



UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO

**FOTOPERIODISMO Y FRONTERAS:**

**Un acercamiento fotográfico a realidades de lucha no-violenta en  
diferentes fronteras del mundo.**

Presentado por:

**D<sup>a</sup> Ester Medina Rodríguez**

Tutor:

**Prof. Dr. Ignacio Tamayo Torres**

Curso académico 2014 / 2015



D. Ignacio Tamayo Torres, tutor del trabajo titulado **Fotoperiodismo y fronteras: un acercamiento fotográfico a realidades de lucha no-violenta en diferentes fronteras del mundo**, realizado por la alumna **Ester Medina Rodríguez**, INFORMA que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Fdo.: \_\_\_\_\_



Por la presente dejo constancia de ser la autora del trabajo titulado: **Fotoperiodismo y fronteras: un acercamiento fotográfico a realidades de lucha no-violenta en diferentes fronteras del mundo**, que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en **Comunicación Audiovisual** tutorizado por el profesor D. Ignacio Tamayo Torres durante el curso académico 2014 - 2015.

Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación a utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

\_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Fecha

Firma



# Agradecimientos

Es necesario manifestar mi reconocimiento y gratitud a algunas personas sin las cuales no habría sido posible llevar a cabo este trabajo. En primer lugar, el Profesor D. Ignacio Tamayo Torres, quien ha realizado el trabajo de supervisión y apoyo en todas las etapas del escrito. También me gustaría agradecer el asesoramiento de Cecilio Puertas, fotógrafo y Director del Festival Internacional Pa-ta-ta.

Además, no quiero dejar pasar la oportunidad de recordar a todos los migrantes que se cruzaron en mi camino y que se dejaron fotografiar por mi cámara. A Las Patronas, quienes conoceremos más adelante y han sido fundamentales, tanto física como moralmente.

Este trabajo va dedicado en especial a todos los refugiados que actualmente están cruzando fronteras huyendo de las guerras, pero también a los inmigrantes que huyendo del hambre, muchas veces se dejan la vida en el intento. Por último, a todos los fotoperiodistas que viven una profesión periodística comprometida y se juegan la vida retratando esas personas, vidas y fronteras.



## RESUMEN

Este trabajo establece una relación entre el fotoperiodismo, tanto desde un punto de vista histórico como contemporáneo, y las fronteras que existen en el mundo. Analizamos los tipos de fronteras que existen a todos los niveles, y nos centramos en las que son puestas por el hombre para dividir países, familias, etnias y culturas. Unas fronteras que además de confrontar, matan.

Repasamos los grandes profesionales de la cámara, desde Sebastiao Salgado, Javier Bauluz, Gervasio Sánchez, o James Nachtwey. El fotoperiodismo ha sido esencial para dar a conocer muchas situaciones injustas a lo largo de la historia, aunando la rigurosidad técnica, la sensibilidad humana y los medios de comunicación social, que han dado a conocer el trabajo de los fotógrafos, que han estado, y siguen estando, en el ojo del huracán. Este trabajo analiza las causas sociales y el soporte técnico para que el fotoperiodismo ejerza su tarea y compromiso en el mundo actual.

## ABSTRACT

This project establishes a relationship between photojournalism and the borders that exist in the world, giving a historical point-of-view in a modern mode. We analyze the various borders that exist and center ourselves in places of conflict, where countries, families, ethnic groups and cultures are divided.

We review some of the great photographers, including Sebastiao Salgado, Javier Bauluz, Gervasio Sanchez, and James Nachtwey who have shaped photojournalism and exposed stories of human conflict.

Photojournalism has been essential in publicizing stories of injustice throughout history, bringing together the technical rigor, human sensitivity and means of social communication that embodies the work of photographers past and present. This project analyzes the social causes and technical aid to which photojournalism commits itself in our world today.



## ÍNDICE

	Pg
1.- INTRODUCCIÓN	1
2.- OBJETIVOS	3
3.- METODOLOGÍA	4
4.- CUERPO TEÓRICO	5
4.1 La cámara fotográfica como arma. Fotoperiodismo	5
4.1.1 Historia. Nacimiento y desarrollo	5
4.1.2 Características	10
4.1.3 Tipos	12
4.1.4 El fotoperiodismo como generador de conciencia social	13
4.2 El negocio de enfrentar. Las fronteras.	16
4.2.1 Terminología y tipos	16
4.2.2 Fronteras y conflictos	18
4.3 Fotoperiodismo y fronteras. Autores sobre el terreno.	23
5.- PROPUESTA FOTOGRÁFICA PROPIA	29
- Viacrucis migrante, México.	31
- Las Patronas, México.	35
- Caravana migrante, Italia.	39
- Marcha de Ceuta, España.	43
6.- PROPUESTA DIDÁCTICA	46
7.- CONCLUSIONES	50
8.- LÍNEAS A DESARROLLAR	51
9.- ANEXOS	52
- Anexo 1. Tabla de operaciones de la UE en el Mediterráneo.	52
- Anexo 2. Entrevista a Javier Bauluz.	53
- Anexo 3. Entrevista a Gervasio Sánchez.	55
- Anexo 4. Entrevista a Encarni Pindado.	59
10.- BIBLIOGRAFÍA	62

## 1.- INTRODUCCIÓN

“Para ejercer el fotoperiodismo te tiene que doler el sufrimiento de los demás”, dice James Nachtwey, uno de fotógrafos de guerra más reconocidos en conflictos internacionales de los últimos treinta años.

Hoy en día nos encontramos en una situación convulsa a niveles económicos y sociales, que provocan que aumente la brecha entre los que cada vez son más pobres y los que cada vez son más ricos a costa de los pobres. Si de verdad nos duele y tomamos conciencia de esa tragedia, nos damos cuenta de que tenemos a nuestro alcance “millones” de posibilidades de responder, incluso profesionalmente. Y ahí es donde se abre paso el fotoperiodismo; utilizado como medio para ser altavoz de los que no tienen voz y queriendo ser respuesta.

Se trata de un tema en el que personalmente he querido meterme de lleno, ya que durante estos cuatro años de carrera he tenido la oportunidad de viajar por motivos académicos a distintos puntos del mundo y encontrarme con situaciones de injusticia, más concretamente, con el drama de la inmigración forzada y las fronteras.

En uno de esos viajes a México descubrí la importancia de conocer esas realidades, así como el apasionante mundo del fotoperiodismo; la necesidad de hacer uso del poder de lo visual para gritar las injusticias. Pero ahí no queda todo, ¡algo más apasionante aún! Ser altavoz de las múltiples realidades de lucha que existen en el mundo, porque las hay. Y muchas.

Abordaremos el fotoperiodismo desde una perspectiva histórica así como su incidencia en la sensibilidad social y la opinión pública, y por tanto, la posibilidad de este medio para provocar un cambio social traducido en actitudes solidarias o, por el contrario, racistas y manipuladoras.

Parte de este trabajo girará en torno a tres países con algo en común: las fronteras. Mostraré el acercamiento que he tenido con realidades de lucha y esperanza en la vida migrante. En primer lugar México, donde hay un grupo de mujeres llamadas *Las Patronas*, dedicadas desde hace 20 años a cocinar para ayudar a los migrantes que viajan en el tren conocido como “La bestia”. Un tren de mercancías que ha llegado a transportar cientos de personas en sus techos, ya que recorre gran parte del país y es uno de los métodos más “eficaces” y rápidos para cruzar México y llegar a Estados Unidos. Las Patronas dedican gran parte de su tiempo y dinero en cocinar, empacar, estar atentas del tren, dar las bolsas de comida aún con el tren en marcha, y volver a empezar. Unas mujeres que, a pesar de vivir en un pueblo que no

alcanza los 4.000 habitantes, de vivir en chabolas o casas de aluminio, de no tener un sueldo fijo, de no conocer a esos migrantes, de vivir del campo, de tener familia... se sacrifican para atender a los que posiblemente estén peor.

Además de presentar el trabajo que hacen estas mujeres, se mostrará otra experiencia de lucha no-violenta también en ese país: el denominado “Viacrucis Migrante”. Se trata de una marcha anual en la que los migrantes cruzan el país a pie, atravesando ríos, selvas, montañas y ciudades, con un propósito reivindicativo en el que exigen el derecho de libre movilidad y tránsito, además de la eliminación de los organismos actuales encargados de regular la inmigración en México.

Por otro lado, nos encontramos con la realidad de la inmigración en el Mediterráneo, y más concretamente en Italia. Allí también tuvo lugar la “Carovana Migranti” (*Caravana Migrante*), organizada por distintos colectivos y que atravesaba el país desde la pequeña isla de Lampedusa hasta la ciudad de Turín, en el norte del país. En ese recorrido fui conociendo y fotografiando también realidades e historias de lucha y esperanza, como la de Mounira Chagrani, una mujer tunecina en busca de su hijo desaparecido que salió de Túnez en una embarcación y ahora se encuentra en algún punto de Italia, quizá de Europa. Pero hay algo más emocionante aún, y es ver cómo esas madres en busca de sus hijos se van asociando, juntando fuerzas y uniendo luchas.

Y en tercer lugar, España. Donde se abren los telediarios con decenas de muertes semanales en nuestras costas. Un tema que aunque queramos dejar de lado, el permanente bombardeo de información, datos, cifras de muertes en el Mediterráneo no nos puede dejar impasibles. En este caso presentaré la reciente marcha que tuvo lugar en Ceuta, y en la que se reunieron diferentes colectivos, asociaciones, incluso partidos políticos, para reivindicar y dar un grito por los inmigrantes que murieron en la tragedia de El Tarajal.

En definitiva, este trabajo quiere ofrecer una muestra fotográfica de la gran cantidad de acciones de esperanza que existen frente a las fronteras que dividen países, etnias y familias. Y cómo el fotoperiodismo puede ser el altavoz para mostrar al mundo esa realidad de injusticia, pero también de esperanza.

*“Fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje”*

*Henry Cartier-Bresson*

## 2.- OBJETIVOS

- Favorecer el debate y la temática del fotoperiodismo en la Universidad de Granada, ante las escasas investigaciones realizadas sobre él.
- Presentar una aproximación a la historia del fotoperiodismo, desde su nacimiento pasando por su desarrollo hasta hoy en día.
- Mostrar cómo el fotoperiodismo y los distintos autores nombrados han sido fundamentales para el desarrollo de la conciencia cultural de los pueblos.
- Reflexionar críticamente acerca del fotoperiodismo y su papel como medio de comunicación y su influencia en éstos hoy en día.
- Acercarnos a las fronteras en sus diferentes tipologías. Además de conocer algunas de las más peligrosas y arriesgadas a nivel mundial, e historias con una perspectiva concreta y personal de migrantes que las viven la realidad de esas fronteras.
- Aportar trabajos fotográficos propios con el fin de enriquecer el discurso sobre el tema.
- Contribuir a profundizar una visión humana del profesional a partir de experiencias, historias y vivencias en diferentes partes del mundo durante la realización de dichos trabajos fotográficos.
- Conocer experiencias de asociación y lucha no violenta en dichas fronteras llevadas a cabo por los migrantes.
- Dar a conocer trabajos realizados por profesionales internacionales del sector, en los cuales se mantenga una línea temática entre la fotografía y las fronteras.
- Plantear una propuesta didáctica coherente y viable en donde se acerque el fotoperiodismo a la gente y con la que se pueda hacer reflexionar a jóvenes sobre la importancia de mantener una actitud crítica ante los problemas sociales.
- Aprender a gestionar la información. Analizarla y sintetizarla de una forma resolutiva, para aplicarla éticamente en la profesión.
- Mejorar las habilidades de comunicación oral y escrita, en contextos académicos así como la gestión de referencias y bibliografía.

### **3.- METODOLOGÍA**

La metodología llevada a cabo en este trabajo documental ha sido, ante todo, organizada y estructurada realizando primeramente un cronograma. De tal forma, hemos podido sistematizar los distintos procesos realizados en todo este tiempo de elaboración.

Este trabajo es de tipo cualitativo e inductivo, ya que parte de la observación exacta de fenómenos particulares y tratamos de llegar a conclusiones con raíces empíricas, sacadas, ante todo, de la experiencia. Asimismo, las proposiciones a las que llegaremos serán concretas, con base en los fenómenos tratados y sus causas. Éstos son las marchas y experiencias no-violentas en las que hemos estado involucrados, así como los diferentes procesos que nos han llevado a fotografiarlos e interpretarlos.

Así pues, contextualizándonos en un plano cualitativo dentro de este trabajo documental, hemos efectuado una búsqueda de bibliografía sobre el asunto, así como una recogida de datos que han permitido elaborar una línea temática, la cual trataremos de establecer como horizonte durante el desarrollo del trabajo. Tras haber esbozado esta línea temática, hemos contrastado la información obtenida y, después del análisis y síntesis de la misma, hemos llevado a cabo un proceso importante de profundización sobre el tema en diferentes bases de datos y plataformas.

Simultáneamente, y como ya hemos comentado antes, se ha llevado a cabo un proceso empírico en el que han tenido presencia las experiencias, los viajes y entrevistas realizadas. Es decir, es también un trabajo de campo y de tipo documental en el que nos hemos centrado en tres proyectos en diferentes partes del mundo: México, Italia y España. Cada uno una fecha y periodo de trabajo diferente, pero todos ellos con un gran trabajo de documentación y análisis detrás, al que le ha seguido un proceso de síntesis y selección de fotos. Para poder llevar a cabo esta selección se han seguido principalmente criterios técnicos, así como de fuerza visual y emotiva. En cuanto al tratamiento de los pies que acompañan a las fotografías, tratan de ser claros y explicativos, de modo que el texto no sea una sustitución de la imagen sino un complemento de ésta.

## 4.- CUERPO TEÓRICO

### 4.1.- La cámara fotográfica como arma. Fotoperiodismo

#### 4.1.1.- Historia. Nacimiento y desarrollo

Para adentrarnos en la historia y desarrollo del fotoperiodismo, debemos tener en cuenta que no existe una única versión de la historia de la fotografía, y por lo tanto hay diferentes interpretaciones de ella, a pesar de que en los manuales siempre se reproduzcan las mismas imágenes y salgan a relucir los mismos fotógrafos.

La fotografía nace como registro visual de la verdad y en este sentido, la prensa y otros medios de comunicación la adoptan como tal. (Sousa, 2011: 15). Así, el fotoperiodismo desde sus inicios se ve influenciado por las personas, el medio social, las ideologías, las culturas, la historia o la evolución de las tecnologías. Todo ello situando tanto al fotógrafo como al espectador en un determinado contexto social, político, económico y cultural.

Cuando hablamos de la historia del fotoperiodismo hablamos de una oposición *eterna* entre la búsqueda de la objetividad y la aceptación de la subjetividad; entre la estética y el horror; entre el realismo y otras formas de representación. Las tensiones, rupturas y rutinas han formado parte de este proceso desde el principio, haciendo que el mismo fotógrafo se cuestione qué merece ser observado y fotografiado.

Ya desde su nacimiento en el siglo XX y desde que se crea la figura del “reportero fotógrafo” sustituyendo a la de “periodista fotógrafo”, comenzaron en Alemania los pequeños periódicos donde se abordaban temas como las revueltas, movimientos y problemas sociales, cine, cultura, etnografía, etc... siendo acompañado de avances tecnológicos como obturadores más rápidos u objetivos más minuciosos.

Se comenzó a jugar con la posición y tamaño de las fotografías, así como con la composición, la orientación, el hilo conductor, el sentido narrativo... En definitiva, todo un conjunto de elementos que hicieron que aquellas páginas fueran más atractivas para los lectores.

Uno de los primeros en dedicarse a lo que llamaríamos *fotoperiodismo* fue el estadounidense Lewis Hine, quien utilizó la cámara para presionar y exigir a las autoridades mejorar las condiciones laborales de trabajadores e inmigrantes. Además, es conocido principalmente por

fotografiar a los inmigrantes que llegaban a la Isla de Ellis (Nueva York), así como por las imágenes que mostraban las condiciones laborales del momento en Estados Unidos. Después de abandonar su puesto como docente en 1908, Hine mostró a través de su cámara la gran cantidad de niños esclavos que había en la industria pesada, en campos, minas, fábricas textiles para grandes empresas, o recolectando algodón. Resulta interesante saber que Hine mantenía conversaciones con éstos niños antes de fotografiarlos, e iba apuntando en su libreta aquellos datos importantes para luego añadir texto como complemento de aquellas fotografías. Más adelante, fue contratado por la Cruz Roja para fotografiar a los refugiados de la I Guerra Mundial. Sin duda, es un ejemplo de los inicios del fotoperiodismo a través del trabajo de campo, el acercamiento a las personas que se dejan fotografiar, la complementación del texto a la imagen. Pero sobretodo, la intención de “despertar conciencias” ante las injusticias que tienen lugar a nuestro alrededor.

Otra de las figuras importantes en los inicios fue el alemán Erich Salomon<sup>1</sup>. Sus fotos mostrando a ministros de las seis potencias mundiales charlando con una taza de té alrededor de una mesa de pino fueron inevitablemente revolucionarias para la época. Y así, poco a poco, la fotografía se iba haciendo un hueco en la historia de la revolución, y lo que es más importante, la sociedad iría aceptando la fotografía social como un medio más de información diaria.

Salomon fue bautizado por el ministro de exteriores francés como “el rey de la indiscreción”. La elegancia periodística con la que sabía moverse le permitió crear un estilo fotográfico cercano, natural y de composiciones geométricas, donde tanto el fotógrafo como su cámara pasaban desapercibidos ante la realidad del momento.

En 1927 nace en Francia la primera agencia de noticias. Llamada *Keystone* y especializada en sucesos de actualidad, llegó a tener oficinas en Nueva York, Londres, Berlín y Viena. Como revistas destacadas en el sector, es necesario nombrar a *Match* (creada en 1926), *Voilà* y *Vu* (creada en 1928). En todas ellas comenzaron a trabajar algunos de los mejores fotógrafos de la época: André Kertész, Germaine Krull, Henri Cartier-Bresson, y Robert Capa. En el desarrollo del trabajo, iremos conociendo más a fondo el trabajo de alguno de ellos.

---

<sup>1</sup> (1886-1944), Salomon murió en Auschwitz. Fue pionero del periodismo fotográfico moderno y uno de los primeros en usar máquinas de pequeño formato y en fotografiar interiores sin flashes ni focos.

Si nos atenemos al término *fotoperiodismo* debemos tener en cuenta que es cada vez más difícil de concretar, debido al gran número de fotógrafos que se reclaman en el sector y que no siempre aúnan formas de expresión, propuestas temáticas y puntos de vista. Además, el concepto de *fotoperiodismo* muchas veces se ha mezclado con la publicidad, como ocurrió con las campañas de la empresa *Benetton*.

En cualquier caso, consideramos este término como una forma de comunicación en la que la fotografía toma tal forma y tal importancia que no hablamos de imágenes que acompañan a un texto, sino de fotografías que son acompañadas por texto y que visualmente son de vital importancia. En definitiva, “para abordar el fotoperiodismo se tiene que pensar en una combinación de palabras e imágenes: las primeras deben contextualizar y complementar a las segundas”. (Sousa, 2011).

En sentido amplio, entendemos el fotoperiodismo como la realización de fotografías informativas y documentales para la prensa u otros proyectos editoriales en relación con la información de actualidad. Asimismo, el fotoperiodismo centra su importancia no tanto en el producto sino por la finalidad y la intención. “[...] podemos utilizar la denominación fotoperiodismo para designar también el fotodocumentalismo y algunas fotos ilustrativas que se publican en la prensa”. (Sousa, 2011).

Se puede decir que el fotoperiodismo moderno comienza a partir del año 1936. En ese mismo año el fundador de la revista *Time*, Henry Luce compra todos los derechos de la revista *Life*, que ve la luz en 1883 como una revista de humor e información general. A partir de esta adquisición, *Life* se transforma en una revista con gran énfasis en el fotoperiodismo. Aún hoy en día, sus portadas y artículos son muy reconocidos internacionalmente tanto por su fuerza fotográfica como por su rigor periodístico.

En la revista *Life* también participaron grandes fotógrafos como los ya nombrados, o *Margaret Bourke-White*, cuya fotografía del dique de Fort Peck apareció en el primer número el 23 de noviembre de 1936 en portada, con gran acogida de los lectores.

Sin duda, el factor financiero fue el que permitió a *Life* conseguir las mejores exclusivas en imágenes, como el asesinato de J.F. Kennedy, la guerra de Vietnam, o el funeral de Winston Churchill en 1965.

Por otra parte, la pintura jugó un papel decisivo en la historia del fotoperiodismo. De hecho, los primeros fotógrafos fueron pintores, por lo que no es de extrañar que la fotografía destaque en sus inicios por su nivel técnico y el retoque. Todo ello hará escuela y desarrolló en la sociedad la idea, ya vigente, de que la fotografía era una extensión de la pintura e incluso que la sustituiría. “Sin embargo, no sólo la pintura no desapareció, sino que fue ayudada por la fotografía a liberarse de las garras del realismo” (Sousa, 2011: 31).

Esta idea la refuerza Henri Cartier-Bresson en su libro “Ver es un todo”, donde confiesa que fue la pintura la que le enseñó a ver, además de la literatura y todos los campos artísticos. “Uno debe alimentar constantemente su espíritu con música, con arte, con pintura” (2013: 14, 22).

En los años 80 aparecerán los primeros manuales sobre el uso de códigos en el ámbito fotográfico, y harán referencia a “normas” aún vigentes. Estos manuales hablarán de *simetría* incluyendo la famosa regla de los tercios; de *encuadre seleccionador*, haciendo hincapié en el centro de interés de éste y sus detalles externos; de *composición*; de *aproximación al sujeto*, recurriendo frecuentemente al zoom, etc...

Así pues, estos manuales<sup>2</sup> tuvieron una gran importancia social e histórica en el mundo del fotoperiodismo porque establecieron criterios técnicos y conceptuales que permitieron el desarrollo y la consolidación de la fotografía en la sociedad. Incluso dieron paso a la experimentación, haciendo que muchos fotógrafos asumieran el incumplimiento de estos criterios como parte de la evolución de la fotografía.

Pero, ¿qué diferenció a la gente que simplemente poseía una cámara fotográfica de aquellos que pasaron a llamarse fotoperiodistas? Éstos últimos apuntaban con su cámara hacia un acontecimiento con el claro objetivo de transmitir esa experiencia y ser testimonio de ella. Hecho que benefició principalmente a la prensa, ya que como hemos comentado antes, las revistas y publicaciones fueron los primeros medios escritos en hacerse eco de la función de esta fotografía.

Todo ello se realizó haciendo frente a un ambiente hostil donde el fotógrafo era visto socialmente como un “roba-identidades”, un “roba-momentos”. Además, enfrentando

---

<sup>2</sup> Como por ejemplo *Hoy* (1986), o *Cobre* (1980, 1991).

censuras, limitaciones en cuanto a las herramientas de trabajo y gustos de lectores y editores, entre otros.

Pero junto a todas esas limitaciones, los fotoperiodistas se encontraron de frente con la posibilidad de conquistar el movimiento, de congelar la acción. De poder mostrar al mundo escenas que pasarían a la historia y serían parte de ella.

Así pues, debemos hablar de los avances técnicos, químicos y ópticos que le permitieron obtener el realismo que la pintura no conseguía adoptar. “La fotografía se beneficiaba también de las nociones de *prueba*, *testimonio* y *verdad*, las cuales estaban profundamente asociadas a la época y le daban credibilidad como *espejo de lo real*” (Sousa, 2011: 41).

Por otra parte, las guerras han sido un apartado importante en el desarrollo del fotoperiodismo a lo largo de la historia como parte de esa búsqueda de la verdad. Aunque ya fueron atractivas y relevantes desde los inicios, los llamados “proto-fotoperiodistas” (Sousa, 2011) no dejaron de manifestar su atención e interés por éstas. Las nuevas tecnologías e innovaciones del momento no favorecieron a estos profesionales interesados por la fotografía bélica ya que, por ejemplo, las fotografías obtenidas por el británico Roger Fenton en la Guerra de Crimea<sup>3</sup> fueron publicadas bajo la forma de grabados. Éste fue el primer conflicto bélico del que se conservan imágenes fotográficas, y por lo tanto Fenton se unirá a la lista de los primeros reporteros fotográficos en embarcarse en la cobertura de un conflicto. Aún así, él no fotografió muertos, y en ningún caso muerte y destrucción. El pionero en hacerlo durante la Guerra de Crimea fue el también británico James Robertson.

Debemos tener en cuenta las limitaciones, especialmente técnicas, para llevar a cabo estos trabajos. “El *reportaje* de guerra estaba limitado al *teatro de las operaciones* y a las consecuencias de las actividades bélicas, pues el fotógrafo era incapaz de posicionarse *en la acción*” (Sousa, 2011:42).

Con el paso de los años, fue aumentando progresivamente el interés de la gente por la fotografía y especialmente por el fotoperiodismo, ya que eran los que retrataban más fiel y visualmente aquellas guerras, conflictos, manifestaciones, cambios políticos e históricos. Podríamos hablar incluso de una población más y mejor informada en aquel tiempo. Al

---

<sup>3</sup> 1854 - 1856

menos, la sensación de serlo provocaría que la gente se interesara más por temas políticos y sociales, fuera y dentro de su país.

En 1889, el *British Journal of Photography* creó un archivo sobre fotografías de actualidad. Este hecho creó tendencia, ya que en los años posteriores hubo gran cantidad de periódicos, revistas y agencias que adoptaron este ejemplo en sus medios. Se comenzó a tener conciencia de la importancia de conservar y salvaguardar estas fotografías que pasarían a la historia.

Soy consciente de los saltos históricos que pueda haber en este trabajo, pero el objetivo no es la rigurosidad histórica sino que pretende enfocarse en la consolidación del fotoperiodismo como un oficio y su presencia en las vidas cotidianas de la gente, así como su reconocimiento en la sociedad y su compromiso ético.

*“Con el documentalismo, se establece una de las grandes motivaciones de la fotografía del siglo XX: el deseo de conocer al otro, de saber cómo vive, lo que piensa, cómo ve el mundo, lo que le interesa. Las palabras eran insuficientes”* (Sousa 2011:65)

#### 4.1.2.- Características

Con el paso de los años, la idea de “construcción social de la realidad” (Sousa 2011:16) se irá asentando cada vez más con el fotoperiodismo.

Cuando hablamos de fotoperiodismo no estamos asumiendo que exista una unidad expresiva y temática respecto a los puntos de vista o a las conclusiones, sino una combinación de palabras e imágenes, donde se complementen y se contextualicen mutuamente. Es decir, no implica que todos los fotoperiodistas estén de acuerdo en un mismo asunto o materia, aunque a lo que todo fotoperiodista debe atenerse es al rigor de la ética periodística.

En este contexto la actualidad es una característica importante, ya que hablamos de imágenes que se enmarcan dentro de un contexto determinado; una guerra, una manifestación, un desastre natural, un drama, un fenómeno histórico, o cambios políticos. Sin embargo, en géneros como el reportaje puede haber excepciones porque se pueden tratar temas que no sean de una actualidad directa pero que tengan un interés generalizado y se crea importante que deban salir a la luz. Ejemplos de esto los podemos encontrar en fotógrafos que traten la

esclavitud infantil, inmigración, pobreza, corrupción, prostitución, la mujer, etc... Temas que, a nivel periodístico se pueden conocer y tratar durante años y que, a diferencia de las fotografías de actualidad, pueden ser tratados con muchísima más profundidad.

Respecto a la objetividad, entendida como la existencia del objeto independientemente del sentir y pensar del sujeto, existe cierta controversia. ¿Hasta qué punto una fotografía puede ser objetiva? Es verdad que en el fotoperiodismo se debe mantener y conservar la representación de situaciones de una manera confiable, pero esto no le quita razón a la idea de que la fotografía es una mirada parcial de la realidad. Muchos profesionales del sector admiten que por el simple hecho de encuadrar, ya se está dejando fuera una parte de la realidad y por lo tanto, no está siendo completamente objetiva. Además, es necesario decir que esta herramienta se utiliza muy a menudo para la manipulación de situaciones en las que, de algún modo, está en las manos del fotógrafo mostrar la veracidad y la objetividad de lo que se cuenta.

Otro aspecto importante es el estilo narrativo, es decir, el modo en que cuentas la situación y, en este caso, contextualizas la imagen. En el fotoperiodismo es fundamental complementar la imagen con el fin de que pueda ser entendido por más personas. Esto se puede hacer mediante un artículo, una crónica, un pie de foto o simplemente un título.

Todo ello viene acompañado por una fuerte característica técnica y estética, donde prime el cuidado por la luz, encuadre, profundidad de campo, enfoque, perspectiva, sombras, contraluces, etc... Esta armonía estética marca la diferencia entre una fotografía de aficionado y una fotografía profesional.

El fotógrafo Cartier-Bresson dejó un legado interesante en referencia a la técnica, donde criticaba fuertemente a aquellos fotógrafos que se obsesionan por una metodología fotográfica ortodoxa, sin mostrar mayor interés por lo que es realmente vital en el fotoperiodismo; el sujeto fotografiado. “Es más un *estilo* que una técnica. Hay demasiados fotógrafos que solo prestan atención a la técnica y se olvidan del estilo, mucho más importante...” (Cartier-Bresson 2013:12).

En este sentido, y a modo de conclusión, se puede hablar de tres estilos principales en el fotoperiodismo, cada una de ellas ligada a su principal precursor.

- ➔ Cartier-Bresson: el instante decisivo. Significa “esperar emboscado” ese momento de placer en el que aprietas el disparador y la realidad queda congelada.
- ➔ Robert Capa: la esencia. La intención de mostrar la naturaleza pura de la acción, sin prestar demasiada atención a la técnica, como las imágenes movidas del miliciano en la Guerra Civil o el Desembarco de Normandía.
- ➔ Ernst Hass: la fotosecuencia. El interés por mostrar el antes, durante y después de la fotografía. Una realidad dinámica.

### 4.1.3.- Tipos

La riqueza de este tema conlleva a que existan diversas clasificaciones de los géneros y subgéneros en cuanto a la fotografía periodística. Sin embargo, en este apartado nos guiaremos por el *Manual de fotoperiodismo* de Ulises Castellanos (2013), donde afirma que “el fotoperiodismo es un género más del periodismo que básicamente responde a las premisas de la información periodística. Notificar un hecho real es informar, notificar un hecho real mediante imágenes fotográficas es fotoperiodismo”.

En este sentido, el fotoperiodismo es considerado una rama del periodismo en la que por encima de toda consideración, su objetivo es narrar las historias tal y como se producen. En esa línea, el valor del término *congelar* o *capturar el tiempo* se remite a crear la crónica fotográfica de un suceso o historia, y por lo tanto, ser testimonio de ella. La meta del fotoperiodismo radica en contar al lector qué había allí, rápida y claramente. Evidentemente, cada fotógrafo con su propio estilo, método e inquietudes.

Por otra parte nos encontramos con la *fotografía de prensa*, definida por Pepe Baeza en su libro *Por una función crítica de la fotografía de prensa* (2001) como

*“el conjunto de imágenes que la prensa planifica, produce o compra para su publicación. Advierte, sin embargo, que se debe descartar de cualquier clasificación de la foto de prensa a las gráficas que ésta publica, pero que no forman parte del contenido editorial de la misma.”*

Por ende, al hablar de fotografía de prensa en este contexto debemos excluir a la foto publicitaria.

Llegados a este punto se nos plantea la cuestión, ¿una fotografía puede ser periodística aunque no sea publicada en ningún medio? Enrique Villaseñor aclara en su proyecto de investigación *Los géneros del fotoperiodismo* (Enero, 2015) que la fotografía periodística ya es por sí mismo un medio de comunicación, puesto que sigue siendo un vehículo cuyo objetivo es transmitir mensajes, noticias, opiniones y, de alguna manera, hacer reaccionar al lector. “Todo ello independientemente del soporte o tecnología que lo difunda” (Villaseñor, 2015).

Por consiguiente y retomando la fotografía de prensa, ésta se incluye dentro de la actividad periodística.

Como ya se ha comentado anteriormente, el origen del fotoperiodismo se encuentra estrechamente ligado a la llamada *fotografía documental*. Este término ha sido (y es) el bloque y pilar de la actividad periodística, tanto en la teoría como en la práctica. Donde prevalecen las características de “no modificar ni influir sustancialmente la realidad, acercarse a la realidad, evitar su manipulación.” (Ávila, 2008)

Así pues, toda fotografía periodística sólo puede ser interpretada por el uso social que se haga de ella, ya que para serlo asumirán las características, tanto en estilo como en intención, de la fotografía documental.

Según Ávila (2008), “toda fotografía, incluyendo la fotoperiodística puede producirse, leerse e interpretarse desde una perspectiva documental”.

#### 4.1.4.- El fotoperiodismo como generador de conciencia social

*“Una sociedad sin buen periodismo, sin buena fotografía documental o periodística está condenada al fracaso y a la manipulación”.* Entrevista a Gervasio Sánchez (Ver Anexo 3).

Resulta imposible e incluso desleal hablar de fotoperiodismo sin nombrar el gran potencial que tiene para generar determinadas conciencias culturales y sociales. Como dijimos en la introducción de este trabajo, éste resulta ser el objetivo primordial del fotoperiodismo.

A lo largo de la historia del fotoperiodismo y como ya hemos destacado anteriormente, los conflictos armados han tenido un papel fundamental. Y con ellos los escándalos políticos, los magnicidios, los desastres naturales, las divisiones de países, etc. Pero sobretodo, es un medio que te permite descubrir y dar a conocer algunas de las múltiples guerras ignoradas, invisibles u olvidadas que existen actualmente en el mundo. Podríamos decir que de alguna forma ese es uno de los objetivos del fotoperiodista; buscar las historias de los más débiles y los más desfavorecidos y ponerlas en el punto de mira de la sociedad.

En este contexto, la fotografía se puede manifestar con su lado más desgarrador, cruel y feroz, aunque también humano y solidario.

Sin embargo, nos podemos preguntar qué efectos concretos produce el fotoperiodismo al retratar un conflicto. Un ejemplo claro lo analizamos en la guerra de Estados Unidos con Vietnam, donde gracias a la gran cobertura periodística internacional que tuvo y las fotografías que provenían del país asiático, la conciencia social estadounidense cambió radicalmente de estar a favor de aquella guerra, a estar en contra. “La fuerte presión de la opinión pública fue la causa principal de la retirada estadounidense, en la que tuvieron una gran influencia los medios de comunicación, que difundieron las atrocidades cometidas durante el conflicto” (León, 2013).

La opinión pública contraria a la guerra comenzó a crearse sobre todo a partir de la difusión de la imagen de un general sudvietnamita asesinando a un vietcong, tomada en 1968. La corriente de opinión reparó entonces en la crueldad e inutilidad de esta guerra, considerando una aberración tanto las numerosas bajas de los jóvenes soldados americanos alistados, como el daño hecho a la sociedad civil del país en conflicto. A partir de entonces, el republicano Nixon comenzó la retirada de efectivos estadounidenses.



Figura 1. Nick Ut, 1972

Una de las fotografías más destacadas de aquella guerra fue la que hizo el fotógrafo Nick Ut en 1972 en la que se observan a unos niños corriendo y gritando de dolor por el napalm, un combustible que rociaban las tropas estadounidenses y que les estaba quemando la

piel (Figura 1).

La niña del centro de la fotografía se llama Kim Phuc y vivía en ese poblado que fue bombardeado al sur de Vietnam. Actualmente recuerda con horror aquellos momentos. El fotógrafo, que ganó el Pulitzer con esa foto y que actualmente tiene 61 años, afirmó que “la guerra de Vietnam terminó gracias a esa fotografía”.

*“Fui a ayudarla al instante inmediatamente porque su piel se le estaba desprendiendo del brazo y la espalda. No quería que muriera. Dejé mi cámara y empecé a echarle agua encima, luego la metí en mi coche y nos fuimos al hospital, sabía que podría morir en cualquier momento» (Ut, 2012)*

En este texto, la frase “*dejé mi cámara*” es lapidaria ante la opinión de la figura del fotógrafo-espectador-pasivo. Nick Ut remarca la acción del fotógrafo que, sin duda, forma parte de la acción en la que se encuentra y le honra una actitud solidaria ante tal situación.

Éste es alguno de los casos en los que la fotografía ha servido para generar una conciencia común y social ante un conflicto internacional. Sin embargo, también ha habido muchos otros casos en los que se ha utilizado como motivo de manipulación y propaganda. Uno de los ejemplos más evidentes lo encontramos en los años del nacionalsocialismo en Alemania, donde la estrategia del gobierno nazi consistió en utilizar determinados campos de concentración para mostrar al pueblo alemán que entre aquellos muros reinaba un buen ambiente, donde las familias vivían felices trabajando y cuidando unos de otros. Aquellas fotos se publicitaron por toda Alemania y también tuvieron el cometido de generar una conciencia, aunque manipulada, pero social. Unas fotografías que tergiversaron la realidad haciendo creer a la sociedad alemana que los brutales campos de concentración nazis eran lugares de paz, tranquilidad y bienestar.



Figura 2. Herbert Levy (4 años) y su prima Ellen-Eva (13 años)

Otro ejemplo clarificador es el de esta fotografía, que bajo el título “*dos espléndidos niños arios*” quiso realzar, utilizando la manipulación y la mentira, la raza “superior” de los alemanes. Además, ésta se expuso en tiendas de fotografía, supermercados y diversos comercios, exponiendo el mensaje

explícito de que en aquel establecimiento no podían entrar judíos. Sin embargo, paradójicamente los niños que salen en la fotografía eran judíos.

En definitiva, el fotoperiodismo juega un papel fundamental para generar conciencia social; para provocar una revolución de conciencias en donde puede ponerse la solidaridad por principio o donde, por el contrario, prime la manipulación y la mentira. Ahí está el reto, construir una sociedad con conciencia social solidaria, o por el contrario insolidaria y desentendida de los últimos. Para ello, el fotoperiodismo debe aportar verdad. Y ésta, siempre que hablemos desde una coherencia ética, evidenciará las injusticias y sus víctimas.

*“[...] Sin embargo, cuando la imagen fotoperiodística atiende a los intereses empresariales o personales, puede tergiversar, torcer, parcializar, descontextualizar, ocultar la realidad y engañar al lector” (García, M. 2005)*

## 4.2.- El negocio de enfrentar. Las fronteras

Este apartado se centrará en profundizar sobre las fronteras, tanto en términos generales como específicos. Es decir, partiendo de su terminología hasta su clasificación y tipología. Además aterrizaremos en la temática que ligaremos más adelante con el fotoperiodismo, con unas pinceladas sobre la función y el control de las fronteras.

### 4.2.1.- Terminología y tipos

*Frontera: confín de un Estado* RAE, 23ª edición (Octubre, 2014).

Según las reflexiones de Kaldone G. Nweihed en el libro “Frontera y límite en su marco mundial. Una aproximación a la *fronterología*”, puede existir confusión entre los términos *frontera* y *límite*, “puesto que la existencia de frontera conduce al límite, y el trazado de límites presupone la frontera” (Nweihed, 1992).

En cualquier caso, nosotros trataremos este término desde un punto de vista limítrofe, ya que constituye el meollo de nuestra cuestión. El sentido originario de frontera es tanto una barrera que se presenta de frente y supone la parte frontal de un territorio opuesto, como la parte

frontal o fachada de cualquier construcción. Sin embargo, para el sentido de frontera territorial el latín tenía otros vocablos como *finis*, o *limes*, *limitis*. (VVAA, 2015). Además, este vocablo hace referencia al “frente de batalla”, con una clara connotación militar.

Dentro de este contexto etimológico, trataremos de centrarnos en las *fronteras* como todo aquello que separa a las sociedades. A continuación, mostramos una clasificación síntesis de elaboración propia, en la cual se muestra la tipología respecto al término fronterizo.

		Tipos	Subtipos	Descripción	
		<b>Clasificación de FRONTERAS</b>	<b>A.- Físicas o territoriales</b>	1.- Naturales o geográficas	
2.- Artificiales	Internacionales			Entre países	
	Intranacionales			Entre partes de un país	
3.- Según seguridad				Nivel de vigilancia	
4.- Según tránsito poblacional	Vivas			Con mucho trasiego	
	Muertas			Sin paso de personas	
5.- Según defensa militar	Estratégicas		De importancia		
	Secundarias		Sin importancia militar		
<b>B.- Humanas</b>	1.- De lenguaje		Por idioma, habla...		
	2.- Culturales		De civilización	Pertenencia a la macrocultura	
		De tribus urbanas	Grupos, bandas,		
		Racistas	Diferencias físicas		
		Xenófobas	De otra procedencia		
		Sexistas	De otro sexo		
		De aficiones	De otros intereses		
		Otros	Deportes, títulos, nivel educativo...		
	3.- Económicas		Nivel adquisitivo. Norte/sur, Enriquecidos/empobrecidos		
	4.- Ideológico-políticas		Afilicación, cosmocisión común		
	5.- Religiosas		Sensibilidades u opciones religiosas		
	6.- Legales		Cárceles, leyes de alejamiento...		

#### 4.2.2.- Fronteras y conflictos

A raíz de la clasificación ofrecida, trataremos de orientarnos hacia las fronteras físicas y artificiales, tales como los bordes entre países o continentes. Debido a los trabajos fotográficos que se presentarán más adelante, en este apartado hablaremos concretamente sobre las fronteras entre Estados Unidos y México, y sobre esa inmensa frontera marítima que separa los continentes europeo y africano llamada Mar Mediterráneo. En ambas las cifras de muertos se disparan vertiginosamente, y ambas suponen también una separación entre diferentes culturas, estilos de vida, idiomas, economías, etc... Son ejemplos, además, de fronteras que separan el Norte enriquecido y el Sur, mayoritariamente empobrecido.

En el caso de la ya nombrada frontera americana, se trata de un muro fronterizo de 3185 kilómetros de longitud según la Comisión Internacional de Límites y Aguas, organismo creado en el año 1889 por los dos países colindantes, México y Estados Unidos, con el fin de aplicar los tratados internacionales sobre *límites* entre estos dos países. Actualmente, cada vez son más las distintas organizaciones e instituciones que denuncian el trato que se les da a los inmigrantes en la frontera y el aumento del número de muertes intentando cruzarlas.

Respecto a la línea divisoria que representa el Mediterráneo, en el año 2014 un total de 3.419 personas murieron intentando llegar a Europa, según ACNUR, la agencia de la ONU para los refugiados (*publicado en El País el 10 de diciembre de 2014*). Sin embargo, estos intentos de cruzar se contabilizan en 207.000 personas, una cifra que casi triplica el récord de 2011, donde 70.000 inmigrantes intentaron atravesar el mar coincidiendo con la primavera árabe (*Idem*).

El Mar Mediterráneo se ha convertido ya en un cementerio gigantesco donde miles de personas se dejan la vida. Éste funciona como “muro” de contención ante la llegada de miles de africanos empobrecidos.

Alrededor del 80% de los intentos de cruce provienen de las costas libias, pretendiendo llegar a España, Malta o Italia. La mayoría de los inmigrantes que consiguieron llegar a Italia fueron sirios (60.051) y eritreos (34.561), ambos huyendo para escapar de la brutal represión que sufren allí. (Colpisa, 2014).

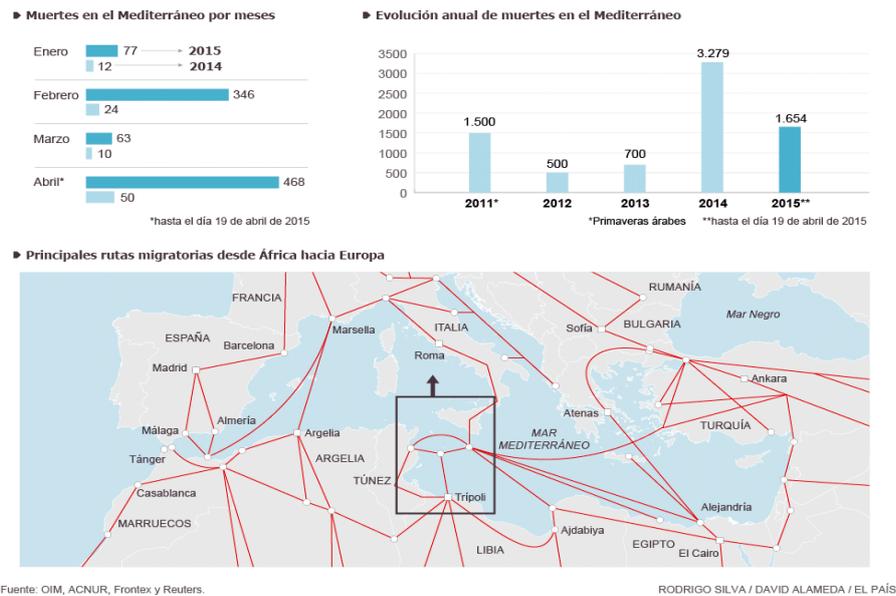
A juicio de opiniones mediáticas como el diario *La Marea* en su extracto del libro “El último holocausto europeo” (Akal, 2014), tanto la frontera sur de Estados Unidos con México como el Mar Mediterráneo se visualizan como *grifos* al servicio de gobiernos e instituciones, a los cuales normalmente no les interesa la integración de los inmigrantes en sus sociedades.

En 2007, el gobierno español anunció unas cifras que muchos tildaron de triunfalistas en las que anunciaban la repatriación de 55.938 inmigrantes durante el año 2007, un 6% más que en 2006<sup>4</sup>. Sin embargo, en estas cifras se olvidan a todos los que se han quedado en el camino. En el mismo informe de la APDHA (Asociación Pro Derechos Humanos de Andalucía) se evalúa de forma contrastada que 921 personas han perdido la vida tratando de llegar a España. Y continuando en el contexto del Mar Mediterráneo, si sólo atendemos a las cifras observadas en la prensa europea por la Organización Fortress Europa, entre 1988 y 2007 murieron 8.000 personas ahogadas en el mar y más de 1.500 cruzando el desierto del Sáhara.

---

<sup>4</sup> Según los datos del “Balance de la lucha contra la inmigración irregular 2007” presentado por el Ministerio del Interior (PSOE).

Sin embargo, y a pesar de los muchos estudios e investigaciones realizadas sobre estas dos fronteras, debemos dejar claro que hablamos de personas y muertes, ya sean en vallas o en el mar. Por lo tanto, no clasificaremos las fronteras como “peores” o “mejores”, ni en tercer o primer lugar como si de un ranking se tratara. Se juega con vidas humanas y ambas son extremadamente mortales. El siguiente gráfico está extraído de un artículo titulado “Nueva tragedia en el Mediterráneo”, publicado en el Diario El País el 22 de abril de 2015. En él,



### Las rutas de inmigración a Europa



Figura 3.- Gráficos en los que se representan las principales rutas migratorias en el mediterráneo. En el superior, las muertes mensuales y su evolución anual, (Silva, Alameda, Alonso. El País, 2015). En el inferior, rutas de inmigración a Europa. (Fuente: frontex. ABC, 2015)

podemos observar cómo en el año 2015 han aumentado considerablemente las muertes de inmigrantes en el Mar Mediterráneo, a pesar de que dentro de la evolución anual, el año 2014 sea el peor. Además, podemos notar cómo las rutas migratorias también están cambiando, siendo cada vez más frecuente el trayecto Libia-Italia.

*“Se sabe por otra parte que numerosos pescadores que trabajan en el perímetro Malta-Libia-Túnez-Sicilia prefieren desviar su camino cuando encuentran embarcaciones de fortuna<sup>5</sup> en una mala situación, antes que prestar asistencia a los naufragos.<sup>6</sup>” (APDHA, 2008).*

Además, la valla de Melilla y la situación de los inmigrantes en el Mediterráneo también ha sido denunciada por medios de comunicación alternativos, donde se ha hecho eco de tragedias aisladas pero muy sonadas y que han reavivado la conciencia social sobre este drama. Por ejemplo, en febrero de 2014 cuando 15 inmigrantes murieron ahogados en la playa del Tarajal, en la frontera entre Ceuta y Melilla (*Revista Autogestión n° 109, junio-julio 2015*).

Pero la frontera de Estados Unidos con México no se queda atrás. Según *International Federation of Red Cross and Red Crescent Societies*, más de 103.000 menores solos han cruzado la frontera desde 2013, más de 104.000 familias enteras han cruzado también desde esa misma fecha, y cifran en 400 las personas que mueren anualmente cruzando hasta el país estadounidense.

La ruta migratoria hasta Estados Unidos se ha convertido en un trayecto extremadamente peligroso, donde los migrantes son los más vulnerables y quedan expuestos a la violencia y explotación de mafias criminales. Especialmente las mujeres y los menores que viajan solos se enfrentan a abusos sexuales, trata de personas, tráfico de órganos y drogas, etc... Después de este trayecto, muchos migrantes figuran como desaparecidos para siempre.

En el trabajo fotográfico que conoceremos más adelante trataremos de acercar la historia de uno de los muchos albergues situados durante el recorrido que tienen que hacer los migrantes

---

<sup>5</sup> El término *embarcación de fortuna* se entiende como balsa hecha con maderas, neumáticos... Utilizado sobre todo por los cubanos que escapaban del país en busca de fortuna.

<sup>6</sup> Entrevistas recogidas con migrantes y marineros pescadores en Sicilia por la red Migreurop (Observatoire des frontières), agosto-septiembre de 2007.

cruzando México. Siendo algunos de ellos pertenecientes a la Iglesia, estas “Casas del Migrante” ofrecen comida, alojamiento y descanso a los migrantes que, muchas veces, llevan viajando semanas enteras.

En definitiva, el Mar Mediterráneo y la frontera del Norte de México tienen varias cosas en común, nombraremos algunas de ellas. Para empezar, las causas. Guerras, conflictos, esclavitud, persecuciones, pobreza... en resumen, una violencia estructural y callejera que empuja a sus habitantes a huir buscando una vida algo mejor.

*“Que la gente no emigra por gusto es cosa sabida. Como lo es que en general emprende una terrible aventura migratoria de su país para mejorar su situación y la de su entorno. Podemos decir que las migraciones son el resultado de múltiples factores en ocasiones muy complejos y que inciden de forma muy distinta en cada caso. Pero sobre todo de violaciones de derechos políticos, económicos y sociales que afectan a hombres y mujeres que emigran supuestamente hacia la paz, hacia el bienestar político, socioeconómico y humano”.* (APDHA, 2008).

En segundo lugar, salvando las diferencias, podemos hablar de que también tienen en común la peligrosidad del viaje. El Mar Mediterráneo se ha tragado a miles de personas en sus aguas, convirtiéndose en un auténtico cementerio, y la violencia que sufren los migrantes centroamericanos es brutal, siendo cebo para asesinos, bandas callejeras y delincuentes. Por consiguiente, nos encontramos con la siguiente característica, ambas fronteras se sitúan en un contexto Norte-Sur, es decir, enriquecido-empobrecido. Aunque en la frontera mexicana no se trate de una división continental, sí lo es en las costas del Mar Mediterráneo con inmigrantes africanos.

Y por último, la cantidad de desaparecidos que provocan esas rutas migratorias. Miles de inmigrantes de los que se desconoce su paradero desde que salieron de su lugar de origen y no llegaron a su destino. Y tanto en un lado del Océano como en el otro existen asociaciones de madres y familias buscando a sus seres queridos que se encuentran desaparecidos.

Más adelante conoceremos la historia de Mounira Chagraoui, una madre tunecina con la que recorrimos Italia de norte a sur. Lleva años buscando a su hijo, que salió en una patera de las costas de Túnez y no ha vuelto a tener noticias de él, a pesar de haberlo visto en fotos con la

policía italiana. Durante el camino, se unieron otros padres tunecinos que se encontraban en la misma situación. Y como ellos, miles y miles en toda Centroamérica y África.

En México ya se organizan anualmente las Caravanas de Madres de Migrantes Desaparecidos lideradas por el Movimiento Migrante Mesoamericano, donde miles de mujeres salen juntas a las calles con las fotos de sus hijos colgando del cuello, denunciando las extorsiones que sufren los migrantes y recorriendo los albergues para saber si sus hijos han pasado por allí; buscando cualquier noticia sobre ellos. Algunas de ellas logran encontrarlos, otras continúan durante años sin ninguna novedad. Sin duda, un ejemplo más de que la unión hace la fuerza.

### 4.3.- Fotoperiodismo y fronteras. Autores sobre el terreno.

Llega el momento de hacer una fusión entre el fotoperiodismo y las fronteras. Una fusión que salpique a las conciencias y en donde se plasme las realidades de estas personas que se ven forzados a dejar sus países.

En este apartado se darán a conocer algunos de los trabajos más relevantes que se han llevado a cabo recientemente por profesionales en fronteras de diferentes partes del mundo. Trabajos que, de un modo u otro, ayudan a ese cambio social del que hablábamos anteriormente y nos acercarán un poco más a las personas que sufren en el ámbito migratorio.

No podríamos continuar hablando de fotoperiodismo y fronteras sin nombrar a Sebastiao Salgado, considerado como uno de los reporteros gráficos contemporáneos más respetados y reconocidos. Su trabajo, valorado en el mundo entero, ha creado escuela y ha sabido establecer algunos de los criterios más importantes del fotoperiodismo. Su forma de trabajar, su sensibilidad ante los problemas ajenos y la manera en que lo refleja con la cámara fotográfica lo han situado como un profesional de renombre, siendo así inspiración y aliento para muchos otros que quieren seguir los pasos del fotoperiodismo.

En el periodo de 1993 a 1999, Salgado se concentró en el fenómeno mundial de las migraciones y las personas desplazadas. “Exodus” es una colección de 300 imágenes de gente arrancadas de su hogar, que huyen de la guerra, el hambre, las inundaciones, la violencia, o la opresión política.

En el prefacio de su libro sobre las fotos de este reportaje fotográfico, Salgado comenta que hoy en día, con las posibilidades tecnológicas que nos brindan internet y la televisión, no hay



Figura 4.- Fotografía de “Exodus”, presentada en Europa en el 2000. Sebastião Salgado.

excusas para ignorar los horrores que pasan en otras partes del mundo, o incluso a nuestro lado. Entre los temas en los que hace mayor hincapié se encuentra el empobrecimiento de las zonas rurales y la consecuente migración hacia las ciudades. “The global economic change deepening rural poverty in much of the Third World, peasant migration

is creating gargantuan ungovernable cities” (Salgado, 2000)

En este reportaje, el fotógrafo da voz a los refugiados ruandeses en la zona de Gooma (Zaire), a la población angustiada del sur de Sudán (antes de su separación), donde muestra cómo tanto el gobierno como los rebeldes intentan capturar niños para obligarles a luchar en la guerra civil que desgarraría el país. Además, también está presente el drama de los refugiados en la antigua Yugoslavia, además de fotografiar las pateras que ya eran frecuentes en las costas del sur de España.

### México

En segundo lugar, presentamos *MigraZoom*, un proyecto de fotografía participativa llevado a cabo por los fotógrafos Encarni Pindado y Fabio Cuttica, y el antropólogo Cristóbal Sánchez, que se han documentado durante años en el tema de la migración.

Bajo el nombre *MigraZoom*, este trabajo se realiza a lo largo de la ruta por donde los migrantes centroamericanos cruzan para llegar a Estados Unidos, y se desarrolla bajo dos pilares fundamentales que a su vez son los objetivos principales; por un lado, que los participantes (tanto migrantes en tránsito como población local) “sean los protagonistas de su propio proceso de reflexión sobre la migración, expresando sus necesidades y contando su

propia historia por medio de la fotografía”, y por otro lado, entablar una reflexión sobre los prejuicios que existen en las comunidades por las que transitan los migrantes. Por lo tanto, la población con la que se trabaja en este proyecto son tanto migrantes que viven en primera persona el drama de la huida hacia otro país, como residentes en las comunidades, pueblos y ciudades por las que pasan.

*MigraZoom* se consolida como un trabajo fotográfico en el que los protagonistas tienen una herramienta visual propia, que les permite contar su historia y su experiencia personal del viaje hacia Estados Unidos, con todo lo que eso conlleva.

Como parte del proyecto, el equipo de *MigraZoom* recorrió el itinerario entre las ciudades de Tecún-Umán (en Guatemala) hasta Ixtepec (Chiapas, sur de México), atravesando más de 45 kilómetros. En los distintos albergues de esa ruta migratoria se impartieron talleres básicos de fotografía y se entregaron a los migrantes alrededor de 200 cámaras fotográficas desechables. Se les pidió que retrataran su viaje, sus experiencias, sus impresiones, sus sentimientos, anhelos... y que devolvieran las cámaras en su siguiente parada. Estas fotos fueron impresas en papel bond a gran tamaño y expuestas en diferentes ámbitos como estaciones de trenes,

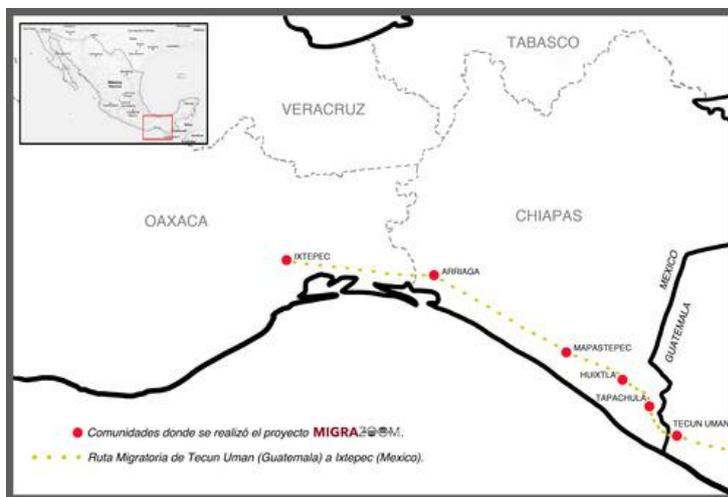


Figura 5.- Itinerario en el que se realizó el Proyecto MigraZoom

centros culturales, incluso en el Senado de la República.

También se trabajó con la población local impartiendo talleres de fotografía de tres días, y tratando especialmente temas relacionados con la migración y su impacto en esas ciudades.

“A partir de esta experiencia visual y fotográfica se generó un diálogo que propició un cambio de perspectiva en las personas con respecto al fenómeno migratorio en su comunidad. Del mismo modo, se generó una acercamiento con los albergues y los migrantes”. Así recogen en su página web las impresiones finales de un proyecto en el que se mezclan la acción fotográfica con la reflexión sobre lo fotografiado.

*“Lo que yo considero un buen trabajo es un trabajo en el que se requiere tiempo, requiere sentarte a hablar con estas personas, requiere que muchas veces ni siquiera saques tu cámara sino simplemente escuches, requiere una serie de confianza que necesitas ganarte”.* Entrevista a Encarni Pindado. (Ver Anexo 4)

### Valla de Melilla.

Otro de los trabajos más sonados en torno al tema de la inmigración, esta vez en la Valla de Melilla, ha sido la foto tomada por José Palazón el 22 de septiembre del año 2014. En ella se ven a doce inmigrantes subidos en la valla junto con un Guardia Civil en una escalera que los espera para detenerlos. Sin embargo, lo más impactante es que esa escena descrita se desarrolla enfrente de un campo de golf en el que juegan tres personas.

La fotografía fue tomada en un contexto bastante tenso, tanto por los numerosos asaltos de inmigrantes africanos a la valla como por la actitud del gobierno, que propuso legalizar las deportaciones inmediatas de éstos a sus países de origen. Algo que fue denunciado por decenas de organizaciones, ONG's y asociaciones nacionales e internacionales. Desde que se tomó la fotografía a las 11 de la mañana y se compartió en las redes sociales, llamó la atención por su carácter de denuncia e impacto.



Figura 6.- Doce inmigrantes encaramados a la Valla de Melilla frente a un campo de golf. José Palazón – Prodein. Septiembre 2014.

Esta fotografía titulada *Paisajes de desolación*, ha sido reconocida nacional e internacionalmente con el Premio Ortega y Gasset en abril de 2015 o el Premio Internacional Humanitaria Luis Valtueña en diciembre de 2014, entre otros.

A pesar de todo ello, ha habido incrédulos que han dudado de la veracidad de la foto, aludiendo a la posibilidad de

que fuese un montaje. Ante esto, diversos medios como *periodismohumano* han publicado también el vídeo de la fotografía con el que se demuestra su veracidad.

Además se acentúa el impacto cuando el 80% de los dos millones de euros que costó el campo de golf fueron financiados con Fondos Europeos de Desarrollo Regional, cuyo objetivo es “reducir las diferencias que existen entre los niveles de desarrollo de las regiones europeas”, así como para que “las regiones menos favorecidas se recuperen del retraso que sufren”. (Reglamento nº 1080/2006 del Parlamento Europeo y del Consejo, 5 de julio de 2006).

La siguiente es otra imagen que, sin duda, impacta y hace pensar. En ella se ve a un joven subsahariano encaramado a un poste, pareciendo incluso volar y con la mirada en el horizonte. Estuvo encaramado al palo que sostiene una de las cámaras de seguridad desde las 5 de la mañana, después de que muchos de sus compañeros intentaran cruzar la valla y no lo consiguieran, siendo capturados por agentes y devueltos al lado marroquí. Cuatro horas después, a las 9 de la mañana, apareció un camión cargado con una grúa y el joven de la imagen se resistió a bajar. Al final, como era previsible, dos agentes se subieron a la grúa y, como a tantos otros, le expulsaron del país.

Su autor es Santi Palacios, es conocido por dedicar gran parte de su trabajo a fotografiar el drama migratorio en el Mediterráneo y la Valla de Melilla.



Figura 7.- Joven subsahariano sobre un poste de la Valla de Melilla. Santi Palacios,

*“[...]El joven que aparece en la imagen, en cambio, permanecía impasible, sin mover un músculo durante horas mientras observaba la ciudad de Melilla; con su serenidad parecía transmitir un mensaje que recuerdo al ver la fotografía, algo así como: “podéis echarme una y mil veces, pero al final lograré entrar” (Palacios, publicado en Gea Photowords el 10 de abril de 2015).*

## Italia

Dentro de la aportación propia que se presentará más adelante en este trabajo, hablaremos de fotografías tomadas en Italia, y más concretamente en Lampedusa; una isla con apenas 20 kilómetros de superficie y a 120 millas de la costa Libia.

Especialmente en estos últimos años, han sido muchos los periodistas y fotoperiodistas que han acudido a la isla para abordar y profundizar el tema de la inmigración desde uno de los puntos más calientes.

Sergio Ramazzotti es uno de esos profesionales de la fotografía que ha realizado un trabajo titulado “Italy. Mare Nostrum”. En él quiere ser altavoz de los “miles de inmigrantes desesperados que llegan cada año a Lampedusa en botes sobrecargados y fabricados con medios precarios, y que para ellos, la isla representa Europa y una oportunidad para empezar de nuevo, una supuesta vida mejor”. (Ramazzotti, otoño de 2013) Parallelozero.



Figura 8.- Inmigrantes sirios y eritreos son rescatados a 100 millas al sur de Lampedusa. Parte del reportaje “Italy. Mare Nostrum”. Sergio Ramazzotti.

Además, va más allá y habla de las diferentes operaciones de ayuda y rescate a inmigrantes que se han lanzado en los últimos meses. Una de ellas es *Mare Nostrum*, de carácter militar y humanitaria, e impulsada por el gobierno italiano. Ha funcionado desde finales de octubre de 2013 hasta el 1 de noviembre del año siguiente, dedicándose al socorro

de embarcaciones y personas en el Mediterráneo. Además, contó con un presupuesto conformado íntegramente por el gobierno italiano con nueve millones de euros mensuales y salvó a 155.000 personas en el mar en un año. (Ver Anexo 1).

## 5.- PROPUESTA FOTOGRÁFICA PROPIA

Hemos hecho un recorrido por la historia del fotoperiodismo (dando pinceladas de sus inicios, sus temas álgidos, los primeros conflictos que se cubrieron...), acercándonos también al concepto de *frontera* y conociendo fotoperiodistas que han tocado el tema de la inmigración y las fronteras en sus trabajos.

A continuación daremos a conocer una propuesta propia en la que, mediante la fotografía, se presentan realidades de inmigración vividas durante dos años en diferentes partes del mundo.

Este trabajo es de carácter internacional, tratando las fronteras en los países que antes hemos nombrado; México, Italia y España. El impulso que me llevó a realizar los diferentes reportajes fue principalmente el interés por retratar las vidas migrantes y sus luchas no violentas. Además, es necesario decir que las fotografías son simplemente una muestra de lo que vi y viví, pero detrás de ellas existe todo un proceso, plataformas, y planificación en la que, por supuesto, traté de involucrarme.

El enfoque del trabajo realizado en México ha sido desde una perspectiva emigrante, ya que es la ruta por la que muchos centroamericanos tratan de llegar a Estados Unidos, pero aún no han traspasado esa frontera. Son fotografías de esperanza y anhelo por llegar a tierra estadounidense, pero también de lucha no violenta y denuncia, entre otras cosas, por los abusos cometidos por parte de las mafias, el crimen organizado, e incluso el gobierno. En este caso, el reportaje nos sitúa en el “Viacrucis migrante”, una gran marcha que tuvo lugar en el país mexicano en abril de 2013. En ella participaron migrantes de países centroamericanos como Guatemala, El Salvador, Honduras o Nicaragua, denunciando los abusos por parte de las autoridades y mafias en su camino hacia el norte, y la impunidad de todos ellos. Se cruzó todo México de distintas formas según el tramo; a pie, en balsas, autobuses, etc... La denominación de este nombre se debe a que tuvo lugar en Semana Santa y a la cabeza de la marcha iba una gran cruz.

Además, continuando en el ámbito mexicano se presenta también la figura de Las Patronas, unas mujeres campesinas que dan bolsas de comida y botellas de agua a los migrantes que cruzan el país mexicano subidos en el tren de mercancías conocido como La Bestia. Este grupo de mujeres ha sabido ser una respuesta esperanzadora para aquellos que realizan ese

viaje lleno de tantos peligros y que, en muchas de las ocasiones, acaba en muerte. En el proceso personal que tuve con Las Patronas, pude convivir varias semanas con ellas, conocer de cerca su trabajo, tener largas conversaciones y diálogos con ellas con la intención de recoger la esencia de esas mujeres, que, además, han sido recientemente candidatas al Premio Princesa de Asturias a la Concordia 2015.

Sin embargo, en los proyectos hechos en Italia y España se enfocan desde un punto de vista del inmigrante, porque ya se encuentran en países de Occidente, del norte, su destino de alguna manera. Éstas también son historias de luchas, pero también de desesperanzas de madres que buscan a sus hijos en un continente diferente y con todo en su contra.

En el caso de Italia conoceremos la “Caravana migrante”, una marcha que tuvo lugar en noviembre del pasado año 2014, organizada por varias asociaciones, algunas de ellas ligadas a las Caravanas de madres centroamericanas<sup>7</sup> de México.

Inició su recorrido en la isla de Lampedusa y lo terminó en la ciudad de Torino, al norte. Se visitaron los puntos más calientes en cuestión de inmigración, y se conocieron asociaciones que trabajan con inmigrantes de muchas formas distintas.

Por último, las fotografías del último reportaje se hicieron en Ceuta, en la marcha del Tarajal durante abril de 2015. Una marcha en la que se recordó a los 15 inmigrantes muertos en el mar, tratando de cruzar a nado hacia territorio Español.

En definitiva, se trata de una propuesta fotográfica en la que la esencia radica en las pequeñas acciones no-violentas y muy concretas que han sido impulsadas en respuesta a políticas insolidarias.

---

<sup>7</sup> Caravanas de madres que buscan a sus hijos o familiares desaparecidos en la ruta migratoria hacia Estados Unidos. Estas marchas comenzaron hace más de veinte años, convirtiéndose en un referente de esperanza para las madres de inmigrantes en todo el mundo.

Reportaje 1.- Viacrucis migrante, México.



Figura 9.- Una niña duerme en el suelo de una iglesia en la ciudad de Puebla, México. Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 10.- Migrantes se organizan por filas para desayunar debido a la multitud de participantes en la marcha. Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 11.- Muchos menores viajan solos hacia Estados Unidos. Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 12.- Varios migrantes sostienen pancartas frente a la Residencia Oficial de Los Pinos, en México DF. Viacrucis migrante. (Abril 2013).

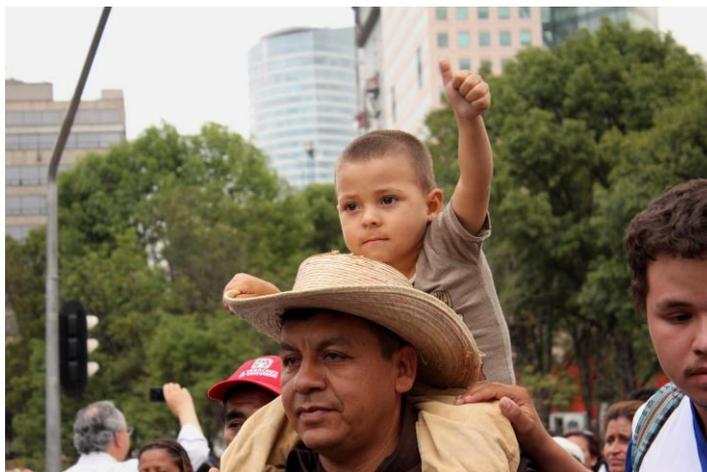


Figura 13.- Encabezando la marcha, un niño subido a los hombros de Fray Tomás González, franciscano y director del albergue de migrantes “La 72”, en Tabasco, México. Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 14.- En la marcha tuvieron presencia migrantes de toda Centroamérica, que se manifestaron pacíficamente Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 15.- Los antidisturbios recibían a la marcha a las puertas de la Residencia Oficial de Los Pinos, en México DF. Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 16.- El P. Solalinde, reconocido defensor de los Derechos Humanos, habla a los migrantes a las puertas de Los Pinos sobre el carácter no-violento de la marcha. Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 17.- Una madre hondureña con su hijo sostiene la bandera de su país. Viacrucis migrante. (Abril 2013).



Figura 18.- Varios migrantes sostienen una pancarta mientras rezan. Viacruzis migrante. (Abril 2013).



Figura 19.- La marcha finalizó en el Senado, donde los migrantes pudieron exponer sus razones. En la imagen, un padre sostiene entre sus brazos a su hija mientras duerme. Viacruzis migrante. (Abril 2013).

Reportaje 2.- Las Patronas, México.



Figura 20.- “Los inmigrantes que van en ese tren son nuestros hermanos, y están sufriendo. No hay derecho a eso”, denuncian Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 21.- Las Patronas llevan a cabo todo el proceso para preparar las bolsas de comida; desde recoger el pan que sobra de los supermercados hasta separar los frijoles, como se ve en la imagen. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 22.- La preparación de la comida implica mucho tiempo en seleccionarla, cocinarla y embolsarla. Muchas veces se hace fuera del comedor debido a las grandes cantidades de bolsas que reparten. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 23.- Leonila Vázquez, o más conocida como Doña Leo es madre de varias integrantes de Las Patronas y fue la que comenzó la labor en las vías junto con sus hijas. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 24.- Julia espera con las bolsas en la mano a la llegada de los vagones con migrantes para repartirla. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 25.- Rosa Romero, madre de familia, le da una bolsa de comida a un migrante subido a La Bestia. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 26.- En el tren viajan también desde menores de edad sin acompañantes hasta mujeres embarazadas y familias enteras, huyendo del hambre y la violencia en sus países. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 27.- Varios migrantes agarrados a los hierros del tren. Basta con escurrirse, dormirse o resbalarse para caer a las vías y que el tren te mutile o te mate. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 28.- Osvaldo (6 años) es hijo de Rosa Romero y colabora en todas las actividades de Las Patronas, desde preparar la comida hasta llevar las cajas y carretillas a las vías del tren. A su edad, es consciente de la injusticia que sufren esos migrantes. Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 29.- “Viajan como moscas en un tren de mercancías. Todos llegan hambrientos y muchos lo hacen heridos y mutilados. Queremos ser una respuesta ante eso”, señala Leonila (78 años). Las Patronas. (Noviembre 2013).



Figura 30.- En estos momentos, Las Patronas continúan luchando por los empobrecidos al lado de las vías de ese tren. Un ejemplo de lucha y esperanza para el mundo. Las Patronas. (Noviembre 2013).

Reportaje 3.- Caravana migrante, Italia.



Figura 31.- La marcha comenzó en la isla de Lampedusa. En la imagen, algunos miembros de la *guardia costiera*. Caravana migrante. (Noviembre 2014).

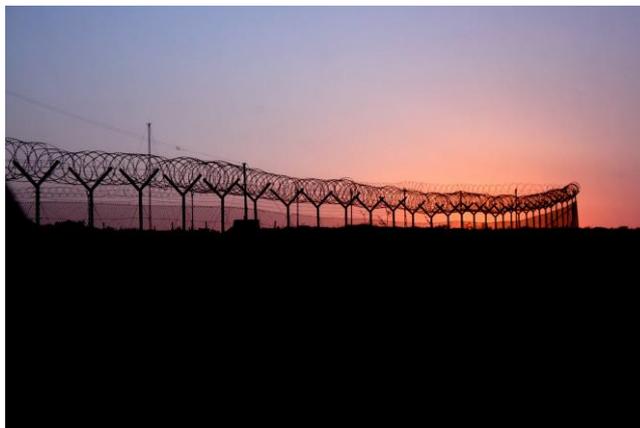


Figura 32.- Alambrada que custodia los mejores y mayores radares para controlar el mediterráneo, al servicio de patrullas náuticas y aéreas. Caravana migrante. (Noviembre 2014).



Figura 33.- Mounira Chagrani es una madre tunecina que está buscando a su hijo, que salió en patera y llegó a costas italianas en 2010. En la imagen, Mounira en el cementerio de barcos de Lampedusa, donde se almacenan muchas de las pateras y barcos en los que vienen los inmigrantes. Caravana migrante. (Noviembre 2014).



Figura 34.- A lo largo de la Caravana se unieron más padres y madres inmigrantes buscando a sus hijos. Ayed es uno de ellos y en la imagen muestra las fotos de su hijo que llegó a España en patera. Caravana migrante. (Noviembre 2014).



Figura 35.- Miembros de la Caravana reunidos con inmigrantes bangladesés para hablar sobre sus derechos en Europa. Al fondo, el *Cara di Mineo*, el mayor centro de internamiento para inmigrantes de Europa en la provincia de Catania, Sicilia. Caravana migrante. (Noviembre 2014).



Figura 36.- Un grupo de jóvenes juega al fútbol en el *Cara di Mineo*. Todo inmigrante que ingresa ahí tiene un carnet para controlar sus entradas y salidas, incluso hay bebés que han nacido en este centro. Caravana migrante. (Noviembre 2014).



Figura 37.- CIE en construcción en Palazzo San Gervasio, Apulia. Previsto con una capacidad para 156 inmigrantes. Caravana migrante. (Noviembre 2014).



Figura 38.- Un joven nos enseña dónde vive; en la Tendópoli de Rosarno, un campamento para inmigrantes a once kilómetros de Rosarno, Calabria. Éstos son contratados por miserias para trabajos agrícolas como la recogida de la mandarina. Caravana migrante. (Noviembre 2014).



Figura 39.- Pocos días antes de la Caravana, la *Coalizione Internazionale Sans-Papiers* se manifestó en las calles de Roma para pedir una libre circulación a los inmigrantes. (Noviembre 2014).



Figura 40.- Un miembro de la *Coalizione Internazionale Sans-Papiers* en Roma. (Noviembre 2014).



Figura 41.- Concentración de la *Coalizione Internazionale Sans-Papiers* en Roma. En la imagen se puede leer una pancarta que reza: "Für ein solidarisches Europa!" (¡Por una Europa solidaria!). (Noviembre 2014).

Reportaje 4.- Marcha del Tarajal, Ceuta.



Figura 42.- Un inmigrante mira a través de las rejas del CETI (Centro de Estancia Temporal de Inmigrantes) en Ceuta. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).



Figura 43.- Un manifestante sostiene un cartel de la CEA(R) Comisión Española de Ayuda al Refugiado. A sus espaldas se puede leer en otra pancarta: “Todos fuimos, somos y seremos migrantes”. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).



Figura 44.- Un joven sujeta una pancarta a la vez que levanta el brazo. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).



Figura 45.- En la marcha participaron cientos de personas de diferentes organizaciones y asociaciones. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).



Figura 46.- Recorrido por el centro de la ciudad. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).



Figura 47.- Un manifestante subsahariano muestra una “pancarta americana”, donde se ve una foto referente a los saltos de la valla y la presencia policial en ella. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).



Figura 48.- Ya en la valla, se desplegaron varias pancartas y se tuvo lugar un acto en el que rememoraron las personas que murieron allí. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).



Figura 49.- Después del acto, se dejaron enganchadas en la valla varias pancartas. Marcha del Tarajal. (Febrero 2015).

## 6.- PROPUESTA DIDÁCTICA

A partir del trabajo expuesto anteriormente, y con la intención de no quedarnos en un simple hecho visual y estático se propone la siguiente propuesta didáctica, la cual quiere recoger el objetivo de mostrar especialmente a los más jóvenes la posibilidad que tenemos a nuestro alcance y nuestro alrededor de mostrar, tanto las injusticias como la solidaridad que aflora en el mundo. Todo ello a raíz de ver trabajos visuales y analizarlos mediante unas actividades muy concretas, que se presentan a continuación.

### Guía didáctica de la exposición fotográfica: **‘NO ME LLAMES EXTRANJERO’**

#### Introducción

Esta exposición está pensada y diseñada para ser instalada de forma sencilla y asequible en los centros educativos o culturales, tanto como material de reflexión personal y colectiva como con el objetivo de sensibilizar a la población (especialmente infantil y juvenil) del drama de las migraciones y fronteras.

Asimismo, la exposición estaría dividida en dos partes:

1ª.- “Hacia EEUU” (Viacrucis Migrante).

2ª.- “Hacia Europa” (Caravana Migrante y Marcha del Tarajal).

Opcionalmente, si las condiciones lo permiten y fuera en un lugar cerrado, se podría acompañar con una ambientación acústica que alternaría durante espacio de 3 minutos sonidos de mar, de tren y de cadenas-metálico. La intención es hacer que el espectador pueda sentir el contexto en el que se hicieron las fotografías y en el que viven las personas que viven en ese contexto, de modo que el visitante forme parte también de una experiencia y no sólo de una mera exposición pasiva.

Además, colocaremos a la salida de la muestra un libro en blanco, en el que los visitantes puedan expresar libremente su opinión o sugerencias sobre la exposición.

## Objetivos

La presente guía es una herramienta pedagógica de apoyo a educadores y padres, para trabajar en el aula u otros espacios educativos la importancia de la solidaridad internacional y dialogar sobre los hechos y las causas de las migraciones, las consecuencias de sufrimiento y dolor, así como el posicionamiento personal y colectivo ante este drama.

Para la consecución de ello, se programarían las visitas a la exposición por grupos tutorados o a través de tiempos de libre visita. Con la posibilidad de establecer un diálogo posterior de puesta en común de las reflexiones personales o sobre las diferentes actividades adecuadas a cada nivel, edad y contexto migratorio.

## Contenido de los paneles

Consta de 18 paneles con dos fotografías cada uno. Éstas irán acompañadas por el título y la descripción correspondiente, así como algunos datos explicativos recientes pero siempre sin cargar con mucho texto.

El primer panel presentaría el título de la exposición y una breve introducción de la autora. Con la frase de *“Si el conocimiento, la solidaridad, el arte, el dinero o las aves no conocen fronteras, ¿por qué las personas sí?”*.

## Actividades

### - **Antes**

Sería recomendable que, si fuera posible, los maestros/profesores/padres hicieran una introducción previa destacando 3 preguntas que podrían responderse personalmente y con una posterior puesta en común:

- 1.- ¿Conoces alguna frontera? ¿Has estado en ella?
- 2.- ¿Conoces algún inmigrante/emigrante? ¿Quién? ¿Y en tu familia?
- 3.- Y si no hubiera fronteras, ¿qué pasaría?

4.- Buscar y completar las siguientes definiciones: migrante, inmigrante, emigrante, refugiado, frontera, visado, “persona ilegal”, extranjero, efecto llamada, patera, cayuco, valla, xenofobia, interculturalidad.

Con estos términos, el maestro o tutor puede proponer que cada uno haga (o por parejas) un mapa conceptual. Además, se propone escuchar la canción “*No me llames extranjero*” de Alberto Cortes y Facundo Cabral (en cualquiera de sus versiones) y también el visionado de los siguientes cortometrajes y documentales:

\*Hacia Europa: “El viaje de Ibrahima” (2000) por Carles Caparrós.

\*Hacia EEUU: “Los Invisibles” (2000) por Manuel Sánchez Pereira.

“El tren de las moscas” (2010) por Nieves Prieto y Fernando López.

#### - **Durante**

Se visitaría la exposición, procurando no masificar los espacios. Se les podría proponer a los jóvenes las siguientes actividades:

1.- Buscar un título nuevo para la exposición y para cada una de las fotografías.

2.- Elegir la fotografía que más le llama la atención de cada una de las dos partes, decir por qué, y pensar una posible historia a partir de esa imagen (¿qué podría haber ocurrido antes? ¿y después).

#### - **Después**

De nuevo en común, habrá un rato en el que los jóvenes puedan exponer ideas y reflexiones que surjan tanto del visionado de la exposición como de las actividades realizadas durante el mismo.

En este espacio el tutor o profesor sugerirá una redacción o escrito colectivo que puede ser enviada a algún medio de comunicación local. Además de proponer una actividad en la que los alumnos sean los propios fotoperiodistas y, a través de una cámara de teléfono móvil o cámara compacta, fueran capaces de hacer un pequeño reportaje (dos o tres imágenes), siendo protagonistas del proceso de creación, análisis, síntesis, selección de fotografías y exposición

de las mismas. Acompañado de un breve texto explicativo y los correspondientes pies de fotografía en cada una de ellas.

De este modo, los jóvenes podrían comprender mucho mejor de qué manera la comunicación puede ser una herramienta para el cambio social y la solidaridad, así como fomentar en ellos la idea del emprendimiento y la creatividad.

Todos estos talleres están pensados para una realización de unas 7 horas. A pesar de ello, se podrán modificar y alterar el orden de algunas actividades dependiendo de la disponibilidad del centro o la clase.

### Para profundizar en el tema

#### Libros:

- APDHA. (2008) *Las fronteras matan. Extracto del Informe Derechos Humanos en la Frontera Sur 2007*. Madrid. Editorial Voz de los Sin Voz.
- VVAA (2011) *Inmigración: análisis y rostros*. Madrid. Editorial Voz de los Sin Voz.

#### Películas:

- “La jaula de oro” (2013) por Diego Quemada-Díez.
- “14 kilómetros” (2007) por Gerardo Olivares.

## 7.- CONCLUSIONES

Para finalizar este trabajo, revisamos los objetivos que nos propusimos al inicio. En primer lugar, considero que he adquirido las competencias básicas respecto a aprender a gestionar, analizar, y sintetizar la información. Además de haber mejorado las habilidades de comunicación, tanto oral como escritas.

Efectivamente, nos hemos acercado a la historia del fotoperiodismo, haciendo hincapié en los autores más renombrados e importantes. Muchos de ellos que ya forman parte del pasado y muchos otros que aún continúan en la profesión periodística. Asimismo, y como nos propusimos, hemos planteado una propuesta fotográfica propia acorde con el tema principal, así como otra propuesta didáctica con el propósito de no quedarnos únicamente en lo visual y pasar a la acción mediante talleres educativos.

Por otra parte, también podemos concluir en relación al fotoperiodismo, el grandísimo poder que actualmente tiene el mundo de la imagen en el mundo. Y por supuesto, la importancia de que la fotografía esté acompañada por una dimensión ética social. No es sólo hacer fotos a cosas que llaman la atención, sino ¿para qué estoy fotografiando?, ¿con qué objetivo?, ¿para quién? En ese sentido, no se debe menospreciar el texto, entendiéndolo siempre como complemento y apéndice de la imagen. La palabra basada en el concepto, y la fotografía en el sentimiento.

Respecto a las fronteras, concluimos con la idea de que son dinámicas, ya que la propia realidad es dinámica. Es decir, independientemente de la fotografía, las fronteras no son estáticas: pueden crecer, disminuir, desaparecer, o trasladarse. La cuestión es plantearnos si las fronteras están al servicio de las personas y los pueblos.

Este trabajo también quiere ser un reconocimiento y una invitación a unir el fotoperiodismo, y en general todo el mundo de la imagen, a los conflictos generados y provocados en las fronteras, o a partir de ellas. No sólo existe el papel del fotoperiodista, sino el fotoperiodista de fronteras que capta con su lente todo aquello que separa países, pueblos y personas.

## 8.- LÍNEAS A DESARROLLAR

Debido a las limitaciones de tiempo y forma no se han podido tratar en este trabajo muchos más temas que consideramos imprescindibles al hablar de fotoperiodismo y fronteras. Aceptamos que todo trabajo teórico está inacabado y por ende, esté también lo está.

Por ello, presentamos a continuación algunas líneas temáticas que pueden servir para profundizar en siguientes trabajos o investigaciones venideras. Las líneas a desarrollar son las siguientes:

- La mujer en el fotoperiodismo. Cómo la mujer ha logrado hacerse hueco en el mundo periodístico y fotográfico, aún siendo minoría en las coberturas mediáticas de conflictos armados.
- La muerte de fotoperiodistas en el oficio. Cada vez son más los países en los que el periodista se encuentra en peligro de ser asesinados. Vemos ejemplos recientes en países de Oriente Próximo, Honduras o México.
- Propaganda y manipulación de la fotografía en las guerras. La capacidad de manejar la imagen a gusto de los intereses en guerras ha permitido victorias y derrotas, muchas veces por presión pública.
- El fotoperiodismo como complemento para la educación. La importancia de profundizar en el mundo fotográfico y sus posibilidades en edades escolares.
- Tratamiento de las fronteras y la inmigración en los medios de comunicación. Es muy frecuente que los medios utilicen determinados términos para dar la impresión de que estamos siendo invadidos y ocupados por el extranjero.
- El expolio del norte enriquecido al sur empobrecido. Causas de la inmigración.
- Los pioneros del fotoperiodismo. Grandes profesionales como Lewis Hine murieron en completo abandono y olvidados por el mundo mediático, después de ofrecernos una de las fotografías más conocidas; “almuerzo sobre un rascacielos”, con los hombres subidos a la viga. Se trata de profundizar en las vidas de los que nos dejaron el gran legado fotoperiodístico.

## 8.- ANEXOS

Ester Medina F

Anexo 1. Tabla de operaciones de gestión de la Unión Europea en el mediterráneo.

OPERACIÓN	QUÉ	CUÁNDO	FINANCIACIÓN	DÓNDE	LOGROS
<i>Mare Nostrum</i>	Operación militar y humanitaria impulsada por el Gobierno italiano, presidido entonces por <a href="#">Enrico Letta</a> , para el socorro de embarcaciones y personas en el Mediterráneo.	Desde finales de octubre de 2013 al 1 de noviembre de 2014.	Con un presupuesto sufragado en su integridad por Italia de 9 millones de euros mensuales.	En el Canal de Sicilia, en un área de unos 70.000 km cuadrados, la zona de mayor tránsito de embarcaciones clandestinas con inmigrantes embarcados por las mafias procedentes de la costa norte de Libia.	Salvó 155.000 personas en el mar en un año.
<i>Tritón</i>	Operación de la Unión Europea que patrulla las aguas limítrofes italianas, y que coordina la Agencia Europea de Fronteras (Frontex). <u>Tiene como objetivo el control de las fronteras, no el salvamento de personas.</u> Su centro de control está en Lampedusa y en Porto Empedocle (ambas en Sicilia).	Desde el 1 de noviembre de 2014 hasta la fecha.	Con un presupuesto sufragado por la Unión Europea de 3 millones de euros mensuales.	La operación no cubre todo el Canal de Sicilia, sino las aguas territoriales europeas, pese a que los naufragios suelen darse en mar abierto.	Ha rescatado a unas 5.000 personas en seis meses.

Fuente: Prieto 20/04/2015 (El Mundo)

## Anexo 2. Entrevista a Javier Bauluz.

Director de periodismohumano, periodista y fotógrafo, Premio Pulitzer en 1995, entre otros premios internacionales.

Entrevista realizada el 2 de junio de 2015. Transcripción propia.

**Pregunta 1.- ¿Se puede hablar del término “fotografía de fronteras”? ¿Cómo la definirías y cuál es tu experiencia en ella?**

No sé si se puede hablar del término de “fotografía de fronteras”. Puesto que, ¿dónde están esas fronteras? Las fronteras están incluso en las propias ciudades y capitales, por ejemplo de España, con todas las detenciones de inmigrantes, las llamadas “redadas racistas”. Eso son fronteras invisibles. Así que, ¿de qué fronteras hablamos? Yo hablaría de fotografía de inmigración o de migración, más bien.

Mi experiencia en esa fotografía de fronteras o fotografía de inmigración empieza en el año 1996 en Ceuta, cuando leo en un periódico: “impermeabilización de la frontera en Ceuta” y bajo a comprobar qué es lo que significa realmente esa palabreja. Y me encuentro con que estamos montando el muro de Ceuta y Melilla, en plena construcción. Ese muro entre Norte y Sur, que reemplazaría el de Este y Oeste en Europa. Y bueno, desde ahí he seguido trabajando sobre la inmigración desde ese año en Tarifa, en Fuerteventura, en Melilla, en Murcia... en muchos lugares.

**Pregunta 2.- ¿Cómo se caracteriza una buena fotografía de fronteras? ¿Puede provocar un cambio social?**

Bueno, la fotografía de fronteras o de inmigración no sé si puede provocar un cambio social, dependerá de las fotografías, de su publicación, de cómo se entiendan por parte de los ciudadanos, pero desde luego, por lo menos que no se pueda decir que no se sabía lo que sucedía. Pues últimamente, por ejemplo, en el caso de Melilla con las devoluciones ilegales, que van contra todas las leyes internacionales por mucho que se empeñen en meterlas con las Leyes Mordaza para legalizarlas. De hecho, están sirviendo para que algunos (pocos) jueces procesen a guardias civiles, y a mandos de la guardia civil por efectuar esas deportaciones ilegales por ejemplo. O para que la opinión pública informada y con conocimiento de lo que

sucede pueda reaccionar y exigir a sus gobiernos otras políticas más acordes a los Derechos Humanos.

**Pregunta 3.- ¿Por dónde debe evolucionar este tipo de fotografía?**

El problema no es la evolución de la fotografía ni de los fotoperiodistas, eso más o menos está, existe y hay muy buenos profesionales. El problema es por dónde va a ir la evolución de que eso continúe siendo, no sólo en el tema de la inmigración ni de fronteras, ni siquiera en el fotoperiodismo sino en el periodismo... que los periodistas puedan comer, puedan viajar y puedan trabajar en temas que necesitan tiempo y dinero. Ese es uno de los grandes problemas ahora mismo ante la caída del sistema de los medios de comunicación tradicionales y todavía no el reemplazo con la suficiente sostenibilidad económica para los nuevos medios. Ahí estamos, en ese tiempo de cambio, que esperemos que evolucione hacia conseguir que buenos profesionales puedan trabajar y comer de ello.

### Anexo 3. Entrevista a Gervasio Sánchez.

Periodista y fotógrafo español. Ha realizado la cobertura mediática de conflictos armados en gran parte de Sudamérica, la Guerra del Golfo, la Guerra de Bosnia, aparte de conflictos en África y Asia.

Entrevista realizada el 1 de junio de 2015. Transcripción propia.

**Pregunta 1.- ¿Se puede hablar del término “fotografía de fronteras”? ¿Cómo la definirías y cuál es tu experiencia en ella?**

A mi no me gusta mucho utilizar etiquetas para hablar de fotografía. Ni etiquetas en términos temporales, ni en términos conceptuales, ni en términos relacionados con los estilos fotográficos. La fotografía es buena o no es buena o interesante, da igual si el autor es fotoperiodista, un documentalista, que haga foto conceptual, abstracta o un fotógrafo de desnudo o moda... Lo que sí creo es que hay fotógrafos que trabajan digamos en ese espacio, ese espacio muchas veces olvidado, secuestrado, un espacio oscuro, que son las historias que se producen muchas veces en este tipo de espacios que no les suele interesar mucho ni a los medios de comunicación, ni a políticos, ni a los gestores sociales.

Yo he trabajado mucho en la trastienda de los conflictos, en la trastienda de las historias oscuras, donde ocurren las cosas que mucha gente no quiere ver, o personas con cierto poder no quieren que se vean. Y creo que ahí hay muchas cosas que documentar, muchas cosas que contar. Si a eso le llamas “fotografía de fronteras”, pues bueno; defíneme lo que me quieres mostrar, cuéntame cómo lo estás haciendo, muéstrame el producto final, qué has conseguido hacer, y te diré si lo que estás haciendo es interesante o no es interesante. A veces hay una cierta tendencia a creer que cuando se hace un tipo de fotografía ya de por sí es interesante. Hay fotógrafos, sobre todo los más jóvenes, que creen que porque hacen fotografías desenfocadas, o con lados caídos, o porque hacen fotografías sin personas, o de paisaje, ya por eso son excelentes. Y no, porque este tipo de especialidades de la fotografía se llevan haciendo desde que existe la fotografía y evidentemente todos nosotros sabemos y somos conscientes de que nuestros antepasados, fotográficamente hablando, nos han influido. Entonces, muéstrame lo que estás haciendo y te diré si es interesante o no es interesante.

**¿Cómo se saca a la luz la fotografía que nadie quiere que salga a la luz?**

Bueno, tú imagínate que te vas a un diario y le dices: “mira, es que yo necesito dinero para hacer en un mes un reportaje de tales características”. En España no habría ninguno que te lo aceptara, y dudo mucho que en otros países los hubiera. Los hubo, sí que los hubo en el pasado. Tienes que buscar la forma de poder hacer tu trabajo sin cortapisas, sin presiones, con los ritmos que tú consideres que son los adecuados, pero a veces arriesgándote mucho, otras veces sacrificando otras cosas, a veces obviando los gastos o gastando lo menos posible, malviviendo para poder conseguir tu resultado final. O sea, que excusas no sirven, tú no puedes decir “este trabajo no lo pude hacer bien porque me putearon los medios, porque no tuve tiempo suficiente, porque no congenié con las personas con las que estoy trabajando...” eso son excusas. Al final lo que te van a evaluar es el trabajo, si es bueno o no es bueno, no lo que haces o dejas de hacer.

**Pregunta 2.- ¿Cómo se caracteriza una buena fotografía de fronteras? ¿Puede provocar un cambio social?**

Bueno, yo diría que las características son las mismas que para el resto de la fotografía. Yo tengo amigos fotógrafos que nunca jamás estuvieron en una guerra pero son grandísimos fotógrafos. ¿Por qué son ellos grandísimos fotógrafos y otros no lo son? Pues porque ellos tienen una personalidad propia, una manera de ver las cosas muy característica, cuando ves una foto y dices “pues ésta tiene que ser de tal persona”, porque tienen una especie de impronta o un sello personal. Y esto pasa también en la fotografía tomada en escenarios conflictivos, bélicos... Sean historias de paso o historias que permanecen años o décadas porque son conflictos inacabables. La cuestión está en ver el trabajo y ahí valorar si verdaderamente el fotógrafo ha conseguido resumir lo que ocurre con una serie de imágenes que expliquen con contundencia y fortaleza lo que está ocurriendo.

¿Si puede provocar un cambio social? Mira, yo, a mi edad, hace ya mucho tiempo que dejé de creer que el periodismo pueda cambiar algo, o la fotografía periodística, o cualquier tipo de fotografía. Lo que creo es que hay que hacer las cosas. Lo que tengo muy claro es que un conflicto armado, una situación conflictiva o un drama humano provocado por un terremoto o por una situación socialmente inestable, desde una enfermedad como el ébola hasta una situación bélica, si no está cubierta van a pasar cosas más horribles que si está cubierta, o sea,

me refiero, si hay presencia de periodistas y fotógrafos que están documentando lo que ocurre, los hombres armados y las milicias lo van a tener en cuenta. Van a ser cuidadosos y van a intentar por todos los medios que las imágenes que se tomen no les den una imagen muy perjudicial. Pero... cambiar cambiar, la verdad es que tengo cada vez más dudas. Creo cada vez menos que la sociedad cambie, porque para que la sociedad cambie algo tienen que cambiar las mentalidades de los políticos, la mentalidad de los intermediarios sociales, la mentalidad del público en general que es cada vez más pasivo. Que sí, que de repente te pasa una historia por delante, te interesa unos segundos, a veces unos minutos, otras veces algunas horas, a veces algunos días, pero después no lo lees nunca más porque ya ha sido sustituido por otro tema de interés mediático.

### **Aún así, la fotografía puede influir en ese cambio de mentalidad, ¿no?**

La fotografía, como el periodismo, debería servir para mejorar la sociedad en la que vivimos. Una sociedad sin buen periodismo, sin buena fotografía documental o periodística está condenada al fracaso y a la manipulación. Los ciudadanos hemos apostado por ello; somos cada vez más pasivos, menos rigurosos... Me decía un amigo: “nos mean encima y luego nos dicen que está lloviendo”, ¿entiendes? O sea, ese tipo de situaciones que se producen hacen que sea muy difícil verlo como algo que produce cambios. Me parece un discurso muy pesimista, pero bueno, también tengo una edad en la que he visto muchas ideas que parecían que iban a ser muy importantes para la sociedad o muchos cambios que se podían haber producido y no lo han hecho.

Sí, habrá mucho impacto mediático, mucha gente habla sobre ello unos minutos, a veces unas horas. Incluso algunos días, muy pocas veces más de diez días o una semana, y al final todo se diluye.

### **Pregunta 3.- ¿Por dónde debe evolucionar este tipo de fotografía?**

Bueno, ¿cómo va a evolucionar? Peor imposible. Eso ya te lo digo yo. Porque luego las empresas van a apostar por reportajes en profundidad, historias que puedan mostrar con contundencia las grandes contradicciones que hay en el mundo en el que vivimos. ¿Por dónde me gustaría a mí que evolucionase? Bueno, el periodismo para mí es tan importante en una sociedad como la educación o la sanidad. Una sociedad sin una sanidad y sin una educación

tiene problemas, y sin buen periodismo tiene un problema mucho mayor porque está condenada a la manipulación y al fracaso.

A mí me gustaría que el periodismo, la profesión periodística, la fotografía documental, la fotografía en la que yo creo sirviera para mejorar la perspectiva de los ciudadanos para que fueran más críticos con el poder político y económico, para que denunciaran estas prácticas vergonzosas y triangulares entre poderes mediáticos, es decir, medios de comunicación, políticos y banqueros u hombres fuertes de grandes empresas que luego van dando lecciones de dignidad. Y todo eso habría que cambiarlo, y para hacerlo evidentemente hay un camino, pero un camino duro, pero que hay que hacerlo sin fisuras y creyendo en lo que se está haciendo.

## Anexo 4. Entrevista a Encarni Pindado.

Fotoperiodista madrileña residente en México. Ha realizado reportajes en profundidad sobre el papel de las mujeres y los niños en las migraciones, especialmente en la frontera mexicana con Estados Unidos. Impulsora del proyecto fotográfico *Migrazoom*.

Entrevista realizada el 5 de junio de 2015. Transcripción propia.

**Pregunta 1.- ¿Se puede hablar del término “fotografía de fronteras”? ¿Cómo la definirías y cuál es tu experiencia en ella?**

Más que de “fotografía de fronteras”, podemos hablar de fotógrafos que se han especializado o que han hecho trabajos importantes con el tema de lo que cada uno interpretamos que es una frontera.

Creo que cada uno tiene una definición diferente. Para mí, la “fotografía de fronteras”, o lo que de alguna manera yo hago tiene que ver con cómo interpretamos cada uno las fronteras. Yo no creo en las fronteras, pero es evidente que están ahí y que significan muchas cosas para mucha gente, dependiendo del color de tu pasaporte principalmente. Para mí, la experiencia con “fotografía de fronteras” ha sido el trabajo que llevo haciendo desde hace cuatro años y medio sobre migración. Sobre las mujeres centroamericanas que van rumbo a Estados Unidos y se ven obligadas a transitar por México para llegar hasta la frontera sur de Estados Unidos. Entonces, mi experiencia con las mujeres ha sido muy interesante, pero creo que principalmente esa frontera, para estas mujeres significa una esperanza pero también es un viaje al infierno. Porque atravesar México, para ellas es absolutamente brutal. Se enfrentan a ser víctimas de la trata de personas, a ser violadas, a ser ultrajadas, a ser humilladas, a ser robadas, a ser secuestradas, desaparecidas, muertas... Y no solamente por el crimen organizado, sino también en muchas ocasiones incluso por las mismas autoridades, incluso por los propios migrantes. O sea, realmente es un viaje al infierno. Entonces yo he querido centrarme en qué significa, no solamente para las mujeres centroamericanas, sino en qué significa esa frontera como mujer. Porque es una experiencia (la migración) completamente diferente a la que experimenta un hombre. Que para el hombre es terrible también, pero definitivamente, el ser mujer hace que tu viaje sea muchísimo más complicado. También al

final cada uno aprende a desarrollar estrategias de acuerdo a nuestras necesidades, y las mujeres también saben desarrollar muy buenas estrategias para poder continuar hacia delante.

**Pregunta 2.- ¿Cómo se caracteriza una buena fotografía de fronteras? ¿Puede provocar un cambio social?**

Yo creo que los proyectos buenos se caracterizan porque uno cuenta una historia con buenas fotos. Creo que para hacer algo tan complejo como la migración, hay mucha gente que ha venido el año pasado por ejemplo cuando fue la crisis de los niños migrantes, mal llamada crisis de los niños migrantes. Así la llamaron en Estados Unidos porque aparecieron 60.000 niños en la frontera de Estados Unidos en menos de seis meses. Y entonces, muchos reporteros bajaban de repente a la ruta migratoria a hacer un trabajo, y yo veía que el trabajo que estaban haciendo todos, las fotos que estaban haciendo todos eran prácticamente las mismas. Porque es difícil llegar y abordar un tema en dos, tres, cinco o diez días... Yo creo que la migración es muy compleja, y sí puedes hacer un buen trabajo en poco tiempo pero realmente, lo que yo considero un buen trabajo es un trabajo en el que se requiere tiempo, requiere sentarte a hablar con estas personas, requiere que muchas veces ni siquiera saques tu cámara sino simplemente escuches, requiere una serie de confianza que necesitas ganarte. Luego el resultado se ve. Se ve cuando llevas trabajando en un proyecto mucho tiempo que si es un proyecto cortito, que lo haces en cuatro o cinco días. Y creo que los buenos proyectos son aquellos que te enseñan un ángulo diferente y que cuentan algo que es muy importante contar. Y que lo hace con un buen trabajo fotográfico. Alguien que sabe contar una historia de esas tres maneras yo pienso que es muy buen trabajo fotográfico, y para eso hay que meterle mente, corazón y un buen ojo.

Esta es la pregunta que siempre se ha hecho a los fotógrafos, ¿puede tu fotografía llegar realmente a cambiar algo? ¡Quién sabe! Hay fotografías que sí han conseguido mover a la gente. Yo creo que desgraciadamente vivimos en un mundo en el que cada vez consumimos miles de imágenes diarias, muchas imágenes de alguna manera están perdiendo el sentido. O sea, todo tiene que ser capturado, todo el tiempo, por todos nosotros... a un *click* del teléfono, con un *click* de tu cámara, ¡con un *click* de lo que sea! Todo es fotografiado y yo creo que cuando algo se hace mucho se pierde el sentido. No sé hasta qué punto puede generar un cambio social una buena fotografía. Yo creo que más que generar un cambio social, tenemos la responsabilidad como fotógrafos y como fotoperiodistas de documentar una realidad de la

que no se habla mucho, para que la gente realmente sea consciente de todo lo que está sucediendo. Y a partir de ahí, generar un discurso. Que ya se consiga que haya un cambio social, honestamente me parece bastante difícil, pero me encantaría verlo.

**Pregunta 3.- ¿Por dónde debe evolucionar este tipo de fotografía?**

Yo creo que tenemos que hacer cosas interesantes en plataformas, por ejemplo con amigos, donde se generen proyectos paralelos. Tal vez colgarlos *online*, por ejemplo ahora hay una plataforma que se llama “más de 72”, que la organizan periodistas de a pie, somos un montón de periodistas diferentes y estamos aportando historias que tienen que ver con más de 72 muertos de Tamaulipas, que eran migrantes de nuevo. Para mí, esto me parece una muy buena idea; el juntarse gente y poner y proponer buenos trabajos hechos con mucha seriedad, conciencia y conocimiento de causa, y mostrarlos como plataforma. Creo que eso es una opción que es bastante interesante.

Pero también siempre es bueno publicar en los grandes medios porque tienen buena audiencia. Por ejemplo, yo hice un trabajo que se llama “migraczoom”, donde di cámaras a los migrantes para que fotografiasen su propio viaje, y luego me las entregaban en el siguiente albergue al que pasaban. Y ese proyecto, con las fotos que sacamos, las imprimí en papel bond muy grandes, y empapelamos el tren de La Bestia con otros migrantes. Entonces, yo creo que hay diferentes formas en las que podemos mostrar trabajo y podemos hacer diferentes formas de fotografía. No solamente la fotografía la tiene que hacer un fotógrafo, por ejemplo, este proyecto “migraczoom” es fotografía participativa, y es otra visión diferente de lo que es la fotografía. Son migrantes y os cuentan su historia en primera persona. En ese sentido, yo creo que sí, que podemos y debemos hacer muchas cosas con respecto a este tema de las fronteras. Muchas cosas diferentes, y tocando muchos ángulos y muchas puertas, es decir; en internet, en la prensa, exposiciones, de manera colectiva...

## 9.- BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- Arboledas, L. (1995). *Radiofonistas, predicadores y pinchadiscos*. Granada. Editorial Comares.
- APDHA. (2008). *Las fronteras matan. Extracto del Informe Derechos Humanos en la Frontera Sur 2007*. Madrid. Editorial Voz de los Sin Voz.
- Baeza, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.
- Belloc, H. (2007). *La prensa libre. Ensayo sobre la manipulación de las noticias y de la opinión pública, y sobre cómo contrarrestarla*. Granada. Editorial Nuevo inicio.
- Blume, H. (1983). *Técnicas de los grandes fotógrafos*. Madrid. Editorial Hermann Blume.
- Cartier-Bresson, H. (2013). *Ver es un todo. Entrevistas y conversaciones 1951-1998*. París. Editorial Gustavo Gili.
- Castellanos, U. (2004). *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*. México. Universidad Iberoamericana.
- Colon, M. (1999). *¡Ojo con los media!* Madrid. Editorial Voz de los Sin Voz.
- Fucks, C. (2014). *La trata de personas. Explotación y esclavitud en Europa*. Madrid. Editorial Voz de los Sin Voz.
- Guillen, A. (1991). *Técnica de Desinformación*. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.
- Morris, John G. (2013). *¡Consigue la foto! Una historia personal del fotoperiodismo*. Madrid. Editorial La Fábrica.

- Nweihed, K. G. (1992). *Frontera y límite en su marco mundial: una aproximación a la "fronterología"*. Equinoccio.
- Rellstab, D. y Schlote, C. (2014). *Representations of War, Migration and refugeehood*. Routledge.
- Salgado, S. (2014). *De mi tierra a la Tierra. Memorias*. Madrid. Editorial La fábrica.
- Sousa, J.P. (2011). *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Zamora. Editorial Comunicación Social.
- Villaseñor, E. (2015). *Los géneros en el fotoperiodismo*. México.
- VVAA. (2011). *Inmigración: análisis y rostros*. Madrid. Editorial Voz de los Sin Voz.
- García Maza, M. (2005). *Situación actual del fotoperiodismo* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México.

### Recursos online

- Armada, A., Minic, B., Algora O., Anderson Jon L., Sánchez, G. (3 de julio de 2015). La herencia de los Balcanes. *Cadena Ser*. Recuperado de: [http://cadenaser.com/programa/2015/07/03/a\\_vivir\\_que\\_son\\_dos\\_dias/1435930084\\_5\\_22507.html](http://cadenaser.com/programa/2015/07/03/a_vivir_que_son_dos_dias/1435930084_5_22507.html)
- León, A. (27 de enero de 2013). Vietnam, la guerra que Estados Unidos perdió en los medios de comunicación. *Rtve*. Recuperado de: <http://www.rtve.es/noticias/20130127/vietnam-guerra-estados-unidos-perdio-medios-comunicacion/604822.shtml>

- Habla la niña de la icónica fotografía de Vietnam más de cuarenta años después. (25 de junio de 2015). *ABC*. Recuperado de: <http://www.abc.es/internacional/20150625/abci-fotografia-napalm-ninna-vietnam-201506250926.html>
- Malalana, A. (29 de enero de 2014). Vietnam, la guerra nunca vista. Recuperado de: <https://malalanahistoria.wordpress.com/2014/01/29/vietnam-la-guerra-nunca-vista-documental/>
- Langner, A. (18 de diciembre de 2014). Frontera con EU, la tercera más letal del mundo. *El economista*. Recuperado de: <http://eleconomista.com.mx/sociedad/2014/12/18/frontera-eu-tercera-mas-letal-mundo>
- Mediterráneo, la frontera más letal. (10 de diciembre de 2014). *El país*. Recuperado de: [http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/10/actualidad/1418197531\\_661987.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/10/actualidad/1418197531_661987.html)
- Policroniades, O. Madres de migrantes desaparecidos entre sollozos ruegan a Dios por un milagro. *La verdad*. Recuperado de: <http://www.la-verdad.com.mx/madres-migrantes-desaparecidos-entre-sollozos-ruegan-dios-por-milagro-35660.html>
- Ortega, B. (25 de julio de 2015). La frontera como tránsito. *Eldiario.es*. Recuperado de: [http://www.eldiario.es/desalambre/frontera-transito\\_0\\_412608904.html](http://www.eldiario.es/desalambre/frontera-transito_0_412608904.html)

- Bauluz, J. y Palazón, J. (23 de octubre de 2014). El vídeo de la foto “Juegan al golf mientras varios inmigrantes intentar saltar la valla de Melilla”. *Periodismohumano*. Recuperado de: <http://periodismohumano.com/migracion/el-video-de-la-foto-juegan-al-golf-mientras-varios-inmigrantes-intentar-saltar-la-valla-de-melilla.html>
- Palacios, S. Detrás de una foto. *Gea Photowords*. Recuperado de: <http://www.geaphotowords.com/blog/detras-de-una-foto-santi-palacios/>
- D. Prieto, A. (20 de abril de 2015). Rescatar inmigrantes en peligro o patrullar los mares: las diferencias entre “Mare Nostrum” y “Triton”. *El mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/internacional/2015/04/20/55352b9ae2704ebb368b4579.html>
- Agrelo, S. (julio 2014). “Es inaceptable que haya fronteras impermeables para los pacíficos de la tierra”. *Revista Autogestión*. (p 12).
- Calero, F. (31 de agosto de 2015). Odisea hacia Europa: las rutas de los refugiados para sobrevivir. *ABC*. Recuperado de: <http://www.abc.es/internacional/20150828/abci-mapa-rutas-inmigracion-europa-201508280935.html>
- Erich Salomon, el rey de la indiscreción. (27 de octubre de 2010). *Mr. Domingo*. Recuperado de: <http://mrdomingo.com/2010/10/27/erich-salomon-el-rey-de-la-indiscrecion/>
- Akal. (3 de febrero de 2015). El negocio de la Europa Fortaleza. Extracto del libro “El último holocausto europeo”. *La marea*. Recuperado de: <http://www.lamarea.com/2015/02/03/el-negocio-de-la-europa-fortaleza/>
- Diccionario etimológico. Versión electrónica: <http://etimologias.dechile.net/?frontera>

- Comunica tus derechos. Versión electrónica: <https://comunicatusderechos.wordpress.com/quienes-somos/>
- RAE. Versión electrónica: <http://www.rae.es/>
- Organización Internacional para las Migraciones. Versión electrónica: <http://www.iom.int/es/organizacion-internacional-para-las-migraciones>
- IFRC. Versión electrónica: <http://www.ifrc.org/global/rw/protecthumanity/#resources>
- Migreurop (Observatoire des frontières). Versión electrónica: <http://www.migreurop.org/?lang=es>
- MigraZoom. Versión electrónico: <http://migrazoom.tumblr.com/Proyecto>
- Sebastiao Salgado. Versión electrónica: <http://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>