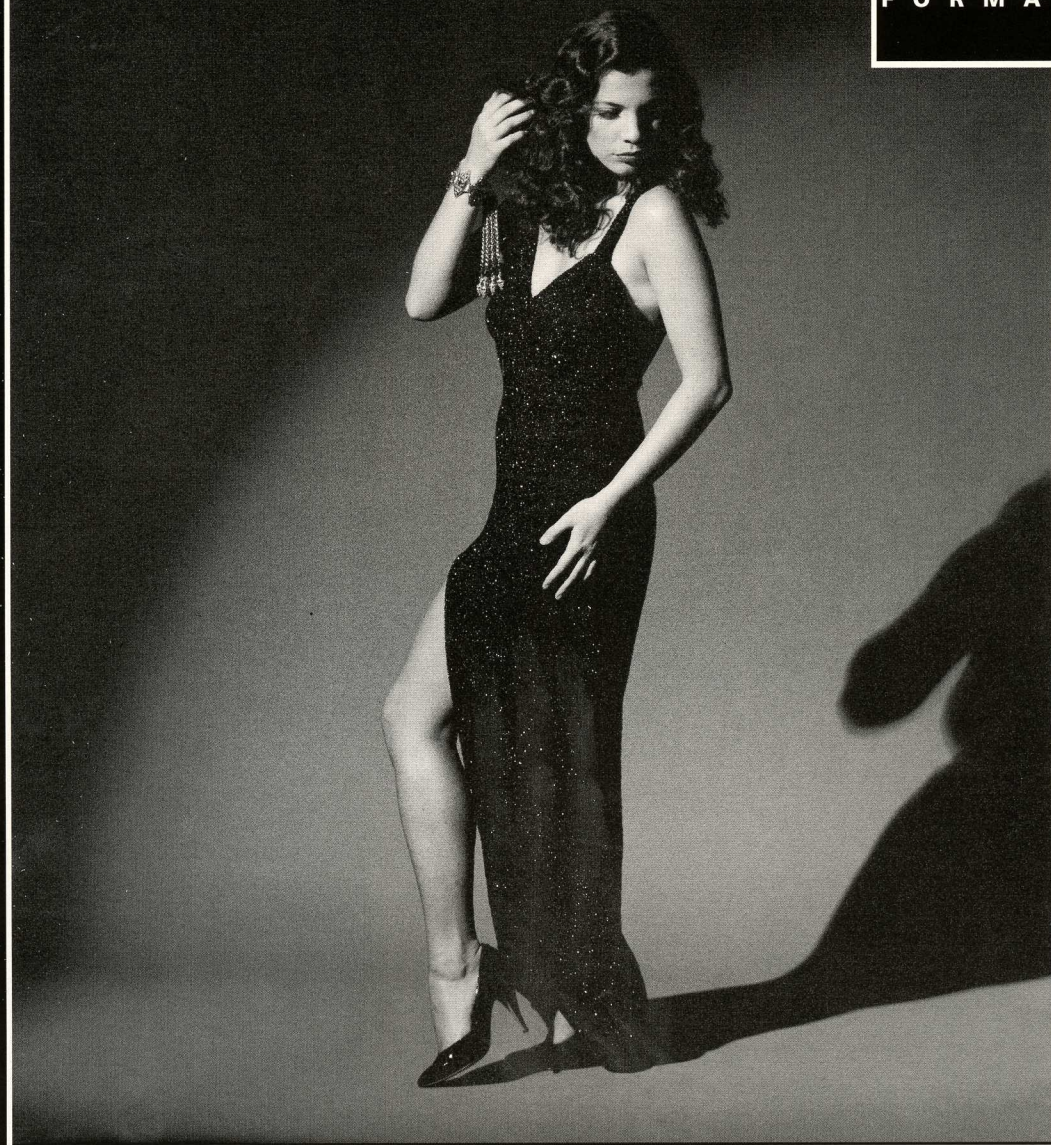
5 MÈXIC. JUAN RULFO, FOTÒGRAF. Muro en ruinas (años 40-50)

© JUAN RULFO

L'Agenda de la matge)

Recíbela en casa por sólo 2.000 ptas anuales (pág. 80)

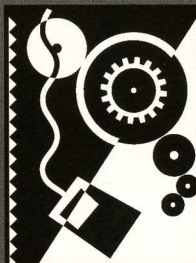
GRAN
FORMATO



©PERE SELVA (UPIFC)

Maribel Verdú. Foto para la película "La mujer y el pelele", de Mario Camús.

INGRAFIC



Plaza Alqueria Nova, 8
46014 València
tel. 963 500 866
fax 963 500 932
e-mail: ingrafic@ingrafic.com
<http://www.ingrafic.com>

VISA
POUR L'IMAGE



LA ZAFRA

Esclavos en el paraíso



Sirva éste reportaje de Tino Soriano (UPIFC) para la agencia alemana Bilderberg como botón de muestra de lo que ofrece el "13° VISA pour l'image", del 1 al 16 de septiembre en Perpinyà. Lamentamos no tener suficientes páginas para todo lo que nos gustaría publicar de este importante evento, pero la vida es así. Al cierre de éste número no disponemos de más datos de la exposición de Tino, pero Perpinyà es una ciudad pequeña y bonita donde se encuentra todo (y a todos) ■ REDACCIÓN

Para más información: Associació Visa pour l'Image- Perpignan,
Palau Pams, Emile Zola 18. F-66000 Perpinyà. E-mail: m.loustalot@mairie-perpignan.fr.

Cada año miles de trabajadores haitianos emigran a la República Dominicana para recolectar caña de azúcar, una actividad conocida como "La Zafra". La gran mayoría trabajan ilegalmente, contratados por mafias dominicanas y por buscones que les prometen buenos empleos en la capital. Estafados y engañados, a los picadores no les queda otro remedio que trabajar sin papeles en condiciones cercanas a la esclavitud. El único pecado de estos infortunados, que malviven desprovistos de agua corriente, letrinas, electricidad, o de los más indispensables cuidados médicos, es que huyeron de Haití, el país más pobre de América. Ganan un sueldo de poco más de 3 dólares por 12 horas diarias de sufrimiento bajo las inclemencias de un sol justiciero. El destino final de su trabajo será el "Ingenio": una formidable refinería construida hace más de cien años y dotada de gigantescos hornos de leña, en un país con graves problemas de deforestación.

Pasados unos seis meses la zafra finaliza sin previo aviso. El tren efectúa un último recorrido hasta el Ingenio y descarga la caña recolectada el día antes. Luego comienza la incertidumbre: los picadores aguardan en la puerta de sus barracones jornadas enteras, con la esperanza de atisbar una nube de pol-

vo en el horizonte. En algún momento una furgoneta aparecerá como un espectro. Sólo se detendrá cinco minutos. Lo justo para recoger a los que estén a punto, y se marchará sin esperar a los rezagados. Tras su estela, familias enteras emprenderán carreras desesperadas: las que no estaban al completo los fatídicos cinco minutos ni siquiera serán candidatos a dejarse la piel recolectando un azúcar que para ellos seguro que es amargo. A los que estén bien de salud los enviarán a otros cañaverales de la isla hasta que acabe definitivamente la zafra. Entonces, los picadores, deberán regresar a Haití, o permanecer como ilegales en la República Dominicana, y mantenerse precariamente hasta que empiece, al cabo de varios meses, otra zafra ■

NOTA: La figura más emblemática de los bateyes es el padre Pierre Ruquoy, fundador de la subversiva -para el dictador haitiano Cedras- "Radio Enriquillo". En la actualidad es director de "Centro Puente", una asociación que lucha por los derechos de los emigrantes haitianos y de los dominicanos que trabajan en la zafra. Para contactar con él:
ctropuente@codetel.net.do



escola d'alts estudis de la imatge i el disseny

av. diagonal 401. telf. 416 10 12. 08008 Barcelona



KOWASA
libros de fotografía

Librería Kowasa, S.L.
Mallorca, 235
08008 Barcelona
Tel. 93 215 80 58
Fax 93 215 80 54



Batey Bombita. "Molki".

© TINO SORIANO (UPIFC)



"Ingenio". Barahona.

© TINO SORIANO (UPIFC)



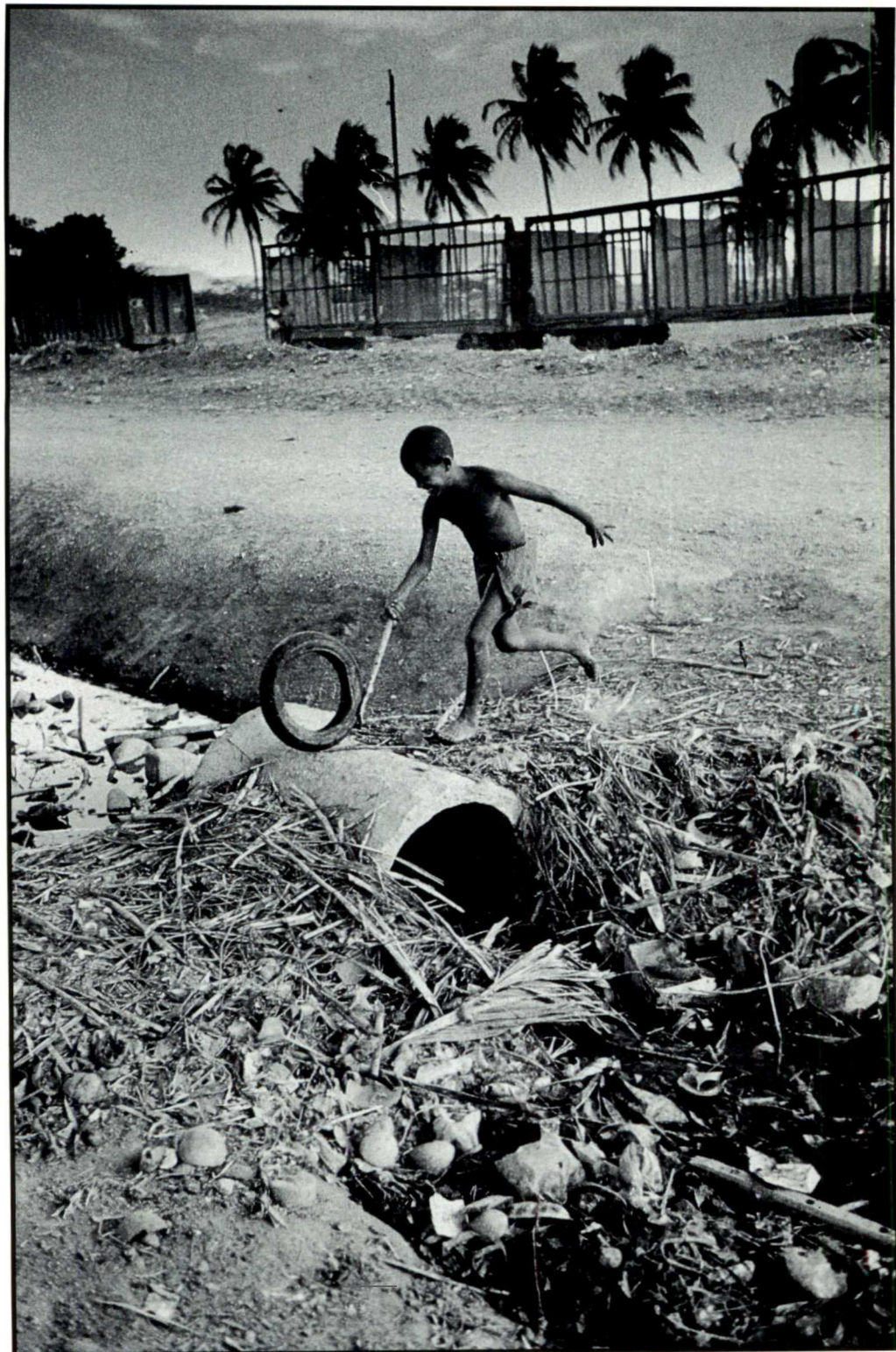
Turno de comida. Batey 4.

© TINO SORIANO (UPIFC)



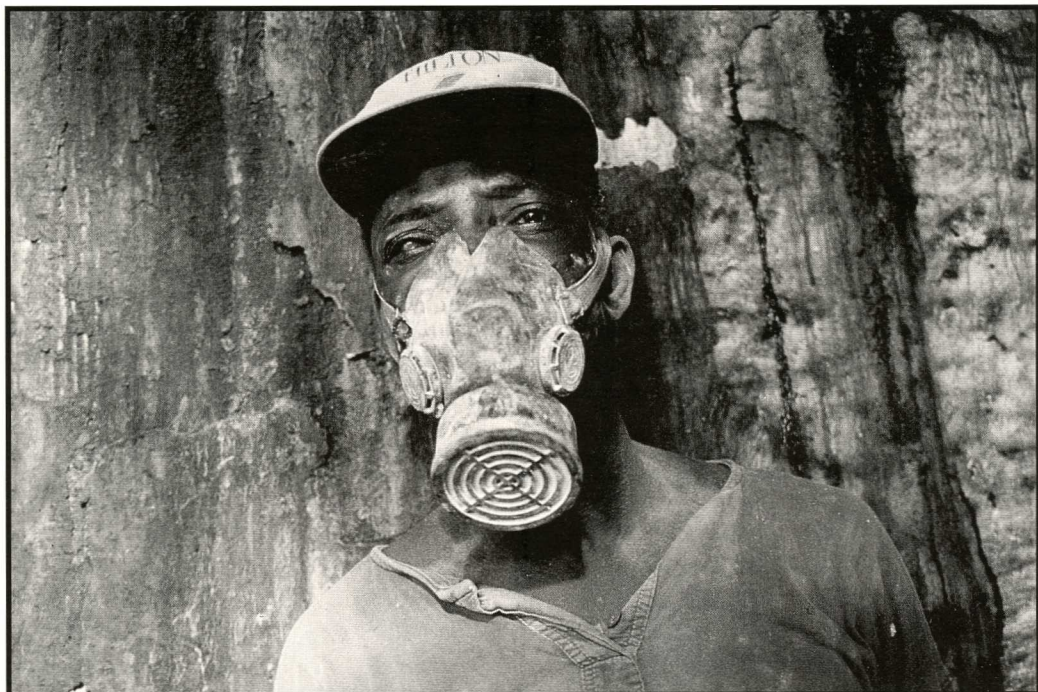
Mesa del capataz .

© TINO SORIANO (UPIFC)



Juegos en la cloaca. Batey 8.

© TINO SORIANO (UPIFC)



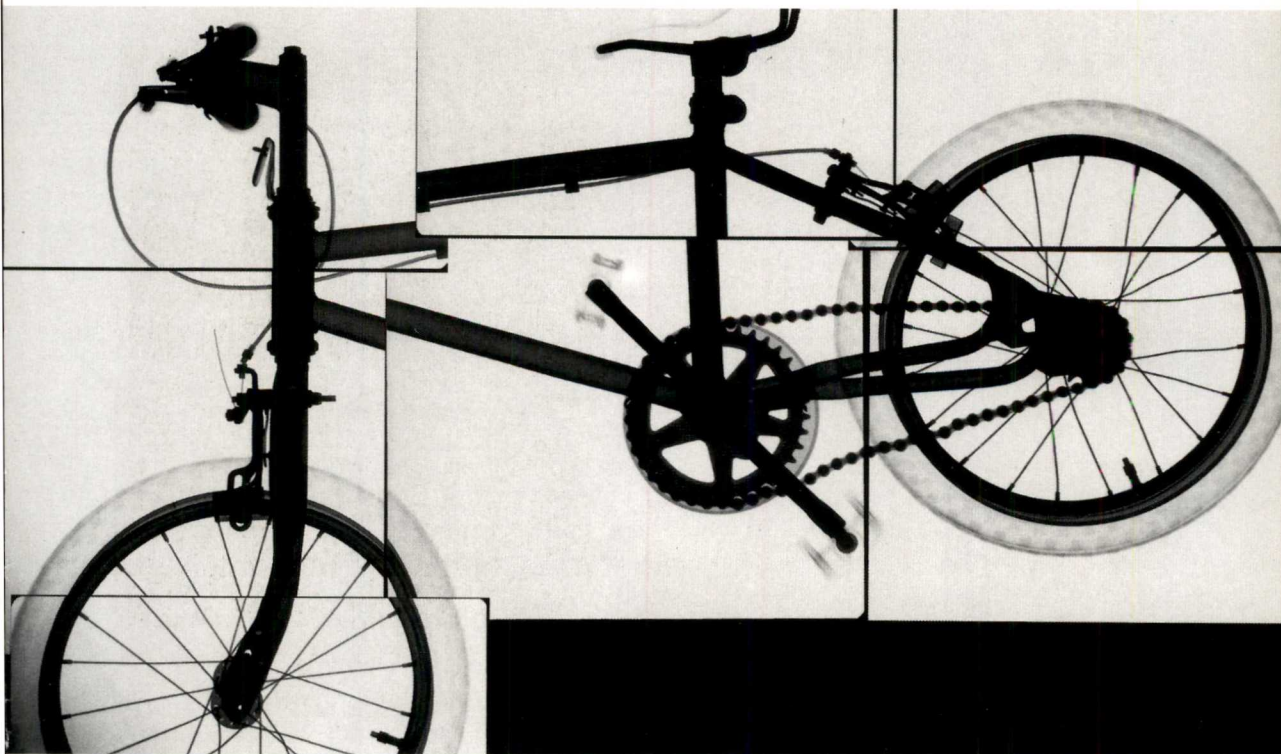
Trabajador de un "Ingenio".

© TINO SORIANO (UPIFC)



Picador

© TINO SORIANO (UPIFC)



© NICK VEASEY

UNTITLED 1

Catálogo de fotografía atípica y de Rayos X.

Con un innovador diseño, un contenido espectacular y original, y más de 230 páginas impresas con gran calidad, UNTITLED 1 nace con el objetivo de convertirse en la fuente de inspiración gráfica de las campañas y acciones de comunicación y/o marketing más creativas y originales.

Bolsos, lámparas, ordenadores... y hasta un autobús entero cobran una extraña y casi mística dimensión a través de una técnica fotográfica que utiliza una tecnología que irradia 60 veces más rayos X que las máquinas de radiología usadas en medicina. ■

ZARDOYA.

RDSI / ISDN : 932540047

e-mail: zardoya@zardoya.com

www.zardoya.com

c/ Castanyer 7,
08022 Barcelona.

Tels 932.125.262-932.125.712
932.125.708.

Fax 934.171.935

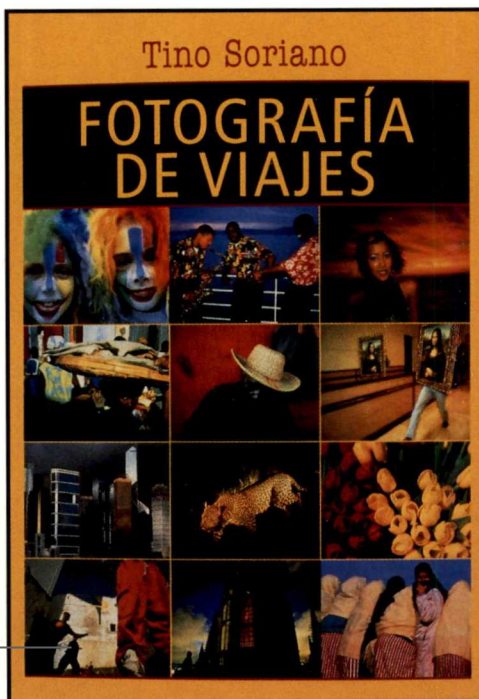
c/ Carretas 14,
28012 Madrid
tel 915.312.902- fax 915.321.119

FOTOGRAFÍA DE VIAJES

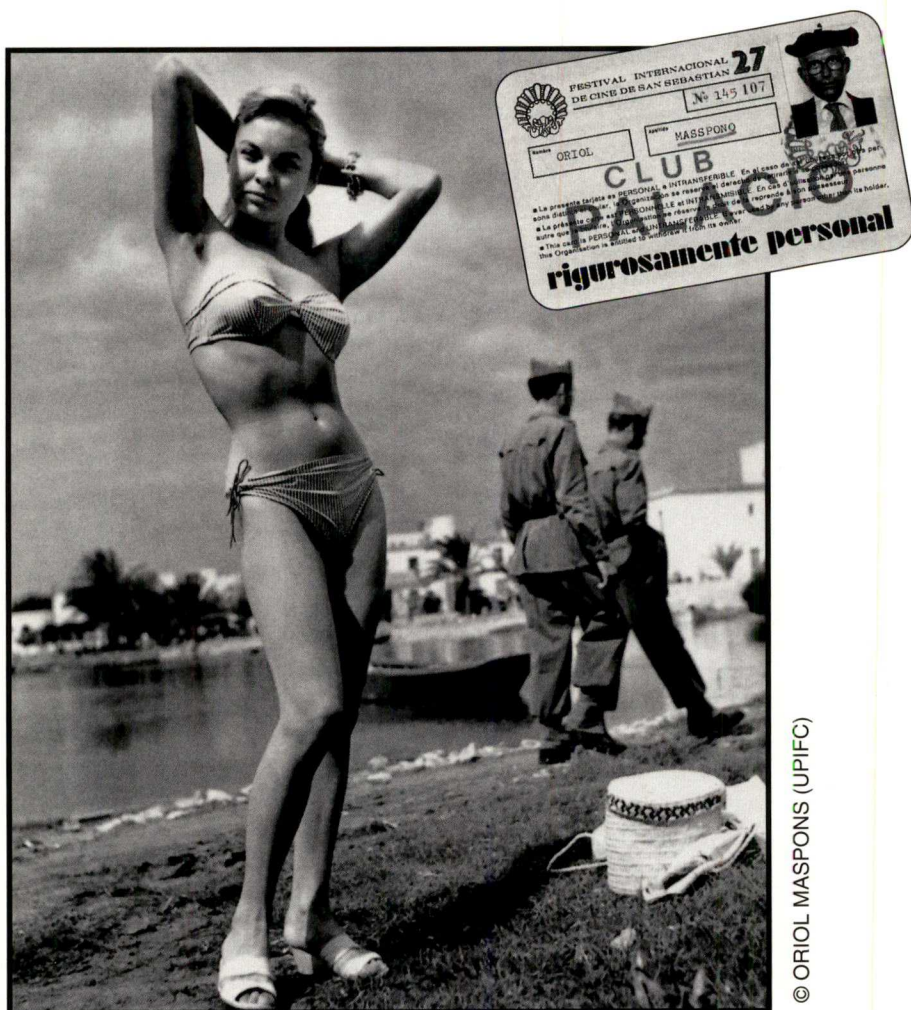
“Si leísteis las primeras ediciones de La fotografía en los viajes, no vayáis a pensar que es el mismo con un título parecido. Tanto el texto como las fotos han sido revisados y actualizados. A mi pesar, he detectado opiniones y consejos que, con quince años más de experiencia, los considero errados y me he esmerado en rectificar. Finalmente opté por rescribir el libro de nuevo, aunque respetando la estructura del original. Confío que, por lo menos, consiga otros quince años de vigencia.”

Tino Soriano (UPIFC)

© Tino Soriano (UPIFC)
Editorial Juventud SA.
c/ Provença 101, 08029 Barcelona.
e-mail: editorialjuventud@retemail.es
www.editorialjuventud.es
PVP: 3.800 PTA



ORIOI MASPONS. PhotoBolsillo.



Primer bikini de Ibiza (1953) y acreditación para el Festival de Cine de San Sebastián.

© ORIOI MASPONS (UPIFC)

Lo que queda de una exposición fotográfica es la memoria visual de quienes la han contemplado y, muy especialmente, el rastro impreso que la exposición haya sembrado a su paso. Por esto, por respeto a la obra del autor y a la memoria del público, la impresión de libros, catálogos, folletos y revistas de fotografía debería ser siempre impecable, como en el caso que nos ocupa.

La retrospectiva que PhotoEspaña ha dedicado a nuestro compañero Oriol Maspons este año ha dejado, además del recuerdo en la retina de los muchos/as que la visitaron, un libro en b/n magníficamente editado por La Fábrica con la colaboración de Obra Social Cajamadrid. El libro, que es el nº 33 de la Biblioteca de Fotógrafos Españoles de PhotoBolsillo, recoge una buena muestra de la maestría, del buen oficio y de la ironía de Maspons a través de un paseo por algunos de sus temas favoritos ■

MÉXICO. JUAN RULFO. FOTÓGRAFO

Lunweg Editores. Con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona/Institut de Cultura y Obra Social de Caja Madrid.

Textos de Carlos Fuentes, Margo Glantz, Juan Alberto Lozoya, Eduardo Rivero, Víctor Jiménez y Erika Billeter.

Formato del libro: 29x29

Fotografías reunidas en el libro. 173

Este libro nos descubre, como si fuera por primera vez, la vocación fotográfica del gran escritor mexicano y la belleza de unas imágenes poseídas de una maravillosa transparencia líquida, en palabras de Carlos Fuentes. El universo literario de Rulfo prosigue a través de sus planteamientos visuales. Desiertos, arquitecturas, rostros y muros desnudos resultan ser así sombras iluminadas.

MANUAL PARA LA GESTIÓN DE FONDOS Y COLECCIONES FOTOGRÁFICAS.

Este manual pretende dar respuesta de una manera didáctica a todas aquellas situaciones que se presentan en el trabajo cotidiano de cualquier centro, especializado o no, que conserve documentación fotográfica. Aspectos como la identificación de los distintos procedimientos fotográficos, la gestión del ingreso y los derechos de autor, la organización, clasificación, descripción, evaluación y selección, así como las condiciones de preservación, consulta, reproducción, uso y explotación económica de las fotografías, son tratados en este libro de una manera amplia y a partir de la experiencia práctica.

Autores: Joan Boadas, Lluís-Esteve caseillas, M^a Àngels Suquet. CCG ediciones. c/ Sèquia 5, entl-1^a. 17001 Girona. Tel 972.200.084. fax 972.200.750. e-mail: curbet@intercom.es www.curbetcg.com

EL LIBRO DEL FOTÓMETRO DE MANO

Por todos es sabido que las publicaciones de libros y/o manuales que hablen sobre la medición y la utilización del fotómetro de mano son limitados y, en general, se encuentran únicamente escritos en inglés. Por ello, y dado que la luz y su medición es un punto imprescindible en el estudio de la imagen fotográfica, Arkofoto ha decidido publicar este libro, que explica los pasos a seguir para realizar una perfecta medición y sacar el máximo provecho del fotómetro de mano.

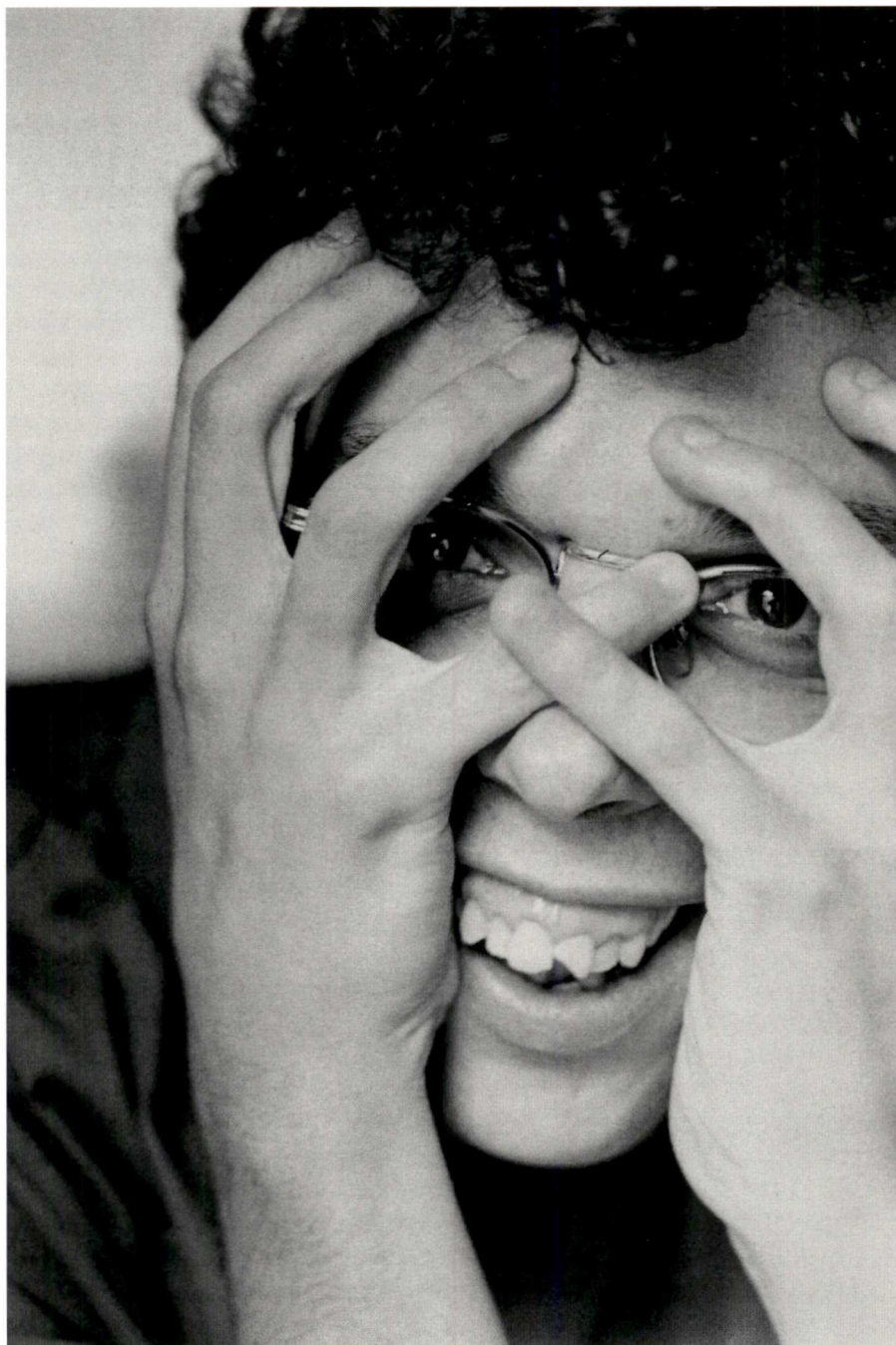
ARKOFOTO, S.A. Martín S. Silverman; Jim Zuckerman; Bob Shell. PVP: 4.940 PTA
P^o de Gracia 22, 2^o-08007 Barcelona
www.arkofoto.es

LA FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA EN EL PERIODO DE ENTREGUERRAS (1914-1939)

Este libro presenta una valoración de la fotografía en la España de entreguerras, partiendo de la documentación original sobre el tema publicada en la prensa fotográfica y cultural de la época.

La autora hace un análisis de la extensa hemeroteca fotográfica española aparecida en la época de entreguerras y de su contenido. Desde sus páginas, las 23 revistas fotográficas -recogidas, además de otras culturales seleccionadas por su interés en el tema fotográfico,- nos abren infinitud de temas dentro del arte, la sociedad y la industria, situando así a la fotografía como uno de los fenómenos socio-culturales más controvertidos e interesantes del siglo XX.

Autora: Elisabet Insenser
CCG Ediciones / Biblioteca de la Imagen. c/ Sèquia 5, entl-1^a. 17001 Girona. Tel 972.200.084. fax 972.200.750. e-mail: curbet@intercom.es.- PVP: 2.600 PTA



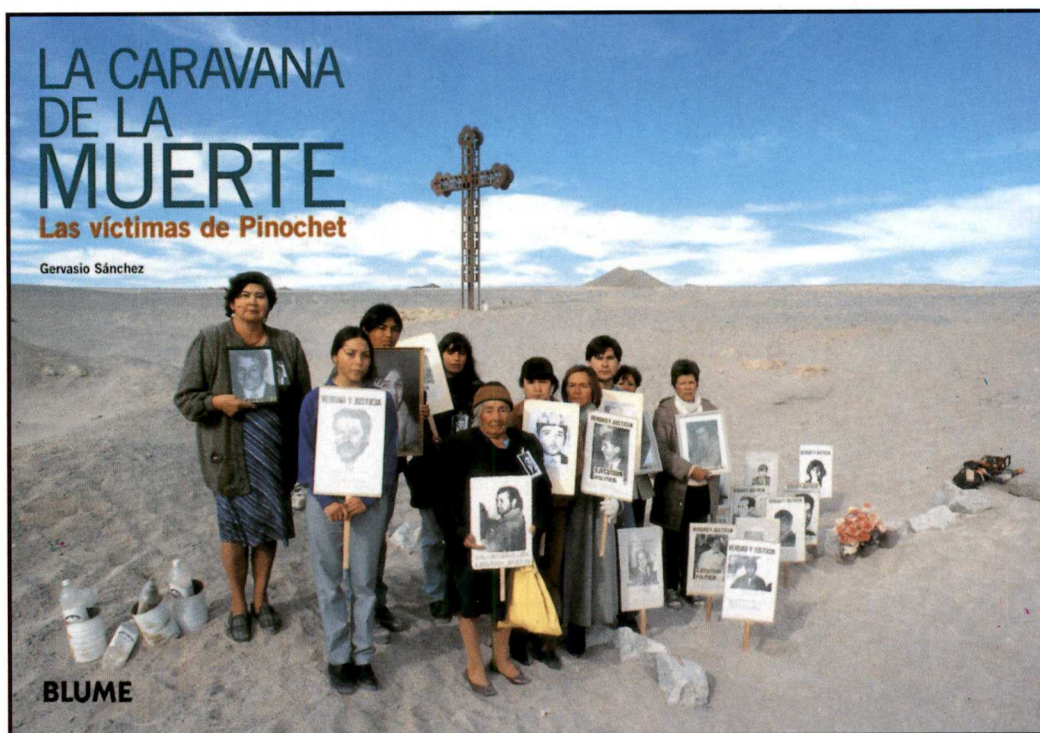
© JUAN MIGUEL MORALES

Pedro Guerra.

RETRATOS DE CANTANTES. © J.M.Morales. Edita: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a iniciativa del Centro Andaluz de la Fotografía. c/ Martínez Campos 20. 04001 Almería. tel.950 002 700 - fax 950 002 707. e-mail: caf@a2000.es. ISBN: 84-8266-186-8. Depósito Legal: M-50246-2000

LA CARAVANA DE LA MUERTE.

Las víctimas de Pinochet



© GERVASIO SÁNCHEZ (UPIFC)

Este libro habla de dolor y de injusticia, habla de torturados y de desaparecidos, habla de muertos y de la incorruptible y eterna esperanza de la vida. Aquí nos hablan los que saben que van a morir, y también los vivos que, hora tras hora, año tras año, van transportando consigo esas millares de muertes para impedir que sean olvidadas. No es fácil vivir llevando la muerte dentro, pero no hay otra manera de defender la memoria de los injusticiados. Porque ellos no fueron olvidados aparece este libro. Porque ellos no fueron olvidados el pueblo chileno se levanta un poco más todos los días. Todos los pueblos van dejando atrás sus muertos, pero hay ocasiones y circunstancias en que un pueblo los necesita tanto como necesita a los vivos que lo constituyen. Pienso que es

ésa, hoy, la situación del pueblo chileno. Sólo podrá reconocerse entero, completo, cuando haya conseguido reincorporar, como parte nuevamente vivificante de su historia, la memoria de los asesinados y el respeto por los que, contra todas las adversidades, les sobrevivieron. La vida, así, puede reaprenderse ■

José Saramago

© 2001 Gervasio Sánchez (UPIFC).
 Editorial Art Blume SL.
 Av. Mare de Déu de Llorda 20
 ,08034 BCN.
 tel 932.054.000, fax 932.051.441.
 e-mail: info@blume.net
 PVP: 3.500 PTA.



Què li passa al Presi ?



Jordi Pujol, President de Catalunya.

© CHEMA VEGAS (AFORE)

El presi està molest, cabrejat, indignat, fomot. Es nota. Seu a la cadira mentre somia que recargola algú amb les seves mans omnipotents, omnipresents. Com ell mateix.

En qui pensa el presi? Qui deu ser? El Presidente Aznar? Potser Maragall? O tal vegada Duran Lleida és qui el presi pensa que té entre les seves mans?

En qualsevol cas, el fotògraf sí que hi era. No entre les mans del presi sinó davant. I ens regala aquesta imatge de qui ha estat el far del nostre país els darrers 21 anys.

I nosaltres la publiquem.

Avui, sí toca ■

Ribas Mantín

CAMBIOS EN UPIFC Y AFORE

Después de la reforma de estatutos aprobada por la II Asamblea General Extraordinaria de UPIFC, que se celebró el 30/03/01 en la sede del Col·legi de Periodistes de Catalunya en Barcelona, el pasado 09/04/01 se convocaron elecciones anticipadas para renovar el equipo de dirección de la entidad. La antelación de las elecciones estaba justificada por los cambios introducidos en los Estatutos en relación a la duración del mandato, la creación del cargo de Vicepresidente y la estipulación del procedimiento para nombrar los cargos de Coordinador Técnico y Director Editorial. El resultado de las elecciones ha conformado el siguiente Consejo Directivo:

Presidente: Pere Monés Mestre

Vicepresidente: Jordi Morera Pau

Secretario: Xavier Subias Salvo

Tesorera: Sandra Balsells Cubells

Vocales: Pilar Aymerich Puig
Santiago Cogolludo Vallejo
Jordi Pou Jové
Miquel Ruiz Avilés

Entre los acuerdos adoptados por el nuevo CD en su primera reunión del 15/05/01 destaca lo siguiente: "se asumen las líneas de trabajo emprendidas en la etapa anterior y, muy particularmente, el objetivo de desarrollar los acuerdos con CC.OO. en la perspectiva de la vinculación organizativa de la UPIFC a la Federación Sindical TRADE. El Consejo Directivo valora muy positivamente la incorporación, con voz y sin voto, de Jordi Morera al Consell Nacional de la Comissió Obrera Nacional de Catalunya (CONC), como uno de los representantes de la Federación TRADE en dicho organismo. Se acuerda que la participación de Jordi Morera en los organismos de representación sindical

—que hasta la fecha ha sido a nivel individual en tanto que miembro de la Comisión Gestora de la Federación TRADE— sea en adelante como Vicepresidente de la UPIFC, con el fin de reforzar públicamente los vínculos con este proyecto sindical que el actual equipo de dirección de la UPIFC considera estratégico". Asimismo, el nuevo Consejo Directivo aprobó en la misma reunión el nombramiento de Lluís Salom Marcó para los cargos de Coordinador Técnico y Director de L'A.

Por su parte, la Asamblea Extraordinaria de AFORE celebrada el 18/04/01 en la sede de CC.OO. Madrid-Región, aprobó por unanimidad su reforma de Estatutos en los mismos términos que la UPIFC. En el caso de AFORE la reforma ha supuesto, entre otras modificaciones, la ampliación del ámbito asociativo y una nueva denominación de la entidad: Asociación de Fotógrafos y Reporteros de la Comunidad de Madrid (en vez de "Fotoperiodistas y Reporteros..." que era anteriormente). Posteriormente, el 27/04/01, AFORE convocó elecciones a Consejo Directivo con el siguiente resultado:

Presidente: Bernardo Pérez Tovar

Vicepresidente: Chema Vegas Escribano

Secretario: Juan Merinero Camarasa

Tesorero: Ramón Cotelo Hernández

Vocales: Helios de la Rubia Núñez
Guillermo Armengol Antonio
Miguel Angel Mota Truncer
José Antonio Rojo Huerres
Pedro Miranda Monsalvo
José Fco. Saborit Hernández
Bernardo Paz Fernández
Angel Casaña García

En su primera reunión del 30/05/01, el Consejo Directivo de AFORE aprobó el nombramiento de Juanjo Fernández Fernández como Coordinador Técnico de la asociación.

ACUERDO AFORE – CC.OO.

El pasado 27/03/01 AFORE y la Federación de Comunicación y Transporte de CC.OO. de Madrid firmaron un protocolo de colaboración sindical en los mismos términos que el suscrito por UPIFC y la FCT de la CONC con fecha 11/09/99. Entre otras ventajas para los socios, dicho acuerdo establece el acceso en condiciones preferentes a los servicios jurídicos de CC.OO., la igualdad de condiciones en los demás servicios del sindicato y la tramitación por parte de CC.OO. de los expedientes de los fotoperiodistas asociados que quieran acceder al carnet de la Federación Internacional de Prensa (FIP).

TRIUNFO JUDICIAL SOBRE “EL MUNDO”

La demanda por reconocimiento de relación laboral interpuesta por Jesús Vargas (UPIFC) contra el diario “El Mundo” finalmente ha prosperado.

El pasado 25/04/01 la Sala de lo Social del Tribunal Superior de Justicia de Catalunya ha dictado sentencia favorable a nuestro compañero en el recurso presentado frente al fallo de Magistratura de Trabajo nº 2 que, como se recordará (ver L’A 23), no reconoció la relación laboral de este fotógrafo miembro de la UPIFC con Impresiones de Catalunya SA (El Mundo) en su sentencia de 31/05/00.

En su tercer fundamento de derecho, la sentencia nº 3523/2001 del Tribunal Superior establece, entre otras consideraciones, que “el dato que tanto pone de relieve la empresa en el sentido de que no se daban instrucciones concretas sobre cómo realizar las fotografías es intrínseco con el tipo de trabajo, donde las instrucciones son las órdenes de cubrir un determinado evento que se sabe va a producirse

o se ha producido”, y que “en el supuesto enjuiciado se dan los requisitos para entender que existe relación laboral, aún cuando sea a tiempo parcial y con carácter fijo discontinuo”, por lo que acaba concluyendo: “Ello nos lleva a entender que existe contrato de trabajo, con todas las particularidades de tiempo y continuidad que concurren, y ello implica que el orden social es competente para analizar el despido que según alega la parte actora se ha producido, por lo que debemos anular la sentencia para que por el órgano judicial de procedencia, con absoluta libertad de criterio en cuanto al objeto del debate, se entre a conocer del asunto planteado”.

nota al CIERRE

Éste número de L’A entra en máquinas recién producido el ataque de la policía antidisturbios contra los ciudadanos y la prensa de BCN, durante la manifestación antiglobalización celebrada en ésta ciudad el pasado 24/06/01. Hay 59 heridos, decenas de detenidos, equipos dañados y numerosos periodistas agredidos (entre ellos varios miembros de la UPIFC). Al fotógrafo Carles Ribas un policía le roció *spray* en los ojos.

No podemos *levantar páginas* por lo avanzado del proceso -y porque no somos millonarios, claro-, pero en el siguiente número de L’A publicaremos un amplio reportaje sobre ésta actuación de las fuerzas al mando de la Delegada del Gobierno de José M^a Aznar en Catalunya, Sra. Julia García Valdecasas, y sobre las medidas emprendidas para que éstos desmanes no queden impunes ■ REDACCIÓN

EXPULSIONES EN VEGAP

Al cierre de este número nos llega la noticia que "Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos" (VEGAP) ha convocado asambleas en Barcelona (el 21 y 22 de junio) y en Madrid (el 28 y 29) con un orden del día que incluye el examen y aprobación, en su caso, de las cuentas del ejercicio anterior, así como la ratificación de la propuesta de expulsión de la entidad de los fotógrafos Javier Sardá y Lluís Salom, ambos miembros de la UPIFC.

Por lo visto, el Presidente de VEGAP, Sr. Alberto Corazón, según manifiesta en una carta explicativa a los socios, con fecha 25/05/01, el Consejo de Administración adoptó el acuerdo de expulsión de estos socios el pasado 9 de marzo, aunque en el caso de Salom ésta decisión no le fue comunicada.

La expulsión de estos miembros disidentes se debe, según Corazón, a que "el Sr. Sardá utilizó de forma abusiva sus relaciones con una asociación de fotógrafos, la UPIFC, a quien dio traslado de sus opiniones, vertiendo contra VEGAP insultos y actuando de manera que dañaba la imagen de la entidad con una clara intención difamatoria." Siempre según Corazón, el resultado de tan subversiva actuación de este socio de VEGAP (que, por supuesto, administra su derecho constitucional a asociarse como le parece) es que "como consecuencia de las actividades del Sr. Sardá, en connivencia con el Sr. Salom, coordinador de los órganos de difusión de la UPIFC y también socio de VEGAP, se publicaron en distintas ocasiones circulares y boletines informativos de distribución pública, en los que aparecían frases vejatorias e insultantes que ponían en tela de juicio la diaphanidad en la gestión de VEGAP y el rigor de los procedimientos establecidos en las normas estatutarias de la entidad, mofándose de miembros del Consejo de Administración y de trabajadores de VEGAP."

Como suponemos que en lo relativo a las "circulares y boletines de distribución pública" el Sr. Corazón se está refiriendo a L'A, nos damos por aludidos y desde aquí deploramos el tremendismo, la teatralidad y la falta de cintura con que VEGAP encaja las opiniones discrepantes, sobre todo habida cuenta de que la fuente de los datos publicados en L'A son sus propios documentos.

Queremos manifestar, además, que el pasado 30/03/01 el Sr. Corazón se dirigió al equipo directivo de la UPIFC para conocer si "las opiniones infamantes" (?!?) que a su juicio se han publicado en L'A eran suscritas o no por la Junta, a lo que se le contestó, el 19/04/01, que precisara a qué se refería y se le recordó que "el derecho de réplica en cualquier publicación es una práctica civilizada (y regulada) que la revista que edita la UPIFC siempre ha respetado", y a la que el Sr. Corazón puede acogerse si lo considera oportuno. En ese sentido, debemos decir que hasta la fecha el Sr. Corazón no ha concretado ninguna de las supuestas ofensas, ni tampoco ha utilizado el derecho de réplica al que se le ha invitado formalmente si se considera ofendido.

Sobre las cuentas anuales de VEGAP, que como hemos indicado al principio se someten a la aprobación de las asambleas, destaca lo siguiente: los ingresos de explotación del año pasado suman un total de 194.883.787 Pts. (reduciéndose, por tanto, en 19.078.135 Pts. respecto a los 213.961.922 Pts. del año anterior); también se reduce sustancialmente el resultado positivo del ejercicio vencido, que se queda en 1.534.835 Pts. (51.147.122 Pts. menos que en 1999), mientras que los sueldos y salarios -sin detallar- aumentan muy significativamente en 11.046.933 Pts. hasta llegar a un total de 91.919.401 Pts., de modo que sumando a esta cantidad los 20.199.635 Pts. de cargas sociales, los gastos de personal del año 2000 en VEGAP han ascendido a un total de **112.119.036 Pts.**, que no es poco ■

Seguiremos informando. REDACCIÓN.



El fotógrafo Carlos Pérez atropellado en Asturias (ver página siguiente).

© JAVIER SANJORGE



SOLIDARIDAD CON PÉREZ

Un día de trabajo que se sale de la monotonía, de la ruedas de prensa, de los ayuntamientos..., un día poco común por fortuna. En la carretera la desgracia de un compañero, Alberto Pérez, fotógrafo del diario "La Nueva España" (ver foto en la página anterior), que necesitará mucha rehabilitación para poder caminar de la misma forma que antes.

Un coche, que no tenía que estar circulando, colisionó con la moto en la que Pérez cubría la vuelta ciclista a Asturias. Su equipo, además de su pierna, se rompieron, y no hay servicio técnico para reparar esta última.

Green que somos robots, máquinas de trabajar en cualquier situación y a cualquier precio. Seguramente a alguien le vendrá a la cabeza la imagen de los reporteros de guerra, "esos sí que lo pasan mal", pensará, pero trabajar sin ningún tipo de garantía, tanto de seguros como de compromiso por parte de la empresa para la que trabajas, una empresa que te trata del mismo modo que la cámara que se rompe, si que es triste. Lo de Pérez no es la primera vez que pasa y nos asusta la hipocresía de los medios en los que trabajamos: publican reportajes del mal llamado "tercer mundo" mientras causan problemas de muy parecida índole aquí en casa.

Para apoyar a nuestro compañero, y ayudarle en la medida de lo que podamos, hemos pensado realizar una exposición en Asturias (sin perjuicio de que cualquier otro del lugar del mundo que quiera se apunte a la muestra de solidaridad), contando con todos los reporteros del Principado. Será una exposición en la que de una u otra for-

ma se intentarán sacar fondos para Pérez, quien se ve obligado incluso a vender su coche para afrontar un futuro que ya es presente.

Esperemos que más de una persona recapite y tome cartas en el asunto para que esto no se repita.

Colectivo de reporteros gráficos del diario "La Nueva España"

Asturies, junio de 2001

EL "TODO VALE" ES UNA ESTAFA

Mucha gente conoce los gastos que conlleva una boda, sobre todo las parejas que quieren casarse. Uno de ellos es el reportaje fotográfico y de vídeo por los que se pagan cantidades con frecuencia elevadas.

Los novios contratan el banquete en un restaurante especializado en el tema. Cuando ya está contratado, el gerente del establecimiento les ofrece también el "servicio reportaje" que ya tiene concertado con un estudio fotográfico. He trabajado para uno de estos estudios, que gusta de añadirse al nombre comercial la pretenciosa coetilla de "líder en reportajes de bodas", y he experimentado la sensación de complicidad con una estafa: las pilas que dan son de walkman, por lo que una cámara medianamente moderna no rinde bien; la película es de baja calidad y está caducada; los revelados son automáticos y deficientes porque las fotos deben venderse a los invitados durante el banquete, no importa si están sucias, ralladas o mal fijadas y lavadas... Evidentemente en esta empresa hay profesionales trabajando, pero la mayoría son aficionados que con una cámara sencilla quieren sacarse un sobresueldo los fines de semana, a la vez que desarrollan un trabajo "creativo".

No solo hay algunos editores de diarios y revistas despreocupados con el deterioro de la imagen y de la información en general. También hay “empresarios de la imagen” que se despreocupan de ofrecer un mínimo de calidad: solo se trata de ganar dinero. Ambos casos perjudican al público, que en definitiva es el objeto y fin de su actividad.

Jesús Vargas (UPIFC nº 9902164)
Sta. Coloma de Gramenet, 08/06/01

¿ESTAMOS EN EL AÑO 2001?

Desde hace tiempo el fotógrafo de boda viene adaptándose al mundo de los negocios, pero de una forma exclusivista, perdiendo del TODO la filosofía de artista y creativo. Esto ha conllevado a subes que el usuario –los novios, los invitados- tengan un mal concepto y cataloguen a los fotógrafos como “foteros de boda”.

El gran negocio de las bodas: tu me das, yo te doy, y quien paga el pato es la pareja de novios. Un ejemplo lo tenemos en la cadena Paradís (hostelería) con sus socios de Moncolor (fotografía). En sus instalaciones solo pueden actuar “los de la casa”; pero se ve (porque existen numerosos testimonios de parejas) que esta exclusividad no se vende con demasiada transparencia y luego vienen las sorpresas.

YOE somos nosotros, creativos dedicados al mundo de la fotografía social y publicitaria. El factor humano es nuestro objetivo: la gente, las situaciones cotidianas; actuamos en esta línea desde hace más de diez años, pero también nos toca sufrir situaciones increíbles, de película:

El pasado 5 de mayo unos clientes nos contrataron para captar imágenes de su

fiesta. El banquete se celebró en la cadena “Paradís” de Collbató. Días antes los de Moncolor empezaron a poner problemas a nuestros clientes, por lo que nos vimos en la obligación de llamar al restaurante y hablar con la dirección. No sirvió de mucho pero no me dieron una negativa: consultarían con gerencia y responderían a la pareja. Nadie llamó y en entrevistas posteriores con los novios para tramitar detalles del banquete no pusieron ninguna pega. Pues bien, llegó el día de la bosa y se opusieron a nuestra presencia en el salón. Los novios se enfadaron muchísimo hasta el extremo de decir “si no los dejais entrar en el salón que hemos alquilado, nos llevamos a todos los invitados”. Aún así se negaban. Trataron de mentiroso a YOE, diciendo que ya le habían avisado. En fin, un culebrón: grabamos en vídeo algunas escenas bastante molestas y desagradables.

Por fin, los novios pudieron hacerse respetar y YOE realizó fotografías. Pero con muchas situaciones poco profesionales: el fotógrafo de Moncolor le empujó, le habló mal, y continuamente venían a comprobar que tipo de cámara utilizábamos. Bueno, pudimos trabajar pero con vetos a la técnica, como en la Inquisición. ¿Estamos en el año 2001?

Ahora entregaremos el trabajo a nuestros clientes. Estamos contentos del resultado, aunque seguramente se podrá haber superado en las imágenes del banquete. Y la pareja también estará contenta, pero nunca olvidará el mal trago que les hicieron pasar “los fotógrafos”.

Esperamos que parejas en su misma situación logren hacer valer sus derechos. Nosotros les adelantamos nuestro agradecimiento y les brindamos todo nuestro apoyo. Gracias.

E.G.V “Yoe” (UPIFC nº 0009281)

L'Agenda de la Imatge

2000 ptas/año



Boletín de Subscripción

■ Deseo recibir trimestralmente L'AGENDA DE LA IMATGE a partir del nº _____, al precio de 2000 ptas / anuales (portes incluidos)

Apellidos _____ Nombre _____ Dirección _____

Población _____ Código Postal _____ Teléfono _____

FORMA DE PAGO ANUAL

☐ Talón bancario adjunto por valor de 2000 ptas. (4 números de L'Agenda) a nombre de UPIFC

☐ Orden bancaria

Rellenar los siguientes datos (este compromiso quedará anulado en el momento que el titular de la cuenta lo solicite).

Titular _____ nº de cuenta (20 DÍGITOS) _____

Población _____ Código Postal _____

Sr. Director, ruego que abonen a UPIFC con cargo a mi cuenta y hasta nuevo aviso, los recibos anuales correspondientes a la subscripción a L'AGENDA DE LA IMATGE.

Fecha

Firma



TAKE PICTURES. FURTHER.™

La Realidad Pasada a Digital.



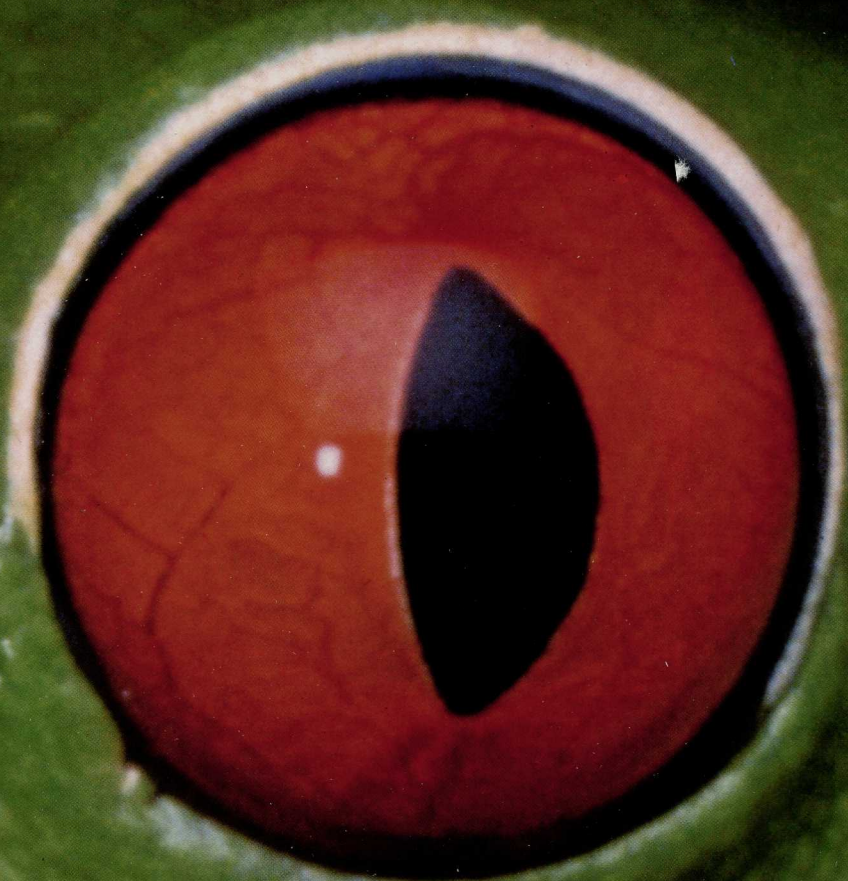
Presentamos el Escáner de Película KODAK PROFESSIONAL RFS 3600.

El RFS 3600 convierte diapositivas y negativos de 35mm en archivos digitales con un asombroso detalle –¡imágenes que casi se pueden tocar!-. Basado en la más moderna tecnología de Kodak, el RFS 3600 capta los colores con absoluta precisión y mantiene los detalles de las sombras y las altas luces. Y con una resolución máxima de 3600 ppp (archivos de 50Mb) conserva toda la información de sus fotografías, con la calidad que usted siempre espera de Kodak. Haga la prueba y notará la diferencia.

La última palabra en escáneres viene de la primera marca en imagen. Por supuesto, Kodak Professional.

Visítenos en www.kodak.com/go/RFS3600

Kodak Professional



click

La imagen. Click. La fotografía. Click.
La tecnología más avanzada. Click.
El mundo de la imagen. Click. Las
últimas novedades. Click. Las
empresas más importantes del sector.
Click. Y todas las posibilidades de la

nueva era de la fotografía reunidas
en un único evento. Click. Ven a
Sonimagfoto. Click.

Donde hay un ojo, hay una imagen.
Donde hay un "click", está Sonimagfoto.



Fira de Barcelona

Av. Reina M^a Cristina s/n 08004 Barcelona (España) · Tel. + 34 93 233 20 00 · Fax + 34 93 233 23 19 · www.sonimagfoto.com · sonimagfoto@firabcn.es

SONIMAGFOTO

DEL 3 AL 7 OCT. DE 2001