

Anna BADIA LÓPEZ

EL FOTOPERIODISME SOCIAL I
EL ROL DE LA DONA

Treball Fi de Carrera
dirigit per
Joan Andreu ROCHA SCARPETTA

Universitat Abat Oliba CEU
FACULTAT DE CIÈNCIES SOCIALS
Llicenciatura en Periodisme

2013

“Fotografiar és posar el cap, l’ull i el cor en el mateix punt de mira”

Henri Cartier-Bresson

Resum

El treball de final de carrera *El fotoperiodisme social i el rol de la dona* pretén definir i aclarir el concepte de fotoperiodisme social, l'especialització gràfica del periodisme social, parant especial atenció en el rol que les dones han desenvolupat i desenvolupen en l'exercici d'aquesta branca informativa.

Resumen

El trabajo final de carrera El fotoperiodismo social y el rol de la mujer pretende definir y aclarar el concepto de fotoperiodismo social, la especialización gráfica del periodismo social, centrando la atención en el rol que las mujeres han desarrollado y desarrollan en el ejercicio de esta rama informativa.

Abstract

The final research paper Social Photojournalism and the role of women aims to define and clarify the concept of social photojournalism, the graphic specialization of social journalism, focusing on the role that women have developed and are developing in this area.

Paraules clau / Keywords

<p>Fotoperiodisme – Dona – Periodisme social – Tercer sector – Eva Parey – Roser Vilallonga – Fabiola Llanos – Patricia Esteve</p>

Sumari

Introducció	9
1.- El Periodisme social	11
1.1.- El concepte.....	12
1.2.-Terminologia.....	14
1.3.- Característiques i trets diferencials.....	15
1.3.1- Precedents del periodisme social.....	15
1.3.2.- Característiques.....	15
1.3.3.- El periodista social.....	19
1.4.- Una relació simbiòtica.....	20
1.5.- Situació actual.....	21
2. El fotoperiodisme social	23
2.1.- Definició.....	23
2.2.- Punts clau en la història del fotoperiodisme.....	25
2.3.- Inclusió de la temàtica social en el fotoperiodisme.....	29
2.4.- El poder de la fotografia.....	31
2.5.- L'ètica en el fotoperiodisme.....	34
2.6.- Situació actual.....	36
3.- Les dones en el fotoperiodisme social	40
3-1.- Incorporació de les dones en el fotoperiodisme.....	41
3.1.1.- Dorothea Lange.....	42
3.1.2.- Marion Post Wolcott.....	43
3.2.- Situació actual.....	44
3.2.1.- Anàlisi estadístic.....	45
3.2.2.- Fotoperiodistes socials destacades.....	47
3.2.1.1.- Lynsey Addario.....	47
3.2.1.2.- Laura Pannack.....	48
3.2.1.3.- Adriana Lestido.....	49
3.2.1.4.- Rena Effendi.....	50
3.2.1.5.- Carol Guzy.....	51
4.- La visió professional	53
4.1.- Roser Vilallonga.....	54
4.2.- Patricia Esteve.....	59
4.3.- Eva Parey.....	63
4.4.- Fabiola Llanos.....	68
5.- Conclusions	73

6.- Bibliografia.....	77
Publicacions periòdiques i no periòdiques.....	77
Recursos on-line.....	78
Annex.....	81
I.- Periodisme social – Resum esquemàtic.....	81
II.- Breu història del fotoperiodisme – Resum esquemàtic.....	82
III.- Eva Parey.....	83
III.I.- Eva Parey – Entrevista completa.....	83
III.II.- Eva Parey – Selecció fotogràfica.....	89
IV.- Fabiola Llanos.....	92
V.I.- Fabiola Llanos – Entrevista completa.....	92
IV.II.- Fabiola Llanos – Selecció fotogràfica.....	99
V.- Roser Vilallonga.....	102
V.I.- Roser Vilallonga – Entrevista completa.....	102
V.II.- Roser Vilallonga – Selecció fotogràfica.....	108
VI.- Patricia Esteve.....	111
VI.I.- Patricia Esteve – Entrevista completa.....	111
VI.II.- Patricia Esteve – Selecció fotogràfica.....	114
VII.- Fotografies citades.....	117

Introducció

Justificació del treball

El periodisme és definit pel diccionari de la Reial Acadèmia de la Llengua Espanyola com la captació i tractament, escrit, oral, visual o gràfic, de la informació en qualsevol de les seves formes i varietats. No obstant, aquesta captació i tractament d'informació pot dur-se a terme en base a molt diversos objectius. Han estat múltiples els usos que ha tingut el periodisme al llarg de la història: des de transmetre informació veraç des de la neutralitat fins a ajudar a perpetuar règims polítics, passant per l'exaltació de les masses o la propagació d'ideologies.

En els últims anys, però, un corrent amb un nou objectiu se suma a aquesta llarga llista de propòsits que han usat el periodisme com a eina. El periodisme social pretén posar el periodisme al servei de la població, especialment dels més desemparats, assumint la seva responsabilitat en els processos socials. A diferència del periodisme convencional, marcat per la neutralitat, el periodisme social aspira a modificar la realitat per tal de fer-la més justa i més democràtica. El fotoperiodisme social és una branca dins d'aquesta tendència que persegueix aquests objectius a través de la fotografia. Amb aquest treball es busca concloure si aquest corrent periodístic gaudeix realment d'aquesta capacitat transformadora, així com plasmar en quina situació es troba actualment i quin és el futur que se li presenta.

Aquest treball de final de carrera es focalitza en general en la citada branca social del periodisme, i en particular en la seva vessant gràfica, parant especial atenció al rol que les dones han desenvolupat històricament i actualment en aquesta disciplina. L'objectiu és investigar la seva presència, la seva tasca i el seu llegat en el fotoperiodisme social, i descriure la seva situació professional, partint de la hipòtesi que aquesta és una professió eminentment masculina on les dones han estat infrarepresentades.

Metodologia

Tenint en compte que el periodisme social -i per extensió el fotoperiodisme social- es troba en fase embrionària i tant els seus objectius com la seva pràctica estan poc estesos actualment, el treball parteix d'un anàlisi i aprofundiment en què significa, què comporta i què diferencia aquest tipus de periodisme. Un cop fixades les bases i els conceptes que regeixen el periodisme social, es procedirà a estudiar els del fotoperiodisme social en concret i es parlarà atenció en quins efectes i canvis pot provocar en la societat.

El paper que les dones desenvolupen i han desenvolupat en el periodisme gràfic en general, i en el fotoperiodisme social en particular, serà examinat a partir de dades estadístiques sobre la seva presència i influència en la professió; a través de la història, i mitjançant l'anàlisi del treball, la trajectòria i l'opinió de diverses fotoperiodistes professionals o bé originàries o bé establertes a Catalunya.

Per tal d'assolir un anàlisi i unes conclusions més properes a la situació professional real de la dona en aquest àmbit periodístic, s'ha comptat amb la col·laboració de les fotoperiodistes Eva Parey, *freelance* especialitzada en temàtica social; Roser Vilallonga, fotoperiodista de *La Vanguardia*; Patricia Esteve, que ha posat la seva càmera al servei de diverses ONG a diversos indrets del món, i Fabiola Llanos, fotoperiodista destacada per la seva visió de gènere. Les entrevistes i l'anàlisi del treball d'aquestes professionals han estat clau per l'extracció de les conclusions, i la seva col·laboració ha permès un acostament real d'aquest treball a la realitat professional de les dones fotoperiodistes.

1.- El Periodisme social

Els creadors de contingut dels mitjans de comunicació sovint han reproduït les desigualtats que existeixen a la societat referents a raça, classe social, gènere i orientació sexual¹, asseguren David Croteau i Williams Hoynes en el llibre *Media/Society*, on sentencien que aquesta situació històricament s'ha produït com a conseqüència del fet que "la indústria dels mitjans de comunicació ha estat controlada bàsicament per homes blancs de classe mitjana alta, i el contingut que han produït ha reflectit en gran mesura les seves perspectives del món²".

Aquesta situació és precisament la que el periodisme³ social vol resoldre mitjançant l'ampliació de la visió de la realitat a través de la recerca de nous horitzons i noves fonts d'informació. Aquestes proporcionen temes que tradicionalment han estat exclosos dels mitjans de comunicació però que són rellevants per a la societat. Tot i que la seva presència en els mitjans convencionals és encara reduïda⁴, les informacions que segueixen les pautes del periodisme solidari han guanyat terreny en els últims anys, quan "fins fa poc eren un garbuix o, en termes periodístics, assumptes de segona, farciment sense transcendència⁵".

Tot i això, si aquesta nova tendència periodística no gaudeix de més representació en els mitjans convencionals és pel fet que els *mass media* "prioritzen en forma quasi excloent les informacions de l'eix polític-econòmic⁶". No obstant, segons la Unesco, "totes les tasques que els mitjans haurien de perseguir sense parar són el fet de superar la por, enderrocar les barreres de la desconfiança, fomentant sentiments de solidaritat i amistat, i promoure el coneixement i respecte dels valors culturals que són el reflex de la individualitat col·lectiva dels pobles⁷".

¹ CROTEAU, David; HOYNES, William. *Media/Society: industries, images, and audiences*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003, p. 195.

² Íbid, p. 195.

³ L' *Encyclopedia of International media and communications* defineix el periodisme com un relat veraç, complet i intel·ligent dels esdeveniments del dia en un context que els dona sentit. Cfr. LESTER, Paul Martin. "Photography" a JOHNSON, DONALD H. *Encyclopedia of International media and communications*. Volum III. San Diego: Elsevier Science, 2003, p. 466.

⁴ Les informacions de caire social i solidari tenen presència especialment en mitjans especialitzats, com són la revista *ONGC* o el portal digital de notícies solidàries www.periodismohumano.com.

⁵ ULANOVSKY, Carlos. "Prólogo a la primera edición" a CYTRYNBLUM, Alicia. *Periodismo social, una nueva disciplina*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, 2009, p. 17.

⁶ Íbid, p. 63.

⁷ MACBRIDE, Sean. *Many voices, one world: Communication and society today and tomorrow*. Londres: Unesco, 1980, p. 175.

1.1.- El concepte

El periodista i historiador argentí Carlos Ulanovsky es refereix al periodisme social amb aquestes paraules:

És la concepció del periodisme com a servei, el periodisme per capacitar els demés – inclús probablement aquells que ni tan sols saben escriure-, un periodisme per identificar solucions, per evitar estigmatitzacions, per ignorar espectacularitats, per defugir banalitats, un periodisme per emfatitzar la veu d'aquells que no la tenen, l'han perdut o han estat escamotejats⁸.

Ulanovsky, extreu la seva pròpia visió del periodisme social a través del treball i la recerca de la periodista també argentina Alicia Cytrynblum, fundadora i presidenta del mitjà *online* periodismosocial.org. Cytrynblum, que pot ser considerada una de les figures més destacades d'aquesta nova corrent periodística⁹, assegura que el periodisme social "assumeix el seu paper com protagonista dels processos socials i reflexiona sobre la seva responsabilitat en els mateixos¹⁰", debatent sobre les situacions i els problemes de la societat i participant en la recerca de solucions. D'aquesta manera, el periodisme social va més enllà de la denúncia, ja que pretén millorar la situació d'allò del que informa, identificant les causes per una banda i buscant i incentivant mesures que puguin solucionar-la per l'altra. És un periodisme compromès que canvia la neutralitat per la intencionalitat per tal de modificar aquelles situacions injustes que tenen lloc en la societat, pel que fa de la informació un emblema del bé comú que vol contribuir en la millora de la democràcia.

El fet d'abandonar la neutralitat pura -que no s'ha de confondre amb l'objectivitat o la veracitat- deixa espais a altres valors que aquesta havia desterrat dels mitjans. "Valors com la justícia social, la denúncia de violacions de drets humans, la defensa dels més desfavorits, o el manteniment del planeta no poden deixar-se fora del periodisme ni enterrar-se sota una suposada capa d'objectivitat¹¹", sentència el periodista Pascual Serrano, que assegura que cal recuperar la solidaritat,

⁸ Cfr. ULANOVSKY, Carlos. *Op. cit.*, p. 18.

⁹ Cytrynblum pot ser considerada una de les professionals notables dins l'àmbit del periodisme social pel fet de ser l'autora del llibre *Periodisme social, una nova disciplina*, un dels principals referents d'aquesta temàtica, i per haver participat –i en molts casos protagonitzat- activitats i projectes focalitzats en el periodisme social, a més d'impartir cursos sobre la matèria.

¹⁰ Cfr. CYTRYNBLUM, Alicia. *Periodismo social, una nueva disciplina*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, 2009, p. 73.

¹¹ Cfr. SERRANO, Pascual. *Contra la neutralidad. En defensa de un periodismo libre*. Barcelona: Ediciones Península, 2011, p. 27.

l'humanisme i la lluita per la millora de la societat com a principis rectors en totes les professions, el periodisme entre elles¹².

Aquesta millora de la societat i de problemes sovint globals escapen en la seva majoria del poder dels mitjans de comunicació, "però el que poden fer és centrar l'atenció, assenyalar oportunitats, atacar la indiferència i l'obstrucció i influir en el clima d'opinió. Els mitjans tenen un paper de suport i de participació en el desenvolupament, i la seva contribució pot ser significativa¹³", afirma el premi Nobel de la Pau Sean MacBride en el llibre *Many voices, one world*, també conegut com l'informe MacBride de la Unesco. El seu poder recau en el fet que "les informacions de desgràcies i sofriment no tenen per què donar lloc a sentiments de depressió, sinó que poden provocar indignació i sentiments de compassió. Aquesta reacció, al seu torn, pot instar l'acció social que té per objectiu corregir les condicions deplorables de les que s'informa¹⁴". No obstant, els mitjans no acaben d'assumir aquesta responsabilitat que intrínsecament els pertoca en la mesura que són l'escenari on majoritàriament es dirimeix l'esfera i el debat públic¹⁵, quan "el rol que s'hauria d'assignar als mitjans de comunicació és despertar la consciència del públic i sensibilitzar-lo davant dels grans problemes que el món afronta, a més de contribuir en la recerca de les seves solucions¹⁶".

En aquest sentit, Cytrynblum considera que el principal objectiu del periodisme social és que la comunicació sigui una eina de generació de diàleg entre els diferents actors de la societat¹⁷ per tal d'incrementar i millorar el debat i la reflexió pública. Per fer efectiva aquesta creació de diàleg, la col·laboració dels mitjans de comunicació amb els actors implicats és vital, ja siguin empreses, polítics, ciutadans o entitats del tercer sector¹⁸. "El periodisme social emfatitza la necessitat de sumar noves fonts per brindar una visió més inclusiva de la realitat¹⁹", defensa Cytrynblum, remarcant que cal tenir en compte la importància de tractar sense prejudicis els actors que en els últims anys s'han anat sumant a l'escena social i que cal explorar la manera en què aquests es relacionen amb els actors tradicionals. Segons la periodista

¹² Íbid, p. 34.

¹³ Cfr. MACBRIDE, Sean. *Op. cit.*, p. 179.

¹⁴ Cfr. ZILLMANN, Dolf. "News effects" en REINA SCHEMENT, Jorge (Ed.). *Encyclopedia of Communication and Information*. Nova York: Macmillan Reference, 2002, p. 650.

¹⁵ Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 60.

¹⁶ Cfr. MACBRIDE, Sean. *Op. cit.*, p. 175.

¹⁷ Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 73.

¹⁸ Segons la *Taula d'Entitats del Tercer Sector Social de Catalunya*, el tercer Sector Social és el conjunt d'entitats privades sense afany de lucre que treballen per la inclusió i la cohesió social, parant especial atenció als col·lectius més vulnerables de la societat. Cfr.

<http://www.tercersector.cat/default.asp?idmenu=172> [Consultat el 15 de març de 2013].

¹⁹ Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 67.

argentina, un dels aspectes més innovadors que incorpora aquest nou periodisme recau en què vetlla per la inclusió constant de l'actor social, pel que proposa situar les organitzacions i entitats del tercer sector com a protagonistes, com ho han estat tradicionalment els actors polítics i econòmics²⁰.

En síntesi, el periodisme social pretén actuar com a servei aportant una visió més àmplia de la realitat mitjançant la incorporació de solucions, de noves fonts i temes, amb l'objectiu de generar debat públic i induir canvis positius en la societat.

1.2.-Terminologia

Tot i que fins al moment s'ha utilitzat el terme *periodisme social* per a referir-nos a aquesta especialització periodística, aquesta mateixa expressió també pot referir-se a un altre tipus de comunicació que no s'ha de confondre amb l'aquí tractada. Alguns mitjans titulen amb el terme *social* la secció que correspon tradicionalment a *societat*, on a més d'incloure informacions referents a temes que afecten el conjunt de ciutadans, com podrien ser sanitat o educació, sovint incorporen a la secció informacions referents a *celebrities* o personatges populars. D'altra banda, en l'àmbit del periodisme gràfic, s'aplica la terminologia de *fotografia social* als treballs fotogràfics relacionats amb esdeveniments socials com podrien ser bodes, batejos i altres celebracions²¹.

Per un altre costat, probablement pel fet de trobar-se en fase embrionària, el que fins ara ha estat aquí anomenat *periodisme social* també es pot descriure a través d'altres termes, com *periodisme solidari* -pel fet que es concentra majoritàriament en aspectes d'aquest caire-, *periodisme del tercer sector* -per convertir aquest actor en la principal font d'informació-, *periodisme de vincles* -ja que actua com a vincle entre la societat i el poder, fent arribar a aquest últim les demandes i necessitats del primer²²-, *periodisme de voluntariat* -pel fet de destacar la tasca que aquest realitza-, *periodisme inclusiu* -ja que l'assoliment d'una societat més inclusiva és un dels seus principals objectius- o *periodisme de desenvolupament*²³, entre altres.

²⁰ Íbid, p. 93.

²¹ Alguns fotògrafs que utilitzen aquest terme són Javier Goicoechea, Miguel Peñalver i David Béjar.

²² Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 71.

²³ Aquest és un terme utilitzat especialment en el món anglosaxó com a *development journalism* o *development news*, i difereix subtilment amb el que aquí s'entén com periodisme social. Segons el llibre *Communication, development and the third world*, de Robert Stevenson, aquest és un periodisme que informa sobre el desenvolupament i la millora especialment de països del tercer món, concentrant-se en els elements positius, però alhora també es refereix a aquelles informacions que per elles mateixes promouen aquest desenvolupament. STEVENSON, Robert L. *Communication, development and the third world*. Nova York: University Press of America, 1988, p. 13.

1.3.- Característiques i trets diferencials

El periodisme social és una branca del periodisme diferenciada de la resta, tot i que comparteix característiques amb altres corrents periodístiques. Compta amb nombrosos trets diferencials que el distingeixen de la resta de perspectives, pel que convé assenyalar aquestes característiques pròpies del periodisme social per tal d'evitar confusions.

1.3.1- Precedents del periodisme social

El periodisme social és una nova disciplina que ha nascut fruit de la necessitat d'adaptar-se a nous temps²⁴ i a les noves demandes de la societat. Tot i ser una branca del periodisme diferenciada de la resta, ha sorgit abraçant característiques d'altres tendències periodístiques, com són el periodisme d'investigació, el de denúncia i el de servei. Del primer citat, el periodisme social n'ha adoptat la metodologia –la convicció que la recerca en profunditat és elemental per a produir continguts de qualitat- i la idea que és vital incloure les causes per tal de contextualitzar la informació. En quant al periodisme de denúncia, ha continuat les seves passes pel fet de focalitzar l'atenció en elements de la realitat que cal millorar, però alhora ha fet un pas més, ja que el periodisme social considera que “la denúncia no és suficient per canviar la realitat²⁵” i que cal anar més enllà i buscar les solucions als fets denunciats, ja que defensa que la recerca de solucions genera un impacte major que la simple denúncia i promou l'acció. Pel que fa al periodisme de servei, comparteix amb el periodisme social la voluntat de generar informacions que siguin d'utilitat per la ciutadania i que constitueixin un servei per a aquesta.

No obstant, tot i aquesta adopció i influència d'altres branques periodístiques, el periodisme social gaudeix de característiques particulars que el diferencien de la resta. Investiga com el periodisme d'investigació, però es concentra en temàtiques diferents; denuncia com el periodisme de denúncia, però busca solucions; actua com a servei com el periodisme de servei, però es focalitza en la temàtica social i solidària.

1.3.2.- Característiques²⁶

El periodisme social “es basa en la millor tradició periodística però dóna un pas endavant²⁷”, assegura Cytrynblum, argumentant que no es limita a prendre cura dels valors tradicionals del periodisme -com poden ser el pluralisme, la transparència i la

²⁴ Cfr. CASABLANCAS, David. *Alterperiodismo: los medios de comunicación y las causas solidarias*. Barcelona: Intermon Oxfam, 2005, p. 27.

²⁵ Cfr. CYTRYNBLUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 184.

²⁶ Es pot consultar un resum esquemàtic de les característiques a Annex I, p. 81.

²⁷ *Ibid.*, p. 106.

veracitat- sinó que, al sentir-se un actor responsable dels processos socials, aquesta nova tendència periodística es caracteritza pel seu compromís amb l'enfortiment democràtic, la seva voluntat transformadora i el fet de prendre un paper actiu en el desenvolupament de la seva tasca. En aquest sentit, el periodisme social té ideologia –ja no és neutral- i promou l'acció de la comunitat posant al seu servei tots els elements que facilitin la seva participació activa. D'aquesta manera, adopta el rol d'agent de cohesió que contribueix a assolir una societat més inclusiva i vertebrada. Per aquest motiu, el periodisme social abandona la neutralitat públicament i de forma conscient, passant a considerar el periodisme com una “eina útil tant per a observar, analitzar i criticar com per a inclús modificar la realitat que ens rodeja²⁸”. Concebre la neutralitat com a tret indispensable del periodisme és incompatible amb la voluntat de modificar la realitat, ja que si aquesta es pretén respectar en totes les circumstàncies, “als reporters se'ls permet mirar, però no sentir ni parlar amb la seva pròpia veu. Actuen com professionals asèptics i es consideren científics socials desapassionats i desinteressats²⁹”, convertint-los en observadors neutrals o voyeurs, assegura el periodista valencià Pascual Serrano, defensant que el culte a la neutralitat provoca que les informacions arribin descafeïnades i destenyides al públic i que aquesta s'utilitza com a excusa per “evitar enfrontar-se a veritats desagradables o disgustar una estructura de poder de la qual depenen els mitjans de comunicació³⁰”. El periodisme social pretén precisament canviar aquesta actitud per la d'implicar-se amb els processos socials i amb les causes justes que deriven en una millora de la realitat. “L'autèntic periodisme és intencional, aquell que es fixa un objectiu i que aspira a provocar algun tipus de canvi”, afirmava el periodista polonès Ryszard Kapuściński³¹.

Per un altre costat, el periodisme social es proposa “diagnosticar amb la major exactitud possible els problemes investigats³²”, incloent les causes profundes que els provoquen, per tal de contextualitzar, evitar la generació d'estereotips³³ dels subjectes afectats i facilitar la investigació de solucions. Aquesta recerca de solucions consisteix tant en proporcionar informació *didàctica* als ciutadans mitjançant la qual puguin millorar la seva situació –entitats on acudir en cas de patir

²⁸ Cfr. ULANOVSKY, Carlos. *Op. cit.*, p. 17.

²⁹ Cfr. SERRANO, Pascual. *Op. cit.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ Cfr. KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003, p. 38.

³² Cfr. VII TALLER DE FORMACIÓ DE PERIODISTES LLATINOAMERICANS EN TEMES DE POLÍTICA I GESTIÓ SOCIAL. *Un nuevo periodismo para un nuevo orden social*. Bogotá: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2000, p. 5.

³³ S'entén per estereotip un tipus de pensament generalitzat en què els individus són dotats de característiques col·lectives, pel que consisteix en descriure una persona usant característiques col·lectives en comptes d'úniques i individuals. Cfr. LESTER, Paul Martin. *Op. cit.*, p. 461.

el problema, o casos de persones que hagin superat la mateixa dificultat, entre altres- com en buscar i transmetre les possibles experiències d'intervenció pública que s'hagin desenvolupat en altres territoris amb problemes similars, tant si han estat eficaces com si no han assolit els objectius marcats. Per tant, el periodisme social considera que els *mass media* han d'anar més enllà de la transmissió de la informació, contribuint al desenvolupament i al canvi com a tal.

D'altra banda, aquesta tendència periodística es caracteritza per tenir com objectiu la dignificació de la persona, siguin quines siguin les seves circumstàncies, i la difusió dels drets dels ciutadans. Es proposa contribuir en la realització dels drets humans, individuals i col·lectius, tenint en compte que "la seva contribució en aquest sentit no és només per fomentar els principis dels drets humans, sinó també per exposar totes les infraccions que es cometen, i per donar suport a les persones els drets de les quals hagin estat desatesos o violats³⁴".

Per tal de garantir el respecte a la dignitat de totes les persones, independentment de les seves circumstàncies particulars, els mitjans que es decanten pel periodisme social han de tenir present la importància de la cura del llenguatge i han d'assumir una responsabilitat activa en el seu ús. "El mitjà és ell lloc per excel·lència on el llenguatge impacta en l'àmbit social. El tracte que aquí se li doni a un grup serà determinant en la representació social que aquest grup adquireixi en l'imaginari social", assegura Cytrynblum³⁵, destacant que la paraula és "tan poderosa que pot crear però també destruir³⁶", ja que té la capacitat tant per reafirmar prejudicis i estereotips com per diluir-los o fins i tot eliminar-los. Quan el llenguatge periodístic representa estereotips, contribueix a perpetuar aquests rols, mentre que quan aquest s'utilitza conscientment per contrarestar estigmes és capaç d'influir per canviar realitats socials.

Evitar l'estigmatització i la discriminació és un dels principals objectius del periodisme social, especialment pel que fa a les minories, que sovint són ignorades o bé estereotipades per part del conjunt dels mitjans de comunicació. La cobertura de les qüestions que afecten a minories sovint centra una atenció desmesurada en els elements més estranys o anecdòtics d'aquestes comunitats, fet que provoca la generació d'estereotips en l'imaginari de la població³⁷. Els mitjans de comunicació

³⁴ Cfr. MACBRIDE, Sean. *Op. cit.*, p. 265.

³⁵ Cfr. CYTRYNBLUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 107.

³⁶ *Ibid.*, p. 108.

³⁷ Cfr. WILSON, Clint C; GUTIÉRREZ, Felix. *Race, Multiculturalism, and the Media: From Mass to Class Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1995, p. 26.

han de “fer un esforç per explicar les causes i evitar imatges en què es mostren situacions denigrants o que promouen la discriminació racial, sexual, religiosa o cultural³⁸”. Tot i que no tots els mitjans són conscient d’aquesta necessitat i de l’impacte que pot generar l’ús del llenguatge i el tractament de les minories en la societat, s’està avançant en aquest sentit. El Col·legi de Periodistes de Catalunya –que compta amb una delegació especial de periodisme solidari- reconeix en el seu codi deontològic la necessitat de tenir especial cura en el tractament d’aquests àmbits:

Actuar amb especial responsabilitat i rigor en el cas d’informacions o opinions amb continguts que puguin suscitar discriminacions per raons de sexe, raça, creences, extracció social o cultural i malaltia, així com incitar a l’ús de la violència, evitant repressions o testimonis vexatoris o lesius per a la condició personal dels individus i la seva integritat física i moral³⁹.

Per tal de dur a terme aquesta tasca de forma més eficient, els mitjans haurien de conèixer les realitats en què viuen aquests col·lectius minoritaris. Per aquesta raó, una altra característica essencial del periodisme social és l’estreta relació que ha de mantenir amb la societat i les entitats del tercer sector. “Escolar la veu dels directament afectats, ampliant el treball de camp per la recollida d’informacions, sentiments, idees i alternatives⁴⁰” influeix tant en la qualitat dels continguts produïts com en els efectes que aquests tindran en la societat. Per altra banda, aquesta col·laboració entre els *mass media* i les entitats socials “és indispensable per a denunciar injustícies i fomentar una lectura crítica de la informació⁴¹”, ja que són aquestes organitzacions del tercer sector les que, mitjançant l’esforç, la perseverança i la seva capacitat mobilitzadora, aconseguen emplaçar en els mitjans de comunicació assumptes d’interès social que per sí sols difícilment entrarien en l’agenda dels *mass media*⁴². A banda del bé que aquesta col·laboració produeix en la societat, els mitjans també obtenen beneficis d’aquesta relació amb el tercer sector, ja que aquest actua com productor d’informació, de noves idees i nous temes. No obstant, aquesta relació encara està caracteritzada per una “manca de fluïdesa” provocada en gran mesura per l’actitud dels mitjans de comunicació⁴³.

³⁸ Cfr. CASABLANCAS, David. *Op. cit.*, p. 98.

³⁹ Codi deontològic del Col·legi de Periodistes de Catalunya, punt 12. Cfr. http://www.periodistes.org/documents_codi_deontologic [Consultat el 18 de març de 2013].

⁴⁰ Cfr. VII TALLER DE FORMACIÓ DE PERIODISTES LLATINOAMERICANS EN TEMES DE POLÍTICA I GESTIÓ SOCIAL. *Op. cit.*, p. 5.

⁴¹ Cfr. CASABLANCAS, David. *Op. cit.*, p. 115.

⁴² Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 30.

⁴³ Cfr. BENET, Vicente J., NOS, Eloísa. *La publicidad en el Tercer Sector: Tendencias y perspectivas de la comunicación solidaria*. Barcelona: Icaria Editorial, 2003, p. 61.

En definitiva, el periodisme social és una corrent periodística compromesa que no amaga la seva intenció de modificar la realitat per tal de fer-la més justa. És un periodisme transformador que incentiva els canvis en la societat, actuant com a servei pels seus ciutadans, pel que ha de ser didàctic per tal de fer arribar la informació de la forma més clara possible i aconseguir així ser més efectiu. Analitza els problemes que denuncia en profunditat, identificant-ne les causes i investigant-ne les seves possibles solucions, sempre tenint present la importància del llenguatge, del qual en té cura per tal de respectar les minories i d'evitar estigmatitzacions. Busca noves fonts i nous temes, col·laborant especialment amb el tercer sector. El periodisme social adequa totes aquestes característiques a la seva fita: l'assoliment d'una societat més justa i democràtica on totes les persones tinguin garantits i protegits els seus drets independentment de les seves circumstàncies.

1.3.3.- El periodista social

Els professionals especialitzats en periodisme social i aquells que segueixen les seves pautes d'actuació són "ciutadans compromesos amb la realitat, de tal manera que s'obliden de la idea que el periodista és un testimoni objectiu de la realitat i prenen una actitud proactiva en el desenvolupament de la professió⁴⁴", assegura Cytrynblum. Aquests professionals tenen una inclinació i interès cap als processos socials i estan especialment sensibilitzats amb els problemes dels demés. Segons Pascual Serrano, "el periodista que es compromet ho fa com a resultat de la seva sensibilitat cap a la justícia, la seva incapacitat de romandre indiferent davant del dolor dels altres⁴⁵".

En aquest sentit i a causa de la seva voluntat de comprometre's amb els canvis socials, el seu principal objectiu és contribuir en la construcció d'una imatge de la realitat que integri amb major fidelitat tots els actors que conformen l'escenari públic. D'aquesta manera, persegueix la pluralitat en les cobertures i l'estimulació d'un debat social que permeti apropar diferents posicions que facilitin la recerca de solucions. Aquests objectius, però, impliquen un major esforç per part del periodista, ja que ha d'investigar i aprofundir més en els continguts, alhora que ha d'establir vincles amb noves fonts d'informació fiables i buscar solucions als temes que exposa⁴⁶. Aquest periodisme, per tant, exigeix més temps –i, per extensió, més recursos econòmics-, fet que probablement influeix en què no s'hagi estès de forma més significativa.

⁴⁴ Cfr. CYTRYNBLUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 81.

⁴⁵ Cfr. SERRANO, Pascual. *Op. cit.*, p. 26.

⁴⁶ Cfr. CYTRYNBLUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 82.

1.4.- Una relació simbiòtica

La gran majoria dels mitjans de comunicació tradicionals no s'han acollit als principis ni a les recomanacions del periodisme social, ni li han dedicat seccions específiques a aquesta branca periodística. Cytrynblum assegura que "les redaccions, lluny d'aprofitar el potencial ocult en les informacions generades per les organitzacions socials, les utilitzen per alleugerir o contrarestar continguts *mala onda* o densos que abunden en l'edició de qualsevol mitjà en l'actualitat i, per tant, no les valoren per les seves possibilitats periodístiques⁴⁷". Aquest potencial i aquestes possibilitats, segons la periodista, són nombrosos. Destaca que l'impacte de les informacions -del que gaudeix en la mesura en què afecten a gran part de la població- i l'interès humà que les caracteritza atrauen l'atenció del públic, pel que els continguts del periodisme social són un producte periodístic vàlid i viable. Per altra banda, la col·laboració amb les entitats del tercer sector beneficia els mitjans pel fet que proporciona nous temes i noves perspectives de la realitat. No obstant, Cytrynblum lamenta que el tractament d'aquest tipus de continguts acostuma a ser "ingenu i amb poc rigor periodístic, ja que se sol centrar únicament en els aspectes més dramàtics de les històries⁴⁸".

Per altra banda, consultant dades estadístiques del tercer sector social a Catalunya s'observa que compta amb 7.500 entitats, 100.000 treballadors i 245.000 voluntaris, xifres que han augmentat, respectivament, un 34% des de 2003, un 92% en el cas de les persones contractades i un 58% en les persones voluntàries⁴⁹. D'aquestes dades s'extreu que la sensibilitat i l'interès cap al tercer sector i els problemes socials són presents en la societat, i van en augment. Tot i aquesta realitat, els mitjans segueixen sense incloure'ls de manera continuada entre els seus continguts i sense donar-los un tractament especialitzat, prioritzant les informacions polítiques i econòmiques. Aquest fet, segons Cytrynblum, pot haver contribuït a la caiguda del consum dels mitjans de comunicació tradicionals, especialment de la premsa escrita, ja que aquests no han proporcionat les informacions desitjades a una part del públic, el que "no sembla una bona estratègia per fer créixer les ventes o ampliar els serveis"⁵⁰.

Un altre factor que segons la fundadora de Periodisme Social Argentina ha contribuït a aquesta debilitació dels mitjans de comunicació és que, tot i que durant els últims anys tant polítics com empresaris -les principals fonts de les informacions polítiques i

⁴⁷ Íbid, p. 55.

⁴⁸ Íbid, p. 54.

⁴⁹ Dades extretes de *l'Anuari del Tercer Sector Social de Catalunya 2009*. Cfr. <http://anuaritercersectorsocial.cat/es> [Consultat el 20 de març de 2013].

⁵⁰ Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 51.

econòmiques- han vist molt disminuïda la confiança que susciten entre els ciutadans⁵¹, els mitjans els han seguit usant com les seves principals fonts d'informació. "La consulta quasi excloent de fonts que no gaudeixen de la confiança ni del crèdit del públic arrossega cap avall la credibilitat dels mitjans⁵²", adverteix Cytrynblum, que defensa que si els *mass media* volen recuperar-la hauran de trobar el punt equidistant entre el poder i els ciutadans, "aquell espai intermedi que va perdre la premsa quan va escollir situar-se al costat del poder⁵³". Seguint aquests arguments, si els mitjans donessin més espai al periodisme social, deixant de donar la màxima prioritat a les informacions econòmiques i polítiques, podrien millorar la seva situació.

D'altra banda, el compromís dels mitjans de comunicació amb els assumptes que afecten la ciutadania i la defensa dels seus drets enforteix la democràcia i, per extensió, als mateixos mitjans. Desenvolupant aquest rol, són percebuts com aliats per la societat i, com a conseqüència, poden reforçar la seva credibilitat, generar fidelitat i fins i tot augmentar la seva audiència⁵⁴. Per tant, el periodisme social no beneficia només la societat ni el propi tercer sector, sinó que comporta beneficis pel periodisme mateix. D'aquesta manera, es pot afirmar que la col·laboració entre entitats socials i mitjans de comunicació s'hauria d'incentivar en la mesura en què es tracta d'una relació simbiòtica: les dues parts en surten enfortides i el benefici és recíproc.

1.5.- Situació actual

Els *mass media*, tot i que durant els últims anys han incorporat gradualment informacions de temàtica social i a les entitats del tercer sector com a fonts, encara no reflecteixen el pes que aquesta realitat té en la societat. Robert L. Stevenson, autor de *Communication, development and the third world*, assegura que "els mitjans de comunicació occidentals fan una cobertura dels assumptes del tercer sector terriblement inadequada. Aquest fenomen és sorprenent, ja que les enquestes demostren que l'audiència té un gran interès en aquest àmbit⁵⁵".

⁵¹ Segons l'estudi d'*Elderman Trust Barometer 2012*, només el 20% dels ciutadans espanyols confia en el govern –mentre que el 2011 en confiava un 43% - i les empreses reben una confiança del 31%, mentre que l'any 2011 el 53% de la població confiava en elles. El tercer sector, contemplat en l'estudi com les ONG, gaudeix de la confiança del 51% dels ciutadans espanyols. Els mitjans de comunicació, per la seva banda, compten amb la confiança del 46% de la població. Cfr. <http://trust.edelman.com/trust-download/global-results/> [Consultat el 22 de març de 2013].

⁵² Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 63.

⁵³ *Ibid.*, p. 66.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 214.

⁵⁵ Cfr. STEVENSON, Robert L. *Op. cit.*, p. 179.

Els mitjans de comunicació, especialment els generalistes⁵⁶, no inclouen de forma regular informacions relacionades amb el tercer sector i, quan ho fan, no solen abordar-les seguint les pautes del periodisme social -com són tenir cura del llenguatge, aprofundir en les causes o buscar noves fonts, entre altres- sinó que la majoria de vegades aquestes són considerades com farciment⁵⁷. No obstant, la cobertura d'informacions de caire social està garantida per algunes seccions de mitjans tradicionals –com el programa setmanal *Solidaris* de Catalunya Ràdio-, però principalment pels mitjans especialitzats en periodisme social que han aparegut durant els últims anys especialment en format digital. La revista *ONGC*, el portal digital canalsolidario.org o el diari *online* periodismohumano.com, del periodista Javier Bauluz, són alguns dels exemples d'aquests mitjans que, tot i no poder comparar la seva difusió amb la dels mitjans generalistes tradicionals, opten per especialitzar-se en aquest periodisme per tal “d’impulsar d’una manera innovadora la interacció i la participació de la societat en les causes solidàries, per aconseguir una societat més compromesa i participativa en la que cada persona i organització sigui protagonista en la construcció d’un món més just i sostenible⁵⁸”.

Per altre costat, tant des de diverses institucions com des del mateix teixit social s'està incentivant la creació de continguts que segueixen les pautes del periodisme social, especialment mitjançant concursos. L'Ajuntament de Barcelona, per exemple, concedeix des de l'any 1993 el *Premi del Consell Municipal de Benestar Social als Mitjans de Comunicació*, el qual “ha promogut una major presència de la informació social en els diferents mitjans de comunicació⁵⁹”, segons assegura. Per la seva banda, la Comissió Europea concedeix des de l'any 1992 el *Premi Lorenzo Natali* a periodistes que informin de forma notable sobre els drets humans, la democràcia i el desenvolupament⁶⁰. No obstant, tot i gaudir del suport per part d'algunes entitats, el periodisme social encara es troba en fase embrionària i encara ha de trobar el seu lloc dins dels mitjans de comunicació generalistes.

⁵⁶ A tall d'exemple, el diari *La Vanguardia* va publicar durant el 2010 un total de 44 notícies sobre el tercer sector, el que representaria 3,7 notícies de caire social al mes, una xifra incomparable amb la quantitat d'informacions polítiques o econòmiques que es publiquen diàriament. Cfr. CRUELLES MORA, Carla. *El periodisme Social i el Tercer Sector*. Sergi Rodríguez López-Ros (dir.). Treball de Final de Carrera, Barcelona: Univeristat Abat Oliba, 2011, p. 38.

⁵⁷ Cfr. CYTRYNBUM, Alicia. *Op. cit.*, p. 57.

⁵⁸ Missió i visió del portal digital canalsolidario.org. Cfr. <http://hazloposible.org/wp/conocenos/> [consultat el 24 de març de 2013].

⁵⁹ Declaració extreta de la web del *Premi del Consell Municipal de Benestar Social als Mitjans de Comunicació*. Cfr. <http://www.participaciosocial.com/esp/index.html> [consultat el 17 d'abril de 2013]

⁶⁰ Cfr. <http://lorenzonaliprize.eu/the-prize/> [consultat el 24 de març de 2013].

2. El fotoperiodisme social

La fotografia⁶¹ pot percebre's de moltes maneres: com a una expressió artística, com un entreteniment, com una forma de plasmar les vivències o fins i tot com una eina per transmetre la realitat de forma fidel i veraç. Dins d'aquesta última utilitat s'engloba el fotoperiodisme⁶², aquella branca del periodisme que utilitza les imatges fotogràfiques com la seva principal eina per transmetre un missatge. Aquest missatge pot reflectir informacions de tot tipus –econòmiques, polítiques, esportives, científiques-, de tot allò que sigui susceptible de ser fotografiat. Entre aquesta infinitat de temàtiques, es troben les informacions relacionades amb l'àmbit social –entès com es contempla en el periodisme social-, és a dir, amb aquelles àrees on el fotoperiodista detecta una situació que cal millorar, i la transmet mitjançant fotografies amb l'objectiu de poder influir en la societat per tal que es modifiqui.

2.1.- Definició

El fotoperiodisme –o periodisme fotogràfic- és aquella forma periodística que es dedica a l'enregistrament d'imatges i les usa per transmetre informacions dins dels mitjans de comunicació, ja sigui en publicacions en paper com en suports digitals. Les fotografies, però, no només tenen la capacitat de transmetre una informació, sinó que són capaces d'evocar sentiments i generar reflexió, així com de despertar interès i transmetre missatges emocionals⁶³. Així, el principal objectiu del fotoperiodisme és recollir un testimoni fidel del que està succeint, ja sigui per tal d'informar de forma neutra com per a influir en l'opinió pública⁶⁴. En aquest sentit, la fotografia té el mateix poder que el text escrit, tot i que utilitza un altre llenguatge i un conjunt de símbols i codis diferents. Segons el catedràtic de periodisme de la Universitat Autònoma de Barcelona Lorenzo Vilches, “la fotografia de premsa no és ni una il·lustració del text escrit ni tampoc una substitució del llenguatge escrit. Té autonomia pròpia i pot considerar-se com un text informatiu⁶⁵”.

⁶¹ “La fotografia és l'art o la pràctica d'usar una càmera d'un sol fotograma o una càmera de vídeo digital en opció d'un únic fotograma per tal de produir imatges d'objectes sobre una superfície fotosensible o electrònica gràcies a l'acció de la llum o alguna altra forma d'energia radiant”. LESTER, Paul Martin, *Op. cit.*, p 461.

⁶² L' *Encyclopedia of International media and communications* defineix el fotoperiodisme com l'ús imprès de fotografies en revistes i diaris. Cfr. PERLMUTTER, David D. “Photojournalism (Still News Photography)”, a JOHNSON, DONALD H. (Ed.) *Encyclopedia of International media and communications*. Volum III. San Diego: Elsevier Science, 2003, p. 472.

⁶³ LESTER, Paul Martin, *Op. cit.*, p 469.

⁶⁴ CALBET, Javier; CASTELO, Luis. *Historia de la fotografía*. Madrid: Acento Editorial, 2002, p. 88.

⁶⁵ VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1987, p. 77.

Les fotografies que poden emmarcar-se dins el fotoperiodisme generalment solen caracteritzar-se pel fet de tractar temàtiques lligades amb l'actualitat de forma objectiva i representativa de la realitat fotografiada. Per altra banda, té més en compte la rellevància de la informació que aporta la imatge que no la qualitat estètica d'aquesta. Tot i ser elements autònoms, les fotografies solen combinar-se amb informació escrita per tal de fer-les més comprensibles i per contextualitzar les situacions retratades. D'aquesta manera, el fotoperiodista es converteix en un periodista especialitzat que cobreix informativament diferents àrees aportant en cada una d'elles elements visuals específics⁶⁶ per tal d'informar més àmpliament sobre aquestes.

Tenint en compte els trets i característiques del fotoperiodisme, i recordant la definició de periodisme social –aquella branca periodística que se centra en les problemàtiques socials i pretén modificar-les positivament⁶⁷-, es conclou que el fotoperiodisme social és un tipus de fotografia dissenyat per investigar un problema social, per tal de fer-lo entrar en l'agenda mediàtica i per incentivar una acció que promogui un canvi de la situació⁶⁸. Per tant, el fotoperiodisme social – també denominat humanitari en alguns sectors- és aquella forma periodística basada en la producció i reproducció de fotografies que té com a objectiu impulsar canvis per tal de millorar la societat, i ho fa respectant els drets tant individuals com col·lectius dels ciutadans, tenint cura del tractament del contingut de les imatges –per evitar estigmatitzacions o espectacularització- i des de la responsabilitat.

Aquesta funció del fotoperiodisme ha evolucionat i ha canviat de manera considerable al llarg dels anys des que va començar-se a desenvolupar la pràctica d'incloure fotografies en la premsa escrita. Mentre que en els seus inicis les publicacions només usaven les imatges per tal de complementar les informacions escrites –o inclús simplement per emplenar espai sobrant-, actualment les fotografies periodístiques desenvolupen un rol destacat entre les informacions i s'han consolidat com una de les principals branques del periodisme. Per tal de comprendre quina és la importància que el fotoperiodisme representa actualment cal tenir en compte quina ha estat aquesta evolució.

⁶⁶ Cfr. ESTEVE RAMÍREZ, Francisco; FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier. *Áreas de especialización periodística*. Madrid: Editorial Fragua, 1999, p. 316.

⁶⁷ Veure pàgina 15 per a més informació sobre les característiques del periodisme social.

⁶⁸ Cfr. PERLMUTTER, David D. *Op. cit.*, p.471.

2.2.- Punts clau en la història del fotoperiodisme⁶⁹

La primera fotografia de la història va ser obtinguda l'any 1826 pel químic i litògraf francès Joseph Nicéphore Niepce. Aquesta tècnica, per tant, té menys de 200 anys d'història. No obstant, durant aquests dos segles, la fotografia ha evolucionat i s'ha estès de manera global. Tenint en compte que l'escriptura va ser inventada fa milers d'anys, i que les primeres publicacions escrites considerades com a diaris no van sorgir fins el segle XV, es pot afirmar que la fotografia ha evolucionat i s'ha adaptat com eina periodística a una velocitat vertiginosa. Part de l'èxit gairebé qualificable d'immediat de la fotografia rau, segons Javier Calbet i Luis Castelo, autors del llibre *Historia de la fotografía*, en el fet que:

La fotografia apareix per demostrar *que el món existeix*, que tot allò que fins aquell moment només es coneixia a través de la literatura o la pintura -on havia hagut d'intervenir la mà i, per tant, la subjectivitat de l'home- podia ser ara contemplat de forma objectiva i veraç⁷⁰.

D'aquesta manera, la fotografia es va percebre en els seus inicis com un suport a través del qual la realitat podia ser captada de manera totalment objectiva, com un instrument ideal per enregistrar esdeveniments que tenien lloc en la realitat i que "semblava no tenir capacitat per mentir"⁷¹. Per aquesta raó, aquesta nova tècnica va ser usada des de la seva invenció en una gran quantitat d'àmbits ben diferenciats: des de fotografiar paisatges i elements arquitectònics a retratar grans dirigents polítics. La fotografia bèl·lica no va tardar en aparèixer en aquest llistat d'utilitats de la nova tècnica. El pintor i fotògraf hongarès Carol Szathmari, que va documentar gràficament la guerra de Crimea (1853-1856) des dels seus inicis, és considerat el primer fotògraf de guerra de la història.

Aquest és també el cas del fotògraf anglès Roger Fenton, que va obtenir finançament públic del govern britànic per fotografiar la Guerra de Crimea amb la condició que no mostrés els horrors de la guerra per tal de no desmoralitzar la ciutadania⁷². No obstant, a més de les condicions imposades pel patrocinador, Fenton -de la mateixa manera que Szathmari- difícilment podria haver obtingut imatges del camp de batalla en el moment en què es produïen els atacs, ja que l'equipament que a meitat del segle XIX era necessari per a fotografiar era de gran dimensions. Calbet i Castelo remarquen que per tal de traslladar l'equip

⁶⁹ Es pot consultar un resum esquemàtic de la història del fotoperiodisme a Annex II, p. 82.

⁷⁰ Cfr. CALBET, Javier; CASTELO, Luis. *Op. cit.*, p. 37.

⁷¹ *Ibid.*, p. 41.

⁷² *Ibid.*, p. 42.

havia d'utilitzar un carruatge tirat per cavalls convertit en laboratori fotogràfic de campanya, pel que "havia de carregar amb un material tan pesat que difícilment podia arribar a temps per fotografiar les batalles"⁷³. Durant els anys posteriors es van incorporar de forma gradual diversos avenços tècnics en els processos fotogràfics, i van facilitar tant la feina dels fotògrafs com l'obtenció de fotografies de millor qualitat i nitidesa. Aquests avenços, que incloïen la reducció de la mida de les càmeres fotogràfiques, van permetre que la guerra de Secessió nord-americana (1861-1865) fos la primera fotografiada des dels camps de batalla, mostrant la mort i la violència de la guerra per primera vegada. Les fotografies del nord-americà Mathew B. Brady i els seus treballadors⁷⁴ van ser les més explícites en aquest sentit.

A banda de les fotografies de guerra de l'època –que en molts casos no haurien de ser considerades periodístiques, ja que van ser encarregades per agents externs dels mitjans de comunicació i amb fins diferents als d'informar-, durant la segona meitat del segle XIX van aparèixer els primers precursors del foto reportatge. Entre ells, destaca Jacob Riis, periodista d'origen danès del *New York Tribune* que l'any 1888 va fotografiar les condicions dels immigrants dels barris baixos de Nova York. Riis va convertir-se així en el primer en recórrer a la fotografia com instrument de crítica social per a il·lustrar els seus articles⁷⁵.

No obstant, poques d'aquestes fotografies i de la resta realitzades durant els primers anys posteriors a la seva invenció van ser publicades en la premsa escrita degut a la manca de mitjans de reproducció. Per tal d'incloure imatges en els diaris, s'utilitzaven o bé processos de gravació o litogràfics, tècniques que requerien temps i intervenció manual. No va ser fins l'any 1880 quan el rotatiu *Daily Graphic* de Nova York va publicar per primera vegada una fotografia a través de mitjans purament mecànics⁷⁶. Tot i que les nitidesa de les imatges i la velocitat de la tècnica eren inferiors a les desitjables, aquesta tècnica –coneguda com sistema de mitjos tons⁷⁷– es va estendre ràpidament entre els mitjans de la època ja que facilitava de forma notable la reproducció d'imatges.

⁷³ Íbid, p. 42.

⁷⁴ Brady no només va documentar gràficament la guerra de Secessió dels Estats Units, sinó que va contractar fotògrafs –com Alexander Gardner i Timothy O'Sullivan- per fotografiar el conflicte. No obstant, els crèdits de les imatges captades pels empleats es van atorgar a Brady. Cfr. SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones, 2003, p. 63.

⁷⁵ Cfr. FREUD, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993, p. 98.

⁷⁶ Cfr. KOBRE, Kenneth. *Fotoperiodismo. El manual del reportero gráfico*. Barcelona: Ediciones Omega, 2006, p. 338.

⁷⁷ "El sistema de mitjos tons, o *half tone* en anglès, consisteix en un procés que mesura els tons de la fotografia a través d'una pantalla de vidre i posteriorment reproduceix les àrees en punts que varien la seva mida depenent de la foscor de la zona". Cfr. PERLMUTTER, David D. *Op cit.* p. 471.

Altres avenços, com la invenció de l'emulsió en color a principis del segle XX -factor que aportava a la fotografia "nous elements icònics i una major atracció visual afavorint així una millor captació dels missatges transmesos"⁷⁸-, l'aparició d'objectius més lluminosos, la miniaturització de les càmeres o la invenció de la pel·lícula en rotlle⁷⁹ van contribuir en l'assentament de la fotografia com "un element estructural d'especial importància"⁸⁰ de la premsa diària.

Aquestes millores tècniques van possibilitar el sorgiment de les primeres revistes il·lustrades, les qual prioritzen la fotografia sobre la paraula en el seu contingut i les complementaven amb subtítols i textos per transmetre informacions⁸¹. Aquestes publicacions, a més, tenien especial cura en la disposició de les fotografies, no només per qüestions estètiques, sinó per assegurar-se que formaven conjunts coherents. Les primeres revistes il·lustrades de prestigi van sorgir especialment a Alemanya –la *München Illustrierte Presse* o la *Berliner Illustrierte Zeitung*, entre les més destacades-, i a França –*Vu*, entre altres- però la revista gràfica de l'època per excel·lència va ser la nord-americana *Life*⁸². Fundada l'any 1936 per Henry Luce –llavors editor de les revistes *Time* i *Fortune*-, *Life* va inspirar el sorgiment d'altres revistes en les que dominaven les fotografies de grans dimensions, com van ser els casos de *Look*, *Click*, *Scoop*, *Peek* o *Picture*, entre altres⁸³. Aquestes publicacions van permetre la consolidació de dos estils fotoperiòdístics gairebé desconeguts anteriorment. En primer lloc, i a partir de la influència del fotògraf Erich Salomon, va sorgir la coneguda com a fotografia *càndida*, que consistia en mostrar els subjectes espontàniament i sense que advertissin que se'ls estava prenent una fotografia –en moltes ocasions, el fotògraf fins i tot s'infiltrava en els actes amagant la càmera i prenent les imatges d'incògnit. Per altra banda, aquestes revistes van iniciar l'assaig fotogràfic, on les fotografies deixaven de publicar-se de forma aleatòria per presentar-se de tal manera que creessin una història i un relat coherent⁸⁴.

Paral·lelament a les revistes il·lustrades, van sorgir les primeres agències fotogràfiques⁸⁵, i les agències de notícies van començar a introduir material gràfic.

⁷⁸ Cfr. ESTEVE RAMÍREZ, Francisco; FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier. *Op. cit.*, p. 312.

⁷⁹ Cfr. KOBRÉ, Kenneth. *Op. cit.*, p. 336.

⁸⁰ Cfr. ESTEVE RAMÍREZ, Francisco; FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier. *Op. cit.*, p. 312.

⁸¹ Cfr. PERLMUTTER, David D. *Op. cit.*, p. 471.

⁸² Cfr. KOBRÉ, Kenneth. *Op. cit.*, p. 355.

⁸³ *Ibid.*, p. 141.

⁸⁴ Cfr. PERLMUTTER, David D. *Op. cit.*, p. 476.

⁸⁵ Les agències fotogràfiques van començar a crear-se als voltants del principi del segle XX, i contractaven fotògrafs –o compraven fotografies a professionals independents- per després vendre les seves imatges a publicacions. Cfr. PERLMUTTER, David D. *Op. cit.*, p. 471.

Una de les pioneres en el camp va ser la nord-americana *Bain News Picture Service*, fundada l'any 1895 pel fotògraf George Gantham Bain a Nova York i especialitzada en retrats del president d'Estats Units. Aquesta iniciativa va contribuir al sorgiment d'altres agències, com *Underwood & Underwood* (1901), *Hearst-connected International News Photos* (1909) o *Black Star* (1935), que va adquirir una notable importància pel fet de subministrar imatges a *Life*. No obstant, es pot considerar que la més destacada de les agències fotogràfiques és *Magnum*, que ha estat en funcionament fins l'actualitat des de l'any 1947, quan va ser fundada a París pels fotògrafs David Chim Seymour, George Rodger, Henri Cartier-Bresson i Robert Capa⁸⁶. *Magnum Photos* va ser creada com una cooperativa per tal de repartir els beneficis entre els seus membres, i aquests mateixos són els propietaris i directors de l'agència, alhora que són els que concedeixen l'entrada a nous membres. L'entitat no imposa criteris ni temàtiques sobre els seus integrants, respectant les seves visions sobre la realitat i la fotografia. Aquesta diversitat de punts de vista pot comportar malentesos i conflictes dins l'organització, pel que la mateixa agència destaca que “amb totes les dificultats inherents a l'intent de veure d'una altra manera, és una meravella per a molts que l'agència hagi aconseguit sobreviure⁸⁷.”

D'aquesta manera, el fotoperiodisme va evolucionar fins a convertir-se en el sector professional del periodisme que és avui en dia. Aquesta evolució, però, ha estat molt marcada i limitada per la tecnologia. En contrast, són precisament els avenços tecnològics actuals els que no només han contribuït a facilitar l'obtenció, l'edició i la reproducció de fotografies, sinó que representen una amenaça per a aquest sector per dues raons. En primer lloc, la digitalització de les imatges ha permès que l'edició d'aquestes sigui un procediment tan senzill que podria provocar que la manipulació i el falsejament de fotografies esdevinguessin pràctiques comunes dins dels mitjans. “En el seu aspecte tècnic, les possibilitats d'arreglar o manipular electrònicament les imatges són majors que mai, gairebé il·limitades⁸⁸”, pel que els mitjans i els fotoperiodistes hauran de resistir-se a aquestes pràctiques reprovables, ja que amb aquestes es modifiquen les fotografies mentre que es presenten com a reflexos veraçs de la realitat⁸⁹. Per altra banda, l'auge d'Internet ha provocat que hi hagi infinitat de fotografies dels usuaris que els mitjans de comunicació poden utilitzar de

⁸⁶ Íbid, p. 358.

⁸⁷ Cfr.

http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_3#/CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_5 [consultat el 30 de març de 2013].

⁸⁸ Cfr. SONTAG, Susan. *Op. cit.*, p. 70.

⁸⁹ Cal destacar, però, que la manipulació d'imatges s'ha produït des dels inicis de la història de la fotografia. Amb la fotografia analògica s'utilitzaven altres tècniques com la combinació de negatius o bé l'escenificació amb actors de situacions fictícies per després presentar-les com reals. Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. 348.

forma gratuïta i, d'altre costat, la proliferació de mitjans multimèdia pot representar una amenaça pel fotoperiodisme en el sentit que recorren més freqüentment al vídeo que a la fotografia per il·lustrar les informacions. Aquestes circumstàncies podrien provocar una disminució de l'ús de la fotografia i un declivi de la professió fotoperiodística. No obstant, la mort del periodisme gràfic ja va ser anunciada per Robert Capa quan va aparèixer la televisió als voltants de la dècada dels anys trenta, el tancament de la revista *Life* també va generar sospites en aquest sentit, tal com es va produir quan els diaris van començar a perdre lectors i anunciants. Tot i aquestes prediccions de la seva desaparició, el fotoperiodisme no ha demostrat flaquejar en cap d'aquestes ocasions, i segueix comptant tant amb professionals com amb aficionats i espectadors arreu. "El periodisme gràfic no només segueix viu, sinó que gaudeix d'una bona salut"⁹⁰.

2.3.- Inclusió de la temàtica social en el fotoperiodisme

La capacitat transformadora de la fotografia no va passar desapercibuda des dels inicis d'aquest nou suport. Ja abans del sorgiment del fotoperiodisme com es coneix avui en dia, diversos personatges van advertir que amb les imatges ajudaven a combatre les injustícies socials, i van utilitzar la càmera com un element reformista⁹¹ amb l'objectiu de despertar l'interès del públic per canviar certes situacions i amb l'esperança que el món reaccionaria si explicaven la realitat amb imatges.

Jacob Riis, nascut a Dinamarca l'any 1849 i posteriorment emigrat a Estats Units, va ser el primer en emprar la fotografia com a eina de canvi social. Sent periodista al *New York Tribune*, va redactar articles sobre les condicions de vida que patien els habitants dels barris baixos de Nova York, especialment els immigrants. Veient la seva situació, i degut a que en el passat havia hagut de viure en condicions similars, Riis va decidir que calia millorar aquest problema, o al menys donar-lo a conèixer. No obstant, es va adonar que les informacions escrites o bé passaven desapercibudes o bé no gaudien de credibilitat entre les classes amb més poder adquisitiu. Riis, però, es va implicar amb la millora de la situació d'aquest col·lectiu, i va començar a fer xerrades i conferències sobre el problema. Tot i això, aquestes tampoc van tenir resultat, i va ser en aquell moment que va decidir fotografiar les condicions en què vivien per tal de convèncer la societat que calia generar un canvi en la seva situació. Tot i que amb moltes dificultats degut a les limitacions tècniques –en aquell moment els flaixos eren de magnesi, que funcionaven amb explosions i provocaven núvols de fum tòxic, pel que difícilment es podia fotografiar en interiors-, l'any 1888 Riis va aconseguir retratar

⁹⁰ Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. VIII.

⁹¹ *Ibid.*, p. 342.

les condicions de vida infrahumanes en què part de la ciutat havia de viure⁹². Va publicar les seves fotografies en el llibre *How the other half live* l'any 1890⁹³, i va commocionar al públic de tal manera que va introduir el problema a l'agenda de la resta de mitjans de comunicació, i fins i tot Theodore Roosevelt, que poc després esdevindria president dels Estats Units, es va interessar per l'assumpte i, quan va guanyar les eleccions, va contractar Riis com a assessor per a millorar la situació dels barris més desfavorits⁹⁴.

Pocs anys després, el sociòleg Lewis Wickes Hine, nascut a Estats Units l'any 1874, va advertir també el poder de la fotografia, i la va utilitzar per retratar les condicions en què arribaven els immigrants europeus al port de Nova York. Més endavant, va recórrer Estats Units des de 1908 a 1918 fotografiant d'incògnit les dures condicions de treball a les que menors i dones estaven sotmesos. Aquestes fotografies van ser utilitzades pel *National Child Labor Committee* per tal de denunciar mitjançant imatges la violació de lleis que prohibien el treball de menors en la indústria⁹⁵, i van suscitar un canvi en la legislació sobre el treball infantil⁹⁶. D'aquesta manera, tant Hine com Riis van demostrar que la fotografia podia ser usada com un agent de transformació social i que la càmera no només proporciona un document gràfic de la realitat, sinó que també és una eina potent per generar canvis⁹⁷.

Un altre cas històric rellevant en relació a l'ús de la fotografia per promoure millores socials i per conscienciar la població va ser el de la coneguda com la *Farm Security Administration*, organisme promogut per les institucions públiques nord-americanes. Aquest òrgan, creat per l'administració del president Theodore Roosevelt l'any 1935, tenia com a objectiu combatre la pobresa rural durant la Gran Depressió, greu crisi econòmica que va afectar gran part del món sobretot a la dècada dels anys trenta. Per tal de donar a conèixer a la població la situació en les àrees rurals i per demostrar la necessitat d'aquest òrgan administratiu, la *Farm Security Administration* va contractar més d'una desena de fotògrafs que van documentar les condicions de vida en aquestes zones. L'agència posteriorment cedia les imatges als mitjans de comunicació per tal que donessin a conèixer la situació a la resta dels Estats Units. Entre els fotògrafs contractats, destaquen noms com els de Walker Evans, Arthur Rothstein o Russell Lee, i els de les fotògrafes Dorothea Lange o Marion Post Wolcott⁹⁸.

⁹² Cfr. CALBET, Javier; CASTELO, Luis. *Op. cit.*, p. 88.

⁹³ Cfr. FREUD, Gisèle. *Op. cit.*, p. 98.

⁹⁴ Cfr. CALBET, Javier; CASTELO, Luis. *Op. cit.*, p. 89.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁹⁶ Cfr. FREUD, Gisèle. *Op. cit.*, p. 98.

⁹⁷ Cfr. KOBRÉ, Kenneth. *Op. cit.*, p. 342.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 343.

Durant els anys en què es va dur a terme el programa fotogràfic (1935-1944), es van realitzar més de 270.000 fotografies, els negatius de les quals es conserven actualment a la Biblioteca del Congrés de Washington. Aquests documents gràfics no només van conscienciar la població nord-americana, sinó que actualment constitueixen un document històric irremplaçable⁹⁹. Aquest cas –com el de Riis, el de Hine i el d'altres fotògrafs compromesos- és un testimoni històric que demostra que la fotografia pot efectivament induir canvis en la societat per tal de fer-la més humana.

2.4.- El poder de la fotografia

Com s'ha demostrat amb els casos anteriorment esmentats, la fotografia té la capacitat d'incentivar canvis, i el seu atractiu visual la fa en segons quins casos més efectiva que no el text escrit a l'hora de transmetre un missatge¹⁰⁰. Francisco Esteve Ramírez i Javier Fernández de Moral afirmen que:

Resulta molt més factible comunicar certes informacions a través de la imatge que no amb paraules. Existeixen abundants exemples, com la fotografia de la nena vietnamita víctima del napalm¹⁰¹, o les tràgiques fotos del bombardeig de Sarajevo. Mitjançant les fotografies es va aconseguir conscienciar a més persones sobre els horrors de la guerra que no amb els seus respectius editorials¹⁰².

Segons aquests autors, per tant, en determinades ocasions la fotografia periodística té més poder de conscienciar i de transformar que el text escrit, en part degut a que, al llarg de la història, les fotografies han obtingut nivells de credibilitats superiors als de qualsevol descripció escrita¹⁰³. El fet que les imatges fotogràfiques puguin gaudir de més poder transformador en determinats casos que el text es produeix probablement per dues raons. Primerament, perquè la informació visual sovint és capaç de transmetre emocions, despertar sentiments i evocar situacions amb més facilitat que la paraula, i perquè a l'hora de recordar, la fotografia cala més fons que altres suports informatius, ja que “en una era de sobrecàrrega informativa, la fotografia ofereix una manera expedita de comprendre alguna cosa i un mitjà compacte per memoritzar-la. La fotografia és com una cita, una màxima o un proverbi¹⁰⁴”. En segon lloc, l'efectivitat a l'hora de produir canvis pot ser major en la

⁹⁹ Cfr. CALBET, Javier; CASTELO, Luis. *Op. cit.*, p. 100.

¹⁰⁰ Cfr. ESTEVE RAMÍREZ, FRANCISCO; FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier. *Op. cit.*, p. 311.

¹⁰¹ Annex VII, p. 117.

¹⁰² *Ibid.*, p. 314.

¹⁰³ Cfr. LESTER, Paul Martin, *Op. cit.*, p. 469.

¹⁰⁴ Cfr. SONTAG, Susan. *Op. cit.*, p. 31.

fotografia pel fet que aquesta arriba més fàcilment a tots els receptors. “Al contrari que la crònica escrita –la qual, segons la complexitat de la reflexió, de les referències i el vocabulari s’ajusta a un conjunt més ampli o reduït de lectors-, una fotografia només té un llenguatge i està destinat en potència a tothom¹⁰⁵”. D’aquesta manera, la fotografia es va convertir en un llenguatge universal que pot transmetre missatges tant d’actualitat, emocionals o informatius fins i tot a qui no sap escriure.

Aquesta capacitat transformadora de la imatge queda palesa amb els exemples que s’han donat al llarg de la història, entre ells els ja mencionats casos de Jacob Riis i la mala condició dels barris baixos de Nova York; el de Lewis W. Hine i el treball infantil, i el de la *Farm Security Administration*. Altres casos que es poden usar a tall d’exemple per corroborar aquest poder de la imatge periodística són la de la fotografia presa per Paul Watson del cadàver d’un soldat americà sent arrossegat pels carrers de Mogadixó mentre participava en una missió d’entrega d’aliments per pal·liar la fam a Somàlia¹⁰⁶, que va contribuir a modificar la política americana respecte a la intervenció en aquest país¹⁰⁷; o la fotografia d’Eddie Adams que capta el moment en què el general Nguyen Ngoc Loan executa a un sospitós del Viet Cong¹⁰⁸, que va impactar el públic nord-americà i va influir a canviar l’opinió pública de la població respecte a l’actuació dels Estats Units a la Guerra del Vietnam¹⁰⁹.

No obstant, no hi ha consens sobre si aquest tipus d’imatges, que destaquen per la seva duresa i crueltat, influeixen de forma positiva en el públic i en la societat. En sentit contrari, es contempla la possibilitat que aquestes fotografies converteixin la població en subjectes insensibles acostumats a rebre imatges que reflecteixen dolor i patiment sense immutar-se. Susan Sontag, assagista nord-americana autora de *Regarding the Pain of Others*, dubta que les fotografies dures i explícites segueixin produint algun tipus d’impacte en un entorn saturat pels mitjans de comunicació, i afirma que veure fotografies d’atrocitats provoca que els receptors s’habituin a l’horror i fa que tendixin a veure les imatges més brutals com simples fotografies¹¹⁰.

Sontag va més enllà afirmant que les fotografies que mostren sofriment són consumides més per morbositat que per conscienciació, assegurant que “l’apetència de la població per imatges que mostren situacions de dolor és equiparable al desig

¹⁰⁵ Íbid, p. 29.

¹⁰⁶ Annex VII, p. 117.

¹⁰⁷ Cfr. KOBRÉ, Kenneth. *Op. cit.*, p. 317.

¹⁰⁸ Annex VII, p. 117.

¹⁰⁹ Íbid, p. 326.

¹¹⁰ Íbid, p. 316.

per les que mostren cossos nus¹¹¹”, tot i que aquest sentiment no sigui reconegut. “És com si els espectadors volguessin veure imatges violentes, però entre els dits de les mans entreobertes davant de la cara¹¹²”. En aquest sentit, cal tenir en compte que la publicació indiscriminada d’aquest tipus d’imatges pot provocar que aquestes finalment deixin de comunicar i informar per a passar a simplement recrear-se en el patiment dels demés, i els mitjans poden optar per publicar-les únicament per captar l’atenció de l’espectador, qui al final es torna immune a aquests tipus de missatges. En comptes de centrar-se en els aspectes sensacionalistes, els mitjans de comunicació i els fotoperiodistes haurien d’explicar les forces socials subjacents que provoquen que els esdeveniments que es mostren tinguin lloc¹¹³. Sontag es planteja:

Potser les úniques persones amb dret a veure imatges de tal sofriment extrem són les que poden fer alguna cosa per alleugerir-lo –per exemple, el cirurgià de l’hospital militar on es va fer la fotografia- o els que poden aprendre d’elles. La resta som tafaners, tinguem o no la intenció de ser-ho¹¹⁴.

Per altra banda, cal tenir en compte que el poder transformador de les fotografies també pot tenir una part negativa. Aquestes, de la mateixa manera que es poden utilitzar per tal d’incentivar canvis positius per la societat, es poden usar amb l’objectiu de provocar mals en aquesta, de manipular-la o fins i tot d’anul·lar-la –com ha ocorregut en els casos en què s’ha utilitzat com a eina de propaganda, per exemple-. Un dels efectes negatius que pot provocar en la societat és l’estigmatització de col·lectius, resultat que es pot donar tan intencionadament com sense pretendre-ho a causa de la manca d’atenció. De la mateixa manera que succeeix amb el llenguatge escrit, el fet de publicar fotografies que mostrin a un col·lectiu o una minoria sempre en les mateixes situacions provoca que en l’imaginari de la societat es creï una imatge generalitzada i distorsionada d’aquest col·lectiu, ja que molts lectors i espectadors formen les seves opinions sobre els grups socials a partir de les imatges que veuen als mitjans¹¹⁵.

Per aquest motiu, cal tenir cura de quina representació obtenen aquestes minories en el fotoperiodisme, ja que pot contribuir a la marginació o estigmatització de certs grups de població. A tall d’exemple, si la comunitat LGBT només és fotografiada i mostrada a la premsa durant la festivitat de l’Orgull Gay, la societat es farà una idea

¹¹¹ Cfr. SONTAG, Susan. *Op. cit.*, p. 52.

¹¹² Cfr. LESTER, Paul Martin, *Op.cit.*, p. 466.

¹¹³ Cfr. LESTER, Paul Martin, *Op.cit.*, p. 466.

¹¹⁴ Cfr. SONTAG, Susan. *Op. cit.*, p. 53.

¹¹⁵ Cfr. LESTER, Paul Martin, *Op, cit.*, p. 467.

equivocada d'aquest col·lectiu, de la mateixa manera que ocorre si només es publiquen fotografies sobre Àfrica quan hi ha èpoques de fam severes. Actuant d'aquesta manera, difícilment la població advertirà que hi ha realitats més enllà del que es mostra contínuament i únicament en els mitjans a través de la fotografia.

Per tant, la fotografia és una eina poderosa per induir canvis tant positius com negatius en la societat. Casos històrics han demostrat que efectivament les imatges poden modificar la realitat. No obstant, són els fotoperiodistes i els mitjans de comunicació els que han de decidir si explotar la capacitat transformadora de la fotografia per tal de millorar o per tal de danyar la societat, o simplement optar per no aprofitar aquest poder.

2.5.- L'ètica en el fotoperiodisme

Precisament per tal d'evitar que la fotografia generi mals en la societat, cal tenir en compte certs preceptes ètics i morals. No obstant, no existeix un consens o una opinió unànime entre els professionals sobre quines són les normes ètiques que haurien de limitar el fotoperiodisme. En aquest sentit, hi ha diverses teories que difereixen sobre aquest aspecte condicionador. Per una banda, la perspectiva absolutista defensa que els drets –com el dret a la intimitat o a la pròpia imatge, per exemple- són absoluts i inviolables, pel que han de ser respectats en tots els casos pels fotoperiodistes. En contraposició, la teoria utilitarista reconeix que la premsa gràfica aporta informació crítica a la societat, pel que considera que les fotografies poden traspasar les barreres d'aquests drets sempre i quan les imatges obtingudes provoquin un benefici en la societat¹¹⁶. Per altra banda, diverses teories sostenen que la norma general que hauria de funcionar com a limitant en la fotografia hauria de ser la coneguda com a *regla d'or*, que dicta que *no s'ha de fer als demés allò que un mateix no voldria experimentar*, pel que defensa que, davant d'una situació que pugui vulnerar els drets dels implicats, el fotògraf s'hauria de preguntar què voldria ell si es trobés en la situació del fotografiat¹¹⁷.

Una situació que pot il·lustrar les diferents reaccions d'aquestes teories davant d'un mateix fet podria ser la que va haver d'afrontar el fotoperiodista espanyol Javier Bauluz quan va fotografiar el cadàver d'un home que havia intentat creuar amb pastera l'estret de Gibraltar¹¹⁸. La fotografia, que mostrava dos banyistes observant amb indiferència un cadàver estès a la sorra de la platja, va aixecar moltes crítiques

¹¹⁶ Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. 300.

¹¹⁷ Cfr. PERLMUTTER, David D. *Op. cit.*, p. 479.

¹¹⁸ Annex VII, p. 118.

que precisament se centraven en la manca d'ètica de la imatge¹¹⁹. Davant d'aquesta situació, un fotògraf que respectés els preceptes de la perspectiva absolutista no obtindria la imatge, ja que vulnera tant el dret a la intimitat de la parella que observa el cadàver com el del cadàver mateix. Per altra banda, segons la teoria de la *regla d'or*, el fotògraf s'hauria de plantejar com voldria ell que actués si es trobés en la situació dels fotografiats, és a dir, fent ús de l'empatia i prenent la decisió des d'un punt de vista subjectiu. La perspectiva utilitarista, per la seva banda, defensa que el fotògraf s'hauria de plantejar si l'obtenció de la fotografia podria millorar d'alguna manera la realitat. Si arribés a la conclusió que podria modificar positivament algun aspecte d'aquesta –com, en aquest cas, podria ser la conscienciació de les dificultats i els perills que han d'afrontar els immigrants que arriben il·legalment a Espanya- decidiria prendre la fotografia. El director del departament de fotoperiodisme de la *San Francisco State University*, Kenneth Kobre, recolza la perspectiva utilitarista assegurant:

No totes les fotografies que mostren mort o cadàvers serveixen d'ajuda als lectors o a la societat. La fotografia d'un home agonitzant a casa seva per causes naturals no proporciona una informació que la societat pugui emprar per canviar alguna cosa. Ninguna llei podria evitar aquella mort. No intervenen circumstàncies d'interès públic. La fotografia d'una mort inevitable no necessàriament ha de ser notícia. Per altra banda, les fotografies d'un nen ofegat o caient d'una escala d'incendis en mal estat sí que poden destacar conductes previsibles o lleis que necessiten ser posades al dia¹²⁰.

No obstant, sigui quin sigui el criteri ètic elegit pel fotoperiodista –o pel mitjà pel que treballa-, primer hauria de prendre la fotografia, i després reflexionar sobre l'impacte o la incidència que podria provocar la difusió de la imatge, com assenyala la fotoperiodista Sandra Balsells, que destaca que “si no tens la fotografia, perquè no l'has fet al moment, aquesta reflexió posterior ja no es pot produir¹²¹”. Per tant, defensa que la fotografia s'ha de prendre independentment de les implicacions ètiques, perquè els moments decisius tenen lloc en un breu espai de temps i són irrepetibles, i un cop obtinguda cal plantejar-se si la seva publicació podria provocar efectes negatius sobre individus o col·lectius en la societat. Si se sospita que una

¹¹⁹ Cfr. AGEJAS ESTEBAN, José Àngel. *La polémica del caso Bauluz-Espada. Análisis de los paradigmas enfrentados en la polémica sobre el reportaje Muerte en las puertas del paraíso y propuesta de un marco adecuado para la reflexión ética del fotoperiodismo a:* http://ddfv.ufv.es/bitstream/handle/10641/289/Agejas_40_05.pdf?sequence=1 [consultat el 4 d'abril de 2013].

¹²⁰ Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. 327.

¹²¹ AA. VV. *Entrevista a Sandra Balsells*. Diplomatura de Postgrado en Fotoperiodismo, UAB. [publicació en línia] Minut 04:19. Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=UlsOYr8xpzq> [consultat el 5 d'abril de 2013].

determinada imatge pot ofendre part de la societat o pot vulnerar els drets d'alguns dels seus membres, aquesta no hauria de ser publicada, exceptuant els casos en què el fotoperiodista o l'editor del mitjà consideressin que aquesta podria produir canvis positius en la societat. Independentment dels criteris ètics que un mitjà o un *freelance* adopti, hauria de tenir en compte que la publicació sistemàtica i repetida de fotografies que mostren subjectes en situacions de dolor o denigrants provoquen que la societat es torni immune a aquestes¹²², mentre que les mateixes fotografies exposades de forma controlada i des del respecte i l'empatia poden contribuir a generar millores en la societat.

2.6.- Situació actual

El fotoperiodisme ha evolucionat fins a convertir-se en una branca del periodisme totalment professionalitzada i reconeguda. Durant la segona meitat del segle XX i els inicis del segle XXI han sorgit agències, associacions professionals i publicacions dedicades exclusivament a la fotografia periodística que han contribuït a consolidar el paper del fotoperiodisme dins del marc dels mitjans de comunicació i les eines informatives. De la mateixa manera, diverses organitzacions han instituït premis fotogràfics que han contribuït en què el fotoperiodisme obtingui un nivell de qualitat i de prestigi similar –o major, en alguns casos- que la informació escrita. Premis com el *World Press Photo*, que “durant més de 55 anys ha estimulat els majors estàndards del fotoperiodisme”, o el *Premi Pulitzer* de fotografia han estat claus per assolir els majors estàndards en el sector i per “inspirar la comprensió del món a través de la qualitat del fotoperiodisme¹²³”. No obstant, hi ha estadístiques que preveuen que aquest sector professional anirà en declivi durant els propers anys degut principalment al tancament de diaris i al fet que l'auge de les noves tecnologies hagi facilitat als aficionats l'accés a la fotografia i hagi proporcionat als mitjans imatges de forma gratuïta. El *Bureau of Labor Statistics* nord-americà adverteix que, tot i que els professionals de la fotografia augmentaran en un 14% durant el període de 2010 a 2020, els fotògrafs de premsa es reduiran un 30% degut principalment a aquestes causes. Tot i això, destaca que el paper dels professionals *freelance* es podria mantenir¹²⁴.

Centrant l'atenció en el fotoperiodisme social en concret, cal recordar que diversos professionals de renom –entre ells els citats Jacob Riis, Lewis Hine, Dorothea Lange

¹²² Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. 316.

¹²³ Cfr. <http://www.worldpressphoto.org/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

¹²⁴ Cfr. *Occupational Outlook Handbook 2012-2013: Photographers*. Bureau of Labor Statistics, U.S. Department of Labor. a: <http://www.bls.gov/ooh/media-and-communication/photographers.htm> [consultat el 6 d'abril de 2013].

o Walker Evans- van demostrar al llarg de la història i a través dels seus treballs que la fotografia té el poder de sacsejar consciències i millorar situacions socials. D'aquesta manera, van inspirar el sorgiment d'aquest fotoperiodisme que, amb el transcurs de les dècades, ha anat prenent força i actualment compta amb un nombre destacat de professionals que es dediquen a aquesta temàtica. Els fotoperiodistes Walter Astrada¹²⁵, Alfons Rodríguez¹²⁶, Olmo Calvo¹²⁷ o Samuel Aranda¹²⁸, guanyador del premi *World Press Photo* 2012, són només alguns exemples de fotògrafs compromesos amb els problemes que enfronta la societat. El fotògraf Fernando Molerés, nascut a Bilbao l'any 1963 i guanyador del premi *World Press Photo* en diverses categories en tres ocasions, afirma que amb les seves imatges pretén "lliurar evidència inqüestionable de situacions que cal abolir o, si més no, perseguir¹²⁹". Per la seva banda, el fotoperiodista Javier Bauluz, fundador de *periodismohumano.com*, assegura que fotografia "guiat per la intenció de remoure cors¹³⁰" per tal de poder modificar situacions millorables de la realitat.

Aquests professionals compromesos amb els problemes i les injustícies socials utilitzen la fotografia com a eina per cridar l'atenció sobre situacions que calen ser modificades i fins i tot eradicades per aconseguir una societat més justa i humana. El fotògraf David Rengel plasma aquesta concepció de la fotografia com a eina pel canvi. Afirma: "Crec fermament com a fotògraf que el compromís i la dedicació poden ajudar a canviar les realitats d'aquest món. El meu desig i responsabilitat amb el coneixement humà és convertir la meua fotografia en una visió de la societat en què vivim¹³¹".

En els darrers anys, han sorgit publicacions que basen molts dels seus continguts en imatges qualificables de socials, com són la revista *ONGC* o la nord-americana *Monthly Development Magazine*. No obstant, els mitjans dedicats exclusivament a aquestes temàtiques són escassos, raó per la que professionals sensibilitzats amb els assumptes socials han creat agrupacions i associacions que perceben el fotoperiodisme precisament com una eina per induir canvis positius en la societat. La fundació *Photographic Social Vision*, creada a Barcelona als inicis de la dècada dels 2000, està formada per un col·lectiu de fotògrafs, assessors, col·laboradors i voluntaris, i té per objectiu "informar i conscienciar la societat sobre realitats i

¹²⁵ Cfr. <http://www.walterastrada.com/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

¹²⁶ Cfr. <http://www.armphoto.com/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

¹²⁷ Cfr. <http://www.olmocalvo.com/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

¹²⁸ Cfr. <http://www.samuelaranda.net/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

¹²⁹ Cfr. <http://www.fernandomoleres.com/main/index.php/about> [consultat el 6 d'abril de 2013].

¹³⁰ Cfr. <http://javierbauluz.blogspot.com.es/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

¹³¹ Cfr. <http://davidrengel.es/about/david-rengel> [consultat el 7 d'abril de 2013].

problemàtiques socials poc conegudes, així com fomentar l'interès públic en el fotoperiodisme¹³². Amb aquesta fita, la fundació facilita a fotoperiodistes centrats en temes socials la possibilitat de produir i publicar el seu treball, per així mostrar-lo a la societat i aconseguir que aquesta s'acosti a realitats potser allunyades i desconegudes per tal d'informar-la i sensibilitzar-la. Amb el mateix objectiu va néixer l'any 2010 l'organització *GEA Photowords*, que compta amb un equip format tant per fotògrafs, periodistes i escriptors que pretenen donar visibilitat a temàtiques socials que gaudeixen de poca cobertura. L'organització està centrada especialment en els drets humans, les injustícies socials, la diversitat i el medi ambient, i transmet les informacions des d'un "enfocament positiu i una experimentada sensibilitat, que permet trobar aquell costat humà i esperançador que fins i tot la pitjor de les situacions sempre té¹³³".

Per altra banda, convé destacar el cas de *Nuru Project*. Aquest utilitza el fotoperiodisme com una eina de canvi però no només aprofitant el poder de les imatges, sinó que posa a la venda fotografies i destina els beneficis que obté a organitzacions no lucratives amb projectes de desenvolupament. El projecte, que funciona a través d'una plataforma *online*, col·labora així tant amb el foment del periodisme social com amb la tasca d'entitats sense ànim de lucre que tenen una incidència tangible i notable sobre el benestar de les comunitats a les que assisteixen¹³⁴.

Per altra banda, el desenvolupament del fotoperiodisme social s'ha vist estimulat per la creació de premis que reconeixen explícitament aquesta temàtica. La major part d'aquests guardons són actualment impulsats per fundacions o organitzacions no governamentals, com és el cas del *Premi Internacional de Fotografia Humanitària Luis Valtueña*, creat per l'associació *Metges del Món* l'any 1996 per tal de denunciar i donar visibilitat a la realitat que pateixen milions de persones en el món¹³⁵. Per altra banda, cal destacar el premi impulsat recentment per la fundació *World Press Photo* i la ONG *Human Rights Watch*: el premi *Tim Hetherington Grant*, que va ser creat l'any 2011 i guardona anualment un treball fotogràfic relacionat amb la temàtica dels drets humans i la seva defensa i reivindicació¹³⁶. Mitjançant aquest tipus de premis, el fotoperiodisme social adquireix més visibilitat i es dona a conèixer entre la població, objectiu imprescindible si es proposa canviar la situació a través dels seus treballs.

¹³² Cfr. http://www.photographicsocialvision.org/nosotros_02.php [consultat el 7 d'abril de 2013].

¹³³ Cfr. <http://www.geaphotowords.com/index.php> [consultat el 7 d'abril de 2013].

¹³⁴ Cfr. <http://www.nuruproject.org/> [consultat el 7 d'abril de 2013].

¹³⁵ Cfr. <http://www.medicosdelmundo.org/premioluisvaltuena/> [consultat el 7 d'abril de 2013].

¹³⁶ Cfr. <http://www.worldpressphoto.org/tim-hetherington-grant> [consultat el 7 d'abril de 2013].

Tenint en compte la quantitat de fotoperiodistes que es dediquen actualment a la temàtica social; la proliferació d'associacions que conglomeren professionals sensibilitzats amb aquests assumptes; la creixent constitució de premis relacionats amb el tema social, i la necessitat de denunciar la situació de malestar i crisi que assola la major part de les regions mundials, es pot considerar que el fotoperiodisme social està avui en dia en auge i que la seva voluntat per millorar la societat no només no va quedar-se en la història, sinó que està augmentant i reunint més professionals. No obstant, cal tenir en compte que diversos factors -com el declivi de la premsa escrita i la popularitat d'Internet- amenacen actualment el fotoperiodisme en general, especialment aquell lligat a les publicacions *offline*, i també al fotoperiodisme social en particular.

3.- Les dones en el fotoperiodisme social

La incorporació de la dona en el mercat laboral ha estat un procés lent que ha evolucionat gradualment des que es va iniciar a finals del segle XIX fins a l'actualitat, on la plena igualtat entre gèneres encara no ha estat completament assolida. En el sector periodístic, la presència d'homes i dones en els mitjans de comunicació a Espanya és, però, totalment equilibrada. Com afirma l'*Informe Anual de la Profesió Periodística 2012*, elaborat per l'Associació de la Premsa de Madrid, els homes representen un 49,57% del total de periodistes dels *mass media* espanyols, mentre que les dones són representades amb el 50,43%¹³⁷. Aquestes dades, per tant, mostren una paritat completa, inclús donant una posició favorable a les dones.

No obstant, “de la mateixa manera que ocorre en la majoria de les professions, en el món del periodisme la igualtat acaba amb l'accés”, remarca l'informe, assegurant que existeix un desajust evident en els percentatges d'homes i dones que desenvolupen càrrecs directius¹³⁸. D'aquesta manera, exposa que les dones només representen un 24,60% d'aquest càrrecs en els mitjans de comunicació espanyols. Aquest fet es tradueix en xifres que poden il·lustrar aquesta situació. Segons va publicar la revista *Dones* l'any 2002, només set de les 72 empleades de *La Vanguardia* ocupava un càrrec directiu, mentre que a *El Periódico* hi havia sis directives quan tenia 63 treballadores¹³⁹. En aquest sentit, el Premi Nobel de la Pau de 1974 Sean MacBride assegura:

El món de la comunicació reflecteix la desigualtat. Els periodistes que s'ocupen de temes seriosos, com esdeveniments polítics, poques vegades són dones, però encara menys dones es converteixen en editors o mantenen posicions de direcció¹⁴⁰.

Per altra banda, la citada revista *Dones* publicava l'any 2002 que només el 38,2% dels membres del Col·legi de Periodistes de Catalunya¹⁴¹ eren dones¹⁴². A finals de

¹³⁷ ASOCIACIÓN DE LA PRENSA DE MADRID. *Informe Anual de la Profesió Periodística 2012*. Madrid, Asociación de la prensa de Madrid, 2012, p. 16. Disponible a: http://www.apmadrid.es/images/stories/INFORME%20ANUAL%20DE%20LA%20PROFESION%20PERIODISTICA%202012%2019,5%20%20megas%20sin%20pag_%20blancas.pdf [consultat el 10 d'abril de 2013].

¹³⁸ Cfr. ASOCIACIÓN DE LA PRENSA DE MADRID, *Op. cit.*, p. 18.

¹³⁹ Cfr. ORTEGA, Marta. “Entre la feina i la vida: Panorama de la situació professional de les periodistes”. *Dones* [Barcelona] (2002) Número 9, p. 5.

¹⁴⁰ Cfr. MACBRIDE, Sean. *Op. cit.*, p. 191.

¹⁴¹ “El Col·legi de Periodistes de Catalunya és una organització professional creada l'any 1985 per llei al Parlament de Catalunya que té com a objectiu la regulació i la defensa dels professionals del periodisme a Catalunya”. Cfr. <http://www.periodistes.org/ca/home.html> [consultat el 10 d'abril de 2013].

¹⁴² Cfr. GALLEGU, Joana. “La incorporació de les dones al periodisme. Sense presses... i amb moltes pauses”. *Dones* [Barcelona] (2002) Número 9, p. 14.

l'any 2012, aquest òrgan compta amb 2.117 membres homes i 1.603 dones¹⁴³, pel que es conclou que el 43,09% dels col·legiats són dones. Els periodistes professionals col·legiats masculins, per tant, representen més de la meitat dels membres del Col·legi de Periodistes de Catalunya. Tenint en compte les dades de l'any 2002, s'observa que la presència femenina ha augmentat en aproximadament cinc punts percentuals en deu anys, fet que representa una dada positiva en la incorporació de la dona en el periodisme professional, però que demostra que en aquests moments encara no s'ha assolit un equilibri complet.

3-1.- Incorporació de les dones en el fotoperiodisme

Tot i que a principis del segle XX el fotoperiodisme era una professió fortament marcada per la presència masculina, algunes dones van començar a endinsar-se en el sector als voltants de l'any 1900¹⁴⁴. Una de les pioneres va ser la nord-americana Frances Benjamin Johnson (1864-1952) que, després d'aconseguir "vèncer les imposicions a les que estaven sotmeses les dones a l'època victoriana¹⁴⁵", va iniciar la seva carrera documentant les diferències dels sistemes educatius entre blancs, afroamericans i hindús. Posteriorment es va dedicar a fotografiar les activitats de la Casa Blanca, i va començar a vendre les seves imatges a l'agència *Bain News Service*, fet que va potenciar la seva carrera i li va permetre elaborar treballs també internacionals. No obstant, tot i que Johnson va ser la primera dona en dedicar-se professionalment al fotoperiodisme, es podria considerar que la primera fotògrafa de premsa va ser la també pionera Jessie Tarbox Beals (1870-1942). Aquesta, al contrari que Johnson –que venia les seves fotografies a agències- va convertir-se en la primera dona en treballar per un diari quan, l'any 1902, les publicacions *Buffalo Inquirer* i *The Courier* la van contractar com a fotògrafa de premsa¹⁴⁶.

Cal destacar també dins del fotoperiodisme femení la figura de la nord-americana Margaret Bourke-White (1904-1971), que va ser una de les primeres fotògrafes de prestigi equiparable a l'adquirit per molts professionals masculins. Entre els mèrits de Bourke-White destaquen haver estat escollida per il·lustrar¹⁴⁷ la portada del primer número de *Life*¹⁴⁸ o el fet d'haver estat una de les corresponsals de la Segona Guerra Mundial. També va fer reportatges fotogràfics de Mohandas Gandhi, sobre les dones a la indústria nord-americana i sobre l'Orient Mitjà, entre d'altres¹⁴⁹. Per

¹⁴³ Dades proporcionades pel Col·legi de Periodistes de Catalunya.

¹⁴⁴ Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. 342.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 342.

¹⁴⁶ Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. 342.

¹⁴⁷ Annex VII, p. 118.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 356.

¹⁴⁹ Cfr. <http://life.time.com/margaret-bourke-white/> [consultat el 11 d'abril de 2013].

altra banda, és convenient mencionar la fotògrafa Gerda Pohorylle (1910-1937). Amb el pseudònim de Gerda Taro, va ser la parella sentimental i fotogràfica del prestigiós Robert Capa, amb qui va documentar la Guerra Civil espanyola. Taro, però, va morir l'any 1937 a la batalla de Brunete, convertint-se en la primera dona en morir durant la cobertura fotogràfica d'un conflicte bèl·lic. Les seves fotografies s'inclouen a l'exposició *La maleta mexicana*, que reuneix les imatges captades per ella, Capa i David Chim Seymour, ambdós posteriors fundadors de l'agència *Magnum*. Gràcies a la troballa dels negatius que formen part d'aquesta exposició es va comprovar que moltes fotografies que popularment se li havien atribuït a Capa van ser preses en realitat per Taro. Aquesta confusió es va produir degut a que la fotògrafa inicialment signava amb el pseudònim de la seva parella, i no va ser fins l'última època de la seva vida que va començar a signar els seus treballs amb la seva firma. Per altra banda, cal fer esment de dues dones que van influir en la fundació de l'agència *Magnum*, però que tot i així no gaudeixen de renom internacional. Es tracta de Maria Eisner i de Rita Vandivert, que són referides com *cofundadores* per la web oficial de l'agència. No obstant, aquesta no fa esment que Rita Vandivert es va convertir en la presidenta de *Magnum* quan aquesta es va instituir, ni menciona el treball de Eisner, i no tornen a ser esmentades¹⁵⁰.

Tenint en compte aquests casos i els d'altres fotògrafes que van aconseguir introduir-se en la premsa, es conclou que les dones han estat presents en el fotoperiodisme al llarg de la seva encara curta història, tot i que han estat infrarepresentades i han hagut d'afrontar més dificultats que els homes a l'hora de dedicar-se al fotoperiodisme. En referència al fotoperiodisme social en concret, hi hagut varies professionals femenines que històricament han destacat i han desenvolupat rols tant o més importants que els de molts professionals masculins. Algunes d'aquestes fotoperiodistes que podrien considerar-se socials van ser Dorothea Lange (1895-1965) i Marion Post Wolcott (1910-1990).

3.1.1.- Dorothea Lange

Dorothea Lange (1895-1965) va ser una de les fotògrafes socials més influents i reconegudes de l'època. Tot i que la primera vegada que va usar una càmera fotogràfica va ser a l'edat de 38 anys¹⁵¹, les seves fotografies i el seu estil fotogràfic van ser reconeguts aviat. Dos anys després del seu primer contacte amb la fotografia, va ser contractada pel *State Emergency Relief Administration* per tal de que documentés la situació dels camperols i grangers de Califòrnia. Poc després,

¹⁵⁰ Cfr. <http://inmotion.magnumphotos.com/about/history> [consultat el 13 d'abril de 2013].

¹⁵¹ Cfr. DURDEN, Mark. *Dorothea Lange*. Regne Unit, Phaidon Press Limited, 2006, p. V.

però, va ser contractada per Roy Stryker, responsable de l'àrea de fotografia de la *Resettlement Administration*, que posteriorment va passar a anomenar-se *Farm Security Administration*. Com s'ha comentat anteriorment, aquest òrgan públic nord-americà tenia per objectiu millorar la situació de grangers i agricultors durant la Gran Depressió, i va utilitzar la secció de fotografia per tal de sensibilitzar la població nord-americana i de demostrar que les ajudes a aquest col·lectius eren realment necessàries¹⁵².

Lange es va convertir així en una de les fotògrafes més importants d'aquest equip de professionals, en part degut a que, com es comenta sobre les fotografies, "enmig de la desesperació, troba certa dignitat i coratge: les seves imatges no només presenten els pobres com a víctimes¹⁵³". Aquesta característica és observable en moltes de les seves fotografies, on els subjectes són presentats des de l'empatia i el respecte¹⁵⁴. Des d'aquesta perspectiva, Lange va produir al voltant de 4.000 fotografies per la *Farm Security Administration*, que van contribuir en aquell moment en la sensibilització de la població i contribueixen actualment en ser testimoni de la història.

3.1.2.- Marion Post Wolcott

Nascuda als Estats Units el 7 de juny de 1910, Marion Post Wolcott és coneguda per les més de 9.000 fotografies que va realitzar també per la *Farm Security Administration* entre 1938 i 1942. Després d'haver estudiat dansa i educació infantil a Nova York, a l'edat de vint anys va traslladar-se per fer de mestra a una escola a Massachusetts, on va presenciar la desgràcia i la pobresa que causava la Gran Depressió. Dos anys després, però, va viatjar a Europa per continuar amb els seus estudis a París i Viena. Va ser una professora de la Universitat d'aquesta ciutat la que va introduir a Wolcott en el món de la fotografia i va encoratjar-la a que s'hi dedicés.

No obstant, degut a l'aixecament dels nazis i a les tensions prèvies a la Segona Guerra Mundial, Wolcott es va veure forçada a abandonar Viena i a retornar als Estats Units. Allà va tenir les seves primeres experiències com a fotògrafa, retratant diversos alumnes de l'escola on va reprendre la seva activitat com a mestra. Així, va adonar-se que realment tenia talent per la fotografia, pel que va començar a treballar com a *freelance*, fins que va ser contractada pel diari *Philadelphia Evening Bulletin*. Poc després, en veure les seves fotografies, el cap de l'àrea fotogràfica de la *Farm Security*

¹⁵² Veure pàgina 30 per a més informació sobre la *Farm Security Administration*.

¹⁵³ Cfr. DURDEN, Mark. *Op. cit.*, p. VIII.

¹⁵⁴ Annex VII, p. 118.

Administration, Roy Stryker, va contractar-la a jornada completa. Durant quatre anys, Wolcott va realitzar fotografies per tot Estats Units, retratant les condicions dels afectats per la Gran Depressió per tal de conscienciar la població. Va fotografiar les diferències entre els rics i els pobres, la situació de les comunitats afroamericanes i la situació dels camperols, entre altres¹⁵⁵. No obstant, poc després de casar-se, l'any 1941 Stryker va enviar una carta a Wolcott que va forçar-la a escollir entre la vida personal o la professional. Va decidir desvincular-se de la *Farm Security Administration* l'any 1942 per no haver d'abandonar la vida familiar i perquè sentia que el seu treball havia estat infravalorat. Wolcott no va tornar a dedicar-se professionalment a la fotografia, però tot i així va rebre nombrosos premis de reconeixement –com el *Premi Museu d'Oakland Dorothea Lange*, entre altres-, especialment els anys previs a la seva mort, l'any 1990¹⁵⁶.

3.2.- Situació actual

Tenint en compte quin ha estat el paper de les dones al llarg de la història del fotoperiodisme en general i del fotoperiodisme social en particular, es pot concloure que aquesta ha estat una professió molt marcada per la presència i el domini masculí. Tot i que hi ha hagut figures femenines molt destacades, el número d'aquestes és molt limitat i gairebé insignificant al costat de la quantitat d'homes fotògrafs que han aconseguit fer-se un nom en la història del fotoperiodisme. No obstant, cal preguntar-se com ha evolucionat aquesta incorporació de la dona en la fotografia periodística, i en quina situació es troba en l'actualitat.

Segons l'*Informe Anual de la Profesió Periodística 2012*, només el 26,08% dels fotògrafs de premsa a Espanya són dones¹⁵⁷, pel que més de dos terços dels fotoperiodistes són homes. No obstant, com destaca l'estudi nord-americà *Artists in the Workforce*, dut a terme per l'òrgan *National Endowment for the Arts* durant el període de 1990 a 2005, tot i que gairebé un 60% dels fotògrafs professionals són homes, gairebé el 60% dels fotògrafs per sota dels 35 anys són dones¹⁵⁸. Aquesta dada demostra que, al menys pel que fa a Estats Units, hi ha la tendència d'una major incorporació de la dona en el fotoperiodisme i que, durant els últims anys, estan accedint més dones que homes a la professió.

¹⁵⁵ Annex VII, p. 119.

¹⁵⁶ Cfr. Llibreria del Congrés d'Estats Units, a:

<http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/wolcottessay.html> [consultat el 13 d'abril de 2013].

¹⁵⁷ Cfr. ASOCIACIÓN DE LA PRENSA DE MADRID, *Op. cit.*, p. 16. En aquest recompte només es tenen en consideració els fotògrafs contractats per una publicació escrita.

¹⁵⁸ Cfr. AA. VV. *Artists in the Workforce 1990-2005*. Washington DC, National Endowment for the arts, 2008, p. 31. Disponible a: <http://www.nea.gov/research/ArtistsInWorkforce.pdf> [consultat el 15 d'abril de 2013].

3.2.1.- Anàlisi estadístic

Per tal de comprovar si aquesta tendència s'està estenent realment, s'han analitzat els casos de diverses institucions del fotoperiodisme de prestigi. Com a agències fotogràfiques, s'han escollit *Magnum* i *Agence France-Presse* (AFP) pel fet de ser referents del periodisme gràfic actual. Per altra banda, s'han analitzat els guanyadors del premi *World Press Photo of the Year* i del premi *Pulitzer de Feature Photography*, per ser dos dels més prestigiosos a nivell internacional.

Pel que fa a l'agència *Magnum*, un cop analitzats els seus membres des de la seva fundació, es conclou que només un 12,94% d'aquests han estat dones. En aquest sentit, 74 dels seus membres han estat homes, mentre que onze han estat fotògrafes. La primera professional femenina acceptada a l'agència va ser Eve Arnold l'any 1951, i va ser convertida en ple membre l'any 1957, deu anys després de la fundació de *Magnum*. Les dones que es van sumar a l'agència durant els anys posteriors van ser Inge Morat, també l'any 1957; Marilyn Silverston l'any 1964; Susan Meiselas l'any 1976; Martine Frank el 1983; Lisa Sarfati l'any 1997; Cristina García Roderó el 2005; Alessandra Sanguinetti el 2007; Olivia Arthur l'any 2008, i Bieke Depoorter i Zoe Strauss l'any 2012¹⁵⁹.

Com es pot observar, tot i que la presència femenina a *Magnum* encara és reduïda, la majoria de les dones que pertanyen a l'agència han estat acceptades durant els últims anys, el que s'ajusta a la tendència definida pel *National Endowment for the Arts* que en l'actualitat les fotògrafes professionals femenines estan adquirint més potencial. No obstant, analitzant l'agència *Agence France Presse* (AFP) no es reflecteix aquesta tendència. Tenint en compte els fotògrafs que exposa com a propis a la seva pàgina web oficial, aproximadament només un 4% d'aquests són dones, ja que dels 101 membres llistats per AFP, únicament quatre són fotògrafes femenines¹⁶⁰.

Pel que fa als premis escollits per analitzar la presència de les dones en el fotoperiodisme, el *World Press Photo of the Year* ha estat atorgat a quatre dones des que es va instituir l'any 1955, pel que aquestes representen un 7,3%¹⁶¹ dels

¹⁵⁹ Recompte de l'autora realitzat a partir de les dades de la web oficial de *Magnum*. Cfr.: http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_14 [consultat el 17 d'abril de 2013].

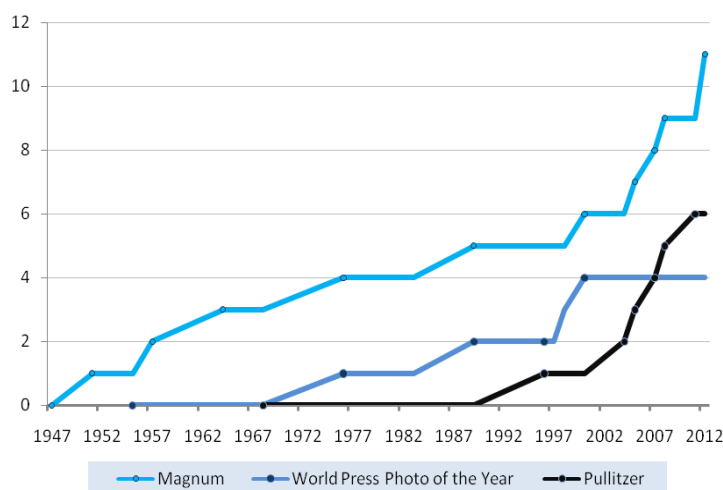
¹⁶⁰ Recompte de l'autora realitzat a partir de les dades de la web oficial de *AFP*. Cfr.: <http://portfolios.afp.com/photographers.html> [consultat el 17 d'abril de 2013].

¹⁶¹ Càlcul de l'autora a partir de la informació exposada a la pàgina web oficial de l'arxiu de *World Press Photo*. Cfr.: <http://www.archive.worldpressphoto.org/years> [consultat el 17 d'abril de 2013].

premiats¹⁶². Les fotògrafes premiades van ser François Demulder l'any 1976, Charlie Cole l'any 1989, Dayna Smith el 1998 i Lara Jo Regan el 2000. D'aquesta manera, s'observa que en aquest cas no s'ha evidenciat un augment de la presència de les dones entre els guardonats durant els últims anys, i es comprova que segueix existint un desequilibri notable entre les figures masculines i femenines.

El premi *Pulitzer de Feature Photography*, per la seva banda, des que es va atorgar per primera vegada l'any 1968, ha premiat sis dones, pel que aquestes representen un 13%¹⁶³ dels guardonats. Les dones¹⁶⁴ premiades amb aquesta categoria dels premis *Pulitzer* han estat Stephanie Welsh l'any 1996, Carolyn Cole el 2004, Deane Fitzmaurice el 2005, Renée C. Byer el 2007, Preston Gannaway el 2008 i Barbara Davidson el 2011. En aquest sentit, i pel que fa a aquest guardó, es confirma que les dones estan assolint millors posicions pel que fa al panorama fotoperiòdic internacional, ja que la majoria que han rebut aquest premi han estat guardonades durant els últims anys, i especialment a partir de principis del segle XXI. Com es pot observar, a partir de la dècada del 2000 l'equilibri entre homes i dones s'ha vist molt reforçat, ja que gairebé la meitat dels guardonats han estat fotògrafes.

El gràfic següent il·lustra de manera visual com ha evolucionat la presència de figures femenines dins les entitats analitzades¹⁶⁵.



¹⁶² El premi no es va atorgar l'any 1959, el 1961 i el 1970, pel que al llarg de la seva història ha tingut 55 guanyadors.

¹⁶³ Càlcul de l'autora efectuat a partir de la informació de la web oficial del premi *Pulitzer on Feature Photography*. Cfr.: <http://www.pulitzer.org/bycat/Feature-Photography> [consultat el 17 d'abril de 2013].

¹⁶⁴ En aquest recompte només s'hi consideren les dones que han estat premiades individualment. Per tant, no computen casos en els que s'ha atorgat el guardó a equips on algun membre era una dona, com és el cas, entre altres, de l'any 2000 en què es va premiar a la fotògrafa Carol Guzy juntament amb Michael Williamson i amb Lucian Perkins com a equip del Washington Post.

¹⁶⁵ L'evolució de la incorporació de dones en l'*Agende France Presse* no es contempla en el gràfic degut a que l'agència no facilita aquesta informació.

Aquestes xifres demostren que, tot i que generalment la presència masculina sobrepassa de manera desmesurada la femenina, el rol de les dones en el fotoperiodisme està augmentant, especialment durant els últims anys, com s'observa a la gràfica. Les fotògrafes esmentades són algunes de les dones que han aconseguit accedir a aquesta professió eminentment exercida per homes, i són alguns exemples dels referents del periodisme fotogràfic actual.

3.2.2.- Fotoperiodistes socials destacades

Pel que fa al fotoperiodisme social en concret, també diverses dones estan desenvolupant en l'actualitat un rol destacat en aquest sector. Algunes de les figures femenines més notables dins de la fotografia de temàtica social actual podrien ser les fotoperiodistes Lynsey Addario, Laura Pannack, Adriana Lestido o Carol Guzy, entre altres.

3.2.1.1.- Lynsey Addario

La fotoperiodista Lynsey Addario va néixer l'any 1973 a Connecticut, als Estats Units. Després d'estudiar i llicenciar-se en Relacions Internacionals, va començar a interessar-se per la fotografia, i va decidir dedicar-s'hi professionalment a finals de la dècada de 1990.

Durant gairebé dues dècades, Addario s'ha dedicat especialment a la fotografia relacionada amb conflictes, els drets humans i qüestions humanitàries. Els reportatges que ha produït durant la seva carrera fotogràfica s'han centrat tant en problemàtiques socials en països desenvolupats com en zones en vies de desenvolupament. Entre els seus treballs destaquen els realitzats a Cuba, a l'Afganistan, a Iraq, al Congo o a Haití, a més dels que ha realitzat destacant les deficiències dels països desenvolupats, com són el que tracta sobre la prostitució a Estats Units o el sistema sanitari nord-americà.

Des de finals de la dècada dels 2000, Addario ha patit diversos incidents durant l'exercici de la seva professió. Mentre treballava en un reportatge a Pakistan l'any 2009, va patir un accident automobilístic, on el conductor va morir, un altre periodista va quedar ferit, i ella es va lesionar la columna vertebral¹⁶⁶. Dos anys després, l'any 2011, va ser segrestada a Líbia per forces de Muamar el Gadafi juntament amb tres altres periodistes –Anthony Shadid, Stephen Farrell i Tyler Hicks-, que van ser

¹⁶⁶ Cfr. <http://www.marieclaire.com/world-reports/news/photojournalist-lynsey-addario> [consultat el 19 d'abril de 2013].

retinguts durant gairebé una setmana¹⁶⁷. Per altra banda, aquell mateix any es va veure involucrada en un conflicte amb el govern d'Israel, després que denunciés que soldats israelians s'havien mofat d'ella i l'havien obligat a passar per un escàner de rajos X en un control tot i saber que estava embarassada¹⁶⁸. Addario, juntament amb el *Washington Post*, van rebre finalment una disculpa del govern israelià.

A banda del *New York Times*, Addario ha fotografiat per altres mitjans de comunicació com el *National Geographic*, el *Newsweek* o *Time Magazine*. Tant els treballs que ha realitzat per aquestes publicacions com els que ha elaborat com a fotògrafa independent, a més de la seva trajectòria professional, han permès a Addario rebre diversos guardons, entre ells el premi *Pulitzer de International Reporting*, que va rebre l'any 2009 juntament amb part de l'equip del *New York Times*¹⁶⁹ per la cobertura de la situació a Afganistan i Pakistan.

3.2.1.2.- Laura Pannack

Laura Pannack va néixer l'any 1985 al Regne Unit, on va cursar la seva formació fotogràfica, concretament a la *University of Brighton* i a la *Central Saint Martins College of Art*. Poc després d'acabar els seus estudis va començar a dedicar-se professionalment a la fotografia, i només amb 25 anys va rebre el premi *World Press Photo Single Portraits*¹⁷⁰. Per altra banda, l'any 2012 va rebre el guardó *Vic Odden* de la *Royal Photographic Society*, que premia al que considera el fotògraf més destacat de menys de 35 anys del Regne Unit.

Les fotografies de Pannack se centren principalment en dues temàtiques. En primer lloc, pretén analitzar amb els seus treballs la relació que s'estableix entre el fotògraf i el fotografiat, i com el fet que el segon sigui conscient que està sent retratat condiona el resultat. Per altra banda, dedica gran part dels seus treballs a fotografiar fenòmens socials, i ho fa especialment a través de retrats. Entre els seus treballs centrats en la temàtica social destaquen els reportatges sobre l'adolescència, sobre la vellesa, sobre la pobresa infantil a països desenvolupats, sobre l'amor adolescent o sobre el naturisme. Per altra banda, també ha dedicat treballs i reportatges a països en vies de desenvolupament, com Gana i el recent

¹⁶⁷ Cfr. http://www.nytimes.com/2011/03/23/world/africa/23times.html?pagewanted=all&_r=0 [consultat el 19 d'abril de 2013].

¹⁶⁸ Cfr. http://www.huffingtonpost.com/2011/11/28/lynsey-addario-abused-israeli-soldiers_n_1116890.html [consultat el 19 d'abril de 2013].

¹⁶⁹ Informació extreta de la pàgina web oficial de Lynsey Addario. Cfr.: <http://www.lynseyaddario.com/> [consultat el 19 d'abril de 2013].

¹⁷⁰ Annex VII, p. 119.

independitzat Sudan del Sud, entre altres. Per altra banda, ha col·laborat amb diverses associacions i organitzacions no governamentals, entre elles *AfriKids* durant un projecte a Gana dedicat a nens acusats d'estar maleïts per evitar el seu sacrifici; amb *Salesians Don Bosco* a Sudan del Sud per fotografiar un centre de formació de noies, i amb *Save the Children* documentant la pobresa infantil al Regne Unit.

Les seves fotografies, a banda d'haver-la fet mereixedora dels premis citats, s'han publicat en diversos mitjans de comunicació eminentment britànics, entre ells *The Guardian*, *The Telegraph* i *The Independent*. Per altra banda, les seves imatges han estat protagonistes de diverses mostres fotogràfiques, exposades entre altres llocs a la *National Portrait Gallery* i a la *Somerset House*, ambdós a Londres¹⁷¹.

3.2.1.3.- Adriana Lestido

La fotògrafa argentina Adriana Lestido va néixer a Buenos Aires l'any 1955, però no va començar a estudiar fotografia fins l'any 1979, a l'edat de 24 anys. Després d'acabar els seus estudis, va treballar com a reportera gràfica a diaris argentins com *La Voz* o *Página/12*, o l'agència *DyN*. No obstant, es va especialitzar en elaborar reportatges de llarga elaboració –s'ha dedicat a alguns dels seus projectes durant més d'un any-, principalment centrats en temàtiques de caire social per tal de destacar problemàtiques que afecten la societat de forma negativa, especialment els relacionats amb les dones. El seu estil fotogràfic és elegant i respectuós amb els subjectes fotografiats, i generalment publica les seves imatges en blanc i negre, per tal de transmetre únicament els elements essencials¹⁷².

Entre els reconeixements dels que gaudeix Lestido, destaquen el fet d'haver estat la primera fotògrafa argentina en rebre la *beca Guggenheim* l'any 1995, haver estat premiada amb diversos guardons –entre ells el *Premio Adquisición del Salón Nacional de Artes Visuales* d'Argentina l'any 2009-, haver rebut la *beca Hasselblad* l'any 1991, i haver exposat els seus treballs de forma individual i col·lectiva en diverses ocasions, entre les que destaca el festival de fotografia internacional *PhotoEspaña* l'any 2010. Per altra banda, ha estat seleccionada per exercir com a jurat en diversos certàmens fotogràfics, com el constituït per la *Fundación Nuevo Periodismo* i el concurs *La mirada justa*, celebrat a Londres i organitzat per l'*Associació de Drets Civils* i el *British Council* argentins. Actualment Lestido està representada per l'agència fotogràfica francesa *Vu*.

¹⁷¹ Informació obtinguda a partir de la pàgina web oficial de Laura Pannack. Cfr. <http://laurapannack.com/> [consultat el 19 d'abril de 2013].

¹⁷² Cfr. http://www.adrianalestido.com.ar/pdf/phe_entrevista [consultat el 19 d'abril de 2013].

Alguns dels seus projectes més destacats són els reportatges que ha realitzat sobre mares adolescents, sobre dones empresonades, sobre la relació entre mares i filles o sobre Sud-àfrica. A partir d'alguns dels seus treballs, Lestido ha publicat quatre llibres: *Mujeres presas*¹⁷³, publicat l'any 2001, que recull les fotografies que va realitzar entre 1991 i 1993 sobre dones empresonades a centres penitenciaris principalment argentins; *Madres e hijas*¹⁷⁴, del 2003, que mostra les imatges que va prendre entre 1995 i 1999 sobre la relació entre mares i filles; *Interior*¹⁷⁵, publicat l'any 2010, que exposa fotografies preses per la fotògrafa a tota Argentina, especialment fotografiant comunitats relacionades amb la cuida del medi ambient i la lluita contra malalties, i *Lo que se ve*¹⁷⁶, també publicat l'any 2010, que recull més de 150 fotografies que recorren la seva trajectòria¹⁷⁷.

3.2.1.4.- Rena Effendi

Rena Effendi va néixer l'any 1977 a Baku, ciutat situada a l'actual Azerbaidjan però en aquells moments encara inclosa a la URSS. El fet d'haver viscut i presenciat el procés d'independització del seu país natal, amb la violència i inestabilitat que aquest va comportar, va influir Effendi i la seva manera de percebre la fotografia. Va sentir-se atreta cap al fotoperiodisme especialment després d'una visita a una exposició de *Magnum* —mitjançant la qual va veure la seva “trista realitat a través dels ulls d'aquells fotògrafs¹⁷⁸”- i, després d'atendre diversos tallers sobre revelatge fotogràfic, va començar a dedicar-se a la fotografia. Al voltant dels 25 anys, Effendi va retratar els efectes de la postguerra en el seu país natal, i va començar a especialitzar-se en el fotoperiodisme social i de conflictes.

Els seus primers reportatges els va orientar a plasmar els efectes que la indústria del petroli provocava tant en el medi ambient com en la vida de la població azerbaidjanesa, i des d'aquell moment i durant més d'una dècada ha elaborat reportatges que retraten i documenten les condicions de vida de ciutadans de diversos països, com Rússia, Afganistan i Egipte, entre altres, i ha dedicat projectes a col·lectius concrets, com als transsexuals i als joves iranians¹⁷⁹.

¹⁷³ Cfr. LESTIDO, Adriana. *Mujeres presas*. Buenos Aires: Colección de fotografías argentinas, 2001.

¹⁷⁴ Cfr. LESTIDO, Adriana. *Madres e hijas*. Buenos Aires: La azotea editorial, 2003.

¹⁷⁵ Cfr. LESTIDO, Adriana. *Interior*. Madrid, Grupo Insud, 2010.

¹⁷⁶ Cfr. LESTIDO, Adriana. *Lo que se ve*. Madrid, Colección de fotografías argentinas, 2010.

¹⁷⁷ Informació obtinguda a partir de la pàgina web oficial d'Adriana Lestido. Cfr.

<http://www.adrianalestido.com.ar/> [consultat el 20 d'abril de 2013].

¹⁷⁸ Cfr. PULVER, Andrew. “Photographer Rena Effendi's best shot”, entrevista a *The Guardian* publicada el 28/06/2010. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/jul/28/photography-rena-effendi-best-shot#> [consultat el 20 d'abril de 2013].

¹⁷⁹ Informació obtinguda de la pàgina web oficial de Rena Effendi. Cfr.: <http://www.refendi.com/> [consultat el 20 d'abril de 2013].

Degut a la qualitat d'aquests treballs i a la seva manera d'enfocar tant el problema com els subjectes retratats, Effendi ha rebut diversos guardons, entre ells el premi *All Roads* de la *National Geographic* l'any 2008. Per altra banda, va ser nomenada com una de les trenta fotògrafes emergents més rellevants per la revista gràfica nord-americana *Photo District News* l'any 2007. L'any 2009 va publicar el llibre *Pipe Dreams: A Chronicle of Lives along the Pipeline*, que fa un recull del reportatge sobre la indústria del petroli que va elaborar des de 2002 al 2008 a través de Azerbaidjan, Geòrgia i Turquia. El llibre va rebre diversos premis i reconeixements, entre ells el *Getty Images Editorial Grant*, el *Fifty Crows International Fund Award* o el *Magnum Foundation Caucasus Photographer Award*¹⁸⁰.

3.2.1.5.- Carol Guzy

Carol Guzy és una de les figures més destacades del fotoperiodisme social femení actual¹⁸¹. Nascuda l'any 1956 a Pennsilvània, Estats Units, Guzy va dedicar la seva joventut a estudiar infermeria. No obstant, va descartar aquesta professió quan va tenir el seu primer contacte amb la fotografia, i va iniciar els seus estudis fotogràfics als principis de la dècada dels 1980. Poc després, va obtenir el seu primer treball com a fotoperiodista, al diari *Miami Herald*, on va començar cobrint esdeveniments de poca importància però on finalment va ser designada com a corresponsal a diverses destinacions internacionals per fotografiar especialment conflictes i situacions de pobresa. L'any 1988, i després de passar per una època on gairebé va patir depressió, va començar a treballar pel *Washington Post*, pel qual ha cobert tot tipus de notícies, eminentment de temàtica social, entre elles la crisi de Kòsovo o la presència de *marines* nord-americans a Haití.

Entre els seus treballs, destaquen els reportatges realitzats a Mali, on va documentar la situació dels nòmades que habiten a la zona; a Ruanda, on va fotografiar l'èxode dels ruandesos hutus que s'havien refugiat al Zaire durant la guerra i la seva tornada a casa a través del desert, i a Haití. Va ser durant la cobertura gràfica que va realitzar en aquest últim país entre 1994 i 1996 per documentar la crisi humanitària i la inestabilitat política que Guzy va prendre una sèrie fotogràfica de l'assassinat a base de cops d'un home per part d'una multitud rabiosa. La duresa extrema que caracteritza aquestes imatges¹⁸² va fer dubtar a Guzy sobre si havia de publicar-les o no. Finalment es va decantar per mostrar-les, ja que opinava que "el pitjor que podia fer era intentar ocultar tot allò que estava

¹⁸⁰ Cfr. <http://www.worldpressphoto.org/rena-effendi> [consultat el 20 d'abril de 2013].

¹⁸¹ Cfr. KOBRE, Kenneth. *Op. cit.*, p. 78.

¹⁸² Annex VII, p. 119.

succeint allà¹⁸³”. No obstant, reconeix que no va poder “tornar a mirar aquelles fotografies en molt de temps, perquè no podia suportar-les¹⁸⁴”. En aquest sentit, el treball fotogràfic de Guzy no pot ser acusat de buscar l’espectacularització i dramatització de la realitat, sinó que mostra tant els aspectes negatius com els positius d’aquesta.

La qualitat dels seus treballs i el fet que fotografii a través d’una mirada alternativa han contribuït a que hagi estat guardonada en quatre ocasions amb el premi *Pulitzer* en diverses categories –premi *Spot Photography* els anys 1986 i 1995, *Feature Photography* l’any 2000 i *Breaking News Photography* l’any 2011¹⁸⁵–, hagi estat nomenada en tres ocasions *Fotògraf de l’Any* per la *National Press Photographer Association* (NPPA) i hagi estat elegida tres vegades *Fotògraf de l’any* per la Casa Blanca¹⁸⁶. Aquests reconeixements, la seva trajectòria i els seus reportatges fan de Carol Guzy una de les principals exponents actuals del fotoperiodisme social.

Tenint en compte les estadístiques exposades, les dades comentades i el paper que desenvolupen les fotoperiodistes citades, es pot concloure que, tot i que la dona encara no ha assolit la representació i la presència de la que gaudeixen els homes en el sector del fotoperiodisme, aquestes desenvolupen rols cada vegada més destacats i estan aconseguint gradualment l’equilibri entre figures femenines i masculines en el periodisme fotogràfic. Tot i les diferències encara evidents en l’actualitat, aparentment la tendència és que les dones s’incorporin gradualment en aquesta professió fins que assoleixin el mateix grau de prestigi i reconeixement que els homes, i és que “el món no es pot permetre el luxe de perdre els grans recursos que representen les habilitats i els talents de les dones¹⁸⁷”.

¹⁸³ Íbid, p. 79.

¹⁸⁴ Íbid, p. 79.

¹⁸⁵ Íbid, p. 78.

¹⁸⁶ En diverses ocasions, però, ha estat premiada juntament amb altres membres del Washington Post, com és el cas del *Pulitzer Breaking News Photography* de 2011 o el de *Feature Photography* del 2000.

¹⁸⁷ Cfr. MACBRIDE, Sean. *Op. cit.*, p. 191.

4.- La visió professional

Tot i que la documentació especialitzada sobre periodisme social, sobre fotoperiodisme i sobre la situació de les dones en aquesta professió ha esclarit moltes de les qüestions que aquest treball es planteja, s'ha considerat convenient contrastar i aprofundir aquestes informacions amb dones que es dediquen professionalment al fotoperiodisme i especialment a la seva vessant social i solidària.

D'aquesta manera, s'ha sol·licitat la col·laboració de diverses fotoperiodistes que bé van néixer o exerceixen a Catalunya, per tal de conèixer les seves visions i opinions sobre el panorama fotoperiodístic i sobre la situació de la dona en aquesta professió. Finalment s'ha comptat amb la participació de quatre fotoperiodistes: Roser Vilallonga, que exerceix com a *freelance* i pel diari *La Vanguardia*; Patricia Esteve, que ha treballat amb diverses entitats del tercer sector des de diversos indrets del món; Eva Parey, *freelance* especialitzada en temàtica social, i Fabiola Llanos, fotoperiodista destacada per la seva visió de gènere.

S'han plantejat les mateixes qüestions a les quatre entrevistades, i les preguntes s'han dissenyat amb la intenció de descobrir quina és la seva concepció del fotoperiodisme i què opinen sobre l'existència de la seva capacitat transformadora; la seva manera d'exercir el fotoperiodisme; la seva visió sobre la situació de les dones en aquesta professió, i la seva opinió sobre el panorama actual i futur del fotoperiodisme. Les seves opinions, pel fet de tractar-se de professionals que coneixen de primera mà el fotoperiodisme, s'han considerat de gran valor per tal de poder extreure conclusions sobre quin és el rol que la dona desenvolupa en el fotoperiodisme social.

4.1.- Roser Vilallonga

La fotoperiodista Roser Vilallonga va néixer a Barcelona el 7 d'abril de 1960, però no es va introduir professionalment a la fotografia fins a la dècada de 1990. No obstant, ja quan tenia al voltant de quinze anys li va explicar a la seva mare que volia ser fotoperiodista, però ella li va respondre que ni parlar-ne. Així, va dedicar-se a altres sectors professionals, i al voltant dels trenta anys, quan treballava com a Guàrdia Urbana, va adonar-se que “hi ha un rellotge que corre, i allò no era el que volia fer tota la vida¹⁸⁸”, pel que va començar a centrar-se en el fotoperiodisme.

“Tret de les hores que treballava, només em dedicava a fer fotos i a estudiar fotografia¹⁸⁹”, relata, i mica en mica diversos mitjans de comunicació van anar publicant les seves imatges, fins que l'any 1992 va ser contractada per *La Vanguardia*. Des de llavors, ha compaginat la seva feina al diari amb la realització de reportatges personals, dels quals la majoria versen sobre temàtica social i solidària, reflectint problemàtiques que afecten diversos indrets del món.

Entre els seus projectes personals, la majoria presentats en blanc i negre, destaquen el realitzat a l'estat mexicà de Chiapas l'any 1998 (*Del hambre y la palabra*), que plasma la situació dels desplaçats durant la revolució zapatista; el que documenta la realitat a Cuba i les desigualtats socials provocades pel sistema comunista, realitzat durant l'any 1999, o el que retrata la situació dels desplaçats a causa de la neteja ètnica duta a terme per Sèrbia (*Kosovo: El éxodo*) durant l'any 1999. Per altra banda, cal destacar altres elaborats a Catalunya, entre ells el que va realitzar entre els anys 1992 i 1993 sobre persones hospitalitzades (*Desde dentro: Perecamps*), mentre ella es trobava en aquesta situació a causa d'un accident de trànsit, o el que tracta sobre la situació d'una cinquantena d'immigrants subsaharians sense sostre que vivien a Plaça Catalunya, elaborat durant l'any 2000 (*Olvidados en Plaça Catalunya*)¹⁹⁰.

Els seus últims reportatges versen sobre l'acondroplàsia, malaltia popularment coneguda com *enanisme*, sobre els camps de refugiats tibetans de la Índia i el Nepal (*Tíbet al cor*), i sobre els moviments socials del 15M i de la Plataforma d'Afectats per la Hipoteca (PAH). Afirmar que “si nosaltres no som capaços de reflectir el que està passant al nostre temps i en el nostre espai, malament anem¹⁹¹”.

¹⁸⁸ BADIA, Anna, *Entrevista a Roser Vilallonga*, Barcelona, 30 d'abril del 2013, Annex V.I, p. 102.

¹⁸⁹ Íbid, Annex V.I, p. 102.

¹⁹⁰ Veure Annex V.II, p. 108.

¹⁹¹ BADIA, Anna, Op. cit., Annex V.I, p. 105.

1.- Quina és la seva concepció del fotoperiodisme?

En la meua opinió, l'objectiu del fotoperiodisme ha de ser sempre explicar allò que està succeint, i per a fer-ho el fotoperiodista ha de captar el que passa al seu voltant i utilitzar totes les eines per transmetre-ho de manera creïble i veritable. Però el fotoperiodista no deixa de ser un vehicle, pel que mai ha de manipular la informació.

El fotoperiodisme serveix per explicar la realitat, però mai ho pots explicar tot, sempre ho fas des d'un punt de vista concret, i jo parteixo de la idea que estem vivint en un món injust en què una part ínfima de la població mundial s'aprofita de la majoria, i crec que aquest model abusiu no portarà a la humanitat enlloc més que a la seva pròpia destrucció. Sé que és molt difícil canviar el món, però jo intento si més no informar d'aquesta situació, i això és una mica el que em belluga.

2.- Creu que el fotoperiodisme té la capacitat d'induir canvis en la societat?

Jo penso que sí, o al menys tinc l'esperança que així sigui. Si no, la meua feina no té cap sentit. Amb els anys te n'adones que canviar la realitat és molt difícil, a vegades ni tan sols aconseguixes convèncer als del teu voltant, així que aquest somni amb els anys es va desgranant. Però hi ha casos que demostren que la fotografia sí que té aquest poder, com és el de la Guerra del Vietnam, on es va aconseguir canviar l'opinió pública d'un país gràcies en gran part a la fotografia. És precisament perquè s'ha pres consciència d'aquesta capacitat que en molts indrets no et deixen fer fotografies, perquè a molts no els convé mostrar certes realitats.

Jo crec que canviar el món és molt difícil, però amb la fotografia sí que es pot aportar un granet de sorra en el coneixement col·lectiu i provocar petites millores. Per exemple, el reportatge *Oblidats a Plaça Catalunya*, que vaig fer l'any 2000 sobre una cinquantena de sense sostre subsaharians que vivien a la plaça, va contribuir a que se'ls regularitzés la situació i a que trobessin un lloc on dormir. Però veus tanta injustícia que t'agradaria que realment fos més efectiu, però com a mínim intentes que la gent tingui la informació i sigui conscient de la situació. Si no és més efectiu penso que és a causa de la societat, perquè vivim instal·lats en una espècie de cúpula de vidre on estem protegits i no veiem més enllà del nostre melic.

3.- Com creu que s'aconsegueix un reportatge de qualitat per a maximitzar l'impacte que pugui produir en la societat?

Sóc del parer que per fer un reportatge de qualitat has d'estudiar el tema en profunditat, investigar-ne les causes, acostar-te als personatges... Per a mi l'ideal és

passar el màxim de temps amb la persona de la que he de parlar i conèixer el problema a fons. Penso que si fas un tema l'has de fer des de dins, de prop, per això utilitzo el teleobjectiu en poques ocasions. La nostra obligació és aprofundir tot el que es pugui, despullar la situació al màxim per poder-la explicar millor.

Per altra banda, no m'agrada el color, em destorba molt. Tots els meus reportatges personals són el blanc i negre, excepte els que tracten de temes on el color queda justificat, com la natura o l'arquitectura. A mi el que m'agrada captar són les persones i els sentiments de les situacions que viuen, i els colors em molesten en aquests casos, i fins i tot em poden arribar a arruïnar una fotografia si atrauen massa l'atenció.

4.- Com definiria el seu estil fotogràfic?

Jo no em considero fotògrafa, em considero fotoperiodista. La meua feina és explicar històries. Explico temes d'actualitat i problemàtiques socials molt determinades: faig periodisme des de la imatge. Intento amb les meves fotografies que la gent conegui altres realitats i reflectir el que passa al meu voltant, al meu món.

Els meus reportatges no són estètics, en el sentit que, encara que puguin ser bonics, en comptades ocasions algú es penjarà una foto meua al menjador de casa, perquè penso que són dures. I ja m'està bé, no faig fotografies per a que la gent se les pengi al menjador, si no per ensenyar la realitat, i a la major part del món la realitat és molt crua, i això és el que reflecteix el meu treball fotogràfic.

5.- Com escull els temes que tracta?

Els temes, a vegades te'ls trobes, o simplement et venen a buscar. Molts d'ells òbviament els he fet a consciència, però altres realment me'ls he trobat, com el reportatge sobre l'hospital de Perecamps, que el vaig realitzar perquè m'hi trobava allà hospitalitzada. Hem d'estar pendents de la realitat que ens rodeja, perquè si nosaltres no som capaços de reflectir el que està passant en el nostre temps i en el nostre espai, malament anem. I jo vull contribuir en tot el que pugui per difondre aquesta situacions.

6.- Quina relació creu que estableix amb els subjectes de les seves fotografies?

Trobar els subjectes per fer els reportatges, que a vegades són de temàtiques on la gent no s'exposa fàcilment, no és senzill, però un cop algú t'obre la porta és perquè

realment accedeix. Però per a que no hi hagi problemes amb els fotografiats òbviament has de saber molt bé on estàs i has de trobar aquell punt de respecte i d'equilibri on tu mostres el que vols mostrar sense ofendre la persona que se t'està obrint. I amb aquestes persones sovint crees vincles, i a vegades fins i tot amistats, perquè a més jo no sóc una d'aquestes persones que va, fa les fotos, se'n va, i ja està.

Aquestes històries, com sovint són dramàtiques, m'afecten, perquè estàs treballant amb patiment humà, i jo em considero una persona molt sensible, encara que amb els anys t'acabes endurint. El que m'agradaria seria poder involucrar-me més amb aquestes realitats, i fins i tot voldria que el fruit de la venda de les meves imatges anessin en benefici d'elles, però la fotografia malauradament no es ven.

7.- Ha patit alguna dificultat en l'exercici de la professió pel fet de ser dona?

Doncs sí. El mercat laboral és masculista, i et té més o menys en compte segons si ets un home o una dona. En el fotoperiodisme, has de demostrar doblement el que valsi si ets una dona per a què et tinguin en la mateixa consideració que un home. A la plantilla de fotografia de *La Vanguardia* som sis dones de quinze treballadors, no està gens malament, però pel fet de ser dona t'encasellen, i sovint he de recordar que també vull cobrir esports o manifestacions. A més, ja em diràs quantes dones hi ha a la redacció d'un diari, i apart, si t'hi fixes, el *crack*, el més admirat, sempre és un home.

Això potser es deu a que entre els homes hi ha una espècie de qüestió gregària que fa que es recolzin entre ells. I aquesta situació és molt difícil que canviï, perquè jo crec que hauria de canviar fins i tot com s'enfoca la vida privada. La dona acaba tenint fills i cuidant-los, l'home intenta créixer professionalment amb l'excusa de donar als fills el millor. És una visió simplista però és el que l'experiència m'ha ensenyat.

8.- Creu que hi ha diferències en l'exercici i la concepció de la professió per part d'un home i una dona?

Això no ho crec. Crec que depèn de la persona i de les seves inquietuds davant el món. No ho crec perquè he vist fotografies tant d'homes com de dones d'una bellesa i una tendresa espectaculars. A més jo crec que a qui li agrada la fotografia ja és *per se* una persona sensible. El sexe potser decanta la temàtica però també pot ser perquè per un home és més fàcil accedir a uns llocs i per una dona a uns altres.

9.- Quina opinió creu que es mereix el panorama fotoperiodístic actual?

Aquí és absolutament una vergonya. Tenim una colla de fotoperiodistes boníssims, una escola molt bona que aquí s'està menyspreant totalment. Els mitjans no contracten a gent: o bé agafen fotografies fetes per aficionats, que les tenen gratis, o bé funcionen a base de plantilles encobertes, on agafen suposats *freelance* però els encarreguen feines a preus fixats, i això per a mi és explotació laboral. A això s'hi suma el sorgiment d'Internet, que ha provocat una època de convulsió i fins que les coses s'estabilitzin ningú sabrà quin és el seu lloc en aquest desgavell. És una situació difícil, i no li veig una sortida, al menys fins que acabi la crisi.

A més, aquesta és una professió individualista i competitiva amb un fort component d'ego, i per això no existeix una concepció gremial en el fotoperiodisme. Al final tot acaben sent batalles individuals encara que les preocupacions laborals siguin les mateixes. Crec que la sortida d'aquesta situació de precarietat laboral i intrusisme passa per començar a establir limitacions i controls laborals.

10.- Quin futur creu que li espera al fotoperiodisme?

Jo estic convençuda que el fotoperiodisme no morirà. Però cal que els col·legis professionals agafin una posició més predominant i que exigeixin unes mínimes condicions laborals, perquè si el periodista acaba sent una persona comprable, la independència informativa ja no està garantida. Crec però que la competència amb els aficionats provocarà una reducció de la professió, però penso que no substituiran els fotoperiodistes, perquè hi ha històries que ells no explicaran. Ells no correran els riscos ni tindran la paciència com per desenvolupar temes en profunditat, i no tindran la credibilitat dels fotoperiodistes. Potser aquest element serà el que acabarà decantant la balança.

Així que jo crec que sobreviurà, perquè sempre serà necessari. Però clar, hi haurà una reducció dels llocs de treball, i crec que la situació començarà a assentar-se quan es clarifiqui una mica el tema d'Internet. Que el fotoperiodisme existirà? Sí. Amb quines condicions? *Chi lo sa.*

4.2.- Patricia Esteve

La fotoperiodista Patricia Esteve va néixer a Barcelona l'11 de novembre de 1972. Després de cursar Filosofia a la Universitat de Barcelona, va adonar-se que sentia un interès i inclinació cap a la imatge i va decidir estudiar fotografia a l'Institut d'Estudis fotogràfics de Catalunya (IEFC). Des que va finalitzar els seus estudis, al voltant de l'any 1999, Esteve ha exercit com a *freelance* i ha dedicat la major part del seu treball fotoperiodístic a temes de caire social i solidari.

Durant la seva carrera ha col·laborat amb diverses organitzacions del tercer sector, com *Mans Unides*, *Unicef*, *Amics del Nepal* i *The Direct Foundation*, entre altres. Per altra banda, ha prestat serveis a altres entitats com la fundació *Obra Social la Caixa*, l'Ajuntament de Barcelona, el Consorci d'Educació de Barcelona o el consistori de Mataró. Les seves fotografies han estat publicades a diversos mitjans de comunicació, entre els que destaquen els diaris *ABC* i *La Razón*, el dominical del diari *Avui* o la publicació brasilera *Época*. Actualment resideix a Nairobi i està preparant futurs reportatges, però els seus projectes estan aturats a causa que està embarassada.

El seu treball fotogràfic consisteix especialment en projectes de llarga durada sobre qüestions socials, realitzats sobretot en països en vies de desenvolupament. Entre els seus reportatges més destacats cal citar el realitzat a Nepal sobre el treball de la ONG *Maiti Nepal*, que lluita contra el tràfic de dones i nens a la zona; el que explica la història d'Alimatou, una noia de Costa de Marfil que va ser mutilada i gairebé assassinada pel seu marit, que es va casar amb ella per poder oferir-la en sacrifici; el reportatge sobre les viudes nepaleses, que en perdre el marit se les considera portadores de mala sort i són marginades i gairebé esclavitzades; el que versa sobre l'acció d'*UNICEF* al Txad, i els que tracten la tuberculosi a Àfrica i la drogoaddicció. Per altra banda, ha participat en diversos tallers dirigits a col·lectius que no estan familiaritzats amb la fotografia i que la poden usar com a eina per explicar la seva situació, com el realitzat amb persones amb diagnòstic psiquiàtric a la Llar Sant Martí de Barcelona l'any 2010 o el fet amb joves del Txad el 2011.

Les seves fotografies i reportatges es caracteritzen pel fet que mostren realitats dramàtiques però ho fan des del respecte i des d'una visió optimista i esperançadora. Les seves imatges generen empatia cap al fotografiat, i són capaces de traslladar a l'espectador a aquestes crues situacions, el que facilita que aquest es conscienciï i se solidaritzi amb la problemàtica¹⁹².

¹⁹² Veure Annex VI.II, p. 114.

1.- Quina és la seva concepció del fotoperiodisme?

En la meua opinió, es podria afirmar que el fotoperiodisme és un canal que serveix per transmetre informació sobre realitats que desconeixem, precisament per donar-les a conèixer. Per a mi, però, el fotoperiodisme no només ha d'informar, sinó que alhora ha de generar qüestions, interrogants, i ha de ser capaç de commoure.

2.- Creu que el fotoperiodisme té la capacitat d'induir canvis en la societat?

No podem esperar que una fotografia, per sí sola, provoqui un canvi radical en la societat. Però sí que forma part d'un procés en el qual molta gent rep i intercanvia informació, i durant aquest procés es generen dubtes i debat. Una fotografia possiblement no solucionarà un problema social, però donarà a conèixer aquella realitat i influirà en què el públic es qüestioni el per què de les injustícies. Això és molt important per generar una mobilització que finalment podrà, o no, provocar el canvi social desitjat.

3.- Com creu que s'aconsegueix un reportatge de qualitat per a maximitzar l'impacte que pugui produir en la societat?

La fotografia, no importa de quina disciplina, depèn de l'estètica per fer més efectiu el seu missatge. Per aquest motiu, el meu treball sempre va acompanyat d'una edició amb *Photoshop* que m'ajuda a aconseguir el tipus d'imatge que m'interessa.

Però aquesta edició consisteix en allò que s'ha fet des de sempre al laboratori, estic totalment en contra de la manipulació d'imatges en el fotoperiodisme, encara que malauradament el perill sempre ha existit, ja des de la fotografia analògica. Per això crec que és important que els mateixos fotògrafs denunciïn i facin pública qualsevol manipulació que modifiqui el contingut de la imatge i que canviï el significat de la informació.

També per a maximitzar el possible impacte d'una fotografia, penso que avui en dia és molt important saber tots els canals disponibles. Abans publicar en un diari era l'única manera d'arribar a les persones, però actualment tenim molts més camins, com les xarxes socials. El fotoperiodista els ha de tenir en compte per difondre al màxim la seva feina i per donar a conèixer aquestes realitats que sovint desconeixem.

4.- Com definiria el seu estil fotogràfic?

Mai m'ho he plantejat, però suposo que és un estil en el que busco la simplicitat per ressaltar el meu objectiu i transmetre el missatge, em quedo amb l'essència.

La major part del meu treball fotogràfic se centra en temàtica social i de conflictes, vaig tenir clar que volia tirar per aquest camí tant bon punt vaig acabar els estudis a l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. Em vaig adonar que la fotografia que realment m'interessava era aquella relacionada amb la gent, la que mostra la qüestió social en tots els seus àmbits.

5.- Com escull els temes que tracta?

Són temes que m'atrauen bé perquè he conegut directament aquesta realitat o bé perquè són temes als quals em sento propera com a dona. Per triar-los, a vegades em topo amb el tema directament, per exemple a través de contactes, i altres vegades el vaig a buscar perquè és algun aspecte que m'interessa. Molts dels meus treballs tracten qüestions relacionades amb la dona, i suposo que es deu a que tinc certa empatia amb les dones de diferents cultures.

6.- Quina relació creu que estableix amb els subjectes de les seves fotografies?

Per poder elaborar un treball en profunditat, has d'aconseguir establir certa confiança entre el fotògraf i el fotografiat, i l'única manera d'aconseguir-ho és amb el temps, pel que fer un reportatge no és anar i simplement fer fotos, sinó que has de passar temps amb aquella persona. Crec que és l'única manera per arribar a reflectir aquests instants autèntics de la vida quotidiana, i això és el que dona qualitat al meu treball.

En aquest sentit, penso que si vols fer una bona feina t'has d'involucrar amb la realitat de les persones que fotografies, perquè de fet et fiques en la vida d'algú i registres què fa, com s'expressa, els seus moments d'alegria i tristesa, tota la seva manera de viure. Aquesta proximitat fa que el seu patiment t'afecti, però mai hem de perdre de vista quina és la nostra posició, mai hem d'oblidar que tu portes una càmera i que el teu objectiu és registrar aquella realitat per donar-la a conèixer.

Sobre ser conscients de quina és la nostra posició, no entenc per què molta gent es pregunta si, en comptes d'estar amb la càmera, hauríem d'estar ajudant a la gent que fotografiem que ho està passant malament. La nostra funció és fotografiar perquè quedi constància de la injustícia, així com la funció d'un metge és salvar

vides i no fotografiar. Penso que és ridícul quan la gent parla dels fotoperiodistes com a éssers que només volen guanyar fama, premis i diners. Hi ha tants professionals que es juguen la vida diàriament per mostrar la barbàrie humana que s'hauria de respectar una mica més la seva figura i el fet que estiguin allà, fent de testimonis de situacions dramàtiques i injustes.

7.- Ha patit alguna dificultat en l'exercici de la professió pel fet de ser dona?

Tant si ets dona com home sempre trobaràs camins més o menys fàcils on fer un reportatge. Per exemple, no crec que sigui fàcil per un home retratar la situació de les dones en un país àrab, així com en un altre cas no serà fàcil per una dona. Però aquestes dificultats no ho fan impossible, i penso que sempre hi haurà diferències, però els fotògrafs hem de tenir-les presents i saber jugar amb elles.

8.- Creu que hi ha diferències en l'exercici i la concepció de la professió per part d'un home i una dona?

No ho crec, i mai he pensat que existeixi aquesta diferència, ni en la manera d'exercir la professió ni en la selecció del tema que es vol desenvolupar. Sí que és possible que influeixi en el sentit que per un home és més difícil accedir a segons quines realitats que per una dona, i a l'inrevés, però no crec que hi hagi cap diferència més enllà d'això.

9.- Quina opinió creu que es mereix el panorama fotoperiodístic actual?

Tot i la crisi econòmica i la dels mitjans de comunicació, penso que actualment el fotoperiodisme està més viu que mai, tant a nivell nacional com internacional. Crec que això es deu als nous canals que permeten difondre el missatge, la majoria apareguts amb Internet, i a la facilitat que tenen els fotoperiodistes per accedir a qualsevol sector de la societat.

10.- Quin futur creu que li espera al fotoperiodisme?

Al fotoperiodisme li espera un futur intens, perquè mai faltaran temes per explicar. A més, actualment estem en una dimensió tecnològica que ens permet innovar i fer arribar les nostres imatges arreu del món. El format multimèdia està evolucionant cada vegada més i crec que prendrà encara més importància en el futur. Per això el fotoperiodista ha de renovar-se, conèixer la fotografia però també dominar els formats amb els que pot mostrar d'una manera més efectiva la seva feina. I tot això crec que potenciarà un element crucial que els mitjans estaven segant: la independència del fotoperiodista.

4.3.- Eva Parey

Nascuda a Barcelona el 27 de novembre de 1971, Eva Parey va dedicar-se a l'enginyeria, però després de treballar durant una dècada a una multinacional informàtica va descobrir la fotografia. "Sempre m'havia agradat escoltar i conèixer noves històries¹⁹³", explica, i quan va tastar la fotografia es va adonar que la podia convertir en el mitjà per transmetre aquelles històries. Durant uns anys va compaginar la seva feina amb l'estudi fotogràfic, cursant durant el 2006 i el 2008 Fotoperiodisme i Assaig Social al IEFC. Finalment, l'any 2011 va decidir deixar la seva feina per dedicar-se plenament al fotoperiodisme.

Tot i que la seva trajectòria va començar pocs anys enrere, Parey ha vist les seves fotografies publicades en diversos mitjans de comunicació, tant nacional com internacionals, entre els que destaquen les publicacions espanyoles *El Periódico de Catalunya*, *Yo Dona* o *Rutas del Mundo*, i les britàniques *Daily Mail* o *The Sunday Telegraph*. Per altra banda, el seu treball fotogràfic ha rebut diversos premis i reconeixements, com el *Premi Internacional de Fotografia als Titulars dels Drets Socials Revela 2012* o el primer premi del concurs *Luchando contra la pobreza* l'any 2011. Actualment és fotògrafa col·laboradora de l'agència portuguesa *4SEE Photos*.

Els seus reportatges tracten en la seva majoria temàtiques de caire social i solidari. Entre les realitats que ha plasmat amb els seus treballs es poden destacar la que tracta sobre la situació de les dones a Pakistan (*Las mujeres libres del Pakistán*); sobre el *mercat anual de Núvies Gitanes* de Bulgària, on el preu de nenes i joves és negociat entre famílies per establir matrimonis concertats (*Princesas a la venta*) o sobre el moviment social generat a Espanya contra la crisi i les retallades (*Spanish revolution*). No obstant, el tema que més destaca entre els que tracta per ser el més recurrent i més exhaust és el de la situació del poble romaní, que ha estat el protagonista dels seus reportatges *Nómadas a la fuerza*, *Roma Expulsion*, *Herederos de lo ajeno*, *Vidas Gitanas* i el citat *Princesas a la venta*.

Les seves imatges, tant si estan presentades en color o en blanc i negre, estan caracteritzades pel dramatisme i pel fet de ser dinàmiques i espontànies. Acostumen a reflectir situacions quotidianes, i en la seva majoria els retrats són presos molt de prop, de manera que capten l'expressivitat dels subjectes i l'espectador pot arribar a traslladar-se a aquelles realitats reflectides¹⁹⁴.

¹⁹³ BADIA, Anna, *Entrevista a Eva Parey*, Vilassar de Mar, 24 d'abril del 2013, Annex III.I, p. 83.

¹⁹⁴ Veure Annex III.II, p. 89.

1.- Quina és la seva concepció del fotoperiodisme?

Jo crec que el fotoperiodisme ha de ser una eina per informar, i ha de fer-ho amb rigor. Però jo no crec en l'objectivitat, perquè des del moment en què et poses darrera d'una càmera i tries uns plans tanques la realitat i deixes de ser objectiu. Així que penso que el fotoperiodisme ha d'informar, però també ha d'opinar. Crec que el fotoperiodista s'ha de posicionar, ha de tenir un criteri, i aquesta mirada pròpia és el que pots aportar. En el meu cas, la temàtica social és el que més m'atrau, i si pogués em dedicaria només a això. També faig fotografia de viatges, i està bé, però si no fos per temes econòmics, m'agradaria explicar històries a *full time*.

2.- Creu que el fotoperiodisme té la capacitat d'induir canvis en la societat?

Després de veure en la història del periodisme la de barbaritats que s'han denunciat i que gairebé no s'han produït canvis, et replantesges aquest tema. Aspirar a produir canvis tangibles em sembla massa ambiciós, però sí que penso que el fotoperiodisme pot influir. La meva aspiració és remoure consciències, sensibilitzar, aconseguir que la gent obri una mica la ment, perquè hi ha molt desconeixement. L'ésser humà se sent molt amenaçat per allò que considera estrany i no coneix. Falta comprendre'ns, hi ha massa rebuig. Cal sensibilitzar, conscienciar, fer que la gent reflexioni, i jo ho intento a través de la fotografia. A través d'ella lluito per intentar eliminar estereotips. La injustícia em rebenta.

3.- Com creu que s'aconsegueix un reportatge de qualitat per a maximitzar l'impacte que pugui produir en la societat?

El llenguatge fotogràfic és importantíssim, és com la retòrica que utilitzes quan parles. Has de tenir molt en compte què vols transmetre amb un treball i plantejar-te com has de fer-ho. Per exemple, el reportatge de l'èxode dels gitanos a França el vaig fer en color, però les fotografies em semblaven massa dures, així que el vaig passar a blanc i negre i vaig aconseguir suavitzar-les. El monocroma l'he usat en altres ocasions per donar un aire d'intemporalitat també. Has de saber com utilitzar aquestes eines per crear un efecte o un altre.

4.- Com definiria el seu estil fotogràfic?

Em costa molt avaluar-me a mi mateixa i al meu treball, però m'acostumen a definir com clàssica. Això em sembla perfecte, perquè en realitat em nodreixo dels clàssics. Em diuen que l'essència del meu treball, els enquadraments i altres elements recorden a aquests fotògrafs. Tinc molts referents de diversos estils i corrents, però sobretot tinc a Dorothea Lange, ja que m'encanta el seu treball, i alguna vegada

m'han comparat amb ella. Però tinc molts més referents, com Martin Parr, Sebastiao Salgado, Chema Salvans o Diane Arbus.

5.- Com escull els temes que tracta?

A vegades no sé si sóc jo qui busca les històries o elles em busquen a mi. Jo penso que qui busca sempre troba, i jo sóc una buscadora nata. Trobes històries, lligues caps, i de cop veus alguna cosa que pot funcionar. El que m'acostuma a passar és que, quan conec una situació que m'interessa, sento com una espècie d'atracció, és com un sentiment, i sé que he de parlar d'allò. Llavors em documento bé, també per saber què s'està explicant d'aquell tema i si puc aportar alguna visió més, perquè hi ha tantes històries a explicar que no parlaré d'una cosa que sap tothom. El meu objectiu és aportar una lectura addicional, un punt de vista que falta.

Acostumo a buscar temes intemporals, encara que després intento relacionar-los amb el panorama actual. Però jo no m'assabento d'un tema i dic: "vaig!" i en un parell de dies estic allà, jo no funciono així. Hi ha fotoperiodistes d'avantguarda i fotoperiodistes de rereguarda, i allà és on sóc jo. Molts temes dels que parlo no acaben, no tenen un final marcat. Per exemple, amb el de *Princesas a la venta*, voldria fer seguiment d'una de les nenes d'aquí uns anys. Em veig molta carrera per davant, i em puc plantejar temes a llarg termini.

6.- Quina relació creu que estableix amb els subjectes de les seves fotografies?

Quan jo conec algú el que no faig és buscar les diferències, sinó buscar els punts que tenim en comú, perquè necessites una certa confiança per poder elaborar un bon treball. Sempre hi ha elements compartits, encara que siguin tan bàsics com la música o el cinema. Trobar aquests punts en comú és la meua manera de connectar. Hem d'entendre la postura de l'altre sense emetre judicis, perquè no sabem quin motiu l'ha portat a aquella situació, i precisament part del meu treball és trobar i exposar aquest motiu.

Cal tenir en compte també que quan t'apropes a una persona has de ser molt suau, has de fer per a que no se senti intimidada: acostar-te poquet a poquet, veure com se sent, i recular si fa falta, fins a trobar l'equilibri.

7.- Ha patit alguna dificultat en l'exercici de la professió pel fet de ser dona?

No puc afirmar que la dona estigui discriminada al fotoperiodisme, perquè no conec tots els àmbits, però sí puc dir que som clarament una minoria, i és una cosa molt

xocant, perquè a les aules hi ha moltes més dones que homes. Com pot ser que després sobre el terreny hi hagi molts més homes?

Estem a una societat masclista i patriarcal, perquè socialment la maternitat encara està molt associada a la dona. Moltes no volen ser mares perquè seria un impediment per la seva carrera, l'home no té aquest plantejament. Si un home va de viatge i té fills ningú li pregunta on o amb qui els ha deixat. A mi sí m'ho pregunten, que on he deixat les meves filles. Al final et montes una cuirassa i et quedes tranquil·la perquè saps que tens algú que cuida d'elles, però la veritat és que no és gens fàcil.

Però en l'exercici de la professió, a vegades m'he trobat amb què ser dona fins i tot pot ser un avantatge. Per exemple, jo treballo molt a prop de la gent, i quan t'apropes tant a una persona en certa mesura violes la seva intimitat i es pot sentir amenaçada. Jo crec que pel fet de ser dona no se senten tan intimidats, encara que més que una qüestió del sexe, crec que és un tema relacionat amb la brusquedat.

8.- Creu que hi ha diferències en l'exercici i la concepció de la professió per part d'un home i una dona?

Abans creia que hi havia diferències, però m'he adonat que ni tot és blanc ni tot és negre. S'acostuma a dir que la mirada femenina té un apropament amb més sensibilitat, però depèn molt del professional. En el que sí que hi pot haver diferències és a l'hora de triar els temes. Jo per exemple m'acostumo a apropar més a dones, perquè tenim més en comú. Els homes potser s'apropen més a homes per la mateixa raó. Crec que una dona s'obre més fàcilment amb una dona, i un home amb un home. En aquest sentit, tinc molt a aportar al fotoperiodisme, perquè si mires les històries, la majoria són tractades per homes, i els homes per tant en són els protagonistes en la majoria dels casos. Així complemento amb una altra visió. La dona queda molt oblidada, i no pot ser.

9.- Quina opinió creu que es mereix el panorama fotoperiodístic actual?

Que està fatal. Per començar, no pots desenvolupar un treball en profunditat amb el poc espai que donen els mitjans. Si mires les revistes, la majoria de contingut és publicitat, ens venen banalitat, no periodisme. En la majoria de les publicacions ja no existeix el periodisme, s'ha substituït per publicitat indirecta i encoberta. Quan presentes una història, encara que els agradi, és molt difícil que es publiqui, ja que aquests temes ja no surten. El periodisme en profunditat està molt mort, i és una realitat. Queden molts pocs mitjans on publicar, i paradoxalment cada vegada som

més fotoperiodistes. Per tal que se solucioni aquest problema, per a mi cal que es reactivi l'economia, i a partir d'aquí la cosa es podrà revifar, perquè quan l'economia vagi millor, el mitjans no veuran la publicitat com la única sortida i deixaran espai a altres continguts. A més, el fet d'estar en crisi provoca que la gent vulgui evadir-se, fugir a través de l'entreteniment, i jo crec que el documentalisme queda relegat per aquest motiu, perquè la gent té prou preocupacions com per preocupar-se d'aquestes realitats.

Per altra banda, penso que els estudis sobre fotoperiodisme que s'ofereixen aquí són molt limitats. No tenim una bona formació en fotoperiodisme, al menys a Catalunya, perquè hi ha moltes coses que no ensenyen, hi ha moltes carències. S'estudia sobretot tècnica fotogràfica, però caldria també ensenyar sobre periodisme, sobre sociologia, antropologia, belles arts, plasticitat... Penso que haurien de ser uns estudis reglats i més seriosos per poder comptar amb professionals més ben preparats. Per això estic acabant actualment la carrera d'antropologia, perquè sentia aquesta carència.

10.- Quin futur creu que li espera al fotoperiodisme?

Jo crec que el paper no morirà, per molt que diguin que sí. No és el mateix tocar una pantalla tàctil que tocar el paper, olorar-lo. És insubstituïble. Baixaran els lectors i el nombre de publicacions, però no desapareixerà. De totes maneres, el fotoperiodisme té altres canals, com els llibres, Internet o les exposicions, tot i que per a mi l'objectiu sempre són els mitjans, perquè són el canal que arriba a més gent, i jo vull sensibilitzar.

Un altre problema del fotoperiodisme és que està molt de moda, i molta gent exerceix sense ser professional. S'haurien d'establir les normes del joc, però com no està legislat, qualsevol pot publicar fotos. L'ego d'una persona juntament amb mitjans que vulguin estalviar-se diners poden carregar-se el fotoperiodisme. S'ha de regularitzar, i hauria de ser il·legal publicar fotos d'aficionats a tan baix cost.

Però jo crec que no morirà, perquè la fotografia és insubstituïble. La fotografia és suggerent, arriba a un punt on calla i deixa espai a la imaginació, mentre que l'audiovisual et dona el missatge mastegat. La fotografia té la capacitat d'anar més enllà en aquest sentit, i crec que és això el que li dona singularitat i el que l'apropa més a l'art: la seva polisèmia.

4.4.- Fabiola Llanos

Fabiola Llanos –o Fab Llanos, com prefereix que se l’anomeni- va néixer a la ciutat xilena de Valparaíso el 15 de novembre de 1973. Després de viure la seva infància i adolescència sota la dictadura d’Augusto Pinochet, es va llicenciar en Comunicació Social per la Universitat de les Arts i les Ciències de Xile l’any 1996. Poc després d’acabar la carrera va treballar com a fotoperiodista a diverses revistes xilenes, com *Lectura a Bordo* o *Via Libre*, en les quals va exercir també com a editora en anys posteriors. Després de treballar per diverses campanyes polítiques i de viatjar per Amèrica del Sud, va traslladar-se a Catalunya l’any 2001, on ha exercit com a fotoperiodista des de Lleida i Barcelona.

Un cop instal·lada a Catalunya, va patir una època en què va haver de dedicar-se a altres sectors laborals, però després d’entrar a treballar a la llibreria *Free Time*, especialitzada en revistes, va iniciar la seva “època daurada a Barcelona¹⁹⁵”. Des d’aleshores, ha elaborat diversos reportatges i projectes tant en format fotogràfic com audiovisual, alguns dels quals han estat exposats tant a Espanya com a Xile; ha treballat amb diverses entitats sense ànim de lucre, com *Pagesos Solidaris* i la *Fundació Sida i Societat*, i les seves imatges s’han publicat en mitjans de comunicació com *La Vanguardia* i *TV3*, mentre que presta serveis regulars a la revista *Entreacte*, publicació impulsada per l’organització sindical de *l’Associació d’Actors i Directors Professionals de Catalunya*. Per altra banda, és cofundadora de l’agència de notícies amb visió de gènere *La Independent*, i durant els últims anys s’ha especialitzat en l’elaboració de documentals musicals en suport audiovisual.

Entre els seus treballs s’inclouen diversos sobre temàtica social i solidària, com el que tracta sobre la pobresa, la prostitució i altres vicis a la zona guatemalenca d’Escuintla o el que mostra la situació de les dones en aquest país a través d’una protagonista, l’Antònia. Com en aquest cas, diversos dels seus reportatges tracten del rol de la dona en un sector social, com ho fa el titulat *Mujeres roqueras* i el que documenta la Marató femenina. Entre aquests, cal destacar el projecte *Mujeres en Barcelona* (MEB), que a través del suport fotogràfic i audiovisual vol arribar a l’essència de les dones que hi participen, i és un projecte que Llanos repetirà a altres ciutats del món. Aquests treballs reflecteixen els elements i característiques que particularitzen la seva fotografia, que busca el moviment, l’espontaneïtat i la quotidianitat, i que tot i mostrar en ocasions realitats dramàtiques ho fa des d’un enfocament desenfadat i optimista¹⁹⁶.

¹⁹⁵ BADIA, Anna, *Entrevista a Fabiola Llanos*, Barcelona, 2 de maig del 2013, Annex IV.I, p. 92.

¹⁹⁶ Veure Annex IV.II, p. 99.

1.- Quina és la seva concepció del fotoperiodisme?

El fotoperiodisme és la branca gràfica del periodisme, pel que mai deixes de ser un periodista a seques. Per tant, el fotoperiodisme ha de seguir els mateixos preceptes que el periodisme en sí. A més, ha de ser capaç de transmetre una realitat a través d'una imatge, i ha de narrar de tal manera que traslladi als espectadors a aquella situació, com si fos un conta contes.

Per tal que el fotoperiodisme funcioni, però, els professionals han de gaudir d'una certa independència i llibertat per narrar i reflexionar. No s'ha de confondre, però, aquesta independència amb l'objectivitat. Jo penso que l'objectivitat és inassolible, pel que jo directament aposto per la subjectivitat, i fins i tot opino que els fotoperiodistes haurien de ser creadors d'opinió, i no simples explicadors de notícies.

2.- Creu que el fotoperiodisme té la capacitat d'induir canvis en la societat?

Per descomptat que la té! La fotografia té el poder de canviar. Puc posar un exemple amb el meu propi treball, amb l'efecte que va tenir a Xile el documental sobre Guatemala, que reflecteix situacions de pobresa però se centra especialment en les treballadores del sexe de la zona. Em van entrevistar a diverses ràdios xilenes per parlar sobre l'exposició, i durant les entrevistes es van rebre moltes trucades de gent que comentava que el reportatge els havia permès conèixer aquella realitat no tan llunyana, i d'aquesta manera els havia fet solidaritzar-se amb la situació. Deixaven de criminalitzar les treballadores del sexe per solidaritzar-se amb elles, i em va semblar magnífic perquè en certa manera és el que vols aconseguir amb el teu treball.

3.- Com creu que s'aconsegueix un reportatge de qualitat per a maximitzar l'impacte que pugui produir en la societat?

Jo dono molta importància al suport, i faig tant fotografia com vídeo, perquè crec que són formats diferents però que apunten al mateix: donar a conèixer una realitat. Ho fan de manera diferent, l'audiovisual és més explicatiu mentre que amb la fotografia només acaricies el missatge, és més intuïtiva. Fer-ho en els dos suports permet arribar a més gent, perquè hi ha públic que entén millor el missatge amb un format o un altre. Per altra banda, també m'agrada molt la fotografia acompanyada de so. Penso que actualment has d'estar preparada per a tots els formats, i encara no li he trobat la part negativa a treballar amb diversos suports. A més, en alguns reportatges m'he trobat que la fotografia se m'ha fet insuficient per explicar el que volia transmetre, i he hagut d'utilitzar el vídeo, que no és més que un seguit de fotografies que se succeeixen de forma continua. Per a mi, la imatge ja està en moviment.

Per altra banda, utilitzo molt poc la fotografia en color. Crec en l'elegància i el dramatisme del blanc i negre, i crec que el color distreu. Òbviament hi ha fotògrafs que treballen molt bé en color, però opino que el monocroma és fonamental per a transmetre el meu missatge. A més, la realitat és en color, i per a què veure allò que veiem cada dia? Les fotografies han de ser diferents per a cridar l'atenció.

4.- Com definiria el seu estil fotogràfic?

L'element que distingeix les meves fotografies és la perspectiva. M'agraden els detalls, m'agrada el moviment. També em caracteritzo perquè utilitzo el desenfocament com un recurs, penso que la nitidesa està sobrevalorada. La realitat no és nítida, i tampoc té per què ser-ho la fotografia. Amb el desenfocament destaco allò que vull que cridi l'atenció.

Per a mi aquesta falta de nitidesa és en la fotografia el que en la relacions personals seria el tracte de tu a tu. I jo quan faig un reportatge d'algú no li vaig al darrera, sinó que li vaig al costat. M'agrada fer les entrevistes caminant, perquè s'estableixen relacions més naturals i de complicitat. Crec que aquesta naturalitat s'hauria de transmetre en els reportatges, i una de les maneres de fer-ho és narrant en primera persona. Jo ho vaig sovint, i aquí està poc acceptat, pel que m'acusen d'escriure articles d'opinió, quan són simplement reportatges explicats en primera persona. També em molesta molt quan s'intenta marcar una distància entre la persona periodista i la persona entrevistada, amb pràctiques com seria el tracte de vostè, per exemple, perquè en realitat aquesta distància difícilment existeix.

5.- Com escull els temes que tracta?

Com a fotoperiodista m'interessa conscienciar a la societat sobre temes que l'afecten de prop. Actualment no fa falta marxar lluny per veure pobresa i misèria, i cal ensenyar el que està passant a casa nostra, perquè el que no es veu no existeix. I aquest és el tipus de reflexió que m'agradaria aconseguir amb la meva fotografia. Els temes dels meus reportatges sempre sorgeixen al carrer. Estant tancada a casa mai et venen les idees. Les idees surten a base de recórrer la ciutat, surten de l'oci, de moments compartits amb altres persones.

En el meu cas, molts reportatges han sorgit de converses amb les meves amigues, o escoltant el que la gent parla al carrer sense que s'adonin que els escolto. Les idees surten d'on no te les esperes, per això sempre porto un bloc de notes per apuntar-les quan se m'ocorren, per assegurar-me que després no m'oblidi. Per exemple, l'altre dia, a Bilbao, preparant el meu proper treball, se'm va acudir el títol parlant d'un

home gran que es confon de paraules sovint i no se n'adona, i parla per exemple de "perder la loci3n del tiempo". Aix3 va aparèixer el t3tol del reportatge, que repassa la traject3ria musical i la vida de la cantant Reyes Tor3o d'una manera desenfadada: *Perdiendo la loci3n del tiempo*.

6.- Quina relaci3 creu que estableix amb els subjectes de les seves fotografies?

M'involucro i m'introdueixo molt en la vida dels subjectes dels meus reportatges, especialment en els documentals, perquè s3n en els que m3s temps passes amb la persona. Si vols fer b3 la teva feina, has de passar temps amb ells per a poder conèixer b3 la seva realitat. Fins i tot hi ha alguns amb els que estableixes relacions estables i fortes, però en altres casos el contacte posterior al reportatge es queda en ben poca cosa, perquè el temps o la naturalesa del treball no ho permet.

7.- Ha patit alguna dificultat en l'exercici de la professi3 pel fet de ser dona?

Totes, les he patit totes! S'ha de tenir molt clar que, per començar, la diferència entre el salari que se li paga a un home i a una dona és descarada. Jo, a banda de ser una dona, m'he trobat amb les dificultats de fer-se gran i de ser migrada. Però has de ser capaç de suportar-les. S'ha de ser creatiu per esquivar les adversitats. Hem de ser conscients de les nostres limitacions, però també de les nostres capacitats, i hem de poder dir que no, que nosaltres no passarem per aix3. Les dones no ens hem de victimitzar, i hem de prendre consciència que és el sistema el que està en contra de nosaltres, i ens hem de negar a acceptar-ho. Les discriminacions sobretot surten de nosaltres mateixes, perquè no sabem les capacitats que tenim, i el sistema fa per a que no les descobrim.

8.- Creu que hi ha diferències en l'exercici i la concepci3 de la professi3 per part d'un home i una dona?

Les diferències que hi puguin haver es deuen a certes limitacions. Per exemple, en relaci3 als reporters de guerra, les dones tenim el perill afegit de la violaci3, i aquesta jo crec que és una barrera constant que, encara que ens agradaria cobrir m3s guerres, ens frena. Per altra banda, una altra diferència limitadora 3bvia és la maternitat. Si ets mare, la societat et jutja si dones prioritat a la teva professi3, encara que tinguis algú que cuidi dels teus fills. El fotoperiodisme és l'ant3tesi de la maternitat.

9.- Quina opini3 creu que es mereix el panorama fotoperiod3stic actual?

És molt complicat, entre altres causes per la gent que creu que per portar una càmera o un mòbil ja és fotoperiodista. Ara hi ha molta competència, i els mitjans

estan optant per usar recursos gratuïts com aquests. Tots els mercats estan fatal principalment per culpa de la crisi, però el de la imatge està pitjor, perquè hi ha molts recursos que satisfan de forma gratuïta els mitjans de comunicació.

Per això jo crec que el mercat del fotoperiodisme ha deixat d'estar exclusivament en els mitjans de comunicació, i va més enllà, per exemple amb les agències, les exposicions o Internet. A mi personalment no m'interessa vendre els meus productes a un mitjà o treballar per una agència, perquè jo vull vendre el producte complet, no em vull arriscar a que tergiversin el missatge que vull donar amb un peu de pàgina que no es correspon amb la realitat que he vist.

10.- Quin futur creu que li espera al fotoperiodisme?

Jo crec que el futur rau sobretot en l'especialització dels professionals. La clau és especialitzar-se en alguna temàtica concreta per poder seguir exercint professionalment com a fotoperiodista. Però jo crec que, per molta crisi que hi hagi tant en l'economia com en els mitjans, el fotoperiodisme mai passarà de moda, perquè la imatge té la capacitat de mostrar-te i explicar-te coses quan et quedes davant d'ella observant-la. Veus segons quines fotografies i et traslades, un fotoperiodista té aquesta capacitat. Perquè el fotoperiodisme no és turisme, no és bonic, no és espectacle. És realitat.

5.- Conclusions

Entre els principals objectius d'aquest treball s'inclouïa la recerca d'una definició del fotoperiodisme social ja que, pel fet de tractar-se d'un sector fotoperiodístic encara poc explorat, pot ser desconegut o confós en ocasions. Per tal d'arribar a aquesta definició, però, es va dur a terme prèviament un apropament al concepte de *periodisme social*, del qual deriva el fotoperiodisme social sent aquesta la seva vessant gràfica. A través de la lectura i síntesi de llibres especialitzats en aquesta branca periodística, es conclou que el periodisme social és un periodisme actiu i compromès que pretén millorar la societat actuant com a servei, a través de la proposta de solucions i la inclusió de noves fonts que sorgeixen del teixit social, com són especialment les entitats del tercer sector. No amaga aquesta voluntat transformadora, pel que deixa de banda la neutralitat i es posiciona, tenint sempre com a finalitat la construcció d'una societat més justa i democràtica on no hi tinguin cabuda les discriminacions. Per tal d'assolir aquest objectiu, analitza els problemes que tracta en profunditat, i pretén a través de les informacions que exposa generar un debat públic capaç d'induir canvis positius en la societat.

Tenint en compte que el fotoperiodisme social és l'expressió gràfica del periodisme social, es conclou que aquesta branca fotoperiodística té com a objectiu investigar problemàtiques que afecten a la societat i exposar-les per tal que aquestes entrin en el debat públic i en l'agenda mediàtica i política, de tal manera que les fotografies puguin incentivar l'acció que promogui un canvi en aquella situació. La captació de fotografies i l'elaboració de reportatges amb aquest propòsit s'ha practicat gairebé des dels inicis del fotoperiodisme, quan personatges com Jacob Riis (1849-1914) o Lewis W. Hine (1874-1940), o més endavant institucions com la *Farm Security Administration* (activa de 1935 a 1944) van confiar que la fotografia tenia la capacitat de transformar la societat.

Confirmar l'existència d'aquesta capacitat transformadora figurava entre els objectius d'aquest treball, i aquesta queda demostrada a partir de fets històrics com l'actuació de la citada *Farm Security Administration* durant la Gran Depressió als Estats Units o l'impacte que van produir les imatges dels fotoperiodistes durant la Guerra del Vietnam (1955-1975), que van contribuir a canviar l'opinió pública als Estats Units. Certs autors citats en el treball fins i tot asseguren que una fotografia és més efectiva que el text a l'hora de provocar canvis en la societat, ja que pel fet de ser un missatge visual desperta sentiments i emocions amb més facilitat i queda retingut a la memòria d'una manera més directa i clara que el text escrit.

No obstant, tal com coincideixen a destacar les fotoperiodistes professionals entrevistades en el treball, aquest poder transformador del fotoperiodisme és limitat, i difícilment provoca canvis immediats i radicals en la societat. Tal com afirmen, però, la fotografia sí té la capacitat de cridar l'atenció sobre temes desconeguts per tal de situar-los en l'imaginari i el debat públic. Per tant, mitjançant el fotoperiodisme social, és possible conscienciar la societat sobre problemàtiques que fins el moment han estat desateses o poden haver passat desapercebudes, i en última instància el debat públic generat per aquestes fotografies pot provocar canvis tangibles en la societat. Per altra banda, coincideixen en defensar que el fotoperiodista hauria de posicionar-se davant la realitat per tal de conscienciar i generar interrogants amb el seu treball.

D'aquesta manera, es conclou que el fotoperiodisme en general, i el fotoperiodisme social especialment –ja que aquest té el canvi com a principal objectiu- tenen la capacitat de transformar la societat en la mesura que donen llum i posen sota la mirada de l'opinió pública problemàtiques socials que necessiten ser millorades. No obstant, és aquesta opinió pública, i els poders polítics, els qui executen les accions que poden provocar el canvi real en les situacions exposades pel fotoperiodisme.

Per altra banda, tal i com destaquen les entrevistades i s'observa en les estadístiques, el rol que desenvolupa professionalment la dona en aquesta branca periodística està marcat per una representació molt inferior en comparació als professionals masculins. Tot i que, com coincideixen en afirmar les entrevistades, no hi ha diferències en l'exercici del fotoperiodisme pel que fa als homes i a les dones, els homes són predominants en aquesta professió, tal com exposa el citat *Informe Anual de la Profesió Periodística 2012*, que afirma que només el 26,08% dels fotògrafs de premsa a Espanya són dones. Per altra banda, segons les declaracions de diverses de les entrevistades, una dona ha de demostrar el *dobte que un home* per tal de gaudir del mateix tracte i consideració.

Per tant, es conclou que les dones han estat i està infrarepresentades en la professió fotoperiodística, on s'inclou el fotoperiodisme social. No obstant, com es dedueix a partir de les estadístiques exposades, any rere any augmenten la seva presència en aquesta professió, com destaca el citat estudi nord-americà *Artists in the Workforce* de l'any 2005, que afirma que tot i que el 60% dels fotògrafs professionals són homes, gairebé el 60% dels fotògrafs amb una edat inferior als 35 anys són dones. D'aquesta manera, si les dades es mantenen, la paritat entre homes i dones en el fotoperiodisme professional s'anirà assolint fins a arribar a presències equilibrades.

Per altra banda, a partir de les declaracions i l'experiència de les fotoperiodistes entrevistades, es conclou que la situació actual en què es troba el fotoperiodisme està fortament marcada per la crisi que pateixen els mitjans de comunicació derivada de la crisi econòmica i de la disminució de la publicitat. Aquestes circumstàncies se sumen a l'auge de les xarxes socials i al creixent intercanvi de fotografies a Internet, i provoquen que els mitjans de comunicació sovint recorrin a aquestes imatges gratuïtes per tal d'il·lustrar les seves informacions en comptes de contractar fotoperiodistes professionals. Tal com afirmen les entrevistades, aquesta pràctica provocarà una disminució del fotoperiodisme, i diverses d'elles asseguren que per garantir la continuïtat d'aquesta professió caldria regular-la i impedir aquest comportament per part dels mitjans. De la mateixa manera, algunes destaquen que els fotoperiodistes professionals haurien de promoure la creació d'agrupacions i col·legis professionals per tal de defensar l'exercici de la professió i els seus drets de manera conjunta.

No obstant, tot i que la situació és complicada, totes coincideixen a assegurar que el fotoperiodisme no morirà, ja que defensen que els professionals elaboren treballs que els aficionats no duen a terme ja que comporten riscos, esforç i paciència. Segons afirmen, els reportatges de temes elaborats en profunditat seran insubstituïbles per les fotografies dels *amateurs*, i garanteixen que sempre hi haurà històries a explicar que només podran arribar al públic a través de la feina dels fotoperiodistes professionals. Tenint en compte que el fotoperiodisme social es caracteritza, entre altres aspectes, per la investigació en profunditat dels temes tractats, i per exposar aspectes de la realitat que sovint són poc coneguts entre la societat, es dedueix que no es veurà afectat tant negativament com altres branques fotoperiodístiques, com podria ser la de successos, entre altres. Per altra banda, cal tenir en compte que el fotoperiodisme social compta amb altres canals de distribució, com són les exposicions o els llibres, pel que el seu futur no està únicament lligat als mitjans de comunicació, com ho podria estar el del fotoperiodisme que documenta notícies d'actualitat.

Tanmateix, aquests avantatges no garanteixen la continuïtat del fotoperiodisme social ni del fotoperiodisme en general, amenaçats per la crisi econòmica i les males praxis relacionades amb les noves tecnologies. Com defensaven diverses entrevistades, el futur del periodisme gràfic dependrà de la voluntat dels mitjans de comunicació de preservar-lo i de l'actuació dels fotoperiodistes professionals en la mesura que defensin els seus drets i exerceixin la seva professió des de la responsabilitat i la veracitat.

6.- Bibliografia

Publicacions periòdiques i no periòdiques

AA. VV. *Artists in the Workforce 1990-2005*. Washington DC, National Endowment for the arts, 2008.

ASOCIACIÓN DE LA PRENSA DE MADRID. *Informe Anual de la Profesión Periodística 2012*. Madrid, Asociación de la prensa de Madrid, 2012.

BENET, Vicente J., NOS, Eloísa. *La publicidad en el Tercer Sector: Tendencias y perspectivas de la comunicación solidaria*. Barcelona: Icaria Editorial, 2003.

CALBET, Javier; CASTELO, Luis. *Historia de la fotografía*. Madrid: Acento Editorial, 2002.

CASABLANCAS, David. *Alterperiodismo: los medios de comunicación y las causas solidarias*. Barcelona: Intermon Oxfam, 2005.

CROTEAU, David; HOYNES, William. *Media/Society: industries, images, and audiences*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003.

CRUELLS MORA, Carla. *El periodisme Social i el Tercer Sector*. Sergi Rodríguez López-Ros (dir.). Treball de Final de Carrera, Barcelona: Univeristat Abat Oliba, 2011

CYTRYNBLUM, Alicia. *Periodismo social, una nueva disciplina*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, 2009.

DURDEN, Mark. *Dorothea Lange*. Regne Unit, Phaidon Press Limited, 2006.

ESTEVE RAMÍREZ, Francisco; FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier. *Áreas de especialización periodística*. Madrid: Editorial Fragua, 1999.

FREUD, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.

GALLEGRO, Joana. "La incorporació de les dones al periodisme. Sense presses... i amb moltes pauses". *Dones* [Barcelona] (2002) Número 9, p. 14.

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003.

KOBRÉ, Kenneth. *Fotoperiodismo. El manual del reportero gráfico*. Barcelona: Ediciones Omega, 2006.

LESTER, Paul Martin. "Photography" a JOHNSON, DONALD H. *Encyclopedia of International media and communications*. Volum III. San Diego: Elsevier Science, 2003.

LESTIDO, Adriana. *Interior*. Madrid, Grupo Insud, 2010.

LESTIDO, Adriana. *Lo que se ve*. Madrid, Colección de fotógrafos argentinos, 2010.

LESTIDO, Adriana. *Madres e hijas*. Buenos Aires: La azotea editorial, 2003.

LESTIDO, Adriana. *Mujeres presas*. Buenos Aires: Colección de fotógrafos argentinos, 2001.

MACBRIDE, Sean. *Many voices, one world: Communication and society today and tomorrow*. Londres: Unesco, 1980.

ORTEGA, Marta. "Entre la feina i la vida: Panorama de la situació professional de les periodistes". *Dones* [Barcelona] (2002) Número 9, p. 5.

PERLMUTTER, David D. "Photojournalism (Still News Photography)", a JOHNSON, DONALD H. (Ed.) *Encyclopedia of International media and communications*. Volum III. San Diego: Elsevier Science, 2003.

SERRANO, Pascual. *Contra la neutralidad. En defensa de un periodismo libre*. Barcelona: Ediciones Península, 2011.

SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones, 2003.

STEVENSON, Robert L. *Communication, development and the third world*. Nova York: University Press of America, 1988.

ULANOVSKY, Carlos. "Prólogo a la primera edición" a CYTRYNBLUM, Alicia. *Periodismo social, una nueva disciplina*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, 2009.

VII TALLER DE FORMACIÓ DE PERIODISTES LLATINOAMERICANS EN TEMES DE POLÍTICA I GESTIÓ SOCIAL. *Un nuevo periodismo para un nuevo orden social*. Bogotá: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2000.

VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós Comunicació, 1987.

WILSON, Clint C; GUTIÉRREZ, Felix. *Race, Multiculturalism, and the Media: From Mass to Class Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1995.

ZILLMANN, Dolf. "News effects" en REINA SCHEMENT, Jorge (Ed.). *Encyclopedia of Communication and Information*. Nova York: Macmillan Reference, 2002.

Recursos on-line

ADDARIO, Lynsey: notícia sobre el seu segrest a Líbia.

http://www.nytimes.com/2011/03/23/world/africa/23times.html?pagewanted=all&_r=0 [consultat el 19 d'abril de 2013].

ADDARIO, Lynsey: notícia sobre l'abús comès per soldats israelians. http://www.huffingtonpost.com/2011/11/28/lynsey-addario-abused-israeli-soldiers_n_1116890.html [consultat el 19 d'abril de 2013].

ADDARIO, Lynsey: pàgina web oficial. <http://www.lynseyaddario.com/> [consultat el 19 d'abril de 2013].

ADDARIO, Lynsey: Entrevista a la revista Marie Claire. <http://www.marieclaire.com/world-reports/news/photojournalist-lynsey-addario> [consultat el 19 d'abril de 2013].

AGEJAS ESTEBAN, José Ángel: *La polémica del caso Bauluz-Espada. Análisis de los paradigmas enfrentados en la polémica sobre el reportaje Muerte en las puertas del paraíso y propuesta de un marco adecuado para la reflexión ética del fotoperiodismo a:* http://ddfv.ufv.es/bitstream/handle/10641/289/Agejas_40_05.pdf?sequence=1 [consultat el 4 d'abril de 2013].

AGENCE FRANCE PRESSE: llistat de fotògrafs de l'agència a la seva pàgina web oficial. <http://portfolios.afp.com/photographers.html> [consultat el 17 d'abril de 2013].

ANUARI DEL TERCER SECTOR SOCIAL DE CATALUNYA: <http://anuaritercersectorsocial.cat/es> [consultat el 20 de març de 2013].

ARANDA, Samuel (fotoperiodista): pàgina web oficial. <http://www.samuelaranda.net/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

ASTRADA, Walter (fotoperiodista): pàgina web oficial. <http://www.walterastrada.com/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

BAULUZ, Javier: blog del fotoperiodista. <http://javierbauluz.blogspot.com.es/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

BOURKE-WHITE, Margaret: bibliografia de la revista Life. <http://life.time.com/margaret-bourke-white/> [consultat el 11 d'abril de 2013].

CALVO, Olmo (fotoperiodista): pàgina web oficial. <http://www.olmocalvo.com/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

COL·LEGI DE PERIODISTES DE CATALUNYA: codi deontològic. http://www.periodistes.org/documents_codi_deontologic [Consultat el 18 de març de 2013].

COL·LEGI DE PERIODISTES DE CATALUNYA: pàgina web oficial. <http://www.periodistes.org/ca/home.html> [consultat el 10 d'abril de 2013].

DEPARTAMENT LABORAL DELS EUA: estadístiques sobre la professió fotogràfica 2012-2013. <http://www.bls.gov/ooh/media-and-communication/photographers.htm> [consultat el 6 d'abril de 2013].

DIPLOMATURA DE POSTGRAU EN FOTOPERIODISME DE LA UAB: entrevista a Sandra Balsells. <https://www.youtube.com/watch?v=UlsOYr8xpzq> [consultat el 5 d'abril de 2013].

EDELMAN TRUST BAROMETER: <http://trust.edelman.com/trust-download/global-results/> [consultat el 22 de març de 2013].

EFFENDI, Rena: informació a la web de *World Press Photo*: <http://www.worldpressphoto.org/rena-effendi> [consultat el 20 d'abril de 2013].

EFFENDI, Rena: pàgina web oficial. <http://www.refendi.com/> [consultat el 20 d'abril de 2013].

FUNDACIÓ HAZLOPOSIBLE: pàgina web oficial. <http://hazloposible.org/wp/conocenos/> [consultat el 24 de març de 2013].

GEAPHOTOWORDS: pàgina web oficial. <http://www.geaphotowords.com/index.php> [consultat el 7 d'abril de 2013].

LESTIDO, Adriana: pàgina web oficial. <http://www.adrianalestido.com.ar/> [consultat el 20 d'abril de 2013].

LESTINO, Adriana: entrevista a pàgina web oficial. http://www.adrianalestido.com.ar/pdf/phe_entrevista [consultat el 19 d'abril de 2013].

LORENZO Natali Prize: pàgina web oficial. <http://lorenzonataliprize.eu/the-prize/> [consultat el 24 de març de 2013].

MAGNUM PHOTOS: història exposada a la pàgina oficial de l'agència. <http://inmotion.magnumphotos.com/about/history> [consultat el 13 d'abril de 2013].

MAGNUM PHOTOS: llistat de fotògrafs de l'agència a la seva pàgina web oficial. http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_14 [consultat el 17 d'abril de 2013].

MOLERES, Fernando (fotoperiodista): pàgina web oficial. <http://www.fernandomoleres.com> [consultat el 6 d'abril de 2013].

NURU PROJECT: pàgina web oficial <http://www.nuruproject.org/> [consultat el 7 d'abril de 2013].

PANNACK, Laura: pàgina web oficial. <http://laurapannack.com/> [consultat el 19 d'abril de 2013].

PHOTOGRAPHIC SOCIAL VISION: pàgina web oficial.

http://www.photographicsocialvision.org/nosotros_02.php [consultat el 7 d'abril de 2013].

POST WOLCOTT, Marion: bibliografia a la Llibreria del Congrés dels Estats Units <http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/wolcottessay.html> [consultat el 13 d'abril de 2013].

PREMI LUIS VALTUEÑA DE MÉDICOS DEL MUNDO: pàgina web oficial. <http://www.medicosdelmundo.org/premioluisvaltuena/> [consultat el 7 d'abril de 2013].

PREMIS DEL CONSELL MUNICIPAL DE BENESTAR SOCIAL DE BARCELONA ALS MITJANS DE COMUNICACIÓ: pàgina web oficial. <http://www.participaciosocial.com/esp/index.html> [consultat el 17 d'abril de 2013].

PULITZER ON FEATURE PHOTOGRAPHY: llistat de guanyadors a la pàgina web oficial. <http://www.pulitzer.org/bycat/Feature-Photography> [consultat el 17 d'abril de 2013].

PULVER, Andrew. "Photographer Rena Effendi's best shot", entrevista a *The Guardian* publicada el 28/06/2010.

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/jul/28/photography-rena-effendi-best-shot#> [consultat el 20 d'abril de 2013].

RENGEL, David (fotoperiodista): pàgina web oficial. <http://davidrengel.es/about/david-rengel> [consultat el 7 d'abril de 2013].

RODRÍGUEZ, Alfons (fotoperiodista): pàgina web oficial. <http://www.armphoto.com/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

TAULA D'ENTITATS DEL TERCER SECTOR SOCIAL DE CATALUNYA: pàgina web oficial. <http://www.tercersector.cat/default.asp?idmenu=172> [Consultat el 15 de març de 2013].

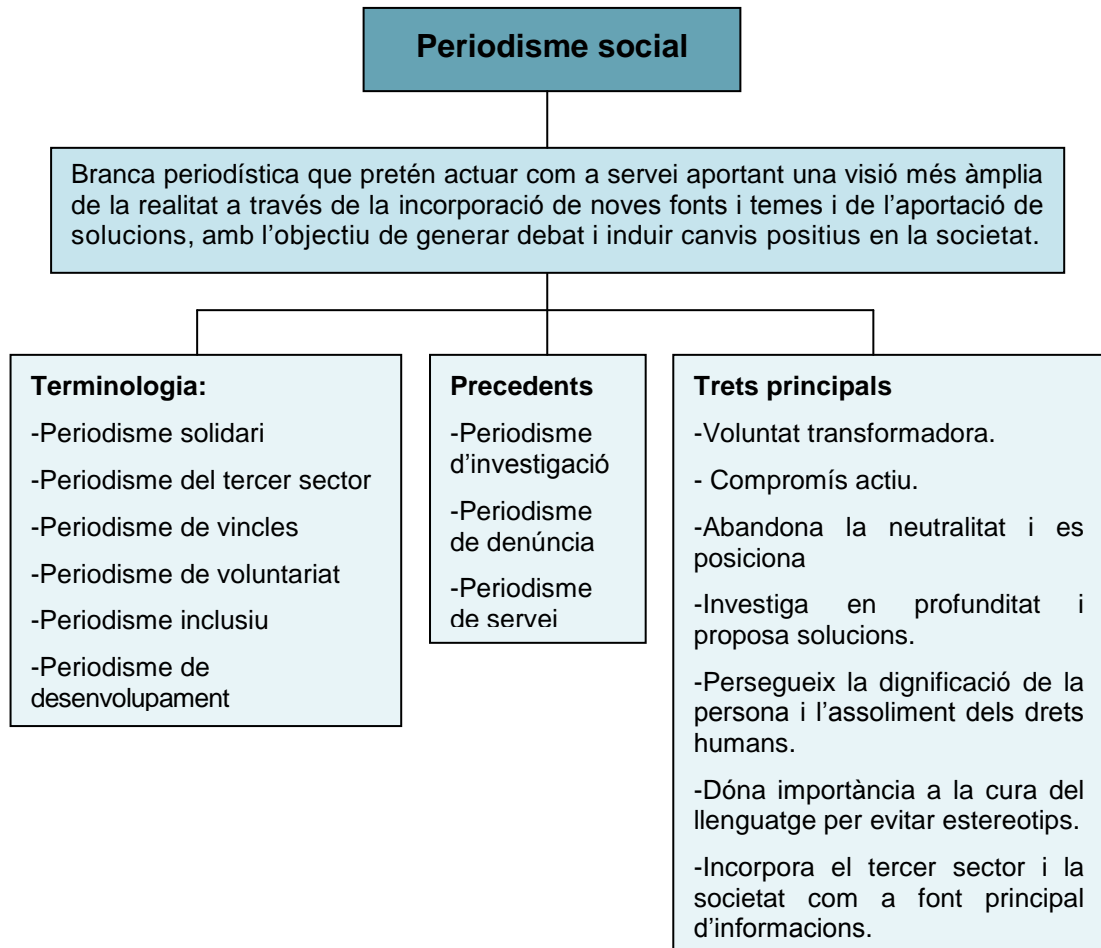
TIM HETHERINGTON GRANT: premi de Word Press Photo, pàgina web oficial <http://www.worldpressphoto.org/tim-hetherington-grant> [consultat el 7 d'abril de 2013].

WORLD PRESS PHOTO: arxiu de fotògrafs premiats a la seva pàgina web oficial. <http://www.archive.worldpressphoto.org/years> [consultat el 17 d'abril de 2013].

WORLD PRESS PHOTO: pàgina web oficial. <http://www.worldpressphoto.org/> [consultat el 6 d'abril de 2013].

Annex

I.- Periodisme social – Resum esquemàtic



II.- Breu història del fotoperiodisme – Resum esquemàtic

1826	Invenció de la fotografia per part del químic francès Joseph Nicéphore Niepce.
1853-1856	Guerra de Crimea, primer conflicte de la història en ser documentat fotogràficament.
1880	S'implanta el sistema de mitjos tons , que permet la publicació mecànica de fotografies, procés que anteriorment només es podia dur a terme mitjançant el gravat o la litografia, que requerien la intervenció manual. Aquest sistema, juntament amb altres avenços tecnològics, va contribuir al sorgiment de les primeres revistes gràfiques i agències fotogràfiques .
1900	Professionals femenines s'introdueixen en el fotoperiodisme. Frances Benjamin Johnson i Jessie Tarbox Beals es converteixen en les primeres fotoperiodistes de renom.
1925	Es du a terme la instal·lació de la primera línia de transmissió telegràfica permanent entre els Estats Units i Europa. Va significar un gran avenç en la transmissió de fotografies, tot i que podien tardar hores a creuar l'Atlàntic, sovint eren de mala qualitat degut a interferències i l'enviament de cada una costava 60 dòlars.
1935	Creació de la iniciativa fotogràfica de la Farm Security Administration a Estats Units.
1935	Es popularitza la fotografia en color després del sorgiment de la pel·lícula en color de <i>Kodachrome</i> .
1936	La revista Life publica el seu primer número com a revista gràfica, i es converteix amb els anys en un referent per aquest tipus de publicacions, inspirant-ne altres com <i>Look</i> o <i>Scoop</i> . El sorgiment d'aquestes publicacions facilita l'evolució en el contingut i la narrativa de la fotografia, especialment en el sorgiment de l'assaig fotogràfic .
1947	Fundació de l'agència Magnum .
1960	Enviament de la primera fotografia per satèl·lit , que eliminava les interferències i reduïa el temps de recepció.
1975	Steven J. Sasson, enginyer de la multinacional <i>Kodak</i> , crea el prototip de la primera càmera digital .
1985- 1990	El naixement d'Internet i del World Wide Web revolucionen la transmissió d'informació, també fotogràfica, i converteixen l'enviament d'imatges en gairebé instantanis i sense deteriorament de la qualitat.
1990	<i>Macintosh</i> crea Photoshop 1.0 .
1991	Llançament al mercat de les primeres càmeres completament digitals .

III.- Eva Parey

III.I.- Eva Parey – Entrevista completa

Com et vas introduir en el món del fotoperiodisme?

No va ser una cosa automàtica. Comences poc a poc, és una cosa gradual. Jo vaig descobrir la fotografia de gran, als trenta anys, però quan descobreixes el potencial de la fotografia de cop, és com una cosa natural, t'apropes a ella. A mi em va permetre unir elements que tenia de sempre, que era conèixer gent i les seves històries, però les guardava per a mi, i de cop ho uneixes a la fotografia. Llavors ho tens clar: has d'explicar històries. Vaig començar com una aficionada, i explorant els aspectes tècnics, i al cap de tres anys vaig començar a estudiar fotoperiodisme i assaig fotogràfic i m'hi vaig començar a dedicar seriosament.

I llavors vas treballant amb molta curiositat, vas fent descobriments. Mires si ho sap molta gent o si no, si val la pena que ho expliqui o no... si hi ha alguna cosa a explicar, i de quina manera ho puc explicar, si puc aportar alguna cosa... Sempre m'ha agradat molt compartir i el contacte amb gent diversa, i suposo que vaig veure que la fotografia era la manera de compartir aquestes històries.

Tu que vas estudiar fotoperiodisme, consideres que els estudis són importants o que el talent ja és suficient?

Els estudis ajuden, complementen. A mi m'han ajudat molt, però hi ha gent a la que no li agrada estudiar i no ho fa, i ho fa molt bé de totes maneres, a través del instint i el talent. I els estudis estan bé, però hi ha moltes coses que no ensenyen, podria suggerir assignatures i contingut dins de les assignatures. Hi ha alumnes desencantats. No tenim una bona formació en fotoperiodisme, al menys a Catalunya. De Londres o Estats Units sí que venen súper formats. Hi ha moltes carències. No hauria de ser un curset d'unes hores a la setmana, hauria de ser una cosa seriosa de diverses hores setmanals. S'estudia sobretot tècnica fotogràfica, però has de saber de periodisme, de sociologia, antropologia, belles arts, plasticitat... necessites més temps. A més, habilitats per vendre't, narrativa, marketing per promocionar-te... som homes orquestra i hem saber de tot, ara inclús video-documental. Haurien de ser estudis reglats.

Ara estàs fent la carrera d'antropologia. Creus que pot aportar alguna cosa al fotoperiodisme?

Jo tenia formació en ciències pures i sentia una carència en humanitats, i crec que estudiar antropologia m'ajudarà a entendre millor les situacions i les històries que explico.

Però t'agradaria escriure els textos dels teus reportatges?

Treballó sola, i no em queda més remei que escriure. Perquè si no, després d'haver fet 30 visites, de conèixer els subjectes i les històries de les fotos a fons, de cop has d'introduir un periodista que ha d'escriure un article en dos dies d'una història que has treballat en profunditat. Has d'assegurar-te d'explicar-ho tot i que ho expliqui des de l'enfocament que li has donat tu. T'has d'assegurar que no vingui amb un conjunt de prejudicis, ja que pot donar-li la volta a la teva història i dilapidar-la. Es perd molt temps amb això, i després has de rellegir-ho i comprovar que tot està com hauria

d'estar... així que jo crec que la millor manera d'assegurar-me que la història arribi com jo vull que arribi és escrivint-la jo. Treballaria amb un periodista, però pocs estan disposats a pagar-se els costos, encara no he trobar a ningú disposat a fer-ho. Al final t'ho has de fer tu. A més paguen molt poc i em surt més a compte si ho faig tot jo.

La majoria dels teus reportatges són de temàtica social. Per què?

La temàtica social és el que més m'agrada. Si pogués em dedicaria només a això. Els viatges estan molt bé, m'encanta viatjar, però si pogués, explicaria sempre històries, és el que m'agradaria fer a *full time*.

Creus que la fotografia té poder per canviar la societat?

Després de veure en la història del periodisme la de barbaritats que s'han denunciat i que gairebé no hi ha hagut canvis, et replanteses el tema del canvi. Aspirar a produir canvis em sembla massa ambiciós. La meva aspiració és remoure consciències, que la gent obri una mica la ment, que augmenti la tolerància, vull sensibilitzar. Per a mi és això, perquè hi ha molt desconeixement. L'ésser humà se sent molt amenaçat per allò que considera estrany i no coneix. Però en realitat, la mateixa por o el mateix temor que podem sentir cap als gitanos és la mateixa que ells poden sentir cap a nosaltres. La mateixa visió que tenim d'ells, ells la tenen sobre nosaltres. Falta comprendre'ns, hi ha massa rebuig. Cal sensibilitzar, conscienciar, fer que la gent reflexioni. La injustícia em rebenta. Lluito per intentar que la gent vegi que no tot és blanc o negre, que no podem jutjar a tothom per igual, que els estereotips són nefastos.

Quina és la teva concepció del fotoperiodisme?

Jo crec que el fotoperiodisme ha d'informar, absolutament, i ho ha de fer amb rigor. Però la objectivitat no existeix, jo no crec en la objectivitat. Des del moment en què et poses darrera d'una càmera i tries uns plans o uns altres, tanques la realitat i et concentres en uns elements concrets i deixes de ser objectiu. L'autor fa una mirada, un enfocament concret. Estàs donant una mirada i una opinió. Al final penso que el fotoperiodisme ha d'opinar, s'ha de posicionar. Has de tenir un criteri, perquè a més això és el que pots aportar, la teva pròpia mirada.

Utilitzes algun mètode per maximitzar la capacitat de conscienciació de les teves fotografies?

El llenguatge fotogràfic és importantíssim, és com la retòrica que utilitzes quan parles. El reportatge sobre l'èxode a França, per exemple, el vaig fer en color, però al final el vaig passar a blanc i negre perquè el trobava més suau, si no les fotos eren massa crues, massa dures. En aquell cas el blanc i negre em va servir per suavitzar. En altres reportatges m'ha servit per altres coses, com per exemple per donar-li un aire intemporal en el cas dels romanís a Barcelona. L'aspecte bo que té apart el blanc i negre és que té el mateix dramatismes que el color però hi ha menys elements que distreguin de l'essència.

Com definiries el teu estil?

Em costa molt avaluar el meu treball, però a mi em defineixen com a molt clàssica. Em sembla perfecte perquè en realitat em nodreixo dels clàssics. Els enquadraments i tot recorden a fotoperiodistes clàssics.

Quins són alguns d'aquests referents que comentes?

Doncs tinc molts referents i de diversos estils, però sobretot Dorothea Lange, que m'encanta, i de fet em van comparar fa poc amb ella i em va fer molta il·lusió. Però hi ha molts més, com Martin Parr, Sebastiao Salgado, Chema Salvans... i també m'agrada molt Diane Arbus, però em nodreixo de diverses corrents, no només d'un estil.

Et sents satisfeta amb la teva feina?

A mi sobretot el que em manté és la passió que tinc cap al meu treball, és el que em manté viva. L'emoció, la curiositat, el descobriment... Sí que em sento satisfeta, estic contenta. Em veig com una caminant que té un recorregut curtet darrera però davant veig encara molt camí. Encara que sí que em començo a donar compte que començo a tenir una trajectòria.

Com esculls els temes que tractes?

Tal com tinc coneixement d'ells, és com un sentiment. Quan conec alguna situació sento com una atracció. Llavors primer em documento bé per saber què s'està explicant d'aquell tema i si puc aportar alguna cosa més. Hi ha tantes coses a explicar que no explicaré una cosa que ja estigui explicant tothom! Penso que he d'aportar alguna cosa addicional. Si veig que falten punts de vista i que puc aportar alguna cosa, tiro cap endavant. I bé, funciono amb un decalatge. Apunto idees en una llibreta, les estudio... i poden passar anys i torno a agafar una idea i intento donar-li el meu punt de vista.

Acostumo a buscar temes intemporals, encara que busco relacionar-los amb el panorama actual. No acostumo a assabentar-me d'una cosa i dic: vaig! Jo funciono més com una periodista de rereguarda. Hi ha fotoperiodistes d'avantguarda i de rereguarda, i allà hi sóc jo. Jo no veig un tema i hi vaig en quinze dies. Hi ha temes que no acaben. I vaig fent seguiment. Per exemple amb el de *Princesas a la venta*, vull fer seguiment d'una de les nenes i anar d'aquí uns anys. Em veig molta carrera per davant, i em puc plantejar temes a llarg termini.

Quina relació estableixes amb els subjectes que tractes?

Quan jo conec algú el que no faig és buscar les diferències, sinó buscar els punts que tenim en comú. Penso com em puc acostar a aquella persona i què tenim en comú, i sempre hi ha alguna cosa. Només l'has de buscar, sempre hi és, encara que sigui un element bàsic com la música, el cinema o alguna forma de pensar. Trobar punts en comú és la manera de connectar. S'ha d'entendre la postura de l'altre sense emetre judicis. No podem emetre'ls perquè no estem en la pell de l'altre, i segurament tenen els seus motius, i precisament part de la meva feina és trobar i exposar aquests motius. I m'interessa molt la interacció que tinc amb ells. Per exemple amb els gitanos, ells representen la cultura rom, i jo sóc per ells com una ambaixadora de la nostra cultura. Aquest xoc que tenim és molt interessant.

La majoria dels teus temes reflecteixen realitats dramàtiques. T'acaben afectant?

Clar que m'afecten, perquè ho veus tot, acabes establint vincles, una relació amb els que fotografies, i veus el que està bé i el que està malament. Sento pena en moltes

ocasions, i quan veig coses que no estan bé parlo amb ells si puc, però no sempre es pot. Amb la família romaní de Barcelona em passa molt, però no sempre pots fer alguna cosa. A més, no sóc ningú per dir què està bé i què no. Els has d'acabar entenent. A més, per molt que vulgui ajudar, els serveis socials són els que han de fer la seva feina, i és més, s'haurien de buscar solucions globals que evitessin que es veiessin obligats a marxar del seu país. L'ideal seria buscar aquestes solucions globals que evitessin que es donessin aquestes situacions.

El tema dels rom ha ocupat molts dels meus reportatges, però en realitat va sorgir una mica per casualitat, com moltes coses que faig. A vegades no sé si sóc jo qui busca les històries o elles em busquen a mi. Jo penso que qui busca sempre troba, i jo sóc una buscadora nata. Trobes coses, lligues caps, i de cop veus alguna cosa que pot funcionar. Amb aquest vaig trobar la connexió entre diverses persones que vivien a diferents barris i que eren de la mateixa família, i em va semblar meravellós que el fil conductor del reportatge fos a través d'aquesta família. Em va semblar fascinant poder explicar una mica com funciona la cultura rom a través d'una família que estava estesa a diferents barris de Barcelona.

Quina creus que és la situació de la dona en el fotoperiodisme?

La dona no és que estigui discriminada, jo no puc fer aquesta afirmació, però puc afirmar que som una minoria, i és una cosa molt xocant perquè després vas a les aules i hi ha moltes més dones que homes. Com pot ser que després sobre el terreny hi hagi molts més homes que dones? I observes que les professionals, la majoria no tenen fills. La maternitat és una dificultat que l'home no té.

Estem a una societat masclista, que encara és patriarcal, perquè socialment la maternitat encara està molt associada a la dona. Moltes no volen ser mares perquè seria un impediment per la seva carrera, l'home no té aquest plantejament. Si un home va de viatge i té fills ningú li pregunta on o amb qui els ha deixat. A mi sí que m'ho pregunten, que on he deixat les meves filles, que les deixo desvalgudes. Al final et montes una cuirassa i et quedes tranquil·la perquè saps que tens algú que cuida d'elles. Estic molt lligada a les meves filles però és la meva decisió, encara que no acostumo a marxar més de quinze dies. La veritat és que no és gens fàcil.

T'has trobat amb alguna dificultat en l'exercici de la teva professió pel fet de ser dona?

Mira, en alguns casos fins i tot ha estat una avantatge. Per entrar en segons quines històries jo crec que a vegades és més fàcil si ets dona, encara que depèn molt del cas. Jo crec que a les dones ens veuen menys amenaçadores. Per exemple jo treballo molt a prop de la gent, utilitzo un gran angular de 24 o 28, i t'has d'apropar molt. Quan t'apropes tant en certa mesura violes una mica la intimitat de l'altre, i es podria sentir amenaçat.

Jo crec que potser no se senten tan intimidats perquè sóc una dona. Encara més que ser dona o home jo crec que és la brusquedat, quan t'apropes a una persona has de ser molt suau, has de fer que no se sentin intimidats, anar poquet a poquet i veure com se sent, i si se sent incòmode has de recular, anar trobant l'equilibri.

Creus que hi ha alguna diferència en la manera d'exercir el fotoperiodisme per part d'un home i una dona?

Abans creia que hi havia diferències, però m'he adonat que ni tot és blanc ni tot és negre. S'acostuma a dir que la mirada femenina té un apropament amb més sensibilitat, però depèn molt del professional. En el que sí que hi pot haver diferències és a l'hora de triar els temes. Jo per exemple m'acostumo a apropar més a dones, perquè tenim més en comú. Els homes potser s'apropen més a homes per la mateixa raó, potser és més innat. Per trobar punts en comú amb homes fins i tot m'informo sobre futbol, faig un esforç, i acaba funcionant. Però crec que una dona s'obre més fàcilment amb una dona, i un home amb un home. En aquest sentit, tinc molt a aportar al fotoperiodisme, perquè si mires les històries, la majoria són tractades per homes, i els homes per tant en són els protagonistes en la majoria dels casos. Així complemento amb una altra visió. La dona queda molt oblidada, i no pot ser.

Quina és la teva opinió del fotoperiodisme actual?

Doncs que va fatal. Per començar no pots fer un treball en profunditat amb el poc espai que et donen els mitjans. Abans et podien donar vuit pàgines, ara si et publiquen una foto a doble pàgina és un miracle. Si mires les revistes, la majoria de coses són publicitat, ens venen banalitat, no periodisme, tot és publicitat. En la majoria de mitjans ja no es fa periodisme. Trobes maquillatge, pentinats, pastissos, històries amb la parella... ja no existeix el periodisme, és publicitat indirecta i encoberta. Quan els presentes una història, encara que els agradi, és molt difícil que es publiqui, perquè aquests temes ja no es publiquen. Està molt mort, és una realitat. Ens queden quatre llocs per publicar. Queden molt poques revistes que publiquin temes d'actualitat i paradoxalment cada vegada som més fotoperiodistes.

I quina sortida li veus a aquesta situació?

Per mi és que es reactivi l'economia. A partir d'aquí podrà començar a revifar. Perquè un cop l'economia vagi millor, els mitjans amb sort deixaran de veure la publicitat com la única sortida i deixaran espais a altres continguts.

Quin creus que és el futur del fotoperiodisme?

Jo crec que el paper no morirà, per molt que diguin que sí. No és el mateix tocar una pantalla tàctil per passar una pàgina que tocar el paper, olorar-lo. No, és insubstituïble. Baixaran els lectors, el públic i el nombre de publicacions, però no desapareixerà. Però el fotoperiodisme té altres canals, per exemple l'audiovisual, però a mi no m'agrada tant com la fotografia perquè el que té de maco una foto és que és més suggerent, arriba un punt en què calla i deixa espai a la imaginació, i això crec que és el que apropa més la fotografia a l'art: la seva polisèmia. L'audiovisual no és polisèmic, te'l donen fet, mastegat. La foto va més enllà en aquest sentit.

Quins altres canals té?

Doncs els llibres, les exposicions, Internet... hi ha moltes sortides. Però jo sóc una idealista i crec que es reactivarà, sóc positiva. Estem en crisi i la gent vol evadir-se. Ara el documentalisme queda relegat per això, el que ara governa és l'*entertainment*, la gent vol oci per fugir. Quan estiguem bé podrem ser capaços de tornar a enfocar aquestes realitats. Quan estàs bé pots pensar en altres coses, si no, no.

Quin dels formats que comentes prefereixes?

La meua intenció és arribar a la màxima gent possible, perquè el que vull és agitar consciències i sensibilitzar la societat. Per tant la meua primera opció sempre són els mitjans. Les exposicions, per exemple, no m'atrauen perquè arriben a molt poca gent, i normalment a qui arriben són a entusiastes de la fotografia que es fixaran més en l'enquadrament que en el missatge. Les exposicions normalment atrauen a les elits, i no puc sensibilitzar així. Els llibres, encara que arribin a poca gent, per a mi són una cosa diferent. Per a mi són una manera de deixar culminat un treball en una cosa més seriosa que una revista, i és una oportunitat de donar-li al treball la forma que realment vols. De fet, tinc planejat publicar en format llibre el treball sobre la família rom, però encara és un projecte.

Llavors creus que el fotoperiodisme no morirà?

Sí, jo no només crec que no morirà, crec que sobreviurà, però no serà una cosa a curt termini. Hi ha països on el fotoperiodisme està molt bé, però aquí tenim molt poca cultura fotogràfica. A més, la fotografia està molt de moda, i molta gent l'exerceix sense ser professional, pel que el primer que s'hauria de fer és establir les normes del joc i que el fotoperiodisme es consideri un treball i al fotoperiodista un professional. Però com no està legislat qualsevol pot fer fotos. I l'ego d'una persona juntament amb una empresa que vol publicar estalviant-se diners es poden carregar el fotoperiodisme. S'ha de regularitzar, hauria de ser il·legal que es publiquin treballs d'aficionats a baix cost.

III.II.- Eva Parey – Selecció fotogràfica



Fotografia del reportatge *Princesas a la venta* ©Eva Parey.



Fotografia del reportatge *Las mujeres libres del Pakistán* ©Eva Parey.



Fotografia del reportatge *Roma expulsion* © Eva Parey.



Fotografia del reportatge *Las mujeres libres del Pakistán* © Eva Parey.



Fotografia del reportatge *Roma expulsion* © Eva Parey.



Fotografia del reportatge *Herederos de lo ajeno* ©Eva Parey.



Fotografia del reportatge *Roma expulsion* ©Eva Parey.



Fotografia del reportatge *Roma expulsion* ©Eva Parey.

IV.- Fabiola Llanos

V.I.- Fabiola Llanos – Entrevista completa

Explica'm una mica com vas entrar en el món del fotoperiodisme.

A l'escola on vaig estudiar ja surts preparat com a fotoperiodista. Em vaig llicenciar en Comunicació Social i allà vaig cursar dos anys de fotografia professional. El fotoperiodisme és un nou terme que ha sorgit aquests últims no sé, potser deu anys, com una especialització que en realitat ja existia, perquè el fotoperiodisme et particularitza dins d'una branca del periodisme, però mai deixes de ser periodista a seques. Per a mi totes les persones que fotografien són periodistes socials, perquè un sempre fotografia la societat.

Llavors a la universitat vaig fer pràctiques de fotografia a la revista *Tradiciones*, de Xile. Vaig començar fent les pràctiques amb fotos i articles i vaig acabar fent d'editora de tres revistes de la mateixa companyia! Allà vaig començar a perfilar el meu estil i a saber què m'agradava i què no. Per exemple em feien entrar als *rodeos*, que són genets a cavall que persegueixen vaques, com si fossin exercicis de control de bestiar, i a mi em tocava entrar i fer les entrevistes i les fotos des de baix. Allà em va quedar el gust per la fotografia en moviment, encara que era bastant difícil.

Als 23 em vaig allunyar una mica del fotoperiodisme perquè vaig adquirir més responsabilitats en les revistes i em vaig dedicar a l'edició, on vaig treballar fins als 25 anys. Després, i fins els 27, vaig treballar pel *Partido Verde de Xile* per la primera dona candidata a la presidència. Però em vaig enamorar d'un català i vaig venir aquí sense pensar en res. Ho vaig deixar tot allà, on tenia un bon futur. Aquí em vaig quedar il·legal als tres mesos i vaig estar prop de quatre en situació irregular, més o menys el mateix que va durar la relació. Vaig tenir treballs de merda, comparat amb el que havia conegut. De cangur, a *mercadillos*... i quan va acabar la relació, em vaig trobar amb la disjuntiva de si tornava o no tornava, perquè no podia tocar més baix. Però no vaig voler tornar, perquè això no podia ser la única cosa que m'emportés d'Europa.

Vaig trobar feina a una cafeteria, de la cadena *Jamaica*, on vaig durar un mes perquè era una feina horrible i vaig seguir tirant currículums. Poc després, als voltants de Sant Jordi de 2006, em van trucar de la llibreria especialitzada en revistes *Free Time*. Em va rebre un home que era periodista i tenia la mateixa edat que jo i em va preguntar que com era que amb aquell currículum estava buscant feines així. Li vaig dir que era allò o la cafeteria, i em va donar una setmana de prova, que va coincidir amb Sant Jordi. Vaig estar allà treballant, i va començar la meva època daurada a Catalunya. Li tinc molta estima a Sant Jordi i a aquella família, que són el pare i tres fills. I així va ser com vaig començar aquí: entre llibres.

Després em van trucar de la ONG *Pagesos Solidaris*, i vaig anar a viure a Lleida per treballar amb ells. Vaig començar a tenir diners i em vaig comprar més equip fotogràfic, una rèflex digital. Vaig començar a treballar per la meua banda i enviant treballs per a què els publicuessin, i poc a poc em van començar a trucar. Un suport important va ser entrar en contacte amb la *Xarxa de Dones Periodistes*. Conèixer aquella gent em va ajudar molt, tenien una xarxa social i personal molt important, i em van presentar a molta gent, i a partir d'allà em van anar trucant, especialment de

la *Revista d'Actors i Directors de Catalunya*, que es diu *Entreacte*, i hi presto servei des de fa cinc anys. Allà vaig entrar en contacte amb el món de l'espectacle, tant amb el teatre com amb la música. També he estat responsable de comunicació de la *Fundació Sida i Societat*. L'any 2009 vaig invertir i em vaig comprar una càmera de vídeo i vaig anar amb la realitzadora Ana Torres a Guatemala a fer un documental que es diu *A viure que són dos dies*, sobre treballadores del sexe. Vaig fer prop de 300 fotografies i em vaig atrevir a fer una exposició l'any 2011 a Barcelona i ara està donant voltes per Xile.

He vist a la teva pàgina web que és una exposició multimèdia, creus que transmet més que la fotografia?

Jo crec que el que és millor de l'exposició multimèdia és que és per tots els públics. Hi ha gent que entén millor el missatge amb una imatge i hi ha gent que l'entén millor si li dones en un suport audiovisual. Sempre he cregut que els dos són suports diferents però que apunten al mateix: donar a conèixer una realitat. Un és més intuïtiu que l'altre, amb la imatge et deixes acariciar pel missatge i l'audiovisual és més explicatiu. Has d'estar preparat per tots els suports. La part bona és que quan et truquen ja saben que pots oferir el *pack* complet. La part dolenta no la veig, no l'he vist mai encara. En el meu cas la fotografia se m'ha fet insuficient a vegades. Per mi, la imatge ja està en moviment. I també m'agrada molt la fotografia acompanyada amb so, vaig fer aquests tres formats per l'exposició. Per exemple, estava a Guatemala i vaig començar a gravar els grills de la nit. Era una altra Guatemala, era *relax*, que també és Guatemala. El reportatge va tenir molt bona acceptació, sobretot a Xile. En part perquè allà hi ha el sentiment estúpid que quan ve algú de fora, encara que hagi nascut allà, es pensa que és millor i se li dona *bombo i platillo*. L'exposició és bona, però crec que això ha influït en què segueixi donant voltes, sobretot per universitats. Ho dic perquè hi ha gent allà amb molt bones propostes, però no surten. Només pel fet de dir-se Pérez, Gómez, o Macuche no els fan cas, perquè encara hi ha molt classisme a Amèrica del Sud. No és racisme, perquè tots som iguals, estem molt mesclats, però la família, el cognom i la posició social compten molt.

I després d'aquest treball, a què es va dedicar?

Doncs vaig seguir dedicant-me al fotoperiodisme, i vaig treballar a varies fundacions, com a la *Fundació Sida i Societat*. El seu president és també el director del *Centre d'Estudis Epidemiològics de Catalunya*, i va veure la necessitat de transmetre missatges a través d'aquests suports. Em van donar màniga ampla i vaig poder treballar amb ells al meu gust, però van haver de prescindir dels meus serveis per la situació de les ONG, que amb la crisi estan morint d'inanició...

I des de llavors m'he dedicat a les meves coses. Vaig dir: aquesta és la senyal. En comptes d'estalviar els diners vaig invertir comprant més material, i vaig començar amb una idea que era de dones roqueres, i la vaig fer amb fotografia i vídeo. I quan anava a entrevistar a una sobre la dificultat de les dones per accedir al món de la música, vaig coincidir amb la cantant Cathy Claret. I quan la vaig conèixer em va dir: "escolta, i per què no em filmes a mi?". I així va sorgir el documental *La Chica del Viento*.

Mentrestant jo m'havia apuntat a un curs de realització de documental digital aquí a Barcelona, i només vaig aprendre a fer les coses que em deien que no fes. Per exemple em deien que m'apropava massa, però m'importa molt l'àudio i sent una sola necessitava estar a prop per captar-lo bé. Però vaig conèixer a molta gent fabulosa, i vaig sortir sabent que, de la mateixa manera que *la práctica hace al maestro*, la pràctica fa a la fotoperiodista. Després he estat prestant serveis a diverses entitats, com a la revista *Entreacte*, o a la *Fundació Catalana pel Síndrome de Down* amb un reportatge audiovisual.

Quin és el teu concepte del fotoperiodisme?

El fotoperiodisme és molt complementari del que fa un periodista de premsa, però en els temps d'avui en dia qualsevol té una càmera al mòbil i pot fer fotografies d'actualitat. Però l'important, el que ens diferencia, és l'ull per captar les escenes, has de saber fer una instantània d'alguna cosa a través d'una imatge. Per a mi la diferencia està en què el periodista hauria de fer una reflexió i hauria de narrar de tal manera que traslladés a les persones que veuen la imatge a allò fotografiat, com un conta contes. Aquesta hauria de ser la diferència fonamental entre una persona qualsevol i un fotoperiodista. Que et transporti, que et porti amb ell. I per a això serveixen les imatges, els sons, les paraules... tot. Però per a que el fotoperiodisme funcioni has de tenir certa independència per explicar el que estàs narrant.

L'objectivitat és una mentida del sistema, cada notícia està tergiversada per al menys quatre persones abans que arribi al públic. Com això de la objectivitat és una *venida de moto*, jo aposto per la subjectivitat, inclús crec que els fotoperiodistes haurien de ser creadors d'opinió, i no simples explicadors de notícies. Sobretot crec que valdria la pena adoptar la narració en primera persona: "jo vaig estar allà", "en vam trobar amb...". Despersonalitzar la narració li treu moltíssim a l'ànima de la notícia. Si utilitzes el teu propi ull i les teves paraules per explicar la informació, per què l'has de despersonalitzar? A mi m'ho han criticat moltes vegades, em diuen que faig articles d'opinió, i jo els dic que no, que són reportatges explicats en primera persona. I una altra cosa que em molesta molt és la distància que es marca entre la persona periodista i la persona entrevistada o el fet narrat. A Xile és molt diferent perquè el classisme està penalitzat, teòricament, a nivell professional. Allà ens podem donar el luxe de tutejar a qui sigui. Jo vaig arribar amb aquest bagatge professional i quan he d'entrevistar a qui sigui li parlo de tu. Per què l'hauria de tractar jo de vostè? Pel càrrec de responsabilitat? Però qui té més responsabilitat que jo, que estic entregant una notícia? La igualtat per accedir i per donar la informació és fonamental a l'hora d'elaborar un bon producte, i depèn del tractament transmet un missatge o altre. El mateix passa amb la fotografia, tot depèn dels plans que utilitzis, per exemple, que una persona pot semblar més important, imponent o insignificant, i això s'ha de tenir en compte. Depenent dels plans transmet un missatge o un altre, i en tota fotografia que entregues hi ha d'haver un missatge que el públic pugui intuir, i si no el té, no la publiquis.

Creus que la fotografia té la capacitat de provocar canvis en la societat?

Per descomptat! Et posaré un exemple amb l'efecte que el documental de Guatemala va tenir a Xile. Allà em van trucar de diverses ràdios per a que parlés d'ell, i durant les entrevistes van rebre moltes trucades que parlaven del tema. El reportatge mostra molts vicis i elements negatius de la societat, com les drogues o la

pobresa, però posa èmfasi en la situació de les treballadores del sexe d'aquella zona de Guatemala. Ensenya la vulnerabilitat i la precarietat de la seva situació, que no és una altra que utilitzar el cos com a eina laboral, i no hi ha res més vulnerable que el propi cos. I moltes d'aquestes trucades agraiïen l'exposició per poder conèixer així aquella realitat no tan llunyana, perquè d'aquella manera se solidaritzaven amb aquelles dones. Deixar de criminalitzar per solidaritzar. Moltes persones van anar trucant, i l'exposició va tenir molt èxit. Sí que canvia. Té el poder de canviar. Per això jo crec que mai passarà de moda, perquè la imatge té el poder de quedar-te davant d'ella i seguir aprenent de la imatge. Hi ha fotografies que són espectaculars, i no només de guerra, sinó també de situacions diàries o quotidianes. Veus segons quines fotografies, i et trasllades, i un fotoperiodista ha de poder fer-ho. No és turisme, no és algo bonic, no és espectacle. És realitat.

Utilitzes algun mètode per maximitzar aquesta capacitat de la fotografia?

Doncs per exemple, faig servir molt poc la fotografia a color. Crec que els colors distreuen. Crec en l'elegància i en el dramatisme del blanc i negre. Òbviament hi ha fotos precioses a color, però el blanc i negre és fonamental per transmetre el meu missatge. Per exemple el documental que sortirà ara és en sèpia i algun punt de color, però poca cosa més. Crec en el monocrom. La realitat és en color, i per a què veure allò que veus cada dia? Ha de ser diferent per a què cridi l'atenció. Una altra cosa que crec que està sobrevalorada és la nitidesa. Perquè en realitat res és nítid. Jo necessito ulleres per veure-hi, i no tots veiem el mateix. Jo crec que la nitidesa està sobrevalorada, encara que depèn de l'autor. Per a mi el desenfocament és un recurs. Perquè qui sóc jo per dir-te que la realitat és nítida? I jo deixo tot desenfocat excepte allò que vull destacar. Moltes càmeres ho aplanen tot, tot està en el mateix pla. I jo em pregunto, què vols destacar amb aquesta fotografia?

Com definiries el teu estil fotogràfic?

Doncs no ho sé... Si et parlo de referents, et diria que segueixo els estils de Colita, que és un bon referent de treure ferro a l'assumpte, a Capa... són exemples que m'agrada seguir. També m'agrada molt Annie Leibovitz, però m'agradava més abans. La preferia amb una *camereta* petita que no amb aquestes superproduccions que ha fet més endavant. Pots fer fotos perfectes però, per a què? M'agraden més les altres, tenen més ànima.

Prefereixes doncs les fotografies imperfectes?

Sí, jo les prefereixo. Encara que no són imperfectes per a mi, les faig així expressament. Tinc una fotografia de dos germanes a Guatemala que no és gens nítida, però és una foto súper representativa. O hi ha unes altres d'un noi transsexual mentre fa la transformació, i hi ha molt pocs moments de nitidesa, encara que jo els podria haver fet nítids. Per a mi la nitidesa és en la fotografia com en la relació entre persones seria el tracte de tu a tu. El que sí que és veritat és que la gent que coneix la meva feina, quan veuen una imatge meva diuen automàticament: "Mira, aquesta és la Fabiola!". Tinc el meu estil.

I què creus que et diferencia de la resta?

La perspectiva. M'agraden els detalls. M'agrada el moviment. Sempre vaig darrera d'algú. Bé, darrera no, més aviat al costat. M'agrada per exemple fer les entrevistes caminant, per establir relacions de complicitat.

Precisament parlant d'això, quina relació estableixes amb els subjectes dels teus treballs?

Dons amb alguns estableixes una relació estable i forta, però amb altres ben poca cosa, perquè el temps o la naturalesa del treball no ho permet. Per exemple, pel projecte de *Mujeres en Barcelona*, vaig fotografiar i entrevistar a cinquanta dones, i només en coneixia a deu. Estan filmades, fotografiades i gravades en àudio, els tres suports. Totes estaven ansioses perquè tenien molt a explicar. Vaig aprendre moltíssim amb aquest projecte, perquè totes les entrevistades havien de respondre a les mateixes tres preguntes: quins eren els seus tres delictes, les seves dos virtuts, i un retrat, i com són exactament les mateixes preguntes, et serveix per comparar. Tenia planejat fer-lo també a Xile i a Tànger, però de moment no han pogut sorgir per complicacions. Però qualsevol ciutat és una ciutat pendent, es pot fer a qualsevol lloc, i serveix com un test sociològic de dones, tinguin l'edat que tinguin. Però les respostes sempre són similars: ens sentim culpables de prendre les nostres pròpies decisions, considerem les nostres fortaleses com defectes, ens costa horrors dir les nostres virtuts...

T'involucres en les històries que fotografies?

Ui, a totes. Però en les que més m'involucro són a les de documentals, clar, perquè passes més temps amb el subjecte. Per exemple, un documental que tinc ara en curs és de la *gitanada* de Montpeller, i he estat varies vegades a casa seva amb tota la confiança. Si això no és involucrar-se, no sé què és!

Com esculls els teus temes?

Quan començo a parlar amb les meves amigues, no hi ha qui ens pari. Les meves amigues no saben res de la discreció, zero! I d'allà surten els meus temes, de converses amb elles. El de les reines roqueres, per exemple, va sorgir amb una conversa assegudes al parc i parlant de com costava per una dona entrar i triomfar en el món del rock. I d'aquí va sortir el tema, i d'aquest va sortir el de la Cathy... i així surten moltes idees. També de coses que escolto pel carrer. Normalment porto cascos i escolto música, però si veig alguna cosa que em sembla interessant apago la música però me'ls deixo posats, per escoltar sense que ningú se n'adoni i així es cohibeixi. Apart tinc un bloc de notes on vaig apuntant idees que sorgeixen de cop de coses que sento o que se m'acudeixen. L'altre dia, per exemple, estava a Bilbao preparant el meu proper documental, sobre la cantant Reyes Torío, i se'm va ocórrer el nom del treball parlant amb ella sobre un home gran que utilitza paraules que no tenen sentit en el context però pensa que parla d'allò més bé, i ella em va dir que l'home sempre parlava de "*perder la loción del tiempo*". Com el documental anirà sobre la seva història i la seva trajectòria d'una manera desenfadada, li direm així, *Perdiendo la loción del tiempo*. I així és com vaig traient idees, aquest tipus d'eines t'ajuden a trobar-les. Les idees surten de l'oci, del compartir amb altres persones. Tancada a casa mai et vindran les idees. És qüestió de recórrer la ciutat.

T'has trobat amb alguna dificultat per exercir el periodisme pel fet de ser dona?

Ui, amb totes. Però has de saber suportar-les. Jo tinc les mateixes dificultats que tu, però a mi se m'han anat sumant altres, com per exemple fer-se gran, ser migrada... Encara que sobre la immigració passo desapercebuda si no obro la boca. A la gent li

fa gràcia que sembli d'aquí, i quan parlo em diuen: "Fab, tu d'on ets?", i jo els dic que sóc d'aquí. Llavors em preguntes que on vaig néixer, i aquí ja els dic que sóc d'origen xilè, però és que no és el mateix d'on ets i d'on vens! Però sobre les dificultats, crec que sóc prou creativa com per esquivar les adversitats. Em molesta molt la gent que s'ofega en un got d'aigua. Hem de ser conscients de les debilitats del sistema, dels sostres de vidre, però també hem de ser conscients de les nostres capacitats, i hem de poder dir que no, que això a mi no em toca. Per què ens hem de victimitzar? Les dones hem de prendre consciència que és el món el que està contra nosaltres, i a partir d'aquí és quan comença el canvi i decidim que això no ens pot passar. Comences a crear xarxes, et comencen a veure segura... Les discriminacions sobretot surten de nosaltres mateixes, perquè no sabem les capacitats que tenim, i el sistema fa per a que no les sàpigues. Però el que no s'ha de fer mai és mendicar per una feina. Busca, però si no surt, no gratis fins a que sagni.

Amb quines adversitats t'has trobat tu personalment?

A mi mai m'han ofert moltes coses, sóc jo la que normalment va oferint, jo sóc una venedora dels meus productes. Faig coses sense que la gent m'ho demani, i sovint algú ho veu i diu, "mira, jo vull una cosa semblant!", i és llavors quan em truquen. El producte ets tu i les teves circumstàncies, i la venda la fas tu. El meu pare ja m'ho va dir, que la única persona que et pot fer feliç ets tu mateixa. Ningú voldrà ser feliç per tu, i això passa amb tot, a la feina, a la professió, amb l'autoestima... Per altra banda, òbviament per a mi hi ha una diferència evident i descarada entre el que se li paga a un home i a una dona. El pagament sempre és menor a les dones, segur!

Per l'altra banda, creus que hi pot haver alguna diferència entre la manera d'enfocar i exercir el fotoperiodisme per part d'un home i una dona?

Les diferències que hi puguin haver es deuen a límits. Per exemple, parlant dels corresponsals de guerra, les dones tenen el perill afegit de la violació. Aquesta jo crec que és una barrera constant que les dones, encara que ens agradaria cobrir més guerres, ens frena. A banda d'aquesta, jo crec que hi ha poques diferències limitadores, apart òbviament de la maternitat. Si ets mare, la societat et jutja si dones prioritats a la teva professió, encara que tinguis a qui et cuidi els fills. Per a mi la maternitat està sobrevalorada, i a mi no m'atrau perquè sé que limita. El fotoperiodisme és l'antítesi de la maternitat. És que no es pot! La maternitat cercena, per a mi. Hi ha dones que tenen com a fita ser mare, i ho respecto, és una qüestió de prioritats.

Sobre ser corresposal de guerra, m'hagués agradat, però la meua salut física i psicològica van primer. Per això m'agrada més Europa, perquè puc anar on sigui amb el meu material sense patir ni per ell ni per la meua seguretat. Hi ha països on només per l'equip em matarien, perquè el valor de la vida és tan miserable que què més dona deixar-te viva o morta. Per a mi la violència, especialment la guerra, és inútil. Qualsevol guerra és una estupidesa, i qualsevol guerra és molt similar a una altra. Tu poses una bomba a qualsevol lloc del món i la gent mor de la mateixa manera. Els corresponsals de guerra són molt necessaris, però a mi com a fotoperiodista m'interessa més estar en el pas anterior, en el que intenta conscienciar a la societat de certs temes per evitar guerres. Aquest tipus de reflexió és el que m'agradaria aconseguir amb la meua feia. Jo crec que els fronts són

amplis i que també s'han d'aprofitar els que hi ha aquí. Actualment no fa falta marxar lluny per veure pobresa i misèria. I això també s'ha d'ensenyar, perquè el que no es veu no existeix.

Quina opinió creus que es mereix el panorama fotoperiodístic actual?

És molt complicat. És el que et deia de la gent amb mòbil. La gent amb mòbil creu que traient una bona fotografia a una manifestació ja és fotoperiodista. Ara hi ha molta competència. I els mitjans estan optant per usar recursos gratuïts com aquest per no pagar a algú. Van a les xarxes socials i agafen qualsevol fotografia, que a més no necessàriament ha de ser de pitjor qualitat, perquè ara totes les càmeres treuen fotos de qualitat de forma senzilla. Per això jo crec que els mercats són altres, no els mitjans de comunicació tradicionals. Hi ha alguns que sí, sobretot a Bèlgica, o aquí el Diari de Terrassa, però hi ha molt pocs, i aquest fan fotoperiodisme de qualitat perquè donen llibertat als fotoperiodistes. La independència és la mare de la creativitat, sense independència no es poden aconseguir grans treballs.

Quins són aquests mercats alternatius?

Depèn del tipus de professional que siguis i de l'interès que li posis. Entrar a una agència, per exemple, però depèn del que ofereixis. A mi per exemple no m'interessa vendre una fotografia per a què després algú l'agafi, li posi un peu de foto i tergiversi el missatge que volia transmetre jo amb la imatge. M'interessa més fer el producte complet. El mercat està fatal per a tot, però la imatge està pitjor perquè hi ha molts mitjans i molts recursos que satisfan els mitjans de comunicació de forma gratuïta.

Quin futur li veus al fotoperiodisme?

Jo li veig futur sobretot si s'encamina cap a l'especialització. "Mira, jo trucaré a aquesta persona que sap sobre esports femenins", per exemple. La clau és especialitzar-se en temes, ser especialista en alguna cosa.

IV.II.- Fabiola Llanos – Selecció fotogràfica



Fotografia del reportatge *Escuintla – Guatemala* © Fab Llanos.



Fotografia del reportatge *Escuintla – Guatemala* © Fab Llanos.



Fotografia del reportatge *Antonia, una mujer en Guatemala* ©Fab Llanos.



Fotografia del reportatge *Mujeres roqueras* ©Fab Llanos.



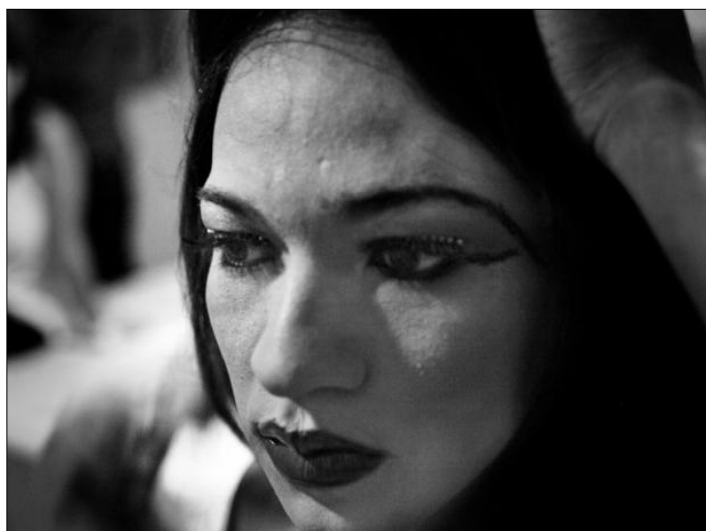
Fotografia de la manifestació celebrada el 24 d'agost de 2011 a Xile ©Fab Llanos.



Fotografia del reportatge *Escuintla – Guatemala* © Fab Llanos.



Fotografia de la manifestació celebrada el 24 d'agost de 2011 a Xile © Fab Llanos.



Fotografia del reportatge *Escuintla – Guatemala* © Fab Llanos.

V.- Roser Vilallonga

V.I.- Roser Vilallonga – Entrevista completa

Llegint la teva biografia a la pàgina web, dius que et vas introduir en el fotoperiodisme als trenta anys. Em pots explicar com va anar el procés?

Sí, als trenta anys vaig començar. Quan tenia catorze o setze anys, la meva mare em va preguntar a què em volia dedicar. Jo li vaig dir que volia ser fotògrafa o pianista. Em va dir que del piano me n'oblidés, que era massa gran, i que de fotògrafa ni pensar-hi perquè es morien de gana, en la qual cosa tenia tota la raó del món. Vaig començar filologia, però no em va convèncer, i després vaig començar amb periodisme, però tampoc vaig acabar-la. Així que vaig començar a treballar fins que em vaig adonar que allò no era el que volia fer tota la meua vida.

De què treballaves?

Era funcionària, era Guardia Urbana. Vaig començar perquè necessitava un sou fix, vivia fora de casa dels pares. Però no m'agradava, no volia fer allò tota la meua vida. I aleshores, quan tenia 29 anys, em vaig adonar que hi ha un rellotge que corre, i em vaig decidir a, si més no, intentar-ho. I vaig anar fent cursos, tallers... Tret de les hores que treballava només em dedicava a fer fotos i a estudiar fotografia. I comences poc a poc, vaig anar col·laborant amb alguns mitjans i fent reportatges que a mi m'agradaven. L'any 1992 vaig entrar a *La Vanguardia*, i des de llavors intento compaginar la feina al diari amb els meus projectes personals. Però jo no sóc una persona creativa en el sentit de ser fotògrafa doncs no sé, de retrat o de fotografia més artística, per dir-ho d'alguna manera. Jo intento que la gent conegui altres realitats. Ara amb Internet és més senzill, però abans Internet no existia, i la única manera que conec de donar a conèixer temes que et poden interessar arreu del món és mitjançant la fotografia. A mi des de petita m'ha agradat mirar. Em podria haver dedicat a qualsevol altra branca de la fotografia, però reflectir el que passa al meu voltant, en el meu món, és d'alguna manera el que em belluga.

Penso que estem vivint en un món molt injust en què una part ínfima de la població mundial s'aprofita de la gran majoria de la població. Aquest abús, que explota econòmicament els països pobres, és un model que no portarà la humanitat enlloc més que a la seva pròpia destrucció. Partint de la idea que és molt difícil arreglar el món, intentes d'alguna manera, si més no, donar la informació. Una miqueta això és el que em belluga. Des de petita, no se, sempre m'han agradat que les coses siguin justes, i he pensat que si les coses són justes, si estan ben repartides, tot és molt més senzill. Quan això no es produeix, sempre sorgeixen problemàtiques. Potser és posar-se al costat dels més febles, que necessiten que se'ls doni un cop de mà. Als pobres, a les ONG... Per a mi sempre ha de prevaldre l'ésser humà. Sempre treure algo positiu de les situacions injustes per fer que la injustícia minvi.

I jo no crec que el fotoperiodisme estigui en crisi, és que els mitjans en general estan en crisi. El fet que Internet hagi aparegut fa que circuli molta informació i crea molta confusió i ha trencat el monopoli de la informació que tenien els mitjans. Internet els ha reventat una mica la pel·lícula, ja per concepte, que és de informació lliure i gratuïta, i per això crec que ha reventat el model de negoci que tenien, i ara han de tornar a definir-lo. Però el món digital fa que tothom es cregui fotògraf, es cregui fotoperiodista. Però crec que simplement es tracta d'una època de convulsió on fins

que les coses no s'estabilitzen i la gent assumeix quin és el seu lloc tot és una mica un desgavell.

Però hi ha una altra història, i és que encara que els mitjans puguin utilitzar imatges de gent del carrer que no són fotoperiodistes, aquestes persones no tractaran temes del caire que sigui en profunditat. Jo penso que això no morirà, és més, n'estic convençuda. Davant dels canvis, l'ésser humà és pessimista: quan va aparèixer el cine, molts deien que la ràdio moriria; quan va aparèixer la televisió, el cine havia de desaparèixer. I no ha passat res d'això. Hi haurà un altre tipus d'històries que faran falta explicar. Si una persona és fotoperiodista potser va a llocs on altres no anirien, potser s'arrisca quan altres no ho farien, i li dedica més temps i paciència a un tema. La gent del carrer això no ho fa, sempre farà falta gent que s'arrisqui i tingui la paciència per fer un seguiment. No crec que la professió mori, però sí que evidentment es reduirà. Per altra banda, les imatges que circulen per Internet, igual que la informació, poden ser veritat o no, i això és un punt a favor també a la professió. La credibilitat del professional pot ser el que acabi sent el que amb el temps decantarà la balança.

Quina és la teva concepció del fotoperiodisme?

L'objectiu del fotoperiodisme ha de ser explicar el que està succeint al teu voltant utilitzant totes les eines perquè el relat sigui creïble i veritable. Un fotoperiodista és aquell que transmet el que està passant, no deixa de ser un vehicle, pel que mai ha de manipular la informació. L'afany de tot fotoperiodista hauria de ser explicar les coses que passen amb tota la veracitat i tota la credibilitat, dir la realitat del que succeeix, encara que mai ho pots explicar tot, tot es fa sempre des d'un punt de vista, però aquesta visió sempre ha de quedar clara.

Creus que el fotoperiodisme té la capacitat de canviar la societat?

Sí, jo tinc l'esperança que sí, sempre penses que sí, perquè si no, la teva feina no té cap sentit. Canviar, canviar... amb els anys te n'adones que canviar és molt difícil, a vegades ni tan sols la gent que tens més propera. Una mica aquest somni amb els anys es va desgranant. Però sí que hi ha casos. Un de referència és el de la Guerra del Vietnam, on es va arribar a canviar l'opinió pública de tot un país. I per això és tan difícil fer fotos en segons quins llocs, perquè com la gent té consciència d'això, no te les deixen fer. Sí que crec en la força aquesta de la fotografia, però quan l'ésser humà és conscient d'això, et posa tots els impediments per a que no ho puguis fer. Canviar el món no el canviarà, però sí que aporta un granet de sorra en el coneixement col·lectiu. En aquest aspecte sí que contribueix.

A la teva web es comenta el cas d'un reportatge que vas fer sobre immigrants sense sostre a Plaça Catalunya que sí que va canviar la seva situació...

Sí, crec que és el meu únic reportatge que ha tingut un efecte directe. No va solucionar el tema de la immigració, però va solucionar el tema d'aquelles cinquanta persones que dormien allà, *algo es algo*. Em va costar molt que volguessin col·laborar, al principi no em deixaven que els fes fotos, però va ser a base de parlar amb ells, de portar coses, que al cap d'uns mesos van accedir. Les fotografies van sortir a *La Vanguardia* i es va aconseguir que aquelles persones anessin regularitzant la seva situació, els van donar un lloc on dormir... Però és clar, veus tanta injustícia que t'agradaria que realment fos més efectiu. Però al final penses,

que al menys la gent tingui la informació i pugui veure i ser conscient del que està passant.

Per què creus que no és més efectiu?

Jo penso que és un tema de la societat. Vivim instal·lats en una espècie de cúpula de vidre on estem protegits i a vegades no veiem més enllà del nostre melic, encara que ara ja no tant. Quan vas a un altre país veus que occident és molt privilegiat, que no ho valora, i que és molt insolidari. I això mai ho reconeixerà, perquè el fet de reconèixer-ho implica que t'has de baixar una mica del pedestal, i no veig que la nostra societat estigui disposada a això. Apart hi ha interessos econòmics de pel mig que acaben marcant sempre la pauta. Ningú es planteja aquí d'on ha sortit la roba que porta. Han respectat els drets laborals dels treballadors? És a dir, fem la vista grossa, mirem cap a un altre cantó... i així anem passant, i per a mi no hauria de ser així. Si una societat ha de ser pròspera a les costelles d'una altra societat, no em sembla bé. En aquest aspecte a la humanitat li falta molt encara per avançar.

Utilitzes algun mètode per intentar maximitzar aquest possible impacte en la societat?

Sóc del parer que quan fas un reportatge, primer de tot has d'estudiar-lo, has de saber què ha provocat aquella situació, has de mirar d'acostar-te als personatges... Per mi l'ideal sempre ha estat intentar conviure amb la gent amb la que estàs i conèixer el seu problema a fons. Jo utilitzo el teleobjectiu ben poc, penso que si fas un tema l'has de fer des de dintre, de prop. Crec que s'ha d'aprofundir tot el que es pugui, penso que és la nostra obligació, intentar despullar la situació al màxim per poder-la explicar millor després.

Per altra banda, no m'agrada el color, gens. Em destorba molt. Al diari estic obligada a fer-ho en color, però a mi em molesta molt. Tots els reportatges que he fet, els personals, són en blanc i negre, menys alguns de natura o arquitectura, perquè el tema ho justificava. A mi el que m'atrauen són les persones i les situacions que estan vivint. Hi ha colors que predominen sobre altres i atrauen l'atenció, i si vull reflectir una situació i una persona porta una camisa vermella, tota l'atenció va cap a ella quan no és el que vull destacar, i em fot la foto enlaire. És un tema que em molesta molt. Tots els meus els intento fer en blanc i negre, perquè el que m'interessa és el sentiment de les situacions que es poden arribar a donar. Però els meus reportatges no són estètics, en el sentit que les fotografies que faig no te les penjaries en el menjador de casa. Penso que són dures. No et fotogrà al menjador... es poden comptar amb els dits de la mà les que et penjaries. Encara que siguin boniques. Penso que són dures. Ja m'està bé també, no faig fotografies per a que la gent se les pengi al menjador. És ensenyar la realitat, i a la major part del món la realitat és molt crua, i això reflecteixen les meves fotos.

Com definiries el teu estil com a fotògrafa?

No em considero fotògrafa, em considero fotoperiodista. S'han de marcar barreres entre l'un i l'altre, no m'agrada que em comparin amb certs tipus de fotògrafs. Hi ha molts tipus de fotògrafs, i amb això no estic ni jutjant ni desvalorant. Hi ha des dels que fan plats de cuina, els que fan el catàleg, alguns que viuen de dir que la fotografia és mentida... cada un que visqui de la manera que vulgui, però per a mi la meva feina és molt clara, és explicar històries. Sóc o documentalista o fotoperiodista,

encara que jo prefereixo fotoperiodista. Són temes d'actualitat i temes que estàs explicant una problemàtica social molt determinada. Faig periodisme des de la imatge.

Com tries els temes dels reportatges personals?

A vegades te'ls trobes o et venen a buscar. Molts els he fet a consciència però altres te'ls trobes. Per exemple, el reportatge sobre l'hospital de Perecamps va ser perquè jo estava hospitalitzada allà. El de Plaça Catalunya, perquè estaven allà. Feia molts mesos que estaven allà i ningú havia dit res, i em va semblar que allò no podia ser, que hi hagués gent dormint allà i que no passés res. No m'entra al cap que es tracti a la gent d'aquesta manera. Si nosaltres no som capaços de reflectir el que està passant en el nostre temps i en el nostre espai, malament anem. Amb tot el que jo pugui contribuir a difondre-ho, doncs ho faré.

T'involucres amb les històries que fotografies?

Mai com voldria. A mi m'agradaria que justament el que em sortís de la feina que faig, bé, doncs que anés destinat .. el fruit de la venda de les fotografies poguessin anar en benefici a allò. Però la fotografia malauradament no es ven. Però són temes que m'interessin. M'involucro, ja et dic, m'agradaria més, però generalment m'hi poso bastant, miro d'ajudar-los amb el que puc, miro de fer el que es pot, però m'agradaria que pogués ser més, però el fotoperiodisme aquí a Espanya no es té considerat.

Quina relació estableixes amb els subjectes que fotografies?

Hi ha alguns que després de fer les fotos ja no els veus més. Però hi ha altres que potser es crea un vincle més perdurable. Per exemple, en un reportatge sobre l'acondroplàsia, vaig fer-lo d'un nen que era el Sandro, vaig començar quan tenia catorze anys, i ara en deu tenir 19 o vint, i encara ens veiem, amb la seva mare també ens veiem... s'ha creat com una amistat. No m'agrada, no sóc així. No sóc allò de dir, et faig les fotos i tal i ja està. M'agrada reflectir les situacions de la gent, doncs perquè en aquest aspecte penso que sóc una persona molt sensible, encara que amb els anys t'acabes endurint.

T'afecten les històries?

És clar que afecten, estàs treballant amb patiment humà. Al final, bé, cada dia t'has de llevar, no pots viure tota la teva vida pensant que s'estan fent injustícies, has de seguir endavant, però si tinc alguna cosa a la meva mà faré el que sigui per intentar canviar-ho.

Tractes temes complicats, és difícil que els subjectes s'obrin i et donin la confiança suficient per realitzar els reportatges?

Un cop els trobes és senzill, però primer els has de trobar. Abans de fer el reportatge has de dedicar un temps a la producció, buscar qui estaria disposat a col·laborar, i pot ser més fàcil o més difícil, però quan algú t'obre la porta, jo mai m'he trobat cap problema després. També has de saber molt bé on estàs, és com totes les relacions humanes, hi ha d'haver aquell punt d'equilibri en què tu mostris el que vols mostrar sense ofendre la persona que t'està obrint les portes. Per exemple en el cas del Sandro, quan era més petit, a vegades li feia les fotos que estava despullat, i no m'interessa treure unes fotos amb nens despullats, feia que el tapessin. Si ho fas amb equilibri i sent respectuós, no hi ha problemes. Quan algú t'obre la porta ho fa perquè realment accedeix.

T'has trobar alguna dificultat en l'exercici de la professió pel fet de ser dona?

Clar. El fotoperiodisme i el món de la premsa no deixa de ser... Només pel fet de ser dona t'obren o no les portes a molts indrets. En el món musulmà especialment, i no tant musulmà. Aquí fins l'any 2001 per exemple el Cercle del Liceu no permetia l'accés de dones. El sexe et pot marcar en una sèrie de coses. Però el món occidental, com estem, en el món laboral et tenen més o menys en compte si ets un home o una dona. El mercat laboral és masculista com el que més. Si ets dona has de demostrar molt més, i més si ets fotògrafa que no redactora, perquè sempre estàs a primera línia.

M'he trobat en molts casos en els que pel fet que siguis dona ja t'encasellen. A vegades al diari he hagut de dir, "escolta, és que vull fer esports jo també!" M'agrada fer de tot, precisament un dels atractius a la feina del diari és que ho toques tot. Si em pogués guanyar la vida només amb els reportatges socials ho faria, però no és el cas. No em queixo del diari, ja m'està bé, a més toques totes les tecles, però no veig que per ser dona no puguis fer esports, o una manifestació... Sóc molt coherent, sé que estic en una feina on sé que hi ha cert risc, però sóc prou grandeta per ser-ne conscient. Has de demostrar el doble que els teus companys. Has de demostrar doblement el que vals perquè et tinguin en la mateixa consideració.

Quina proporció d'homes i dones fotoperiodistes hi ha a *La Vanguardia*?

Hi ha més homes que dones, com a tot arreu, però està bastant bé. Som sis dones, que no és el cinquanta per cent perquè som uns 15 o 16, però està bastant bé. Però el que no he vist mai, mai, en cap mitjà... Bé, el bo, el crack, el *tal*, sempre és un home! Sempre, sempre, i jo al·lucino, perquè jo em miro les fotografies des de la perspectiva de la imatge, no de la signatura, i a vegades no tenen res... els homes no sé com s'ho fan. Igual que ja em diràs quantes dones hi en la direcció d'un diari.

Creus que pot anar canviant la situació?

Ho veig difícil, perquè jo crec que hauria de canviar tant la cultura en general de com s'enfoca fins i tot la vida privada... la dona acaba tenint els fills i cuidant-los, i l'home intenta créixer professionalment amb l'excusa de donar als fills el millor. És una visió molt simplista però l'experiència és el que m'ha dit, amb els anys ho acabes veient. A més, entre ells hi ha aquesta espècie de qüestió gregària on es recolzen els uns als altres, i per altra banda, com estem en un món capitalista, una empresa acaba pensant: "ui, aquesta, es quedarà embarassada..." i contracta a l'home. Llavors ha de canviar tota la concepció i tot el sistema. A vegades he arribat a pensar que és un tema d'hormones, que el *tío* potser li dóna més per combatre i a la dona per protegir, no ho sé. Però que sempre s'acaba decantant tot per l'home.

Creus que hi ha alguna diferència en com enfoquen els homes i les dones el fotoperiodisme?

No ho crec, això no ho crec. Crec que depèn de la persona i de les seves inquietuds davant del món. No ho crec perquè he vist fotos d'homes i de dones d'una bellesa i una tendresa espectacular. Normalment a qui li agrada la foto és *per sé* una persona sensible. Potser sí que decanta la temàtica, però pel fet que a vegades és més accessible per una dona anar a un lloc o per un home anar a un altre. Però no crec que hi hagi diferències entre homes i dones.

Creus que és possible compaginar la vida laboral i la personal en el fotoperiodisme?

És molt difícil. A més les empreses no contracten a gent, van a base de plantilla encoberta, ja no de *freelance*, perquè el *freelance* és aquell que fa el tema que vol i després el ven al preu que ell marca, no és *freelance* aquell que el diari li diu que faci alguna cosa i li paga a tant. Això és explotació laboral. Sempre és més fàcil que entri algú en plantilla com a redactor que un fotògraf, perquè hi ha la idea de que fotògrafs hi ha 50.000 i sempre hi ha gent que faci les fotos.

Quina opinió es mereix el panorama fotoperiodístic actual?

Aquí és absolutament una vergonya. Tenim una colla de fotoperiodistes boníssims, una escola molt bona que aquí s'està menyspreant totalment. Anem amb una mà davant i una mà darrera, excepte els que hem tingut el privilegi de tenir un contracte amb un diari.

Hi veus alguna solució?

No li veig, i menys ara amb la crisi. És una professió individualista que té un fort component d'ego, i aquest rotllo fa que sigui una professió competitiva i aleshores mai hem tingut clar que s'ha d'anar junts. Tot acaben sent batalles individuals encara que les preocupacions laborals siguin les mateixes. Aquesta concepció gremial no existeix com existeix en altres professions on la gent lluita per aconseguir uns mínims laborals, aquí no, aquí s'hi val tot. Tothom vol l'èxit fàcil. Qualsevol cosa per a ser el millor, encara que impliqui trepitjar els demés, i no crec que sigui el camí.

A més aquí hi ha molt intrusisme. I amb la crisi els mitjans agafen imatges per emplenar els buits del diari de forma gratuïta. Li veig molt mala solució. Nosaltres dins d'una redacció som els de baix. I per la metodologia de la nostra feina, a les empreses els surt més a compte l'altre sistema. Li paguen la meitat o una quarta part del que cobra un plantilla, no s'han de preocupar de l'equip... i només l'han de trucar que saben que estarà disponible. No li veig massa futur en cas que realment no es legisli o es controli. S'haurien de fer inspeccions de treball, però els mitjans tenen com un pacte de no agressió on no es parla negativament dels uns i els altres. D'això no se'n parla gairebé, perquè a les gran empreses periodístiques no els interessa.

Quin futur li veus al fotoperiodisme?

Jo crec que aguantarà perquè sempre serà necessari. Espero que amb els mitjans també passi el mateix. El que passa és que això suposa molts pocs llocs de treball, i suposo que quan es clarifiqui una mica el tema d'Internet, podràs tenir una cosa o una altre. Que el periodisme existirà, sí, en quines condicions, *qui lo sa*.

Cal que els col·legis professionals agafin un paper una mica predominant i que exigeixin unes mínimes condicions laborals. Si el periodista acaba sent una persona comprable, no està garantida la independència informativa. La única garantia de tenir aquesta independència és que no t'hagis de sotmetre a ningú per tenir un tros de pa. Jo crec que el model haurà de canviar al mateix ritme que canviï la societat, no tenim més que un apèndix del que és la societat, i avui en dia la societat és capitalista, consumista i manipuladora. El model actual s'ha de redefinir, i acabarem sent un petit mirall del que realment sigui la societat en global.

V.II.- Roser Vilallonga – Selecció fotogràfica



Fotografia del reportatge *Kosovo: el éxodo* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Oblidats a Plaça Catalunya* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Kosovo: el éxodo* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Oblidats a Plaça Catalunya* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Kosovo: el éxodo* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Oblidats a Plaça Catalunya* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Chiapas: del hambre y la palabra* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Oblidats a Plaça Catalunya* © Roser Vilallonga.



Fotografia del reportatge *Cuba: apuntes* © Roser Vilallonga.

VI- Patricia Esteve

VI.I.- Patricia Esteve – Entrevista completa

Com et vas introduir en el fotoperiodisme?

Després d'estudiar a l'IEFC, l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, em vaig adonar que només m'interessava la fotografia en relació amb la gent, és a dir, la que mostra la qüestió social en tots els seus àmbits.

Què és el que et va atraure de la fotografia per entrar al IEFC?

L'art sempre m'havia interessat, sobretot la fotografia i el cinema. Primer de tot m'atreia la seva banda estètica, i en segon lloc òbviament el seu caràcter social. Per a mi era l'instrument perfecte a través del qual podia entrar en ambients íntims, desconeguts, i connectar amb gent totalment diferent al meu món.

Per què centres gran part del seu treball fotogràfic a reflectir problemàtiques socials tant a nivell nacional com internacional?

Són temes que m'atrauen bé perquè he conegut directament aquesta realitat o bé perquè són temes als quals em sento propera com a dona.

Quina és la teva concepció del fotoperiodisme? Quins objectius creus que hauria de perseguir?

Podríem dir que el fotoperiodisme és un canal per transmetre informació sobre realitats que desconeixem d'una manera singular. El fotoperiodisme ens ha d'informar i alhora generar qüestions, interrogants, ha de ser capaç de commoure'ns.

Consideres que el fotoperiodisme té la capacitat de provocar canvis en la societat?

No podem esperar que una foto per sí sola produeixi un canvi radical. Però sí que formi part d'un procés en el qual molta gent rep i intercanvia informació, durant el qual es genera debat, dubtes i on ens qüestionem el per què de les injustícies. I això és molt important per a generar mobilització que pot o no arribar a un canvi en la societat.

Avui dia és molt important saber on mostrar les fotografies, abans publicar en un diari era l'única manera com arribar al màxim de persones però avui dia tenim molts més canals, com les xarxes socials, i el fotoperiodista els ha de tenir en compte per difondre al màxim la seva feina i donar a conèixer realitats que moltes vegades desconeixem, relatades des d'un punt de vista diferent al convencional, i aquestes eines poden contribuir a potenciar el canvi.

Apart d'utilitzar aquestes eines de difusió, fas servir algun mètode per maximitzar l'impacte de les teves fotografies?

Estic totalment en contra de la manipulació d'imatges en el fotoperiodisme, però malauradament el perill sempre ha existit, tant en fotografia analògica com en digital. Per això crec que és important que els mateixos fotògrafs, les agències, col·lectius... denunciïn i facin pública qualsevol manipulació que modifiqui el contingut de la imatge i canviï completament el significat de la informació.

Sobre maximitzar l'impacte de les fotografies, considero que és imprescindible per aconseguir un treball de qualitat editar les imatges des d'un punt de vista estètic. La fotografia, no importa de quina disciplina, depèn de l'estètica per fer més efectiu el seu missatge. I això s'ha fet sempre al laboratori, sense perdre per això el seu valor informatiu, al contrari. El meu treball sempre va acompanyat d'una edició amb *Photoshop* per aconseguir el tipus d'imatge que m'interessa.

Com definiries el teu estil fotogràfic?

Mai m'ho he preguntat, suposo que és un estil en el que busco la simplicitat per ressaltar el meu objectiu i transmetre el missatge.

Com esculls els temes que tractes?

Depèn, de vegades conec directament el tema a través de contactes i altres vegades simplement són temes que m'interessin, dona la casualitat que moltes vegades són qüestions en relació amb la dona. Suposo que es deu a certa empatia amb les dones de diferents cultures.

Creus que és millor treballar per a un mitjà o com a *freelance*?

Diria que *freelance* és millor, per la llibertat que tens de treballar amb diferents clients i a més per fer projectes que t'interessin. És més dur perquè implica que sempre has d'estar buscant i pensant noves propostes, però això enriqueix la persona. Encara que reconec que treballar en un mitjà té la seva part positiva sempre que estiguis d'acord amb la seva filosofia.

T'involucrem amb les històries que fotografies? T'afecten?

Si vols fer una bona feina t'has d'involucrar, perquè de fet et fiques a la vida d'algú i registres el que fa, com s'expressa, els seus moments de dolor o d'alegria, en definitiva la seva manera de viure. Així que sí, afecta però mai s'ha de perdre de vista quina és la teva posició. És a dir, mai s'ha d'oblidar que hi ets amb una càmera i el teu objectiu és registrar per després mostrar i donar a conèixer aquesta realitat.

Quina relació creus que estableixes amb el subjecte fotografiat?

Per dur a terme un treball en profunditat, hi ha d'haver certa confiança entre les dues persones, i això s'aconsegueix amb temps, de vegades no sempre fent fotos sinó observant i passant el temps amb la persona. Crec que és l'única manera d'arribar a reflectir aquests instants autèntics de la vida quotidiana. I això és el que dona qualitat a la feina.

Treballes amb històries complicades i dramàtiques. Davant d'una situació de patiment evitable, ets partidària de fer la fotografia o d'ajudar a l'afectat?

Si estàs en una situació de drama humà com a fotògraf, la teva funció és fotografiar perquè quedi constància de la injustícia, de la situació que s'està vivint. Així com un metge el que fa és salvar vides i no fotografiar. No entenc per què sempre aquesta situació genera tanta discussió. Em fa gràcia quan la gent parla dels fotògrafs com a éssers que només volen guanyar fama, premis, diners... és ridícul. Hi ha tants professionals que es juguen la vida per mostrar la barbàrie humana que hauríem de respectar una mica més el fet que estiguin allà, en el moment just sent testimonis de situacions dramàtiques i injustes.

En què estàs treballant actualment?

Ara mateix estic residint a Nairobi, a Kenya, i de moment estic en una fase *reflexiva* a causa de que estic embarassada. Això és un tema important per a les dones fotoperiodistes. De moment estic preparant projectes que portaré a terme més endavant i m'estic formant en temes que tenia una mica oblidats com edició de vídeo o el disseny.

Has experimentat alguna dificultat en l'exercici de la teva professió pel fet de ser dona? Creus que persisteixen les diferències?

Com a dona o com a home sempre trobaràs camins més o menys fàcils per introduir-te on vulguis fer el reportatge. És obvi, per exemple no crec que sigui fàcil per a un home fotografiar la vida quotidiana de les dones musulmanes en qualsevol país àrab, però això no vol dir que no ho pugui aconseguir. Sempre hi haurà diferències, els fotògrafs han de ser conscients i jugar amb això.

D'altra banda, creus que hi ha diferències entre la manera de percebre i exercir el fotoperiodisme per part d'homes i dones?

Crec que no, mai he pensat que hi hagi aquesta diferència ni en la manera de fer la feina ni en la selecció del tema a desenvolupar.

Quina opinió personal es mereix el panorama fotoperiodístic actual?

Actualment el fotoperiodisme està més viu que mai, tant a nivell nacional com internacional. I crec que això es deu a la manera de difondre els reportatges i la facilitat d'arribar a qualsevol part de la societat.

Quin futur creu que li espera al fotoperiodisme?

Li espera un futur intens, primer perquè mai faltaran temes per explicar i segon perquè estem en una dimensió tecnològica que ens permet innovar i fer arribar les nostres imatges per diferents canals. El format multimèdia està evolucionant cada vegada més i crec que prendrà més importància en el futur. Per això el fotoperiodista cada vegada ha de renovar-se, conèixer la fotografia però sobretot dominar els formats amb què pot mostrar d'una manera més efectiva la seva feina. Tot això crec que potenciarà d'una manera positiva la independència del fotoperiodista.

VI-II.- Patricia Esteve – Selecció fotogràfica



Fotografia del reportatge *Alimatou. Una voz contra el sacrificio humano*
© Patricia Esteve.



Fotografia del reportatge *Unicef Tchad* © Patricia Esteve.



Fotografia del reportatge *TB. Africa* © Patricia Esteve.



Fotografia del reportatge *La doble condena* © Patricia Esteve.



Fotografia del reportatge *Alimatou. Una voz contra el sacrificio humano*
© Patricia Esteve.



Fotografies del reportatge *TB. Africa* © Patricia Esteve.



Fotografia del reportatge *TB. Africa* ©Patricia Esteve.



Fotografia del reportatge *½ Gramo* ©Patricia Esteve.



Fotografia del reportatge *Uniced Tchad* ©Patricia Esteve.

VII.- Fotografies citades



Ut, Nick (Associated Press), 1972, Trang Bang (Vietnam)
Adults i nens corren aterrats després d'un atac aeri amb Napalm de les forces sudvietnamites



Watson, Paul. 1993, Mogadixo (Somàlia).
Un grup de persones arrossega el cadàver d'un soldat nord-americà pels carrers de Mogadixo.

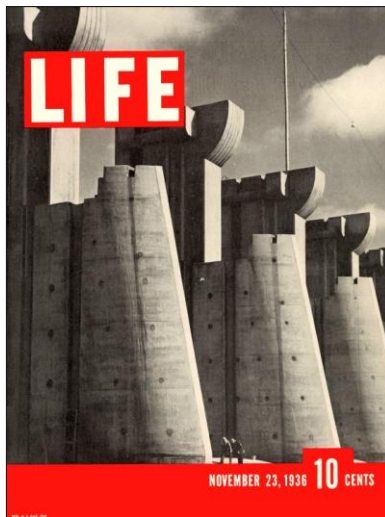


Adams, Eddie (Associated Press). 1968, Saigon (Vietnam).
El general de l'exèrcit del Vietnam del Sud Nguyễn Ngọc Loan executa un presumpte membre del Viet Cong.



Bauluz, Javier. 2000, Zahara de los Atunes (Espanya).

El cadaver d'un immigrant ofegat a la platja és observat per una parella sota el para-sol.



Boruke-White, Margaret. 1936, Ford Peck (EUA)

La seva fotografia de la presa de Ford Peck va il·lustrar la primera portada de *Life*.



Lange, Dorothea. 1936, Nipomo (EUA).

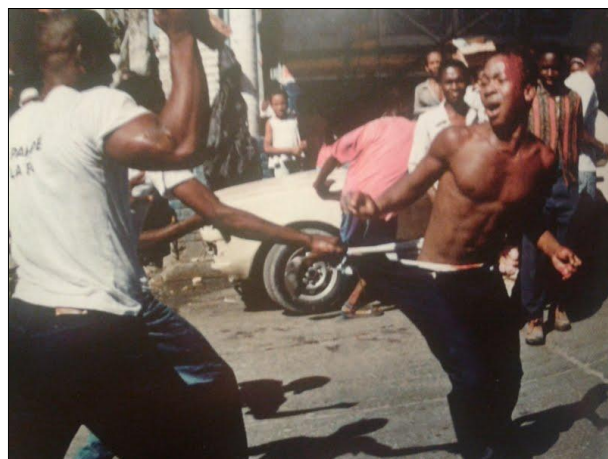
Una mare i els seus fills Durant la Gran Depressió a Estats Units.



Post Wolcott, Marion. 1938, Pursglove (EUA).
Una família durant la Gran Depressió a Estats Units.



Pannack, Laura. 2009, Regne Unit.
Fotografia guanyadora de la categoria *Single Portrait* del *World Press Photo* 2010.



Guzy, Carol. 1994-1996, Haití.
Una multitud furiosa mata un home al carrer acusat d'haver assassinat
a un líder de la comunitat