

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES JURÍDICAS Y DE LA
COMUNICACIÓN**



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO 2018-2019

APROXIMACIÓN A LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL Y SOCIAL.

**UN PROYECTO FOTOGRÁFICO A PARTIR DE REFLEXIONES ÉTICAS DE
LA IMAGEN.**

MODALIDAD: DISERTACIÓN

Trabajo realizado por:

NICOLÁS RODRÍGUEZ CRESPO

Dirigido por
SUSANA DE ANDRÉS DEL
CAMPO

1.Introducción.	3
1.1. Objetivos.	5
1.2. Metodología.	6
2. Contexto histórico: Revisión de la fotografía social y documental	7
2.1. La invención de la fotografía: Joseph Nicéphore Niépce y Louis Jaques Mande Daguerre	7
2.2. Los comienzos de la fotografía documental: Thomas Annan, John Thomson, Jacob A. Riis, Lewis Hine y Dorothea Lange	8
2.3. La Photo League.	13
2.4. La Fotografía Humanista.	15
2.5. El Neodocumentalismo.	17
2.6. Cristina García Rodero: La fotógrafa española de la Agencia Magnum.	18
3. Criterios éticos entorno a la fotografía social.	21
4. Breves entrevistas semiestructuradas entorno a la fotografía documental y social.	23
5. Proyecto fotográfico.	28
5.1. Incluyendo Miradas: La fotografía como lenguaje universal.	28
5.2. Mar de Plastico F.C.	31
6. Conclusiones.	37
BIBLIOGRAFÍA	38

RESUMEN

Las siguientes páginas del presente trabajo, configuran una investigación sobre la fotografía documental, con el fin de conocer este tipo de fotografía a fondo. Se realiza una breve revisión histórica tanto de las etapas de este tipo de fotografía como de los autores que más destacan dentro de cada una. Se seleccionan algunos criterios éticos que hay que seguir a la hora de tomar fotografías y se incluyen unas breves entrevistas a expertos. Finalmente se presenta un proyecto fotográfico dividido en dos partes y relacionado con la fotografía documental, con el fin de mostrar lo aprendido.

ABSTRACT

The following pages of this work, configure an investigation on documentary photography, in order to know this type of photography in depth. A brief historical review is made of both the stages of this type of photography and the authors who stand out the most within each one. Some ethical criteria are selected that must be followed when taking photographs and include brief interviews with experts. Finally, a photographic project divided into two parts and related to documentary photography is presented, in order to show what was learned.

PALABRAS CLAVE

Fotografía, documentalismo, sociedad, ética, imagen, comunicación.

1. Introducción.

El proyecto que se expone a continuación se contextualiza en la asignatura de Trabajo de Fin de Grado en Publicidad y Relaciones Públicas de la Universidad de Valladolid.

En concreto, gira en torno a la fotografía documental. Este tipo de fotografía se basa en retratar una situación social de un grupo determinado y su forma de vida, buscando una serie de causas y consecuencias de lo que se está documentando. He escogido este tema debido a que siempre me ha atraído la sociedad y su forma de actuar, además de fascinarme el mundo de la fotografía y el periodismo. Me suscita un gran interés el poder analizar e investigar este tipo de fotografía. En mi opinión, la fotografía documental, al contrario del fotoperiodismo, va más allá, profundizando en una situación social. En el libro de Susan Sontag, *Sobre la Fotografía* se cita que “las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar”. En este tipo de fotografía, ya no vale con una simple imagen de lo que ocurre, si no que el fotógrafo es el que decide qué es lo que quiere contar, cómo lo quiere contar y por qué lo quiere contar, dotando de esta manera una serie de imágenes en una forma de comunicar.

Este trabajo comienza en 2015, inspirado por el documental *Los Niños del Barrio rojo*, de la fotógrafa Zana Briski, que mientras documentaba las experiencias de las mujeres prostitutas de Calcuta, animó a los niños a documentar sus vidas con cámaras, siendo ellos los narradores de la historia.

Desde entonces he podido observar que la fotografía es un simple fragmento, y que su carga moral y emocional depende de su autor. En ella se hace una interpretación del mundo al igual que en la pintura, el cine o la literatura.

Susan Sontag (2006) , en su libro *Sobre la Fotografía*, se remonta a 1840, relatando que “como entonces no había fotógrafos profesionales, tampoco podía haber aficionados, y la fotografía no tenía un uso social claro”(op.cit. p.21). La primera definición del término en la fotografía aparece en 1926, aunque cuando comenzó a utilizarse fue a principios del siglo XX en la Francia de 1906 en cinematografía. Es entonces cuando algunos autores intentan capturar la vida de la sociedad del momento. Así, su primera definición será en 1926:

«Estas fotos no se clasificarán como documentos, ya que no solamente pretenden representar una realidad, sino que también llevan implícito un toque artístico. Walker Evans, uno de los fotógrafos más importantes de este movimiento, acabará denominándolo como “estilo documental”, para terminar con cualquier tipo de confusión. Esta corriente tendrá su culminación fundamentalmente en dos lugares: Por un lado estará la república de Weimar alemana, que tras su derrota en la Primera Guerra Mundial atravesará una etapa muy dura para su economía, mientras que por otra parte se encontrará Estados Unidos, teniéndonos que situar en el Crac del 29 y su Gran Depresión económica» ESNE (2012, sp).

A la hora de documentar un hecho social, nos podemos cuestionar hasta qué punto el fotógrafo respeta al fotografiado. Filosóficamente, como dice Susan Sontag: “Hay algo depredador en la acción de hacer una foto. Fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente”. Resumiendo, la cámara implica una agresión a la hora de fotografiar.

Mi intención a la hora de hacer este trabajo ha sido la de analizar la fotografía documental, desde una visión ética y antropológica, acercándome lo máximo posible al fotografiado. Estudiando su manera de actuar a la hora de hacerle una foto y plasmar un instante en concreto.

Es el 20 de mayo de 2015 cuando, tomando como ejemplo el experimento de la fotógrafa Zana Briski, empiezo a experimentar con la fotografía y la sociedad. Ese día conozco a Ispira, un hombre de 50 años que por diferentes circunstancias de la vida se ve obligado a dormir en la calle. Ese día decidí prestarle una cámara de carrete para que documentase su vida y así poder conocerlo sin tener que intervenir ni modificar su realidad. Fue entonces cuando me di cuenta de que su forma de comunicar era totalmente diferente a como la habría hecho yo.

De este modo, voy a recoger los diferentes puntos de vista de la fotografía documental, así como su algunos criterios éticos a la hora de fotografiar a la sociedad, para después realizar mi proyecto “incluyendo miradas”, que trata sobre la comunicación fotográfica vista desde el fotografiado.

Mi mayor interés con este proyecto es darle sentido a la comunicación en la fotografía documental y poder mostrar la visión del fotografiado a la sociedad. También que sirva

como motor de aprendizaje a las demás personas a la hora de tomar imágenes. Considero que me ha ayudado a conocer mejor la sociedad a través de la fotografía, al igual que aprender de su forma de mirar.

El fin de este proyecto, es conocer la fotografía documental más a fondo y mostrar una serie de proyectos personales con el fin de comunicar socialmente desde la fotografía.



DE IZQUIERDA A DERECHA Y DE ARRIBA A ABAJO.

Fig 1.1. Autorretrato de Fatima (alumna de la ONG Voces) expuesto en el Festival de cine 16 Km de la cañada Real. Madrid, 2018

Fig 1.2. Ispira en 2015 después de darle la cámara. Segovia, 2015.

Fig 1.3. Una familia de la cañada real viendo una de las fotografías instantáneas que se realizaron en el festival de la Cañada Real con la ONG Voces. Madrid, 2018.

Fig 1.4. Foto realizada por Ispira a un saxofonista en Segovia. Segovia, 2015.

1.1. Objetivos.

En el presente trabajo vamos a marcar una serie de objetivos para poder llevar a cabo nuestra investigación de una manera más concreta y precisa. Destacando los aspectos más importantes para la realización del proyecto final.

Objetivo principal:

- Fundamentar un proyecto fotográfico social propio desarrollado en dos subproyectos a los que he llamado "incluyendo miradas" y "Mar de Plástico F.C"

Objetivos específicos:

- Conocer la fotografía documental.
- Analizar desde un punto de vista ético del fotoperiodismo, la manera en la que el fotógrafo capta las fotografías.
- Indagar y en el pensamiento y la reflexión personal de algunos fotógrafos documentales profesionales sobre los aspectos éticos de la fotografía social
- Cuestionar la fotografía documental para atender el punto de vista del fotografiado.
- Presentar un proyecto de fotografía social a partir de reflexiones éticas

1.2. Metodología.



Revisión documental: Contexto histórico y la ética en la fotografía documental



Investigación cualitativa: Entrevistas en profundidad a diferentes profesionales de la comunicación social



Proyectos fotográficos: Muestra de dos reportajes relacionados con la comunicación social.

2. Contexto histórico: Revisión de la fotografía social y documental

Para entender la fotografía documental es necesario que antes de nada se haga un repaso por esta, conociendo a diferentes fotógrafos que nos ayudaran a entenderla.

2.1. La invención de la fotografía: Joseph Nicéphore Niépce y Louis Jaques Mande Daguerre

La primera fotografía, tal como la conocemos, fue tomada en 1825 por el inventor francés, Joseph Niepce. En la década de 1820, Joseph Nicéphore Niépce quedó fascinado con el método de impresión de la litografía, en el que las imágenes dibujadas en piedra se podían reproducir con tinta a base de aceite. Al buscar otras formas de producir imágenes, Niépce utilizó la llamada cámara oscura, que capturaba y proyectaba escenas iluminadas por la luz solar a través de un pequeño agujero situado en la parte delantera de la caja. Sus primeros intentos fueron fotografías realizadas desde la ventana de su estudio en el este de Francia. La escena se proyectó en una placa de peltre tratada que, después de muchas horas (unas 8 exactamente), reflejaba una copia de los edificios y los techos del exterior. El resultado fue la primera fotografía permanente conocida.



Fig 2.1. View from the Window at Le Gras, Joseph Nicéphore Niépce, 1825.

Fuente: libro 50 Fotografías Míticas

No es exagerado decir que el logro de Niépce sentó las bases para el desarrollo de la fotografía. Más tarde, trabajó con el artista Louis Daguerre, cuyas imágenes de daguerrotipo más marcadas, dieron paso al siguiente gran avance de la fotografía.

En 1835, Louis Jaques Mande Daguerre logró por primera vez obtener imágenes fotográficas permanentes con el procedimiento que luego llevaría su nombre. La primera

imagen realizada de una figura humana fue hecha en 1938, con la técnica del daguerrotipo. De este intento documental con la intención de un mero registro, los fotógrafos comenzaron a prestar atención a las personas y su forma de vivir, mostrando una perspectiva antropológica y sociológica de lo que les rodeaba. El documentalismo fotográfico pronto se convirtió en una muestra de las difíciles condiciones en que vivían las clases desprotegidas.

2.2. Los comienzos de la fotografía documental: Thomas Annan, John Thomson, Jacob A. Riis, Lewis Hine y Dorothea Lange

Según el artículo publicado en la revista Photo Humanist International (2015) Thomas Annan, (Escocia, 1829) en 1868 se autorizó la destrucción de los barrios más peligrosos de City Parish en la ciudad de Glasgow. A este proyecto se le puso el nombre de Glasgow City Improvement Trust (Mejora de la ciudad de Glasgow) y eligieron a Thomas Annan para hacer un reportaje fotográfico sobre las condiciones de vida en las calles destinadas a ser destruidas. Este reportaje lo recogió Annan en el álbum Photographs of



Fig 2.2. y Fig 2.3. Fotografías de la calles de Glasgow para el proyecto Glasgow City Improvement Trust, Thomas Annan Close, Escocia, 1868. Fuente: Libro Thomas Annan of Glasgow

El fin del Glasgow City Improvement Trust, era tener una justificación de la intervención, mediante la fotografía, que era necesario acabar con esos barrios para poder construirlos mejor, teniendo en cuenta que la situación de Glasgow en esa época era de absoluta

miseria. Por medio de este encargo, el fotógrafo ayudaba en la realización de un mejor futuro para la ciudad. Podemos considerar que aunque el encargo a Thomas Annan era el de entregar un informe visual de la situación, considerando que este trabajo convierte a sus fotografías en un trabajo social. *Photographs of Old Close Streets &* es presentado como el primer reportaje social.

John Thomson (Edimburgo, 1837) fue uno de los primeros fotógrafos en viajar a Oriente, fotografiando la gente, los paisajes y los objetos de esas culturas. En 1873 crea el trabajo de *Illustrations of China and its People* clasificado como fotografía documental. Una serie de fotografías que cuentan con estructuras narrativas y variedad de individuos. Podemos decir que realizó fotografía documental cuando crea su trabajo *Illustrations of China and its People* publicado en 1873, ya que sus fotografías cuentan con estructura narrativa, variedad de sujetos y la calidad de sus imágenes.



Fig 2.4 y Fig 2.5. China y su gente, Jhon Thompson, China, 1873. Fuente: Oscar Nates

Según el libro de Koetzle, H. (2013) “50 Fotografías Míticas”, en 1872 en su regreso a Gran Bretaña Thomson se asoció con el escritor Aldolphe Smith para colaborar con la revista mensual *Street Life In London* (1876-1877), en la que durante un año documentaban con fotografías y textos la pobreza urbana y las condiciones sociales de



**Fig 2.6 y Fig 2.7. Jacob A. Riis, Nueva York, 1890. Fuente: libro *How the Other Half Lives*
Fuente: Oscar Nates**

las calles de Londres. En 1878 se publica todo este trabajo en forma de libro, considerándose un trabajo clave en la historia de la fotografía documental, sentando las bases del fotoperiodismo. Thompson mostró por primera vez la labor de la fotografía como un vehículo para la comunicación social.

A finales del siglo XIX surgió una de las figuras más importantes del fotodocumentalismo social, no solo por la calidad de su obra fotografica, sino también por su influencia en las generaciones posteriores. Nos referimos a Jacob A. Riis. Junto con Lewis Hine, serán las dos figuras claves en el reformismo y la fotografía de documento social. Con ellos la fotografía de foto-documentalismo social alcanzará su madurez. Hine y Riis dotaron al documentalismo social del componente activista que le faltaba a los precursores del género.

Según Carles Vila Rovira (2014), se habla de Jacob A. Riis (Dinamarca,1849) como un fotoperiodista y reformador social danés-estadounidense. En 1870, con 21 años de edad, Riis emigró a los Estados Unidos para comenzar trabajando como carpintero y vendedor, viviendo en primera persona la miserable vida en las barriadas neoyorquinas y las residencias para pobres dirigidas por la policía.

Es en 1873 cuando comienza a trabajar con una agencia de noticias y pasa a convertirse en reportero policial del *New York Tribune*. En 1888 cansado de trabajar como reportero policial, comienza como periodista en el *New York Evening Sun*, donde empieza su donde comenzó su andadura para dar voz a los más necesitados. para Riis los pobres no eran los creadores de su destino sino víctimas. Aunque Riis no era un fotógrafo,

rápidamente comprendió el valor que tiene documentar gráficamente condiciones de vida en los callejones y barriadas de Nueva York.

En 1980 Riis ya había hecho numerosas presentaciones públicas de su trabajo fotográfico. Durante todos esos años fue puliendo su discurso y cuando publicó su primer libro *How the Other Half Lives* el éxito fue inmediato.

Jacob A. Riis no pretendía dominar la técnica fotográfica, porque desde un primer momento su fin era denunciar las desigualdades sociales, sin embargo la composición y el contenido de sus fotografías son sorprendentes.

Riis logró su misión. Su trabajo sensibilizó tanto al Comisionado de Policía de la ciudad de Nueva York, quien acompañó al periodista durante su trabajo, que consiguió que se cerraran las residencias para necesitados controladas por estos. Ese Comisionado no era otro que el futuro presidente de los Estados Unidos de América, Theodore Roosevelt.

Durante los 35 años que dedicó a la vida periodística, consiguió resaltar en uno de los momentos fundamentales de la historia del documental social y cooperó de manera positiva a mejorar las condiciones de vida de las personas excluidas.

Según Yasmín Lucrecia Bouzaoui Acosta (2016, s/p), Lewis Wickes Hine (Estados Unidos, 1874-1940) se licenció Sociología en la Universidad de Chicago y en la Universidad de Columbia en Nueva York. En 1904 empezó a utilizar la, por entonces, singular técnica de la fotografía con fines didácticos y para testificar sus investigaciones acerca de la sociedad norteamericana. Al igual que Riis, Hine, documenta gráficamente la vida de los inmigrantes, y el precario trabajo que estos realizaban. Denunció la explotación infantil en las minas, fábricas de algodón y explotaciones agrícolas, logrando concienciar a la sociedad de las desigualdades sociales y consiguiendo que se crearan leyes sobre el trabajo infantil.

La técnica que usaba para documentar gráficamente la explotación infantil era la de entrar en las fábricas haciéndose pasar por todo tipo de personajes: inspector de bomberos, vendedor de biblias... De esta manera logró realizar alrededor de cinco mil fotografías, recorriendo doce millas alrededor de Norteamérica durante un año.

En cuanto a sus fotografías, las composiciones eran mayoritariamente retratos mostrando a los sujetos en primeros planos rodeados del lugar donde trabajaban

habitualmente. Los niños eran fotografiados mirando a cámara, para enfatizar aun más su situación frente a las enormes máquinas y telares que les rodeaban.

Como he dicho anteriormente, en 1916 consigue que el congreso aprobara una legislación para proteger a los niños frente al trabajo infantil. Lewin Lovejoy, presidente del Comité Nacional de Trabajo Infantil escribió que “la labor realizada por Hine para lograr esta reforma es más determinante que cualquier otro esfuerzo.” Oscar Colorado Nantes (2016, p. 5) Con estas frases de Lovejoy se puede dejar claro el fin que tiene la fotografía social, que no solo documenta las injusticias, sino que las denuncia y consigue que se tomen medidas para apoyarlas.



Fig 2.8, fig 2.9, fig 2.10, fig 2.11, y fig 2.12: Fotografías realizadas para denunciar la explotación infantil, Lewis Hine, America 1916.

Fuente: Oscar Nantes

Cuando acabó la guerra, Hine colaboró con The Survey y la Cruz Roja americana, para la que realizó un reportaje sobre las consecuencias de la guerra en Europa, y cuyas fotografías tienen el mismo y único principio que las que había hecho hasta entonces: despertar una toma de conciencia; y así consiguió para la Cruz Roja la concesión de ayudas económicas.

En 1930 realizó un reportaje sobre la construcción del Empire State y en 1932 publicó el libro *Men at Work*, un trabajo sobre el hombre moderno y las máquinas, mostrando a los obreros como héroes trabajando junto a máquinas monumentales.

Desgraciadamente, el trabajo de Hine se vio afectado por la crisis económica de 1929. Los encargos cada vez se volvieron más raros y aunque seguía colaborando con la Cruz Roja en el sur del país, Hine terminaría sus días en la misma pobreza que había fotografiado.

Dorothea Lange (New Jersey 1895-San Francisco 1965), Se considera una de las grandes fotógrafas de la historia, una posición de privilegio bien ganada, reconocida como una de las figuras estadounidenses de la fotografía

El comienzo de su carrera profesional fue retratando a personas sin hogar y trabajadores. Pero se le comienza a reconocer cuando comienza a trabajar en la FSA y donde empieza a crear un estilo personal característico por la emoción que transmiten sus personajes y enfocado a una comunicación social con elementos documentales. En su famosa fotografía “Madre Migrante”, del año 1936 se reconoce a la perfección el estilo. Una foto que representó el sufrimiento y la miseria que padecían los hombres y mujeres campesinos durante la Gran Depresión.

2.3. La Photo League.

En 1936 un grupo de fotógrafos crearon una asociación, con los mismos pensamientos sociales y estéticos y con el mismo fin de unificar la fotografía para mostrar a los EEUU y a los estadounidenses sin el control del gobierno, destacando el reportaje como denuncia social.

La intención de esta agrupación se caracteriza por centrarse en la integración de elementos del diseño cuidando la estética y su contenido. Parte de su ideal exponía: “La fotografía tiene un tremendo valor social. En los fotógrafos recae la responsabilidad y el deber de registrar una imagen veraz del mundo como es hoy ... La tarea de la Photo League es colocar una cámara nuevamente en las manos de fotógrafos honestos, que la usarán para fotografiar América.” Oscar Colorado Nantes (2016, s/p).



Fig 2.13. Madre Migrante, Dorothea Lange, EEUU,1936. Fuente: Oscar Nates

Sus integrantes apostaban por un trabajo directo, sin necesidad de estar controlados, prevaleciendo el tema y la forma. Esta cooperativa de fotógrafos disponía de una escuela profesional, dirigida por Sid Grossman, teniendo su propia galería de arte y un laboratorio por el que pasaron la mayoría de fotógrafos que la integraron.

Contaban también con una revista propia llamada *Photo-Notes*. El trabajo estaba enfocado a la fotografía documental y social, mostrando las minorías en zonas urbanas de Nueva York y atendiendo a las consecuencias de la depresión. Los reportajes gráficos de Lewis Hine inspiraron su trabajo. En esta asociación participaron tanto fotógrafos aficionados como profesionales. mediante cuotas de sus miembros financiaban todos sus servicios.

Los componentes de la Photo League eran “Paul Strand, Berenice Abbott, Eliot Elisofon, Morris Engel, Sid Grossman, Lewis W. Hine, Arthur Leipzig, Leon Levinstein, Lisette Model, Beaumont Newhall, Arnold Newman, Ruth Orkin, Walter Rosenbloom, Arthur Rothstein, Joe Schwartz, Aaron Siskind, W. Eugene Smith, Lou Stouman, John Vachon, David Vestal, Weegee, Dan Weiner, Max Yavno, László Moholy-Nagy, Lotte Jacobi, Ann Shan, Barbara Morgan, Eliot Elisofon, Walter Rosenblum, Sol Libsohn o Consuelo Kanaga.” Oscar Colorado Nantes (2016, s/p).



Fig 2.14. "Rat" and Mike with a Gun, Mary Ellen Mark, Washington, 1983.

Fuente: Oscar Nates

2.4. La Fotografía Humanista.

Dentro de este breve recorrido sobre el documental social uno de los apartados más importantes es la Fotografía Humanista.

Después de la Segunda Guerra Mundial en la que se había producido una enorme cicatriz en el mundo, se produjo en la fotografía de documental social una etapa que revaloró la persona, su espíritu y dignidad. A esta etapa se la conoce como Fotografía Humanista, una corriente que estaba centrada en mostrar la dignidad humana y el rastro de la persona en las cosas y la naturaleza.

Según Óscar Colorado Nates (2013, sp), aunque la Fotografía Humanista documentaba la vida diaria, su principal característica era retratar las esperanzas por retomar una realidad normal y volver a retornar a la existencia de lo anterior. Los fotógrafos comenzaron a mostrar en sus fotografías la expresión de armonía y aliento en el día a día. A la Fotografía Humanista se le conoce también como Realismo Poético, porque es la rama del fotoperiodismo donde las fotografías juegan un papel importante con su contenido poético, centrándose en la filosofía del cambio social. Cornell Capa también la denomina Concerned Photography y se la ha identificado además con la nomenclatura de Fotografía Social.

Henri Cartier-Bresson (1908-2004), fue el fotógrafo francés, considerado por muchos el padre del fotorreportaje.

La figura de Cartier-Bresson es decisiva no solamente en relación con la fotografía humanista sino en la historia de la fotografía en general. “Considerado por los franceses como un monumento nacional, evocado constantemente como una piedra de toque en las revistas de fotografía de grandes tiradas, imitada por legiones de fotógrafos, ha encantado e instruido a millones de personas.” Cookman Claude (2008, pp 390).

Cartier-Bresson es, seguramente la figura fotográfica mas importante del siglo XX. Descendía de una familia dedicada a la industria textil y estudió pintura. Es por ello que Henri es el maestro de la composición y el diseño fotografico. Michael Koetzle dijo de él: “Ningún otro fotógrafo ha reflejado de forma más intensa la estética de la fotografía como lo hizo Cartier-Bresson, ninguno ha conseguido fundir la teoría y la práctica hasta crear una unidad en la que sus imágenes fotográficas constituyen una expresión de una cerrada autocomprensión estética sin perder la influencia de un súbito poder de convicción” Koetzle Hans-Michael (1995, pp 66)



Fig 2.15. Niños jugando en ruinas, 1932, Henri Cartier-Bresson, Sevilla, 1932. Fuente: Oscar Nates

Fue el creador del concepto del “instante decisivo” que según la revista *Cultoro* “es el motivo (sujeto). El es el que da sentido a la foto, el que cierra el círculo, estando en la escena, en la composición previamente proyectada en el instante preciso. No es una cuestión de azar, el sujeto no aparece en la escena porque sí, sino que Cartier – Bresson espera pacientemente su aparición en la composición previa para, en el instante de tiempo adecuado, fotografiar la imagen que tenía en su cabeza.” *Cultoro* (2014, sp)

Como decía Cartier-Bresson, “presionar el obturador en el momento preciso implicaba alinear ojo, mente y corazón.”

Para continuar una carrera profesional como fotoperiodista, Cartier-Bresson funda en 1945 junto a David “Chim” Seymour y Robert Capa la Magnum Photos, la agencia de fotografía más importante del mundo a día de hoy. Cada fotógrafo fue asignado a un territorio específico.

Cartier-Bresson cubrió algunos de los hechos mas importantes de la posguerra. Fotografió a Mahatma Gandhi días antes de ser asesinado, documentó en 1948 la angustia en India y en China fue testigo de los últimos seis meses del gobierno Kuomintang y la victoria de Mao Zedong (1949). En Indonesia estaba en el lugar justo

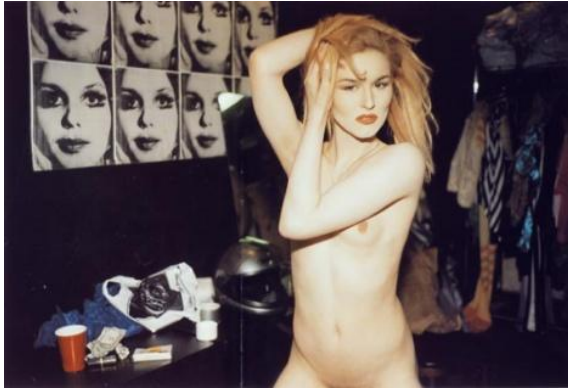


Fig 2.16. New York Drag Queens, Cody in der Garderobe der Boy Bar, Nan Goldin, 1991. Fuente: Oscar Nates



Fig 2.17. Ray's a Laugh, Ray Billingham, UK,1996. Fuente: Oscar Nates

cuando el país derrocaba el mandato colonial holandés (1950) y fue el primer periodista occidental que visitó la Unión Soviética tras la muerte de Stalin.

El trabajo de Cartier-Bresson, era tan importantes que los medios disputaban sus reportajes e historias para publicarlos. Cartier-Bresson prescindió de las ideas tradicionales de documentación indiferente.

Chris Dickie dijo de su trabajo: “no consiste en coleccionar hechos, ya que éstos por sí mismos no ofrecen gran interés. Lo importante es escoger entre ellos, captar el hecho auténtico de la realidad profunda. En fotografía, lo más pequeño puede ser un gran sujeto, y un pequeño detalle humano convertirse en un leitmotiv. Vemos y damos a ver, en una especie de testimonio, el mundo que nos rodea, y el acontecimiento por su propia dinámica crea el ritmo orgánico de formas”. Chéroux Clément (pp 132)

Cartier-Bresson pareció entender las palabras de Jean- Paul Sartre cuando dijo que “Toda aventura humana por singular que parezca, implica a toda la humanidad” Jeffrey Ian (2009, p. 114)

2.5. El Neodocumentalismo.

Según el artículo de Óscar Colorado Nates (2013, sp), hasta ahora la fotografía Humanista había sido esperanzadora y se caracterizaba por mostrar a las personas en su mejor perspectiva, pero con el documentalismo social cambiaría la manera de retratar la sociedad, aportando un toque de melancolía. Los fotógrafos mostrarían una sociedad y su alrededor de forma inédita. Robert Frank, Garry Winogrand y Diane Arbus retratarían una sociedad fría, apática, solitaria e incluso desolada.

Si la Fotografía Humanista respondía a los horrores de la guerra, el Neodocumentalismo lo hizo mostrando la realidad y lo cotidiano del día a día de las personas.

Frank, Winogrand, Friedlander y Arbus pusieron sus miradas en esa nación que se negaba a ver sus aspectos menos positivos. Una etapa fotográfica en la que sus autores hurgaban en las heridas que toda la sociedad del momento escondía, con una intención personal y autora carente de todo temor. Fue una mezcla de fotografía documental con la de autor:

«Fueron críticos de la complacencia y ofrecerían las bases para el siguiente capítulo de la fotografía de registro social, documentos personales donde aparecerán ante el público los mundos privados, aparentemente anodinos como los de Larry Sultan, íntimos en Nan Goldin, patológicos como los de Richard Billingham. El documento personal será una respuesta peculiarmente posmoderna a las posibilidades de la documentación de la existencia humana. A partir de la década de 1970 ocurrieron dos fenómenos importantes para la fotografía en general y el documentalismo social en particular. Primero, fue con el posmodernismo las divisiones de géneros fotográficos en fotoperiodismo, foto-documentalismo o fotografía artística. El segundo aspecto fue la corriente de fotógrafos que capturó su círculo más íntimo. La mirada de los fotógrafos intimistas se enfocó en los aspectos menos halagadores de su espacio personal: Billingham registró a su familia obrera, disfuncional y con un padre alcohólico; Goldin a sus amigos travestís. Esos espacios aparentemente asépticos revelaron que debajo de la alfombra se escondían complejas relaciones familiares en lo íntimo y abuso de drogas, armas y sexo entre los jóvenes de clase media comunes y corrientes. e» Óscar Colorado Nates (2013, sp)

2.6. Cristina García Rodero: La fotógrafa española de la Agencia Magnum.

Finalmente me gustaría detenerme en la primera persona de nacionalidad española integrante de la prestigiosa Agencia Magnum, hablamos de Cristina García Rodero.

A la vez que impartía clases lo compaginaba con su labor fotográfica, y simultáneamente colaboraba con varias publicaciones, tanto españolas como extranjeras. Con su ingreso en 2009 en la renombrada agencia Magnum podemos decir que García Rodero es la fotógrafa española con mayor proyección internacional.

Seguramente sea además la fotógrafa que mejor ha reflejado la intrahistoria española, mostrándonos esas conmovedoras figuras en blanco y negro que reflejan esa otra



Fig 2.18. La España Oculta, Cristina García Rodero, Sevilla, 1932.

Fuente: libro La España Oculta año.

España de tradiciones desconocidas y ocultas en pueblos recónditos de nuestra geografía. Aunque son fotografías hechas desde los años 80 hasta finales del siglo XX, pueden ser tomadas perfectamente por ser del siglo XIX, imágenes que nada tienen que ver con las que se pueden ver en las grandes ciudades. Así, Cristina García Rodero evidencia las diferencias y disparidades de este país.

Nacida en Puertollano (Ciudad Real) en 1949, desde muy joven se siente atraída por la fotografía, a pesar de que en aquella época las fotografías que podía ver eran las que su padre hacía, las de algún fotógrafo de la localidad y las que veía en las revistas de moda de las que sus hermanas eran seguidoras, y así ella empezó a soñar con hacer ese tipo de fotografía. Como ya sabemos, no fue ese el camino elegido por García Rodero, pero aunque sus reportajes no son sobre moda sí que son refinados y tienen una pincelada de elegancia y algunas poses nos evocan a las modelos de esas publicaciones francesas que gustaba ver en su juventud.

De cualquier manera, enseguida se empieza a interesar por la antropología y es en esta época de la adolescencia cuando realiza su primer reportaje sobre una fiesta de su pueblo llamado “El día del voto”.

Más adelante se trasladará a Madrid a estudiar Bellas Artes en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una vez licenciada, comenzará en 1974 su tarea docente como

profesora de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y en 1983 de profesora de fotografía en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense.

Tras acabar sus estudios en Madrid recibe una beca en Florencia y otra de la Fundación Juan March que le permiten fotografiar fiestas y costumbres a lo largo de España. Es en este momento cuando Cristina García Rodero se decide en su labor fotográfica por el reportaje, investigando y fotografiando fiestas y costumbres populares a lo largo de España. De ahí nacerá el libro “España oculta” (1989), proyecto que había comenzado en 1974 y con el que ganará el “Premio Libro del Año” en el Festival de Fotografía de Arles.

Durante esos quince años, en una España en la que comenzaba la democracia y se renovaba, García Rodero, como ya hemos dicho, fotografió las fiestas y costumbres populares y cómo era la existencia en esos pueblos, realizando una fiel estampa antropológica que se ha convertido en algo ya tradicional para la fotografía moderna y que, además, supone un documento visual único sobre las costumbres, tradiciones y ceremonias religiosas de España, con una visión completamente distinta hasta entonces.

A través de sus fotografías nos muestra esa parte abandonada de un país lleno de contrastes. Esas desigualdades no pueden ser desdeñadas; las tradiciones y costumbres que a lo largo de los años no se han transformado ni cambiado no se pueden olvidar porque son el alma de nuestro país. Cristina García Rodero es el mayor exponente de la fotografía moderna, por eso resulta casi un contrasentido que lo sea tomando fotografías de fiestas y costumbres ancestrales.

La mayor parte de su trabajo es en blanco y negro; para la fotógrafa “el color da más información, porque reducirlo a dos tonos en múltiples gamas, te aleja de la misma. Todo se vuelve mucho más misterioso e imaginativo. El color te centra, te resitúa. Los dos son hermosísimos, te hablan de una manera diferente, pero lo que de verdad importa no es la técnica sino lo que cuentas y cómo lo haces, lo que es tu estilo.” ABC Cultural (2018, sp)

En sus viajes por todo el mundo (siempre sola) ha fotografiado millones de escenarios únicos. Desde España a Etiopía, pasando por Haití, sus fotografías están llenas de historias duras, pero también alegres, en las que habla, sobre todo, del dolor y la lucha por la libertad y la supervivencia de las mujeres. (5 claves para entender la fotografía de Cristina García Rodero, Vein magazine. Publicado en 2018 y recuperado en 2019).

Documentó fotográficamente el trabajo realizado por la UNESCO y Médicos sin Fronteras en varias zonas del mundo, como en Bosnia o Sarajevo.

Tiene un World Press Photo en la categoría de Arte, que ganó en 1993; el Premio Nacional de Fotografía (1996), la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2005), y el Premio PHotoEspaña (2017), ente otros. Vein magazine (2018, sp)

Sin embargo, el premio que más le llenó de satisfacción fue la Medalla al Mérito del Trabajo, ya que siempre se ha definido como gran trabajadora.

3. Criterios éticos entorno a la fotografía social.

Gracias a las redes sociales y a la era de la conectividad podemos ser testigos en tiempo real de la permanencia de este género que ha ido mano a mano con la historia fotográfica. Los nuevos creadores se encuentran frente a una inusitada posibilidad para hacer llegar su mensaje a una audiencia mundial.

Pero como analiza Enrique Villaseñor (2005, sp) “las nuevas tecnologías de la información y la fotografía digital, previos y posteriores al acto mismo de retratar han cuestionando el concepto de verdad y las funciones de la fotografía como medio para comunicar hechos y fenómenos sociales. La denominada post-fotografía gestada a finales de siglo XX, determina en si misma la evolución de los medios de producción fotografía, su posibilidad de generar nuevos circuitos para el consumo fotográfico y nuevas formas de mediatizar y difundir las imágenes.”

Es un papel importante el del fotógrafo a la hora de tomar una imagen, ya que siempre tiene que tener en cuenta que él esta detrás de la escena y tiene que contar lo que está pasando sin alterar la realidad y siguiendo una serie de códigos éticos.

Uno de los códigos éticos es de la National Press Photographers Association in America que creo que es el más importante a la hora de analizar la fotografía documental como forma de comunicación social. “Trata a todos los sujetos con respeto y dignidad. Preste especial atención a los sujetos vulnerables y la compasión a las víctimas de delitos o tragedias. Introdúzcase en los momentos privados de dolor solo cuando el público tenga una necesidad imperiosa y justificable de ver.”

Es por ello que el fotógrafo tiene que estar seguro de que sus fotografías proporcionen una representación justa y precisa de la escena que presenciaron para que el público no sea engañado.

Para elaborar este trabajo creo que es importante citar una serie de códigos éticos y deontológicos extraídos del libro *Ética de la Imagen* de Isidoro Arroyo Almaraz (2000) y propuestos por María Ángeles San Martín Pascual:

Es necesario señalar que un código deontológico es un documento que reúne una serie de normas de actuación que son propuestas y asumidas por los profesionales que desarrollan una misma actividad.

Hablaremos, en primer lugar, del principio de imparcialidad y sus criterios deontológicos tanto en fotógrafos como en editores de fotografía.

Se define imparcialidad, según la R.A.E., como la falta de designio anticipado o de prevención en favor o en contra de alguien o algo, que permite juzgar o proceder con rectitud. Es decir, es la falta de predisposición en favor o en contra de una persona o cosa al actuar o al opinar de un tema.

Anteriormente a que una fotografía informativa sea publicada debe ser cotejada y verificada. El fotógrafo tiene que ser objetivo, consiguiéndose esto a través de la confrontación de enfoques, centrándose en cada uno de los puntos de vista para lograr el objetivo de la neutralidad sin incluir componentes que lo desfiguren.

En la actualidad es innegable que el dolor y el sufrimiento atraen audiencia, por eso los fotógrafos deben darle un correcto tratamiento a esas imágenes, no presentando los aspectos más negativos y dañinos con los que conmover a los destinatarios de las imágenes. Por último, el fotógrafo debe con su trabajo lograr el entendimiento y el respeto hacia los excluidos, los inadaptados y los incomprendidos socialmente. Para ello, con sus fotografías debe enseñar al público las diferentes civilizaciones, sus costumbres y las situaciones económicas, sociales y políticas.

Pasaremos, a continuación, a ver criterios deontológicos en el principio de defensa: El fotógrafo debe utilizar métodos dignos para conseguir imágenes, sin que tenga que llegar a usar medios o actuaciones ilícitas. Debe respetar el derecho de las personas a su propia intimidad e imagen, sobre todo en situaciones de dolor; eludiendo la intromisión y las conjeturas y suposiciones que no sean necesarias sobre sus sentimientos y circunstancias, principalmente cuando esas personas así lo hayan pedido.

El fotógrafo tiene que poder distinguir entre las imágenes que son buenas para el receptor de aquellas que no lo son, eludiendo publicar las que atacan la intimidad de las personas y afectan su honor, prestigio, fama, particularmente de los niños.

Por último, no debe mercantilizarse con las fotografías de famosos cuando el fin sea causa de curiosidad malsana y desagradable para que surjan habladurías. Arroyo Almaraz, (pp. 121, 130). España: Ediciones del Laberinto.

4. Breves entrevistas semiestructuradas entorno a la fotografía documental y social.

Para hacer este trabajo he decidido hacer una investigación cualitativa con la técnica de entrevistas a diferentes profesionales del sector de la fotografía documental, con el fin de comprender e interpretar la realidad tal y como es comprendida por los sujetos participantes.

El proceso se basará en interactuar con los participantes, haciéndoles diferentes preguntas, en busca respuestas que se centran en la experiencia social, cómo se crea y cómo da significado a la vida humana.

El objetivo principal de esta investigación es conocer la fotografía documental en la época actual, formulando una serie de preguntas relacionadas con los criterios éticos, la autenticidad a la hora de tomar fotografías y como la fotografía documental tiene el fin de comunicar y crear conciencia. La ética es algo subjetivo e individual de cada uno y por eso es necesario tener acceso a más de un testimonio profesional, para comparar opiniones y conocer distintos puntos de vista.

La primera es Ana Palacios, una fotógrafa documental centrada en temas africanos que ilumina los rincones rotos en colaboración con ONG como Manos Unidas , Africa Directo y UNICEF . Su trabajo ha sido premiado, exhibido y publicado en todo el mundo.

El otro fotógrafo que elegí, es Emilio Fraile, ha trabajado durante más de diez años como fotógrafo jefe y editor de fotos de 'La Opinión-El Correo de Zamora', el periódico más importante de la región, que cubre noticias de última hora, artículos y una amplia variedad de temas. El trabajo de Emilio ha sido publicado por periódicos nacionales e internacionales. Su reportaje 'Agbogbloshie, cementerio 2.0' en un sitio de descarga electrónica en Accra (Ghana) se publicó en The Wall Street Journal en 2015. Es colaborador de la agencia Associated Press.

A continuación presentamos las principales respuestas de los entrevistados, al hilo de X

preguntas centrales de respuesta abierta. Las preguntas han sido definidas para indagar 3 aspectos relacionados con la ética fotográfica: códigos éticos, autenticidad, invisibilidad del fotógrafo y conciencia

- ¿Tienes un código ético a la hora de tomar fotografías?

ANA PALACIOS: «Por supuesto. El código ético que siempre hay que seguir es el respeto a las personas que hay delante de la cámara. Nuestra labor como fotógrafos es importante porque las fotografías son una herramienta muy poderosa y -ya que la objetividad es imposible porque desde el momento en el que eliges un encuadre ya estás siendo subjetivo- hay que ser riguroso y honesto. Además del criterio personal, existen códigos éticos y deontológicos inherentes a la profesión, elaborado por profesionales del sector, a los que también trato de ajustarme.»

EMILIO FRAILE: «No un código ético en concreto, el sentido común por encima de todo, primando por encima de todo el carácter informativo o documental de lo que se está fotografiando. Si una foto tiene carácter sensacionalista y no aporta información, no debería servir.»

- ¿qué es lo que crees que da autenticidad a una fotografía?

ANA PALACIOS: «La honestidad.»

EMILIO FRAILE: «La honestidad a la hora de tomarla. Siempre hablamos de la objetividad a la hora de informar o documentar un evento, pero la objetividad es imposible, siempre va a haber un sesgo, una forma de mirar o de enfocar la información, pero si se hace de una manera honesta siempre será una buena información.»

- ¿Cuando un fotógrafo entra dentro de una comunidad es importante hacerse invisible? En caso afirmativo, ¿Cómo se consigue?

ANA PALACIOS: «No solo creo que sea importante, si no que creo que es imprescindible. Para hacer un buen trabajo documental, es necesario hacerte invisible y formar parte de la comunidad. Debemos pasar desapercibido y solo así te abrirán las puertas de sus vidas. Siempre me he encontrado con personas muy generosas que te dejan ser participe de lo que están viviendo, que no siempre es fácil. Una vez llegas, lo más importante es hablar con las personas a las que vas a fotografiar, preguntarles qué les preocupa, cómo se sienten, cómo es su vida... Esa es la base para crear empatía, no incomodarlas y que no te vean como a una extraña que solo va a hacerles fotografías y a invadir su intimidad.

En todos mis proyectos estoy mucho tiempo en el mismo lugar, conviviendo con sus protagonistas, para que llegue un momento en el que sea una más. Ese es el tiempo idóneo para captar sus realidades.»

EMILIO FRAILE: «Siempre es complicado hacerse invisible, y más en este tiempo en el que todo el mundo está pendiente de su imagen y de la repercusión de esa imagen. Dentro de las dificultades es importante mimetizarse al máximo con el entorno y eso solo se consigue con tiempo y, como dije en la pregunta anterior, con honestidad a la hora de desarrollar el trabajo y con un compromiso férreo con el cometido de informar.»

- La fotografía documental y el fotoperiodismo son imprescindibles muchas veces a la hora de crear conciencia ¿Cómo crees que tienen que ser las imágenes para que se dé esto?

ANA PALACIOS: «Me gusta que mis fotografías puedan transmitir el mensaje de forma clara y sencilla. Trato de mostrar que detrás de una situación complicada también hay risas, esperanza e ilusión, y me interesa reflejar también la esperanza dentro del drama. Nuestro trabajo es de una gran responsabilidad. A través de ellas los fotógrafos mostramos realidades que pueden ser más o menos conocidas o de mayor o menor actualidad pero siempre con una intención de difusión, para sensibilizar -siendo ésta la mía particular- o denunciar, o hacer incidencia política, etc.»

EMILIO FRAILE: «Hoy en día es difícil crear conciencia, la sobreexposición a la que estamos sometidos nos ha hecho casi inmunes a las imágenes impactantes que vemos constantemente. Creo que para que eso pase, deben ser fotografías o momentos que nos transporten y nos saquen del confort en el que vivimos, que sea un golpe de realidad en la cara de nuestro día a día.

Un ejemplo claro es la fotografía del niño Aylan muerto en una playa. Esa imagen muestra un niño vestido como cualquier otro podría estar en un parque de nuestro barrio, un niño que podría ser el hijo de nuestro vecino. Esa sensación de que podría ser uno de los nuestros es la que crea la conciencia. Una imagen que acerca el problema hasta la puerta de nuestra casa.»

- En la época en la que vivimos hay tantas imágenes que cada vez es más difícil comunicar. ¿Cómo fotógrafo/a que es lo más importante a la hora de clasificar toda esa cantidad de fotos?

ANA PALACIOS: »En referencia al “cuánto”, en mi caso intento construir un discurso redondo trabajado en profundidad. Recorrer el contexto de lo que viven las personas a las que fotografía, sus problemas, sus éxitos, sus preocupaciones, sus dificultades... tratar de abordar todas las aristas que rodean la historia para así hacerla solida. Una visión lo más holística y reposada posible. Para eso muchas veces no vale con dos, tres o cuatro fotos, sino al menos quince o veinte y desde luego el apoyo de un buen texto, pies de fotos y datos contrastados. Esa es la manera de diferenciarse de la inmediatez que requiere muchas veces el consumidor, al la que le hemos acostumbrado, a veces pasando por encima del rigor o de la comprobación de los datos de lo que se está relatando que lo único que consigue es entregarle a la audiencia información sesgada, de mala calidad, favoreciendo las fake news o las historias incompletas.

Y en relación al “cómo”, selecciono las fotografías que entiendo que explican lo mejor posible la situación de la que estoy hablando. Fotografías que no solo transmitan si no que emocionen, que muevan sentimientos, que “toquen” de alguna manera y que hagan reflexionar. Considero importante transmitir estas realidades para intentar transformarlas de la manera en que cada uno, dentro de su ámbito e integridad profesional, pueda hacerlo.»

EMILIO FRAILE: «A la hora de clasificarlas mi prioridad es que refleje lo mejor posible el contexto y el momento que se está viviendo en la foto, primando la información. En caso de un reportaje de varias fotografías, intento que la historia que cuento tenga una coherencia y un hilo conductor.»

A la hora de tomar fotografías, en cuanto a si tienen algún código ético, destacan que lo más importante es el sentido común por encima de todo, que las fotos no tengan carácter sensacionalista. Respetar a las personas que hay en delante de la cámara y a demás de seguir tus propios códigos éticos y el criterio personal es recomendable seguir códigos éticos y deontológicos elaborados por profesionales.

Tanto Ana como Emilio están de acuerdo en lo mismo, hay que tener una serie de códigos éticos a la hora de tomar fotografías. La honestidad es lo que da autenticidad a una fotografía. Es imprescindible a la hora de adentrarse en una comunidad, hacerse invisible para que la imagen sea veraz.

Las imágenes tienen que crear conciencia y mostrar que detrás de una situación complicada, no todo es malo, sino que también hay ilusión y esperanza. Finalmente que

a la hora de mostrar un trabajo fotográfico documental hay que saber clasificar las fotografías para que la historia tenga coherencia y un hilo conductor.

5. Proyecto fotográfico.

A continuación voy a presentar un proyecto de fotografía documental explorando dos campos y aproximaciones diferentes:

El primero, Incluyendo Miradas, es un proyecto personal que muestra la mirada de las personas excluidas desde el punto de vista del fotografiado, es decir en primera persona. El segundo será el artículo “Las 200 F.C”, para la revista en papel Líbero. Un reportaje que consistió en acercarse a la vida de los inmigrantes que llegan desde Africa, la mayoría en patera, asentándose en el sur de España, concretamente en El Ejido, Almería, y que trabajan, muchos de forma ilegal en los invernaderos. Este trabajo no solo se centró en documentar, si no también romper los estereotipos de estas personas mostrando los valores que tienen realmente; el respeto, el deporte y la dignidad.

5.1. Incluyendo Miradas: La fotografía como lenguaje universal.

En 2015 comienza este proyecto, inspirado como he dicho anteriormente por el documental *Los Niños del Barrio Rojo* de Zana Briski. Un documental en el que se cambian los papeles de la fotografía documental. La fotografía se hace más real, pues son los fotografiados los que cogen las cámaras, y en un barrio rodeados de pobreza, dolor y aparente desilusión, cuentan la realidad mediante imágenes. Una iniciativa cuyo fin es despertar las aptitudes artísticas de los niños y demostrar que el arte es una forma de comunicar universal.

El antropólogo Bronislaw Malinowski utilizaba en sus investigaciones la técnica de la “observación participante”, en la que obtenía una visión desde dentro de la situación viviendo con los indígenas, para acercarse lo más posible a sus actividades cotidianas. Pero este tipo de observación siempre es intrusiva y modifica de una manera u otra la realidad que viven las personas. Es por ello que por muy desapercibido que pase el fotógrafo a la hora de documentar, el fotografiado va a modificar, aunque sea de forma involuntaria, su forma de actuar.

Es en 2016 cuando conozco a Ispira, un hombre de sesenta años que por diferentes causas vivía en las calles de Segovia. Su día a día se basaba en pedir dinero y dormir en un cajero junto a su compañero Florian.

Aunque lo veía todos los días, paso un tiempo hasta que empecé a mantener contacto con él y Florian. No hablaban muy bien el español pero los tres hacíamos todo lo posible por entendernos. Durante ese tiempo en el que establecí contacto con ellos me di cuenta

que su manera de ver las cosas era bastante diferente a la que concebimos la sociedad sobre estas personas en exclusión social.

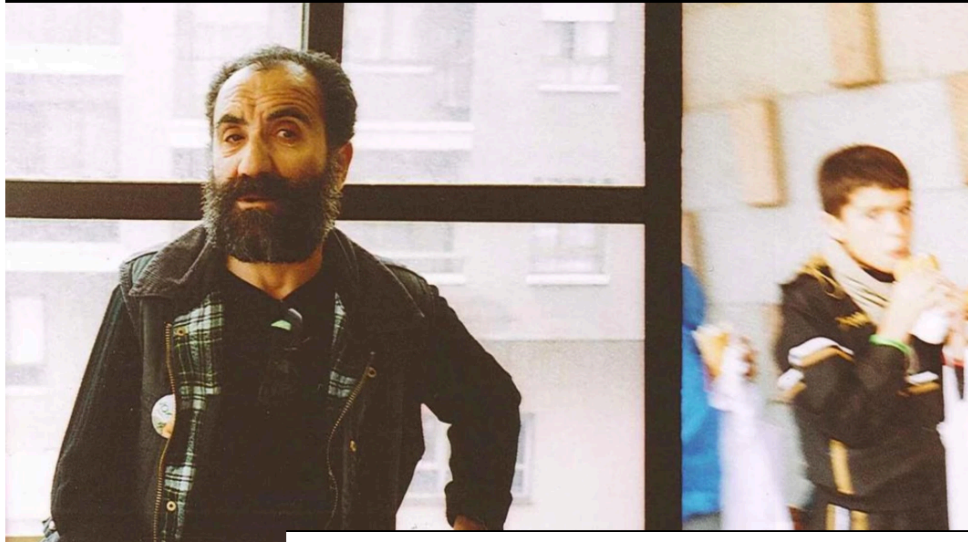
Me hice diferentes preguntas como ¿Qué hará en su día a día? ¿Será feliz? ¿Cómo ha llegado a vivir en la calle?, pero no veía muy acertado preguntarle todo eso, a parte de que su español era casi nulo, también creía que indagar en una herida no servía de mucho.

Entonces recordé el ejercicio que hizo Hanna con los niños del Barrio Rojo, como los niños pudieron comunicarse mediante la fotografía. Fue por ello por lo que decidí coger una antigua cámara de carrete y uno de los días que visite a Ispira, le propuse que se la quedara, que hiciera fotos, primero con ese carrete, solo tenía 36 disparos por lo que tenía que pensar antes de hacer la foto. Era un ejercicio básico, solo tenía que hacer fotos de lo que hacía, lo que veía y de lo que le gustaba.

Como no confiaba mucho en que fuera a cuidar la cámara, ni que se fuera a molestar en hacer fotos, fui al día siguiente de darle la cámara a verle, y la tenía envuelta en papel de periódico para que no le pasara nada, y según su compañero Florian, no paraba de buscar un buen encuadre al que hacerle la foto.

Días más tarde el carrete ya estaba acabado, y las fotos que había hecho comunicaban a la perfección su día a día. Ispira no solo pedía en la calle y vivía en un cajero, también paseaba y observaba a su alrededor, tenía amigos con los que pasaba muchas tardes en el parque y también era una persona, que aunque estuviese excluida de la sociedad, vivía con ella.

Las fotografías de Ispira y el proyecto tomó tal difusión que salió en varios medios de comunicación, mostrando el carácter social de la comunicación.



FOTOS | Por Laura Conde | 16 Enero 2017, 8:08am

Le di mi cámara a un sintecho para que documentase su vida

¿No lo hacemos constantemente nosotros en redes sociales? El fotógrafo y estudiante de publicidad Nicolás Rodríguez prestó su cámara a un sintecho pensando que a él también le gustaría retratar su día día.

LA ÚLTIMA



A la izquierda 'Inspira', con la cámara fotográfica con la que retrató a las personas sin techo en Segovia. A la derecha, dos de las fotos del reportaje. NICOLÁS RODRÍGUEZ

Miradas Sintecho para abrir horizontes

Un estudiante de Publicidad de la Universidad de Valladolid cuenta en un proyecto fotográfico la vida de las personas sin hogar que viven en las calles de la capital para sensibilizar sobre este problema

LAURA LUENGO BRAVO / SEGOVIA
Nicolás Rodríguez Crespo es un estudiante de Publicidad y RRPP en la Universidad de Valladolid en Segovia. Hace un año, estando en segundo de carrera, empezó a plantearse su futuro de otro modo. Siempre estuvo interesado en buscar historias que inspiren y que transmitan emociones a quienes las leen, sobre todo, tiene cierto interés en los 'sin techo', gente que por desgracia tiene que recurrir a vivir en la calle, por lo que no dudó un momento en comenzar un proyecto con el que diese a conocer a la sociedad la vida de estas personas, de un modo diferente e incluso arriesgado se podría decir.
El proyecto recibe el nombre de 'Miradas Sintecho', con el que su autor pretende ir más allá de lo que conoce la sociedad, haciendo "observadores participantes" a los

observados, en un proyecto que borra la frontera del artista y da todo el protagonismo a los marginados, los sin techo.
Nicolás quiere transmitir un pedazo de la realidad en la que vive, pero no solo escribiendo lo que está pasando hoy en día en la ciudad, sino mediante la muestra de imágenes. Así se planteó cómo poder realizar esto de una manera original para llegar más a las personas, y "se me ocurrió compartir una cámara de carrete, pues una imagen vale más que mil palabras y ya si la imagen la hace la persona a la que queremos conocer, la realidad cambia notablemente", cuenta Rodríguez.
Para ello, decidió encomendar esta tarea a 'Inspira', un sintecho que vivía en un banco por el que Nicolás suele pasar, y con el que un día decidió pararse a charlar con él, ofreciéndole un bocadillo y una cerveza, y, posteriormente

la cámara de carrete. Al protagonista le hizo mucha ilusión que le enseñara a utilizarla y aceptó sin titubear al proyecto que le propuso. Nicolás estuvo todo el último mes del curso visitándole y un día cuando volvió para darle las fotos en papel, 'Inspira' se había ido.
'Miradas Sintecho' quiere ir más allá de la frialdad de los datos, y narrar en primera persona el día a día de la gente sin recursos. Ver la vida a través de sus ojos y ayudar a sensibilizar a la sociedad sobre un problema que está ahí. Tres de cada diez españoles, el 28'6 por ciento, se encuentran en riesgo de exclusión social, sin apenas recursos con los que pagar sus necesidades básicas.
El objetivo que Rodríguez quiso conseguir fue cambiar la perspectiva de la sociedad. El autor señala que la opinión pública

parece estar ya acostumbrada a ver en diversas fuentes, como las redes sociales, fotos de personas sin hogar, de los lugares donde viven etc, "pero casi nunca nos paramos a pensar en cómo ven estas personas la realidad desde el otro lado. 'Inspira' consiguió retratarlo y mereció la pena", cuenta Nicolás.
"No paro de pensar en seguir adelante con el proyecto, una cosa que surgió de la nada y que ahora tiene que coger forma. He aprendido a observar, a escuchar y sobre todo a entender. He aprendido que no hace falta mucho para tener una vida feliz y que la meta de la felicidad al fin y al cabo la ponemos tú", Nicolás afirma que seguro volverá a ver a Inspira algún día. Mientras tanto, su mente inquieta no para de maquinarse nuevos proyectos y nuevas metas para un futuro no muy lejano, que seguro cautivan tanto como este primero.

5.2. Mar de Plástico F.C.

Durante el verano de 2018 con la llegada masiva de inmigrantes a la costa de Andalucía comienzo un reportaje centrado en la vida de los trabajadores del llamado mar de plástico, situado en Roquetas del Mar, a escasos kilometros de Almería.

Al principio solo me quería centrar en las malas condiciones en las que trabajaban los trabajadores, la mayoría sin papeles y con largas jornadas bajo un techo de plástico y a más de 35°. Pero documentar eso era difícil, casi imposible, y ya había salido en muchos medios de comunicación. En el barrio de las 200 Viviendas, situado en Roquetas de Mar y donde residen la mayoría de estos inmigrantes me encontré un campo de futbol en el que por las tardes, después de las largas jornadas de trabajo, iban a jugar pequeños partidos, con los que conseguían despejarse de su día a día.

Durante tres meses les seguí la pista y en enero de 2019 el reportaje se publicó en papel en la revista Líbero, una de las revistas de fútbol mas importantes de España.

MAR DE PLÁSTICO F.C.

Un oasis de polvo entre miles de hectáreas de cultivos acoge a los jugadores de Las 200, el barrio donde habitan los trabajadores del campo de Almería. Muchos llegaron en patera y sueñan con una ficha federativa. Pero antes suspiran por un DNI.

Texto y fotografías Nicolás Rodríguez Crespo



A escasos 20 kilómetros de Almería se encuentra Roquetas de Mar, un lugar turístico, conocido por sus hoteles de todo incluido. Las más de 100.000 personas que acuden cada año a esta localidad buscan sol, playa y gastronomía. Pero Roquetas de Mar no es solo un lugar de turismo de masas, también destaca por sus hectáreas dedicadas a la agricultura. Una extensión de invernaderos del tamaño de 2.000 campos de fútbol dan la bienvenida al visitante a simple vista desde la carretera. Roquetas es también Las 200 viviendas, un barrio que acoge a los trabajadores de esos cultivos asfixiantes en múltiples sentidos. Las jornadas de trabajo recolectando y empacutando fruta y verdura para todo el mundo alcanzan las 14 horas diarias.

Cuando te adentras por primera vez en Las 200 eres un extraño. Todo el mundo te mira, no entiendes nada de lo que ves y el miedo recorre tu cuerpo al ver que estás en territorio comanche. En la misma plaza conviven niños, prostitutas y trapicheos de drogas. En la calle Juan Carlos I, la vía principal, siempre hay gente, las 24 horas. Al final de la vía, aparece un respiro en forma de parcela de tierra con dos porterías. Es el campo de fútbol de Las 200, la sede de un proyecto de la ONG Almería Acoge que nació en 2009 a través de su programa Soñando Nuestro Barrio. La tierra se ha convertido en polvo, a causa del viento de las montañas, que se pueden ver a lo lejos, detrás del mar de plástico que rodea el barrio. Las piedras obstaculizan el juego y hacen que el balón y las zapatillas se rompan antes de lo deseado. Inconvenientes asumibles para los jugadores que utilizan la precaria instalación.

“Con el tiempo las porterías, sin redes, ya no están donde estaban y las vallas que se pusieron cuando se construyó han terminado por desaparecer”, lamenta Alassane Diallo, de 28 años, presidente de la Asociación de Fútbol de Las 200. Llegó a España a los 19 en un barco de pescadores y desde entonces intenta que el fútbol y el deporte sean una forma de unión y vía de escape para los chavales. Alassane se reúne todas las semanas con Garmi Sarr, senegalés de la misma edad que Diallo y vicepresidente de la asociación. Juntos buscan recursos y ayuda para poder mantener el terreno de juego. La asociación organiza un torneo que se juega todos los domingos en el campo de hierba de Las Salinas, a 15 minutos del barrio.

Aunque en el barrio el fútbol sea la gran evasión para muchos de sus habitantes, Alassane se queja de que la falta de oportunidades les hace perderse en el camino. Le pasó en forma de navajazo a su amigo Ousmane, quien le acogió a su llegada a España. En 2008, recibió una puñalada injusta al separar una

reyerta por un ajuste de cuentas. La noticia fue portada de los diarios regionales y el clima que se generó en el barrio llevó a la ONG a poner en marcha un proyecto de integración en el que el campo de fútbol era clave.

Alassane cree que Las 200 han dejado de ser un buen lugar para los que se criaron ahí. “Algunos chicos ya no quieren jugar al fútbol, ahora quieren vender drogas para conseguir dinero fácil y poder comprarse cosas de marca. Pero eso deriva en que las terminen consumiendo y se pierdan a medida que pasa el tiempo”. Alassane fue hasta 2015 monitor del campamento de verano que se organizaba en el barrio. Los mismos niños a los que bajaba de sus casas en brazos, porque eran demasiado pequeños para tantas escaleras, son a los que ahora saluda apenado cuando camina por el barrio.

ENTRENAMIENTO

Es sábado por la tarde en verano. Un suave viento húmedo hace aún más sofocante el calor y el intenso olor a mar lo impregna todo. Aún no son las cinco y un sol de justicia pega de plano sobre el campo, al que van llegando los jugadores, la mayoría senegaleses. Menores de 30 años, atléticos, altos, fibrosos. Hablan y sonríen poco. En ocasiones sube el tono de la conversación —en wólof, su idioma natal, como si discutieran, pero zanján sin problema el tema, como si nada pasara. Vienen con sus zapatillas al hombro, en bicicleta, su medio de transporte habitual. “La mayoría tienen que ir al trabajo en bici, se hacen hasta 20 kilómetros para llegar a los invernaderos”, comenta Garmi, sentado en las gradas viendo como juegan sus compañeros.

Ya en el campo, hacen equipos de siete personas y se enfrentan en un rey de la pista: juegan durante 15 minutos y el que pierde cede el terreno a otro equipo. Las porterías son dos grandes piedras, colocadas a lo ancho del campo para cansarse menos. Corren al compás de la música africana, que suena constantemente de fondo en un pequeño altavoz, rodeados de polvo que hace que a veces sea difícil ver la jugada. Si uno se cae todos le ayudan a levantarse y el partido sigue. La pelota es la única que no tiene recambio. Tiene ya unos años y está desgastada, pero eso no es problema. Muchos tampoco tienen zapatillas y esperan a que un compañero salga del campo para que se las deje y poder salir a jugar. La obsolescencia programada no funciona en Las 200. Con el uso y las piedras, las zapatillas de Almamu han acabado por romperse y ha aprovechado el descanso para arreglarlas con un trozo de cuerda y poder acabar la tarde. Varios jóvenes siguen los partidillos desde la grada. A alguno le gustaría

«Con el tiempo las porterías, sin redes, ya no están donde estaban y las vallas han terminado por desaparecer», lamenta Alassane Diallo, presidente de la Asociación de Fútbol de Las 200.

estar jugando, pero las duras jornadas de trabajo en los invernaderos han hecho que sus piernas digan basta. “Todos terminamos teniendo el mismo problema, y es que las rodillas nos empiezan a fallar”, cuenta Dethié, que tiene 38 años.

El sol comienza a desaparecer y el partido se da por terminado. Ya es hora de volver a casa. De camino siguen dando toques al balón, como si aún no estuvieran suficientemente cansados. Esta vez los ganadores son todos, ganadores de ilusiones. Algunos sueñan con ser grandes jugadores.

TORNEO

El domingo es el día libre de la mayoría de los que forman los cuatro equipos que componen el torneo que se disputa en el campo de fútbol de Las Salinas. Un campeonato sin divisiones y con poca burocracia puesto que la mayoría de los participantes carece de DNI para federarse. Cuatro equipos compuestos por jóvenes senegaleses, de entre 18 y 30 años. Ahí el juego ya es más profesional. “Me hacen mucha gracia porque se creen que son profesionales y se lo toman muy en serio”, cuenta Nabu, de 22 años, la mujer de Alassane.

El presidente de la asociación tiene un par de balones para jugar y antes de cada partido los hincha en su casa. La equipación es muy básica. Buscan algo barato en el mercadillo y compran todos las mismas camisetas, que seriagrifaran con el número de cada jugador. Hasta el momento carecen de patrocinadores que les paguen las elásticas. El compañerismo es lo principal. Alassane, que durante el último año ha ejercido de árbitro a causa de un accidente laboral, recuerda a todos que la primera norma es el respeto, y cuando se rompe no tiene más remedio que dar por terminado el partido.

Este torneo poco a poco se va conociendo más en el municipio, cuenta orgulloso Garmi, cuyo equipo Family Foot ha ganado la final por segundo año consecutivo. La final del pasado agosto contó con la presencia del concejal de Deportes de Roquetas. “Tenemos a chicos con mucho talento y calidad para jugar en cualquier equipo, pero para eso necesitamos ayuda. Hace un tiempo mandé a un compañero que jugaba de maravilla a probar a un equipo de Roquetas que tiene juvenil. Cuando fuimos a ver al entrenador me dijo: ‘Puede jugar, pero sin papeles no se puede hacer la ficha’”, recuerda Garmi.

Un muro levantado para proporcionar la única sombra del campo de Las 200 ha sido testigo de las mejores jugadas del barrio y, sobre todo, de los valores de los muchachos esperanzados que disputan el balón. La pared no se preocupa por el resultado

del partido, sino en que los jugadores sean escuchados, vistos y conocidos. Que puedan seguir jugando al fútbol y contando con ese soplo de aire fresco. Que sus papeles se hagan legales, que no pierdan el rumbo.

Es el mismo muro que quiere que sus duras jornadas de trabajo disminuyan y que su salario aumente. Que los jefes sean compañeros, familia, como lo son ellos en el campo. Respetando el reglamento de juego y las normas de convivencia. “Respeto”, reza una gran pintada en el muro. •





» DIRECTIVA

Jugando al fútbolín, presidente y vicepresidente del club local.



» CALLE JUAN CARLOS I

La principal calle del barrio desemboca en el campo de fútbol, epicentro de la vida local.

6. Conclusiones.

Tras la realización de este Trabajo de Fin de Grado hay que resaltar que uno de los elementos más importantes del trabajo es indagar en la fotografía social y documental, haciendo un repaso de la historia de esta y conociendo más a fondo como ha influido la fotografía documental a lo largo de la historia. Podemos afirmar que este tipo de fotografía tiene un fin de denuncia social, y de mostrar ante la sociedad la realidad que acontece diariamente.

Desde que comenzó la fotografía documental, las etapas y el fin de esta han sido diferentes, en algunos casos, como el de Thomas Annan era para justificar una intervención, pero que con el paso del tiempo esas fotografías han dejado constancia de como era la vida en esa época. En cambio la fotografía humanista, estaba centrada en mostrar la dignidad humana y el rastro de la persona en las cosas y la naturaleza. El neodocumentalismo sin embargo lo hizo mostrando la realidad y lo cotidiano del día a día de las personas.

Ahora mismo la fotografía social es más que importante, porque no solo comunica, sino que también denuncia las desigualdades sociales, crea conciencia de el mundo en el que vivimos y deja constancia de la necesidad de cambiar hacía un mundo mejor.

Finalmente y lo más importante de este trabajo es el criterio ético con el que se toman fotografías. Es necesario ser honesto y contar la realidad de lo que vemos, sin necesidad de manipular las imágenes. Para ello es muy importante y necesario hacerse invisible a la hora de fotografiar, respetar al fotografiado y que la fotografía cuente una realidad.

Cuando realicé los proyectos personales aprendí a respetar a la hora de tomar fotografías pidiendo permiso y una vez me lo habían dado a no recrear acciones que manipularan la información. De esta forma conseguí lo que realmente quería, documentar las desigualdades sociales que vivimos en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

Koetzle, H. (2013). *50 fotografías míticas*. Colonia: Taschen.

Amar, Pierre-Jean, *El fotoperiodismo*, Buenos Aires, Edit. La marca editora, 2005

Arroyo Vázquez María de la Luz. *El documentalismo social moderno de Dorothea Lange: una reflexión sobre los “sujetos de la acción” en el mundo rural estadounidense.*

Becquer Casabelle A., *El documentalismo fotográfico*. Disponible en: <http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/bequer2.htm/>

Berger John, Mohr Jean. *Otra manera de contar*. Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 2008.

Colorado Nates Óscar. *Walker Evans, lo extraordinario en lo ordinario*. Disponible en <http://oscarenfotos.com/2012/06/10/walker-evans-lo-extraordinario-en-lo-ordinario/>

Curtis James. *¿Qué nos dice la fotografía documental?* Disponible en: <http://www.iconofilia.com/biblioteca/quenosdice.pdf>.

Chéroux Clément, Henri Cartier-Bresson. *El disparo fotográfico*. Barcelona, Edit. Blume, 2012

Delpire, Robert (Coord.), *Henri Cartier-Bresson ¿De quién se trata?*, Edit. Lunweg Editores, Barcelona, 2009.

Freund Gisèle, *La fotografía como documento social*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1993.

González, Irati. Disponible en <http://vein.es/cristina-garcia-rodero-fotografia/>

Gunthert André, Poivert Michel, *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad*, Edit. Lunweg Editores, Barcelona, 2009.

Jacob Riis. *The «Emancipator of the Slums»*. Disponible en: <http://agilewriter.com/Biography/JacobRiis.htm>.

Mata Rosas, Francisco, *Fotografía documental paradoja de la realidad*. Disponible en <http://zonezero.com/magazine/articles/mata/matatextsp.html>

Reyero Laura. *The Family of Man*. Disponible en: <http://www.laurareyero.com/blog/the-family-of-man/>

Rubio Oliva María, Dorothea Lange. *Los años decisivos 1930-1946*, Edit. La Fábrica Editorial, Madrid, 2009.

Sontag Susan, *Sobre la fotografía*, Edit. Alfaguara, México, 2006.

Sougez, Marie-Loup (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, Edit. Cátedra, 2007.

Arroyo Almaraz, I. (2002). *Ética de la imagen* (pp. 121, 130). España: Ediciones del Laberinto.

Jeffrey Ian, *Cómo leer la fotografía: Entender y disfrutar los grandes fotógrafos de Stieglitz a Doisneau*, Edit. Electa, Barcelona, 2009, Pág. 114 384 pp

Villaseñor, E. *Ética, Realidad y Verdad en el Fotoperiodismo*. Publicado en 2015 y recuperado en 2019. <http://www.fotoperiodismo.org/BIENAL/INVESTIGACION/PDFSWEB/etica.pdf>

Revista Photo Humanist International, pagina 3, Publicado en 2015 y recuperado en 2019

Vila Rovira, C. “Jacob Riis, el fotoperiodista que cambió las calles de Nueva York.” Publicado en 2014 y recuperado en 2019

Bouzaoui Acosta, Y. Lewis Hine: La fotografía como documento social. Publicado en 2016 y recuperado en 2019