

Моника Сантильян Трухильо
(Эквадор)

Развитие фотожурналистики в Эквадоре

В статье представлен полуторавековой путь развития фотографии и фотожурналистики в Эквадоре. Фотография первоначально задумывалась как своеобразное орудие мгновенного запечатления пейзажей и портретных композиций, но затем стала и средством фиксации важнейших социально-культурных событий. Это своего рода зеркало этнических традиций, культуры и даже самого духа народа, живое свидетельство социального неравенства людей. Анализ опубликованных фотографий проведен в контексте исследования творческого пути выдающихся национальных художников и фотожурналистов.

Ключевые слова: история фотографии, фотожурналистика, портрет, репортаж, графика, визуальная информация, мировые конкурсы.

На развитие фотожурналистики в Эквадоре большое влияние оказал ряд обстоятельств, связанных с историей фотографии в целом. Фотография получила распространение в стране в середине XIX в. В те времена она была недоступна для широких слоев населения, и, так как стоимость фототехники и материалов была весьма значительной, считалась атрибутом принадлежности к высшему сословию. Навыками фотографии владели только европейцы и американцы, поэтому они и стали пионерами эквадорской фотожурналистики.

Собственно эквадорское фотодвижение возникло во второй половине XIX в. Его социальное и культурное значение тесно связано с фотопортретом, особенно в период с 1860 по 1900 г. К числу наиболее известных мастеров этого периода обычно относят Бенджамина Риваденеиру, Рафаэля Переса, Роберто Понсе, Менендеса и Харамилью и Переса Васконеса а также ряд других фотографов, чье авторство установлено. Первые дагерротипы попали в страну через порт Гуаякиль, но они не сохранились из-за сложных климатических условий в жаркой и влажной местности или погибли в результате пожара, охватившего город в 1890 г.¹.

Моника Сантильян Трухильо — аспирантка Российского университета дружбы народов (msantillant@mail.ru).

Классифицируя сохранившиеся снимки XIX столетия, можно выделить фотографии путешественников, пейзажные снимки, этнографическую и реалистическую фотографию, а также фотографии знаменитых людей или событий, вызвавших резонанс. Для изучения истории фотожурналистики наиболее актуальны две последние группы документов.

Реалистическая фотография — жанр, отражающий действительность такой, какова она есть без каких-либо абстракций или искусственно привнесенных дополнений. Отснятый кадр максимально идентичен зафиксированному моменту, в нем нет никакого «авторского» толкования. Фотопортреты и графически оформленные отчеты о произошедших событиях стали особенно популярны в середине XX в. С этого времени фотография полностью принадлежит миру журналистики, став визуальным свидетельством политических, социальных, культурных и экономических событий как национального, так и международного уровня.

Изображения различных типов людей были распространены во всех видах иллюстрации независимо от способа исполнения — живописные полотна или фотографии. Для истории сохранились картины труда людей, одетых в повседневную одежду, использующих привычные инструменты; иногда фотографии были постановочными. Интересно то, что даже представители духовенства, считавшие себя своего рода примером для общества, приходя в фотосалон, позировали с Библией или Распятием в руках, сохраняя специфическое выражение лица, долженствующее обозначать некую модель святости и социального смирения. В национальных фотоархивах хранится множество подобных фотопортретов².

Проследим переход от новости в стиле графического изображения к настоящей пресс-фотографии современного типа. Первую газету в Кито «Primicias de la Cultura de Quito» (1792 г.), выпускавшуюся только в семи экземплярах, издавал Эухенио де Санта Крус и Эспехо (1747—1795 гг.), столичный просветитель, публицист и врач³. В 1809 г. была создана «El periódico de la Corte Suprema de Quito», но ее публикации вплоть до 1821 г. носили закрытый характер. В это время иллюстрации в периодической печати еще не стали привычной нормой.

Печальная история первых дагерротипов в Эквадоре была изложена выше. Но уже к концу 1850 г. в стране открылись первые фотосалоны. Серьезные свидетельства развития фотографического дела появились в конце 1840-х годов. В гуаякильском еженедельнике «El Correo Semanal» (октябрьское издание 1841 г.) сообщалось об изобретении дагеротипии. На тот момент это была единственная возможность получения фотографических изображений. Однако уже вскоре (предположительно в 1854 г.) на смену дагерротипу пришли более технологичные и дешевые методы — амбротипия и (несколько позже) ферротипия. Вышеупомянутые достижения прогресса были высоко оценены представителями печати и довольно быстро нашли применение в тогдашних средствах массовой информации⁴.

Еженедельник «El Correo Semanal» стал одним из первых печатных органов страны, использовавших фотографические изображения для иллюстрации но-

востей. На страницах газеты «El Comercio» первые работы, дополняющие текстовые материалы графической частью, датируются 1906 г.

Развитие фотографии в Эквадоре означало возможность сохранения картин истории национальной культуры для грядущих поколений. До появления фотожурналистики у нас не существовало иллюстрированных периодических изданий. Фотография стала (и остается по сей день) важнейшим источником визуальной информации именно с момента ее распространения в прессе.

Надо сказать, что фотожурналистика в Эквадоре понимается несколько иначе, чем, например, в Европе или России, где ее роль считается вторичной по сравнению с традиционной журналистикой. В нашем обществе ее значение оценивается гораздо выше, она более самостоятельна и значима.

Прогресс и рост престижа профессии, впрочем, не был исключительно заслугой самих фотографов. Во многом — это вклад и художников, чьи работы, созданные и до, и после широкого распространения фотографии в Эквадоре, позднее опубликованные в прессе, представляют собой важный культурологический источник⁵. Более того, широко растиражированные фото этих шедевров оказали значительное влияние на формирование самосознания эквадорского народа, а также позволили ознакомиться с его искусством людям, живущим очень далеко от нашей страны. Это позволяет понять, почему Лучо Мехиа или Уго Сифуэнтес — пионеры нашей фотожурналистики — сравниваются здесь с такими известными эквадорскими художниками, как Эдуардо Кингман (1913—1998 гг.), Освальдо Энрике Гуаясамин или Луис Энрике Табара⁶. Каждый из них внес свой вклад в историческую память Эквадора, в его культуру и искусство.

Гуаясамин реализовал несколько крупных проектов как на родине, так и в других странах мира. Это стало для всех нас эпохальным явлением, что было отмечено в 1992 г. государственной премией «Эухенио Эспехо». Одна из главных работ мастера — настенная роспись в главном офисе ЮНЕСКО (Париж). Работы Освальдо Гуаясамина украшают также стены постоянной резиденции Латиноамериканского парламента и Национального собрания Эквадора.

Одна из его самых знаменитых работ — «Руки протеста» из серии «Возраст гнева». Эта картина очень актуальна, она ярко и остро отображает позицию доведенного до отчаяния человека, единственным орудием которого против несправедливости, против тех, чьи жадные руки ежедневно и ежечасно обирают его — и без того нищего, остается только исступленный, отчаянный протест.

Другой всемирно известный представитель эквадорского искусства — мастер Э.Табара, выдающийся национальный живописец и педагог, один из наиболее ярких представителей испаноязычной художественной культуры в целом.

Картина Э.Кингмана «Смерть клоуна» — одна из замечательнейших работ художника — написана в 1975 г. В этой картине причудливо и вместе с тем естественно сочетаются такие, казалось бы, несочетаемые вещи, как трагедия смерти, пусть и в некоторой степени романтизированная, но вовсе



Освальдо Энрике Гуаясамин. Руки протеста

и не страшная, солидарность товарищей усопшего и общий иронический взгляд на ситуацию. Эстетика работы такова, что обозначая бренность всего сущего, автор все же оставляет зрителю возможность улыбнуться... Произведения этих мастеров являются образцами искусства Эквадора.

Фотодокументалисты, фотографы-любители и художники содействовали ежедневному отражению в периодике своего видения окружающей нас реальности чуть больше века. В XX столетии фотография в Эквадоре становится демократичнее, перестает быть эксклюзивным искусством, предназначенным исключительно для элиты, и к середине XX в. уже в полной мере является органической частью эквадорской журналистики. Так фотография, наконец, окончательно превратилась в информационный инструмент воздействия на массовое сознание⁷. В качестве одного из примеров можно привести первые фотографии в газете «El Comercio», например, опубликованный 5 июня 1906 г. портрет архиепископа Федерико Гонсалеса Суареса (1844—1917), возглавлявшего церковь Эквадора с 1905 по 1917 г.

Как только 2 июня 1952 г. Веласко Ибарра (1893—1979) победил на президентских выборах, появилась статья неизвестного автора под названием «Доктор Веласко Ибарра возглавил правительство республики». Там же был помещен маленький фотоотчет из четырех черно-белых фотографий (их авторство также не установлено), иллюстрирующих это событие. Другой пример — уже цветная фотография в статье от 2 октября 1988 г. «Ежедневная драма на рынках», явно отражающая прогресс фотографии. Эти снимки были опубликованы на страницах все той же газеты «El Comercio».



Эдуардо Кингман. Смерть клоуна

В последней из упомянутых статей запечатлен эквадорский рынок: мы можем видеть покупателей и продавцов, явно ощущается атмосфера острой нужды и нестабильности, вызванная неустойчивостью цен.

Неприятной для исследователя, но в то же время неотъемлемой чертой тогдашней эквадорской фотожурналистики является отсутствие подписей под снимками. Однако, несмотря на это, публикации иллюстрированных сообщений об основных текущих событиях, в первую очередь в ежедневной газете «El Comercio», изданиях, имеющем более чем столетнюю историю, оказали значительное воздействие на развитие фотоискусства в стране, на общее понимание его роли и значения.

9 ноября 1922 г. в этой газете была опубликована статья, посвященная чрезвычайной для Эквадора ситуации (это беспрецедентное событие вошло в историю под названием «Кресты на воде»), озаглавленная «Забастовка и ее проекции». Автор публикации так же, как и фотограф, неизвестны. В статье речь идет об обострении противостояния между рабочими и хозяевами плантации какао в городе Гуаяс. Демонстрация доведенных до отчаяния трудящихся была разогнана с крайней жестокостью. Сотни забастовщиков были расстреляны, а их трупы сброшены в реку. Убитые горем родственники, друзья и соседи невинно убиенных опустили в реку, ставшую им своеобразной могилой, венки и кресты. Кресты оставались на пла-



Неизвестный фотограф. Иллюстрации к статье «Доктор Веласко Ибарра возглавил правительство республики»

ву в течение многих дней, напоминая о чудовищности случившегося. И фотохудожник отобразил все это на ставшей легендарной фотографии.

Изучая события тех лет, мы становимся свидетелями прогресса эквадорской фотожурналистики от времен давно минувших и до наших дней, что позволяет понять культуру страны через ее отражение в фотографии, а также отследить этапы развития данной отрасли.

По сравнению с европейской и североамериканской эквадорская фотожурналистика несколько отставала, поскольку интерес к ней довольно долгое время был невысок. Это связано как с несовершенством тогдашней печатной техники, так и с низким уровнем образования, массовой неграмотностью и минимальной покупательной способностью населения страны. Перечисленные факторы усугублялись осложненной политической ситуацией в государстве, совсем недавно добившемся независимости⁸. Однако техническая сторона вопроса в то время была проблемой всех стран мира. Но все же постепенно она решалась. И со временем, под влиянием бо-



Неизвестный автор. 1922 г.

ных вещей и событий. В 1983 г. за работу «Уанюрка» («Huañurca») он был удостоен престижной награды «Casa de las Américas Award». В 1988 г. Фонд экономической культуры Мексики опубликовал его книгу «Тропы Эквадора», что стало главной причиной изменения направления развития документальной фотографии в стране¹⁰. Именно «Уанюрка» может послужить наилучшим примером его профессионального мастерства. Эта работа Сифуэнтеса выдержана в стиле экспрессионизма. Тематика здесь религиозная: показан погребальный обряд «Уанюрка», поэтически отображающий тему смерти и погребения ребенка жителями города Отавало. Этот снимок тонко влияет на чувства, предоставляя и зрителю возможность попрощаться с маленьким существом. Главный цвет в композиции — черный, белый — вторичен.

По мнению дочери Сифуэнтеса Марии де Лос Анхелес Сифуэнтес, благодаря фотографии ее отец добился исполнения своего самого сокровенного желания — достичь конкретных изменений в направлении вектора развития искусства страны. Самоотверженным трудом он дал мощный творческий импульс эквадорскому фотоискусству, обозначив начало новой эпохи становления этого жанра в качестве полноценной части национальной культуры. Работы Сифуэнтеса отрывают зрителя от картин приземленного провинциального мира Эквадора своей тонкой поэтикой и глубокой проникновенностью.

Вторым основоположником современной эквадорской фотографии считается Лучо Мехиа — один из самых маститых фотографов Эквадора, отец национальной фотожурналистики. В детстве у него была возможность получить художественное образование, пусть и заочно, путем ведения активной переписки с преподавателями-специалистами. В тот же период он заинтересовался и фотографией. Как и у Сифуэнтеса, обучение азам живописи



Уго Сифуэнтес. Уаньюрка. 1982 г.

си стало для него базой для дальнейшей деятельности на несколько ином поприще. С помощью друзей Мехиа изучил основы фотосъемки, что позволило ему в 1960 г. начать карьеру профессионального фотографа.

Мехиа черпал информацию из журналов и учебников по фотографии. Популярное издание «Photographic», где печатались снимки знаменитых тогда фотохудожников, стало источником его мастерства и вдохновения. Мехиа всегда был актуален, всегда находился в центре событий и внимательно следил за успехами коллег. Его работа в качестве своеобразного хрониста, беспристрастного свидетеля своего времени, началась в момент государственного переворота — падения Карлоса Хулио Аросемена и установления диктаторского режима Кастро Хи-

хона¹¹. Он сотрудничал со многими солидными средствами массовой информации, среди которых можно назвать «El Tiempo», «Vistazo», «Ной», «Associated Press». Однако его работа в известной мере ограничивалась коммерческими требованиями заказчиков, стремившихся к сенсационности репортажей, необходимостью соответствовать концепции каждого из его клиентов.

Наиболее известная работа Мехии — пейзажи Кито 60-х годов прошлого столетия. Они в первую очередь демонстрируют архитектурные изменения, произошедшие в невероятно разросшемся и модернизированном городе, именно в тот период ставшем по-настоящему современной столицей государства — полноправного члена мирового сообщества. Однако одновременно на фотографиях Мехии показаны и политические конвульсии, которые переживала тогда столица Эквадора. Самые яркие из его фоторабот были опубликованы в книге «Кито. Шестидесятые» («Quito. Sesentas»). Глядя на ее страницы, в полной мере ощущаешь само существо произошедших перемен, четко видишь тонкую линию, отделяющую старое от нового. Работы Мехии, сохраняя документальную точность, отличаются высокой эстетичностью.

Новейший этап развития искусства фотографии, теперь уже в полной мере развитой на мировом уровне, — это период с 1991 по 2002 г. Непрерывная работа в печати и активное участие в фотовыставках, проводящих-

ся по всему миру, позволили нашим фотомастерам широко продемонстрировать мировому сообществу национальную и культурную специфику современного Эквадора. За это время было сделано очень многое, в том числе и в области экспериментальной фотографии. Яркий пример — фотовыставка «Открытые карты» («Mapas Abiertos») — «Латиноамериканская фотография», на которой были представлены в том числе и работы эквадорки Лусии Чирибоги, выдающегося фотографа и исследовательницы. Она выступила с глубоко прочувствованной композицией «Буду жить, чтобы это рассказать» («Viviré para contarlo»). На выставке была представлена совершенно новая панорама произведений фотоискусства, в прямом смысле ломающих бытовавшие в те годы традиции латиноамериканской фотожурналистики и документалистики¹².

Работы наших лучших фотографов, настоящих профессионалов — Пабло Корраль и Карла Гачет — на сегодняшний день являются показательным примером вклада Эквадора в процесс развития и совершенствования мирового фотоискусства¹³. Фотографии Корраля всемирно признаны и публиковались во многих странах Европы, Азии и Америки. Корраль неоднократно сотрудничал и продолжает сотрудничать с журналами «National Geographic», «National Geographic Traveler», «Smithsonian», «New York Times Sunday Magazine», «Audubon», «Geo de Francia, Alemania, España y Rusia», а также со многими другими СМИ. Наш выдающийся художник в настоящее время является сотрудником Гарвардского общества стипендиатов в журналистике (Fellow with the Nieman Foundation for Journalism at Harvard University) — самой большой сети фоторепортеров американского континента.

Пабло Корраль — автор шести иллюстрированных альбомов: «Оголенная земля» («Tierra desnuda»), «Пейзажи тишины» («Paisajes del silencio»), «Эквадор от магии до страха» («Ecuador, de la magia al espanto»), «Эквадор» («Ecuador»), «Двадцать пять» («Veinte y cinco») и «Анды» («Andes»). Его работы были выставлены и получили всеобщее одобрение на международных фестивалях фотожурналистики в Перпиньяне, Кито, Гуаякиле, Куэнке, Токио, Севилье, Вашингтоне и Хьюстоне.

Еще более ценным представляется внимание, оказанное мастерству художника целым рядом уважаемых и известных во всем мире людей. Так, Марио Варгас Льоса, выдающийся латиноамериканский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 2010 г., вдохновленный фотографиями Корраля, опубликованными в «National Geographic Society», написал 20 коротких рассказов; Кент Коберстеен, экс-ведущий телеоператор «National Geographic Society», был восхищен книгой Корраля «Двадцать пять» и лично поздравил автора с ее выходом.

Карла Гачет, молодая уроженка Кито, участница множества международных фотовыставок, в 2009 г. получила третье место в категории «Искусство и развлечения» («Arts and Entertainment stories») во Всемирном конкурсе фотожурналистики («World Press Photo»), что является ее огромной заслугой в деле продвижения культуры Эквадора в мире¹⁴. Гачет —

первая гражданка Эквадора, отмеченная этой высокой наградой. Она начала свой творческий путь в качестве корреспондента в журнале «El Comercio» в 2004 г. Уже тогда Карла отдавала предпочтение художественной, а не просто информативной фотоработе. Через год она одержала победу в международном конкурсе «Лучшее в фотожурналистике» («Best of Photojournalism»).

Книга «Минимальные истории, из Эквадора в Огненную Землю» (заметки из путешествия через Эквадор, Перу, Боливию, Чили и Аргентину) стала первым шагом к мировому признанию Гачет. Именно снимки, опубликованные в этой книге, принесли ей призовое место в конкурсе «World Press Photo».

Ключевые события мировой истории и обыденная жизнь граждан самых разных стран, отраженные в зеркале фотожурналистики, становятся достоянием всех людей мира, стирая сложившиеся стереотипы и предлагая новое, свежее видение реальности. Это общее утверждение в полной мере относится и к национальной культуре Эквадора, ставшей в немалой степени благодаря усилиям фотохудожников и журналистов частью общемировой культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ www.edufuturo.com/educacion.php?c=2227

² L. Chiriboga, S. Caparrini. *Identidades desnudas Ecuador; 1860—1920: la temprana fotografía del indio de los Andes*. Quito, 1994, p. 8.

³ www.pacifico.csic.es/uym3/xml.htm

⁴ L. F. Carbo. *El Ecuador en Chicago*. New York, 1894, p. 26.

⁵ http://photoisland.net/pi_hist_text.php?lng=1&hist_id=59

⁶ http://pablocorralvega.net/index.php?option=com_content&task=view&lang=es&id=15

⁷ N. Espinosa. *Karla Gachet: una intelectual de la fotografía*. — *Expreso*. Quito, 2010.

⁸ L. Morales. *Preparen, apunten, disporen Ecuador en el World Press*. — *Cosas*. Quito, 2010.

⁹ J. M. De Pablos. *Fotoperiodismo actual*. San Cristóbal de la Laguna, 1993, p. 21.

¹⁰ G. Freund. *La fotografía como documento social*. Barcelona, 1976, p. 28.

¹¹ M. Kaufmann. *Perfil del comunicador del futuro: generalista vs. especialista*. Lima, 1995, p. 42.

¹² L. Vilches. *La lectura de la imagen*. Buenos Aires, 1983, p. 57.

¹³ R. Krauss. *Lo Fotográfico*. Barcelona, 2002, p. 53.

¹⁴ F. Laso. *La condición política del acto de ver*. Quito, 2009, p. 2.