

Un fotoreportaje por concluir



Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO FIN DE GRADO
Modalidad C

Autor/a: Candela Martínez Rodero
DNI: 45911472E

Tutor/a: Marta Martín Núñez

Julio, 2020

Resumen y palabras clave

El presente Trabajo Final de Grado desarrolla la preproducción de un proyecto fotográfico que explora la situación actual de los campamentos Saharais de Tindouf (Argelia), con el objetivo de darle visibilidad a la causa y a las mujeres, principales encargadas de la organización de esta civilización improvisada, y de mostrar que influencia tiene esta situación para los niños y jóvenes. Inicialmente, estaba prevista la convivencia durante 8 días en las *wilayas*, así como la previa investigación y documentación sobre los 40 años como refugiados y consecuente búsqueda de la independencia, pero este plan se vino abajo con la pandemia mundial del COVID-19 y su respectivo bloqueo en todos los ámbitos (social, académico, económico...), que obligó, entre muchas otra cosas, a la suspensión del viaje. Por lo tanto la versión final del trabajo se sustenta únicamente en la fase de preproducción y postproducción del proyecto fotográfico.

Palabras clave: fotoreportaje, refugiados, perspectiva, preproducción, proyecto fotográfico, boceto.

Summary and keywords

This Final Grade Project develops the pre-production of a photographic project that explores the current situation of the Saharan camps in Tindouf (Algeria), with the aim of giving visibility to the cause and to the women, the main organizers of this improvised civilization, and to show what influence this situation has on children and young people. Initially, it was planned to live together for 8 days in the *wilayas*, as well as the previous investigation and documentation of their 40 years as refugees and consequent search for independence, but this plan collapsed with the global pandemic of COVID-19 and its respective blockade in all areas (social, academic, economic ...), which forced, among many other things, the suspension of the trip. Therefore the final version of the work is based only on the pre and post production phase of the photographic project.

Keywords: photo-report, refugees, perspective, pre-production, photo project, sketch.

Índice

1.	Introducción	5
1.1	Justificación e interés del tema	5
1.2	Objetivo del Trabajo Fin de Grado	6
1.3	Estructura del Trabajo Fin de Grado	6
2.	Marco teórico: el fotorreportaje como herramienta para la crítica social.....	10
2.1	Concepto	10
2.2	Investigación sobre fotorreporteros y sus proyectos: referencias.....	16
2.2.1	Eugene Smith.....	16
2.2.2	Sebastiao Salgado	25
2.2.3	Muhammed Muhaissen	31
2.3	Aproximación al proyecto: fotografía de refugiados. El caso de Aylan	35
3	Desarrollo del proyecto	65
3.1	Estructura de la producción	65
3.2	Proceso creativo y metodología de trabajo.....	66
3.3	Proceso de edición.....	82
3.4	Memoria de producción	83
4	Plan de explotación del producto	85
4.1	Análisis del mercado y <i>target</i>	85
4.2	Plan de comunicación.....	86
5	Resultados.....	90
6	Conclusiones.....	90
7	Bibliografía	95
8.	Anexos.....	98
	Anexo 1. Presupuesto Publicación Proyecto Fotográfico	98
	Anexo 2. Presupuesto Exposición Proyecto Fotográfico	99
	Anexo 3. Presupuesto Elaboración total Proyecto Fotográfico	100
	Anexo 4. Presentación dossier fotográfico.....	101
	Anexo 5. Curriculum Vitae.....	104

Index

1.	Introduction.....	7
1.1	Justification and interest of the topic.....	7
1.2	Thesis Objective.....	8
1.3	Strucure of the Thesis	8
2.	Theoretical framework: photoreporting as a tool for social criticism.....	38
2.1	Concept	38
2.2	Research on photojournalists and their projects: references.....	44
2.2.1	Eugene Smith.....	44
2.2.2	Sebastiao Salgado	52
2.2.3	Muhammed Muhaissen	58
2.3	Approach to the project: phtography of refugees. Aylan's case.....	62
3	Project Development.....	65
3.1	Structure of production	65
3.2	Creative process and work methodology	66
3.3	Editing process.....	82
3.4	Porduction memory	83
4	Product explotation plan	85
4.1	Market and target analysis.....	85
4.2	Comunication plan.....	86
5	Results.....	90
6	Conclusions	91
7	Bibliography.....	95
8.	Anexos.....	98
	Annex 1. Budget Publication Photo-Project	98
	Annex 2. Budget for the Photographic Project Exhibition	99
	Annex 3. Budget Elaboration of the Portographic Project.....	100
	Annex 4. Presentation dossier of the photographic Project <i>From Inside</i>	101
	<i>Annex 5. Curriculum Vitae</i>	102

1. Introducción

1.1 Justificación e interés del tema

Este proyecto fotográfico surge a partir de la preocupación por la situación bélica entre Marruecos y el pueblo Saharaui, refugiado en campamentos desde hace más de 40 años. Tras mi última visita a Marruecos el año pasado, en concreto a Tánger, descubrí por primera vez su cultura y estilo de vida que me llevó también a conocer el conflicto con el territorio saharauí y toda su historia.

Mi idea inicial fue volver al territorio marroquí, integrarme durante unas semanas en el estilo de vida de alguna de las ciudades de mayor interés personal y realizar un fotoreportaje sobre la cultura árabe y sus hábitos con el fin de obtener un proyecto que, desde el respeto y una posición de igualdad, diera a conocer el país. A partir de intentar darle forma a esta primera idea surgió la propuesta actual: participar en un voluntariado que me obligaba a la convivencia directa con una familia durante los días de estancia y además la oportunidad de colaborar con ellos en las tareas de su día a día me iba a permitir una integración mayor y por lo tanto un resultado mucho más específico.

Ha sido también a medida que he ido dando pasos para elaborar el trabajo, cuando ha comenzado a surgirme más interés por el conflicto social y sobre el tratamiento de esta situación y/u otras parecidas que suponen una situación de refugio a través del audiovisual. El resultado ha sido la escasez por parte de los medios y de las sociedades desarrolladas sobre este tema. A simple vista, parece ser un tema olvidado por los medios de comunicación. Y, en cierto modo, esta es una de las cuestiones que me motivó a realizar este proyecto fotográfico.

En definitiva, a lo largo de este TFG se abordan temas relacionados con las asignaturas de Teoría de la Imagen, Teoría y Técnica de la fotografía, pero también sobre Comunicación para la Igualdad, ante la falta de representación de este colectivo en los medios.

1.2 Objetivo del Trabajo Fin de Grado

- A. Analizar desde la imagen, el papel de las mujeres en la organización de los campamentos saharauis
- B. Cuestionar la influencia de su condición como refugiados en su forma de vida a través de la fotografía
- C. Documentar la situación de formación académica en los campamentos

1.3 Estructura del Trabajo Fin de Grado

La estructura del trabajo se organizará únicamente a partir de un proceso preproducción del proyecto fotográfico, debido a la imposibilidad de realizar la producción por las circunstancias sobrevenidas del COVID-19 y ante la resolución académica que se ha dado por parte del profesorado del grado.

Por lo tanto el trabajo está dividido en cuatro grandes bloques que son: el marco teórico, el desarrollo del preproducción, los resultados y las conclusiones.

En primer lugar en el apartado del marco teórico se encuentra el grosor del trabajo de investigación sobre el tipo de trabajo que se va a hacer: concepto, historia y evolución, además de la exposición de alguno de los fotógrafos que han tratado el mismo tema y que han servido como inspiración y ejemplo para la idea de producción propia, que finalmente no se ha podido llevar a cabo.

Seguidamente, en el apartado de desarrollo del proyecto se realizará la preproducción y un dossier como boceto que desarrolla la idea del proyecto fotográfico, que aunque finalmente no se pueda desarrollar como se deseaba, se plasmará a partir de imágenes de archivo y/o fotos propias realizadas a modo de preparación para el proyecto final.

Por último, en los resultados y conclusiones se reflexionará sobre los resultados obtenidos, que en este caso como no se puede conseguir lo esperado, se elaborará un dossier como boceto que trate la preparación y acciones necesarias para elaborar el plan de explotación del proyecto.

1. Introduction

1.1 Justification and interest of the topic

This photographic project arises from concern about the war situation between Morocco and the Sahrawi people, who have been refugees in the camps for over 40 years. After my last visit to Morocco last year, specifically to Tangier, I discovered for the first time its culture and lifestyle, which also led me to learn about the conflict with the Saharan territory and all its history.

My initial idea was to return to Moroccan territory, to integrate myself for a few weeks in the lifestyle of one of the cities of greatest personal interest and to do a photo-report on Arab culture and its habits in order to obtain a project that, from respect and a position of equality, would make the country known. From trying to give shape to this first idea, the current proposal arose: to participate in a voluntary work that forced me to live directly with a family during the days of my stay and also the opportunity to collaborate with them in their daily tasks would allow me a greater integration and therefore a much more specific result.

It has also been as I have taken steps to elaborate the work, when I have started to become more interested in social conflict and in the treatment of this situation and/or other similar ones that imply a situation of refuge through the audiovisual. The result has been the scarcity on the part of the media and developed societies on this subject. At first sight, it seems to be a topic forgotten by the media. And, in a way, this is one of the issues that motivated me to carry out this photographic project.

In short, throughout this TFG, topics related to the subjects of Theory of Image, Theory and Technique of Photography, but also on Communication for Equality, given the lack of representation of this group in the media, are addressed.

1.2 End of Degree Work Objective

- A. Analyzing from the image, the role of women in the organization of the Saharawi camps
- B. Questioning the influence of their status as refugees on their way of life through photography
- C. Document the situation of academic training in the camps

1.3 Structure of the End of Degree Work

The structure of the work will be organized only from a pre-production process of the photographic project, due to the impossibility of making the production by the circumstances of the COVID-19 and the academic resolution that has been given by the faculty of the degree.

Therefore, the work is divided into four main blocks: the theoretical framework, the development of pre-production, the results and the conclusions.

In the first place, in the section on the theoretical framework, we find the main thrust of the research work on the type of work to be done: concept, history and evolution, in addition to the exhibition of some of the photographers who have dealt with the same subject and who have served as inspiration and example for the idea of own production, which in the end has not been able to be carried out.

Next, in the development section of the project, the pre-production will be carried out and a dossier as a sketch that develops the idea of the photographic project, which although it cannot be finally developed as desired, will be shaped from archive images and/or own photos taken as a preparation for the final project.

Finally, the results and conclusions will reflect on the results obtained. In this case, as the expected results cannot be achieved, a dossier will be drawn up as

Un fotoreportaje por concluir

an outline that deals with the preparation and actions required to draw up the project's operational plan.

2. Marco teórico: el fotorreportaje como herramienta para la crítica social

2.1 Concepto

Este proyecto se sustenta principalmente bajo la idea de un fotorreportaje sobre los campamentos saharauis del territorio de Tindouf, a partir del cual queden reflejados los siguientes temas:

- Las mujeres y su papel en la lucha por la independencia y la organización de los campamentos
- La formación académica de los niños refugiados: los niños en el colegio
- La influencia del entorno en el que viven en su forma de vida

Y el conjunto de estas complete un fotoreportaje que dé a conocer la situación.

Para comprender mejor este tipo de proyecto vamos a abordar las raíces del fotorreportaje y así entender su función como herramienta para la crítica social.

A finales del siglo XIX, no muchos años después de que Niépce practicara los primeros procedimientos fotográficos hacia 1824, una nueva era se desata en el mundo: la industrialización mecanizada avanza a pasos de gigante con la introducción del motor eléctrico y esto también revoluciona la fotografía. En 1880 aparece por primera vez en un periódico una fotografía reproducida con medios

mecánicos, que supone un alcance a la revolución en la trasmisión de acontecimientos. La técnica que se utilizó es llamada *halftone* y aparece publicada concretamente el 4 de marzo de 1880 en el Daily Herald de Nueva York bajo el título *Shanytown (barracas) 1880*.



Ilustración 1: Shanytown (barracas) 1880 Fuente: WikimediaCommons

Uno de los primeros nombres reconocidos por documentar la sociedad fue Jacob A. Riis reconocido por ser el primero en

Un fotoreportaje por concluir

recurrir a la fotografía como instrumento de crítica social para ilustrar sus artículos como periodista en el New York Tribune, sobre las pésimas condiciones de vida de los inmigrantes en los barrios de Nueva York. El resultado lo publicará en 1890, tras la invención del *halftone*, en el libro *Cómo vive la otra mitad*, que sirvió para conmover fuertemente a la opinión pública.

Por otra parte, Lewis W. Hine fue otro nombre importante en el surgimiento de la fotografía social, que junto a Jacob A. Riis, es considerado por muchos críticos fotográficos como el padre del documental social. Se trataba de un psicólogo que, entre 1908 y 1914, fotografió niños durante su jornada laboral de doce horas, así como en sus insalubres viviendas, y que provocó en la conciencia de los norteamericanos un despertar que consiguió un cambio en la legislatura sobre el trabajo de los niños. "Por ver primera, la fotografía actúa como un arma en la lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida de las capas pobres de la sociedad" (Freund, 1974:p.98).



Ilustración 2: "Italian mother and baby" Fuente: Bifurcaciones

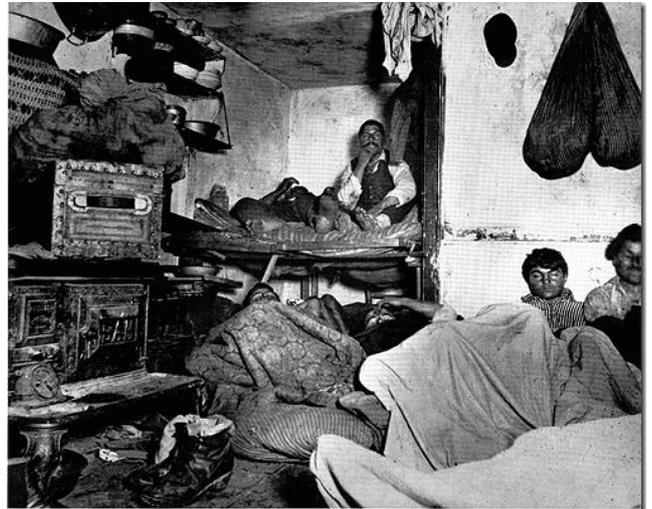


Ilustración 3: Hostal a cinco centavos la noche en la calle Bayard Fuente: Bifurcaciones

Todo el desarrollo de esta nueva era, en la que se utiliza la fotografía como herramienta de crítica, que se desarrolla en EEUU, aún no se conoce específicamente como fotoperiodismo. Será pocos años después y en el continente opuesto, Europa, concretamente entre 1919 y 1933, cuando se dé el verdadero impulso al nacimiento de la **fotografía de prensa**.

Un fotoreportaje por concluir

Se determina el surgimiento de este concepto en Alemania, durante la República de Weimar (1919-1933), cuando surge en la ciudadanía la necesidad de ver y entender que es lo que estaba pasando, ya que la mayoría del pueblo alemán, a quién le había inculcado durante siglos la obediencia a la autoridad, no comprende la situación política pluralista de partidos sobre el que se sostiene la democracia republicana. Además, el espíritu liberal que ambienta el país durante estos quince años, permite el florecimiento de las artes y las letras acompañado de la libertad de prensa, que da rienda suelta a la redacción en los periódicos y a la participación de fotógrafos en la ilustración de estas noticias, por lo que la prensa que se había visto censurada durante los años de la guerra, cobra un nuevo impulso bajo la república liberal y se inicia así la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna. Desaparecen de sus páginas cada vez más las ilustraciones para dejar sitio a las fotografías que reflejan la actualidad.

De esta manera se produce un cambio también en el modelo de fotógrafo, pues los que trabajan para esta nueva prensa ya no tienen nada que ver con los de la generación precedente. Podemos decir que se rompe con la imagen de fotógrafo como figura que pertenece a la clase de empleados subalternos y ahora es él mismo quien procede de la sociedad burguesa o aristócrata que ha visto reducida su fortuna, pero que sigue manteniendo su estatus social. Por ello, en los eventos y acontecimientos que estos cubren profesionalmente, no se distinguen de aquellos a quienes deben fotografiar (Freund, 1974: p95).

Uno de los nombres más valorados de entre estos fotógrafos, reconocidos ya como 'fotoperiodistas', es el de Erich Salomon. Aunque cursó estudios en derecho, nunca llegó a ganarse la vida con ello. Su primera experiencia con una cámara fue mientras trabajaba en el departamento de publicidad de la casa Ullstein, en la que debía revisar los contratos de los campesinos que cedían las paredes de sus casas para colocar carteles de publicidad, cuando tras una serie de altercados decidió sacar fotos que luego le servirían como pruebas antes los tribunales.

Un fotoreportaje por concluir

Su actividad fotográfica se desarrollará en cinco años (1928-1933), pero la gran cantidad de fotografías de múltiples temas que consiguió en este periodo de tiempo tan reducido, demostraron su gran talento. No podemos mencionar a Salomon sin hacer referencia a su cámara *Ermanox*, pequeña y ligera, provista de un objetivo F: 2 que la dotaba de una luminosidad excepcional para esa época y que con la ayuda de las placas de vidrio ultra rápidas, fue capaz de fotografiar todo cuanto se puso al alcance de sus ojos. De hecho, fue él el primero en vivir la experiencia de fotografiar a gente sin que se diera cuenta, dotando a las fotografías de una viveza única por la ausencia de pose. Así nace lo que se conoce como fotografía 'cándida', la foto desapercibida, y como consecuencia, el surgimiento del fotoperiodismo moderno, en el que ya no se valorará tanto la nitidez como el tema y la emoción que suscite.

Una de las fotografías que convertirían a Salomon en el fotógrafo del momento aparece publicada en el *Berliner Illustrierte* y destaca por su carácter revolucionario: hacia 1928 estaba estrictamente prohibido en Alemania tomar fotos en los tribunales, sin embargo la primera fotografía publicada por Salomon está tomada precisamente en un tribunal y retrata el tribunal de los profesores del colegio Krantz, sentenciados por mala práctica en sus aulas. Esta foto sirvió como crítica al sistema educativo y fue portada de muchos periódicos. La otra fotografía cándida que tuvo gran impacto, tiene que ver con un asesinato entre jóvenes después de una *surprise-party*.

A raíz del reconocimiento y la remuneración que le dieron por estas dos piezas, Salomon decide dedicarse exclusivamente a la fotografía y aprovecha cualquier suceso para hacer fotos, convirtiéndose, además, en el fotógrafo titular de las grandes conferencias internacionales. En 1931, pasados apenas tres años desde su primera intervención en el mundo de la farándula, publica un álbum de 102 fotografías bajo el título: *Contemporáneos célebres fotografiados en momentos inesperados*. Cabe destacar por último, que todas estas fotografías fueron realizadas sin flash ya que para pasar desapercibido Salomon lo consideró necesario. (Freund, 1974)

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 4: Loro Cushedun hablando con el Secretario de Estado en el Hotel Beaurivage en Schveningen durante el Tratado de Versalles en el año 1929 Fuente: Time100photos



Ilustración 5: Escena en las escaleras entre dos espejos en el Hotel des Indes en La Haya. Salomon se puede ver en el espejo con su cámara Fuente: Time100photos

Hasta el momento hemos estado hablando del término fotografía de prensa y de fotoperiodistas para referirnos a un tipo de fotografía que surge a finales del siglo XIX como herramienta para documentar y, en muchas ocasiones, hacer crítica social de los acontecimientos más relevantes de la época. La razón de este repaso histórico por el concepto del fotoperiodismo tiene que ver con su relación directa con el concepto **fotorreportaje**, que como indica el título del epígrafe y la intención de este proyecto personal, es el formato del producto final que se quiere conseguir.

El fotorreportaje, o fotografía de reportaje, es entonces un género dentro del fotoperiodismo que podría considerarse una extensión de esta, debido a que la principal característica que los distingue es la cantidad de fotografías que tratan el tema en cuestión. De esta forma, mientras el fotoperiodismo debe responder a las 5W del periodismo (*What, Who, When, Where* y *Why*) con una imagen o dos como mucho, el fotorreportaje puede hacerlo con muchas más, ya que además no va acompañado de un texto noticioso, sino que se apoya normalmente en los pies de foto.

Además según Jorge Pedro Sousa, profesor e investigador en periodismo, en su libro *Historia crítica del fotoperiodismo occidental (2000:p.12)* la diferencia entre estos dos conceptos no se encuentra tanto en su finalidad tanto como en la práctica y el producto final, ya que el fotorreportero trabaja con una temporalidad mayor que le permite, como es mi caso, hacer un estudio anterior al proceso de

producción así como la oportunidad de conseguir mayor adaptabilidad y contacto con lo que vamos a fotografiar.

No se ha encontrado una fecha exacta que marque la tendencia al fotorreportaje, y por eso buscamos su origen y repercusión en sus principales precursores. Del principal ya hemos hablado, pero no podemos dejar de lado el papel influyente del documentalismo en estos dos conceptos.

En el libro titulado *Función crítica de la fotografía de prensa* publicada por Pepe Baeza, que ejerció como fotógrafo de prensa desde 1978, encontramos muy bien explicada la relación entre estos términos: “el fotoperiodismo es una de las formas que puede adoptar el documentalismo”, y define este último como aquellos trabajos que se exhiben en galerías o en formato libro, que se realizan con amplios márgenes de tiempo y reflexión y que tienen como objetivo el tratamiento de temas estructurales.

Como vemos, se trata de una definición que no dista demasiado de la de fotoperiodismo y fotorreportaje, exceptuando que el documentalismo no se asocia a la presión de las empresas periodísticas y como consecuencia, a la obligatoria difusión del proyecto en un medio de comunicación.

Por lo tanto, como el plan de explotación de mi proyecto (desarrollado en el punto 4 de este trabajo) se contempla en la publicación en medios de comunicación regionales, así como en la cesión del proyecto a la asociación responsable del viaje a los campamentos saharauis, podemos decir que el formato final del reportaje está definido entre un fotorreportaje y un fotodocumental. La razón de esta fusión, vienen dada en primer lugar, por el factor tiempo: aunque he tenido mucho tiempo para realizar la preproducción, y también la postproducción, como pasa con los fotodocumentales, la producción fotográfica estaba limitada a los ocho días que duraba el voluntariado. Por otro lado, el fin último del producto, como ya hemos comentado, se contempla en dos formatos diferentes, que vuelve a mezclar estos dos géneros fotográficos: por un lado la publicación del reportaje en un periódico de la zona, y por otro, la exposición del mismo en una sala de exposiciones durante un periodo de tiempo determinado.

Por último, haciendo referencia a la intención documental de mi proyecto fotográfico y según la distinción que hace Lugon (Lugon O. en Monteiro C., 2007-2019) de tres grandes vertientes de la fotografía documental (la tendencia enciclopédica y pedagógica, la línea patrimonial y la vena social) nos interesa investigar sobre la vena social del documentalismo. Esta se diferencia de las otras dos vertientes, según el autor, en su intención por conseguir una fotografía que pretende transformar, más que conservar un recuerdo.

El nacimiento de esta tendencia social, que es también política, dentro del género documental, vino dado por la influencia anglosajona, aplicada al cine y la fotografía de los autores británicos y norteamericanos, para apropiarse del término francés “documentaire” y transformarlo a “documentary”. Esta práctica dio lugar a una serie de obras que describían la realidad social, con cierta connotación moral y política positiva, en busca de la verdad y el compromiso social (Lugon O. en Monteiro C., 2007-2019)

2.2 Investigación sobre fotorreporteros y sus proyectos: referencias

2.2.1 Eugene Smith

Eugene Smith, considerado como uno de los padres del fotorreportaje, fue un fotógrafo americano cuya trayectoria sigue siendo a día de hoy recordada y valorada como fotografía de archivo.

Uno de los proyectos que más nos interesan a la hora de realizar este trabajo, es precisamente un reportaje sobre una población española: *Spanish Village*. Se trata de Deleitosa, un pequeño municipio de Cáceres, que tenía en su momento el triple de habitantes de ahora, y que fue escogido por Smith y su equipo para reflejar la pobreza y el atraso de la España Negra del momento.

Llevar a cabo el proyecto no fue nada fácil para el fotógrafo. Invirtió 19 días (del 5 de mayo de 1950 al 7 de julio del mismo año) para conocer a la población e

integrarse en su vida cotidiana. El proceso de creación del reportaje no fue nada simple. En esas fechas nuestro país estaba dominado bajo la dictadura de Franco y no era tan fácil cruzar la frontera, ni para entrar ni para salir, pero mucho más difícil era elaborar un proyecto cuyo objetivo no fuera el de ensalzar la imagen del Caudillo. A pesar de las dificultades, y gracias a una autorización que la Embajada Española en Francia había firmado para el fotógrafo, este consiguió acabar su proyecto, pero una vez vio el resultado él se mostró descontento hacia el trabajo...

A pesar de que las críticas positivas que la revista *Life* recibió por el reportaje, de parte de muchos de los fotógrafos más relevante del momento, Smith escribió a su madre una carta en la que confesaba que había sido demasiado justo. Estas fotos no mostraban la cruda realidad del pequeño pueblo: “Trabajo sobre España bastante mediocre, y no lo vas a creer pero una de las razones es que intentaba más de la cuenta ser justo [...] Con toda seguridad, a los de *Life* le va a gustar el ensayo, y según la política del momento el ensayo puede resultar como un largo pretexto a favor de un préstamo a España –eso sería una especie de burla a mi trabajo que me llevaría a dimitir.” (Archivo W. Eugene Smith en De Miguel/Brandes, 1998).

El reportaje, cuyo título fue *Spanish Village*, está compuesto por 17 fotos presentadas en 10 páginas. Las imágenes, que retratan la vida del pueblo, están plasmadas en diferentes formatos para generar ritmos de lectura y dar mayor protagonismo a unas imágenes sobre otras. Además el reportaje se caracteriza por ilustrar un contexto social a través de la experiencia individual, que en este caso fue la familia Curiel.

El prólogo del reportaje original comienza dando información sobre las características generales de los vecinos: “Mucha gente de Deleitosa nunca ha visto un ferrocarril, puesto que el más cercano está a unas 25 millas de distancia. [...] El correo llega en burro. El teléfono más cercano está a 12 millas y media en un pueblo vecino. [...] El sistema de conducción de agua en Deleitosa consiste todavía en el tipo de acueductos y pozos que el pueblo ha usado durante siglos. Aparte de la bañera de metal portátil que pertenece al médico, no existen

sistemas sanitarios modernos, y las calles hieden a causa de los burros y cerdos”. A día de hoy todavía se desconoce si el texto es original del propio Eugene o si fue redactado por la revista.

La primera foto del reportaje, que comienza incluso antes del prólogo que acabamos de mencionar, ocupa una página entera de la revista y la protagoniza Lorenza Curiel, una niña de la familia Curiel, a punto de ir a la iglesia del pueblo para su primera comunión.

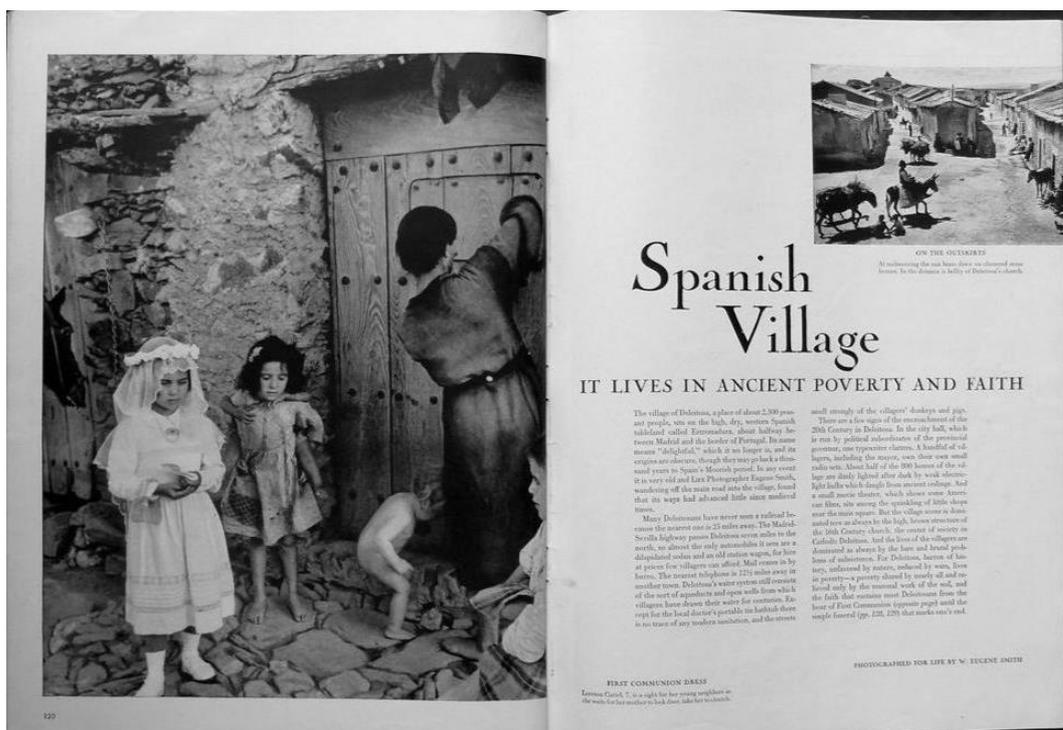


Ilustración 6: «Vestida de Primera Comunión: Lorenza Curiel, 7, es admirada por sus jóvenes vecinos, mientras espera a que su madre cierre la puerta para llevarla a la iglesia» Fuente:

Lo que más llama la atención de la fotografía, a pesar de ser en blanco y negro, es principalmente el contraste entre las ropas de Lorenza y de los otros niños que aparecen en la foto. Si observamos con detalle, podemos ver que el resto de niños que aparecen (que son 4) van sin zapatos ni calcetines, y además sus ropas están bastante sucias y desgastadas. Esto nos lleva a pensar, por un lado, que a pesar de ser bastante pobres, los Curiel serían los gozaban de mayor calidad de vida, y por otro lado, que seguramente este contraste tan fuerte entre la calidad de la ropa se justifica en los esfuerzos económicos que se hacían por las celebraciones religiosas, ya que como vemos, el vestido de la madre (que

Un fotoreportaje por concluir

está cerrando la puerta) también parece ser bastante viejo. Además, la fachada de la casa también nos revela la calidad de vida de la población: las paredes construidas con diferentes materiales mezclados entre sí, sin rematar, y el suelo empedrado bastante irregular. “Pobreza y religión, los dos grandes temas de Smith en este ensayo, son pues evidentes ya desde el principio del reportaje” (De Miguel/Brandes, 1998).

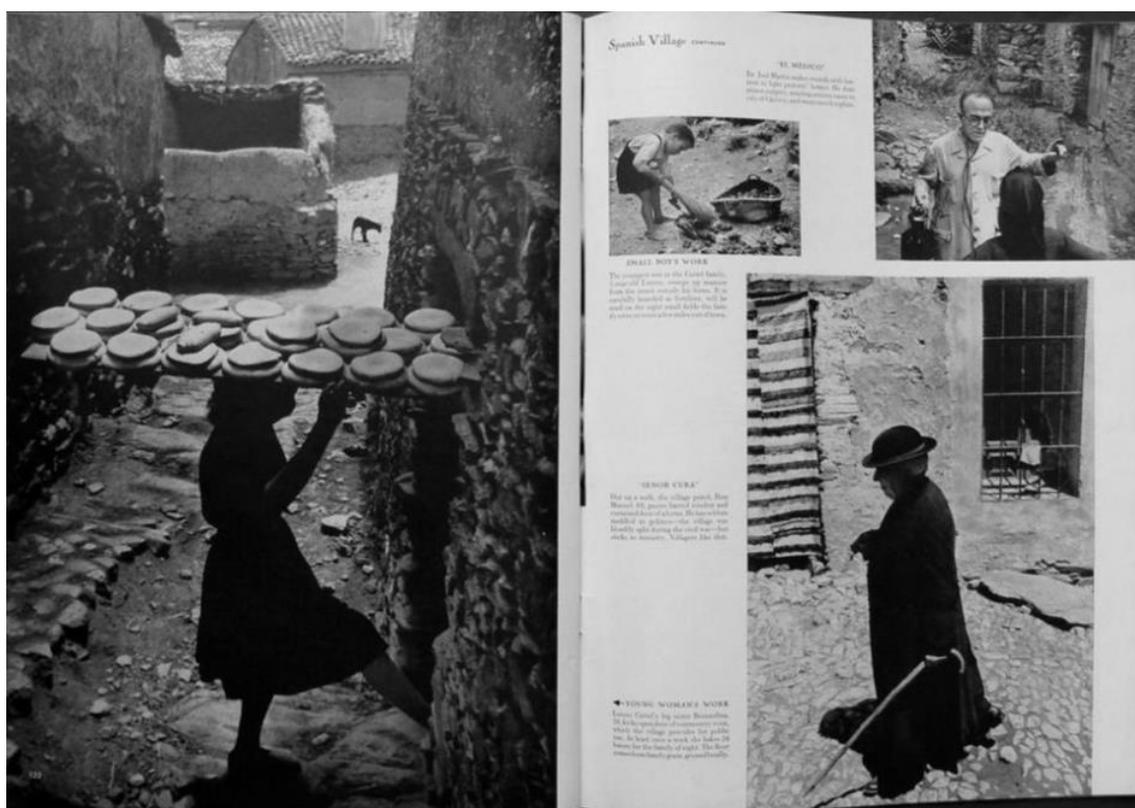


Ilustración 7: páginas 122-123 revista Life! "Spansh Village; it lives in ancient poverty and faith" Fuente: Biblioteca Virtual Extremeña.

La foto grande que ocupa la página 22 la protagoniza la hermana de Lorenza, Bernardina Curiel. Una joven de 18 años que lleva sobre la cabeza una tabla de hogazas de pan amasadas para cocer en el horno comunal que tenía el pueblo. Aunque es cierto que la imagen no tiene por qué llevar a la idea de hambruna que Smith quería dar sobre el pueblo, sí que nos lleva a pensar en el trabajo y las tareas del hogar como prioridad para todos los miembros de la familia. En todo el reportaje no podemos ver fotos de niños y/o adolescentes juntos jugando.

Un fotoreportaje por concluir

Por otro lado, y haciendo referencia a la última cita, en la página 123 destaca la imagen de un cura, Don Manuel. Va caminando por una calle empedrada, sujeto en su bastón y con su inconfundible indumentaria, dirigiéndose seguramente a la Iglesia. La presencia de esta foto en el reportaje, que captura la figura del cura asolas para destacar su protagonismo, desde una perspectiva en picado, caminando por una calle nos hacen ver la importancia al culto y la religión que ya en aquellos tiempos se le daba en todos los pueblos. De esta fotografía nos llama la atención la ventana posicionada a la derecha. Aunque a simple vista pueda no tener importancia, teniendo en cuenta la calidad de vida tan baja que tenían los ciudadanos del pueblo, podemos interpretar que las rejas de hierro que protegen la ventana, pertenecen a la casa del cura, y por lo tanto, a una parte de la Iglesia, y esto de nuevo nos recuerda, el poder y la riqueza que tiene la Iglesia por encima del pueblo.

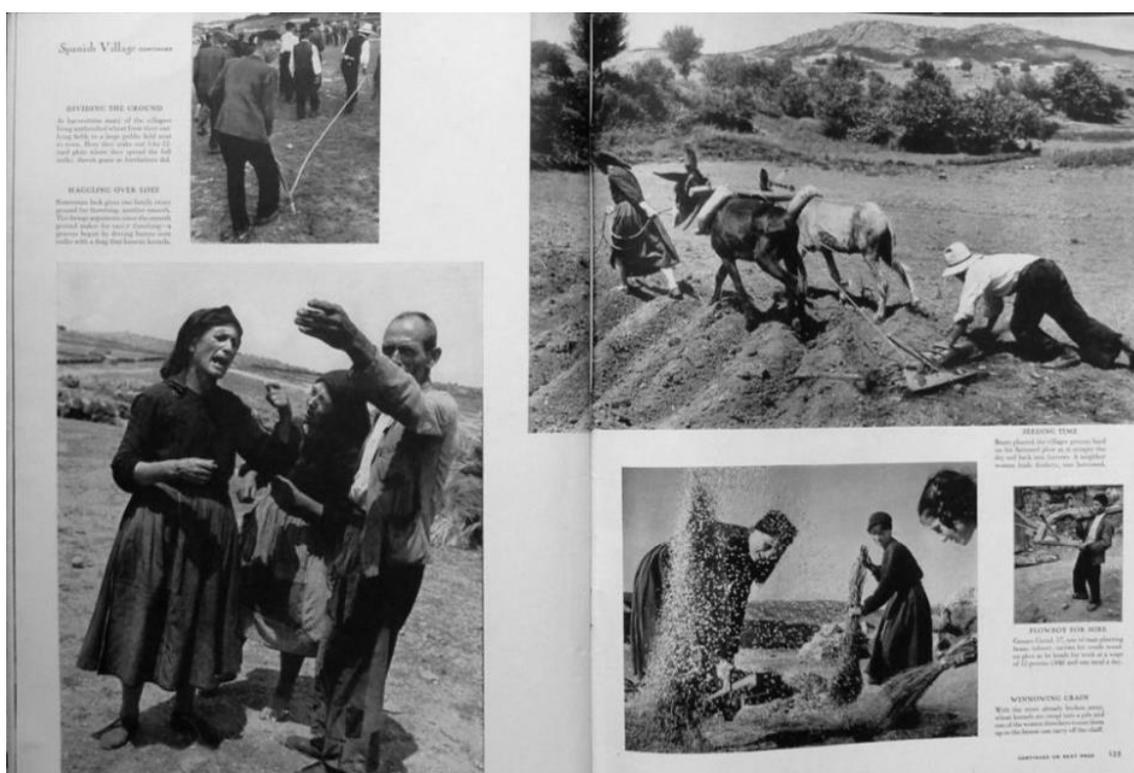


Ilustración 8: páginas 124-125 revista Life! "Spanish Village; it lives in ancient poverty and faith" Fuente: Biblioteca Virtual Extremeña.

Un fotoreportaje por concluir

Podemos ver que el principal tema de la vida cotidiana de los habitantes de Deleitosa era el trabajo. La agricultura y la ganadería eran en su mayoría las actividades principales: dividiendo el terreno para trillar (7), discutiendo sobre la división de parcelas (8), sembrando (9) y aventando el grano (10). Este tema fue también uno de los puntos de mira de Smith a la hora de fotografiar, porque desde un primer momento su idea era la de un reportaje que tratara los problemas de producción agraria y de alimentación en España.

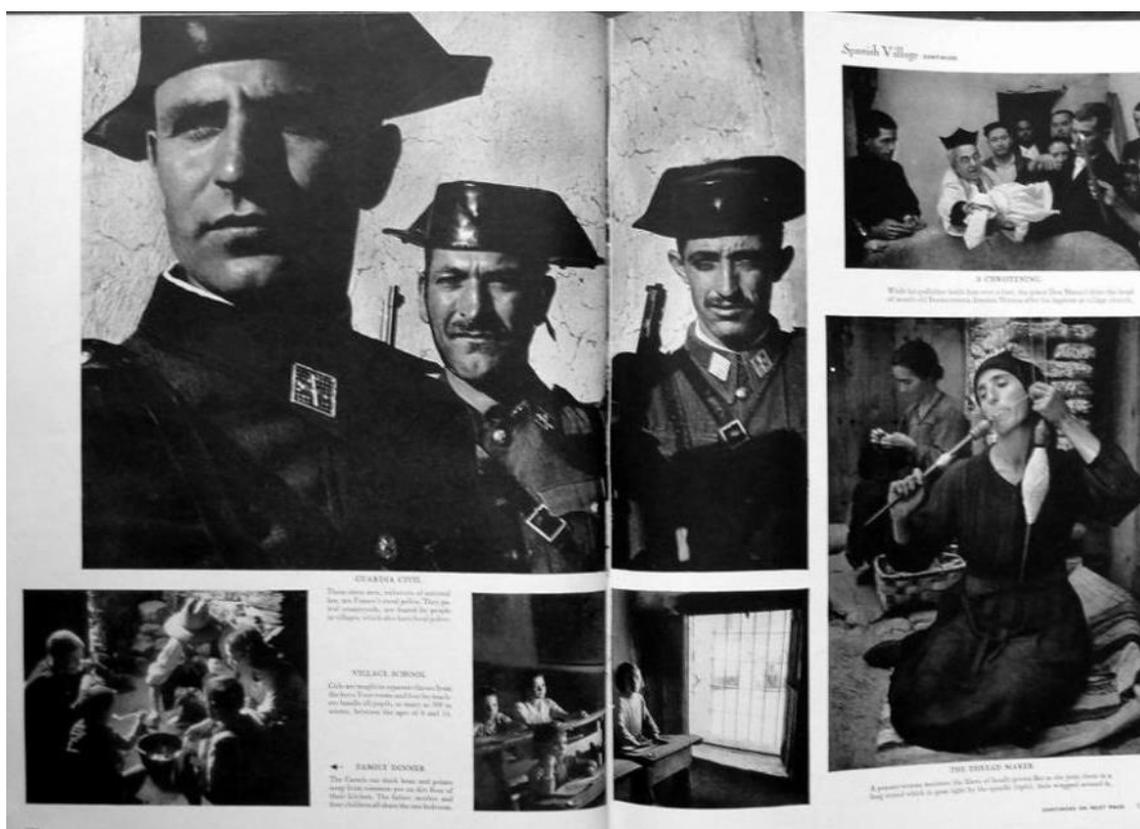


Ilustración 9: páginas 126-127 revista Life! "Spanish Village; it lives in ancient poverty and faith" Fuente: Biblioteca Virtual Extremeña.

Un fotoreportaje por concluir

La última foto del reportaje es la siguiente más conocida internacionalmente, y una de las más impactantes. La razón fue la polémica que se desarrolló sobre



Ilustración 10: Velatorio de Juan Carra Trujillo Fuente: Magnum Photos

ella, al rumorearse que el difunto no estaba realmente muerto, y esto creó especulaciones sobre si se trataba de un posado. Por otra parte, y no menos importante, la figura de la hija, la joven de en medio que mira fijamente a su padre, fue resaltada por el protagonismo que se le da a la belleza de la misma. Ocupa la página 28 de la revista.

La foto captura un velatorio. A la izquierda el difunto y a la derecha seis mujeres vestidas de luto. El contraste de la luz, que aumenta los negros con el blanco y negro, aporta un gran dramatismo a la fotografía. Las caras sombrías de las acompañantes, apenas iluminadas por el rayo de sol que entra por la ventana, que en su mayoría ilumina al difunto, resaltan el sentimiento de los allí presentes. Aunque no existe un pie de foto que nos asegure quienes eran aquellas mujeres, años después se comentó que se trataba de la esposa, la hija, la nieta y los amigos del difunto.

“De nuevo, es una imagen fotográfica de pobreza y fatalismo. Así termina la vida, tal y como había empezado socialmente el día de la primera comunión [...] El

reportaje de Smith sigue una típica estructura “de la cuna a la tumba” (De Miguel/Brandes, 1998).

Es importante reflexionar sobre el impacto que estas fotografías debieron tener sobre el público norteamericano, principal público objetivo. América en aquellos años era una sociedad totalmente distinta a la de España y más aún a la de la España Negra. Las imágenes reflejan pobreza: casas mal acondicionadas, estiércol en las calles, restos de comida en el suelo, personas descalzas, niños desnudos, adultos desdentados... Y entorno a esto existe un debate que trata la posible intención de Smith en presentar un pueblo pobre que hay que rechazar, porque incluso los habitantes parecen culpables.

Esta es una de las cuestiones más debatidas. Parece que el autor no achaca en ningún momento toda esta pobreza al régimen de Franco, sino que culpabiliza a la población que sufre esta represión. Hablamos así del término *blaming the victim*, conocido por culpabilizar a quien realmente es la víctima, y que se aleja totalmente de la intención del resto de fotoreporteros que retratan la pobreza para contribuir a la ayuda internacional a través de la simpatía y compasión que transmiten sus fotos.

Sin embargo, cabe destacar que Smith en muchas de las fotos que hizo en Deleitosa parece estar obsesionado con la Iglesia. Y esta obsesión interpretada como una reflexión negativa de la religión católica, que intentaba criticar a través de sus fotografías a la Iglesia católica como institución represora. Pero los editores de *Life*, que era quienes realmente elegían lo que iba a publicarse, por no ofender a la Iglesia católica ni a los políticos estadounidenses que ofrecían ayuda financiera para Franco, decidieron no seleccionar estas fotos y además, modificar la intención de las fotos publicadas a través del pie de foto. Se cree que muchos de los pies de foto que podemos ver en la revista no son originales del fotógrafo, sino que fueron modificados por el equipo de redacción y dirección de la revista.

Finalmente, a pesar de los esfuerzos por parte de los editores de *Life* por no ofender a la Iglesia y a la dictadura franquista, el público español no quedó

contenido. El 4 de junio de 1951 se publicó el reportaje en *Life International*, y poco después se publicaron en los medios de comunicación españoles varias críticas. Uno de ellos fue la revista *Semana* que acusó al fotógrafo de sensacionalista y de no haber elegido un lugar representativo del país (Fernández Flórez en De Miguel/Brandes, 1998). Gómez de la Serna coincidió con la revista y añadió que además Smith había ignorado el contexto histórico de este pueblo y los adelantos logrados por el resto del país, no tan rural (De Miguel/Brandes, 1998).

He elegido analizar la obra de este autor, porque creo que aunque la época en la que se realizó sea totalmente distinta a la que ahora vivimos en España, quizá no diste tanto de las condiciones de vida que hay en los campamentos. Además, el trabajo de integración en el pueblo por parte de Smith, durante casi más de un mes, hubiera sido lo deseado por mi parte, pero al ser viajes organizados, tuve que adaptarme a los requisitos de la organización.

Por último, la técnica sobre la que hemos hablando anteriormente, de proyectar una situación colectiva a través de una experiencia individual, me parece muy interesante, y en parte, tengo la idea de desarrollarla en mi propio trabajo. Mi estancia en los campamentos iba a ser en el domicilio de una de las familias refugiadas allí, y mi idea para plasmar el primer objetivo (Analizar desde la imagen, el papel de las mujeres en la organización de los campamentos saharauis) era centrarme en esta familia, que precisamente, está formada toda por mujeres.

No podemos olvidar tampoco que, seguramente, el resulta que extrajera de mi experiencia en los campamentos, también encontrara un vínculo entre la miseria y la religión.

Creo que el resultado que pudiera obtener sería similar a este ejemplo. El objetivo principal de mi proyecto es, en cierta medida al igual que Smith, documentar la forma de vida de una civilización que se encuentra en una situación de vulnerabilidad, frente a otras civilizaciones, sin un motivo propio.

2.2.2 Sebastiao Salgado

Sebastiao Salgado es un fotógrafo brasileño, que a pesar de haber estudiado económicas, decidió dedicarse profesionalmente a la fotografía desde muy joven. Empezó trabajando en agencias como Sygma, Gamma o Magnum Photos, hasta que en 1994 decidió crear junto a su mujer Léila, una agencia creada exclusivamente para su trabajo: Amazonas Images.

Aunque ha hecho proyectos fotográficos sobre muchos temas, el tópico principal de su trabajo son las personas. Ha viajado por alrededor de 100 países, descubriendo lugares que aún no había sido mostrados en los medios, y, lo que más nos interesa, ha visitado más de 40 países azotados por guerras, hambrunas y epidemias para documentar las condiciones de vida en las que viven todos aquellos que sufren estas consecuencias.

Uno de los trabajos más conocidos de Salgado, y el que más interesa analizar para este trabajo, es *Éxodos*. En él recoge todas las fotografías que tomó en el viaje al que nos referimos en el párrafo de arriba. Visitó más de 40 países siguiendo las migraciones contemporáneas y consiguiendo así imágenes que, según la crítica, constituyen un material punzante para la sensibilidad sociológica, puesto que advierten, entre otras, relaciones y procesos de normalización de una cotidianidad desinstitucionalizada y precarizada, que está siempre en movimiento.

El fotógrafo tardó seis años y medio en completar el proyecto (1992-2000), y consiguió, según palabras de él mismo, “[...] la historia de una humanidad en movimiento.” (Sebastiao Salgado en Rodríguez Agudelo, Germán).

Esta historia está dividida en su libro, a través de cuatro grandes segmentos narrativos:

El primero se centra en la migración internacional y en los refugiados: flujos entre Rusia-Estados Unidos y entre África-España, entre otros. Además relata la

Un fotoreportaje por concluir

situación de los refugiados bosnios y vietnamitas, así como de los afganos los kurdos, los palestinos y los iraníes.



Ilustración 11: Éxodos parte 1 Fuente: Amazonas Images



Ilustración 12: Éxodos parte 1 Fuente: Amazonas Images

Esta es la parte del libro que más se asemeja al resultado que se pretendía conseguir en este trabajo. Los protagonistas son refugiados, en movimiento y ya asentados, en territorios improvisados por ellos mismos y por las organizaciones que se encargan de ayudarles.

El trabajo de Sebastiao destaca por retratar lo más simbólico de las situaciones y de cada persona, las fotografías hablan por sí solas a través de las miradas,

Un fotoreportaje por concluir

de los gestos... En el libro titulado *Sebastiao Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista*, Carla Albornoz hace una crítica sobre el autor:

“Salgado solo retrata a aquellos que se dejan fotografiar. Eso establece una relación de confianza y de empatía con las personas, y su lente se transforma en una imagen testimonial en primera persona. Las miradas y las posturas de los sujetos de sus fotografías muestran el respeto y la dignidad de las personas en condiciones decadentes. Principalmente, porque estas no fueron hechas por un periodista que apenas tiene tiempo de disparar el obturador, sino que fueron tomadas por alguien que se interesó por conocer la humanidad que existe en esas personas.” (Albornoz, 2005)

Este comentario sobre el artista, que se refiere a la empatía del autor y a lo que este consigue sacar de la gente, está tratado de manera técnica en el siguiente bloque de este trabajo. Es por eso que Sebastiao Salgado no podía faltar como fuente de inspiración para este proyecto, por sus habilidades para fotografiar a personas que se encuentran en una posición de vulnerabilidad sobre él sin subestimarlas.

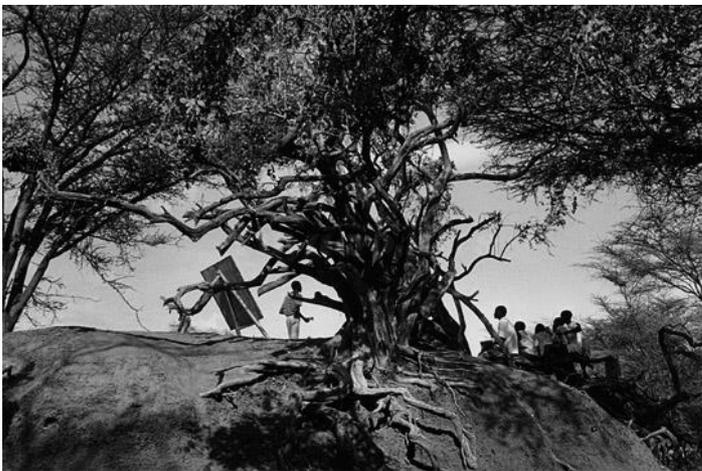


Ilustración 13: Éxodos parte 2. Fuente: Amazonas Images

El segundo segmento narrativo del libro se concentra en el África Negra: Mozambique, Sudán, Ruanda, Tanzania, Burundi, Goma y Zaire.

Un fotoreportaje por concluir

El tercero trata la migración del campo a la ciudad en América Latina y las luchas por la tierra que mantienen aún en algunos pueblos indígenas, haciendo también referencia al Movimiento de los Sin Tierra y los zapatistas.



Ilustración 14: Éxodos parte 3. Fuente: Amazonas Images

Y por último, el cuarto se centra en Asia, e intenta contrastar el brillo de los



centros financieros de las ciudades con las zonas precarizadas que albergan la mayoría de los migrantes. Algunas de las ciudades fotografiadas fueron Bombay, Djakarta y Bangkok.

Ilustración 15: Éxodos parte 4. Fuente: Amazonas Images

Un fotoreportaje por concluir

Una de las fotografías más conocidas de todo el proyecto es la primera fotografía del libro. Como es evidente pertenece al primer bloque, uno de los que más tiempo conllevó, y retrata la persecución de un emigrante que huye por la frontera entre EEUU y México.



Ilustración 16: Inmigrante ilegal perseguido por una patrulla. Fuente: migraciones contemporáneas en la fotografía de Sebastiao Salgado, pautas para un análisis postcolonial

Como podemos ver en la imagen, hay marcados una serie de vectores que nos ayudan a “leer” lo que está pasando en la fotografía.

La búsqueda de líneas direccionales es una técnica fotográfica utilizada para construir

relaciones dinámicas entre los participantes de la foto. De esta manera, en el ejemplo que vemos hay un vector determinante que es el que indica la dirección de la patrulla hacia el emigrante, que se dirige hacia otro vector claramente marcado en la fotografía original, que sugiere la salvación del emigrante. Haciendo un análisis más profundo sobre la situación de la fotografía, quizá esta línea tan clara hacia la que se dirige el individuo, ha sido marcada por las numerosas personas que han hecho ese recorrido de huida.

Por último, interpretando que el lado derecho de la imagen es la parte de Estados Unidos y la de la izquierda, hacia donde se dirige el protagonista es la parte de México, nos surge una incógnita, ya que el recorrido suele realizarse al revés. Pero esta cuestión se ve rápidamente resuelta cuando detectamos el coche patrulla.

Según el fotógrafo, Salgado, esta situación es bastante habitual en este punto de la frontera, ya que es la parte donde más baja está la barrera y por lo tanto

es fácil saltarla, pero tiene unos sensores que alertan inmediatamente a la patrulla fronteriza.

Una de las particularidades de este proyecto fotográfico, es que dentro de cada bloque, las fotos se suceden las unas a las otras. Cada selección de fotos comienza con la población en movimiento y acaba con la misma asentada ya en el lugar de refugio. De esta manera, no representa un personaje único, sino un colectivo a partir de un conjunto de semejanzas que constituye el hilo conductor de todo el texto narrativo, que a la vez representa a un único actor, con muchos rostros, que migra presionado por factor como la pobreza, la represión o la guerra. (Rodríguez Agudelo, 2011).

Otra particularidad, siempre presente en la fotografía de Salgado, es el blanco y negro. En una de sus obras titulada *Da Minha Terra A Terra*, reflexiona sobre las grandes ventajas del blanco y negro, entre ellas “el poder de dotar las imágenes de más humanidad, de no dispersarse en elemento superfluos de la instantánea, dando libertad al espectador de colorear la propia imagen.”

Cabe destacar que Sebastiao Salgado fue el primer autor en el que me inspiré y a partir del cual comencé a crear ideas propias sobre el proyecto.

Su habilidad para retratar personas me atrae, y sobre todo la capacidad a la que se refiere Albornoz en la referencia citada: la capacidad para encontrar complicidad con los fotografiados, que es una de las claves del éxito de sus fotografías, ya que aportan sinceridad y veracidad. Este es uno de los rasgos que más me gusta del autor, y sobre la que más he querido trabajar para este proyecto. Sabía que durante el plazo de estancia en los campamentos, no sólo iba a ser un reto conseguir plasmar mis ideas en las fotografías, sino conseguir una relación cordial y de interés, por las dos partes.

Es por eso que he decidido mostrar el contenido de este autor y específicamente de este trabajo llamado *Éxodos*, ya que el tema tratado es muy similar al que se trabaja en este proyecto

Además, la propuesta del autor de dividir todo el trabajo en distintos bloques, me inspira a hacer lo mismo. En mi caso, dividiría el total de fotografías, treinta aproximadamente, en tres bloques que concuerdan con los objetivos fijados en este trabajo, de manera que el tema principal del trabajo (los campamentos de refugiado Saharauis) se viera tratado desde tres puntos de vista, que en el fondo, se conectan entre sí. Esta idea está más desarrollada en el siguiente bloque, concretamente en el apartado 3.2.1 que contempla el proceso de edición del proyecto.

2.2.3 Muhammed Muhaissen

Muhammed Muheisen, uno de los fotógrafos más reconocidos por su labor como fotorreportero de refugiados. Desde 2001 ha documentado muchos eventos alrededor del mundo tales como el conflicto Israelí-Palestino, la guerra civil siria o la revolución Yemení, pero lo más relevante como fuente de inspiración para este trabajo es que ha estado documentando durante más de una década la crisis de los refugiados en el Medio Oeste, Asia y Europa.

Además es el fundador y presidente de la *Everyday Refugees Foundation* que apuesta por la fotografía como medio para ayudar y empoderar a los refugiados y los desplazados nacionales en diferentes partes del mundo.

Un fotoreportaje por concluir

Una de las colecciones de fotos más conocidas de este fotógrafo es la que realizó en Pakistán a los niños refugiados. Se trata de una serie de 21 fotografías acompañadas del nombre de cada uno de los retratados, así como su edad y/o una breve descripción sobre ellos.



Ilustración 17: Hayat Khan de 8 años. Fuente: EL PAÍS



Ilustración 18: Khalzarin Zirgul de 6 años con su primo Zaman d 3 años. Fuente: EL PAÍS

A través de sus miradas refleja las condiciones de vida de estos jóvenes que han tenido que abandonar sus hogares para huir del conflicto bélico de sus ciudades.

Por otro lado, en sus redes sociales, concretamente en *Instagram*, publica diariamente muchas de sus fotografías, junto a un comentario que la describe y reflexiona. Esta es una de las características que diferencia a este artista del resto que hemos visto, que han sido presentados de forma cronológica, por lo que este es el más actual. Las redes sociales son hoy en día el principal medio de difusión y la herramienta más eficaz para darse a conocer. Es por esto que Muheisen publica mucho más contenido en su perfil de Instagram que en la página web.

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 19: Huda, madre siria refugiada sentada junto a su hijo Mezwid. Fuente: Captura Propia



Ilustración 20: niños refugiados afganos jugando con balones cerca de sus casas de barro. Fuente: Captura propia

Un fotoreportaje por concluir

Aquí podemos ver parte del contenido que publica Muheisen en su cuenta de Instagram, donde vemos que apoya la causa de los refugiados así como la organización de la que él se encarga a través de fotos de sus viajes a los campos de refugiados repartidos por el mundo.

Encontré a este fotógrafo a través de las redes sociales. Enseguida me llamaron la atención sus fotografías, por su integración en el instante retratado. Personalmente, al ver sus fotos, siento que estoy presente en ellos en ese mismo momento.

Creo que esto se debe, en parte, a la misma cuestión que tratábamos con Salgado. Muheisen convive y ha convivido muchos años en estos ambientes, se nota en su manera de plasmar cada momento y cada sujeto, que ha empatizado con ellos y con su situación, y este efecto se consigue con mucho tiempo invertido en convivir en las mismas condiciones que el fotografiado.

De nuevo, este es el efecto que me gustaría conseguir en mis fotografías, sobre todo en el objetivo dos (Cuestionar la influencia de su condición como refugiados en su forma de vida a través de la fotografía) y tres (documentar la situación de formación académica en los campamentos). He destacado estos dos puntos, porque son los que conllevan fotografías de menores, que son mayoritariamente los protagonistas de los proyectos de Muhammed.

Por último, y como hemos comentado en su presentación, este fotógrafo ha dedicado uno de sus trabajos explícitamente a retratos de niños refugiados. La idea puede parecer a primera vista muy simple, pero la verdad es que al analizarlas provocan el mismo impacto, o incluso más, que una imagen con mayor contexto. Las miradas son el fuerte principal de estos retratos, junto a la edición de las mismas, que se encarga precisamente, de resaltar los ojos de cada fotografiado, y este es la técnica de Muheisen que más me atrae.

2.3 Aproximación al proyecto: fotografía de refugiados. El caso de Aylan

En este punto trataremos de investigar la rama del fotoperiodismo que más se aproxima al resultado final de este trabajo.

La evolución del impacto del fotoperiodismo durante los primeros años, y del uso de fotorreportaje como herramienta de lucha social, desencadenó pronto en la fotografía de los conflictos bélicos mundiales. Algunos de los conflictos más fotografiados y que a día de hoy siguen teniendo un gran valor histórico y documental son la II Guerra Mundial y la Guerra de Vietnam, y en nuestro país la Guerra Civil.

Con los años y el aumento de los conflictos sociales en los países menos desarrollados, la fotografía de guerra se ha centrado mucho en la perspectiva de las consecuencias, que entre muchas, son los refugiados.

Estas fotografías, instantáneas que hacen encontrar un punto en el mapa, dirigir la atención a un problema y provocar una fuerte emoción de tristeza, rabia, ira e indignación (Del Campo, 2016), son denominadas por autores como J.M Valle como imágenes-tatuaje. Este término se asocia al hecho de que estas imágenes se imprimen en la memoria como si se tratara de un tatuaje que puede acompañarnos para toda la vida (Valle, 1978).

Uno de los casos más conocidos y que funciona muy bien como ejemplo para este término, es la fotografía de Aylan Kurdi, sacada en 2015, que capturaba al niño de apenas tres años, ahogado en la costa de Turquía cuando huía de la guerra siria junto a su familia. Esta imagen circuló mundialmente por todos los medios de comunicación y sobre todo por las redes sociales. Fue tal su impacto que la agencia de noticias Reuters, publicó una noticia que trataba el impacto que la foto había tenido sobre Internet y sus usuarios.

La imagen comenzó a ser replicada, editada y manipulada por los usuarios de internet. Pero las repercusiones más relevantes fueron las causas solidarias y

acciones ciudadanas que utilizaron la imagen como símbolo de protesta. Todo esto supuso un factor determinante en la toma de decisiones, ya que ese mismo día nació en Facebook España la página “Refugiados Bienvenidos”, que en menos de un mes consiguió diez mil seguidores, para promover políticas de hospitalidad. Según Andrés del Campo, esta fue solo una de las muchas iniciativas que se tomaron. A partir de esta fecha, 3 de septiembre de 2015, hubo muchas acciones a favor de reivindicar y organizar la ayuda humanitaria y el acogimiento voluntario de refugiados. Además, políticamente también hubo repercusión: el Gobierno de Canadá fue uno de los principales protagonistas ante esta situación. Se descubrió a los pocos días que en junio, la familia de Aylan había pedido asilo al Gobierno canadiense, y este la había rechazado.

Si observamos la imagen, que se puede encontrar en internet, vemos que es una captura que impacta por el sujeto que la protagoniza: el cuerpo de un niño muerto y solo, vestido con ropa intacta y empapada por el mar. “En este caso las ropas intactas del niño, el color vivo y cálido de la camiseta, el calzado nuevo, nos alejan del estereotipo del niño “pobre”, no caucásico, con las ropas deterioradas y los pómulos hundidos que se repite en las portadas de los diarios o en las piezas de los informativos de televisión” (del Campo, 2016).

Otra de las razones por las que esta imagen resultó ser tan impactante para la sociedad tiene que ver con la parte técnica de la fotografía, que además trataremos con profundidad en la elaboración de este proyecto: se trata de la perspectiva. El ángulo de la captura está ligeramente picado y esto contribuye a practicar, muy sutilmente, el ejercicio de jerarquía. Además, la profundidad de campo reducida permite acercar más el objetivo, otorgándole mayor importancia al mismo y provocando en los espectadores impotencia. Esta impotencia viene dada por la intención jerárquica de la fotografía, que permite situar a los espectadores en una posición totalmente contraria a la de Aylan: ciudadanos en tierra firme, en el destino anhelado de Europa. (Del Campo, 2016)

Un fotoreportaje por concluir

Por último, es importante analizar esta fotografía como elemento de repercusión en la sociedad de aquel momento, pues es otra de las cuestiones que interesa estudiar para el desarrollo de mi proyecto personal en los campamentos de refugiados de Tindouf.

En primer lugar, cabe destacar que, cuando existe una desigualdad social, supone que, exista también una desigualdad en la representación iconográfica y por lo tanto en el consumo del colectivo social en esta condición de desigualdad.

Aunque el tópico de los refugiados ha perdurado bastante en los medios de comunicación, sobretodo hace dos años, la realidad es que hasta este momento, no se difundieron en los medios demasiadas imágenes de la situación. Por este motivo, y por la crudeza de la fotografía, la captura de Aylan creó, en cierta medida, un cambio en el discurso social.

A partir de este momento, el colectivo que Aylan representaba en la imagen, pasó a albergar el concepto refugiado, en vez de inmigrante, lo que provocó un giro en el enfoque discursivo del problema. Todo esto está demostrado a partir del análisis de las búsquedas de Google tras su publicación, que aumentaron considerablemente y ocupaban un gran porcentaje del total de búsquedas, con el término refugiado. El resultado que podemos sacar de aquí, es que la imagen de Aylan representa tanto una experiencia, como un sentimiento, que es la clave en la imagen social y con fines solidarios.

Desde este momento esta problemática social se ha convertido en un punto de mucho interés en el ámbito fotográfico, como es el caso de Muhammed Muheisen, que dedica sus trabajos específicamente a este tipo de fotografía.

2. Theoretical framework: photo-reporting as a tool for social criticism

2.1 Concept

This project is mainly based on the idea of a photo-report on the Saharawi camps in the territory of Tindouf, from which the following themes are reflected:

- Women and their role in the struggle for independence and the organization of camps
- Academic training for refugee children: children in school
- The influence of the environment in which they live, on their way of life

And the set of these completes a photo-report that makes the situation known.

To better understand this type of project, we are going to address the roots of photo-reportation and thus understand its function as a tool for social criticism.

At the end of the 19th century, not many years after Niépce practiced the first photographic procedures around 1824, a new era was unleashed in the world: mechanized industrialization advanced in giant steps with the introduction of the electric motor and in turn, also revolutionized photography. In 1880, a photograph



Image 1: Shantytown (barracas) 1880 Source: Wikimedia Commons

reproduced by mechanical means appeared for the first time in a newspaper, which was a step towards the revolution in the transmission of events. The technique that was used is called *halftone* and it appears published concretely on March 4, 1880 in the Daily Herald of New York under the title *Shantytown*

1880.

Un fotoreportaje por concluir

One of the first names to be recognized for documenting society was Jacob A. Riis, who is known for being the first to use photography as an instrument of social criticism to illustrate his articles as a journalist in the New York Tribune, on the appalling living conditions of immigrants in New York's neighbourhoods. The result was published in 1890, after the invention of the *halftone*, in the book *How the Other Half Lives*, which served to strongly move public opinion.

On the other hand, Lewis W. Hine was another important name in the emergence of social photography, which, together with Jacob A. Riis, is considered by many photo critics to be the father of social documentary filmmaking. He was a psychologist who, between 1908 and 1914, photographed children during their twelve-hour working day, as well as in their unhealthy homes, and who provoked an awakening in the consciousness of Americans that brought about a change in the legislature regarding children's work. First of all, photography acts as a weapon in the struggle to improve the living conditions of the poor strata of society" (Freund, 1974:p.98).



Image 2: "Italian mother and baby" Source: Bifurcaciones

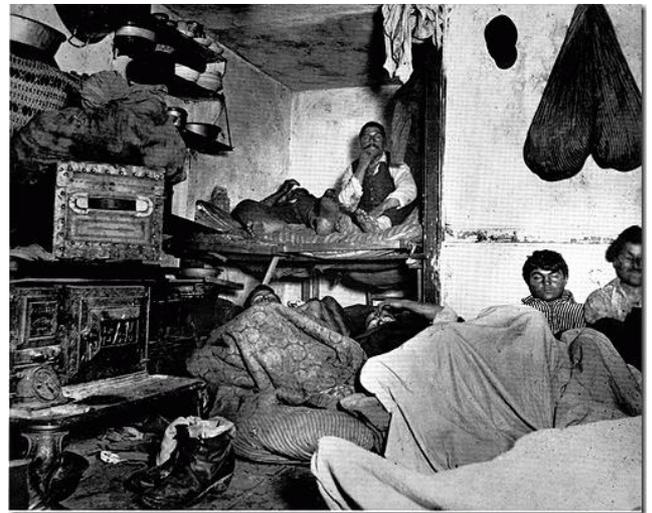


Image 3: 5 cents a night hostel on Bayard Street. Source: Bifurcaciones

The whole development of this new era, in which photography is used as a tool of criticism, taking place in the United States, is not yet specifically known as

photo-journalism. It will be a few years later and on the opposite continent, Europe, specifically between 1919 and 1933, when the real impetus will be given to the birth of **press photography**.

The emergence of this concept in Germany, during the Weimar Republic (1919-1933), is determined by the need of the citizens to see and understand what was happening, since the majority of the German people, to whom obedience to authority had been instilled for centuries, did not understand the pluralistic political situation of parties on which the republican democracy was based. Moreover, the liberal spirit that had pervaded the country during these fifteen years allowed the arts and letters to flourish, accompanied by freedom of the press, which gave free rein to the editorial staff in the newspapers and to the participation of photographers in the illustration of these news items, so that the press that had been censored during the war years, took on a new impetus under the liberal republic and thus began the golden age of photo-journalism and its modern formula. More and more illustrations disappear from its pages to make way for photographs that reflect current events.

In this way there is also a change in the model of the photographer, as those who work for this new press no longer have anything to do with those of the previous generation. We can say that he breaks with the image of the photographer as a figure who belongs to the class of subordinate employees and is now himself the one who comes from the bourgeois or aristocratic society that has seen its fortune reduced, but still maintains its social status. Therefore, in the events and happenings that they cover professionally, they are not distinguished from those they are supposed to photograph (Freund, 1974: p95).

One of the most valued names among these photographers, already recognized as 'photo-journalists', is that of Erich Salomon. Although he studied law, he never made a living out of it. His first experience with a camera was while working in the advertising department of the Ullstein house, where he had to review the contracts of the peasants who gave up the walls of their houses to put up advertising posters, when after a series of altercations he decided to take photos that would later serve as evidence before the courts.

His photographic activity was to be developed in five years (1928-1933), but the large number of photographs of multiple subjects that he achieved in this short period of time demonstrated his great talent. We cannot mention Salomon without mentioning his camera *Ermanox*, small and lightweight, equipped with an F: 2 lens that gave it exceptional luminosity for that period and with the help of ultra-fast glass plates, was able to photograph everything within reach of his eyes. In fact, he was the first to live the experience of photographing people without them noticing, giving the photographs a unique liveliness due to the absence of pose. Thus was born what is known as 'candid' photography, the unnoticed photo, and as a consequence, the emergence of modern photo-journalism, in which the sharpness is no longer valued as much as the subject and the emotion it arouses.

One of the photographs that would make Salomon the photographer of the time was published in the *Berliner Illustrierte* and stands out for its revolutionary character: around 1928 it was strictly forbidden in Germany to take photos in the courts, but the first photograph published by Salomon was taken precisely in a court and portrays the court of the teachers of the Krantz school, sentenced for malpractice in their classrooms. This photo served as a criticism of the education system and was on the front page of many newspapers. The other candid photo that had a great impact, has to do with a murder among young people after a *surprise-party*.

As a result of the recognition and remuneration he received for these two pieces, Salomon decided to devote himself exclusively to photography and take advantage of any event to take pictures, becoming the photographer of record at major international conferences. In 1931, barely three years after his first intervention in the world of show business, he published an album of 102 photographs under the title: *Contemporary celebrities photographed in unexpected moments*. Finally, it should be noted that all these photographs were taken without a flash, as Salomon considered it necessary in order to go unnoticed. (Freund, 1974)

Un fotoreportaje por concluir



Image 4: Loris Cusedun talking to the Secretary of State at the Beaurivage Hotel in Schveningen during the Treaty of Versailles in the year 1929 Source: Time100photos



Image 5: Scene at the stairs between two mirrors at the Des Indes Hotel in The Hague. Salomon can be seen reflected in the mirror with his camera Source: Time100photos

So far we have been talking about the term press photography and photo-journalists to refer to a type of photography that emerged in the late nineteenth century as a tool to document and, on many occasions, make social criticism of the most relevant events of the time. The reason for this historical review of the concept of photojournalism has to do with its direct relationship with the concept of **photo-reportage**, which, as the title of the epigraph and the intention of this personal project indicate, is the format of the final product that we want to achieve.

Photo-journalism, or reportage photography, is therefore a genre within photo-journalism that could be considered an extension of it, since the main characteristic that distinguishes them is the number of photographs that deal with the subject in question. Thus, while photo-journalism must respond to the 5Ws of journalism (*What, Who, When, Where, and Why*) with an image or two at most, photo-journalism can do so with many more, since it is not accompanied by a news text, but usually relies on captions.

Furthermore, according to Jorge Pedro Sousa, professor and researcher in journalism, in his book *Critical History of Western Photojournalism (2000:p.12)* the difference between these two concepts is not so much in their purpose as in the practice and the final product, since the photo-journalist works with a greater

temporality that allows him, as in my case, to make a study prior to the production process as well as the opportunity to achieve greater adaptability and contact with what we are going to photograph.

No exact date has been found to mark the trend of photo-reportage, and so we are looking for its origin and impact on its main precursors. We have already talked about the main one, but we cannot leave aside the influential role of documentary filmmaking in these two concepts.

In the book titled *Critical function of press photography* published by Pepe Baeza, who worked as a press photographer since 1978, we find the relationship between these terms very well explained: "photo-journalism is one of the forms that documentary photography can take", and he defines the latter as those works that are exhibited in galleries or in book format, that are made with ample margins of time and reflection and that have as their objective the treatment of structural themes.

As we can see, this is a definition that is not too far removed from that of photo-journalism and photo-reporting, except that documentary filmmaking is not associated with pressure from journalistic companies and, as a consequence, with the compulsory dissemination of the project in a media outlet.

Therefore, as the exploitation plan of my project (developed in point 4 of this paper) is contemplated in the publication in regional media, as well as in the transfer of the project to the association responsible for the trip to the Saharawi camps, we can say that the final format of the report is defined between a photo-report and a photo-documentary. The reason for this fusion, is given firstly, by the time factor: although I had a lot of time to do the pre-production, as well as the post-production, as happens with photo-documentaries, the photographic production was limited to the eight days that the volunteer work should have lasted. However, the final aim of the product, as we have already mentioned, is contemplated in two different formats, which again mixes these two photographic genres: on one hand, the publication of the report in a local newspaper, and on

the other, the exhibition of the report in an exhibition hall for a certain period of time.

Finally, referring to the documentary intention of my photographic project and according to the distinction made by Lugon (Lugon O. en Monteiro C., 2007-2019) of three major aspects of documentary photography (the encyclopaedic and pedagogical trend, the heritage line and the social vein) we are interested in investigating the social vein of documentary filmmaking. According to the author, this differs from the other two aspects in its intention to achieve a photograph that seeks to transform rather than preserve a memory.

The birth of this social trend, which is also political, within the documentary genre, came from the Anglo-Saxon influence, applied to the cinema and photography of British and American authors, to appropriate the French term "documentaire" and transform it into "documentary". This practice gave rise to a series of works that described social reality, with a certain positive moral and political connotation, in search of truth and social commitment (Lugon O. en Monteiro C., 2007-2019).

2.2 Research on photojournalists and their projects: references

2.2.1 Eugene Smith

Eugene Smith, considered one of the fathers of photo-journalism, was an American photographer whose career is still remembered and valued as an archive photographer today.

One of the projects that most interests us when carrying out this work is precisely a report on a *Spanish village*. It is about Deleitosa, a small town in Caceres, which at the time had three times as many inhabitants as it has now, and which was chosen by Smith and his team to reflect the poverty and backwardness of Black Spain at the time.

Carrying out the project was not easy for the photographer. He invested 19 days (from May 5, 1950 to July 7 of the same year) to get to know the population and

integrate into their daily lives. The process of creating the report was not at all simple. At that time our country was dominated by the Franco dictatorship and it was not so easy to cross the border, neither to enter nor to leave, but it was much more difficult was to elaborate a project whose objective was not to extol the image of the *Caudillo*. In spite of the difficulties, and thanks to an authorization that the Spanish Embassy in France had signed for the photographer, he managed to finish his project, but once he saw the result he was unhappy with the work...

Despite the positive reviews *Life* magazine received for the report, from many of the most relevant photographers of the time, Smith wrote his mother a letter confessing that he had been too fair. These photos did not show the harsh reality of the small town: "I work on Spain quite mediocely, and you won't believe it, but one of the reasons is that I tried too hard to be fair [...] Life will certainly like the essay, and according to the politics of the moment the essay may turn out to be a long pretext for a loan to Spain - that would be a kind of mockery of my work that would lead me to resign. (W. Eugene Smith Archive in De Miguel/Brandes, 1998).

The report, entitled *Spanish Village*, consists of 17 photos presented on 10 pages. The images, which portray the life of the village, are captured in different formats to generate reading rhythms and give greater prominence to some images over others. In addition, the report is characterized by illustrating a social context through individual experience, which in this case was the Curiel family.

The prologue of the original report begins by giving information about the general characteristics of the neighbours: "Many people in Deleitosa have never seen a railroad, since the closest one is about 25 miles away. [...] The mail arrives by donkey. The nearest telephone is 12 and a half miles away in a neighbouring town. [...] the water system in Deleitosa still consists of the kind of aqueducts and wells that the town has used for centuries. Apart from the portable metal bathtub that belongs to the doctor, there are no modern sanitation systems, and the streets are stinking from donkeys and pigs." To this day it is still unknown whether

Un fotoreportaje por concluir

the text is an original from Eugene himself or whether it was written by the magazine.

The first photo of the report, which begins even before the prologue just mentioned, takes up a whole page of the magazine and stars Lorenza Curiel, a girl from the Curiel family, about to go to the village church for her first communion.

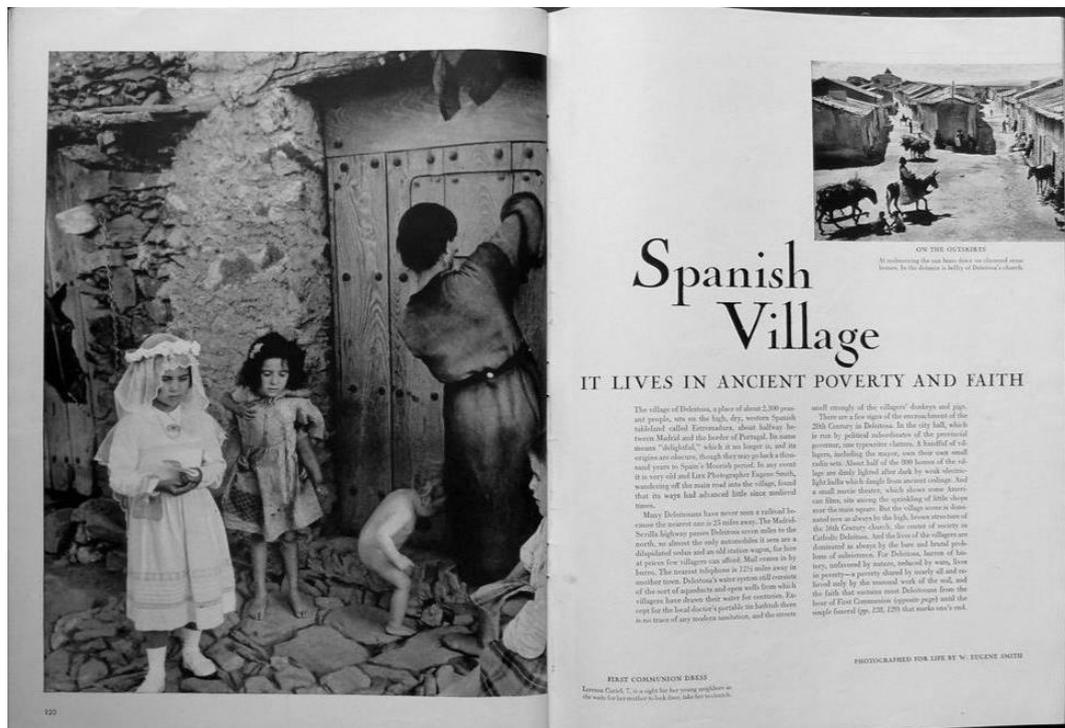


Image 7: <<Lorenza Curiel, 7, wearing first communion dress, being admired by her neighbours, whilst waiting for her mum to close the door and take her to church. Source: Biblioteca Extremeña

What is most striking about the photograph, despite being in black and white, mainly, is the contrast between Lorenza's clothes and those of the other children in the picture. If we look closely, we can see that the rest of the children in the picture (4) are wearing no shoes or socks, and their clothes are quite dirty and worn out. This leads us to think, on the one hand, that in spite of being quite poor, the Curiel's would enjoy a better quality of life, and on the other hand, that surely this strong contrast between the quality of the clothes is justified by the economic

Un fotoreportaje por concluir

efforts made for the religious celebrations, as we see, the mother's dress (which is closing the door) also seems to be quite old. Furthermore, the façade of the house also reveals the quality of life of the population: the walls built with different materials mixed together, without finishing, and the rather irregular cobbled floor. "Poverty and religion, the two great themes of Smith in this essay, are therefore evident from the beginning of the report" (De Miguel/Brandes, 1998).

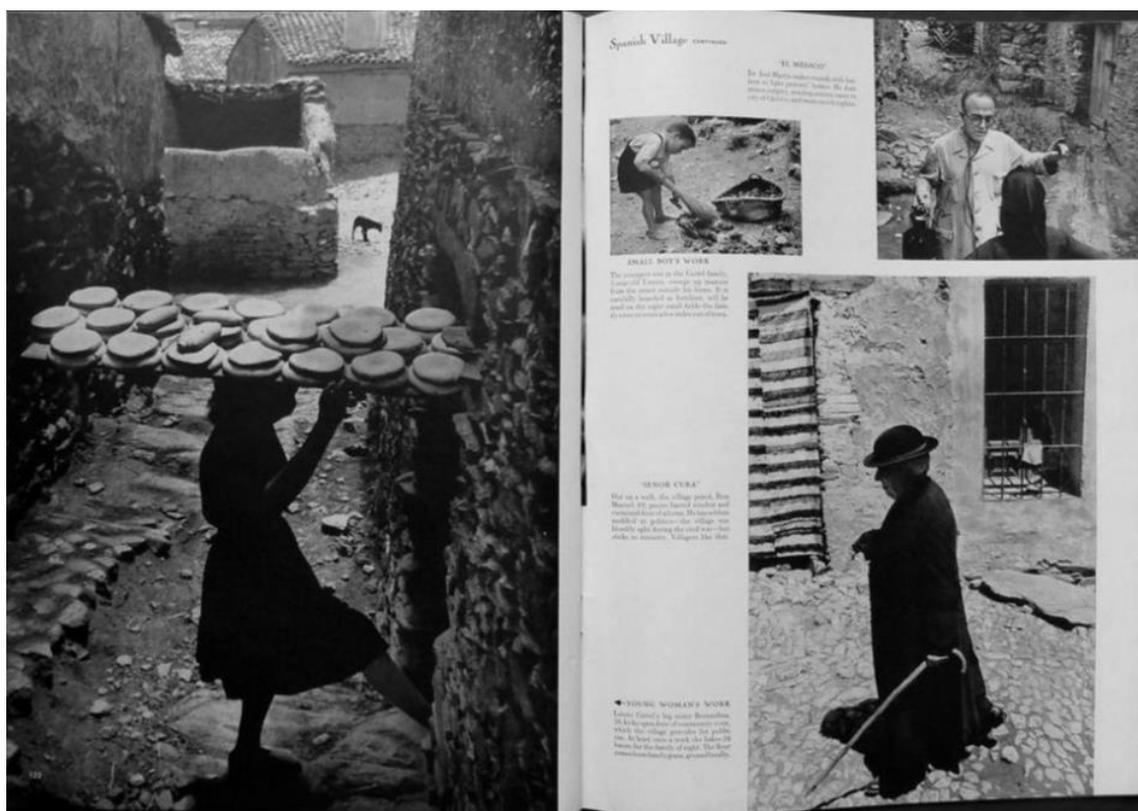


Image 8: pages 122-123 of the *Life!* Magazine "Spanish Village; it lives in ancient poverty and faith" Source: Biblioteca Virtual Extremeña

The large photo on page 22 features Lorenza's sister, Bernardina Curiel. An 18-year-old girl carrying on her head a board of kneaded bread loaves to be baked in the communal oven that the village had. Although it is true that the image does not have to lead to the idea of famine that Smith wanted to give about the village, it does lead us to think about work and household tasks as a priority for all family members. In the whole report we cannot see pictures of children and/or teenagers together playing.

On the other hand, and referring to the last quote, on page 123 the image of a priest, Don Manuel, stands out. He is walking along a cobbled street, holding his staff and wearing his unmistakable clothes, surely heading for the Church. The presence of this photo in the report, which captures the figure of the priest alone to emphasize his protagonism, from a perspective in decline, walking down a street, makes us see the importance that was given towards worship and religion in all societies of the time. From this photograph, the window on the right is striking. At first sight it may not be important, however, taking into account the very low quality of life of the citizens of the village, we can interpret that the iron bars that protect the window belong to the priest's house, and therefore to a part of the Church. This again, reminds us of the power and wealth that the Church has over the village.

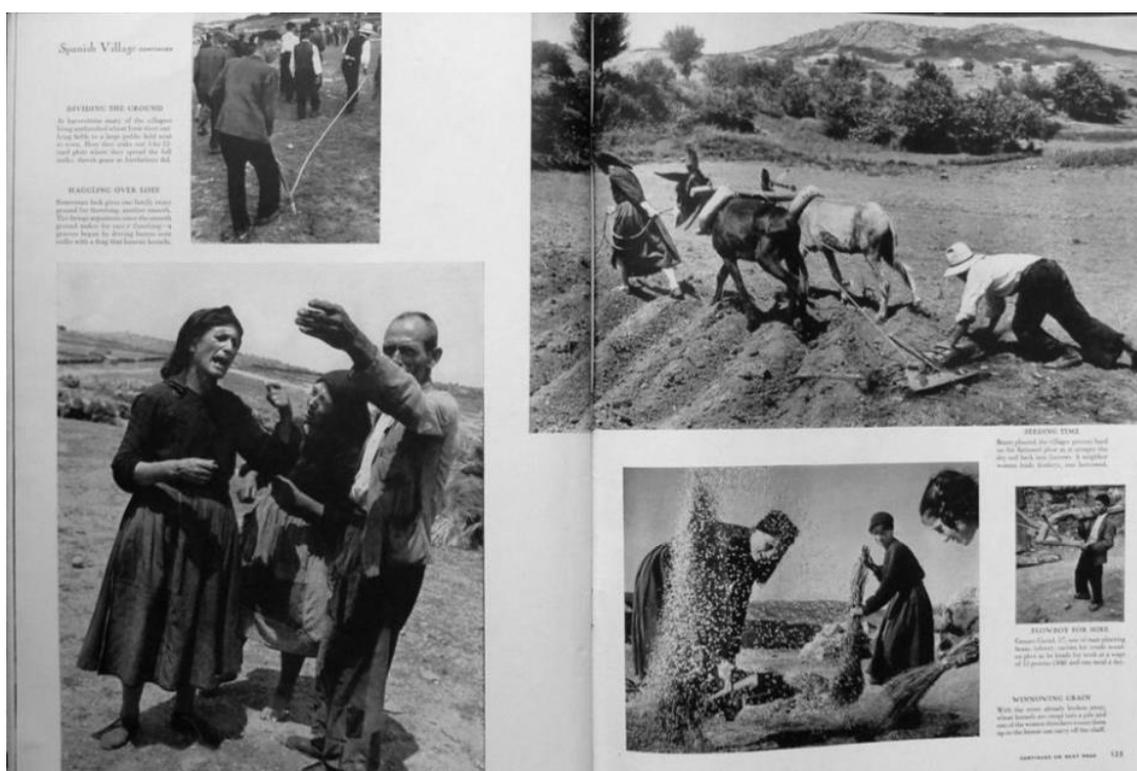


Image 9: pages 124-125 of Life! Magazine. "Spanish Village; it lives in ancient poverty and faith" Source: Biblioteca Virtual Extremeña

Un fotoreportaje por concluir

We can see that the main theme of the daily life of the inhabitants of Deleitosa was work. Agriculture and cattle raising were mostly the main activities: dividing up the land for threshing (7), discussing the division of plots (8), sowing (9) and tossing the grain (10). This subject was also one of Smith's points of view when he took photographs, because from the very beginning his idea was that of a report dealing with the problems of agricultural production and food in Spain.

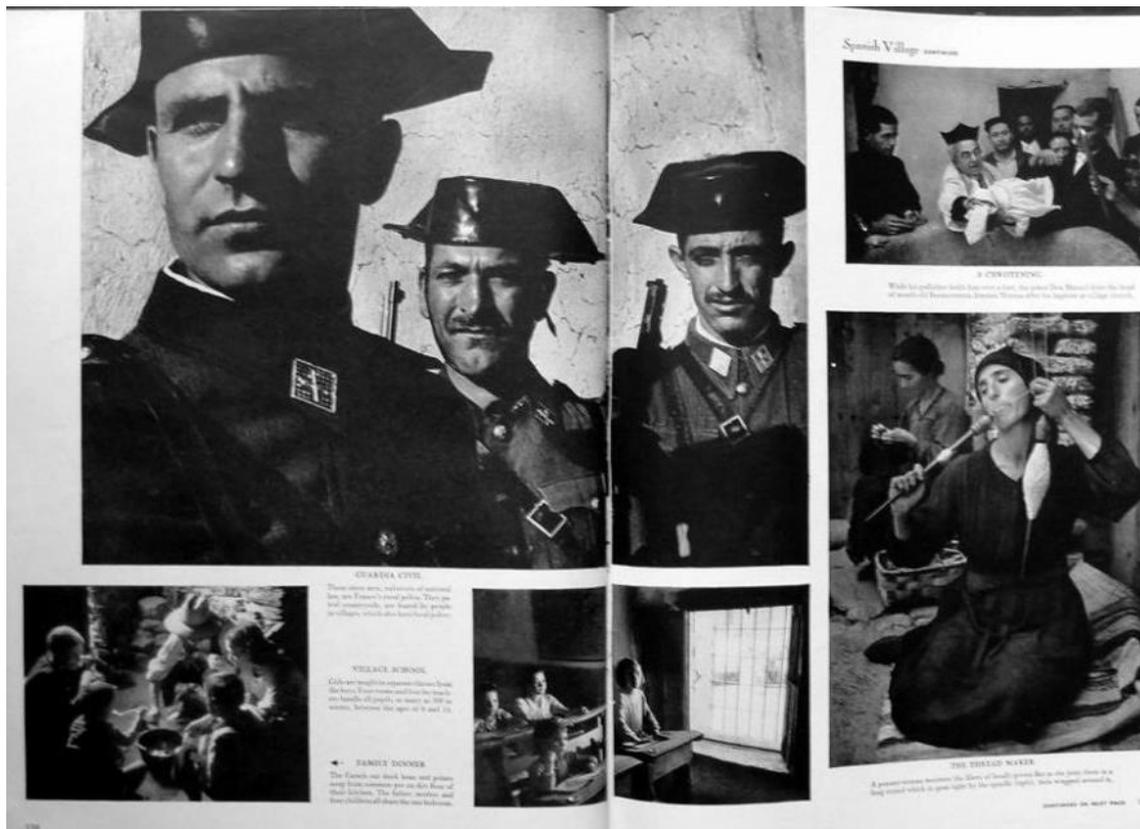


Image 10: pages 126-127 of Life! Magazine. "Spanish Village; it lives in ancient poverty and faith" Source: Biblioteca Virtual Extremeña

The last photo of the report is the next best known internationally, and one of the most shocking. The reason was the controversy that developed over it, as it was rumoured that the deceased was not really dead, and this created speculation about whether it was all posed. Finally, the figure of the daughter, the young girl in the middle who looks at her father, was highlighted by the prominence given to her beauty. It occupies page 28 of the

magazine.



Image 11: Wake of Juan Carra Trujillo. Source: Magnum Photos

The photo captures a wake. On the left is the deceased and on the right are six women in mourning clothes. The contrast of the light, which increases the blacks with the black and white, gives a great drama to the picture. The shadowy faces of the companions, barely illuminated by the ray of sunshine coming through the window, which mostly illuminates the deceased, highlight the feelings of those present. Although there is no caption that assures us who those women were, years later it was commented that they were the wife, daughter, granddaughter and friends of the deceased. ´

"Again, it's a photographic image of poverty and fatalism. This is how life ends, just as it had begun socially on the day of the first communion [...] Smith's report follows a typical "cradle to grave" structure (De Miguel/Brandes, 1998).

It is important to reflect on the impact these photographs must have had on the American public, the main target audience. America in those years was a totally

different society from that of Spain and even more so from that of Black Spain. The images reflect poverty: poorly conditioned houses, manure in the streets, food remains on the floor, barefoot people, naked children, toothless adults... And around this there is a debate about Smith's possible intention to present a poor town that must be rejected, because even the inhabitants seem guilty.

This is one of the most debated issues. It seems that the author does not at any time blame the Franco regime for all this poverty, but rather blames the population suffering from this repression. This is how we talk about the term *blaming the victim*, which is known to blame the person who is really the victim, and is totally different from the intention of the other photo-journalists who portray poverty in order to contribute to international aid through the sympathy and compassion conveyed by their photos.

However, it should be noted that Smith in many of the photos he took in Deleitosa seems to be obsessed with the Church. And this obsession is interpreted as a negative reflection on the Catholic religion, which he tried to criticize through his photographs of the Catholic Church as a repressive institution. But the editors of *Life*, who were the ones who really chose what was going to be published, because they did not offend the Catholic Church or the American politicians who offered financial aid to Franco, decided not to select these photos and, moreover, to modify the intention of the photos published through the caption. It is believed that many of the captions we see in the magazine are not the photographer's originals, but were modified by the magazine's editorial and management team.

Finally, despite the efforts of the *Life* editors not to offend the Church and the Franco dictatorship, the Spanish public was not happy. On June 4, 1951, the report was published in *Life International*, and shortly afterward several criticisms were published in the Spanish media. One of them was *Semana* magazine, which accused the photographer of being a sensationalist and of not having chosen a representative place in the country (Fernandez Flórez in De Miguel/Brandes, 1998). Gómez de la Serna agreed with the magazine and added that Smith had also ignored the historical context of this town and the advances made by the rest of the country, which was not so rural (De Miguel/Brandes, 1998).

I have chosen to analyse the work of this author, because I believe that although the era in which it was produced is totally different from the one we are living in Spain now, perhaps you did not give so much of the living conditions that exist in the camps. Besides, the work of integration in the village carried out by Smith, for almost more than a month, would have been the desired thing for my own, but being organized trips, I had to adapt to the requirements of the organization.

Finally, the technique we talked about earlier, of projecting a collective situation through an individual experience, seems very interesting to me, and in part, I have the idea of developing it in my own work. My stay in the camps was going to be in the home of one of the families sheltering there, and my idea to give shape to the first objective (to analyse from the image, the role of women in the organisation of the Saharawi camps) was to focus on this family, which is precisely made up entirely of women.

We must not forget either that, surely, it turns out that from my experience in the camps, he also found a link between misery and religion.

I think the result I could get would be similar to this example. The main objective of my project is, to a certain extent like Smith, to document the way of life of a civilization that is in a situation of vulnerability, compared to other civilizations, without a reason of its own.

2.2.2 Sebastiao Salgado

Sebastiao Salgado is a Brazilian photographer who, despite having studied economics, decided to devote himself professionally to photography at a very young age. He started working in agencies such as Sygma, Gamma or Magnum Photos, until in 1994 he decided to create, together with his wife Léila, an agency created exclusively for his work: Amazonas Images.

Although he has done photographic projects on many subjects, the main topic of his work is people. He has traveled to about 100 countries, discovering places that had not yet been shown in the media, and, most interestingly, has visited over 40 countries plagued by war, famine and epidemics to document the living conditions of all those who suffer these consequences.

Un fotoreportaje por concluir

One of Salgado's best known works, and the one he is most interested in analyzing for this paper, is *Exodus*. In it he collects all the photographs he took on the trip referred to in the paragraph above. He visited more than 40 countries, following contemporary migrations and thus obtaining images that, according to the critics, constitute sharp material for sociological sensibility, since they warn, among other things, of relations and processes of normalization of a deinstitutionalized and precarized everyday life, which is always in motion.

It took the photographer six and a half years to complete the project (1992-2000), and he achieved, in his own words, "[...] the history of a humanity in motion." (Sebastiao Salgado in Rodríguez Agudelo, Germán).

This story is divided in his book, through four large narrative segments:

The first focuses on international migration and refugees: flows between Russia-USA and Africa-Spain, among others. It also relates the situation of Bosnian and Vietnamese refugees, as well as Afghans, Kurds, Palestinians and Iranians.

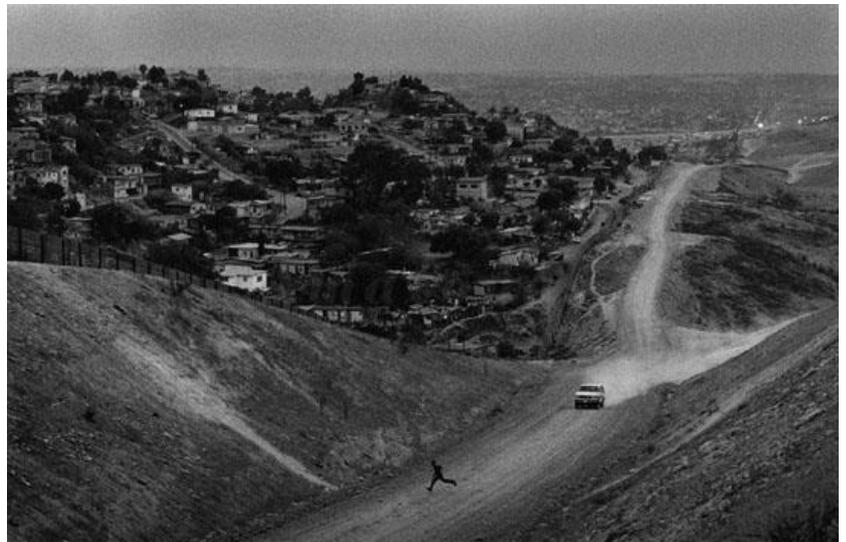


Image 12: Migrations part 1 Source: Amazonas Images



Ilustración 13: Migrations part 1 Source: Amazonas Images

This is the part of the book that most closely resembles the result that was intended to be achieved in this work. The protagonists are refugees, on the move and already settled, in territories improvised by themselves and by the organizations that are in charge of helping them.

The work of Sebastiao stands out for portraying the most symbolic of situations and of each person, the photographs speak for themselves through the looks, the gestures... In the book entitled *Sebastiao Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista*, Carla Albornoz makes a criticism of the author:

"Salgado only portrays those who allow themselves to be photographed. This establishes a relationship of trust and empathy with people, and his lens is transformed into a first-person testimonial image. The looks and positions of the subjects of his photographs show the respect and dignity of people in decadent conditions. Mainly, because these were not taken by a journalist who barely has time to shoot the shutter, but were taken by someone who was interested in knowing the humanity that exists in those people". (Bathrobe, 2005)

Un fotoreportaje por concluir

This commentary on the artist, which refers to the author's empathy and what he gets out of people, is dealt with technically in the next block of this work. That is why Sebastiao Salgado could not be absent as a source of inspiration for this project, because of his ability to photograph people who are in a position of vulnerability about him without underestimating them.



The second narrative segment of the book focuses on Black Africa: Mozambique, Sudan, Rwanda, Tanzania, Burundi, Goma and Zaire.

Ilustración 14: Migrations part 2 Source: Amazonas Images

The third deals with rural-urban migration in Latin America and the struggles for land that are still being waged by some indigenous peoples, also making reference to the Landless Movement and the Zapatistas.



Illustration 15: Migrations part 3 Source: Amazon Images

Un fotoreportaje por concluir

And finally, the fourth focuses on Asia, trying to contrast the brightness of the



cities' financial centres with the precarious areas that host most migrants. Some of the cities photographed were Bombay, Jakarta and Bangkok.

Image 16: Migrations part 4 Source: Amazonas Images

One of the best known photographs of the whole project is the first photograph in the book. As is evident, it belongs to the first block, one of the longest, and portrays the persecution of an immigrant fleeing across the U.S.-Mexico border.



Image 17: Illegal immigrant being chased by he póllice Source: Migraciones contemporáneas en la fotografía de Sebastiao Salgado, pautas para un análisis poscolonial

As we can see in the image, there are marked a series of vectors that help us "read" what the photograph is going through.

The search for directional lines is a photographic technique used to build dynamic relationships between

the participants in the photo. Thus, in the example we see there is a determining vector that indicates the direction of the patrol towards the migrant, which is directed towards another vector clearly marked in the original photograph,

suggesting the salvation of the migrant. Making a more profound analysis of the situation in the photograph, perhaps this clear line towards which the individual is heading has been marked by the many people who have made that route of escape.

Finally, interpreting that the right side of the image is the part of the United States and the left side, where the protagonist is heading is the part of Mexico, we have an unknown, since the journey is usually made in reverse. But this question is quickly resolved when we detect the patrol car.

According to photographer Salgado, this situation is quite common at this point of the border, since it is the part where the barrier is lowest and therefore easy to jump, but it has sensors that immediately alert the border patrol.

One of the particularities of this photographic project is that within each block, the photos follow one another. Each selection of photos begins with the population in movement and ends with the population already settled in the place of refuge. In this way, it does not represent a single character, but a collective based on a set of similarities that constitutes the thread of the entire narrative text, which at the same time represents a single actor, with many faces, who migrates under pressure from factors such as poverty, repression or war. (Rodríguez Agudelo, 2011).

Another peculiarity, always present in Salgado's photography, is the black and white. In one of his works entitled *Da Minha Terra a Terra*, he reflects on the great advantages of black and white, among them "the power to provide images with more humanity, to not disperse into superfluous elements of the snapshot, giving the viewer the freedom to color the image itself.

It is worth mentioning that Sebastiao Salgado was the first author I was inspired by and from whom I started to create my own ideas about the project.

His ability to portray people attracts me, and above all the ability referred to by Albornoz in the reference cited: the ability to find complicity with those photographed, which is one of the keys to the success of his photographs, as

they bring sincerity and truthfulness. This is one of the features I like most about the author, and the one I wanted to work on most for this project. I knew that during my stay in the camps, not only was it going to be a challenge to get my ideas reflected in the photographs, but also to achieve a cordial and interesting relationship, on both sides.

That is why I have decided to show the content of this author and specifically of this work called *Exodus*, since the subject matter is very similar to that worked on in this project

Furthermore, the author's proposal to divide all the work into different blocks inspires me to do the same. In my case, I would divide the total number of photographs, approximately thirty, into three blocks that are in line with the objectives set out in this work, so that the main theme of the work (the Saharawi refugee camps) would be dealt with from three points of view, which in the end, are connected to each other. This idea is further developed in the next block, specifically in section 3.2.1 which deals with the process of editing the project.

2.2.3 Muhammed Muhaissen

Muhammed Muheisen, one of the most renowned photographers for his work as a refugee photojournalist. Since 2001 he has documented many events around the world such as the Israeli-Palestinian conflict, the Syrian civil war or the Yemeni revolution, but the most relevant source of inspiration for this work is that he has been documenting the refugee crisis in the Midwest, Asia and Europe for more than a decade.

He is also the founder and president of the *Everyday Refugees Foundation* which is committed to photography as a means of assisting and empowering refugees and IDPs in different parts of the world.

One of this photographer's best-known photo collections is the one that carried out refugee children in Pakistan. It is a series of 21 photographs accompanied

Un fotoreportaje por concluir

by the name of each of the portrayed, as well as their age and / or a brief description about them.



Image 20: Havart Khan, 8 years old. Source: El País



Image 7: Khalzarin Zirgul, 6 years old, with her cousin Zaman, and 3 years old. Source: El país

Through his eyes he reflects the living conditions of these young people who have had to leave their homes to flee the warlike conflict in their cities. On the other hand, on his social networks, specifically on Instagram, he publishes many of his photographs daily, along with a comment that describes and reflects on it. This is one of the characteristics that differentiates this artist from the rest we have seen, which have been presented chronologically, so this is the most current. Social networks are today the main means of dissemination and the most effective tool to make yourself known. This is why Muheisen publishes much more content on his Instagram profile than on the website.

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 19: Huda, madre siria refugiada sentada junto a su hijo Mezwid. Fuente: Captura Propia



Ilustración 20: niños refugiados afganos jugando con balones cerca de sus casas de barro. Fuente: Captura propia

Here we can see some of the content that Muheisen publishes on his Instagram account, where we see that he supports the cause of refugees as well as the

organization he runs through photos of his trips to refugee camps around the world.

I found this photographer through the social networks. I was immediately struck by his photographs, for their integration into the instant portrayed. Personally, when I see his photos, I feel that I am present in them at that very moment.

I think this is partly due to the same issue we were dealing with Salgado. Muheisen lives and has lived for many years in these environments, you can see it in his way of capturing every moment and every subject, which has empathized with them and their situation, and this effect is achieved with much time invested in living in the same conditions as the photographed.

Again, this is the effect I would like to achieve in my photographs, especially in lens two (questioning the influence of their refugee status on their way of life through photography) and three (documenting the situation of academic training in the camps). I have highlighted these two points, because they are the ones that involve photographs of minors, who are mostly the protagonists of Muhammed's projects.

Finally, and as we have commented in his presentation, this photographer has dedicated one of his works explicitly to portraits of refugee children. The idea may seem very simple at first glance, but the truth is that when analyzed they cause the same impact, or even more, than an image with a greater context. The looks are the main strength of these portraits, along with the editing of them, which is precisely responsible for highlighting the eyes of each photographed, and this is Muheisen's technique that attracts me the most.

2.3 Approach to the project: photography of refugees. Aylan's case

At this point we will try to investigate the branch of photojournalism that is closest to the final result of this work.

The evolution of the impact of photojournalism during the first years, and of the use of photoreporting as a tool of social struggle, soon triggered the photography of world wars. Some of the most photographed conflicts that still have great historical and documentary value today are the Second World War and the Vietnam War, and in our country the Civil War.

Over the years and with the increase in social conflicts in less developed countries, war photography has focused much on the perspective of the consequences, which among many, are refugees.

These photographs, snapshots that make you find a point on the map, draw attention to a problem and provoke a strong emotion of sadness, rage, anger and indignation (Del Campo, 2016), are called tattoo images by authors like J.M Valle. This term is associated to the fact that these images are printed in the memory as if it was a tattoo that can accompany us for a lifetime (Valle, 1978).

One of the best known cases, which works very well as an example for this term, is the photograph of Aylan Kurdi, taken in 2015, which captured the child, barely three years old, drowned on the coast of Turkey when he was fleeing from the Syrian war with his family. This image circulated worldwide through all media and especially on social networks. Such was its impact that the Reuters news agency published a news item dealing with the impact the photo had had on the Internet and its users.

The image began to be replicated, edited and manipulated by internet users. But the most relevant repercussions were the solidarity causes and citizen actions that used the image as a symbol of protest. All this was a determining factor in the decision making process, since that same day the "Refugiados Bienvenidos" page was born on Facebook Spain, which in less than a month gained ten

thousand followers, to promote hospitality policies. According to Andrés Del Campo, this was just one of the many initiatives taken. From this date, September 3, 2015, there were many actions in favour of demanding and organizing humanitarian aid and voluntary shelter for refugees. Moreover, politically there was also repercussion: the Government of Canada was one of the main protagonists in this situation. A few days later, it was discovered that Aylan's family had asked the Canadian government for asylum in June, and the government had refused.

If we look at the image, which can be found on the Internet, we see that it is a capture that impacts on the subject that is the protagonist: the body of a dead and lonely child, dressed in intact clothes and soaked by the sea. "In this case, the child's intact clothes, the bright and warm colour of the T-shirt, the new shoes, take us away from the stereotype of the "poor" child, not Caucasian, with the deteriorated clothes and sunken cheekbones that is repeated on the front pages of the newspapers or in the pieces of the TV news" (del Campo, 2016).

Another of the reasons why this image turned out to be so shocking for society has to do with the technical part of the photography, which we will also deal with in depth in the elaboration of this project: it is about perspective. The angle of the capture is slightly chopped and this contributes to practice, very subtly, the exercise of hierarchy. In addition, the reduced depth of field allows us to bring the lens closer, giving it more importance and making the viewers helpless. This impotence is given by the hierarchical intention of the photograph, which allows the spectators to be placed in a position totally contrary to that of Aylan: citizens on the mainland, in the desired destiny of Europe. (Del Campo, 2016)

Finally, it is important to analyse this photograph as an element of impact on the society of that time, since it is another of the issues that I want to study for the development of my personal project in the refugee camps of Tindouf.

Un fotoreportaje por concluir

Firstly, it should be noted that, when there is social inequality, it means that there is also inequality in the iconographic representation and therefore in the consumption of the social group in this condition of inequality.

Although the topic of refugees has been in the media for quite some time, especially two years ago, the reality is that until now, not many images of the situation have been broadcast in the media. For this reason, and because of the harshness of the photography, the capture of Aylan created, to a certain extent, a change in the social discourse.

From this moment on, the collective that Aylan represented in the image, started to shelter the concept of refugee, instead of immigrant, which caused a turn in the discursive approach of the problem. All this is demonstrated by the analysis of Google searches after its publication, which increased considerably and occupied a large percentage of the total searches, with the term refugee. The result that we can get from this is that Aylan's image represents both an experience and a feeling, which is the key to the social image and solidarity.

From this moment this social problem has become a point of great interest in the field of photography, as is the case of Muhammed Muheisen, who dedicates his work specifically to this type of photography.

3 Desarrollo del proyecto

3.1 Estructura de la producción

En cuanto a la estructura del proyecto fotográfico se divide en 3 partes: preproducción, producción y postproducción.

En primer lugar, el apartado de la preproducción recauda toda la información necesaria para desarrollar el proyecto, de manera conceptual y experimental, a partir de todas las fuentes que han sido necesarias consultar (libros, tesis, páginas web...), así como el trabajo de otros fotógrafos en los que me he inspirado y a partir de los cuáles he recogido una serie de características técnicas de fotografía para capturar gente en estas circunstancias.

En segundo lugar, el apartado de producción contempla todo el desarrollo del proyecto, que como ya hemos dicho, ha tenido que ser planteado desde un punto de vista diferente, a modo de boceto, ya que en realidad no se ha llevado a cabo. De esta manera, se plasma cuál iba a ser el plan de ejecución durante el plazo de estancia de 8 días en Tindouf y qué aspecto se iban a tener en cuenta a la hora de fotografiar a los refugiados. También abarca todas las cuestiones de edición, como la selección de fotos, la creación del relato y la elección de un título para el proyecto y/o de pies de foto. Cabe destacar que, en este bloque también hemos incluido la parte más práctica de la preproducción, que tiene que ver con la organización del viaje, el contacto con los responsables y la elección y gestión del material que se pretendía utilizar.

Por último, el apartado final, recoge el plan de explotación, así como los resultados y las conclusiones. Es un apartado que resume cuál ha sido la experiencia de realización del proyecto así como la opinión propia y contextualización de la situación actual.

3.2 Proceso creativo y metodología de trabajo

Debido a las circunstancias presentadas por la llegada de la pandemia del COVID-19, la ejecución del proyecto no ha podido ser llevado a cabo, pero si el proceso creativo del mismo, que se desarrollará a lo largo de este punto.

El proceso creativo comenzó en el momento en el que comencé a desarrollar la idea y aunque todo este proceso forma parte de la preproducción, he decidido desarrollarlo aquí y no en el marco teórico porque abarca la parte práctica de la preparación para la producción.

En primer lugar, realicé una investigación y selección de las diferentes propuestas de voluntariado que encontré a mi alcance. Finalmente, cuando me decidí por la Delegación del Frente Polisario para España, con sede en Valencia, me puse en contacto con ellos.

Una de mis principales preocupaciones, era asegurarme de que allí iba a poder desarrollar la idea que tenía: realizar un proyecto fotográfico. Por ello, insistí en la idea al coordinador de la Delegación Saharaui para la Comunidad Valenciana, Abderrahman Haara, quién me confirmó que no supondría un problema realizarlo, siempre y cuando respetara la intimidad y decisión de los fotografiados.

El siguiente paso fue elegir el material que iba a llevarme. Con ayuda de la opinión de mi tutora y la experiencia propia con el material fotográfico, decidí pedir en préstamo en el Labcom de la Universitat Jaume I, la cámara Canon Mark IV junto a tres objetivos: un 50mm, un 24mm y un 105mm. La elección de estos objetivos se debe a la imprecisión de la situación y respuesta de los refugiados que iba a encontrar allí. Debía tener unas herramientas que me aseguraran poder tomar capturas desde varias perspectivas, consiguiendo así retratos, a la vez que “robados”, que me permitieran construir el relato desde varios puntos de vista.

Además cabe destacar que tampoco aposté por llevarme más herramientas fotográficas, como trípode o slider, porque había una restricción de peso,

Un fotoreportaje por concluir

añadido a la limitación de llevarse demasiados aparatos tecnológicos y/o llamativos, que distaran de los recursos que allí se usan.

El alquiler de los materiales no fue complicado, gracias al servicio de la universidad. Lo que sí fue un poco más difícil, fue el contrato de un seguro para todo el material, que me asegurara en caso de pérdida, robo o daños. El seguro elegido fue *Casanova* y finalmente tuvo que ser cancelado por la suspensión de viaje.

Pasando ya al proceso creativo del producto, cabe mencionar que el propósito de este trabajo era realizar un proyecto que plasmara la situación actual de los refugiados. Las fotografías iban a contemplar únicamente a los refugiados en los Campamentos Saharauis de Tindouf, pero el objetivo era partir de un caso particular para hablar sobre el problema general.

Para ello, una de las cuestiones más importantes, y sobre la que se ha intentado trabajar lo máximo posible, es la **perspectiva**. Aunque la perspectiva, o el punto de vista ya juegan un papel muy importante de forma general en la fotografía, en este caso, su papel era especialmente importante. Según la perspectiva desde la que las fotos fueran tomadas, el mensaje podía cambiar: cuando tomamos una foto desde una altura mayor que el sujeto, el mensaje insinúa la superioridad del fotógrafo ante el fotografiado. Por lo contrario, si nos situamos a la altura de los ojos del sujeto, nos encontramos en una posición de igualdad.

“La elección de la altura tomada, la angulación de las cámaras, suele connotar un peculiar modo de “relación de poder” entre la representación y la instancia enunciativa, que determina la articulación del punto de vista” (Marzal; p.219, 2005)



Ilustración 21: *Éxodos parte 2* Fuente: Amazonas images

En esta fotografía del trabajo *Éxodos* de Sebastião Salgado, puede servirnos de ejemplo. Vemos como la posición del fotógrafo se sitúa a la altura de los sujetos fotografiados, a la altura de los ojos del más pequeño y del principal protagonista de la foto. Esto ayuda a equiparar la condición de cada individuo presente en el momento de la captura, y sobre todo, a reforzar el mensaje que se quiere conseguir con ella: documentar las circunstancias de vida que se viven en ese lugar, y como consecuencia, normalmente, la crítica de la misma situación.

Recurrimos a la obra *El análisis de la imagen fotográfica* de Javier Marzal, Rafael López y Fco. Javier Gómez Tarín, de donde también se ha extraído la última cita, para profundizar en este tema: “Todo encuadre responde a un punto de vista, corresponde a una determinada manera de mirar, y ello implica una relación entre elementos materiales e inmateriales, presentes y ausentes en la propia representación” (Marzal; p.219, 2005)

Además encontramos en la misma obra, una reflexión sobre la mirada y su importancia, que, aparte de reforzar el ejemplo expuesto de Salgado en la ilustración 11, me motiva a la búsqueda de instantáneas de este tipo, con la mirada a cámara del sujeto: “La mirada hacia la cámara del personaje protagonista constituye una interpelación directa, desafiante, al espectador de la

imagen. Se trata de una mirada que, en ocasiones subraya la presencia del dispositivo técnico que hace posible la propia representación fotográfica, lo que rompe el verosímil fotográfico.”

Podemos reafirmar estas palabras en la mirada del joven, completamente nítido, y también en la de la persona que le acompaña al lado, fotografiados por Salgado, que acapara toda la atención de la imagen, y además, permite la simulación de un contacto visual entre el espectador y él, que te ayuda a sentir y empatizar con el contexto fotografiado.

Por ello era importante este aspecto a la hora de realizar las fotos, ya que si el punto de vista de estas insinuaba algún indicio de superioridad, se rompía y desconfiguraba toda la intención del trabajo.

Con motivo de este aspecto y otros aspectos técnicos, a lo largo del periodo de preproducción del trabajo, se ha intentado trabajar la técnica fotográfica a modo de entreno para “la hora de la verdad”.

Para ello, hice algunas salidas en las que, en la medida de lo posible, intenté simular que me encontraba en una situación parecida a la que sería la de los campamentos: pidiendo permiso a la gente para fotografiarles, tratando la perspectiva y el punto de vista de la imagen y en algunas ocasiones, capturando instantáneas, con el posterior consentimiento verbal del fotografiado.

Todas las fotos, menos la primera, fueron realizadas únicamente en dos pueblos: Albalat dels Tarongers y Aín. Por un lado, Albalat fue el primer punto de partida para practicar la técnica. Además, es el pueblo donde vivo y por lo tanto el único núcleo en el que he tenido permitido moverme durante la preproducción. Por otro lado, elegí la localización de Aín por ser uno de los lugares de la zona que más se puede parecer a la situación que iba a vivir en los campamentos, al ser uno de los pueblos más pequeños de mis alrededores, con un número de ciudadanos muy reducido y en su mayoría de edad adulta.

Para simular un boceto que se acerque más a la idea inicial sobre el proyecto fotográfico, he tratado de dividir todas las fotografías en tres bloques, que

Un fotoreportaje por concluir

aunque correspondan con las fases de gestión de la pandemia que hemos vivido durante el 2020, en ningún momento tienen el fin de documentar dicha situación, sino que como consecuencia de las circunstancias vividas, mi plan de preproducción se ha visto limitado a ellas y sus permisiones.

Bloque I – Primeras tomas de contacto:

Las fotos que se encuentran dentro de este primer bloque fueron realizadas antes del confinamiento, exactamente durante el mes de febrero de 2020.

Este es el bloque con menos fotografías, ya que las salidas planificadas como preparación para el viaje a los campamentos estaban organizadas para el mes de marzo, durante el periodo de fallas y magdalena.

Esta primera imagen corresponde al primer y único encuentro físico que hice con los organizadores del viaje y mis futuros acompañantes en el voluntariado, concretamente el 26 de febrero de 2020.



*Ilustración 22: Conferencia 44 aniversario de la proclamación de la República Árabe Saharaui Democrática
Fuente: fotografía propia*

Un fotoreportaje por concluir

Las dos siguientes capturas, fueron realizadas en el mercado de mi pueblo y fueron los primeros ensayos que tomé para empezar a “romper mano” con la cámara que iba a utilizar durante el viaje.



Ilustración 23: Vecinas de Albalat dels Tarongers en el mercado del pueblo Fuente: captura propia



Ilustración 24: Charcutero en su puesto del mercado de Albalat dels Tarongers Fuente: Captura propia

Bloque II – Confinamiento:

Este segundo bloque, corresponde al periodo de confinamiento durante el mes de marzo hasta el mes de mayo.

Cabe destacar que estas fotografías, en un primer momento, no fueron tomadas explícitamente con el fin de funcionar como boceto, ya que la situación aún estaba muy descontrolada, y todavía no se planteaba la cancelación del viaje y como consecuencia, no se había pensado en la reestructuración de este trabajo.

Por lo tanto, su principal función era la de continuar ensayando para el momento decisivo en los campamentos, ya que la organización aun nos alentaba la esperanza de continuidad del viaje, así como la de obtener unas imágenes de archivo que documentaran esta situación importante para nuestra historia.

Las dos primeras imágenes que podemos observar, tal y como se describe en el pie de foto, retratan a los comerciantes de los dos únicos establecimientos con apertura permitida en Albalat dels Tarongers durante los primeros meses.

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 25: Carnicero del pueblo durante el confinamiento Fuente: captura propia



Ilustración 26: Empleadas del Forn de Manolo durante el confinamiento Fuente: captura propia

Un fotoreportaje por concluir

A continuación he querido añadir esta fotografía porque describe muy bien cuánto se vive la tradición y la religión en la mayoría de sociedades del mundo.

A pesar de las circunstancias, el confinamiento y la cancelación de todos los eventos festivos, los vecinos salieron a celebrar la Semana Santa, como indica el pie de foto.

Esto nos recuerda, y por eso me parece de interés, a la obra de *Spanish Village* de Eugene Smith, en la que se hace una crítica a la religión y su poder, y sobre todo el vínculo entre la pobreza y la divinidad, uno de los temas que, además, explico en el marco teórico, me gustaría reflejar en mi proyecto fotográfico sobre los campamentos saharauis.



Ilustración 27: Vecinos del pueblo celebrando la Semana Santa durante el confinamiento Fuente: Captura propia

Por último, y siguiendo el orden cronológico de las fotografías para la construcción del relato, las dos últimas capturas pertenecen a la fase última del

Un fotoreportaje por concluir

confinamiento, el proceso de desescalada, en el que se permitió la reapertura de las terrazas de los bares del pueblo.



Ilustración 28: Camarero del bar del pueblo durante la fase 2 del proceso de desescalada Fuente: captura propia



Ilustración 29: Camarera del bar del pueblo durante la fase 2 del proceso de desescalada Fuente: captura propia

Bloque III - Nueva normalidad:

El último bloque corresponde a principios del mes de julio, concretamente al 5 de julio de 2020 y fueron realizadas en el pueblo de Aín, Castellón.

El objetivo de estas imágenes sí que es que es explícitamente el de funcionar como boceto para este trabajo, ya que fue a partir de este momento, cuando se empezó a observar más movimiento en las calles.

En este bloque, más que en el resto, se ha tratado de conseguir instantáneas que se asemejen a lo que podía encontrarme en los campamentos. Como se ha explicado en el párrafo de introducción, elegí el pueblo de Aín por la particularidad de ser un pueblo pequeño, en el que todos se conocen, y donde tomar capturas de su gente iba a suponer una previa conversación, en la que expliqué la razón por la cual visitaba el pueblo, y sobre todo la razón por la que me interesaba fotografiarles.

A diferencia del resto de bloques, en los que el relato se ha contado a partir del orden cronológico de los hechos, en el bloque III he pretendido ordenar las fotos de manera que expongan la rutina de la mañana del domingo en este pueblo:

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 30: Vecino de Aín sentado a la fresca de la mañana en la puerta de su casa Fuente: captura propia

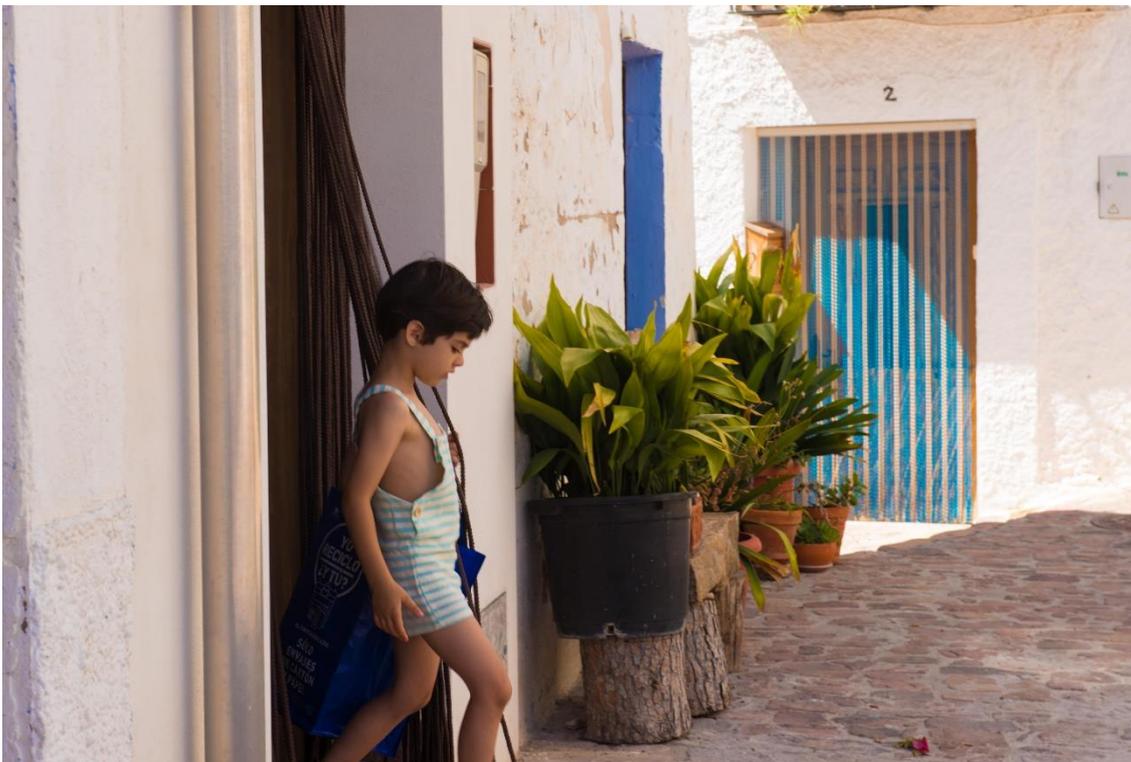


Ilustración 31: Vecino de Aín saliendo a tirar la basura Fuente: captura propia

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 32: Vecino de Aín entrando a casa Fuente: Captura propia



Ilustración 33: Vecinas de Aín a la espera de sus amigas en la puerta de la iglesia. Fuente: fotografía propia

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 34: Vecinas de Aín saliendo de la misa del domingo. Fuente: Captura propia



Ilustración 35: Vecinas de Aín posan a la salida de la misa del domingo durante la nueva normalidad. Fuente: Captura propia

Un fotoreportaje por concluir



Ilustración 36: Visitantes del pueblo de Aín refrescándose Fuente: captura propia

Un fotoreportaje por concluir

Por otro lado, y de acuerdo a la planificación previamente preparada al viaje oficial, se presenta aquí la planificación que se pretendía llevar a cabo, configurada con la ayuda de los organizadores del viaje, que me facilitaron una versión del itinerario seguido durante otros años:

DÍA	ACTIVIDAD	FOTOGRAFÍAS
Viernes 10 de abril	Llegada y primera toma de contacto con los refugiados de los campamentos.	Pedir permiso para hacer fotos a los que serán los protagonistas del proyecto para familiarizar con la cámara.
Sábado 11 de abril	Primeras reuniones en grupo, conociendo sus costumbres y forma de vida.	Primeras fotografías que plasmen como influye el entorno en su forma de vida.
Domingo 12 de abril	Primeras reuniones en grupo, conociendo sus costumbres y forma de vida.	Fotografías que plasmen como influye el entorno en su forma de vida.
Lunes 13 de abril	Primera visita a la escuela y a los talleres de trabajo.	Fotografías de los niños en el colegio, y de las mujeres en sus oficios, en la tarea de organización de los campamentos.
Martes 14 de abril	Integración en las escuelas y/o en los trabajos de los adultos.	Fotografías de los niños en el colegio, y de las mujeres en sus oficios, en la tarea de organización de los campamentos.
Miércoles 15 de abril	Integración en las escuelas y/o en los trabajos de los adultos.	Fotografías de los niños en el colegio, y de las mujeres en sus oficios, en la tarea de organización de los campamentos. Así como la captura de momentos de su día a día.
Jueves 16 de abril	Integración en las escuelas y/o en los trabajos de los adultos.	Fotografías de los niños en el colegio, y de las mujeres en sus oficios, en la tarea de organización de los campamentos. Así como la captura de momentos de su día a día.
Viernes 17 de abril	Recogida y despedida de los campamentos	Fotografías de su modo de vida y costumbres.

3.3 Proceso de edición

Una vez ya finalizado el viaje, el siguiente paso era la edición del trabajo.

En primer lugar, era necesario la selección de las fotografías que mejor construyan el relato deseado de acuerdo a la visión personal creada después de la vivencia y a la adaptación de los objetivos que se pretendían conseguir, y que además, como hemos comentado arriba, respetarán las características técnicas exigidas, por mí misma y por mi tutora.

La idea principal era que el proyecto estuviera compuesto por veinticinco/treinta fotos en total, dando margen a un par más, si se daba el caso. Dentro de este total, las fotos se verían divididas en tres bloques, que concuerdan con los tres objetivos fijados para este proyecto:

- A. Analizar desde la imagen el **papel de las mujeres** en la organización de los campamentos saharauis
- B. Cuestionar **la influencia de su condición como refugiados en su forma de vida** a través de la fotografía
- C. Documentar la situación de **formación académica en los campamentos**

El motivo de esta división se basa en la construcción de un relato más claro que dé pie al análisis individual de estas cuestiones. Como ya he indicado en el bloque del marco teórico, esta idea se ha visto inspirada concretamente en el fotógrafo Salgado, quién en su proyecto titulado *Éxodos*, hizo una división de cuatro capítulos que, unidos por el tratamiento del mismo tema, trataban situaciones diferentes.

Por lo tanto, cada bloque contaría aproximadamente con diez fotos, que me gustaría que tuvieran también un sentido cronológico, en el que se plasmara la diferencia en la toma de fotografías, a medida que yo me voy integrando en los grupos. Lo que quiero decir es que, seguramente, de esta manera, en las últimas fotos, al haber establecido más relación con los sujetos retratados, la facilidad y aproximación para tomar las fotografías sería más fácil y evidente en el resultado. Además, mi intención es que el fotografiado consiga mantener

conmigo una relación de confianza y seguridad, que como comentábamos en el análisis de las fotografías de Salgado, es uno de los objetivos de mayor interés para el triunfo y calidad de este tipo de fotografía.

Una vez seleccionadas las imágenes finales, el siguiente paso sería editarlas. Cabe destacar que no soy muy partidaria de la edición abusiva de los parámetros fotográficos, por lo que en esta parte me limitaría a corregir errores básicos de iluminación y/o composición. Para ello utilizaría el programa de Adobe, Lightroom, que me proporciona estas herramientas para conseguir el resultado deseado.

Por último, antes de la maquetación final para cada formato de difusión del producto, explicado en el siguiente bloque, hay que pensar en el título del proyecto y en el texto que va a acompañar a las fotos. Personalmente, me gustaría que a parte de un título *Desde dentro*, hubiera un subtítulo para cada uno de los tres bloques y además, un pie de foto en cada una, que ayudara a contextualizar a los espectadores a través del nombre de los sujetos, su edad y donde se encuentran en cada momento. Se trata de un recurso más del fotoperiodismo, que he visto que utilizan muchos fotógrafos profesionales que se dedican específicamente al retrato de personas, y creo que ayuda a empatizar con esta y con la situación que se presenta.

3.4 Memoria de producción

La producción del proyecto fotográfico se ha ido desarrollando al mismo tiempo que se profundizaba en la idea que se quería retratar y al mismo tiempo que iban aconteciendo la situación de pandemia en todo el mundo.

Primero se fue profundizando en un tema concreto dentro del tópico del “voluntariado en los campamentos de refugiados saharauis”. Este tema era muy amplio, y además bastante trabajado por otros fotógrafos, por lo tanto, debía buscar un objetivo más concreto, que pretendiera analizar y/o cuestionar aspectos específicos dentro de este tema. De esta manera decidí contactar con voluntarios que ya hubieran vivido la experiencia en el mismo lugar que lo iba a

hacer yo para que, aparte de contarme su experiencia, pudiera detectar que situación o que colectivo eran los que más destacaban.

A partir de la información recogida de las declaraciones de dos voluntarios, que además iban a volver a viajar en las mismas fechas que yo, decidí que los temas en los que me quería centrar desde un primer momento serían: la situación de los niños como refugiados y el papel de las mujeres como principales protagonistas de la lucha por el pueblo saharauí.

Los niños siempre son el mejor indicador de como se está sufriendo una situación, ya que al no tener una conciencia tan clara sobre lo que está pasando, su reacción ante el problema es transparente.

En cuanto al tema de las mujeres, tras asistir a una conferencia realizada en Valencia el 26 de febrero de 2020 en el Col.legi Major Rector Peset de la Universitat de València sobre La República Árabe Saharaui Democrática, conocí a Embarka Hamoudi Hamdi.

Embarka, de origen saharauí, además de formar parte del colectivo de la Universitat Jaume I, pertenece al Instituto Interuniversitario de Desarrollo Social y Paz donde ha realizado varios trabajos relacionados con la perspectiva de género, entre los que destaca la Tesis sobre la participación de las mujeres saharauis en la construcción de un Estado Saharaui en exilio.

Este trabajo y otros como *El papel de la sociedad civil en la construcción de la paz en el Sáhara Occidental*, dirigidos también por Embarka Hamoudi, además de las conservaciones que tuve con ella antes del confinamiento, me ayudaron a orientar cuáles iban a ser mis objetivos finales.

A partir de este momento, de estas primeras investigaciones, el siguiente paso fue comenzar a informarme sobre el material fotográfico que iba a necesitar, como lo iba a conseguir, y que necesitaba para poder llevármelo al viaje. Tras hablarlo con mí tutora de TFG y con el coordinador del LABCOM de la UJI, conseguimos cubrir las exigencias que por parte del coordinador de la

Delegación Saharaui para la Comunidad Valenciana, Abderrahman Haara, se me pedían.

A mitad de este proceso, y a un mes de partir hacia los campamentos, la situación se vio afectada, como hemos repetido a lo largo del trabajo, por el COVID-19 y el consecuente confinamiento a nivel nacional. Esto provocó un replanteamiento sobre la idea inicial, que ha consistido en desarrollar el mismo proyecto pero todo de manera teórica y a modo de boceto.

4 Plan de explotación del producto

4.1 Análisis del mercado y *target*

El mercado de la fotografía se presenta hoy en día bastante competitivo. Son miles de personas ya las que participan en la captura de momentos y su consecuente difusión en los medios de comunicación o las redes sociales.

Los tiempos han cambiado, y totalmente contrario a lo que contábamos en el primer punto del marco teórico, donde surgían los primeros fotógrafos, que eran prácticamente escasos, hoy en día todos tenemos acceso a un dispositivo que nos sirva para tomar una foto de calidad aceptable.

Por ello, este proyecto debe buscar una característica que le aventaje ante la accesibilidad e instantaneidad que hoy en día tenemos todos para presentar y dar a conocer nuestros proyectos:

Teniendo en cuenta que el foco principal de este proyecto es mostrar la situación que se vive durante más de 40 años en el territorio saharauí, y de manera menos explícita la situación de todos aquellos que son refugiados en nuestro planeta, su objetivo principal es remover las conciencias de aquellos que han tenido acceso a él y/o que muestran un interés por esta problemática social.

Por lo tanto, se puede decir que el *target* de este proyecto en primer lugar no tiene género ni edad específica. Se pretende que el proyecto sea de fácil interpretación, de manera que permita a cualquier persona que no tenga información previa desarrollada sobre los campamentos saharauís, una reflexión

sobre lo que se ha capturado y el posterior interés sobre la problemática que se presenta en este territorio, y en el mundo en general. Para aquellos que sí que tienen información previa sobre el tema, servirá como aproximación a lo que ya sabían y sobre todo a los humanos que allí viven, a los verdaderos protagonistas.

4.2 Plan de comunicación

Para ello, aparte de desarrollar el trabajo técnico de fotografía que hemos explicado en el bloque anterior, que nos servirá para transmitir un mensaje y para dar lugar al análisis de las mismas fotografías, debemos buscar un medio de difusión del proyecto efectivo, que se acerque al público objetivo que deseamos.

Tras investigar sobre las posibles opciones de difusión, hemos seleccionado las más accesibles para mi perfil y mi proyecto:

En primer lugar, presentarlo en **medios de difusión especializados** en fotografía, y la publicación y análisis de la misma, creo que es fundamental. Es la mejor manera de llegar a todos aquellos con gusto e interés por la fotografía en general, pero además, por la fotografía como herramienta discursiva, ya que las dos plataformas que he elegido tienen que ver con esta idea:

La revista **VA!** (<https://www.revistava.es/>) es un espacio dedicado a la fotografía contemporánea que abarca diversas formas de expresarse: la publicación en papel, enfocada a los proyectos artísticos que planteen nuevas propuestas y muestren las múltiples visiones y maneras de entender actualmente la fotografía; el visionado de portfolios, charlas y/o difusión de trabajos fotográficos en formato expositivo y audiovisual.

QUITAR FOTOS (<https://www.uitarfotos.com/>) es una plataforma que actúa como canalizadora de proyectos fotográficos, así como la difusión de actividades relacionadas con charlas, festivales, concursos y talleres de fotografía. La web cuenta con un formulario a partir del cual puedes enviar tu proyecto fotográfico.

Un fotoreportaje por concluir

Creo que ambas son opciones reales, en las que hay cabida para un primer proyecto profesional de una recién graduada en Comunicación Audiovisual, tras cuatro años de formación, como es mi caso. Además, he procurado que ambos fueran nacionales, y en el caso de la primera, local, ya que la sede se encuentra en Valencia, y esto facilitaría la comunicación directa entre nosotros.

En segundo lugar, resulta también esencial presentar el proyecto en un **medio de comunicación**, ya que el alcance al público es mucho mayor, y además el tema tratado en el reportaje tiene un carácter informativo y social de actualidad. En este caso, se vería explotado el uso de la fotografía como herramienta para la crítica social, que como hemos visto en el bloque del marco teórico, es el objetivo del formato de este trabajo: el fotorreportaje. Los periódicos son el medio de comunicación más acertado para esta ocasión, ya que al ser el periódico digital el más consumido hoy en día, permite una selección de temas más amplios, y la posibilidad de redireccionar a otras páginas web, que podría ser alguna de las mencionadas arriba.

El periódico elegido ha sido *El periódico de aquí* y *El diario de Teruel*, con quienes me he comunicado, concretamente con José Luís Lluesma, Delegado del Camp de Morvedre del primer periódico y con Chema López, director del segundo. A parte de que estos periódicos sí que suele publicar noticias de temas propios, creo que raíz de la situación actual, después de haber estado más de cuatro meses publicando sobre el COVID-19 y tras la paralización de casi todas las actividades sociales y/o culturales, así como deportivas que antes de la pandemia frecuentaban en los periódicos, los medios de comunicación están deseando que lleguen nuevas noticias, que nos alejen un poco de toda la situación vivida, y que permitan poco a poco, asimilar esta nueva normalidad y así “motivar” a la población.

En el anexo 1 de este documento podemos encontrar el presupuesto de publicación del proyecto y en el anexo 5, el dossier de presentación de mi proyecto que entregaría a los periódicos; las fotos utilizadas como boceto para este dossier son imágenes cedidas por la familia refugiada en Tindouf con la que mantengo contacto y con la que conviviré cuando se reanude el viaje.

Un fotoreportaje por concluir

Por último, para poder disfrutar del proyecto detenidamente, me gustaría poder exhibir el proyecto en una exposición, de manera que tanto mi gente más cercana como todo aquel que se vea interesado por ella o que se habitual de la sala de exposiciones, pueda disfrutar de él.

Para ello, durante la gestión del viaje a los campamentos, me mantuve en contacto con la representante de la sede en Valencia, Sarai V.M y ya pactamos la organización de una exposición que se pretendía llevar a cabo en septiembre de 2020, celebrada en la sede del Servicio Jesuita a Migrantes de Valencia, ubicada en la calle Gran Vía Fernando el Católico, nº78, dónde la asociación ya ha realizado varias exposiciones.

Para llevar a cabo todo este proceso, no solo es necesario contactar con el local y presentar un dossier del proyecto, sino, calcular un presupuesto sobre todo aquello que necesitaríamos para llevar a cabo la exposición.

Por lo que a las fotos se refiere, me gustaría hacer impresiones de una resolución de 20x30cm, sobre passepartout de 40x50cm montado sobre un marco metálico.

Para ello, recurriría a la página de internet *yolomando* (<http://yolomando.com/>) que envía impresiones fotográficas a domicilio. Como ya he dicho, las dimensiones de la fotografía serían de 20x30 con un tipo de papel *YLM Satin RC*, y acompañadas de un passepartout de 40x50 de calidad *alma blanca*, que como su nombre indica será blanco.

En cuanto al soporte de marco metálico, me sería prestado por el grupo fotográfico ARSE de Sagunto, en el que estoy asociada desde este año.

Por otra parte, una vez zanjada toda la preparación del producto, me gustaría diseñar e imprimir carteles para comunicar la exposición y atraer a todos aquellos que, aunque no me conozcan, puedan estar interesados en el tema.

En total serían cinco pósteres, que imprimiría en la imprenta *Tecnigrafix* de Sagunto, y que distribuiría de forma estratégica, por zonas de interés propio y de

implicación con el tema. Algunos de estos lugares serían: la Universitat Jaume I, por ser un punto social, además de académico, de personas sensibles a la temática, y sobre todo con mayor interés por el hecho de haber sido estudiante de la misma universidad. Otro de estos lugares, además de en el ayuntamiento de mi pueblo, para atraer a mis conocidos, sería en locales de asociaciones cuya misión es la misma que la asociación junto a la que yo he estado en contacto para la ejecución del voluntariado. Entre ellos la asociación civil Jarit, ubicada también en valencia, con la que también tuve contacto en el proceso de investigación de asociaciones que organizaban intercambios.

El coste de todo este proceso de elaboración de la exposición, asciende a un total de 260.80€ y el presupuesto se encuentra desglosado en el anexo 2 adjuntado a este documento.

Cabe recordar que, todo este plan de comunicación y explotación es a modo de boceto, ya que todavía no se ha podido desarrollar debido al COVID-19, como ya hemos comentado antes.

Aun así, cabe destacar que, el proyecto no se ha descartado para siempre, sino que se ha tenido que posponer para el curso que viene, cuando estemos fuera del Estado de Alarma, y se abran las fronteras con África. Por lo tanto, una vez se haya llevado a cabo todo el proyecto, no se descarta llevar a cabo este plan de explotación, ya que ha sido planteado de manera realista, y no está fuera de mi alcance conseguir desarrollarlo.

5 Resultados

Como resultado del trabajo, aunque el producto final conseguido no ha sido el que se pensó desde un momento, ha sido efectivo.

Se ha conseguido reflejar a través del marco teórico cuál es el formato del proyecto fotográfico, así como la idea que se pretendía realizar a partir de los trabajos de otros autores. Esta idea, además, se ha visto reforzada con las imágenes boceto, que, con teniendo en cuenta las limitaciones, pretenden acercarse lo máximo posible a lo que hubiera sido el resultado final en los campamentos.

En cuanto al análisis de la evaluación del cumplimiento de los objetivos, no se han conseguido de manera práctica pero en cierta manera, si se ha hecho a través del marco teórico y la exposición de casos parecidos al deseado.

Además, el desarrollo de la parte de postproducción, concretamente de explotación del producto, se ha planteado de manera realista y original, necesitando para ello el contacto con medios de comunicación y proveedores de servicios (impresión de fotos, impresión de carteles, cesión de material...) que me han ayudado a acercarme un poco más a la realidad planteada desde un principio, que no se había visto afectada aún por la pandemia.

Cabe destacar que el desarrollo del proyecto total se sigue contemplando, una vez permitido el voluntariado por el Gobierno Español así como por la República Árabe Saharaui Democrática.

6 Conclusiones

Este Trabajo Final de Grado ha sido un proyecto que ha nacido de mi propio interés para utilizar la fotografía como herramienta, en este caso para la crítica social, y por mis inquietudes sociales hacía otras civilizaciones, así como hacia esta problemática en sí: los refugiados.

Aunque el tema no esté directamente vinculado con el temario impartido a lo largo de la carrera, sí que he podido demostrar que, basándome en autores que

Un fotoreportaje por concluir

hemos visto a lo largo de estos cuatro años, así como en aquellos que son de interés propio, he podido investigar qué tipo de fotografía se adecuaba a mis intenciones y sobretodo, he reflexionado y observado otros trabajos que me han servido como punto de partida.

Por otra parte, el apartado de preproducción, así como la de postproducción, creo que, en cierta medida, si han sido desarrollados con normalidad, y estoy agradecida con la experiencia: el haber desarrollado todo el plan de explotación del producto de manera real, contactando con cada uno de los individuos y/o entidades mencionadas en el cuerpo del trabajo, me ha ayudado a mantener la ilusión por este proyecto, ya que al principio la perdí a raíz de la cancelación del viaje, y sobre todo a desarrollar capacidades de comunicación, así como técnicas sobre los aspectos fotográficos necesarios, que hasta ahora solo había llevado a cabo, en parte, en la asignatura de *Realización Audiovisual II* para la producción del cortometraje obligatorio.

Pese a que estoy contenta con el resultado final del proyecto, no acabo de estar satisfecha, ya que parte del *grosso* del trabajo, que es el producto fotográfico, no lo he presentado. También me gustaría destacar que al principio tuve ciertas complicaciones para comprender exactamente el término *fotoreportaje* y su vínculo con el resto de conceptos mencionados en el marco teórico: *fotoperiodismo* y/o *fotodocumental*. Finalmente, a través de la investigación y el contraste de documentos que trataban esta teoría, así como con la ayuda de mi tutora, he logrado comprender el concepto, y lo más importante, he entendido que conceptos se adaptan mejor al tipo de trabajo fotográfico que yo tengo en mente.

Aun así, gracias a la elaboración de este proyecto he retomado temario impartido durante los primeros años del grado que ya no recordaba con exactitud, he extendido mis conocimientos sobre fotografía y el mercado en el que se desenvuelve y, sobretodo, he disfrutado investigando y analizando imágenes de archivo de fotógrafos tan importantes y reveladores como Salomon o Eugene Smith, que me han permitido poner en perspectiva la evolución y cambio de la fotografía desde sus orígenes hasta el presente. De esta forma, ahora, que

Un fotoreportaje por concluir

además ya podemos salir de casa con más libertad, estoy motivada a continuar haciendo salidas fotográficas que me ayuden a “entrenarme” para el viaje y que me sirvan para reforzar la técnica fotográfica, y conseguir de este modo, cerrar este proyecto con éxito.

6. Conclusions

This Final Degree Project is born from my own interest in using photography as a tool, in this case for social criticism, and from my social concerns towards other civilizations, as well as towards this problem itself: refugees.

Although the subject is not directly linked to the subject matter taught throughout my career, I have been able to demonstrate that, based on authors that we have seen over these four years, as well as those who are of interest to me, I have been able to investigate what type of photography was appropriate for my intentions and, above all, I have reflected on and observed other works that have served as a starting point.

On the other hand, the pre-production section, as well as the post-production section, to a certain extent, they have been developed normally, and I am grateful for the experience: having developed the whole plan of exploitation of the product in a real way, contacting each of the individuals and/or entities mentioned in the body of work, has helped me to keep the enthusiasm for this project, since at first I lost it due to the cancellation of the trip, and above all to develop communication skills, as well as techniques on the necessary photographic aspects, which until now I had only carried out, in part, in the subject of *Audiovisual Production II* for the production of the compulsory short film.

Although I am happy with the final result of the project, I am not fully satisfied, since I have not been able to present the *bulk of the work*, which is the photographic product. I would also like to point out that at the beginning I had certain complications in completely understanding the term *photoreportaje* and its link with the rest of the concepts mentioned in the theoretical framework: *photojournalism* and/or *photodocumentary*. Finally, through researching and contrasting documents dealing with this theory, as well as with the help of my tutor, I have managed to understand the concept, and most importantly, I have understood which concepts are best suited to the type of photographic work I have in mind.

Un fotoreportaje por concluir

Even so, thanks to the development of this project I have managed to take up the subjects taught during the first years of the degree which I no longer accurately remembered. I have extended my knowledge of photography and the market in which it operates and, above all, I have enjoyed researching and analysing archive images of such important photographers and developers as Salomon or Eugene Smith, which have allowed me to put into perspective the evolution and change of photography from its origins to the present. In this way, now that we can also leave the house with more freedom, I am motivated to make photographic outings that will help me "train" for the journey and that will help me strengthen my photographic technique, and in this way, achieve a successful conclusion to this project.

7 Bibliografía

Brandes, S., & De Miguel, J. (1998). Fotoperiodismo y etnografía: el caso de W. Eugene Smith y su proyecto sobre Deleitosa. *Revista De Dialectología Y Tradiciones Populares*, 53(2), 143-174. Doi: 10.3989/rdtp.1998.v53.i2.392

Biblioteca Virtual Extremeña (2017) Deleitosa. Reportaje de la revista LIFE. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/bibliotecavirtualextremena/25425827968>

Miradas en Pakistán. (2014, 28 de enero). *El país*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2014/01/28/album/1390913988_334236.html#foto_gal_9

Freund, G, (1976), *La fotografía como document social*, Barcelona, España Editorial Gustavo Gili S.A

How A Single Image Started Political Photography. (2020). Recuperado de <http://100photos.time.com/photos/erich-salomon-the-hague>

Editorial Blume (2013). La narración fotográfica. Recuperado de https://issuu.com/editorialblume/docs/issuu_narracion_foto

Keller, U. (2013). *The Ultimate Spectacle*. London: Taylor and Francis.

Lugon, O, (2010), *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945*, Salamanca, España, Ediciones Universidades de Salamanca

López Lita, R.; Marzal Felici, J. ; Gómez Tarín, F. J. (Eds.). (2005). *El análisis de la imagen fotográfica*. Castellón: Universitat Jaume I.

Un fotoreportaje por concluir

Muhammed Muheisen. (2018). Retrieved 22 April 2020, from <https://muhammedmuheisen.com/>

Monteiro, C. « El campo de la fotografía y las imágenes del Brasil en los años 1970-80: entre el fotoperiodismo y la fotografía documental », *Artelogie* [En línea], 7 | 2015, Publicado el 15 abril 2015, consultado el 30 abril 2020 URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/1086>; DOI: 10.4000/ artelogie.1086

National Science and Media Museum | National Science and Media Museum. (2020). Retrieved 14 May 2020, from <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/>

Baeza, P, (2007), *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gil SL

Profesores del Máster en Fotografía UPV. (2020) Lugar de publicación: <https://masterfotografia.es/profesores/pepe-baeza/>

SALGADO, Sebastião. *Exodes*. Éditions de La Martinèrie. Paris, 2000 VERSAVEL, Dominique. *L'essai photographique selon Sebastião Salgado*. En: Sebastião Salgado, *Territoires et vies*. Bibliothèque Nationale de France. Paris, 2005

Sousa, J. (1998). *UMA HISTÓRIA CRÍTICA DO FOTOJORNALISMO OCIDENTAL*. Oporto.

Sontag, S. (2013). *Das Leiden anderer betrachten*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl.

Valle, J.M. (1978). *Imágenes-tatuaje*. *Mensaje y Medios*, 4, 47-50.

Un fotoreportaje por concluir

Wikimedia Commons. (2020). Consultado de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Scene_in_Shantytown,_New_York_\(1880\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Scene_in_Shantytown,_New_York_(1880).png)

W. Eugene Smith: Master of the Photo Essay • Magnum Photos. (2020). Consultado de <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/w-eugene-smith-master-of-the-photo-essay/>

8. Anexos

Anexo 1. Presupuesto Publicación Proyecto Fotográfico

PRESUPUESTO PROYECTO FOTOGRÁFICO

Proyecto *Desde dentro*

Unidades	Concepto	Total
30 fotografías	Versión extendida	300€

Unidades	Concepto	Total
15 fotografías	Versión reducida	165€

Un fotoreportaje por concluir

Anexo 2. Presupuesto Exposición Proyecto Fotográfico

PRESUPUESTO EXPOSICIÓN

Exposición *Desde dentro*

Del 25 de septiembre al 25 de octubre

Sede Servicio Jesuita a Migrantes

	Proveedor	Precio/unidad	Cantidad	Total
30 impresiones (20x30cm) YLM Satin Rc	Yolomando	4.43€	30 unidades	132.90€
Passepartout (40x30cm) Alma Blanca	Yolomando	3.06€	30 unidades	91.80€
				224,7€

	Proveedor	Precio/unidad	Cantidad	Total
5 pósteres a3 (29.7x42cm) papel satinado en color	Tencigrafix (Sagunto)	2€	5 unidades	10€

	Cuota Anual	Servicio	Cantidad
Cuota anual grupo fotográfico ARSE	30€	Marcos fotográficos	30 unidades

Coste total	264.7€
-------------	--------

Un fotoreportaje por concluir

Anexo 3. Presupuesto Elaboración total Proyecto Fotográfico

PRESUPUESTO VIAJE CAMPAMENTOS SAHARUIS DE TINDOUF

Organizado por la Delegación del Frente Polisario Saharaui de Valencia

(8 días)

Concepto	Precio/unidad	Cantidad	Total
Transporte (avión + taxi)	-	-	440€
Seguro de vida	-	-	37€
Seguro Material Fotográfico		Cámara de fotos + 3 objetivos (4productos)	350€
		Coste total	827€

DOSSIER PROYECTO FOTOGRAFICO

2020

CANDELA MARTÍNEZ RODERO



Fotografía 1 Serie 2



Fotografía 1 Serie 3

SINOPSIS

Desde dentro es un proyecto fotográfico sobre los campamentos de refugiados en el Tindouf, el Sahara.

Desde hace más de cuarenta años el pueblo Saharaui se encuentra refugiado a causa del conflicto bélico con Marruecos, y está luchando desde entonces por conseguir la independencia con este territorio.

Cada año viajan a los campamentos grupos de voluntariados, organizados por asociaciones como la Delegación del Frente Polisario del Sahara en Valencia, para ayudar y aportar los recursos que allí escasean.

Desde dentro es el resultado de un proyecto fotográfico de interés personal que pretende dar lugar a la crítica de esta situación a partir del análisis de cada una de sus piezas. El trabajo se divide en tres series fotográficas que, abordando el mismo tema, documentan la situación desde varios focos de interés.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE LA SERIE

- Título del proyecto:
- Nº de fotografías: 10 por cada serie
- Nº de series:
 1. El papel de las mujeres en la organización de los campamentos saharauis.
 2. Como influye la condición de refugiados en su forma de vida
 3. Situación de la formación académica en los campamentos
- Fecha: Abril de 2020
- Técnica: Fotografía color
- Medidas: 20x30cm



Candela Martínez Rodero

Clinical embryology | Biotechnology | Bioinformatics

12/07/1998



Castellón, España



+34 673146201



Candela12798@gmail.com



WORK EXPERIENCE

Practicas extracurriculares departamento Comunicación y Marketing Caxton Colleague | Julio 2017 - Agosto 2017

Coordinadora de actividades infantiles Escola d'Estiu Albalat dels Tarongers la Dipu Te Beca | Julio 2018 – Agosto 2018
Albalat dels Tarongers, Valencia

Practicas curriculares CreaConcpeto Productora Audiovisual – Programa A córrer y TAP zapping | Octubre 2019- Marzo 2020
Puçol, Valencia



EDUCATION

Graduada en Bachiller. IES ALTO PALANCIA | 09.2014 – 09.2015
Segorbe, Castellón

Grado en Comunicación Audiovisual. UNIVERSITAT JAUME I | 09.2016 – Actualidad



COURSES & CERTIFICATIONS

September 2015 | Curso Manipulador de Alimentos

Noviembre 2018 | Curso Operador de Cámara ENG, LABCOM, Universitat Jaume I



LANGUAGES

English



B2 level en curso

Español



Catalán

