

Gary Embury | Mario Minichiello

Reportaje ilustrado

Del dibujo al periodismo: referentes, técnicas y recursos



Título original: *Reportage Illustration. Visual Journalism*
Publicado originalmente en 2018 por Bloomsbury.

Traducción de Darío Giménez
Diseño de la cubierta: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL
Ilustración de la cubierta: Tym Viner. Reportaje para *The Times* sobre las
Olimpiadas de Londres de 2012

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Bloomsbury Publishing, 2018
© de la edición castellana:
Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2018
© de la traducción: Darío Giménez, 2018

Printed in China
ISBN: 978-84-252-3138-4
Depósito legal: B. 16076-2018

Gary Embury | Mario Minichiello

Reportaje ilustrado

Del dibujo al periodismo: fundamentos, técnicas y recursos

www.ggili.com — www.ggili.com.mx

GG[®]



1 Capítulo 1

¿Qué es el dibujo de reportaje?

- 3 Antecedentes
- 4 El auge del reportaje y la influencia del dibujante de guerra
- 10 La cámara y el ojo
- 12 Análisis de caso: George Butler. Siria.
- 16 Entrevista con Jill Gibbon



21 Capítulo 2

Materiales, técnicas y métodos

- 24 Escoger los materiales adecuados
- 31 Tecnología y formatos digitales
- 32 Análisis de caso: Jenny Soep. Captura de una actuación en directo: festival de música
- 34 Ejercicio: Dibujar una actuación en directo
- 36 Entrevista con Julia Midgley
- 38 Entrevista con Tim Vyner



43 Capítulo 3

Desarrollar un lenguaje visual

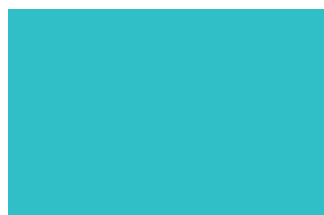
- 44 Distintos enfoques
- 50 Análisis de caso: Jedidiah Dore. Documentar la ciudad de Nueva York
- 52 Análisis de caso: Sue Coe. El Elephant Nature Park de Tailandia
- 55 Ejercicio: Desarrollar un lenguaje visual propio
- 56 Entrevista con el colectivo First Hand
- 60 Entrevista con Olivier Kugler



69 Capítulo 4

Para empezar

- 71 Preparar la logística
- 74 El primer día
- 77 Trabajar con gente
- 79 Incorporar el contexto
- 80 Consejos desde el terreno
- 82 Análisis de caso: Gary Embury. El Bristol Bike Project
- 84 Entrevista con Lucinda Rogers
- 88 Entrevista con Jenny Soep

**93 Capítulo 5**

Generar sensación de espacio

- 94 Análisis de caso: Veronica Lawlor. La restauración del buque *Charles W. Morgan*
- 96 Directrices para dibujar *in situ*
- 100 Análisis de caso: Luisa Crosbie. Camerino en el Her Majesty's Theatre, Londres
- 104 Análisis de caso: Anne Howeson. Dibujo y memoria
- 108 Entrevista con Bo Soremsky

**113 Capítulo 6**

Narrar una historia

- 114 Usar el contexto para contar una historia
- 116 Desarrollar la historia
- 116 Perfilar la historia
- 120 Entrevista con Louis Netter
- 124 Entrevista con Chloé Regan
- 127 Ejercicio: Crear una historia con un punto de vista fijo

**129 Capítulo 7**

Cómo convertirse en reportero visual

- 130 Hacerse un portfolio en papel
- 130 Hacerse un portfolio digital
- 132 Organizar el portfolio
- 138 El mundo del trabajo
- 140 Difundir tu trabajo
- 141 Propiedad intelectual
- 141 Comprender cuál es tu papel y saber abordar un encargo
- 142 Trabajar con eficacia en un encargo
- 143 Elección de la historia y desarrollo de contenido para el encargo
- 144 Análisis de caso: Mario Minichiello. Trabajar para el suplemento *Weekend Financial Times*
- 146 Ejercicio: Un encargo de reportaje ilustrado

149

Conclusión

- 151 Periodismo ciudadano
- 154 Análisis de caso: El legado de Feliks Topolski
- 156 Entrevista con Martin Harrison, antiguo responsable de dirección de arte de *The Times*

-
- 161 Apéndice
 - 161 Ética
 - 161 Organizaciones
 - 163 Créditos de las imágenes
 - 164 Índice alfabético

Capítulo 1

¿Qué es el dibujo de reportaje?

Este capítulo se adentra en los antecedentes de la ilustración de reportaje y en el modo en que ha ido evolucionando hasta convertirse en la forma actual de periodismo visual. Pero en primer lugar conviene que definamos a qué nos referimos al hablar de dibujo de reportaje.

El manifiesto de la revista *Life*, publicado en 1936, recogía en gran medida el espíritu del reportaje ilustrado.

El reportaje se caracteriza por estar basado en hechos; es decir, que se trata de una disciplina artística aplicada a algún acontecimiento de relevancia. El ilustrador desempeña el papel de un tipo particular de periodista visual, que captura en sus dibujos la dinámica de estos hechos. El reportaje ilustrado combina la captura y la representación gráfica de una determinada escena, con el objetivo de comprender y comunicar una historia empleando el lenguaje visual. Los ámbitos en los que su utilización es más común son: 1) el judicial, 2) citas sociales, como conciertos o manifestaciones, 3) reportajes y artículos de investigación en prensa y 4) contenidos documentales, incluidas las crónicas de guerra y conflictos.

El dibujo de reportaje tiene mucho que ver con el trabajo de los fotógrafos y documentalistas audiovisuales. La diferencia radica en que el ilustrador de reportaje cuenta la historia con imágenes dibujadas a mano. Esto lo hace distinto de los procesos digitales, químicos o mecánicos propios de una cámara, pues el artista traduce sus pensamientos directamente a mano sobre el papel u otra superficie. Se trata de un proceso sumamente táctil, que ayuda al aprendizaje cinestésico del artista y a su conocimiento tácito, lo que le brinda una comprensión única y el desarrollo de un lenguaje de comunicación visual. El resultado proporciona una autoría visual de una inmediatez que no puede conseguirse únicamente con palabras. A menudo se emplea el reportaje ilustrado para aportar este tipo de claridad a asuntos que son complejos y difíciles.

Ver la vida; ver el mundo; ser testigo directo de grandes acontecimientos; contemplar los rostros de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver cosas extrañas: máquinas, multitudes, sombras en la selva y en la luna..., ver y obtener placer de ver; ver y asombrarse; ver y aprender.

– Manifiesto de la revista *Life*, 1936

FELIKS TOPOLSKI

Feliks Topolski nació en 1907 en Polonia y se trasladó a Gran Bretaña en 1935. Era pintor y un prolífico dibujante cuyos trabajos en el ámbito del reportaje abarcan una ingente variedad de temas: por ejemplo, documentó el vigesimoquinto aniversario del reinado de Jorge V en 1935; fue contratado por el *Picture Post* como dibujante de guerra oficial para informar sobre las tropas rusas; y fue coautor de un libro sobre las Naciones Unidas. Su legado de miles de dibujos constituye una de las principales piedras angulares de la historia del reportaje ilustrado; muchos de ellos todavía pueden contemplarse en el Bar Topolski del South Bank londinense, que antiguamente albergó su obra mural *The Memoir of the Century*.

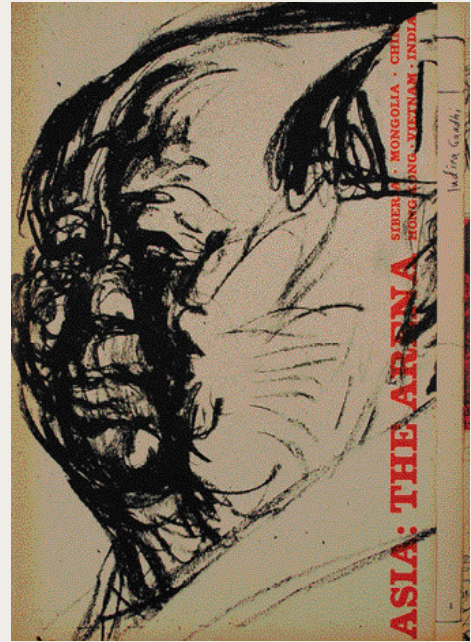


Figura 1.1
Feliks Topolski, *Asia: The arena* (Topolski's chronicles).
Dibujo del presidente Mao. © Herederos de Feliks Topolski.

Figura 1.2
Audrey Hawkins,
Ni paz ni justicia.
Audrey Hawkins es ilustradora y vive en Nueva York. Esta ilustración es un ejemplo de su estilo franco y directo de reportaje, capaz de captar la inmediatez y la energía de un acontecimiento.



Antecedentes

La manera de crear, usar e interpretar el dibujo en un reportaje ha cambiado a lo largo de la historia. Antiguamente, se creaban imágenes a mano (un dibujo, un cuadro, un grabado...), con el fin de representar y documentar los acontecimientos. Tanto las instituciones como las personas con poder encargaban obras de arte con el objetivo de promocionar sus puntos de vista. Existen ya ejemplos de diarios visuales en los rollos pintados de la dinastía Sung de Japón (960-1280 d. C.). Sin embargo, como aquí no podemos hacer justicia a la nutrida historia del reportaje, con la que se podría escribir un libro entero, nos vamos a centrar en la práctica actual. Por consiguiente, solo ofrecemos una pequeña muestra de algunos artistas de los siglos XIX y XX, y nos disculpamos de antemano por los muchos que no hemos podido incluir.

A lo largo de todo el siglo XVIII y hasta finales del XIX, los grandes viajes de exploración a las zonas más remotas de nuestro planeta permitieron a artistas como John Frederick Lewis, David Roberts, John Sykes, John Webber, William Coke-Smyth y William Simpson, entre otros, observar



Figura 1.3
David Roberts,
*Patio de la
mezquita del
Sultán Hasan.*

Figura 1.4
William
Simpson,
*Cocinas del
castillo de
Windsor en
Navidad,
1894*. Uno de
los dibujos
de William
Simpson para
el *Illustrated
London News*.



mundos que prácticamente estaban sin documentar. Y regresaron a Europa y a América con reportajes ilustrados de aquellos exóticos lugares y gentes.

El reportaje ilustrado adquirió tal popularidad que, hacia 1866-1867, el *Illustrated London News* contrató a William Simpson como dibujante de plantilla. Allí trabajó el resto de su vida. Aquellos primeros ilustradores de prensa también documentaban la vida cotidiana de la gente, acontecimientos políticos y temas satíricos. En ese periodo, William Hogarth y Thomas Rowlandson produjeron diarios detallados de la vida en Gran Bretaña, mientras que Katsushika Hokusai, en Japón, documentó la vida de su país con detallados dibujos y grabados. En Francia, Gavarni y Daumier fueron exponentes del arte del reportaje y también de sus tecnologías de reproducción, como la litografía.

En Estados Unidos, también usaron la técnica litográfica Nathaniel Currier y James Merritt Ives, así como Louis Maurer, Charles Parsons y George Catlin, que exploró Missouri y documentó a los indígenas norteamericanos en su *Indian Gallery*. Todos ellos produjeron ilustraciones para diversas publicaciones, incluidos periódicos ilus-

trados. Algunos de aquellos dibujos no iban firmados y se publicaban con la firma de “reportero artístico profesional”.

Hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX, los dibujos presenciales fueron ganando popularidad. A aquellos artistas se los conocía como “ilustradores de noticias”. En Gran Bretaña, el más famoso fue John Gilbert, que produjo innumerables ilustraciones a lo largo de su carrera. Durante la guerra de Crimea, Gustav Doré trabajó sobre todo a partir de fotografías. Y Constantin Guys, en cambio, lo hizo en el propio frente a través de la observación directa. A lo largo de la historia, artistas y diseñadores siempre se han visto influidos por los cambios tecnológicos y han sido de los primeros en adoptarlos.

Estas dos maneras dispares de abordar el dibujo de reportaje siguieron siendo la base de los ilustradores a lo largo de la historia. Podemos ver ejemplos de ello en la obra de artistas como George Bellows, Feliks Topolski, Joan Eardley, Henry Moore, Paul Nash, Ruskin Spear, Alexei Pachomov, Alexander Deineka, Anthony Gross, James Boswell, Edward Bawden, Iri Maruki, Toshiko Akamatsu, Ronald Searle y de muchos de los ilustradores actuales que recoge este libro.

El auge del reportaje y la influencia del dibujante de guerra

El trabajo de los artistas de guerra se convirtió en un atractivo de la prensa escrita, pues aquel contenido visual llevaba al lector a lugares que jamás osaría pisar y eso vendía periódicos. Pero también se trataba de una ocupación peligrosa, y dibujantes como William Simpson, que cubrió la guerra franco-prusiana, o Joseph Pennell temieron a menudo por su vida, no solo por las bombas y las balas que silbaban a su alrededor, sino por el peligro de que los tomasen por espías y los fusilasen.

Aquellos reporteros, conocidos como “artistas especiales”, solo necesitaban un cuaderno, lápices y la capacidad de salir por piernas ante el peligro. Entre sus filas se contaban Adolf von

Menzel, de Alemania, y Charles Keene, Arthur Boyd Houghton, Charles Edwin Fripp y Paul Renouard. El último de los “especiales” fue Frederic Villiers, que cubrió la Primera Guerra Mundial. La atención que dedicaron a lo que ocurría en el frente de guerra y el realismo con el que representaron la vida de la tropa tuvieron una insólita influencia en los impresionistas franceses, quienes disfrutaron de la captura de escenas cotidianas. Las obras de los impresionistas destilaban inmediatez, y sus temas eran más variados, pero sus métodos de dibujo y pintura desafiaron a lo que las academias francesas consideraban “buen” arte. Los impresionistas no solo se implicaron en mostrar la sociedad tal como era en realidad, sino que muchos también se involucraron en los procesos de producción gráfica en serie de la época. Los trabajos de Lautrec, Degas, Manet y Gauguin pudieron verse en carteles y revistas.

Durante el siglo XIX, Europa bullía de arte. Dio el salto de las galerías a la calle, y se paseaba por



Figura 1.5
John Gilbert,
Banditti



Figura 1.6
Frederic
Villiers, *Ataque
británico con
bayoneta y
granada*. Villiers
fue el último
de los "artistas
especiales".

SIMPLICISSIMUS

VERLAG VON DR. B. WIRTH, KÖLNHERFORDGEMEINSCHAFT, HERFORDEN

Churchill und die Neutralen - Churchill e i neutrali

gestrich

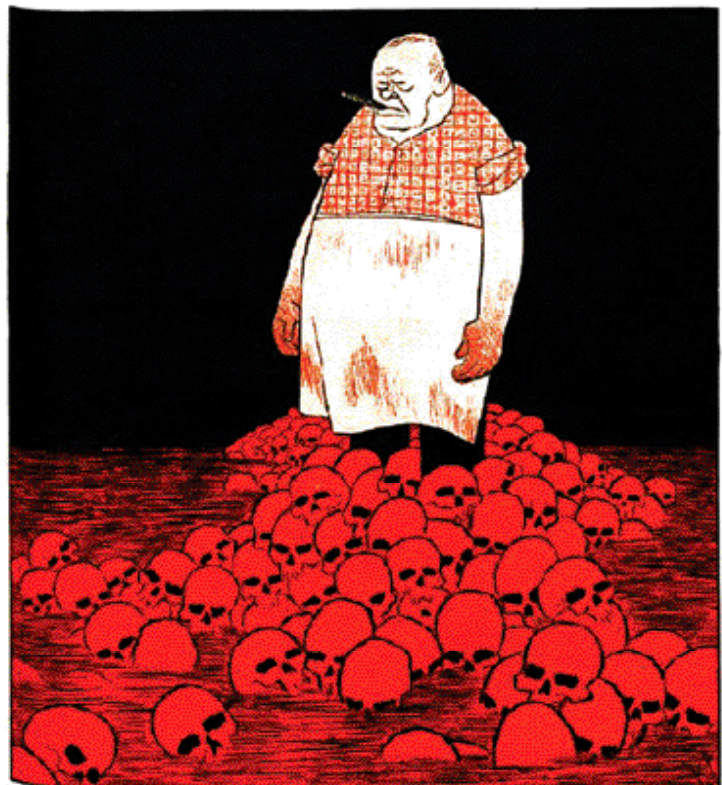


Figura 1.7
Cubierta de *Simplicissimus*. Esta
ilustración para la cubierta de la
revista alemana *Simplicissimus*
presenta a Churchill en un río de
sangre y calaveras.

revistas y publicaciones impresas de producción masiva. Los dibujos de reportaje se hicieron más audaces y expresivos y muchas veces captaban el lado más oscuro de la sociedad. Revistas como *Der Strum* y *Simplicissimus* influyeron en que publicaciones estadounidenses como *The Masses* empezasen a incluir formas de dibujo presencial más satíricas y con más carácter. Aquellas revistas publicaban ilustraciones fruto de la más atenta observación, que reflejaban las crecientes tensiones que se producían en el mundo. Los ciclos económicos mundiales en los que los ricos se enriquecían mientras que los pobres se hundían en la miseria y la explotación daban lugar a tensiones sociales que derivaron en nuevos conflictos. En Europa, esas tensiones dieron lugar a las dos guerras mundiales.

Los acontecimientos que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, como el ascenso del nazismo, fueron una nueva ocasión para usar el arte como medio de propaganda. En respuesta

a esa situación, artistas como George Grosz y Otto Dix se sirvieron del reportaje ilustrado para plasmar las auténticas penurias que sufrían los soldados en el frente. Por ejemplo, el cuadro *Almuerzo en las trincheras*, de Otto Dix, muestra los cuerpos hechos trizas en un paisaje desolado por la guerra. Semejante crudeza le valió el calificativo de “arte degenerado”. Max Beckmann, Eric Kennington, Ludwig Meidner, Jean Galtier-Boissiere, Wladimiroff, Andre Dunoyer de Segonzac, Jean D’Espouy, Miklos Vadasz y Fritz Koch-Gotha, de breve trayectoria, documentaron el impacto real del conflicto bélico. La obra de la ilustradora Käthe Kollwitz dio cuenta de las desgarradoras consecuencias de la guerra en la vida de las mujeres y sus familias. Las voces de las mujeres y el incipiente movimiento sufragista encontraron en el dibujo de reportaje una potente plataforma de difusión.

En Gran Bretaña, Kenneth Clark, director de la National Gallery, se esforzó por evitar que otra



Figura 1.8
Käthe Kollwitz, *Dibujo de madre con hijos* publicado en el semanario alemán *Simplicissimus*, en 1924. El trabajo de Kollwitz ofrece una desgarradora descripción de la experiencia que supuso la guerra para las mujeres y sus familias.



Figura 1.9
Otto Dix, *Almuerzo en las trincheras*, parte de una retrospectiva de la obra del artista en la Neue Galerie. Dix nació en 1891 en Alemania y fue testigo directo de la acción en la Primera Guerra Mundial.

generación más de artistas se perdiese por culpa de la guerra. Encargó a ilustradores como Paul Nash, Stanley Spencer y muchos otros que observasen y documentasen la vida cotidiana de la gente para fomentar la resiliencia y el espíritu de unidad nacional en tiempos de guerra.

Aquellas imágenes describían el modo en que la guerra alteró y modeló la actividad cotidiana de la gente, desde las tareas rutinarias hasta el horror de los bombardeos. Muestra de ello son los dibujos que hizo Henry Moore de civiles acurrucándose apretados en un refugio antiaéreo. En aquellas circunstancias, se usaron los trabajos de ilustración documental de Edward Ardizzone y Eric William Ravillious para reflejar a la gente en sus ocupaciones cotidianas, lo que brindaba al público cierta tranquilidad sobre la posibilidad de seguir llevando una vida normal.

El reportaje ilustrado permitió también que la gente accediese a imágenes de horrores que cos-

taría creer. La liberación de los campos de concentración, por ejemplo, fue una inhumanidad bárbara elevada a la escala industrial.

Después de la guerra, algunos ilustradores militares, como Paul Hogarth, a quien hoy se considera uno de los fundadores del reportaje moderno, viajaron por doquier para documentar la reconstrucción del mundo de posguerra. Su obra muestra a la vez la inspiración y la esperanza de un futuro mejor, en el que la especie humana se esfuerce por convivir de una manera civilizada. No obstante, las penurias y el espectáculo de la vida cotidiana siguieron suponiendo un desafío para estos artistas; por ejemplo, las consecuencias de la Gran Depresión que Estados Unidos siguió padeciendo hasta bien entrada la década de 1940.

La Segunda Guerra Mundial (y, más concretamente, la capacidad estadounidense de vender equipamiento militar a sus aliados) ayudó a que

Figura 1.10
Paul Hogarth,
Coney Island. Paul
Hogarth está
considerado
uno de los
fundadores
del reportaje
moderno.

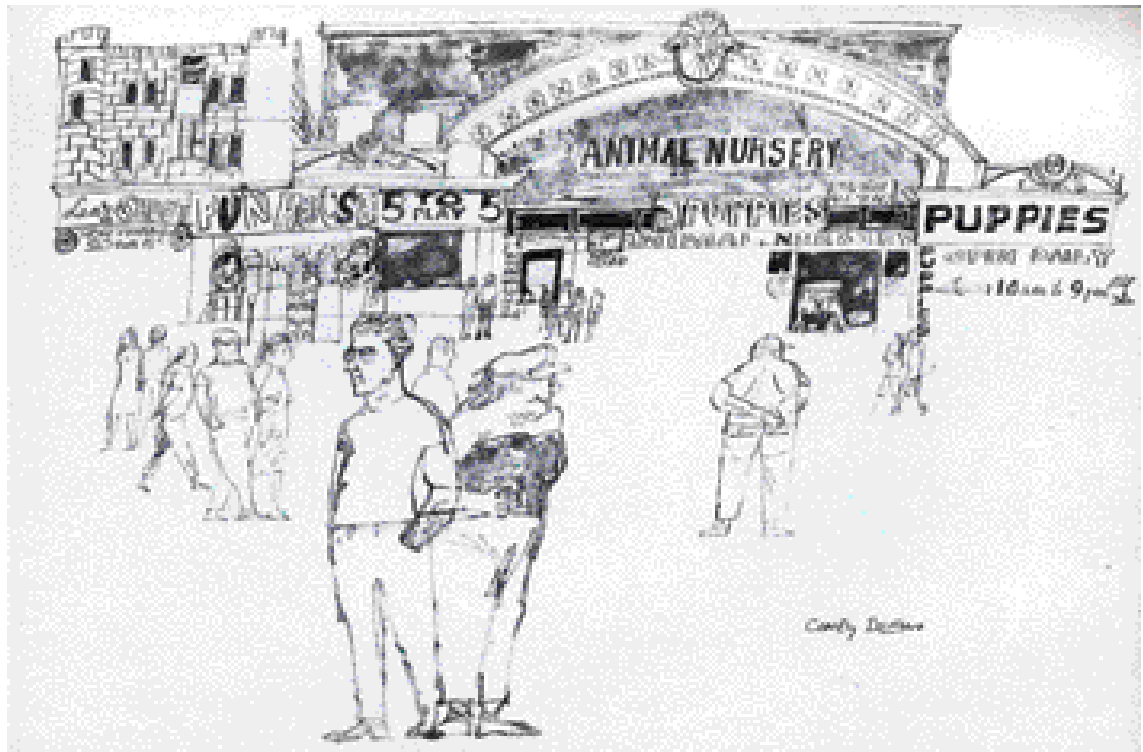




Figura 1.11

Ben Shahn, *Desempleo*. La pintura de Shahn retrata los apuros de muchas familias estadounidenses durante la Gran Depresión.

Estados Unidos saliera de su agujero económico gracias a la manufactura y a la mecanización. Habitualmente, quien dice “make America great again” está pensando en este periodo, que se prolongó desde el final de la guerra hasta la década de 1960. Si embargo, aquella época tuvo también costes sociales: en Estados Unidos proliferó una clase social marginada de trabajadores no cualificados que vivían en la pobreza, formada sobre todo por minorías raciales. Sus penurias quedaron retratadas por Bellin, Willem de Kooning, Olin Dows y Ben Shahn, así como en los trabajos de

artistas negros de la época como Charles Alston, Horace Pippin, John Brown, William H. Johnson y Charles Sebree. Esta producción artística, a menudo infravalorada, podría considerarse como el equivalente de aquel periodo al reportaje ilustrado británico de la Segunda Guerra Mundial. A esto le siguieron los reportajes sobre la guerra de Vietnam, prácticamente dominados por la fotografía, que, como medio de comunicación de masas, contribuyó a exponer las contradicciones que albergaba la forma estadounidense de entender y gestionar la guerra.

La cámara y el ojo

Una diferencia crucial entre la lente de una cámara y el ojo humano es que, en sus ilustraciones, el artista está interpretando aquello que ve. El dibujo es un proceso a la vez mental y físico, lo que permite al artista ser selectivo, mientras que la naturaleza inmediata de la cámara hace que esta lo capte todo y que luego haya que editarlo en una fase posterior. El artista, en cambio, selecciona lo que desea dibujar a medida que dibuja. Así, puede dirigir la atención del espectador hacia el punto clave de la historia. Por eso los reportajes ilustrados, como los dibujos de guerra, las ilustraciones de denuncia social, el *urban sketching* o los dibujos de juicios, han seguido siendo un componente crucial de los medios de comunicación y de las artes.

En esta forma de documentar los acontecimientos del mundo, el ilustrador de reportaje ocupa un lugar privilegiado. Como veremos, el reportaje ilustrado utiliza diversos lenguajes y técnicas visuales. En los próximos capítulos veremos las ideas, los enfoques y las técnicas de algunos de los mejores autores de reportaje ilustrado y de artistas emergentes de esta disciplina. En este espacio no es posible aportar ejemplos del trabajo de todos ellos, aunque hemos intentado abarcar un amplio elenco de artistas e ilustradores. Además de los ya mencionados y de los que figuran en este libro, queremos reconocer el trabajo de Ralph Steadman, Chris Corr, Robin Harris, John Glashan, Sol Robbins, Molly Crabapple, David Gentleman, Marshall Arisman, Anita Kunz, Matthew Cook, Linda Kitson, Matthew Johnson y Andrzej Klimowski.

Figura 1.12
Rachel Gannon,
dibujo hecho
sobre la marcha
en un espacio
urbano. Este
es un ejemplo
de una manera
muy habitual
de abordar
el dibujo de
reportaje:
el ilustrador
trabaja "en
movimiento",
muchas veces
usando una
línea continua
para formar
la imagen del
dibujo.

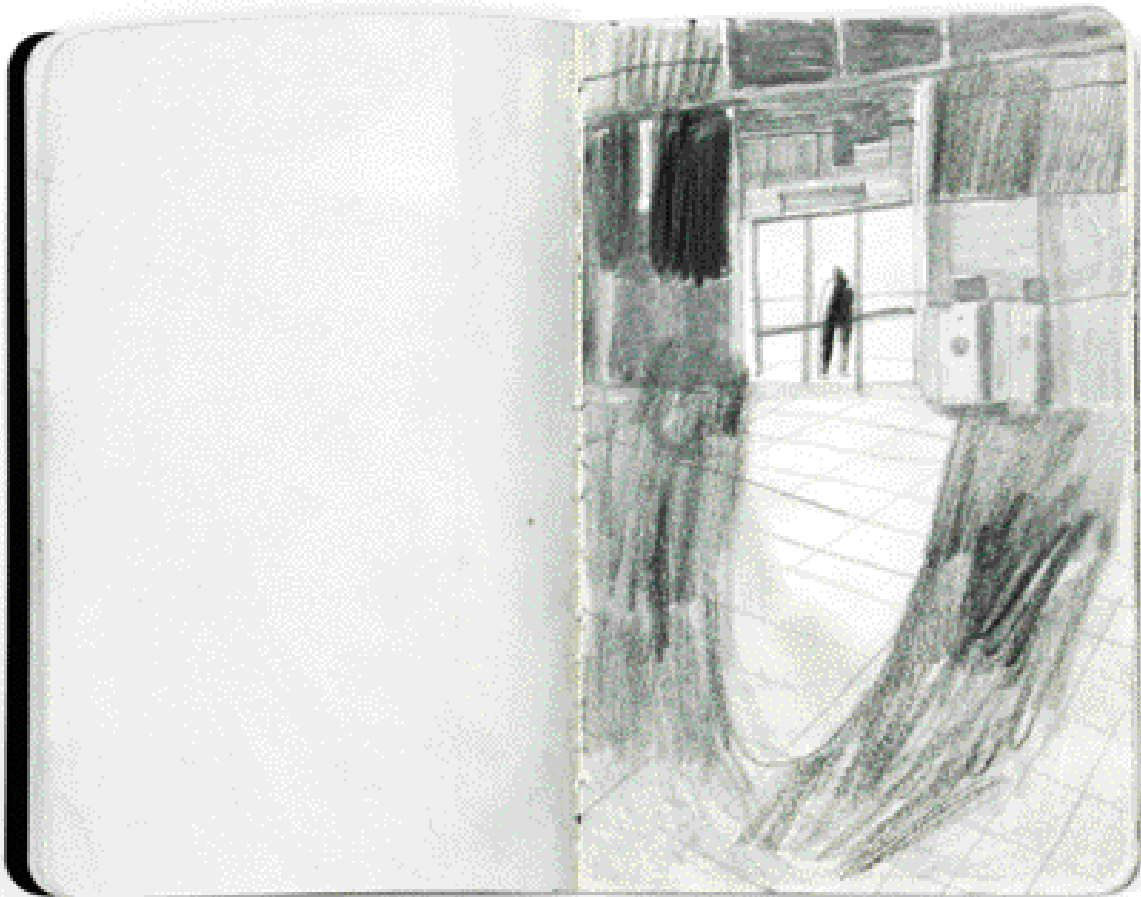




Figura 1.13
Joe Munro,
*Easton
Community
Centre Kitchen*.
Munro usa
carbocillo,
grafito, rotulador
y tinta para
capturar la
actividad de una
cocina de Bristol,
donde la ONG
Foodcycle cocina
excedentes de
comida para
personas en
situación de
vulnerabilidad.



Figura 1.14
Mario
Minichiello,
Sydney Bar.
Este dibujo
forma parte
de una serie de
ilustraciones
para la cumbre
internacional de
líderes del
APEC que
se celebró en
Sidney en 2007
(publicada
por el *Sydney
Morning
Herald*).
Otros dibujos
de la serie
documentan
directamente
las actividades
de los líderes
del APEC.
Este dibujo,
sin embargo,
adopta un punto
de vista distinto
para fijarse en
el impacto de la
vida cotidiana
en Sidney, en
este caso en un
bar al aire libre.