

TFG

**EL ALZHÉIMER EN FOTOS.
ETAPA FINAL DE UNA ENFERMEDAD.**

**Presentado por María Galán Martín
Tutor: Josep Prósper**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

A mi abuelo Pablo, por darme la oportunidad y el regalo de realizar en mi último trabajo un pequeño homenaje hacia él y dejarme recordarlo de esta forma.

A mi abuelo Antonio, porque sin él no hubiera sido posible llegar hasta aquí.

A mi tutor, Josep Prósper, por su atención, dedicación y comprensión en este trabajo.

A mi familia, por su apoyo eterno.

RESUMEN

El fotorreportaje tiene como objetivo narrar una historia y cuenta con una función social de concienciación. El alzhéimer y la demencia senil son enfermedades que destruyen todo lo que una persona es, acaban con su esencia y con lo que un día fue. Este tipo de dolencias son muy comunes en la actualidad, existen en muchas casas y hogares, y resultan desgarradoras para aquel que las sufre y también para quienes comparten su vida con él. Este trabajo trata de exponer y contar una historia real, cercana, que existe en el día a día de muchas familias; refleja la rutina y la vida de un enfermo, senil y dependiente, y cómo afecta en la de quienes le acompañan y le cuidan.

Mi proyecto trata de reflejar a través de la fotografía esta realidad, al completo: los momentos más crueles y amargos de esta enfermedad pero, también aquellos en que la alegría, el agradecimiento y la felicidad se reflejan en una mirada. Son tomadas imágenes del enfermo, mi abuelo, pero también de la familia, mi familia, con la intención de reflejar como esta clase de enfermedades no afecta solo a quienes las padecen sino que influyen a una familia completa.

Palabras clave: reportaje, fotografía, enfermedad, alzhéimer, familia, realidad

ABSTRACT

Picture report has as objective to relate a story and also has, among others, a social duty, about sensitization. Alzheimer illness and senile dementia are diseases that destroy everything that a person is, they finish with his essence and with what he used to be. Nowadays, this kind of sickness are so common, they exist in a lot of houses and homes, and they are heartbreaking for that person who suffers it and for people which he shares his life with. This work tries to expose and tell a real, close, story that exist in the workday of many families; it tries to relate the routine and life of an ill, senile and reliant person and how it affects people who join and take care of him.

My project attempt to reflect, through photography, this reality, entirely; the cruelest and bitterest moments of this mental disorder, but, also these moments in which cheerful, thankfulness and happiness are seen in a gaze. I will take photos of the patient, my granddad, but of the family too, my family, with the objective of reflecting how this type of sickness doesn't affect only to people who suffers it, equally it prejudice at a whole family.

Key words: report, photography, illness, alzheimer, family, reality.

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Objetivos y metodología	7
3. Marco teórico	9
3.1. Alzhéimer y demencia senil	9
3.1.1 El cuidador	13
3.2. El fotorreportaje	13
3.3. Función social del fotorreportaje	16
3.4. Referentes teorico-prácticos	21
3.4.1 Henrie Cartier-Bresson	21
3.4.2 Alberto Korda	24
3.4.2.1 La foto del Che	25
3.4.3 Sally Mann	26
4. Producción artística	29
4.1. Documentación	29
4.2. Realización del fotorreportaje	30
4.3. Selección y montaje	33
5. Conclusión	34
6. Bibliografía	36
7. Índice de imágenes	41
8. Anexos	42
8.1. El alzhéimer en fotos. Trabajo completo	42
8.2. Proyecto de visualización del alzhéimer Postal-free	44

1. INTRODUCCIÓN

La fotografía es un arte que nació más tarde que pronto, pero tras su descubrimiento no ha dejado de evolucionar, no se ha dejado de investigar y crear mejoras. Es una de las ramas del arte que no deja de cambiar y avanzar, se sigue investigando para crear nuevas cámaras, con una calidad de imagen mayor, que haga las fotos de tal forma o que resista cual material. Este ímpetu por innovar es lo que dio lugar a un gran número de ramas, o tipologías de la fotografía.

El fotorreportaje, el género de este trabajo, pertenece al periodismo fotográfico, su objetivo es narrar una historia sin la necesidad de palabras, respondiendo a las cinco preguntas clave: “qué, quién, cuándo, dónde y por qué”. Este tipo de fotografía pertenece al fotoperiodismo, género que sienta su origen en la fotografía documental, este género surge casi tan pronto como la fotografía. A finales del siglo XIX fotógrafos como Jacob Riis y Lewis Hine captaban imágenes de la vida para atestiguar e ilustrar textos que trataban sobre contenido social, en el siglo XX, surge la *Farm Security Administration*, grupo al que pertenecen artistas como Walker Evans o Dorothea Lange, con el objetivo de combatir la pobreza rural de Estados Unidos utilizando la fotografía como método de concienciación social. Se establecen entonces unos principios indiscutibles que aseguran que las imágenes de tipo documental deben ser objetivas y verídicas. Estos principios son los que siguen, o al menos deberían, las imágenes en la prensa.

Existen, además del fotoperiodismo y la fotografía documental, muchos otros géneros y estilos fotográficos de los que se aúnan en este trabajo: el retrato, la fotografía familiar, el fotoperiodismo, así como la fotografía de autor, artística y/o expresiva.

El tema elegido para tratar este fotorreportaje fue el alzhéimer, una cuestión muy presente en la actualidad que se trata de ocultar, en cierta medida, por familiares e instituciones, mientras que debería hacerse todo lo contrario y dar voz a los que ya no saben hablar. Es por ello que elegí realizar este fotorreportaje, para contar una historia a través de las imágenes, sin la necesidad de decir nada, para llegar al mayor número de gente posible con la intención de hacer ver que esta enfermedad existe y que puede no ser tan mala como parece mientras una familia permanezca unida.

Las fotografías que aparecen en este reportaje son de alto valor expresivo, se les da mayor importancia al “instante decisivo” del que tanto habló Cartier-Bresson, que a la técnica y a la perfección de la toma realizada. Algunas de estas imágenes fueron dotadas de un grano considerable, debido a un ISO elevado, pero esto les añadió de un aspecto nostálgico que evoca a la fotografía antigua, a las fotos analógicas de cuando mi abuelo, el protagonista, era joven. Otras tienen poca nitidez, relacionando lo que el espectador ve en la imagen con cómo un enfermo de alzhéimer entiende la vida llegado

a cierto punto de su enfermedad, observa el mundo de una manera turbia, poco clara, desconocida, sin vislumbrar de manera totalmente nítida una cara conocida. El trabajo, trató de detallar una historia, una real, mediante a imágenes claras y directas que cuentan las cosas tal y como fueron, pero también dotadas de cierto simbolismo que dieran valor a la obra en forma de arte y no solo de fotorreportaje.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El principal objetivo de este trabajo es el más sencillo, directo y común: realizar un proyecto que recoja de manera teórica conceptos estudiados durante los cuatro años de grado siguiendo una estructura básica marcada que demuestre la capacidad de realizar un trabajo propio de producción artística. Yendo más allá de esta idea, el principal objetivo de este trabajo es el de ser capaz de transmitir una idea, comunicar algo a través de tu propia obra.

Para la realización de mi TFG decidimos llevar a cabo un reportaje gráfico o fotorreportaje, en el que se mostrara la situación de una persona dependiente debido al alzhéimer y la carga emotiva que esto conlleva, aún más cuando este es tu abuelo, haciendo especial hincapié en transmitir y llegar al público mediante la sensibilidad con la que se ha de trabajar un tema como este.

El reportaje trata de cumplir todas sus funciones y además de narrar una historia, tendría un carácter de denuncia social en el que es primordial la utilización de la fotografía artística y expresiva como medio principal de comunicación. El objetivo de la serie es el de hacer ver la situación que presenta esta clase de enfermedades y concienciar a la sociedad de que esto es real, desafortunado, doloroso pero de lo que no hay que avergonzarse, que tenemos que esforzarnos por mejorar la calidad de vida de la persona que lo sufre y la de su cuidador. Cabe destacar que, pese al carácter periodístico del fotorreportaje, se ha mantenido en todo momento el valor artístico de la fotografía, dándole importancia al instante captado y al valor estético de la imagen por igual.

Una de mis principales motivaciones por las que elegí este tema es realizar un pequeño homenaje a mi abuelo y que este, sirviera para mostrar la situación de una persona que sufre alzhéimer en un estado altamente avanzado, así como, la de sus familiares y todo aquel que le tenga estima. Con esto, me gustaría crear conciencia a quien no haya tenido alguien cercano sufriendo esta enfermedad, que existe y es más común cada día, también a aquellos que la están padeciendo en estos momentos, porque el alzhéimer llega de repente, sin llamar, entra y te cambia la vida, pero es algo con lo que debemos aprender a vivir y llevarlo lo mejor posible, tratando de no olvidar nunca a nuestra madre, nuestro padre, abuela o abuelo, en el tiempo en el que ellos olvidan nuestros nombres o rostros, pero no a nosotros.

Mi intención es la de reflejar la dureza de esta enfermedad y también cómo el enfermo sigue recibiendo las señales de afecto y cariño sin ninguna dificultad, como pese a quedar mudo sigue necesitando comunicarse.

La metodología llevada a cabo en el proyecto se basa en un total de tres fases; la primera consultar concienzudamente libros de fotografía y arte, así como la búsqueda de información sobre el alzhéimer, para entender de manera mucho más clara de qué trata esta enfermedad. Asimismo, fue nece-

saría la lectura de libros sobre fotografía y técnica con la intención de dejar clara la definición de fotorreportaje y la técnica a seguir para su correcta realización.

Una segunda fase se refiere a la parte práctica y la técnica utilizada, las imágenes fueron tomadas mediante una cámara réflex digital. Para imprimir la obra, se realizó un pequeño proceso de experimentación respecto del papel y la técnica de impresión con el fin de darle a las imágenes un carácter más artístico y expresivo. Por último, se realizaron una selección de las imágenes, montaje y orden en el que las fotografías irían apareciendo. Además, como trabajo complementario, se ha realizado una serie de postales en las que se muestran frases y citas inspiradoras sobre el alzhéimer mediante la técnica fotográfica como complemento al trabajo global de fin de grado, estas postales tendrán el objetivo de ser repartidas a las asociaciones de familiares de alzhéimer con el único objetivo de darle algo de positivismo a las familias que, por desgracia, padecen esta enfermedad.

3. MARCO TEÓRICO

A continuación en este capítulo se desarrollará la parte teórica de investigación del trabajo, en ella se explicarán conceptos básicos para entender el proyecto, además de referentes y de información complementaria que se ha consultado para su desarrollo. Para la realización del marco teórico ha sido necesario un complejo trabajo de investigación y documentación, se han realizado diversas entrevistas con personas como Patricia Olmeda, psiquiatra responsable de la Asociación de Familiares con Alzhéimer Vila-real, o Ginebra Peña, autora del fotorreportaje que realiza un seguimiento de la etapa final de su propio padre que sufre cáncer en “*My dad for a while*”.

3.1. ALZHÉIMER Y DEMENCIA SENIL

El primero en acuñar el termino alzhéimer fue el Dr. Alois Alzheimer, patólogo nacido en Alemania que en 1906 describió en un congreso de Tübingen el caso de una paciente que presentaba una rápida pérdida de memoria, alucinaciones, desorientación espacial y temporal, trastornos en la conducta y alteración en el lenguaje. Este trastorno se empezó a conocer como demencia presenil o enfermedad de Alzheimer, error que llevó a que durante años se considerara la demencia senil como una consecuencia de la arteriosclerosis cerebral, cuando en realidad es una patología que puede afectar a individuos de diferentes edades.¹

La enfermedad del alzhéimer es degenerativa y afecta directamente al cerebro haciendo que este, entre otras cosas, pierda neuronas. Aunque el alzhéimer es la principal causa de demencia en los países desarrollados existen más de 70 enfermedades que pueden desembocar en demencia.²

La demencia no es otra cosa que un síndrome o enfermedad en el que se da un deterioro de la función cognitiva, también se observa un deterioro emocional, social y motivacional. Al contrario de cómo es entendido el alzhéimer o la demencia, una persona no es demente como consecuencia del envejecimiento, no obstante, sí es cierto que el riesgo de padecerla aumenta notablemente con la edad.³

Los primeros síntomas para identificar esta dolencia podrían clasificarse en dos grandes grupos: por un lado los relacionados con la memoria, que en ocasiones pueden ser atribuidos al estrés, la fatiga o cuadros de ansiedad; por otra parte encontramos los síntomas psicológicos en muchos casos se confunden estos primeros síntomas del alzhéimer con los de la depresión.⁴ Estos síntomas iniciales pueden ser confundidos con otros trastornos por lo

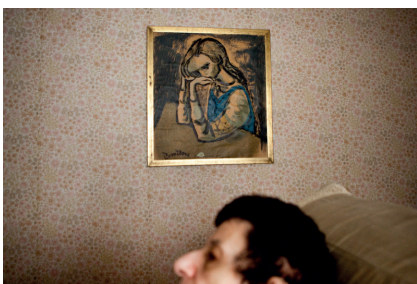


Fig. 1. Alejandro Kirchuk: *La noche que me quieras*, 2011

Fig. 2. Alejandro Kirchuk: *La noche que me quieras*, 2011

1 ARROYO, C et al. *Atender una persona con alzhéimer*, p. 20.

2 *Ibíd.* p. 29.

3 FUNDACIÓN PARA LA FORMACION Y AVANCE DE LA ENFERMERÍA. *Cuidados del TCAE al paciente con deterioro cognitivo en atención especializada*, p. 11.

4 ARROYO, C et al. *Op. Cit.* p.21.

que es importante ponerse en manos de especialistas para una detección precoz, pese a que el alzhéimer solo puede ser diagnosticado con total seguridad post mortem.

El alzhéimer es una enfermedad crónica que tiene una larga evolución, suele durar unos 10 años, aunque existen casos en que se da un desarrollo mucho más rápido de la enfermedad. A continuación se explicarán las diferentes etapas por las que pasa el enfermo y su familia:⁵

- Etapa inicial (de 3 a 4 años de duración). Se dan los primeros fallos de memoria leves. El fruto de estos síntomas puede desembocar en depresión o cambios de personalidad. Pese a esto, el enfermo aún puede vivir de manera independiente.

- Etapa intermedia (de 2 a 3 años de duración). En esta etapa la falta de memoria es evidente y se personifica en la dificultad para reconocer a familiares y amigos. Se pierde la autonomía de forma progresiva y precisan de ayuda en actividades sencillas como su propia higiene personal.

- Etapa final (de 2 a 3 años de duración). Esta era la fase en la que mi abuelo, el protagonista de este trabajo, se encontraba. En ella se pierde por completo la independencia y la autonomía. Además, los fallos de memoria son irreparables, se pierde por completo la conciencia y el juicio. Es casi imposible la utilización del lenguaje verbal, lo cual no significa que sea incapaz de comunicarse mediante a gestos o movimientos, mi abuelo sonreía cuando alguno de sus nietos se acercaba a darle un beso, como también se enfadaba al ver que no le entendíamos. En su etapa más grave se pierde el control de esfínteres, el enfermo queda casi totalmente inmóvil, como consecuencia se da una gran disminución de peso y, con ello, de sus defensas inmunológicas. En muchos casos aparecen eccemas y úlceras que dan lugar a infecciones y pueden desembocar en la muerte. En otras ocasiones el paciente fallece porque es su propio cerebro el que deja de enviar la señal de que continúen trabajando a sus órganos vitales.

La demencia se puede clasificar siguiendo diversos criterios⁶: dependiendo de cuando se diagnostica encontramos la demencia senil, más tarde de los 65 años, por lo general presenta una evolución lenta; por otra parte, la demencia presenil, antes de los 65 años, lo que puede dar lugar a una evolución bastante rápida; ambas dos pueden ser causada por la enfermedad del alzhéimer.

Se diferencian, también, según el modo en el que se han manifestado: las primarias se dan porque el sistema nervioso central se ha visto afectado de manera inicial, es decir no derivan de otras enfermedades, por ejemplo el alzhéimer. Las secundarias son el resultado de enfermedades físicas o daños cerebrales, se dan por medio de tumores o demencias tóxicas.⁷

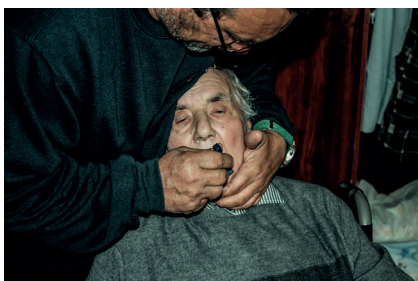


Fig. 3. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

Fig. 4. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

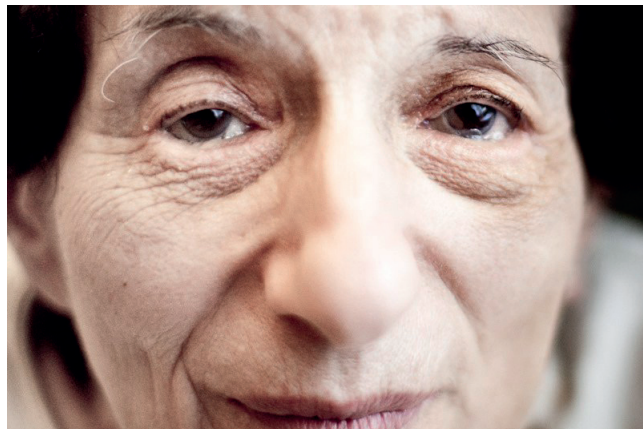
Fig. 5. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

5 *Ibíd.* p. 24.

6 BERMEJO, F; CASTILLA, J.G.; MARTÍNEZ, P. *Manual para familiares de pacientes con deterioro cognitivo leve o demencia leve*, p. 8.

7 FUNDACIÓN PARA LA FORMACION Y AVANCE DE LA ENFERMERÍA. *Cuidados del*

No es posible establecer un perfil fijo de la persona que sufre alzhéimer, cada paciente es único y tiene unas características concretas. Si se puede observar que la enfermedad se da de manera más común en mayores de 65 años, sobre todo mujeres, y que sufren de otras enfermedades a la vez. Teniendo esto en cuenta debemos dejar claro que la edad aumenta la frecuencia en que se manifiesta, pero no produce la enfermedad de manera indiscutible.



Existe un mayor número de mujeres que la padecen por el hecho de que ellas son más longevas y el riesgo de sufrir esta afección aumenta con la edad, por tanto, que existan más mujeres mayores hace que aumente el número de pacientes de alzhéimer pero por ser de avanzada edad, no por pertenecer al sexo femenino.⁸

En otras palabras, el alzhéimer es la principal causa de demencia, y la más común, y afecta de manera progresiva a las habilidades intelectuales de quien la padece. Las pérdidas de memoria es el síntoma más habitual y conocido, que no solo puede llegar a impedir el desarrollo de la vida cotidiana con normalidad si no que a largo plazo incapacita a quien la sufre de cuidar de sí



Fig. 6. Alejandro Kirchuk: *La noche que me quieras*, 2011

Fig. 7. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

mismo. No se debe olvidar que el que la padece es una persona, es alguien conocido, una madre, un padre, un amigo o una vecina, es tu abuelo, que se

TCAE al paciente con deterioro cognitivo en atención especializada, p. 21.

8 ARROYO, C et al. *Atender una persona con alzhéimer*, p. 32.

va transformando en otro diferente que, muchas veces, es incapaz de reconocerse a sí mismo, por ello es importante que seamos nosotros los que no olvidemos a quien estamos cuidando.

En relación a lo que un enfermo de alzhéimer necesita existe un orden prioritario de ello que se ilustra de manera clara mediante a la pirámide de necesidades de Maslow.



Todas estas necesidades han de ser cumplidas para asegurar el bienestar de cualquier persona, la parte alta de la pirámide es lo último que un ser humano logra alcanzar en su desarrollo y es lo primero que un enfermo de alzhéimer pierde, al contrario de los escalones más bajos son los más básicos y llegados a un punto los pacientes son incapaces de satisfacerlos por ellos mismos. En el proceso degenerativo del alzhéimer se da una involución de las habilidades y capacidades de la persona.

Este hecho hace que la dependencia del enfermo sea cada vez mayor y caiga sobre la familia los cuidados de este. Por ello, es importante que el cuidador y los familiares del paciente sean respaldados por expertos y especialistas así como educados en los cuidados básicos de la persona.



Fig. 8. Pirámide de Maslow

Fig. 9: Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

Fig. 10: Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

Fig. 11: Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

3.1.1 El cuidador

Si bien estamos hablando de alzhéimer y de quien lo padece, no podemos olvidar referirnos al cuidador del enfermo quien, a pesar de no padecer la dolencia en cuestión, es el que la sufre de manera directa e inapelable. El cuidador es el más consciente de lo que esta enfermedad significa y de lo que puede llegar a hacer. En muchas ocasiones la persona encargada de atender al enfermo también precisa de un cuidador propio, que le ayude y apoye en sobrellevar la nueva situación en la que se encuentra.

Cuidar de una persona demente es, en muchas ocasiones, muy parecido

a cuidado de un niño, el encargado de atender al enfermo tiene que realizar múltiples tareas que hacen que su vida se vea alterada de forma indiscutible. En muchas ocasiones, siente que su vida al completo ha sido influida, y en algunos casos anulada, por su situación⁹. Esta obligación que, en cierta manera, les ha sido impuesta y el carecer de suficiente ayuda en la atención del paciente y apoyo psicológico, puede desembocar con frecuencia en episodios de ansiedad o depresión.



Fig. 12: Galán Martín, *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

Uno de los puntos importantes a tener en cuenta para la salud física y psicológica del cuidador es el autocuidado¹⁰. Practicar esta actividad hace que el cuidador pueda controlar los niveles de estrés y depresión, lo que le deja hacer una toma de decisiones mucho más acertadas y pueda atender a su familiar con una mejor disposición. Es primordial también cuidar de las relaciones personales y las aficiones para hacer que el cuidador se sienta realizado. No es nada conveniente pero se da en numerosas ocasiones que el cuidador anteponga el cuidado del enfermo con dependencia a su propia salud.¹¹

Para poder solventar este exceso de ocupaciones y evitar las situaciones de ansiedad es muy importante que el cuidador no se sienta solo, que esté arropado por familiares y amigos, que le apoyen y ayuden en todo lo posible, para una mejor calidad de vida.

3.2. EL FOTORREPORTAJE

La definición más común y conocida en la red de foto-reportaje (de ahora en adelante escrito de esta manera “fotorreportaje”, debido a que no aparece en la RAE ninguna acepción con el correcto significado pero sí se encuentra “fotorreportero” y “fotorreportera” por lo que creemos más correcto el segundo término), lo describe como: “el registro visual de un hecho noticioso

9 ALONSO, B et al. *Un cuidador. Dos vidas*, p. 16

10 *Ibíd*, p. 32

11 *Ibíd*, p. 39

de modo que quien lo vea quede bien informado del acontecimiento sin necesidad absoluta de textos. Las fotografías o fotografía que ilustren el hecho deben contener elementos que orienten al espectador sobre los aspectos básicos del periodismo: qué, quién, cómo, cuándo y dónde. Todo puede ser, como la ropa, un accesorio, un letrero de una calle, un vehículo o algo representativo del tiempo y el lugar además del acontecimiento; todo esto aunado a las reglas básicas de composición de la imagen para que esto también oriente al espectador.”¹²

Encuentro un desacuerdo en esta definición tan básica y conocida de numerosas páginas de internet: por el hecho de que un fotorreportaje no puede estar formado por una sola fotografía, como sugiere la descripción anteriormente citada. Un reportaje gráfico está compuesto por una serie de fotografías con un discurso de tipo narrativo¹³, que tiene una continuidad y que no tiene por qué informar de una noticia, sino que relata una historia real del tipo que sea.

El periodismo fotográfico es una forma periodística destinada a la obtención, edición y publicación de imágenes de actualidad, se desarrolla entre la función informativa y la tendencia al arte. Es por ello que las características principales que todas las fotografías han de cumplir para considerarse imagen periodísticas son las siguientes: han de reflejar un hecho reciente; también deben ser objetivas, no manipuladas, tiene que verse que la situación era tal y como se presenta en las imágenes; además, han de ser narrativas, es decir, deben ir acompañadas por otros documentos que ayuden al público a entenderlas, comprenderlas y estar informados; por último, las fotografías tienen que seguir el rigor estético, prestando atención a cosas como el encuadre, la luz, la composición, perspectiva... Estas mismas propiedades, entre otras, han de cumplir las imágenes que formen parte de un fotorreportaje.

Henri Matisse afirmaba que “la fotografía debe registrar y darnos documentos”¹⁴, esta afirmación va estrechamente ligada con la de Beaumont Newhall en su libro Historia de la fotografía que define la fotografía documental como, en su sentido más estricto, cualquier fotografía que contenga información útil¹⁵. En esta misma obra se afirma que para que una imagen sea de tipo documental, ha de ser igual al texto, es decir, con capacidad de informar independientemente. Al final, el texto concluye que la fotografía documental es un estilo que representa un respeto profundo por los hechos unido al deseo de crear la interpretación básicamente subjetiva del mundo en el que vivimos.¹⁶ Las características que expone el libro sobre la fotogra-

12 CARDONA, J. *Aprendizaje significativo del lenguaje comunicativo*. Qué es el fotorreportaje y el fotoperiodismo. [en línea]

13 GORTA, R. *Raul Gorta en modo ráfaga*. Narrar con imágenes: como hacer un reportaje gráfico. [en línea]

15 CAMERA WORK, n^o 24. p. 22. [leído en: NEWHALL, B. *Historia de la fotografía*, p..235]

15 NEWHALL, B. *Historia de la fotografía*, p..235

16 *Ibid.* p. 246



Fig. 13. Agustí Centelles: *Sin título*, ac. 1936

Fig. 14. Agustí Centelles: *Sin título*, ac. 1936

fía documental son cualidades que están también presentes en la definición de fotoreportaje, ya que los principios del foto-documental, explica Newhall, fueron absorbidos por el fotoperiodismo género al que, recordemos, pertenece el fotorreportaje¹⁷.

Es por esto que el fotorreportaje tiende a ser confundido con el foto documental, pero nada más lejos de la verdad, aunque el reportaje gráfico tenga grandes similitudes con la fotografía documental este pertenece al periodismo fotográfico. La razón por la que puede ser confundido con la fotografía documental es que en ambos su origen se encuentra estrechamente ligado. Las bases en las que se desarrolla la actividad foto periodística derivan de los principios dogmáticos de la fotografía de tipo documental, que garantizan que las imágenes son totalmente objetivas y que prestan un testimonio verídico, sin manipular, modificar o influir en la realidad. Estos mismos fundamentos son los que sigue el reportaje gráfico por el hecho de pertenecer al campo del fotoperiodismo.

Así pues, se entiende que el fotorreportaje pueda ser confundido con la fotografía documental, pero, en realidad, pertenece al periodismo fotográfico. Pese a lo expuesto, la fotografía periodística y el fotorreportaje, tienen diferencias muy concretas y evidentes. Mientras que una imagen que aparece en prensa es tomada con la intención de ilustrar una noticia e ir acompañada de un texto, un reportaje fotográfico consta de un número significativo de imágenes que tiene una continuidad y que narran una historia por sí mismas. Es cierto que las imágenes pueden tener valor en solitario, pero la serie completa es la que le da el sentido al relato.

Se trata de un género principalmente expositivo que entremezcla lo narrativo con lo descriptivo, relata mediante a símbolos visuales la complejidad de un fenómeno¹⁸. Une una serie de imágenes que consiguen tener un hilo comunicativo, contar una realidad por sí mismas. Aunque estas fotografías resulten interesantes por separado, es el conjunto de todas ellas el que crea el reportaje gráfico y sin la cual este no tendría ninguna importancia.

Otra de las características del reportaje gráfico es el hecho de que capta instantes no programados, el “instante decisivo”, como se refiere a muchas de las obras de Henrie Cartier-Bresson, que refleja diferentes ángulos de una problemática. Roland Barthes afirmó “lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: repite mecánicamente lo que nunca podrá repetirse existencialmente”¹⁹. Esto se convierte en su punto fuerte, la expresividad de su propio lenguaje y el valor de ser un instante único e irrepetible.

Según Ludvik Baran “el reportaje gráfico es un género especial caracterizado particularmente por su modo de abordar la realidad, por su contenido y

17 *Ibíd.* p. 247

18 CLARO, J. *Foro Iberoamericano de fotografía*. Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas. [en línea]

19 BARTHES, R. *La cámara lúcida*, p. 31.



Fig. 15. Huynh Cong: *sin título*, 1972

Fig. 16. Alfred Eisenstaedt: *sin título*, 1945

su forma, informa, anuncia, enfatiza, recuerda, elogia, acusa, capta los momentos más vergonzosos de la vida, grita, lucha, triunfa... es la conciencia del mundo, de la vida y a veces se transforma en un documento histórico."²⁰

Fotógrafos, historiadores y escritores han realizado su personal clasificación de los diferentes tipos de reportajes fotográficos. Ulises Castellano, fotógrafo mexicano, autor del "Manual del fotoperiodismo", nos ofrece una clasificación²¹ de los tipos de reportajes que se divide en:

- Reportajes de actualidad
- De asuntos de interés permanente
- De material inventado.

En el mismo manual, José Llovera y Máximo Bambrilla, ambos fotógrafos experimentados, hacen su propia división²² en:

- Geográficos
- De costumbres o de acciones
- Acontecimientos o sucesos

Por último es Mariano Cebrián Herreros quien propone una clasificación²³ dependiendo de la temática que lleve el reportaje, como:

- Noticiario
- De denuncia
- De archivo, aquel que utiliza fotos de acontecimientos pasados a veces combinados con imágenes actuales
- Sobre espectáculos
- Costumbrista
- Científico
- Atemporal, que habla de hechos históricos, momentos o viajes y se trata de fotografías llamativas y suficientemente conocidas.

3.3. FUNCIÓN SOCIAL DEL FOTORREPORTAJE

La función social del fotorreportaje fija sus antecedentes en el documentalismo fotográfico que nace casi al mismo tiempo que la propia fotografía. Nacido como género fotográfico que registraba la vida en sí misma, la realidad. Los primeros documentalistas captaban las condiciones de vida y el medio en el que se movía el hombre, ya sea como individuo o como colectivo, en sus inicios el documentalismo social no tenía la necesidad de crear imágenes que sirvieran para la reflexión y la concienciación de la sociedad, únicamente creaban imágenes que registraran la realidad del día a día.

Algunos de los documentalistas más destacados de los inicios de este género son David Octavius Hill, fotógrafo y pintor escocés, y Robert Adamson²⁴,

20 CASTELLANO, U. *Manual del fotoperiodismo*, p. 42

21 *Ibid.*, p. 42

22 *Ibid.*, p. 43

23 *Ibid.*, p. 43

24 COLORADO, O. *Oscar en fotos*, Primeros antecedentes de la fotografía del documentalismo social.[en línea]

fotógrafo, cuyo trabajo conjunto de mayor importancia consistió en una serie de calotipos en los que aparecían pescadores de Newhaven en su jornada laboral. Ninguno de estos artistas realizó su obra con intención activista, únicamente como registro documental.

Otro importante fotógrafo del documentalismo que contribuyó de manera muy activa a la labor social del fotorreportaje fue John Thomson, geógrafo y fotógrafo inglés. Fue uno de los primeros británicos en viajar a oriente, donde tomó numerosas imágenes de la gente, los paisajes y la cultura asiática. Sus series *Illustrations of China and Its people* y *Street life in London* fueron utilizadas en una campaña para llevar a cabo una reforma social²⁵. Ambas series son un claro ejemplo del auténtico documentalismo social, el cual sentó las bases del fotoperiodismo. La fotografía comienza por ese entonces a servir como arma de lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida de la clase más pobre de la sociedad.

No obstante, uno de los fotógrafos y periodistas que mayor ha aportado a la función social de la fotografía y el primero en emplear la fotografía como instrumento de crítica social fue Jacob A Riss²⁶, quien utilizó su talento para

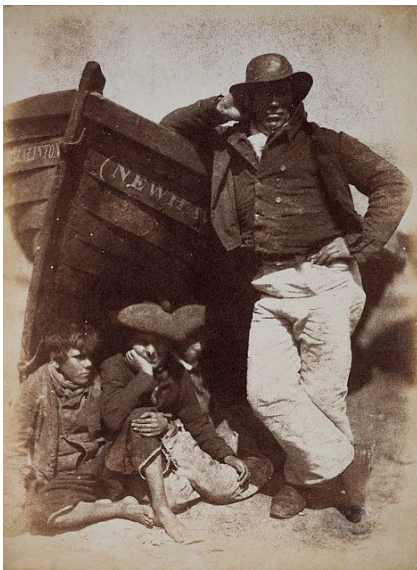


Fig. 17. David Octavius Hill y Robert Adamson: *Sandy (o James Linto) su barco y sus chicos*, 1834-1846



Fig. 18. David Octavius Hill y Robert Adamson: *El niño pescador de Newhaven*, 1845

Fig. 19. David Octavius Hill y Robert Adamson: *Miss Filliaus*, ac 1840



ayudar a los inmigrantes pobres de New York, siendo estos los principales protagonistas de sus obras. Mediante a sus fotografías consiguió la eliminación de las casas insalubres y los barrios marginales, consiguiendo a su vez la construcción de nuevas viviendas de acuerdo con el plan de Boston. Documentó, también, la calidad de vida de los niños de los suburbios, explotados en los talleres de trabajo, sin escolarizar y en condiciones de salubridad pésimas. Estos trabajos le convierten en uno de los pioneros de la fotografía documental norteamericana.

25 *Ibid.* Primeros antecedentes de la fotografía del documentalismo social. [en línea]

26 FREUD, G. *La fotografía como documento social*, p. 98



Fig. 20. John Tomson: *Músicos italianos callejeros*, ac. 1873

Fig. 21. John Tomson: *Repartidor de mercancía sofisticada*, ac. 1873

Fig. 22. Jacob A Riss: *sin título*, ac. 1880



Un trabajo muy similar al de Jacob A Riis fue el del sociólogo Lewis Hine, quien fotografió la llegada de los inmigrantes a la Isla de Ellis y sus condiciones de vida posteriores. Hine comprendía que sus imágenes tenían un fuerte poder de crítica y por primera vez la fotografía se utiliza como arma de lucha y como medio para mejorar las condiciones de vida las clases más pobres de la sociedad²⁷.

Cuando la fotografía comenzó a aparecer en los medios de comunicación, por aquel entonces prensa escrita, hicieron tomar fuerza a este espíritu de lucha haciendo que sus imágenes llegaran mucho más lejos, su importancia no solo reside en el hecho de la creación en sí, sino en que es uno de los medios más eficaces para modelar nuestra ideas e influir en nuestro comportamiento²⁸. Cabe destacar que la introducción de la fotografía en la prensa es un fenómeno de gran importancia, debido a la capacidad de cambiar la visión de las masas. Hasta entonces las personas solo podían ver lo que pasaba a su alrededor, gracias a la introducción de fotos en prensa se les abre una ventana al mundo, aunque esto se convierte en un arma de doble filo: las imágenes son poderosas y pueden ser manipuladas de acuerdo con los intereses de quien las publica²⁹.



La primera mitad del siglo XX es una época de evolución para la fotografía, los grandes progresos tecnológicos permite que se desarrolle una técnica conocida como fotografía a lo vivo, desarrollada principalmente por Erich Salomon. Esta técnica permitía tomar imágenes espontáneas sin que el retratado se diera cuenta de que estaba siéndolo³⁰.

Durante estos años los artistas se centran, sobretodo, en registrar imágenes de las grandes guerras de esta época, además de los estragos de la crisis

27 *Ibid*, p. 98

28 *Ibid*, p. 8

29 *Ibid*, p. 96

30 *Ibid*, p.103

que se extendía por todo el mundo. Este tipo de capturas solían ser manipuladas³¹ en favor del país para el que trabajara el fotógrafo, haciendo, por ejemplo, un registro de las barbaries que cometía el bando contrario pero no el propio. Aquí se halla la importancia de la fotografía, siendo esta una de las artes y medios más útiles para manipular nuestros pensamientos y opiniones e influir en el comportamiento de la sociedad. Los fotógrafos también, trataban de expresar a través de sus imágenes sus propios sentimientos y su preocupación por los problemas que existían en aquella época³².

Es en los años treinta cuando se desarrolla el movimiento conocido posteriormente como fotografía humanista o realismo poético que se basa en la filosofía del cambio social. Los autores partícipes de este movimiento muestran una visión altamente preocupada por las personas, su manera de vivir y la intención de mejorar el mundo.

Henri Cartier-Bresson fue uno de los principales promotores de esta tendencia, siempre tratando de captar el instante decisivo, en sus imágenes muestra a las personas como protagonistas, dejando parcialmente de lado el resto de escena, dando a entender la gran importancia y valor del ser humano.

Pasada la segunda guerra mundial, cuando se recuperó cierta estabilidad en Europa el realismo poético gana fuerza, mostrándose como un deseo de volver a la vida cotidiana normal. Este movimiento documenta la vida en la ciudad y las diferentes conductas. Los artistas reivindicaron lo cotidiano, lo íntimo, capturan calles, parques, plazas y las personas que allí se hallan; inundan la fotografía de un tinte esperanzador.

Las revistas ilustradas tuvieron cierta importancia para propagar este deseo de cambio, los lectores, cansados de noticias bélicas y horror, buscaban algo diferente, superar la guerra, curar las heridas. Esto da valor a la fotografía humanista que muestra que el cambio es posible, dejando atrás el dolor con imágenes desenfadadas, tiernas y con cierto aire humorístico.



Fig. 23, Helen Levitt, *Niños jugando en la calle*, ac. 1940

31 *Ibid*, p.147

32 *Ibid*, p.142

Otra de las grandes representantes del humanismo fotográfico es Helen Levitt, quien busca la belleza en las calles con la intención de mostrar que esta se encuentra en todas partes. Fotografía, sobretodo, imágenes en las que aparecen niños jugando y riendo. James Agee denominó su obra como “un gran trabajo poético”³³.

Tras esta variante romántica y poética del documentalismo fotográfico, este da un brusco giro nuevamente y se presenta como un reflejo de una sociedad fría, apática y solitaria. Mientras que en Europa seguía cultivándose el humanismo fotográfico y su cara esperanzadora como vía de escape a las heridas de la guerra en Estados Unidos se mostraba rechazo al exceso de cotidianidad.

Es entonces cuando Robert Frank marca un antes y un después en el documentalismo social, muestra una mirada subjetiva y totalmente antagonista a la tendencia europea, mirada que influirá de manera decisiva en el estilo de muchos autores³⁴.

Es el caso de Daiane Arbus, quien se interesa por retratar a los rechazados hacia quienes muestra una gran empatía. Fotografiaba a las personas menos convencionales con el objetivo de dar a conocer distintas maneras de fotografiar la realidad.

Llegados los años setenta las barreras que dividían la fotografía documental, artística y periodística se diluyen, la gente se había acostumbrado a leer imágenes humanistas, de las personas y sus relaciones con los demás, la suma de todo esto hace que los artistas estrechen su círculo para acabar retratando a sus familiares y amigos, para mostrar el aspecto del ser humano que no había salido a la luz hasta ahora, es lo que se conoce como fotografía intimista³⁵. Pero, siguiendo el trabajo de artistas como Arbus, se muestran los aspectos más desagradables de su propio mundo. Son comunes las imágenes en las que predominan alcohol, drogas, armas y sexo.

Es un gran ejemplo de este tipo de fotografías Larry Clark³⁶, en su trabajo, mayormente autobiográfico, aparece su grupo de amigos realizando actividades de donde prevalecen las armas, drogas y sexo. Clark realizó un fiel retrato de la juventud estadounidense de los años setenta que influyó en muchos otros autores.

Nan Goldin fue otra artista de gran calado para sus sucesores fotógrafos. Su obra *The Ballad of dependency* es la de mayor importancia y la que más ha influido en otros artistas. En ella se observa a la fotógrafa y sus amigos travestidos, enfermos de sida o drogándose, en escenas de su vida cotidiana.³⁷ El mérito de Goldin no está en sus imágenes sino en cómo las presenta y cuenta a partir de ellas.

33 BARROS, J. *Rubixephotos.com*, Helen Levitt, la belleza en las calles. [en línea]

34 COLORADO, O. *Oscar en fotos*, Nuevo documentalismo y el paisaje social. [en línea]

35 *Ibid.* Fotografía intimista: el documento personal. [en línea]

36 *Ibid.* Fotografía intimista: el documento personal. [en línea]

37 *Ibid.* Fotografía intimista: el documento personal. [en línea]

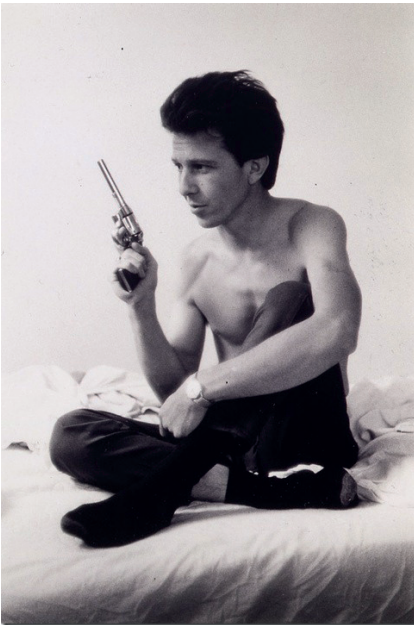


Fig. 24. Diane Arbus: *Identical Twins*, 1967

Fig. 25. Larry Clark: *Tulsa*, 1963-1971

Fig. 26. Nan Goldin: *The Ballad of dependency*, 1970-1980

En la actualidad el documental social y el fotoperiodismo está al alcance de todos, el hecho de que todos tengamos una cámara fotográfica, o un teléfono móvil con cámara incluida, hace que cualquiera pueda sentirse fotoperiodista y pueda captar cualquier momento de interés público, las redes sociales y la televisión secundan este hecho por la rápida difusión de imágenes a velocidades casi inmediatas. Todos nos hallamos inmersos en una enorme conversación global pero, el reto se encuentra en lograr un nivel elevado de profesionalización y calidad del trabajo del fotoperiodismo que sea capaz de trascender y llegar al público receptor.

Por tanto, uno de los objetivos del documental social y una de las características del fotorreportaje es generar consciencia social, que no es otra cosa que solidaridad. Esta concienciación social puede tener un carácter de denuncia con la firme intención de cambiar algún hecho que se muestra en el reportaje o, al menos, una actitud de las personas con respecto a la problemática que trata la serie. Busca empatía, acción y cambio, normalmente de algo que el fotógrafo considera que no es justo.

3.4. REFERENTES TEÓRICO-PRÁCTICOS

En los siguientes apartados se describirán detalladamente la obra y metodología de diversos artistas que he considerado de gran importancia para el desarrollo de mi trabajo, tanto teórico como práctico. Los artistas que he decidido destacar son Henrie Cartier Bresson, por considerarse el padre del fotorreportaje y por la gran importancia de su “instante decisivo”; Alberto Korda, puesto que es uno de los fotoperiodistas más destacados de la historia y es autor de grandes iconos de la fotografía; por último Sally Mann, por la manera en que captura sus imágenes familiares en las que toda situación habitual es dotada de una estética y ambiente artístico inigualable.

3.4.1. Henrie Cartie-Bresson

Nacido en 1908 en Chanteloup, Seine-et-Marte, aunque podría haber elegido una profesión como medicina o derecho, su pasión por el dibujo y la pintura le hizo dedicarse al arte. A los veinticuatro años descubrió la fotografía a través de la Leica y comienza aquí su trayectoria como fotógrafo. Dos años después de hacerse con su primera cámara, ya se codeaba con personas del mundo de las imágenes como Walker Evans o Manuel Álvarez-Bravos. Con el paso del tiempo fue ganando fama y su obra resultaba cada vez más importante para el público, el arte y la fotografía.

Llegados a la década de los cuarenta ya había dirigido diversos documentales y había realizado varios reportajes haciendo un seguimiento de la Guerra Civil Española desde el bando republicano. En 1940 es capturado prisionero de guerra de la Alemania nazi, de la cual escapa en 1943 tras dos intentos fallidos. Durante los dos años siguientes retrata a artistas, escritores y personajes públicos como Pablo Picasso, Henrie Matisse o Paul Claudel; toma fotografías de la liberación de París junto con un grupo de periodistas, con los que filmó el documental *Le Retour*. Dos años más tarde funda la agen-

cia *Magnum Photos*, junto con Robert Capa, David Seymour (Chim), William Vandivert y George Rodger.³⁸

Es en 1952 cuando vuelve a Europa, tras años viajando por el mundo, y publica su primer libro *“El instante decisivo”*, en el que explica la manera en que toma sus imágenes y la importancia del método que utiliza. Henrie Cartier-Bresson afirma *“para mí la cámara es como un libro de apuntes, un instrumento de intuición y espontaneidad, el instante decisivo que, en términos visuales, pregunta y responde simultáneamente. Es mediante a la economía de medios como uno llega al instante decisivo.”*³⁹

El “instante decisivo” es un término que Cartier defendería durante toda su vida. La tendencia de posar frente a la cámara ya había acabado y su intención era la de capturar en sus fotos el mundo en movimiento, dándole mayor importancia al momento capturado que a la calidad de la imagen. En la temática de sus obras el francés afrontó temas cotidianos y sociales con la estética de aquella época, su obra fue influida por el modernismo y de las demás corrientes artísticas, en especial el surrealismo.

A través de la premisa de **no forzar la fotografía**, se desarrolla toda su obra. Cartier entendió que la fotografía tiene la capacidad de suspender en el tiempo y mantenerlo de forma vigente: *“la fotografía es para mí, el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad”*⁴⁰.

Por ello muestra una cierta intranquilidad y preocupación por esto y explica que el concepto del “instante decisivo” conlleva que el autor se anticipe a un momento relevante en el flujo de la vida que se habría perdido de forma irremediable de no haberse hecho la fotografía⁴¹.

Un claro ejemplo de esta idea es su imagen *Tras la estación de St Lazare* tomada en 1932. En ella se muestra una escalera tendida en el suelo y a un hombre a punto de caer en un charco de agua todavía en calma, que el hombre no llega a tocar, en el que permanece como flotando, suspendido en el aire de la imagen. Es justo la escena clave de una secuencia, en la que un segundo antes el hombre estaría subido a la escalera y un segundo después aparecería en el suelo, habiendo roto la calma del agua y el reflejo del cielo. La fotografía es la demostración de la importancia del instante decisivo.

En el libro *“Photography: the keys concepts”* David Bate explica que existe una relación entre el instante decisivo y la función dramática⁴², lo que acotaría el concepto de Bresson a meramente una función narrativa. La foto debe contar la historia completa. En el mismo libro compara el instante decisivo con la *peripateia*, un punto de inflexión de la historia, un cambio totalmente



Fig. 27. Henrie Cartier-Bresson: *Tras la estación de St Lazare*, 1932

38 HENRIE CARTIER-BRESSON FONDATION. *Biography*. [en línea]

39 MAGNUM PHOTOS PRO. *Henrie Cartier-Bresson*. [en línea]

40 CARTIER-BRESSON, H. *Fotografiar del natural*, p. 35.

41 COLORADO, O. *Oscar en fotos. El “instante decisivo” de Henrie Cartier-Bresson*. [en línea]

42 BATE, D. *Photography: the Key Concepts*, p. 56

fortuito en el transcurso de los hechos.

Influyen más cosas en la construcción del instante decisivo además del momento temporal. Henrie Cartier-Bresson fue un maestro de la composición, “la fotografía es para mí el reconocimiento en la realidad de un ritmo de superficies líneas o valores”⁴³ afirmó. “Nuestro ojo debe medir constantemente, evaluar. Modificamos las perspectivas mediante una ligera flexión de rodillas”⁴⁴ así explicaba el fotógrafo la importancia de medir bien la fotogra-



Fig. 28. Henrie Cartier-Bresson: Hyères, 1932



Fig. 29. Henrie Cartier-Bresson: Indonesia. Jakarta. Independencia, 1949



Fig. 30. Henrie Cartier-Bresson: Shanghai, 1949

fía, y pensar de manera profunda en cuál es el mejor modo de componerla.

“La fotografía es en un mismo instante el reconocimiento simultáneo de la significación de un hecho y de la organización rigurosa de las formas, percibidas visualmente, que expresan y significan en este hecho”.⁴⁵

Pese a ser un gran fotógrafo, no siempre fue valorado, hubo quien clasificó su obra como fruto del azar. Esto reduciría la labor de estos artistas a un mero “estar en el lugar correcto en el momento indicado” y así el mérito de los fotógrafos no existiría.

Sin embargo, su obra cuenta con una cuidadísima composición donde se ha previsto de manera minuciosa cada una de las relaciones de líneas, en las que el espacio negativo se encuentra en perfecta armonía con el resto de formas, del mismo modo las líneas dominantes dirigen la mirada del espectador por un recorrido visual que Cartier marcaba.

El instante decisivo es mucho más que el tiempo, abarca también el espacio. Para el fotógrafo la imagen y la forma era tan importante que defendía concienzudamente la necesidad y la importancia de la educación visual equiparándola a cualquier otra disciplina. *“La composición tiene que ser una de nuestras preocupaciones constantes, pero en el momento de fotografiar no puede ser más que intuitiva, ya que nos enfrentamos a instantes fugitivos en que las relaciones son móviles”*.⁴⁶ De esta forma explicaba la necesidad de educar el ojo y conseguir una mente rápida a nivel compositivo para que construir la imagen y disparar el obturador sea tan solo cuestión de segundos, esta labor lo colocaba en el nivel de un genio de la fotografía, y es a lo que todo fotógrafo aspira conseguir.

43 CARTIER-BRESSON, H. *Op. Cit.*, p. 35

44 *Íbid.* p. 24

45 CASTELLANOS, P. *Diccionario histórico de la fotografía*, p. 53

46 CARTIER-BRESSON, *Op. Cit.* p.25



Fig. 31. Alberto Korda: *Norka*, 1956.

Fig. 32. Alberto Korda: *Norka*, 1956

Fig. 33. Alberto Korda: *Niña*, ac. 1958

Otro punto a destacar en la obra de Henrie Cartier-Bresson es la temática. Claude Cookman, profesor de la Indiana University Bloomington, destacó la importancia del contenido en las imágenes del fotógrafo galo, en las que se unían tres factores para llegar al instante decisivo: forma, tiempo y contenido⁴⁷, el motivo del significado de este último debía contar con un valor humano.

La importancia equitativa de estos factores nos la transmitió el fotógrafo: *“nunca he sentido pasión por la fotografía -en sí misma- sino la posibilidad de captar – olvidándome de mí – en una fracción de segundo, la emoción que el tema desprende y la belleza de la forma.”*⁴⁸

*“Fotografiar es poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira.”*⁴⁹

3.4.2. Alberto Korda

Alberto Korda se llamaba en realidad Alberto Díaz Gutiérrez, es conocido por tomar una de las fotos más icónicas y más reproducidas del siglo XX, la imagen del guerrillero cubano Ernesto ‘Che’ Guevara. Empezó siendo fotógrafo social. Tiempo después inauguró junto con Luis Pierce un estudio de fotografía comercial especializado en moda. Fue en ese momento cuando Alberto Korda adquirió su seudónimo.

El apellido Díaz era muy común en Cuba, y Alberto, que estaba empezando en el mundo de la fotografía de moda, había visto un filme de los hermanos húngaros Alexander y Zoltan Korda, lo que le llevo a adoptar ese apellido para el nombre de su estudio. Los dos socios pensaron que Korda sonaba a Kodak y que sería fácil recordar un estudio llamado así⁵⁰

Las aspiraciones de Alberto Korda eran las de convertirse en el mejor fotógrafo de moda de toda cuba, sentía predilección por las mujeres y la vida llena de lujos que llevaba, a pesar de ello no le impidió adentrarse e interesarse por los rincones de Cuba en los que existían situaciones angustiosas y que le llegaban a perturbar.

Cuando en 1953 se da el alzamiento contra Batista y da comienzo la revolución, Korda no duda en adherirse a ella con su cámara como mejor arma, trabaja con Raúl Correas, fotógrafo oficial de Fidel Castro. Este hecho hizo que el fotógrafo cubano se involucrara de lleno a la causa de los rebeldes y eliminara la frivolidad que hasta ahora había aparecido en sus imágenes. A pesar de ello, según Cristina Vives Korda utilizó su experiencia y técnica anterior para captar a los líderes revolucionarios, *“utilizó el mismo lenguaje de la moda para construir y vender una imagen de contenido simbólico”*⁵¹.

47 COOKMAN, C. *Fundación Henri Cartier-Bresson*, El artista y el reportero: variaciones sobre un tema. [en línea]

48 CARTIER-BRESSON, *Op. Cit.* p.35

49 *Ibid*, p. 11

50 MAURICIO, V. *El País*, El otro Korda. [en línea]

51 *Ibid*, El otro Korda.

3.4.2.1 La imagen del Che

La icónica imagen fue tomada en el homenaje a los fallecidos y heridos del atentado del día anterior al navío *Le Coubre*. Durante el acto apareció el que por aquel entonces era Ministro de Industria, Ernesto Guevara. Su mirada rota por la ira y el dolor de la masacre fue capturada por Korda en dos tomas únicas, una horizontal, la otra vertical.

La toma fue obra del “instante decisivo” del que hablaba Cartier, fue tomada con el encuadre adecuado en el momento adecuado. El ligero desnivel entre Korda y Guevara hace que aparezca en la imagen un ligero contrapicado que dota al sujeto fotografiado de cierto aire de superioridad y lo coloca en una posición de admiración. Además el hecho de que en el fondo no pareciera ningún elemento hacía que la figura no compitiera con el paisaje y dejara al modelo suficiente aire a su alrededor para que la fotografía pudiera respirar.



Fig. 34. Alberto Korda: *Ernesto Che Guevara*, 1960

Fig. 35. Alberto Korda: *Ernesto Che Guevara*, 1960



Pese a la gran captura, la imagen original no sería la que se convertiría en icono del siglo XX, tan siquiera se consideró por los redactores del periódico *Revolución* que creyeron de mayor interés publicar la imagen de las personalidades que habían asistido al acto, Simone de Beauvoir, Castro y Jean-Paul Satre. Aun así, Korda escogió la imagen del Che horizontal, la amplió y recortó en su laboratorio con el objetivo de eliminar los elementos distractores que aparecían en los bordes de la fotografía.

Esta acción que convirtió una buena fotografía en un icono del mundo contemporáneo fue duramente criticada por Henrie Cartier Bresson, quien tachaba de crimen el recorte de una imagen. En el caso de Korda no cabía ninguna otra posibilidad, tomó una imagen más que correcta y la recortó sin ocultarlo para conseguir la foto perfecta, lo que dio otro enfoque al mundo de la fotografía y del fotorreportaje: en algunas ocasiones, cuando no queda otra opción es necesario cortar.⁵²

La imagen del Che de Korda tiene un valor inmensurable no solo en términos estéticos y artísticos, sino en las connotaciones que lleva, marca y fecha un época y una cultura y se ha convertido en todo un símbolo mundialmente conocido.

El artista cubano contaba una vez, “La vida tal vez no me otorgó una gran fortuna en dinero, pero me dio un tesoro aún más grande al convertirme en una figura en la historia de la fotografía.”⁵³

Sin embargo, el haber conseguido la gran foto de su carrera a tan temprana edad, casi al comienzo de su trayectoria, hizo que a Alberto Korda no se le reconociera su posterior obra. La foto del Che se convirtió en un símbolo tan fuerte y poderoso que le hizo sombra al resto de sus trabajos, ese es uno de los peligros del “instante decisivo”.⁵⁴

3.4.3. Sally Mann

Esta artista norteamericana estuvo siempre muy ligada a sus raíces y gran parte de su obra estaba basada en su propia familia lo que causó gran controversia, una de sus obras más íntimas y emotivas fue calificada de pedófila, lo que causó gran pesar a la artista. Sally Mann es la fotografa de las metáforas, de los escándalos y de la censura.



Fig. 36. Sally Mann: *Immediate Family*, 1984-1991



Fig. 37. Sally Mann: *Immediate Family*, 1984-1991

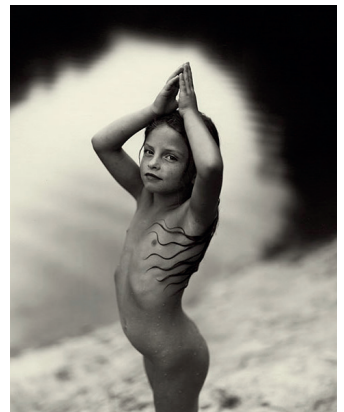


Fig. 38. Sally Mann: *Immediate Family*, 1984-1991

Su primer contacto con la fotografía fue en durante el instituto, en el que empezó fotografiando paisajes mediante a la técnica del colodión húmedo, que se convertiría en su manera de trabajar durante toda su carrera. Más tarde, realizó su primera exposición en la *Corcoran Gallery of Art, Washington D.C.* que fue también el primer trabajo por el que le pagaron⁵⁵. El segundo trabajo de gran controversia en la sociedad americana de los años ochenta fue *At twelve*, obra en la que se muestra la evolución de las niñas hasta llegar a ser adultas, esta serie está plagada de metáforas y de imágenes con un mensaje directo, en ellas se muestra la relación con la sexualidad que las

Guevara. [en línea]

53 CHANAN, M. *The Guardian*. Alberto Korda. [en línea]

54 COLORADO, O. Op. Cit. Alberto Korda y su guerrillero heroico, Ernesto Che Guevara.

55 SANMORAN, C. *Xacatafoto.com*. Sally Mann, la maestra que fotografía la vida sin censura. [en línea]

niñas descubren en su paso por la adolescencia de una manera clara y sofisticada, este trabajo que fueron duramente criticado en una sociedad bastante conservadora.

La siguiente de sus obras fue el famoso reportaje llamado *Inmediate Family*, en él se muestran las escenas más íntimas de una familia. Esta obra fue duramente juzgada, tachada de pedófila hasta ser censurada, por la aparición de los hijos de Mann desnudos en las situaciones más naturales e inocentes en las que un niño encontrarse⁵⁶.

Tras la publicación del fotolibro sobre su familia, la fotógrafa apareció en el artículo de Richard B. Woodward quien escribió cosas como “*si es su solemne responsabilidad, como ella dijo, ‘la de proteger a sus hijos de todos los males’, ¿fue consciente de que los ponía en riesgo con la publicación de esas fotos en un mundo en que la pedofilia existe? ¿Surgen estas imágenes del comportamiento de los protagonistas o del pensamiento y las fantasías de la fotógrafa para una audiencia de ricos?’*”⁵⁷. Tras esta publicación, Mann recibió montones de cartas hablando de su obra, en muchas de ellas hablaba gente que la apoyaba, pero en otras muchas las críticas eran duras y dañinas, casi más que el artículo en cuestión. Esto resultó muy doloroso, Sally Mann abrió al mundo las puertas de su casa, de su familia, enseñó su vida, expuso a través de imágenes sus sueños y sus miedos y este le respondió despreciándola y tachándola de mala madre. Su intención fue la de mostrar una familia que vivía feliz en una granja sin las comodidades de la ciudad, y todos la rechazaron.

Tras este proyecto se centró de nuevo en paisajes y fotografía surrealista y conceptual, obra que, pese a esto, seguía guardando ese intimismo tan característico de la fotógrafa.



Fig. 39. Sally Mann: *What remains*, 2000-2001



Fig. 40. Sally Mann: *What remains*, 2000-2001

Su siguiente obra, trata de la muerte, la trata como una fase más de la vida por la que todos tenemos que pasar. Con *What remains*, la fotógrafa explica

56 *Ibid.* Sally Mann, la maestra que fotografía la vida sin censura.

57 MANN, S. *The New York Times*, Sally Mann's Exposure. [en línea]

que ha profundizado en la mortalidad, la decadencia y la muerte⁵⁸.

Tras esta obra volvió a centrar su trabajo en su familia, realizó un fotorreportaje a su marido durante el tiempo en que sufría una durísima enfermedad. Lo íntimo, los desnudos y el dolor inundan su discurso y sus imágenes, que refleja el paso de la vida a la muerte⁵⁹. En esta obra se estudia la relación entre una mujer y su marido de manera exquisita, a través de los detalles, la intimidad, de nuevo, los sentimientos y la psicología. Además, la importancia de esta obra se basa en el cambio de roles que se da entre hombre y mujer, lo común es que fuera el hombre retratar a la mujer, pero en esta ocasión es a la inversa y este hecho también dio lugar a debate. Mann declaró: “el hecho de mirar apasionadamente a un hombre, estudiar su cuerpo y fotografiarlo es un proyecto descarado para una mujer; para los fotógrafos, estos actos son habituales, incluso aceptados”⁶⁰

Sin duda, podemos decir que Sally Mann no es una fotógrafa como las demás, su discurso, siempre ligado a la familia y lo personal, habla de la vida y del ser humano, de lo que somos y de lo que dejamos de ser y es por ello que es considerada una de las grandes artistas del mundo contemporáneo.

58 MANN, S. *Op. Cit.* Sally Mann, la maestra que fotografía la vida sin censura.

59 *Ibid.* Sally Mann, la maestra que fotografía la vida sin censura.

60 MANN, S. *Op. Cit.*, Sally Mann's Esposure.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En este capítulo se desarrollará y explicará la parte metodológica y práctica del trabajo. Cómo se ha llevado a cabo este proyecto, cuáles han sido los retos y los problemas a los que nos hemos enfrentado, imprevistos y sorpresas que han ido surgiendo durante su producción.

Debemos destacar la importancia que, personalmente, le doy a la realización de este proyecto debido al vínculo emocional que tengo con el protagonista del reportaje, pues es, sin ir más lejos, mi abuelo enfermo de Alzheimer en estado muy avanzado. Esto hace que haya sido muy cómodo y satisfactorio trabajar en él pero en otras ocasiones ha resultado bastante doloroso y cruel realizar yo misma las fotografías, algunas de ellas no son imágenes alegres y agradables de ver, debido a que reflejan una realidad muy dura de la enfermedad del Alzheimer.

4.1. DOCUMENTACIÓN

En el momento en que se decidió que el trabajo de fin de grado sería un fotorreportaje comenzó una fase de investigación y documentación bastante densa y complicada, releyendo autores que ya había estudiado con anteriores profesores: Ana Teresa Ortega, profesora de procedimientos fotográficos, y Paco de la Torre, profesor en primer curso de tecnologías de la imagen. Gracias a ello obtuve nuevos puntos de vista sobre la fotografía que la primera vez que los analicé.

Susan Sontang fue de gran ayuda para entender que era un fotorreportaje, explica que un reportaje altera y amplía nuestras nociones de lo que merece la pena mirar⁶¹, aprendí que el objetivo más importante de una fotografía es darnos la impresión de que podemos contener el mundo, capturar la realidad⁶². Por medio de esta afirmación comprendí que lo que estaba haciendo era mucho más que solo un trabajo académico, al realizar las fotografías a mi abuelo, él siempre estaría y quedaría grabado en las imágenes, de manera que no desaparecería tampoco tras su muerte y ni él, ni todos los momentos con su familia que han sido captados en este reportaje. Además, “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado”⁶³, afirmó Sontang, y esto me convierte en poseedora de mi abuelo y de sus momentos allá donde esté.

Una de las citas de la famosa fotógrafa que destacaría, tal vez por mi vínculo emocional o quizá por el desenlace del fotorreportaje dice que “una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia”⁶⁴. Las imágenes nos hacen recordar y capturan un momento que una vez existió y ahora ya no se volverá a repetir. Esta cita es similar a la del autor de *La cámara lúcida*, Roland Barthes “lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: repite mecánicamente lo que nunca podrá repe-



Fig. 41. Ginebra Peña: *Mi padre por un rato*, 2016-2017

Fig. 42. Ginebra Peña: *Mi padre por un rato*, 2016-2017

Fig. 43. Ginebra Peña: *Mi padre por un rato*, 2016-2017

61 SONTANG, S. *Sobre la fotografía*, p.15

62 *Ibid.* *Sobre la fotografía*, p. 16

63 *Ibid.* *Sobre la fotografía*, p. 16

64 *Ibid.* *Sobre la fotografía*, p 33

tirse existencialmente”⁶⁵.

En La representación de la realidad encontré algo que el autor denomina realismo psicológico⁶⁶ y no es otra cosa que la transmisión de una sensación de verosimilitud y credibilidad exacta e igual a la emoción humana. Lo que explica que existe un tipo de documentalismo que transmite el sentido de la realidad de lo que se está viendo, haciéndolo creíble e induciendo a la empatía del espectador.

Por otra parte, me esforcé en buscar también buenos referentes, tanto estéticos como teóricos. Me gustaría destacar el trabajo de Darcy Padilla, quien documentó el día a día de una familia en la que uno de sus miembros era una mujer enferma de sida. Sus imágenes con gran expresividad y dotadas de gran valor emotivo me inspiraron y ayudaron en la realización de mis fotografías. Su trabajo me ayudó a comprender que una fotografía también puede ser dura y cruel y a la vez tener gran valor estético.

Otro de mis referentes en relación al tema, al estilo fotográfico y sobre todo a su manera de trabajarlo fue Ginebra Peña, una joven fotógrafa de Barcelona que se dedicó a capturar la vida de su padre desde el momento en que supieron que sufría cáncer de páncreas. Sus imágenes son duras pero igualmente tiernas, reflejan la cotidianidad de una familia que lucha unida por vencer contra la enfermedad. Se trata de imágenes que podrían formar parte de un álbum familiar, pero dotadas de una gran expresividad y valor artístico.

Dejando a un lado el interés artístico, creo oportuno resaltar la manera de propagación del trabajo de Ginebra Peña. La barcelonesa creó una cuenta de Instagram, una red social muy popular dedicada casi de manera exclusiva a imágenes, llamada @my_dad_for_a_while con el único objetivo de subir una fotografía al día a tiempo real, de esta manera consiguió llegar a un gran número de seguidores y espectadores y dio a conocer su obra.

En esta fase de documentación también investigué sobre la enfermedad del Alzheimer y la demencia senil, lo que me llevó a concretar una entrevista con Patricia Olmedo, directora de la Asociación de Familiares de Alzheimer de Vila-real (AFA). Quien me explicó proporcionó bibliografía y la información necesaria para entender de manera clara en qué consistía el alzhéimer. Para esta parte del trabajo, también destacué el valor de algunos cortometrajes en que se observa la importancia del cariño y la paciencia que es necesaria para cuidar de una persona en este estado, estos fueron de gran ayuda para entender cuál era la mejor forma de transmitir esa emotividad y sentimientos que tanto yo como el resto de mi familia tiene hacia mi abuelo.

4.2. REALIZACIÓN DEL FOTORREPORTAJE

En la segunda fase del proyecto empecé la producción artística y la toma de imágenes. La primera decisión que se me planteó fue como realizar las

65 BATRHES, R. *La cámara lúcida*, p.31

66 NICHOLS, B. *La representación de la realidad*, p.224

imágenes, si de manera digital o analógica. El proceso analógico me atraía más por el hecho de que yo pudiera realizar todo el proceso: captura de imágenes, revelado de película y ampliación en papel, pero esta técnica me limitaba a que solo podría haber tomado las fotos en blanco y negro, ya que en la facultad no disponemos de recursos para el revelado a color. Por otra parte los procedimientos digitales me dejaban mucha más libertad a la hora de elegir el cromatismo, la edición o las correcciones en la imagen si fueran necesarias, además de la rapidez de visualización. Por todas estas razones, sobre todo teniendo muy en cuenta la velocidad para ver resultados, decidí enfrentarme al proyecto con mi Canon 1200D intercambiando los tres objetivos que tenía (un 18-55mm, uno fijo de 50mm f1.8 y uno de 75-300mm)-

Las primeras fotografías fueron pruebas fallidas, la luz no era la adecuada y el objetivo de la cámara no resultaba apropiado para ciertas situaciones, pues era un 18-55 mm y el diafragma no se abría más de 4.5 puntos. Siguiendo la metodología de prueba-error conseguí darme cuenta de mis fallos y corregir la mayor parte de ellos, cambiando la composición de la imagen y sustituyendo el 18-55 mm por un objetivo fijo de 50 mm con apertura del 1.8.

Muchas de las imágenes que tomé tienen cierto granulado debido al iso elevado por la falta de luz, esto no llega a molestar puesto que el grano en la imagen me recuerda a las primeras fotografías antiguas, a la fotografía analógica y evoca, de cierto modo, un sentimiento de nostalgia que va fuertemente unido al tema del fotorreportaje, otras tiene algo de desenfoque o efecto barrido, pero eso se da por el hecho de tratar de conseguir el “instante decisivo”, en el que hemos de tener en cuenta tres factores, el tiempo, el tema y la forma.



Fig. 44. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

Fig. 45. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

Hubo situaciones en que una luz extra fue necesaria, por ello realicé algunas fotografías con un flash externo acoplado a la cámara lo que me hizo obtener imágenes con sombras fuertes y marcadas que dotaban a la imagen de un gran dramatismo y expresividad.

Cuando vi las imágenes con tanto claroscuro no me desagradaron en absoluto, pero también quise realizar imágenes con una luz más suave que ayudara a crear un clima más familiar e íntimo, por ello, me vi obligada a acudir al servicio de préstamos del departamento de comunicación audiovisual para pedir un foco que me ayudara a iluminar las escenas de menos luz.

Al realizar las siguientes fotografías con el foco que me prestó el departa-

mento tuve algunos problemas, no conseguía la luz que yo quería, sino que aparecía un efecto muy similar al que daba el flash. Por ello decidí realizar unas cuantas fotografías más siguiendo la línea de las que ya tenía y pediría un foco diferente al devolver ese esa misma semana. Aproveché también para tomar algunas imágenes de mi abuelo a contraluz, cosa que mis profesores siempre me prohibieron hacer, pero, de las que obtuve resultados muy interesantes, dejando al modelo con aires de deidad y protagonismo.

No tuve la oportunidad de probar con otro foco, mi abuelo cayó enfermo esa misma semana y fue ingresado en el Hospital de la Plana con una neumonía. Este hecho me puso en una situación muy difícil y dura, por un lado la preocupación de no poder continuar con mi trabajo, por el otro una mayor preocupación por el estado de salud de mi abuelo que a sus 83 años y enfermo de alzhéimer se encontraba en estado grave. Tras ir a visitarlo y valorar la situación junto con mi tutor y, puesto que parecía que se estaba recuperando y los ánimos en la familia estaban bastante bien, les pedí permiso a mis tíos, tías y a mi abuela para capturar también aquellos momentos en el hospital.



Fig. 46. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017

De esta sesión se obtuvieron imágenes tiernas y emotivas en las que se puede observar la preocupación, pero también el cariño de toda una familia. Estas imágenes quedaron un tanto subexpuestas a propósito, ya que no quise molestar a mi abuelo con luces extras, focos o el flash, pese a ello son las que más me agradan en cuanto al cromatismo y la quietud que refleja el ambiente. Esas últimas fotografías llenas de amor son, sin duda, las mejores fotografías que he tomado nunca, parece que mi abuelo me quisiera regalar sus últimos momentos para completar mi trabajo y darme la oportunidad de hacerle un pequeño homenaje.

Mi abuelo murió tres días después, dándome por terminado la fase de producción de mi trabajo.

4.3. SELECCIÓN Y MONTAJE DE LAS IMÁGENES

Para la elección de las imágenes y el montaje de las mismas me fue de gran ayuda la entrevista con Patricia Olmeda, quien me aconsejó y me hizo ver que si mi intención era la de realzar un trabajo que ayudara a las familias con personas con demencia en ellas, tenía que evitar las imágenes más duras y crueles. Cuando a alguien le diagnostican esta enfermedad quiere saber cuál va a ser el final, o no. Gracias a Olmeda vi que no es necesario ser tan explícito para mostrar lo que el alzhéimer o la demencia te puede llegar a hacer.

Por ello descarté ciertas fotografías en las que mi abuelo aparecía inquieto y agitado, semidesnudo o en un estado algo “indigno” para un adulto.



Fig. 47. Foto de album familiar, 1952

Fig. 48. Galán Martín: *El alzhéimer en fotos*, 2016-2017



El siguiente punto a considerar fue cómo ordenar las imágenes para su lectura. La primera opción, la más sencilla de todas, fue por orden cronológico, pero en relación al final de la historia esto dejaba un mal sabor de boca, y prefería tener otro hilo narrativo que no fuera el más básico de todos. Así, teniendo en cuenta la búsqueda de fotos antiguas que había realizado, decidí utilizarlas para plantear el trabajo de una manera diferente. Las imágenes serían presentadas de manera comparativa, combinando esas en las que mi abuelo aparecía joven y vital, adulto o incluso de niño, con esas en las que ya aparece en un estado de autonomía bastante nulo y por último en las que los estragos del alzhéimer son demasiado duros. Las comparativas se plantean de manera cronológica, de una forma en que se pueda leer la historia y el desarrollo de la historia pero que en el final no se vea solo la muerte, sino que también aparezca al lado un bonito recuerdo.

5. CONCLUSIÓN

Para finalizar, es necesario realizar una valoración general del trabajo y comprobar si los objetivos establecidos se han obtenido o no, explicar las dificultades surgidas durante el proceso de producción y como se han sabido resolver.

El primero y más sencillo de todos, realizar un trabajo de fin de grado siguiendo una normativa y unos requisitos marcados, se ha cumplido, desde mi punto de vista, con creces, pese a tener ciertos problemas con la normativa y el manual de estilo, estos se han sabido solventar. Ceñirme a una normativa concreta me ha ayudado a entender ciertos conceptos, aprender y aprehender cosas que de no haber sido así no hubiera logrado.

Se ha realizado el fotorreportaje de manera que se puede leer una historia en imágenes, teniendo un hilo argumental y sin la necesidad de explicar nada mediante palabras. Este quizás fue el mayor de mis retos en este trabajo, saber estructurar las imágenes para que hablaran por sí mismas, siendo capaz incluso de combinarlas con fotografías posteriores al trabajo y consiguiendo que interactuaran y funcionaran como apoyo narrativo, incluir en las fotografías, tan figurativas y objetivas, algunas metáforas que no doblegaran la realidad de las imágenes sino que actuaran como símbolo para ayudar a entender los aspectos más complicados de la enfermedad.

Las funciones del fotorreportaje han sido cumplidas sin excepción, se ha producido un reportaje con más de cincuenta fotografías que narran un hecho real, con un alto valor expresivo y que tiene cierto carácter de denuncia social, que es otra de las características que ha de cumplir un reportaje gráfico. Este trabajo abre una pequeña ventana al mundo dejando ver que es lo que sucede tras ella, que es lo que un enfermo necesita y la importancia de recursos de todo tipo que son necesarios para asegurar una buena calidad de vida a quien la sufre y su familia. *El alzhéimer en fotos*, me ha hecho ver en la situación en que se encontraba mi abuelo y en la que están muchas otras personas y sus familias, ha hecho que pensara y recapacitara sobre quién somos y donde podemos llegar sin planearlo, la denuncia social y la crítica me ha llegado a mí en primera persona, y espero que llegue a mucha más gente en el momento en que se publique, pues se ha planeado alguna exposición en diferentes lugares, uno de ellos el centro de día de AFA.

Pienso que se ha conseguido cumplir el objetivo de mostrar la dureza y la crueldad del alzhéimer sin dejar de lado el cariño, mostrando imágenes reales y duras, pero llenas de amor y sensibilidad, en la que se ve que en esta clase de enfermedades la familia y el apoyo mutuo es un pilar fundamental. En el trabajo, se ha respetado en todo momento la dignidad de mi abuelo descartando las imágenes más desagradables, pensando en todo momento si a él le gustaría que esa foto saliera a la luz.

En cuanto a la fase de producción, los resultados obtenidos han sido óp-

timos, no fueron los marcados, sino aún mejores. Fue un acierto no imprimir en el papel de fotografía estándar sino en uno con un gramaje mayor y con una textura similar a la del papel de acuarela, sin el tacto plastificado común, el resultado fue una imagen más cálida y natural en la que el tacto del papel ayudaba a acercarse a la historia, como si estuvieras leyendo un libro.

Por otra parte, añadir que se ha dado un duro trabajo de investigación y documentación para la realización de este trabajo. Ha hecho falta mucha bibliografía para entender en qué consiste el alzhéimer y cómo funciona la mente de quien sufre esta dolencia, también para escribir una correcta definición de lo que es el fotorreportaje, cuáles son sus orígenes y por qué no es considerado fotografía documental.

La investigación sobre los autores me ha resultado de lo más interesante, en ninguna asignatura durante el grado había estudiado con tanta profundidad y detalle a ningún fotógrafo, solo se nos había mencionado a alguno de ellos, se había hecho alguna referencia pero nada más. Gracias a este trabajo he tenido la oportunidad de aprender que es lo que pensaban los artistas en el momento de realizar ciertas fotografías, como era su manera de trabajar y el porqué de realizar de esa manera sus imágenes, me ha ayudado a crecer como fotógrafa y artista.

6. BIBLIOGRAFÍA

- AGRUPACIÓN FOTOGRÁFICA VALENCIANA. "Reportaje" tema del concursillo noviembre. Valencia: 2012. [consulta: 2017-11-16]. Disponible en: <<http://agfoval-tablon.blogspot.com.es/2012/11/reportaje-tema-del-concursillo-noviembre.html>>
- AIROB, D (dir.) Una esperanza para el alzhéimer. Francisco [documental]. España: MG Magazine, 2015-05-17. [consulta: 2017-20-07]. Disponible en: < <http://www.magazinedigital.com/historias/reportajes/una-nueva-estrategia-contra-enemigo-invisible/video/1481> >
- AIROB, D (dir.) Una esperanza para el alzhéimer. José Luis [documental]. España: MG Magazine, 2015-05-17. [consulta: 2017-20-07]. Disponible en: < <http://www.magazinedigital.com/historias/reportajes/una-nueva-estrategia-contra-enemigo-invisible/video/1488>>
- AIROB, D (dir.) Una esperanza para el alzhéimer. Mercé [documental]. España: MG Magazine, 2015-05-17. [consulta: 2017-20-07]. Disponible en: <<http://www.magazinedigital.com/historias/reportajes/una-nueva-estrategia-contra-enemigo-invisible/video/1477>>
- ARNOLD, C.R; ROLLS, P.J; STEWART, J.C.J. Fotografía aplicada. Barcelona: Omega, D. L., 1974.
- ARROYO, C et al. Atender a una persona con alzhéimer. ONA Industria Gráfica, 2008.
- ASOCIACIÓN DE FAMILIARES ALZHEIMER VALENCIA. Valencia. [consulta: 2016-11-18] Disponible en: <<http://www.afav.org/>>
- ÁVILA, A. El fotorreportaje, clasificación. México, en: acercadela fotografia.blogspot.com.es, 2006. [consulta: 2016-10-28] Disponible en: <<http://acercadela fotografia.blogspot.com.es/2006/05/el-fotorreportaje-clasificacin.html>>
- ÁVILA, A. Definición de fotoperiodismo y fotografía documental. México, en: elfotoperiodismo.blogspot.com.es, 2008. [consulta: 2016-10-28] Disponible en: <<http://elfotoperiodismo.blogspot.com.es/2008/12/definicin-de-fotoperiodismo-y-fotografa.html>>
- AUMONT, J. La estética hoy. Madrid: Editorial Catedra, 2001
- BARROS, J. Helen Levitt, la belleza de las calles. Galicia: en: rubixephoto.com, 2015. [consulta: 2017-02-3] Disponible en: <http://rubixephoto.com/2015/08/13/helen-levitt-la-belleza-de-las-calles/>
- BARTHES, R. La cámara lúcida. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, ac. 1990.
- CARDONA, J. Aprendizaje significativo del lenguaje comunicativo. Colombia, en: jessica-cardona.blogspot.com.es, 2012. [consulta: 2016-10-28] Disponible en: <<http://jessica-cardona.blogspot.com.es/2012/05/que-es-foto-reportaje-y-foto-periodismo.html>>
- CASTELLANOS, U. Manual del fotoperiodismo: retos y soluciones. México DF: Universidad Iberoamericana, A.C., 2003
- CHANAN, M. Alberto Korda [en línea]. En: Theguardian.com. Reino Unido:

- The Guardian, 2001-05-28. [consulta: 2017-04-20]. Disponible en: <<https://www.theguardian.com/news/2001/may/28/guardianobituaries.cuba>>
- COLORADO, O. La fotografía del documentalismo social. México, en: oscarenfotos.com, 2013-01-07. [consulta: 2016-10-30]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2013/01/07/la-fotografia-documental-y-el-documentalismo-social/>>
- COLORADO, O. Primeros antecedentes de la fotografía de documentalismo social. México, en: oscarenfotos.com, 2013-01-12. [consulta: 2016-10-30]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2013/01/12/primeros-antecedentes-de-la-fotografia-de-documentalismo-social/>>
- COLORADO, O. Fotodocumentalismo social: Jacob Riis y Lewis Hine, paladines del reformismo. México, en: oscarenfotos.com, 2013-01-20. [consulta: 2016-10-30]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2013/01/20/fotodocumentalismo-social-jacob-riis-y-lewis-hine-paladines-del-reformismo/>>
- COLORADO, O. La fotografía humanista. México, en: oscarenfotos.com, 2013-02-02. [consulta: 2016-10-30]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2013/02/02/la-fotografia-humanista/>>
- COLORADO, O. Nuevo documentalismo y el paisaje social. México, en: oscarenfotos.com, 2013-02-09. [consulta: 2016-10-30]. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2013/02/09/nuevo_documentalismo_y_el_paisaje_socia/>
- COLORADO, O. La fotografía intimista: el documento personal. México, en: oscarenfotos.com, 2013-02-17. [consulta: 2016-10-30]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2013/02/17/fotografia-intimista-el-documento-personal/>>
- COLORADO, O. La fotografía de documentalismo social en la era de la conectividad. México, en: oscarenfotos.com, 2013-03-09. [consulta: 2016-10-30]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2013/03/09/la-fotografia-de-documentalismo-social-en-la-era-de-la-conectividad/>>
- COLORADO, O. Alberto Korda y su guerrillero heroico, Ernesto Che Guevara. México, en: oscarenfotos.com, 2015-06-01. [consulta: 2017-04-18]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2015/06/01/alberto-korda-y-su-guerrillero-heroico-ernesto-el-che-guevara/>>
- CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ALZHEIMER. El alzhéimer: la enfermedad. Pamplona: Confederación Española de Asociaciones de Familiares de personas con Alzheimer y otras demencias, 2011. [consulta: 2017-03-21]. Disponible en: <<http://www.ceafa.es/es/alzheimer/la-enfermedad-alzheimer>>
- CUIXART, Q. (dir.) Reportaje sobre el alzhéimer [reportaje]. España: RTVE, 2016. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/para-todos-la-2/ptl2-alzheimer8/3746359/>>
- DÁVILA, C. (dir.) El ojo clínico: Demencia-alzhéimer. El recuerdo nos desvane-

- ce. [programa televisivo]. España: RTVE, 2016, disponible en: < <http://www.rtve.es/alcanta/videos/el-ojo-clinico/ojo-clinico-demencia-alzheimer-recuerdo-desvanece/3495141/>>
- EFE. Alzheimer, la demencia más común entre los mayores de 65 años. En: Levante-emv.com [en línea]. España: Levante EMV, 2016-09-21 [2017-01-13]. Disponible en: <http://www.levante-emv.com/especiales/dia-personas-mayores/2014/09/alzheimer-demencia-comun-mayores-65-anos-n472_12_14628.html>
- EFE. El 80 % de los casos leves de Alzheimer no está diagnosticado [en línea]. En: Levante-emv.com. España: Levante EMV, 2016-09-21 [consulta: 2017-01-13]. Disponible en: < <http://www.levante-emv.com/vida-y-estilo/salud/2016/09/21/80--casos-leves-alzheimer/1469688.html> >
- EN CARIBE: ENCICLOPEDIA DE HISTORIA Y CULTURA DEL CARIBE. Alberto Korda. Función Global Democracia y Desarrollo. [consulta: 2017-04-18]. Disponible en: <<http://www.encaribe.org/es/article/alberto-korda>>
- EP. ¿Alzheimer o envejecimiento? En: Levante-emv.com [en línea]. España: Levante EMV, 2016-11-05. [consulta: 2017-01-13]. Disponible en: <<http://www.levante-emv.com/vida-y-estilo/salud/expertos/2016/11/05/alzheimer-envejecimiento/1488530.html>>
- EP. Alzheimer, un reto para la familia [en línea]. En: Levante-emv.com. España: Levante EMV, 2015-09-22 [consulta: 2017-01-14]. Disponible en: < <http://www.levante-emv.com/vida-y-estilo/salud/2015/09/21/alzheimer-reto-familia/1316916.html>>
- EP. Diez signos de alarma para detectar el alzhéimer [en línea]. En: Levante-emv.com. España: Levante EMV, 2016-09-20 [consulta: 2017-01-14]. Disponible en: < <http://www.levante-emv.com/vida-y-estilo/salud/2014/09/09/diez-signos-alarma-detectar-alzheimer/1159353.html>>
- EP. Hallan un nuevo riesgo genético del Alzheimer [en línea]. En: Levante-emv.com. España: Levante EMV, 2016-07-25 [consulta: 2017-01-14]. Disponible en: <<http://www.levante-emv.com/vida-y-estilo/salud/expertos/2016/07/25/hallan-nuevo-riesgo-genetico-alzheimer/1448902.html>>
- FLUSSER, V. Hacia una filosofía de la fotografía. México: Editorial Trillas, 1990.
- FONDO CUBANO DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA. Galería: Korda. Cuba, en: fcif.net. [consulta: 2017-04-19] Disponible en: <<http://www.fcif.net/galerias/galerias.korda.html>>
- FONTCUBERTA, J. Fotografía: conceptos y procedimientos: una propuesta metodológica. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.
- FORO IBEROAMERICANO DE FOTOGRAFÍA. Textos, los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas. México: Biennial de fotoperiodismo. [consulta: 2017-02-05]. Disponible en: <http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM>

- FORO IBEROAMERICANO DE FOTOGRAFÍA. El documentalismo fotográfico. Argentina: Biennial de fotoperiodismo, 2002. [consulta: 2017-01-15]. Disponible en: <<http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/bequer2.htm>>
- FREUD, G. La fotografía como documento social. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- FUNDACIÓN PARA LA FORMACION Y AVANCE DE LA ENFERMERÍA. Cuidados del TCAE al paciente con deterioro cognitivo en atención especializada. Madrid: Madripapel, S.A., 2016
- FUNDACIÓN PASQUAL MARGALL. Por un futuro sin alzhéimer. Barcelona: Fundación Pasqual Margall. [consulta: 2017-02-23]. Disponible en: <<https://fpmaragall.org/>>
- GAMA, F. Fotografía y lucha social: dos caras de un mismo retrato. En: Confabulario.eluniversal.com [en línea]. México: Confabulario, ca. 2015. [consulta: 2017-03-03]. Disponible en: <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/fotografia-y-lucha-social-dos-caras-de-un-mismo-retrato/>>
- GINEBRA, P. Mi padre por un rato [producción artística]. Barcelona: 2017. Disponible en: <<https://www.ginebrapenya.com/mi-padre-por-un-rato-1>>
- GORTA, R. Raul Gorta en modo ráfaga. Narrar con imágenes: como hacer un reportaje gráfico. Bilbao, en: raulgorta.com, 2014. [consulta: 2016-10-29] Disponible en: <<https://raulgorta.com/2014/09/09/narrar-con-imagenes-como-hacer-un-reportaje-fotografico/>>
- HENRIE CARTIER BRESSON FONDATION. Biography. Francia, en: henricartierbresson.org. [consulta: 2017-02-13]. Disponible en: <<http://www.henricartierbresson.org/en/hcb/biography/>>
- JEFFREY, I. La fotografía. Barcelona: Destino SA, 1999.
- KIRCHUK, A. La noche que me querías [producción artística]. 2011.
- LARA, R; VERAS, R; MEDINA M.T. (dir.) Memorias de un corazón. En: You Tube [video]. España, 2013-12-29. [consulta: 2017-01-11] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=SSlzKqW7ar4>>
- LORENZ, A. (prod.) Algo queda [cortometraje]. España: Ainur Films, 2010.
- MAGNUM FOTOS. Henrie Cartier-Bresson. En: pro.magnumphotos.com. [consulta: 2017-02-13]. Disponible en: <<https://pro.magnumphotos.com/ContactUs>>
- MANN, S. Sally Mann's Exposure [en línea]. En: Nytimes.com. Nueva York: The New York Times, 2015-04-16. [consulta: 2017-05-23] Disponible en: <https://www.nytimes.com/2015/04/19/magazine/the-cost-of-sally-manns-exposure.html?_r=0>
- MAURICIO, V. El otro Korda. En: Elpaís.com [en línea]. España: E País, 2008-12-07. [consulta: 2017-04-18] Disponible en: <http://elpais.com/diario/2008/12/07/eps/1228634814_850215.html>
- Moving your soul: Otra manera de vivir el alzhéimer. 2012. [consulta: 2016-12-

- 13]. Disponible en: <<http://www.movingyoursoul.com/es#&panel1-1>>
- NEWHALL, B. Historia de la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- NICHOLS, B. La representación de la realidad. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1997.
- OSBOURN, V. Sally Mann's 'Immediate Family' – The Unflinching and Unafraid Childhood (2006) [en línea]. En: Americansuburbx.com. EEUU: American Suburbx, 2009-11-23. [consulta: 2017-05-23] Disponible en: <<http://www.americansuburbx.com/2009/11/theory-sally-manns-immediate-family.html>>
- RODRIGUEZ, B. Los cien años de Leica [en línea]. En: Laverdad.es. España: La Verdad, 2017-06-12. [consulta: 2017-06-14]. Disponible en: <<http://www.laverdad.es/ababol/arte/cien-anos-leica-20170612002806-ntvo.html>>
- RODRÍGUEZ, J. Mi vida con alzhéimer. En: Elpaís.com [en línea]. España: El País, 2005-05-29. [consulta: 2017-02-23]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2005/05/29/eps/1117348011_850215.html>
- SAEZ, C. Una esperanza para el alzhéimer. España: MG Magazine, 2015-05-17. [consulta: 2017-20-07]. Disponible en: <<http://www.magazinedigital.com/historias/reportajes/una-esperanza-para-alzheimer>>
- SANMORAN, C. Sally Mann, la maestra que fotografía la vida sin censura [en línea]. En: Xacatafoto.com. Madrid: xacatafotos.com, 2016-05-03. [consulta: 2017-05-23] Disponible en: <<https://www.xatakafoto.com/fotografos/sally-mann-la-maestra-que-fotografia-la-vida-sin-censura>>
- SONTANG, S. Sobre la fotografía. New York: Farrar, Straus y Giroux, 1977.
- UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA. Fotografía 2016: el reportaje. Buenos Aires: Instituto de Comunicación Social, Periodismo y Publicidad. [consulta: 2016-10-31]. Disponible en: <<https://fotouca.wordpress.com/teoria/el-reportaje/>>
- VICENT, M. El otro Korda [en línea]. En: Elpais.com. España: El País, 2008-12-07. [consulta: 2017-04-20]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2008/12/07/eps/1228634814_850215.html>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Alejandro Kirchuk: La noche que me quieras, 2011	9
Fig. 2. Alejandro Kirchuk: La noche que me quieras, 2011	9
Fig. 3. Galán Martín: El Alzheimer en fotos, 2016-2017	10
Fig. 4. Galán Martín: El Alzheimer en fotos, 2016-2017	10
Fig. 5. Galán Martín: El Alzheimer en fotos, 2016-2017	10
Fig. 6. Alejandro Kirchuk: La noche que me quieras, 2011	11
Fig. 7. Galán Martín: El Alzheimer en fotos, 2016	11
Fig. 8. Pirámide de Maslow	12
Fig. 9. Galán Martín: Postal free sobre el Alzheimer, 2017	12
Fig. 10. Galán Martín: Postal free sobre el Alzheimer, 2017	12
Fig. 11. Galán Martín: Postal free sobre el Alzheimer, 2017	12
Fig. 12. Galán Martín: El Alzheimer en fotos, 2016-2017	13
Fig. 13. Agustí Centelles: <i>Sin título</i> , ac. 1936	15
Fig. 14. Agustí Centelles: <i>Sin título</i> , ac. 1936	15
Fig. 15. Huynh Cong: <i>sin título</i> , 1972	16
Fig. 16. Alfred Eisenstaedt: <i>sin título</i> , 1945	16
Fig. 17. David Octavius Hill y Robert Adamson: <i>Sandy (o James Linto) su barco y sus chicos</i> , 1834-1846	17
Fig. 18. David Octavius Hill y Robert Adamson: <i>El niño pescador de Newhaven</i> , 1845	17
Fig. 19. David Octavius Hill y Robert Adamson: <i>Miss Filliaus</i> , ac. 1840	17
Fig. 20. John Tomson: <i>Músicos italianos callejeros</i> , ac. 1873	18
Fig. 21. John Tomson: <i>Repartidor de mercancía sofisticada</i> , ac. 1873	18
Fig. 22. Jacob A Riss: <i>sin título</i> , ac. 1880	18
Fig. 23. Helen Levitt, <i>Niños jugando en la calle</i> , ac. 1940	19
Fig. 24. Diane Arbus: <i>Identical Twins</i> , 1967	21
Fig. 25. Larry Clark: <i>Tulsa</i> , 1963-1971	21
Fig. 26. Nan Goldin: <i>The Ballad of dependency</i> , 1970-1980	21
Fig. 27. Henrie Cartier-Bresson: <i>Tras la estación de St Lazare</i> , 1932	22
Fig. 28. Henrie Cartier-Bresson: Hyères, 1932	23
Fig. 29. Henrie Cartier-Bresson: <i>Indonesia. Jakarta. Independencia</i> , 1949	23
Fig. 30. Henrie Cartier-Bresson: <i>Shangai</i> , 1949	23
Fig. 31. Alberto Korda: <i>Norka</i> , 1956	24
Fig. 32. Alberto Korda: <i>Norka</i> , 1956	24
Fig. 33. Alberto Korda: <i>Niña</i> , ac. 1958	24
Fig. 34. Alberto Korda: <i>Ernesto Che Guevara</i> , 1960	25
Fig. 35. Alberto Korda: <i>Ernesto Che Guevara</i> , 1960	25
Fig. 36. Sally Mann: <i>Inmediate Family</i> , 1984-1991	26
Fig. 37. Sally Mann: <i>Inmediate Family</i> , 1984-1991	26
Fig. 38. Sally Mann: <i>Inmediate Family</i> , 1984-1991	26
Fig. 39. Sally Mann: <i>What remains</i> , 2000-2001	27
Fig. 40. Sally Mann: <i>What remains</i> , 2000-2001	27
Fig. 41. Ginebra Peña: <i>Mi padre por un rato</i> , 2016-2017	29
Fig. 42. Ginebra Peña: <i>Mi padre por un rato</i> , 2016-2017	29
Fig. 43. Ginebra Peña: <i>Mi padre por un rato</i> , 2016-2017	29
Fig. 44. Galán Martín: <i>El Alzheimer en fotos</i> , 2016-2017	31
Fig. 45. Galán Martín: <i>El Alzheimer en fotos</i> , 2016-2017	31
Fig. 46. Galán Martín: <i>El Alzheimer en fotos</i> , 2016-2017	32
Fig. 47. <i>Foto de album familiar</i> , 1952	33
Fig. 48. Galán Martín: <i>El Alzheimer en fotos</i> , 2016-2017	33
Fig. 49. Galán Martín: <i>El Alzheimer en fotos</i> , 2016-2017	43
Fig. 50. Galán Martín: <i>Postal free sobre el Alzheimer</i> , 2017	44
Fig. 51. Galán Martín: <i>Postal free sobre el Alzheimer</i> , 2017	44
Fig. 52. Galán Martín: <i>Postal free sobre el Alzheimer</i> , 2017	44
Fig. 53. Galán Martín: <i>Postal free sobre el Alzheimer</i> , 2017	45
Fig. 54. Galán Martín: <i>Postal free sobre el Alzheimer</i> , 2017	45
Fig. 55. Galán Martín: <i>Postal free sobre el Alzheimer</i> , 2017	45
Fig. 56. Galán Martín: <i>Postal free sobre el Alzheimer</i> , 2017	45

8. ANEXOS

8.1. El alzhéimer en fotos. Trabajo completo.



8.2. Proyecto de visualización del alzhéimer Postal-free



Fig. 50. Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

Fig. 51. Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

Fig. 52. Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017



Fig. 53. Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

Fig. 54. Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

Fig. 55. Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017

Fig. 56. Galán Martín: *Postal free sobre el alzhéimer*, 2017