



FOTOPERIODISME: EL PROCÉS INDEPENDENTISTA

Esteve Vallmajor Diez de Andino

Manel Molina

2n Batxillerat C

2017/18





Per el record de tots els que hi van ser, jo deixo una petita mostra de com un poble s'alçava tranquil·lament, pacíficament i amb alegria contra una injustícia.



Abstract

(CATALÀ)

El fotoperiodisme documental i el procés d'independència, són els protagonistes del meu treball de Recerca

La primera part del treball és la teòrica. Dins d'aquesta part trobem un recorregut per la història de la fotografia, del fotoperiodisme i d'altres punts d'interessos relacionats amb el tema tractat. A la part pràctica em vaig proposar de fer un fotoreportatge sobre el procés d'independència. He seguit de prop tots els moviments realitzats durant els últims mesos de l'any 2017 on l'independentisme s'ha mostrat de manera recurrent al focus mediàtic.

Un dels objectius era poder plasmar amb imatges el que s'ha viscut als carrers de Catalunya a través d'una plataforma digital.

(CASTELLANO)

El fotoperiodismo documental y el proceso independentista son los protagonistas de mi trabajo de recerca.

La primera parte del trabajo es la teórica. En ella encontramos un recorrido por la historia de la fotografía, del fotoperiodismo i otros temas de interés relacionados con el tema tratado. En la parte práctica me propuse hacer un fotoreportaje sobre el proceso independentista. Siguiendo de cerca todos los movimientos durante los últimos meses del año 2017 donde el independentismo se ha dejado ver de forma recurrente en el foco mediático.

Uno de los objetivos era poder plasmar en imágenes lo que se ha vivido en las calles de Cataluña a través de una plataforma digital.



(ENGLISH)

My research work is about, photojournalism documentary and independent process. The project is divided in 2 parts; the theoretical and the practical part.

In the theoretical one, we can find the most important features of photography, photojournalism and other points of interest about this topic.

The practical part consists on a photography report about the independent movement in Catalonia. I had been following their movements during the last months of 2017 when their popularity has increase.

Another purpose of this part was to express with photos what the citizens of Catalonia have lived in a digital support.



Índex

1. Introducció.....	5
2. La fotografia	7
Definició	7
Història de la fotografia	7
3. Fotoperiodisme	12
Definició	12
Història del Fotoperiodisme	12
4. Agència Magnum.....	15
Robert Capa	17
5. Fotografia documental i fotoperiodisme	22
6. Ètica fotoperiodística	24
Utilitari.....	24
Absolutista	25
Escenificació de fotografies	25
La responsabilitat ètica	27
La regla general.....	28
7. Límits del fotoperiodisme	29
La meva experiència	30
8. Imatge i significat	31
ANÀLISI DENOTATIU	32
ANÀLISI CONNOTATIU	33
10. Entrevista	35
11. Visita al VISA POUR L'IMAGE	41
12. Part pràctica	44
Crònica: El procés d'independència a Catalunya	44
13. FOTOREPORTATGE : "El procés als carrers"	86
14. Conclusions	109
15. Bibliografia, webgrafia i hemeroteca	111



1. Introducció

Tenia clar que no volia fer un tipus de treball que ja s'havia fet durant molt de temps. M'agrada ser una mica més innovador i suposo que aquest nivell d'exigència va comportar que em costés triar un treball perquè no volia ni tractar una malaltia, ni un animal ni un autor de literatura. Des de fa un parell d'anys que vaig decidir agafar la càmera que teníem tota la família per casa i marxava amb amigues i amics a fer fotos. Suposo que allò va ser l'inici d'una petita afició que des de la ignorància i a través de recursos autodidàctics he anat aprenent els conceptes més bàsics.

Desde ben petit tinc clar que vull dedicar-me al periodisme, això barrejat amb aquesta afició a la fotografia, em va portar a pensar sobre que podria tractar el meu Treball de recerca, vaig trobar que existia la feina del fotoperidista. Quan ja el tenia decidit el tutor em va aconsellar que la part pràctica fos la realització d'un fotoreportatge. El tema del qual em va costar fins a la tornada a l'inici escolar. Però durant una entrevista amb en Daniel Ferrer, fotoperiodista del Tot Mataró em va il·luminar el camí sobre el tema: el procés independentista.

Els meus objectius escollint aquest treball eren:

- Conèixer la història de la fotografia i del fotoperiodisme.
- Informar-me sobre els límits i l'ètica fotoperiodística.
- Conèixer les diferències entre la fotografia documental i el fotoperiodisme.
- Dur a terme tota la crònica i el fotoreportatge del procés d'independència durant el final de l'any 2017.

A la part pràctica el meu objectiu vital era poder plasmar amb les imatges més significatives tot el viscut durant uns mesos amb una intensitat informativa mai vista. El temps ha estat relativament curt, a la pràctica s'han fet uns mesos molt llargs i he viscut dies on he pogut estar fent fotos durant 4 hores seguides, ja que el moment ho demanava.



El meu treball de recerca, seguirà la següent estructura:

- Marc teòric:
 1. Explicar la història de la fotografia.
 2. Explicar la història del fotoperiodisme.
 3. Diferències entre fotografia documental i fotoperiodisme.
 4. Ètica fotoperiodística.
 5. La imatge i el seu significat.
- Marc pràctic:
 1. La crònica del procés independentista.
 2. Fotoreportatge: El procés d'independència.



2. La fotografia

○ Definició

M'agrada començar definint les coses per poder entendre la seva funció. Moltes paraules del nostre vocabulari provenen del grec i la paraula fotografia no n'és una excepció. La seva etimologia és la següent:

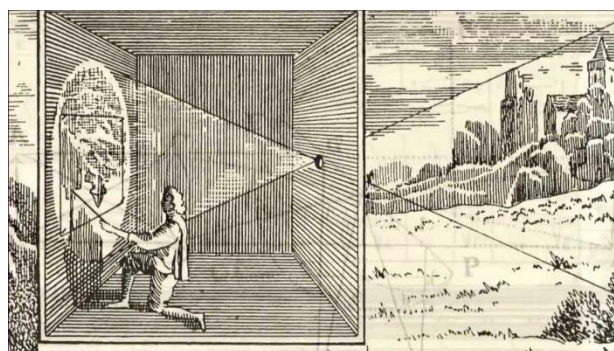
FOTO (**φωτ**) que significa brillar fent referencia a la llum.

GRAFIA (**γράφω**) que significa gravar o escriure.

Doncs ja tenim la definició de fotografia, fer una foto significa gravar la llum. Gravar no en el sentit de enregistrar un vídeo, sinó que marcar en un paper la pròpia llum. Així que la paraula està del tot encertada. Quan volem fer una fotografia estem traslladant el que passa a la llum.

○ Història de la fotografia

Fa més de 500 anys que ja es va comprovar que un petit forat a la paret d'una habitació fosca podia actuar com un objectiu dels que avui coneixem i així projectar imatges del paisatge exterior sobre la paret oposada. Això és el que es coneixia com cambra obscura:



A principis del segle XVI molts científics, inventors i negociants van competir per trobar una fórmula per gravar les imatges, i es va descobrir que el clorur d'argent s'enfosquia quan contactava amb la llum. També es va descobrir que el nitrat d'argent es podia aplicar sobre del paper o del cuir per imprimir les ombres dels objectes. Tot i aquests avanços, fixar la imatge continuava sent impossible.



El 1826 Joseph Nicéphore Niépce va provar de revestir fulles de peltre amb betum de Judea, substància que s'enduria quan contactava amb la llum. Va sortir a la finestra i va fotografiar el que es veia des de la seva habitació. Va deixar-ho durant 8 hores, va netejar la placa, va eliminar els llocs on la placa havia rebut menys llums però la imatge resultant era difosa. La causa era perquè durant l'exposició de les vuit hores les ombres que s'anaven desplaçant amb el moviment del Sol havien quedat registrades borroses tot i que l'escena es podia entendre amb claredat. Niépce va crear una imatge positiva directa.



Primera fotografia feta per Niépce

Després Niépce va ajuntar-se amb el parisenc Louis-Jacques-Mandé Daguerre per acabar de perfeccionar la tècnica, tot i que Niépce mort el 1833 i Daguerre segueix el camí tot sol. Va acabar batejant la tècnica amb el nom de daguerreotip: una placa de plata es col·locava en una caixa tancada i a l'interior s'hi posava iode. Aquesta mescla produïa una substància sensible a la llum. Després la placa es posava a una cambra fosca i s'exposava durant 30 minuts. Després també va descobrir que podia revelar les imatges amb vapor de mercuri, per poder veure-la clarament. La tècnica però creava les imatges invertides, i cada daguerreotip era únic i irrepetible. La superfície on era plasmada la fotografia era platejada i feia que només es pogués observar des de certs angles. També actuava de mirall en altres angles i per això se'l coneixia com "el mirall amb memòria", ja que podies veure el teu propi reflex.

Tot i la claredat de la imatge i la complexitat de la tècnica, un any més tard Josef Max Petzval, professor de matemàtiques a la Universitat de Viena



conjuntament amb Peter von Voigtländer que era constructor de telescopis van posar-hi solució. Van construir un objectiu que oferia unes setanta vegades més de llum que el que havia ofert Daguerre. També van construir la primera càmera que s'assemblava a un telescopi de bronze més curt i més gruixut, podia captar imatges circulars.

El 1841 el científic William Henry Talbot va realitzar els seus propis descobriments fotogràfics a Anglaterra. Funcionava amb negatius a paper i la seva primera imatge d'èxit era de la mida d'un segell i feta des de la seva finestra. Va anomenar la seva tècnica feta a través de caixes de fusta amb lents a la part davantera amb paper sensible a la llum, calotip. Era una tècnica més simple i l'any 1850 el daguerreotip ja no s'utilitzava. La part més rellevant del treball de Talbot és la idea de crear un original repetible successivament que acabaria sent un procediment universal: del negatiu a les còpies múltiples en positiu.



Una imatge en positiu

L'any 1839 es pot considerar l'any de la invenció oficial de la fotografia, Daguerre i Fox Talbot van fer públics els seus invents, el govern francès la va considerar un invent d'interès nacional.

El 1884 George Eastman va patentar una pel·lícula que consistia en una tira llarga de paper primer i més endavant de material transparent i flexible recoberta amb una emulsió sensible.

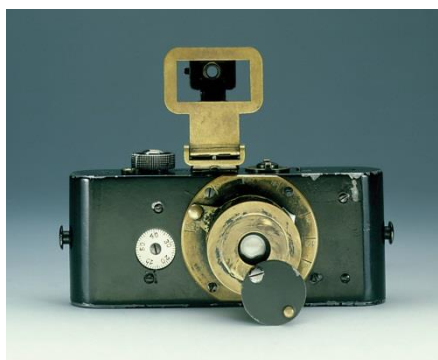
Va possibilitar aparells més lleugers i manipulables, i un procediment de revelatge molt més simple, va obrir el camp a milers de fotògrafs aficionats interessats en captar imatges amb el nou sistema.



Eastman i la seva empresa (Kodak) van iniciar el sistema que permetia a l'usuari tenir una càmera senzilla, comprar un rodet de pel·lícula i fer les exposicions i tot seguit treure el rodet i enviar-lo a la mateixa fàbrica per què revelés i en fes les còpies en paper. És ben conegut l'eslògan amb què promocionaven aquest sistema : "vostè prem el disparador i nosaltres fem la resta". D'aquesta manera el sistema de revelació quedava destinat a l'empresa fabricant i els fotògrafs es limitaven a realitzar-les.



Amb el naixement de la Leica el 1925 la història de la fotografia comença a avançar cap a l'arribada de la càmera digital. Va ser una càmera molt lleugera, petita i manejable, que tenia molt bona òptica i mecanismes de control que possibilitava fer fotografies de molt bona qualitat amb un aparell que es podia portar a sobre còmodament. Era la càmera utilitzada per Robert Capa en els seus reportatges gràfics. La empresa alemanya ha seguit fent càmeres fins a dia d'avui.



Primera càmera Leica



El naixement del color en la fotografia es coneix gràcies a la aparició de la pel·lícula de color Kodachrome el 1935 i la Agfacolor el 1936. La pel·lícula Jodacolor va iniciar la fotografia en color sobre paper el 1941.



A finals del segle XX es coneix com el naixement de la càmera digital que en evolució ens ha arribat als nostres dies.



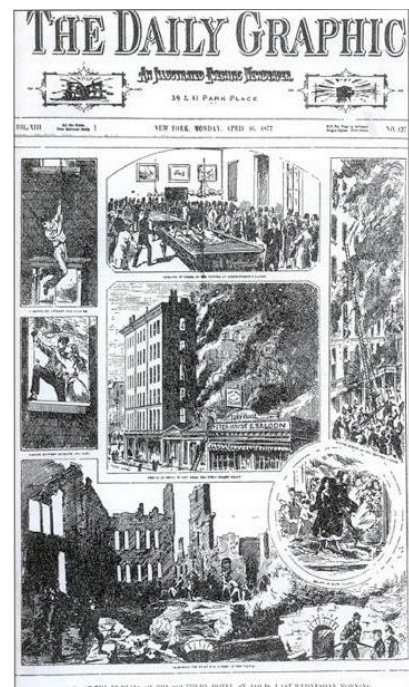
3. Fotoperiodisme

○ Definició

El fotoperiodisme és un gènere de fotografia i també del periodisme. Els professionals que s'hi dediquen són coneguts com a fotoperiodistes i solen ser fotògrafs o periodistes que s'especialitzen en aquesta disciplina. El fotoperiodisme és una manera d'explicar un esdeveniment amb fotografies. Es diferencia de les branques fotogràfiques especialment pel seu caràcter objectiu i narratiu. El fotoperiodista ha de tenir un interès per la fotografia, domini tècnic del mitjà i sensibilitat visual. A part de tenir un coneixement i estar actiu en tot el que engloba l'interès dels lectors amb temes tan diferents com són la política, els temes socials o culturals i la part esportiva.

○ Història del Fotoperiodisme

L'abril de 1877, el primer diari il·lustrat dels Estats Units, el Daily Graphic estava treballant com de costum. Els dibuixants acaben i donaven els seus tocs finals a les seves il·lustracions que ocupaven tres pàgines de les vuit que tenia en total el diari. I un fotògraf solitari tancat en una habitació amb la seva càmera estava tan concentrat en la seva càmera que no es va adonar-se de l'alarma dels bombers per un incendi. Tots els periodistes van sortir corrents per cobrir la notícia i algú va avisar al fotògraf perquè també marxés. Quan arriba, l'incendi havia arribat a la seva màxima magnitud. Decideix muntar el trípode i efectua la primera exposició. Com es tracta d'un incendi decideix fer una exposició amb diverses plaques de vidre. Com només tenia un objectiu, per poder fer fotos des de tots els angles possibles s'havia d'anar movent constantment. Després d'hores de treball, el fotògraf del Daily Graphic acaba les seves dotze plaques i desmunta tot el seu equipament. Els bombers havien pogut apagar l'incendi. Quan arriba a les oficines ha de revelar les plaques amb uns productes que ha





preparat ell mateix amb unes fórmules extretes d'una revista de fotografia del país. El negatiu de 5" x 7" ja és suficientment gran com per obtenir còpies amb el contacte del paper fotogràfic. Després de més d'una hora el fotògraf obté la seva primera fotografia però no pot ser publicada al diari. Llavors passa les fotos a un dibuixant perquè faci rèpliques de les fotos. L'artista però fa canvis per millorar detalls de l'original així millorarà la imatge. Quan el dibuixant ha acabat d'il·lustrar aquell incendi, ha de passar les fotos a un gravador que les reproduïx en una placa de zinc. És possible que des del dia de l'incendi fins la publicació d'aquelles imatges passin alguns dies però es van merèixer aparèixer en primer plana a la publicació. Aquest relat explica el que és el primer rastre d'un fotoperiodista que ni ell mateix coneixia la seva feina com a tal avui dia.

L'evolució del fotoperiodisme i en conseqüència amb la fotografia, permet que avui un fotògraf pugui cobrir un acte des de qualsevol lloc i enviar les mateixes fotos des d'aquell mateix lloc. Els ràpids avenços permetien: càmeres més lleugeres i portàtils, objectius més lluminosos, obturadors més perfectes i pel·lícules en rolo. Però sense cap mena de dubte, l'avanç més significatiu va ser la impressió a mig to. Les il·lustracions dels diaris eren reproduccions amb blanc i negre. Després de molts anys els inventors van arribar a reproduir tota la gamma tonal d'imatges.

L'octubre de 1883 l'*Illustrirte Zeitung* de Leipzig va utilitzar un sistema que reproduïa la imatge amb migs tons amb la impressió del text. El 1896 la revista *Paris Moderne* ja incloïa imatges de la vida parisenca i la *Vie au grand air* el 1889 va incorporar reportatges gràfics.

A mesura que la fotografia avançava els projectes fotoperiodístics també i el 1904 el *Daily Mirror* començava a il·lustrar les seves pàgines només amb imatges.

Després de la Primera guerra Mundial, la fotografia rep un impuls amb l'aparició de les revistes il·lustrades, on els dibuixos cedeixen l'espai a les imatges. S'inicia així l'edat d'or del periodisme fotogràfic.

El 1929 es crea a París la revista *VU*, i comencen a aparèixer els primers fotoperiodistes, ja que la foto és un element més de la premsa escrita.



El fotoperiodisme, més conegut, neix a Alemanya on hi treballen els primers i grans fotoperiodistes i així expandiran les seves idees i exerciran una gran influència en la transformació de la premsa il·lustrada a França, Anglaterra i els EUA. Tot i que amb Hitler al poder el fotoperiodisme desapareix a Alemanya.

Davant de l'interès del públic per la guerra civil espanyola, les guerres a la Xina, les vagues a Europa i els EUA i la Segona Guerra Mundial crea un auge del fotoperiodisme i fa que sigui una feina ben pagada.

Els avenços en el color i la incorporació del làser també significa més revistes i més fotoperiodistes per explicar el que passava.

Però l'arribada de la televisió fa una gran competència a les revistes perquè oferien imatges i notícies al moment. Les poques revistes que van sobreviure van ser les que estaven especialitzades i això va passar factura als fotògrafs que van haver d'obrir nous camins.

L'arribada de la digitalització de la imatge també però significa un avanç en el sentit de la rapidesa i la facilitat de poder captar una imatge i enviar-la als redactors de les revistes o els diaris.

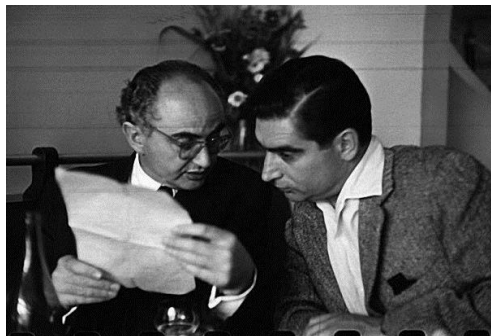


4. Agència Magnum

Magnum Photos va ser creada el 1947 a Nova York. El concepte de l'agència partia de nou dels antics models fotoperiodístics, pel simple fet que es constituïa com a cooperativa amb dos objectius marcats: fer fotoperiodisme des d'un altra manera i crear una agència al marge de les grans empreses periodístiques. Això els permetia tractar sobre qualsevol tema, ja que tenien autonomia per sobre de tot.



El naixement de l'agència és marcat per la terrible Segona Guerra Mundial. Els fundadors van decidir dividir-se la gestió de les notícies per continents de la següent manera: David Seymour amb Europa, Cartier-Bresson amb Àsia, Vandivert amb Amèrica i George Rodger amb Àfrica i Mitjà Orient. Robert Capa un dels principals fundadors va ser l'encarregat de coordinar tota la cooperativa que es va convertir ràpidament en una de les més importants arreu del món.



David Seymour i Robert Capa

La il·lusió en buscar nous mètodes per fotografiar els moments més claus de la història o la unió de quatre genis fotògrafs ha estat clau perquè l'agència Magnum hagi desenvolupat un treball de camp per poder entendre la història més contemporània. Pels fundadors era molt important gaudir d'una llibertat per escollir les seves històries, ja que el treball duraria llargs períodes de temps. Els treballadors eren els que decidien cobrir un esdeveniment o un altre, això



tenir efectes positius com el grau d'implicació del fotògraf i la llibertat de mostrar el seu punt de vista.

Robert Capa ja va advertir de la importància que tindrien els petits dispositius en el món de la imatge. Advertia de posar a la pràctica la famosa frase: estar en el lloc adequat en el moment oportú. L'agència tenia un punt de vista del fotògraf que anava molt més enllà del que feia la fotografia. Creien que no havien d'estar controlats per un editor quan haguessin de publicar i confiaven en el punt de vista del fotògraf durant el treball. Els nous enfocaments de l'agència (proximitat al subjecte, moment oportú i ull fotogràfic) representaven el final de la imatge més artificial i escenificada de la realitat que hi havien optat per fer alguns fotògrafs. L'agència havia estat creada per donar-li a la fotografia un enfocament més humà, directe i imaginatiu. L'agència que havia nascut a Nova York i París començaria a expandir-se fins a Londres i Tòquio per poder explicar més notícies del panorama internacional. Magnum Photos va incidir en els drets d'autor de les fotografies publicades. No era la persona que apareixia a la foto sinó la que havia immortalitzat aquell moment la que passava a tenir els drets d'autor. Això permetia poder vendre aquells treballs a diferents publicacions i el fotògraf era el màxim beneficiat.

Però la família Magnum estava predestinada a créixer i tres fotògrafs austríacs van incorporar-se: Igne Morath, Ernst Haas i Erich Lessing. Després de la mort de Capa i Bischof, i la dimissió de Vandivert, la agència va decidir preparar una exposició. Aquesta exposició volia servir per mostrar els nous treballs fotogràfics i rendir homenatge als membres que ja no estaven treballant a l'agència. La primera exposició sota el nom de "El rostre del temps" va recórrer algunes ciutats d'Àustria.

David Seymour, un dels fundadors i fotoperiodista polonès explicava: "Magnum no es pot considerar una escola homogènia de fotografia, ja que inclou tot tipus de talents individuals i d'enfocaments tècnics i interessos creatius". Presenta una gran afinitat entre els fotògrafs des d'un punt de vista de la integració fotogràfica i el respecte que li tenien a la realitat, l'aproximació que realitzaven pels interessos humans, la cerca de l'impacte emocional i les tècniques fotogràfiques: composició, enquadre i la consciència de la continuïtat narrativa.



Aquesta importància que li donaven a la llibertat de vegades l'agència no deixava de ser un intermediari entre un fotògraf i un client. Per tant el client podia exigir moltes vegades certes condicions. Tot i aquest petit obstacle Cartier sempre recordava això als seu companys: "Magnum va ser creada per permetre'ns i obligar-nos a ser testimoni del nostre món d'acord amb les nostres capacitats i interpretacions. Actualment, les bases han estat adaptades al context actual però l'essència original continua vivia i per això Magnum Photo és considerada una de les millors agències de fotografia de tots els temps. Estan arreu del món i els fons superen el milió de fotografies.

- [Robert Capa](#)

El veritable nom d'aquest cèlebre fotoperiodista era Ernő o Endré Andrei Friedman que va hagué d'utilitzar un pseudònim en un moment determinat de la seva vida. Va néixer a Budapest, Hongria el 22 d'octubre de 1913. La seva mare va treballar de modista i el pare era un intel·lectual. Eren una família jueva i la mare treballava des de casa. Eva Besnyő, que és considerada la gran dama de la fotografia d'Holanda, va ser la responsable de les seves inquietuds artístiques en el món de la fotografia. Es va veure obligat a marxar del país i emigrar a Berlín per la seva ideologia d'esquerres a falta d'un govern democràtic. L'amiga Eva Besnyő l'ajuda a obtenir una feina a l'agència de notícies Dephot, una important agència fotogràfica. Però d'Alemanya torna a marxar el 1933 a causa de la dictadura de Hitler i viatjà a Viena fins que obté el permís per tornar a Budapest. Durant l'estiu fa fotos per a postals turístiques i al desembre se'n va a París per convertir-se en un fotoperiodista d'èxit. A París coneix a Gertha Pohorylle que també era una refugiada de l'Alemanya nazi. Va ser la seva parella i companya de molts viatges. Ella va adoptar el pseudònim de Gerda Taro i es creu que va ser ella qui va anomenar al fotògraf amb el nom de Robert Capa. El nom podria provenir del seu país d'origen: kapa significa en hongarés <aixada> y cápa <tauró>. Sembla que la segona opció era la més encertada. Tot i que Andre es va convertir en Robert i a Espanya amb Roberto, els seus amics el consideraven l'André.



Gerda Taro i Robert Capa

La parella el 1935 treballa a Espanya en diverses missions fotoperiodístiques proporcionades per Simon Guttman. El 1936 començarà a fotografiar les revoltes que van provocar el Front Popular amb els que seran els seus futurs socis en la creació de l'Agència Magnum. Un cop esclatada la Guerra Civil espanyola van viatjar a Espanya. Van fotografia la resistència del govern republicà als rebels feixistes de Franco. Van viure la guerra des de primera fila deixant imatges per a la història i la polèmica com "Mort d'un milicià" feta a Córdoba. Gertha va morir el 1937 a la retirada de la batalla de Brunete quan sortí volant del seu cotxe després de frenar bruscament i posteriorment ser atropellada per un tanc republicà. Capa que esperava casar-s'hi no es recupera mai d'aquesta ferida. Però al setembre viatja a Estats Units per visitar a la seva família i signar un contracte amb la revista *Life*. El 1938 Capa gaudeix set mesos a la Xina amb Joris Ivens documentant la resistència xinesa a la invasió japonesa. El 1939 amb la fi de la Guerra Civil espanyola cobreix la caiguda de Barcelona i els exiliats republicans en camps de concentració a França. L'octubre del 1939 va ser contractat per la revista *Life* per cobrir diversos reportatges, que se li feien avorrits. Per això, el 1940 va ser enviat a Mèxic per cobrir les eleccions presidencials i nacionals. El 1941 viatja a Londres documentant la recuperació de la ciutat dels bombardeigs. A l'octubre fa una visita a Sun Valley per estar amb Hemingway i Martha Gellhorn que havia conegut a Espanya. El 1943 va poder cobrir els esdeveniments de la Segona Guerra Mundial com a fotoperiodista. L'estiu d'aquell mateix any viatja fins a Itàlia per fotografiar la presa de Sícila i posteriorment a Nàpols. El 6 de juny de 1944 va fotografiar el desembarcament a Normandia, on curiosament les



fotografies sortien mogudes, ja que un treballador li va arruïnar la feina feta augmentant la temperatura quan les fotografies s'estaven assecant. A finals de 1945 es va llençar en paracaigudes amb les tropes dels EUA a Alemanya. La seva unitat va fer presonera a una unitat alemanya i poques hores després Alemanya quedava rendida. Allà també va immortalitzar moments que com l'últim home en morir com ell es va referir. Al juny, coneix a Ingrid Bergman i comencen una relació de 2 anys. Durant el 1946 Capa esdevé ciutadà americà i passa uns mesos a Hollywood. Escriu les seves memòries de guerra, en què pretén basar un guió cinematogràfic. Però després decideix que aquesta indústria no li agrada i deixa Hollywood. El 1947 va fundar l'Agència Magnum Photos amb Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger i William Vandivert. Una agència que funciona com a cooperativa. Pasa un mes viatjant per la Unió Soviètica. Amb motiu de la creació de l'Estat d'Israel i per realitzar un reportatge de la guerra que hi havia amb els altres països àrabs va visitar Tel Aviv. Capa fa tres viatges a Israel. Els viatges es concentren entre el 1948-50. El primer viatge se centra en la declaració d'independència d'Israel. Als dos viatges següents, es concentra amb la crisi de refugiats que arriben al país. Tot i que va passar el llarg de la seva trajectòria fent fotografies arreu del món, tenia temps per reunir-se amb l'alta societat de l'època. Va conèixer i va arribar a fotografia a grans personatges universals com Pablo Picasso, Ernest Hemingway, Ingrid Bergman, John Huston, John Steinbeck o Gary Cooper. Deien que el seu codi de conducta era ser una persona jovial, tot i en els moments difícils. A partir del 1950 viu a París i exerceix de president de Magnum, dedicant temps a l'agència i a reclutar joves fotògrafs. Gaudeix d'una vida acomodada gaudint de les curses de cavalls parisenses, vespres als clubs amb dones i vacances d'esquí a Suïssa. El 1953 acusat d'haver estat comunista el govern nord-americà li suspèn el passaport uns mesos. L'abril de 1954 passa unes setmanes al Japó com a motiu del llançament d'una nova revista de fotografia. A finals d'abril rep la demanda de la revista Life de ser el fotògraf a la Indoxina. Viatja a Laos per fotografiar els soldats francesos ferits que han estat fets presoners a Dien Bien Phu i alliberats pel Vietnam. El 25 de maig acompanya a un comboi francès que té la missió d'evacuar dos llocs d'avançada indefensables al delta del riu Vermell. El comboi s'atura en un punt i mentre Capa i uns soldats recorren un camp al costat de la carretera



trepitja una mina i mor. La vida de Robert Capa no s'entén sense una càmera Leica i els més de 70.000 negatius fets al llarg de la seva vida que han deixat mostra de la història del segle XX.

La mort d'un milicià



La Leica III de Robert Capa va fotografiar el moment en què una bala impacta al cos d'un milicià republicà mentre un rifle s'escapa de l'enquadrament de la foto i convertint aquesta foto amb la més significativa de la Guerra Civil espanyola. La imatge va ser publicada per la revista Vu que era on treballava Capa durant aquella guerra. El 1975 però ja es parlava que la famosa fotografia era tot un muntatge, ja que aquell dia no hi havia hagut activitat al capdavant. Philip Knightley, australià periodista de prestigi internacional afirmava que la fotografia era un posat. En una publicació a la revista Life va decidir canviar el peu de foto original per el següent: Un milicià rellisca i cau mentre estava entrenant per l'acció. Aquestes declaracions donaven cabuda a tot tipus de teories fetes al llarg dels anys. El 1996 se li fica nom al qual va ser tot un símbol, la identitat del milicià era Federico Borrell García que quan va ser abatut tenia l'edat de 25 anys. Diversos testimonis es reafirmaven en què havia mort aquell dia en el Cerro Murciano. Tot i que les investigacions fetes per José María Susperregui han demostrat que la foto es va fer a Espejo i no a Cerro Murciano, que són dues poblacions molt properes de Córdoba. Richard Whelan, coneixedor i investigador de la vida i l'obra fotogràfica de Capa afirmava la veracitat d'aquella imatge amb opinions de criminalistes i



detectius. Es basaven en la posició del cos i l'expressió facial que afirmaven que allò no podia ser un muntatge. Al llarg del temps s'obre una teoria que explica que en efecte el dia 5 de setembre va ser un dia tranquil i per això Capa va sortir amb un grup de milicians a fer unes fotos. Mentre ells se situaven fent diverses fotografies van començar a sonar trets i això justificaria la postura del milicià. Es trobaria posant per Capa mentre que la bala arribaria al seu cos fins a abaltir-lo. Aquesta teoria justificaria el perquè Capa mai va voler donar cap tipus d'explicació sobre aquella foto, ja que podria arribar a tenir certs remordiments. Tot i la polèmica la força que transmet la imatge guanya a qualsevol tipus de teoria. La importància de la foto rau en la simbologia establerta i no en l'exactitud d'un milicià mort en particular.



5. Fotografia documental i fotoperiodisme

Durant el transcurs del fotoperiodisme, la seva disciplina ha pogut tenir diverses modificacions o simplement noves aplicacions. Per tant, és normal poder confondre alguns conceptes determinats. Però quines són les veritables diferències d'una fotografia documental, d'un assaig fotogràfic o de si es tracta del fotoperiodisme que hem estudiat des de que va néixer. Quines són realment les seves diferències?

El fotoperiodisme és un gènere periodístic com qualsevol altre. Un fotoperiodista busca fer una fotografia d'una notícia concreta. Tots els diaris publiquen diàriament fotografies de tot tipus, però ni t'expliquen el context ni les conseqüències d'aquella notícia. Tu pel teu propi peu pots arribar a intuir-ho o simplement et faltarà informació. Un reporter gràfic es dedica a fer fotografies de l'actualitat i d'un fet que està succeint en aquell mateix moment. Una imatge com el nen siríà mort estirat al terra, o les Rambles de Barcelona dessolades després del 17-A són imatges impactants que deixen a mig món desolat per aquella situació viscuda. Els fotoperiodistes donarien a entendre la famosa frase que una sola imatge pot dir més que mil paraules. Tot i que nosaltres només ens quedem amb la imatge i no amb el més enllà.

La fotografia documental serà llavors l'encarregada d'ensenyar-nos aquell més enllà que un fotoperiodista no ens pot mostrar. Es tracta d'una sèrie de fotografies que intenten mostrar una situació social, un grup de persones, una causa injusta d'un grup determinat de persones, etc. Van més enllà del moment determinat i documenten el dia a dia d'aquella o aquelles persones que pateixen aquella notícia. Retraten les causes i les conseqüències que el fotoperiodisme no pot retratar.

En conclusió, la fotografia documental vol explicar la vida de la gent, l'abans, aquells moments quotidians, el dia a dia i això fa que sigui una història comú i al cap i a la fi una notícia. El fotoperiodista ens farà una fotografia màxim tres d'una notícia, on ens intentarà mostrar un fet determinant en un moment determinant i no va més enllà.



Un exemple molt clar és la feina feta per un fotògraf que va reflectir el dia a dia de la tribu Mbuti de pigmeus situada a la República del Congo. Va fotografiar als integrants d'aquella tribu, però va anar més enllà i va fotografiar-los en la seva quotidianitat. Les imatges mostren els integrants d'aquesta tribu passejant, caçant, cuinant, fent rituals, etc.



En canvi, la imatge realitzada per l'agència EFE on es mostra a Juana Rivas sortint dels jutjats de Granada estariem parlant de fotoperiodisme. La imatge es limita a ensenyar-nos una dona amb una sentència judicial, no sabem que li ha passat ni el perquè.





6. Ètica fotoperiodística

La paraula ètica prové del grec êthos i significava: estatge, lloc on algú habita. Més tard, el filòsof Aristòtil afinava aquest sentit i va determinar que l'ètica era la manera de ser, el caràcter. Així que l'ètica era una espècie de segona casa o naturalesa. A diferència, però que no era heretada sinó adquirida. Per tant una persona pot modelar, forjar o anar construint la seva manera de ser o êthos. Però com s'adquireix o es pot arribar a canviar l'ètica? Cada persona la construeix mitjançant la creació d'hàbits que s'assoleixen per repetició d'actes.

Sembla que no tingui cap tipus de relació però a qualsevol gremi s'estableixen uns codis de conducta que s'anomena: ètica professional. El que es pretén és regular les activitats que es realitzen dintre d'una professió. El fotoperiodisme és una professió que implica una sèrie de responsabilitats. Moltes són responsabilitats menors que comprenen les tasques més quotidianes. Però n'hi ha unes altres que s'hi han de tenir una sèrie de consideracions ètiques. És un debat complexa i moltes vegades es creen confrontaments entre l'obligació professional del fotògraf i la seva pròpia consciència. D'aquesta "bara" de mesurar el comportament que intenta mantenir l'ordre social compren l'ètica fotoperiodística.

Moltes vegades els fotoperiodistes es veuen en la decisió d'actuar com a persones del carrer o com un periodista gràfic. Els fotoperiodistes afronten situacions que no li agradaria haver de fer com esborrar un element d'una imatge o realitzar imatges desagradables sobre successos fatals.

- Utilitari

El principi d'utilitat reconeix que la premsa gràfica aporta una informació crítica en una societat democràtica. Per tant, es pot mostrar els horrors de la guerra, la tragèdia d'un atemptat, l'incendi en un edifici. En conclusió, és correcte realitzar i publicar-les.



- *Absolutista*

El principi absolutista defensa totalment el contrari. Defensa els drets dels individus i a la intimitat. Són drets absoluts i inviolables, encara que hi hagi un benefici per la societat.



Exemple: la imatge d'una família trista i desolada perquè s'ha mort un fill ofegat en un riu, segons la teoria utilitària, aquesta imatge serviria com a mostra de reflexió i així la gent seria més prudent. En canvi, per als drets absoluts una invasió de la intimitat del seu dol no resulta acceptable.

- *Escenificació de fotografies*

Un estudi del 1961 del Departament de Periodisme de la Universitat de Califòrnia als Àngeles investigava sobre la manipulació d'imatge dintre del fotoperiodisme. Es va enviar el qüestionari a tres grups de persones: lectors, fotògrafs en actiu i caps de redacció.

En el qüestionari es presentaven tres fotografies:

Judici per assassinat: Un fotoperiodista intenta captar la cara d'una acusada d'assassinat. Ella es tapa el rostre i el fotògraf localitza un altra dona molt semblant a ella. A força de difuminar la llum i ajustar l'enfocament, ningú podria dir que es falsa.

La primera pedra: Un fotoperiodista ha de fotografiar la cerimònia on es col·loca la primera pedra per la construcció d'una església. Per motius aliens, arriba tard i ja han col·locat la primera. Demana que ho tornin a repetir i això



ho fan les autoritats i així aconseguir la foto. Tot i que no ha estat la primera pedra col·locada.

Plaga de grills: Un fotoperiodista ha de fotografiar una plaga de grills que estan devorant els camps d'interior. Quan arriba es dona compte que els grills estan molt separats i són molt petits. Decideix construir un sistema que faci passar els grills pel mateix lloc i així pugui fer una foto de la massa de grills.

Els resultats sobre aquests plantejaments valorant si faltaven a l'ètica fotoperiodística aprovant que es fessin aquestes actuacions (amb el color verd) , negant que es fessin (amb el color vermell) o que l'actuació pogués arribar a ser dubtosa (amb el color taronja):

	Lectors	Fotògrafs	Caps de redacció
Judici per assassinat	92% 8%	93% 7%	99% 1%
La primera pedra	83% 17%	88% 12%	94% 6%
Plaga de grills	39% 32% 29%	63% 30% 7%	44% 34% 23%

En un altre estudi fet el 1987 per la National Press Photography Association van descobrir que una tercera part dels fotògrafs que havien estat qüestionats creien que era acceptable recrear una situació. En canvi, un 2% consideraven ètic muntar una escena des de zero.

Per exemple, després d'un huracà que ha deixat milers de morts i destrosses a tot un país li encarreguen a un fotoperiodista unes fotos. Arriba al lloc dels fets i li demana a un nen que vagi amb bicicleta i que reculli una cosa del terra. El



fotògraf entrega aquelles fotografies sense advertir que es tracta d'un muntatge.

Només el 2% de fotoperiodistes consideren aquesta actuació d'acceptable èticament. El 91% afirma que mai entregaria a la redacció unes fotos preparades sense advertir-ho.

- *Opinions canviants*

El 1961 es va descobrir que els fotoperiodistes haurien repetit la imatge de la primera pedra per poder fer aquella foto. 26 anys més tard una tercera part no hauria repetit o recreat una escena. Aquest canvi d'opinió fa pensar que el fotoperiodisme actual ha canviat, i això ha implicat que els principis ètics fotoperiodístics evolucionessin. Encara que hi hagi persones que continuïn amb la seva falta d'ètica. Com hem explicat l'ètica s'adquireix i no seguir-la forma part d'una decisió personal.

- *La responsabilitat ètica*

Una qüestió important a tenir en compte és la responsabilitat que ha de tenir cada persona en el procés de publicació. Els fotoperiodistes tenen una feina i implica situacions de risc i moments que a qualsevol persona no li agradaria viure. El debat està si el fotoperiodista ha de fer la foto que genera la polèmica o ha de deixar la càmera. L'altra opció plantejada explica que el fotoperiodista ha de fer les fotos, la responsabilitat i la decisió de publicar-les anirà a càrrec del cap de redacció.

El 33% dels fotoperiodistes consideraven que no faltaven a l'ètica si explicaven als seus caps com havien realitzat aquelles fotos. Aquest percentatge es consideren lliure de qualsevol responsabilitat pel simple fet d'haver-ho comunicat.

- *Control d'estàndards ètics*

La professió de fotoperiodista no fixa de quina manera s'han d'orientar els fotògrafs o quines normes clares i definitives sobre com pensen i treballen la majoria de reporters gràfics. Una enquesta realitzada per Craig Hartley en la seva tesi sobre l'ètica fotoperiodística, es va comprovar que de les 19



hipotètiques situacions que se'ls hi plantejaven a professionals actius, quasi la meitat de les preguntes donaven lloc a discrepàncies i opinions molt diverses sobre l'ètica que seguien. Està clar que en el tema de la ètica els fotògrafs de premsa no pensen el mateix en una clara majoria.

Una manera d'entendre aquesta ètica és a través dels subjectes que han estat fotografiats en alguna ocasió determinada. La investigadora Cindy Brown va fer enquestar a persones que les seves cares havien aparegut en el alguna publicació de la premsa escrita. Els va consultar sobre la seva experiència quan van ser fotografiats i quina opinió mereixien les fotos un cop publicades. La seva conclusió era que les persones tenien un bon concepte de la feina feta pels fotoperiodistes i que aquella experiència havia estat positiva. Aquesta resposta es podria entendre en successos o notícies de caràcter positiu. Però fins i tot, aquelles persones que havien viscut un succés de tot menys agradable, acceptaven aquestes fotografies i comprenien els motius de la seva publicació com a mostra de la seva empatia fotoperiodística.

- *La regla general*

Una manera molt senzilla de saber si està al corrent de les normes actuals o has de realitzar una situació complicada és mitjançant un test fet per Elisabeth Biondi, editora de fotografia en prestigioses revistes com *Geo*, *Vanity*, *Fair*. Aquesta fotògrafa explicava una cosa molt senzilla. Plantejava que el fotògraf plantegés les seves decisions ètiques considerant si estaria còmode escrivint una carta als lectors on hagués d'explicar com havia fet aquella foto. Si el fotògraf vol que el lector sàpiga com es va escenificar aquella foto, quins elements van ser afegits i quines instruccions va donar el fotògraf, el més probable és que la foto sigui èticament acceptable. En canvi, si el fotògraf li molesta haver de revelar tots els seus mètodes, és molt probable que la foto li falti una mica d'ètica fotoperiodística.

Però com tot seran els nostres valors com a persones el que marcaren el camí de la nostra pròpia ètica fotogràfica. Pensar per un mateix sense deixar-te portar per les fortes pressions mediàtiques és una feina difícil dintre del fotoperiodisme.



7. Límits del fotoperiodisme

Un dels debats que pateixen periodistes i fotoperiodistes és la qüestió de quines imatges o notícies han de ser publicades i quin són aquells límits que de cap de les maneres poden ser publicats per cap mitjà de comunicació. Relacionat amb l'ètica fotoperiodística els abundants casos polèmics dintre de la professió han permès obrir un ampli debat sobre la feina del mateix fotògraf.

Un exemple molt clar és el del fotògraf Maassoud Hossaini, testimoni de la tragèdia a Kabul (Afganistán). Un atac suïcida deixava davant de l'ermita de Abu Fazi 55 morts i 160 ferits el 7 de desembre del 2011. El fotoperiodista portava des del 2007 cobrint la guerra terrorista a orient per l'Agència France-Presse. El dia de l'atac, ell no tenia arma tot i que tenia una càmera: un element que amb la foto resultant obriria un debat persistent en l'ofici. La imatge que va aconseguir és la següent:



Tarana Akbari tenia 11 anys i era de les poques supervivents d'aquella tragèdia, va ser testimoni de tanta barbàrie i la protagonista de la foto que generaria tant de debat. Ella es troba de peu al mig de la multitud de cossos amb sang, la gran majoria morts. El seu rostre demostra la por i el crit que intuïm que estar fent també denoten un sentiment de ràbia i molt de terror. També l'envolta un grup de cossos morts, alguns nens que es troben del revés.

La fotografia va ser publicada arreu del món i guardonada al Premi Pulitzer sota la categoria de "Breaking News". També la va publicar "The New York



Times". El mateix Hossaini declarava en una entrevista que moltes vegades era ell qui retallava les seves fotografies, ja que eren excessivament gràfiques, però que mai s'hauria pensat que altres ho farien per ell. Moltes veus del fotoperiodisme van sortir en defensa de la fotografia al·ludint al mal tracte de la informació:

Enrique Meneses, fotoperiodista espanyol sentenciava en un article: "La gent està tant sensibilitzada que dóna vergonya. Estem fent periodisme de la por, qui no es vulgui informar que no s'informi. La guerra no s'intueix, es viu o no es viu"

Altres al·legaven a la importància d'ensenyar el que estava succeint encara que fos xocant.

- [La meva experiència](#)

En el meu cas i durant els dies que m'he posat en la pell d'un fotoperiodista no he dubtat en cap moment en fotografiar allò que creia necessari i convenient. No és comparable la meva situació i la d'un fotoperiodista de guerra com el que he explicat. L'únic dia on un fotoperiodista que tracta el procés es va poder sentir incòmode seria durant la votació de l'1-O, on hi va haver una forta actuació policial i molts fotoperiodistes es van veure en l'obligació de fotografiar-ho. En un sentit, també per deixar constància d'aquell dia i poder-ne criticar-ne les actuacions. Sofia Cabanes explica en el llibre Els carrers seran sempre nostres un relat interessant i amb relació al tema. Sant Carles de la Ràpita va ser un dels pobles afectats durant l'actuació policial de l'1-O, tot i que no era focus mediàtic. La Sofia és fotoperiodista i explica que la gent li demanava que fes fotos, ja que estaven sols i ningú explicaria la seva història. "Fes fotos, fes fotos!" li deien els veïns que protegien el col·legi. En el meu cas, em reitero que a Mataró no hi va haver cap actuació policial i no vaig veure'm en cap situació que podria plantejar l'ètica fotoperiodística.



8. Imatge i significat

Les imatges serveixen per expressar i comunicar situacions, notícies, etc. La imatge és l'aparença visible d'una persona, objecte o cosa representada per un mitjà plàstic. Pot ser un dibuix, una pintura, una escultura o en el cas que estic estudiant una fotografia. El món contemporani està cada vegada més imbuït d'imatges, ja no podem prescindir d'elles.

La relació entre imatge i realitat està tan mecanitzada, assimilada per nosaltres que de vegades ens sentim davant d'una realitat, més que no pas davant de la mateixa imatge. Aquesta sensació que ens poden crear algunes imatges pot ser perillosa, ja que a vegades no som capaços d'apreciar imatges originals i expressives perquè estem immersos en un mar informàtic i icònic. Aquesta situació fa difícil tenir un criteri fiable.

Davant de la pluja d'imatges que experimentem hem d'estar molt alerta i tenir en compte les conseqüències que hi poden crear:

1. S'utilitzen per manipular-nos ideològicament per part de grans grups de comunicació amb interessos aliens als nostres.
2. Creen estereotips socials associats a valors i estils de vida artificials dominats als mitjans.
3. Ens provoquen una fascinació immediata si resulten estridents, llampants o simplement maques visualment i això fa oblidar-nos si han estat manipulades amb anterioritat.
4. Transmeten emocions intenses aconseguides gràcies a una composició harmoniosa.

El desenvolupament de la imatge en els últims temps posa en dubte la veracitat de les imatges. La barreja de tota mena d'imatges amb funcions diferents provoca confusions importants.

La imatge fotogràfica és encara considerada avui com un mitjà que representa fidelment la realitat i per tant com un document que ens explica com és el món o el moment que volem explicar. Aquesta credibilitat rau en la idea que la fotografia és fidel a la realitat perquè es tracta d'un procés



mecànic de producció d'imatges en el que la 'mà del fotògraf' no sembla participar. La tècnica és objectiva i l'aparell no pot manipular la realitat, a més es tracta de donar compte dels indicis i senyals que envia el món per mitjans químics o electrònics. El que és una obvietat és que la manipulació, avui dia dintre del fotoperiodisme encara està contemplada.

9. Lectura d'imatges

El llenguatge audiovisual és un mètode per a comunicar i expressar idees determinades. Qualsevol imatge està relacionada amb la realitat, sigui perquè l'imita, o bé perquè la representa o bé perquè en fa referència. Podem distingir dos tipus d'anàlisi quan se'ns presenta una imatge:

- ANÀLISI CONTEXTUAL

Es refereix a les dades generals de la imatge, en aquest cas de la fotografia. Són dades que en principi no depenen de cap estudi o investigació, és informació que va acompanyada de la mateixa imatge i funciona per a contextualitzar-la en el període que va estar feta. Aquest anàlisi permet extreure'n elements com:

1. Dades generals: Títol, autor, nacionalitat, any, procedència, gènere i moviment.
2. Dades tècniques: color o blanc i negre, format, càmera, suport, objectiu i aspectes més tècnics (exposició, sensibilitat, balanç de blancs)
3. Dades bibliogràfiques i crítiques: aspectes bibliogràfics de l'autor i crítiques rebudes.

- ANÀLISI DENOTATIU

Parlem del significat denotatiu quan ens centrem en la realitat objectiva del que veiem en la fotografia sense fer-ne cap interpretació pròpia. Ens permet explicar el que es veu a simple vista, i també els recursos i tècniques utilitzades en la seva creació. D'aquest anàlisi podem deduir-ne aspecte com:

1. Descripció objectiva dels elements presentats en la imatge (objectes, personatges, escenari)



2. Estudi compositiu: el pla, l'angle, l'enquadrament, recorregut visual de l'estructura compositiva.
3. Temps de representació: instantaneïtat, duració, atemporalitat, temps simbòlic i subjectiu.
4. Graus de significació de les imatges: icònica/abstracta, simple/complexa, monosèmica/polisèmica, original/estereotipada, denotativa/connotativa

- ANÀLISI CONNOTATIU

Parlem de significat connotatiu quan ens centrem en els aspectes que poden evocar records, significats, sentiments i valors. Aquests aspectes mai seran interpretats de la mateixa manera perquè depèn d'aspectes com la condició social, l'edat, el context personal, l'experiència. De tot això parlem d'anàlisi subjectiu. Quan parlem d'una imatge podem deduir-ne aspectes com:

1. Impacte: agrada o no i el perquè.
2. Idea: el centre sobre el que giren els altres elements.
3. Funció de la imatge: conativa, fàtica, referencial, emotiva, poètica.
4. Significat derivat dels elements morfosintàctics: plans, angulació, color i llum.

La lectura subjectiva d'una imatge es basa en el significat que ens transmet, per tant, les sensacions que ens produeix quan l'analitzem.

Un mètode acceptable és establir els dos mètodes de lectura (denotatiu i connotatiu). Un altre existent és el mètode PANOVSKY que estableix 3 nivells de lectura:

1. Nivell preiconogràfic: identificació i descripció dels elements presents a la imatge fins al mínim detall.
2. Nivell iconogràfic: descobrim les intencions de l'emissor de la foto. Pot ser que el fotògraf hagi utilitzat recursos visuals per transmetre informació connotativa.



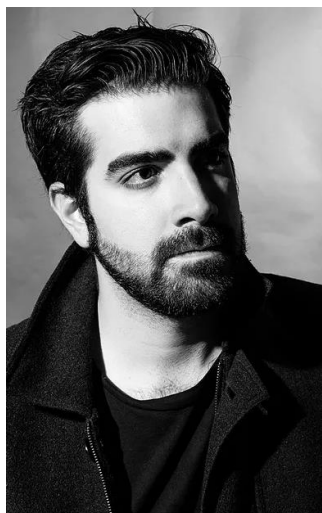
3. Nivell iconològic: Els dos nivells anteriors entren en relació amb la societat i les interpretacions es multipliquen, per tant, cal acceptar que es tracta d'imatges polisèmiques, mai d'un anàlisi tancat.

L'anàlisi ideal seria seguint els tres nivells per separat però és difícil, ja que mentre observem la imatge ja estem intentant analitzar símbols. La imatge doncs és molt manipulable perquè pot generar expectatives del coneixement que per si sola no podria perquè depèn del context, per exemple. El que no podrem mai es interpretar una imatge sense conèixer la informació necessària perquè la interpretació serà sempre errònia.

En el cas del meu fotoreportatge he utilitzat l'anàlisi contextual i l'anàlisi denotatiu, ja que són els que s'utilitzen dintre del fotoperiodisme. L'anàlisi connotatiu acostuma a estar reservat per imatges publicitàries, i aquest no és el meu cas.



10. Entrevista



Daniel Ferrer, de 28 anys és fotoperiodista del Tot Mataró però en èpoques anteriors havia treballat pel Capgròs. Ha estat part de la seva trajectòria professional servint a la ciutat de Mataró amb les seves fotografies. El dijous dia 31 d'Agost vaig quedar amb ell per conversar sobre els temes que més impliquen al fotoperiodisme actual i sobre la seva pròpia feina.

Des de ben jove sabies que volies dedicar-te a la fotografia?

No, va ser una mica casualitat. Després de fer el Batxillerat Humanístic a Freta, vaig fer un Curs de Disseny Gràfic i em va començar a agradar tot el tema, però més com un "hobby". Després vaig fer un Curs de Fotografia i aquí va ser quan vaig començar doncs a tocar tot el tema del fotoperiodisme anant a alguna manifestació, etc. Abans de treballar has de formar-te.

Com acabes, avui en dia, treballant al Tot Mataró?

És un camí llarg, perquè estudiar fotografia no és barat. Vaig estar dos anys fent un Cicle Formatiu de Fotografia Artística, després vaig estar al IEFC especialitzant-me en fotoperiodisme i assaig documental. Durant el Cicle Formatiu feia algunes pràctiques en el Capgròs.

T'agrada treballar a la teva ciutat?

Sí, de fet es el millor perquè no t'has de desplaçar.

Realment treballes 24 h?

Sí, el fotoperiodista ha d'estar alerta en tot moment. Per exemple, mentre estava de vacances vaig hagué de venir a cobrir una concentració contra els atemptats de Barcelona.

Quin és el procés que fas quan t'encarreguen unes fotos per alguna notícia i/o reportatge?



En el Tot Mataró tenim de marge una setmana de publicació, llavors fem reunions per preparar-ho i tenim de marge una setmana. Jo faig les fotos, les edito, les selecciono, no hi ha ningú que ordeni quines si i quines no.

Pel que he pogut comprovar, fas foto social, esportiva, política, etc. Quina es la teva secció preferida i per què?

La meva especialitat és el fotoperiodisme, en especial, el Documental.

Ets l'únic fotògraf que treballes al Tot Mataró?

Sí, costa adaptar-se al principi, ja que no pots estar a dos llocs a la vegada.

Ens pots explicar alguna anècdota que t'hagi succeït amb la teva càmera?

Cada dia és una anècdota, no és massa rutinari i això la fa una feina especial. Però quan feia pràctiques al Capgròs vam fer un reportatge de fumadors de Cànnabis, i vam sortir d'allà amb un somriure a la boca. També l'any passat vaig fer un reportatge sobre el Ramadà i a Mataró hi ha dues mesquites i em vaig equivocar i vaig anar a la que no havia d'anar. La gent al·lucinant i em vaig disculpar i vaig anar a la que tocava.

Quantes fotos pots arribar a fer en un dia?

Depèn del dia. Però per exemple, les Santes perfectament que he cobert 20 actes he realitzat un total de 2000 fotos.

Fer aquesta feina, ara que parlem de les Santes, et suposa un sacrifici personal?

M'ha suposat un sacrifici per la festa. Ho gaudeixo igual però amb la càmera a l'espatlla i pendent de tot.

Un consell per fer una bona foto

L'important de la fotografia és formar-se. Una bona foto és tenir paciència, treure la teva experiència d'anys. Pel que fa al fotoperiodisme, la clau és estar-hi, tenir paciència, ja que a vegades la foto no arriba. Amb els anys m'he acostumat a estar pendent de tot, a veure-hi de lluny.

Com definiries el fotoperiodisme?



La fotografia sempre l'explico com una manera de dibuixar amb llum. El fotoperiodisme és comunicar un fet a través d'un art com la fotografia.

Quina ha estat la notícia que més difícil ha estat cobrir com a fotoperiodista?

La mort d'en Jordi Canals. Haver d'anar al Tanatori de Mataró a cobrir l'acte va ser molt incòmode.

De quin treball estàs més orgullós? Per què?

El treball que es publica, que ha quedat bé i s'ha acabat publicant-ho. Però les Santes potser són el treball que més m'hi fan estar-hi. Són molts dies i tota la feina feta cobreix dues setmanes de publicacions.

De quin estàs més avergonyit o que no et faria res retirar-lo o que no estiguis d'acord amb l'enfocament que se li va donar?

No he tingut cap moment així de voler retirar un treball. Potser parlant de temes de logística quan una foto no surt tal com volies, sigui per la llum sigui qualsevol altra cosa.

Tens algun tipus de límit quan surts a fer fotos? Són imposats per tu mateix o per la revista per la qual treballes?

Em costa fer un primer pla d'un nen. I no s'acostuma a publicar.

Dins del món del fotoperiodisme, de quins treballs et sents més lluny, pel fet que no es respecti a la notícia o la manipulació dels fets.

Ara pensant amb la polèmica de les portades després dels atemptats, i això depèn de l'ètica del fotògraf. Hi ha línies vermelles que costen traspassar. I jo no sóc dels que m'agrada fer fotografia pel morbo o el sensacionalisme.

Tu, però estàs d'acord que aquesta foto s'ha de fer?

S'ha de fer però potser no s'ha de publicar. Els fotoperiodistes fan la seva feina.

Però en el cas dels refugiats, la imatge d'un nen estirat a terra, fa la volta el món i crea una simbologia molt important.

El tema dels refugiats és un tema difícil. La foto s'ha de fer respectant a la família. El nen estava ofegat i no mostrava sang i encara es respecta.



El culpable llavors serà sempre el que ho publica?

Per mi sí, el fotoperiodista està fent la seva feina. Llavors hi ha la feina de l'editor que ha de decidir quines fotos es publicaran i quines no.

Condemnes qualsevol tipus de manipulació quan es tracta d'una foto?

Dins del fotoperiodisme, sí. No estem fent fotografia artística. Estem fent periodisme i hem d'explicar de la manera més objectiva el que està passant.

Es pot viure del fotoperiodisme? T'agradaria jubilar-te com a fotoperiodista?

Sí, de fet jo crec que he trobat el meu camí i la meva passió. Tot i que no és fàcil i viure de la fotografia és un camí llarg i amb molta paciència. Lluitar, lluitar i tirar endavant.

Has donat imatge a protestes com la "lleï mordassa" o la resistència de Movistar. La gent agraeix aquesta feina o moltes vegades queda en un segon pla?

Sí, jo m'he trobat les dues cares. La cara que t'ho agraeix que hagi fet la difusió de la notícia. I la cara que t'intenten tancar la càmera. Això em va passar en manifestacions anticapitalistes. I mira que de vegades tens més afinitats amb aquella ideologia.

No sé si vas ser testimoni de la cobertura feta per la premsa escrita després dels atemptats del 17-A. Fas una valoració positiva o negativa?

Depèn d'on estigui la línia del morbo. Al principi es van passar molts vídeos horribles per les xarxes però no es van acabar de publicar. A part de les dues portades. La portada de l'Ara amb el crespó blanc dona un exemple d'ètica fotoperiodística.

Ets partidari de mantenir el respecte a les víctimes o de mostrar a la gent una realitat, encara que sigui dura com la que es va viure.

La realitat s'ha d'explicar per molt dura que sigui, pot sortir sang però que no surtin cares. Per mi que es publiquin cares traspassa el límit. Perquè estàs donant nom i cognoms a gent que potser no volen ser públics. Sempre s'ha de respectar a les víctimes.



Si parlem de la manifestació, també va haver-hi manipulació, ja que el tema de les banderes va centrar part d'ella.

És molt partidista, ha d'estar buscat. L'objectivitat periodística costa buscar-la. Després pots trobar el diari Ara que és un exemple de respectar l'ètica fotoperiodística.

Com definiries l'ètica fotoperiodística?

El fotoperiodista està molt supeditat al periodista. Per exemple, en els atemptats de l'11-M va passar el mateix i es van publicar imatges molt crues. Però no és culpa del fotògraf. Hi ha gent que diu que s'hauria de deixar la càmera i anar a ajudar. S'han fet molts debats sobre aquest tema. Si com a fotoperiodista et veus capaç d'ajudar i fer la teva feina, em sembla perfecte per tu. Per això ja és com sigui cadascú.

El World Press Photo va retirar un premi a un fotoperiodista que havia manipulat la seva foto i l'havia creat. Que en penses?

Això dins del fotoperiodisme jo crec que no s'hauria de fer. I molt ben fet pel WPP perquè ja hi ha altres premis de fotografia artística. El fotoperiodisme no té manipulació.

Els mitjans són manipulats per les elits del poder. Suposo que en treballar en un mitjà local no és el teu cas?

No, no arribem a tant (riu). En ser mitjans locals informem del que passa i ja està. De fet som dels que fiquem canya als polítics. Després de la meitat de mandat polític el Tot va publicar en la seva portada els principals líders estirats en un llit enfadats. Aquí hi va haver una manipulació però és disseny amb toc d'humor tocant la fotografia artística.

T'agradaria treballar en l'àmbit nacional o internacional?

Al principi quan vaig començar a treballar d'això deia que volia anar a Barcelona. Els professors per això em deien que a Mataró no tenia competència. A Barcelona hi ha els actes potents i d'interès nacional però hi ha cent fotògrafs al meu costat. A Mataró, a penes som cinc fotògrafs per cobrir tot els actes. Faig fotoperiodisme que és el que m'agrada i no em cal