

# El discurso visual del World Press Photo of the Year sobre el dolor, la guerra y lo cotidiano

*Carmen Lucía Gómez Sánchez*  
*Zeyda Rodríguez Morales*

El concurso World Press Photo (WPP)<sup>1</sup> es una institución que se ha convertido en uno de los espacios más importantes para enaltecer el quehacer fotoperiodístico, ya que se trata de un certamen que otorga proyección y reconocimiento internacional a las fotografías ganadoras y sus respectivos autores, los fotógrafos. Es el premio que más impacto y proyección tiene mundialmente y una mirada a las fotos premiadas resume los acontecimientos más importantes que en cada año han tenido un enorme impacto en los medios de comunicación internacionales.

Observamos este concurso como una gran plataforma comunicativa, donde entran en juego diversos factores que producen en el gran *corpus* de las fotos ganadoras, la identificación de ciertas tendencias ideológicas y políticas disfrazadas de objetividad crítica, lo que complejiza su primera intención, la denuncia imparcial de sucesos determinados.

Al mismo tiempo, genera la espectacularización de su propio contenido, realzando así el sentido de su representación desde el rango estético, donde impera un ejercicio de contemplación similar al de quien está frente a una obra de arte, sea través de la plasticidad de las fotografías o el uso del blanco y negro como la técnica que destaca el sentido artístico de las mismas.

El objetivo de este trabajo es presentar una parte de los resultados obtenidos en la investigación “La alfombra roja del fotoperiodismo. Un análisis del discurso

---

<sup>1</sup> WPP es una organización independiente con sede en Ámsterdam, fundada en 1955. Se le considera el premio más prestigioso de fotografía en el nivel mundial. En febrero de cada año, un jurado internacional independiente formado por 13 miembros escoge las mejores fotografías enviadas por fotoperiodistas, agencias, periódicos y revistas de todo el mundo. El jurado está compuesto por profesionales, editores gráficos y representantes de agencias de prensa. El concurso consta de 10 categorías: noticias de actualidad, temas de actualidad, personajes de actualidad, deportes y fotografías de acción, reportajes de deportes, temas contemporáneos, vida cotidiana, retratos, arte-entretenimiento y naturaleza, de cada una se otorgan primer, segundo y tercer lugar. El premio principal es independiente de estas categorías.

visual del World Press Photo of the Year” (Gómez Sánchez, 2006),<sup>2</sup> en el cual su autora se propuso descubrir el discurso visual surgido de las 57 fotografías que conforman el premio principal del concurso. El interés se centró en analizar el conjunto de fotografías ganadoras de este premio y explorar particularmente el poder que ha adquirido el WPP en el campo del fotoperiodismo al instituir reglas al interior de este quehacer.<sup>3</sup>

Entendemos el discurso visual del WPP como la narración de acontecimientos que se edifica por medio de fotografías, las cuales construyen “la verdad” sobre la realidad y lo que acontece en ella. Verdad que responde a una concepción del mundo que impera sobre otras posibles, ya que la misma historia registrada visualmente genera patrones particulares sobre la manera de mostrar los hechos pues produce constantes, lugares comunes, estéticas fotográficas identificables y “modos de ver” los acontecimientos bajo una óptica determinada.

Para analizar el discurso visual fue necesario comenzar a investigar, en primer lugar, la razón de ser de la imagen fotoperiodística, cómo fue que llegó a cobrar relevancia en los medios de comunicación, la importancia obtenida en la prensa, así como entender el proceso de construcción de una fotografía de esta índole y qué elementos y bases la describen o sustentan. Para ello, se construyó una mirada teórica que relacionara los conceptos de sentido, poder y discurso en la fotografía de prensa.

En el plano metodológico se propuso una perspectiva triangular, queriendo con ello experimentar una forma de análisis que conjuntara varios modelos que se complementan al momento de ejecutarlos. Lo anterior es importante mencionarlo, ya que en la dinámica de WPP se entrecruzan lo periodístico, lo semiótico y lo estético, reflejados todos en un mismo conjunto de documentos fotográficos.

Lo periodístico es el nivel donde se encuentra la práctica, que surge de la necesidad de registrar los acontecimientos más importantes y que involucra la intención de lograr el reconocimiento de los ejecutantes, que en este caso son los fotógrafos de prensa. Recurrir al análisis semiótico fue necesario para comprender los signos y símbolos que contiene la imagen fotoperiodística. Para ello, fue fundamental apoyarse en Roland Barthes (1995) con su método de análisis que comprende una fase que busca descubrir la denotación del mensaje fotográfico, y otra que profundiza en la connotación del mismo, ambas permitieron realizar no solo la descripción cuidadosa de las imágenes, sino llegar a desentrañar los significados que contienen.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Dicha investigación constituyó la tesis de grado presentada por Carmen Lucía Gómez Sánchez para obtener el grado en la Maestría en Comunicación de la Universidad de Guadalajara.

<sup>3</sup> El premio que se otorga al fotógrafo ganador consiste en 10 000 euros en efectivo y un equipo fotográfico Canon.

<sup>4</sup> Según Barthes (1995), las fotografías poseen no solo un mensaje denotado, aquel que contiene la imagen por sí misma, sino también uno connotado, el cual consiste en “la imposición de un segundo sentido al mensaje fotográfico propiamente dicho” (p. 16).

En cuanto a la identificación del plano estético se tomó como referente a Erwin Panofsky (1962), autor cuyos fundamentos teóricos se desarrollan en el terreno compositivo; si bien el autor lo trabaja desde las artes visuales en general, es completamente válido enfocarlo a lo fotográfico, ya que la fotografía se enmarca formalmente dentro de aquellas.

Por otra parte, entender los contextos de cada una de las fotografías también fue sustancial porque es necesario adentrarse en ellos para entender los acontecimientos fotografiados. La forma de abordarlos fue en dos sentidos: el primero es el contexto interno que analiza los elementos compositivos dentro del cuadro, haciendo acopio de la propuesta de Panofsky (1932); el segundo es el contexto externo, donde se utilizaron las aportaciones de Peter Burke (2005) acerca de la situación reflejada en las fotografías, los hechos sucedidos en determinado momento, conflicto o situación en el mundo capturada en la fotografía pero vista de forma global y con una temporalidad en específico.

Lo que se presenta en este capítulo corresponde al análisis de 6 de las 57 fotografías que constituyen el *corpus* completo de ganadoras del primer lugar desde que se fundó el concurso en 1955 y hasta 2015. La selección de 4 de estas 6 fotos se hizo con base en haber descubierto previamente que predominan dos estéticas en el *corpus* general, mismas que denominamos la *estética de lo bélico* y la *estética del dolor*.

En nuestro trabajo entendemos por estética la existencia de una forma de representación de la realidad que gira en torno a una cierta temática a la cual corresponden elementos específicos que se repiten, sean estos escenarios, objetos o sujetos que desempeñan acciones y que expresan una cierta emocionalidad y gestualidad. Cada una de estas estéticas tiene fronteras respecto de otras estéticas, cada una posee sus propios límites. Al mismo tiempo, tales estéticas inducen una forma particular de percibir las por quienes las observan, una manera de verlas, interpretarlas y reaccionar emocionalmente frente a ellas, de sentirlas.

En el caso de la estética de lo bélico, se hace referencia a un tipo determinado de composición y de elementos en el plano fotográfico que abordan el tema de la guerra y que están representados en una cantidad importante de fotografías del *corpus* del World Press Photo of the Year.<sup>5</sup> Lo anterior nos lleva a pensar en el premio del año como una especie de línea del tiempo de la historia mundial contemporánea, a manera de resumen noticioso visual, la cual muestra una serie de conflictos arma-

---

<sup>5</sup> Las fotografías que corresponden a la estética de lo bélico son 23 y sus autores y años de premiación son los siguientes: Yasushi Nagaro, 1961; Héctor Rondón, 1962; Malcolm W. Browne, 1963; Kyochi Sawada, 1966; Ko Rentmeester, 1967; Eddie Adams, 1968; Hass-Jorg Anders, 1969; Wolfwang Peter Geller, 1972; Nick Ut, 1973; Orlando Lagos, 1974; Francois Demulder, 1977; Leslie Hammond, 1978; Sadayuki Mikami, 1979; Manuel Pérez Barrio-Pedro, 1982; Anthony Suau, 1988 y 2009; Charlie Cole, 1990; David Turnley, 1992; Larry Towell, 1994; Eric Grigorian, 2003; Jean-Marc Bouju, 2004; Arko Datta, 2005, y Tim Hetherington, 2008.

dos que suman 23 fotografías del total de 57. En ellas la guerra y la violencia son los eventos constantes y razón de ser del propio fotoperiodismo, el cual abraza este tipo de situaciones como denuncias visuales de las diversas situaciones que han sucedido alrededor del mundo.

La segunda estética, la del dolor, agrupa la mayor cantidad de fotografías dentro del *corpus* del premio del WPP<sup>6</sup> con un total de 27, en las que se evidencia el dolor humano, la fragilidad, los estragos de la muerte y al *otro* siempre expuesto en su sufrimiento a causa de conflictos armados que se expresan en la estética de lo bélico. Parece que las dos estéticas predominantes en este premio responden una a la otra, o bien, son resultados paralelos pero mostrados fotográficamente de forma distinta, como dos caras de la misma moneda.

Así mismo, consideramos relevante analizar dos fotografías más que no se enmarcan en las estéticas mencionadas y que consideramos excepciones en el *corpus* general. Estas podrían enmarcarse dentro de una *estética de lo cotidiano*, dentro de la cual ubicamos 7 fotografías. En ellas aparecen personas en escenarios de su vida diaria, reunidas, caminando, transportándose, comunicándose, amándose, pero cuyos contextos, corresponden también a situaciones difíciles, violentas, que no son centrales ni aparecen explícitamente.<sup>7</sup>

La manera en la que han sido realizadas estéticamente, hacen que la lectura de los elementos sea diferente, predominando una lectura artística,<sup>8</sup> plástica, desde lo fotográfico. Es importante considerar que las fotografías de esta estética han aparecido en distintas décadas pero llama la atención que las premiadas en 2014 y 2015 corresponden a esta, lo cual hace pensar en una intención distinta de lo que se desea mostrar en el quehacer del fotoperiodismo, tal vez intentando construir un discurso visual alternativo que aún no llega a ser predominante. Un discurso que destaca la cotidianidad, la afectividad, lo extraordinario de la vida diaria, incluso en situaciones de presión, exclusión o violencia, pero alejándose de aquel discurso cuyo centro es la desgracia y la infelicidad evidentes acarreadas por la guerra y el dolor.

---

<sup>6</sup> Las fotografías que corresponden a la estética del dolor son 27 y sus autores y años de premiación son los siguientes: Helmuth Pirath, 1956; Héctor Rondón, 1962; Malcolm W. Browne, 1963; Don MacCullin, 1964; Kiochi Sawada, 1965; Nick Ut, 1973; Stanley Forman, 1976; Francois Demulder, 1977; Robin Moyer, 1983; Mustafa Bozdemir, 1984; Frank Fournier, 1986; Anthony Suau, 1988; David Turnley, 1989; Georges Merillon, 1991; James Nachtwey, 1993 y 1995; Lucian Perkins, 1996; Francesco Zizola, 1997; Hocine, 1998; Dayna Smith, 1999; Claus Bjorn Laser, 2000; Eric Grigorian, 2003; Jean-Marc Bouju, 2004; Arko Datta, 2005; Jodi Bieber, 2011; Samuel Aranda, 2012, y Paul Hansen, 2013.

<sup>7</sup> Las fotografías que corresponden a la estética de lo cotidiano son 7 y sus autores y años de premiación son los siguientes: Mogens Von Haven, 1955; Douglas Martin, 1957; Stanislab Tereva, 1958; David Burnett, 1980; Finbarr O'Reilly, 2006; John Stanmeyer, 2014, y Mads Nissen, 2015.

<sup>8</sup> Barthes (1995) llamó a esto esteticismo, cuando se busca que la fotografía se convierta o emule a una pintura, una composición deliberadamente tratada por “empaste de colores” la significa como “arte”.

Las seis fotografías elegidas para analizar en este trabajo tienen como objetivo representar las temáticas que constituyen el total del *corpus*.<sup>9</sup> Por cada estética se han tomado dos fotografías respectivamente. Cabe mencionar que renunciamos a trabajar con las más conocidas que se han vuelto iconos sobre los que se ha escrito mucho.

El orden del análisis que presentamos es el siguiente: primeramente, damos información sobre la composición fotográfica donde se describen a detalle los elementos de cada una, enseguida hablamos sobre el fotógrafo, su lugar de origen, su trabajo y trayectoria. En un segundo momento se trabajan los contextos externo e interno de las fotografías para con ello finalmente establecer una interpretación con toda la información obtenida.

### La estética de lo bélico: la exaltación de la guerra

Las fotografías que manifiestan una estética de lo bélico en el premio del año de WPP contienen una serie de elementos tales como soldados, tanques de guerra, conflictos, bombas que estallan, humo y sujetos muertos que generan una determinada narración. A esta representación visual se suma el que son fotografías tratadas y expuestas en diarios y agencias, lo cual sobrepasa la visión particular del fotógrafo e incide en lo que estas instituciones desean mostrar dentro de los medios de comunicación alrededor del mundo. En las fotos se generan lugares comunes de representación sobre lo que sucede, lo que se reproduce, se muestra y al final se premia; por lo tanto, trascienden su cometido inicial.

*Tropas estadounidenses arrastran el cadáver de un soldado  
del Viet Cong para ser quemado*

Kyoichi Sawada/World Press Photo, 1966.<sup>10</sup> Lugar de la escena: Tan Binh,  
Vietnam. Publicada en: United Press International.

### Composición fotográfica

La escena de la fotografía fue capturada en Tan Binh, Vietnam. Es una fotografía en blanco y negro, en ella aparecen un par de soldados montados en un tanque de guerra, uno de ellos está al frente, sujeta una metralleta que va anclada a una base del tanque; el otro está en un costado volteando hacia lo que parece ser la calle. El tanque tiene una estrella grande del lado izquierdo, del lado derecho en la parte superior están las siguientes letras: USAPMX, 12BX84.

---

<sup>9</sup> Debido a la imposibilidad de publicar las fotografías con la autorización directa de los fotógrafos, colocamos el *link* a través del cual el lector puede acceder a ellas en internet.

<sup>10</sup> Ver en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1966/world-press-photo-year/kyoichi-sawada>

En primer plano está la parte trasera del tanque, misma que lleva unas cuerdas que tienen sujetado a un hombre, el cual van arrastrando. El cuerpo del hombre está boca abajo, con las manos extendidas, la cara contra el suelo, las cuerdas le sujetan los pies, los cuales están al descubierto, ya que al parecer, el mismo barrido por el suelo le hizo trizas la ropa y lo dejó sin zapatos. El suelo es de tierra o arena. En el segundo plano se ven hojas y árboles, lo que deja pensar en que el tanque va rodando por un camino. La luz es cenital y el ángulo de la fotografía es frontal-lateral.<sup>11</sup> El soldado que va al frente, a la vez está con una postura de costado, como vigilando al cuerpo que llevan arrastrando. El otro soldado tiene una mano en la boca y mira fijamente hacia abajo.

### **El fotógrafo: Kyoichi Sawada**

Kyoichi Sawada fue un fotógrafo japonés. Nació en 1936 en Aomori, Japón. El interés de Sawada por la fotografía fue a partir de su trabajo como dependiente en una tienda de equipo fotográfico.

En 1961 se afincó en Tokio para colaborar con la agencia internacional UPI. Cuando se inició la escalada bélica en Vietnam y Estados Unidos reforzó su presencia militar, Sawada pidió reiteradas ocasiones que lo trasladaran al frente, pero siempre le fue negado. En 1965, aprovechando unas vacaciones, viajó hasta allí por su cuenta. Las imágenes que trajo de vuelta resultaron premiadas con el *World Press Photo* en 1965 y 1966, así como con el Pulitzer en 1966, y le valieron un encargo como enviado a zona de guerra. En 1968 fue nombrado editor gráfico de noticias en la sede de UPI en Hong Kong, pero una vez más, Kyoichi aprovechó la ocasión para regresar a Vietnam. En Octubre de 1970 Sawada accedió a acompañar al nuevo responsable de la oficina de UPI de Phnom Penh, Frank Frosch, a lo largo de la Route 2, frontera con Camboya. Cayeron en una emboscada. Un colega encontró sus cuerpos acribillados cerca del coche que habían alquilado (The Gold Medals, 2015: 377).

La información que presenta la página de WPP es similar a la encontrada en The Gold Medals; sin embargo, en la página oficial también se habla de Sawada como uno de los fotógrafos más atrevidos que hasta entonces trabajaran para la United Press International (UPI):

Apareció dispuesto a hacer cualquier cosa por una historia. Lo describen como un hombre prudente, que calculaba sus riesgos con cuidado y siempre llevaba un cas-

---

<sup>11</sup> La identificación de planos, ángulos y luces de la fotografía son fundamentales para entender en qué se está haciendo énfasis al mostrar el contenido. La luz cenital provoca una iluminación directa sobre los sujetos, tanto en los soldados como en el cuerpo que arrastra el tanque. La iluminación en la fotografía por lo tanto, es un elemento que, de acuerdo a como se efectúa en la fotografía, produce sentido.

co. Después de su muerte, recibió la Medalla Robert Capa de Oro de la *Overseas Press Club*. Kyoichi Sawada fue de uno de los 50 fotógrafos japoneses que fueron a Indochina para cubrir la guerra. Después de la Segunda Guerra Mundial, los medios de comunicación japoneses se habían centrado casi exclusivamente en las noticias nacionales. Los Juegos Olímpicos de 1964 en Tokio, sin embargo, estimuló el interés público en el mundo fuera de Japón, y más periodistas japoneses se interesaron para cubrir eventos internacionales.<sup>12</sup>

## Vietnam y la guerra

El contexto interno de la fotografía muestra a un par de soldados estadounidenses que al ir en el tanque, nos anuncia que están en una zona de guerra, que están en combate o que van hacia él. El título de la fotografía indica entonces quién es el hombre que llevan arrastrando. La premiación de 1966 de WPP incluyó muchas fotografías de la guerra de Vietnam. Por lo tanto es necesario un asomo al contexto externo, el de la propia guerra:

La de Vietnam fue la primera y la última guerra que se documentó sin las limitaciones de la censura militar y que produjo una iconografía que se ha convertido en parte fundamental de nuestro patrimonio iconográfico. Sin la absoluta libertad y la participación emocional de unos reporteros conscientes del valor de su testimonio, imágenes como ésta, que documenta una inútil exhibición de fuerza y una carencia absoluta de piedad hacia los vencidos, jamás habrían llegado hasta nosotros (The Gold Medals, 2015: 377).

La guerra de Vietnam fue un conflicto que se presentó en la península de Indochina (Ocaña, 2003). Comenzó en el año de 1959 y finalizó en el año de 1975. Estados Unidos de Norteamérica en alianza con Vietnam del Sur, se enfrentaron contra Vietnam del Norte y las guerrillas comunistas. La guerra de Vietnam ha sido la más larga de la historia estadounidense, supuso para este país una experiencia de trabajo y frustración, constituyendo sin lugar a dudas, el más serio fracaso de Estados Unidos en la Guerra Fría (Ocaña, 2003). El antecedente de la guerra de Vietnam se sitúa con la guerra de Indochina. En este conflicto se enfrentaron los franceses con los nacionalistas comunistas, pero finalmente en 1954 fueron colonizados. Esto trajo como consecuencia que el país se dividiera en dos. En el norte se instaló un régimen comunista y en el sur un gobierno a favor de Estados Unidos.

El Vietcong comenzó actuar en 1959, eran superiores al ARVN (ejército de Vietnam sur) pues en este último gobernaba la corrupción y unos mandos nefastos salidos

---

<sup>12</sup> Información extraída de la página oficial: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1966/spot-news/kyoichi-sawada>, traducción propia.



de las familias de clase alta del país. En 1960, llegó la intervención estadounidense en manera de asesores militares que entrenaban al ejército y les enseñaban nuevas tácticas, además de proporcionar armamento. Mientras el Sur cedía territorio poco a poco, el 2 de agosto de 1964, el destructor USS Maddox estadounidense fue atacado por patrulleras del EVN (Ejército Vietnam del Norte) (Historia bélica, 2014).

La intervención de Estados Unidos se dio después de este ataque, pero fue hasta el año de 1965 cuando comenzaron los grandes enfrentamientos entre las tropas estadounidenses y Vietcong como la Batalla del Valle de la Drag (Historia bélica, 2014). Ya para el año de 1972 la guerra se había extendido hasta Camboya y Laos. Fue hasta la llegada del gobierno estadounidense, durante el mandato del presidente Richard Nixon, que las tropas empezaron a retirarse y con ello llegaron las negociaciones. Vietnam del Sur se extinguió y todo el territorio quedó al mando de un gobierno comunista, “Las bajas fueron 60.000 norteamericanos muertos, 250.000 survietnamitas, 1.000.000 norvietnamitas y Vietcong, 2.500.000 millones de civiles muertos entre Vietnam, Laos y Camboya” (Historia bélica, 2014).

La fotografía de Sawada concentra en su contenido elementos bélicos: armas, soldados y tanques; sin embargo, esta fotografía también muestra de forma explícita el abuso de poder, los fuertes sobre los débiles, el sometimiento. En este caso es el ejército estadounidense el que abusa de su poder y la fotografía es una muestra de la visión que tenía Estados Unidos ante el comunismo.

Así, en esta fotografía se representa explícitamente un hecho en particular, donde un cadáver se muestra como consecuencia de la guerra. No obstante la reproducción de la muerte y el dolor en la fotografía periodística lleva a cuestionar la manera en la que un hecho de esta índole puede trastocarse debido al contenido que muestran:

El uso de las imágenes de cadáveres en los medios es un tema que tanto los códigos deontológicos como los profesionales y los ciudadanos consideran delicado, y que todos ellos coinciden en que se requiere un esfuerzo por conseguir un equilibrio entre el derecho a la información y el derecho a la privacidad de las personas. (Alcalá, 2010).

No obstante, una vez que las fotografías salen de la plataforma de los medios de comunicación para llegar a un concurso que las premia, como es el WPP, la mirada sobre ellas adquiere otros significados, donde los códigos deontológicos, tal como lo señala la autora Fabiola Alcalá, no logran el equilibrio, sino que figuran como pequeñas pantallas visuales, que si bien no dejan de hacer énfasis sobre las problemáticas que relatan, sí marcan una diferencia una vez que los reflectores sobre las fotografías legitiman su contenido, sobrevalorándolo como material fotográfico digno de premiarse. Es justamente en la espiral de esa dinámica donde también se legitima la crueldad que impera en el mundo a través de una premiación como WPP.



### *Manifestación contra el aeropuerto de Tokio*

Sadayuki Mikami/World Press Photo, 1979.<sup>13</sup> Lugar de la escena: Narita, Japón.

Publicada en: The Associated Press.

## **Composición fotográfica**

Se trata de una fotografía en blanco y negro tomada en primer plano con luz cenital y ángulo frontal. Muestra una escena turbulenta, por lo que los sujetos no se aprecian bien, pero por la vestimenta que llevan se puede pensar en que son soldados, policías o civiles cubiertos con cascos y caretas. Los sujetos están corriendo, todos se muestran en movimiento. En las manos llevan palos o mazos, algunos de ellos llevan cascos. Uno de los hombres, el que está del lado derecho de la fotografía, está en llamas, solo se le alcanzan a ver un poco las piernas pero el fuego prácticamente le cubre todo el cuerpo. Los hombres corren pero van dejando a su paso al hombre en llamas. El hombre que está al frente de todos está con la cabeza girada hacia donde está el hombre quemándose, otros voltean hacia atrás y uno de ellos está mirado al frente. En la escena se percibe bastante humo a causa del fuego, el disturbio se congela en la fotografía pero el caos se mantiene, el piso es de tierra o arena con residuos, quizá producto del mismo enfrentamiento.

El fotógrafo japonés Sadayuki Mikami se encargó de cubrir la serie de protestas a causa de la construcción del New Tokio International Airport. En esta fotografía se muestra justamente el momento en que uno de los manifestantes está envuelto en llamas, a causa de un cóctel molotov que pretendía lanzar contra la policía (The Gold Medals, 2015). La manera en la que está presentada la fotografía hace pensar que tras el humo que cubre la tercera parte de la escena, hay más fuego o más personas enfrentándose entre sí, pero el humo no deja ver más que algunos mazos en el aire por encima de las cabezas de los sujetos que corren.

## **El fotógrafo: Sadayuki Mikami**

Sadayuki Mikami es un fotógrafo japonés nacido en Aomori, en 1949. Su carrera como fotógrafo profesional inició en el año de 1969 cuando comenzó a trabajar para la agencia de prensa Tokyo Photo, como ayudante para el laboratorio de revelado (The Gold Medals, 2015).

Ya para el año de 1975 empezó a trabajar como fotógrafo y a colaborar para *Associated Press*. A lo largo de su carrera ha realizado reportajes sobre varios acontecimientos relevantes en Asia, como las protestas en la plaza de Tiananmén en 1989 y la revuelta de Gwangju en Corea del Sur. Mikami también ha registrado en imágenes

---

<sup>13</sup> Ver en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1979/world-press-photo-year/sadayuki-mikami>

las Olimpiadas de Sapporo de los Ángeles y de Séul, y varias cumbres del G7. En 1992 fue nombrado jefe de redacción de *Tokio Photo* (p. 334).

En el año 2013 Mikami todavía estaba trabajando para la Agencia Associated Press. En el año de 1984 ganó el tercer lugar en la categoría “News Feature” de WPP.<sup>14</sup>

### **Protestas en Tokio a causa del aeropuerto internacional**

El fotógrafo Mikami presenta en su fotografía uno de los tantos disturbios que ocasionaron las protestas ante la construcción del Aeropuerto Internacional de Tokio; sin embargo, es momento de adentrarse en el contexto de la fotografía. El contexto interno muestra una escena que presenta un disturbio, caos, fuego, humo y llamas, los sujetos que aparecen en la fotografía son presentados como los que están viviendo el conflicto; no obstante no se alcanza a ver con precisión quiénes son ni que papel desarrollan dentro del disturbio:

El gobierno japonés anunció la construcción de un nuevo aeropuerto para la ciudad de Tokio en 1966. El proyecto suscitó de inmediato una gran oposición por parte de los residentes de la zona, que no estaban dispuestos a vender sus tierras y que fueron apoyados por organizaciones estudiantiles en caso de guerra en contra de la Unión Soviética. Las protestas fueron violentas y causaron doce muertos, de los cuales cinco eran policías. El aeropuerto se inauguró en mayo de 1978 (*The Gold Medals*, 2015: 334).

Dentro de la página oficial del premio WPP, los datos contextuales de la fotografía de Mikami, relatan los intereses por parte de la asociación de ese año en particular por los temas a mostrar en las fotografías ganadoras, los cuales no radicaban en destacar un problema global importante en específico, sino en dar una mirada general sobre distintos eventos alrededor del mundo y que según relata WPP, merecían la misma importancia que una noticia de tema mundial o con un grado de impacto superior a este tipo de acontecimientos.

1979 *World Press Photo Contest* hizo una visión caleidoscópica del año 1978. Se incluyeron fotos del vertido de petróleo en Gran Bretaña causada por el superpetrolero Amoco Cádiz, y del accidente de un avión de *Southwest Airlines Pacífico* en San Diego, donde se murieron 150 personas. Los Juegos de la Commonwealth en Australia estaban bien representados en la categoría de deportes, así mismo la victoria de Argentina de la Copa Mundial de la FIFA. El *Jonestown Massacre* en los Estados Unidos y la primera flagelación pública en Pakistán presentó algunas imágenes im-

---

<sup>14</sup> Información extraída de: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1979/world-press-photo-year/sadayuki-mikami>

pactantes al igual que la foto de un hombre envuelto en llamas en el aeropuerto internacional de Narita de Tokio, misma que se convirtió en *World Press Photo* del Año.<sup>15</sup>

A diferencia de la fotografía de Sawada, donde se muestran los soldados arrastrando a un hombre con el propio tanque en el que van montados, en la foto de Mikami se potencializa un caos, pero que es resultado de una situación en donde las autoridades deciden la construcción de un aeropuerto, traspasando derechos y provocando el despojo de los ciudadanos que vivían en la zona, quienes por más protestas que hicieron no les fueron reconocidos ninguno de sus argumentos, ya que finalmente el aeropuerto fue construido.

La fotografía muestra el conflicto que la población estaba enfrentando, dejando como resultado muertos, sangre y violencia. El juego de planos en la fotografía enfatiza el enfrentamiento, hombres provocándolo y huyendo del mismo. La representación de la violencia en el discurso de *World Press Photo of the Year*, abarca diversas latitudes, y aunque los sucesos que se muestran son diversos, la violencia sigue siendo el tema principal.

### **La estética del dolor: las emociones en el centro de las imágenes**

En la estética del dolor, las dos fotografías sometidas al análisis son retratos. Si bien, ambas fotografías están compuestas de manera totalmente distinta desde su técnica hasta sus contextos, en las dos el tema predominante es el dolor humano. Ambas muestran cuerpos que han sufrido maltrato físico y es justamente el que se expone. En los dos casos, el dolor retratado traspasa esos límites que en un momento tuvo cada una de las fotografías al ser noticias: primero al aparecer en los diarios y luego, al volverse documentos que plasmaron el sufrimiento de forma artística. Una vez famosas gracias al premio del WWP, el sufrimiento retratado logró su perpetuación visual.

*Superviviente de un campo de internamiento hutu*

James Nachtwey/*World Press Photo*, 1995.<sup>16</sup> Lugar de la escena: Ruanda.

Publicada en: *Magnum Photo*.

### **Composición fotográfica**

La fotografía está hecha en blanco y negro, es un plano detalle que muestra el rostro de un hombre joven, el rostro está de perfil, tiene la mirada perdida, la boca entre abierta y cuatro cicatrices profundas. Una la tiene en la parte superior de la cabeza,

---

<sup>15</sup> Información extraída de <http://www.worldpressphoto.org/collection/context/photo/1979>, traducción propia.

<sup>16</sup> Ver en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1995/world-press-photo-year/james-nachtwey>

la otra un poco más abajo y hasta la parte superior de la oreja. Una más en medio pómulo y otra que comienza en la comisura de la boca y va hasta la parte baja del cuello. Tiene una de sus manos en el cuello y se le alcanza a ver un poco de la camisa que lleva puesta, su hombro derecho. La fotografía al ser un plano detalle, muestra el fondo desenfocado. La luz y el ángulo de la fotografía son laterales. En el rostro del hombre está explícito el dolor y el sufrimiento, pero de una forma pasiva, incorporada ya donde las cicatrices dan cuenta de ellos.

### **El fotógrafo: James Nachtwey**

Estadounidense. Nació en Siracusa, estado de Nueva York, en 1948. Comenzó a trabajar en *Time* desde 1984. Fue hasta 1986 que el fotógrafo se incorporó a Magnum Photos, donde continuó hasta 2001. Ese mismo año se creó la VII Photo Agency, que es una cooperativa internacional de fotógrafos. Nachtwey formó parte de su fundación. Estudió Ciencias Políticas e Historia del Arte. “Ha sido acreedor de numerosos premios, entre ellos la *Robert Capa Gold Medal* en cinco ocasiones, el *World Press Photo*, el *Infinity Award for Photojournalism* y el *Dresden Peace Prize*” (The Gold Medals, 2015: 211). El trabajo de James Nachtwey representa diversos conflictos alrededor del mundo, entre los más sobresalientes están:

El colapso de la antigua Yugoslavia y el conflicto de Chechenia; el genocidio de Ruanda y las luchas independentistas del IRA en Irlanda. En los años ochenta cubrió las guerras civiles de América Central e inició una larga exposición en Afganistán, desde la resistencia a la invasión soviética a la expulsión de los talibanes en 2001. El 11 de septiembre de 2001 cubrió y fotografió el derrumbamiento del *World Trade Center* de Nueva York. En 2013 dejó la VII Photo Agency (*idem*).

Es el fotógrafo de prensa estadounidense de mayor trayectoria y renombre en la actualidad. En cuanto al premio WWP, lo ha recibido en dos ocasiones con el premio del año y más de 10 veces en las diversas categorías de la premiación. Es importante tener en cuenta cómo la propia página del WPP crea resonancia sobre los fotógrafos ganadores. Al buscar información de James Nachtwey, la página incluso proporciona un mapamundi donde se ven los sitios en los que el fotógrafo ha realizado sus fotografías y la serie de premios que ha obtenido, evidenciando así el peso y la importancia del fotógrafo estadounidense para la institución y para el fotoperiodismo.

### **Ruanda: guerra y genocidio**

El hombre que aparece en la fotografía es un hutu. Se encontraba en la Cruz Roja en Nyanza, Ruanda. Le mutilaron el rostro ya que figuraba como sospechoso de simpatizar con los rebeldes tutsis.<sup>17</sup> Había sido liberado de un campamento cercano,

---

<sup>17</sup> Información extraída del *World Press Photo* <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1995/general-news/james-nachtwey/101>, traducción propia.

donde muchos hombres fueron encarcelados y golpeados. Fue atacado con machetes pero había logrado sobrevivir. No podía comer ni hablar cuando Nachtwey le tomó la fotografía.

La animosidad entre los grupos de población hutu y tutsi en Ruanda había sido cocida a fuego lento durante décadas. En abril de 1994, la muerte del presidente hutu Juvénal Habyarimana en un accidente aéreo cerca de la capital de Kigali provocó ataques asesinos contra las minorías tutsi y hutus moderados.

La situación se deterioró aún más cuando los rebeldes principalmente tutsis del Frente Patriótico Ruandés (FPR) comenzó a empujar hacia el sur desde su bastión en el norte de Ruanda. Un éxodo masivo de personas que trataban de escapar de la violencia excesiva estaba en marcha antes de julio.<sup>18</sup>

A partir del 6 de abril y hasta mediados de julio de 1994, en sólo cien días, murieron en Ruanda, víctimas de disparos, golpes de machete o de bastones con clavos más de ochocientas mil personas, pertenecientes en su mayoría, a la etnia tutsi. Después del genocidio, alrededor de un millón de personas huyó a Zaire, donde se levantó uno de los campos de refugiados más grandes de la historia [...] Nachtwey centra el encuadre en su cara violada, reducida a la materialidad, a cicatrices, a denuncia (The Gold Medals, 2015: 211).

El hombre acababa de ser liberado de un campo de exterminio hutu, donde buena parte de los prisioneros pertenecían a la etnia tutsi, quienes padecían hambre, eran golpeados y violados. Me dejó que lo fotografiara durante mucho tiempo, incluso volvió la cara hacia la luz, como si quisiera que pudiese verlo mejor. Creo que era consciente de lo que sus cicatrices iban a revelar al resto del mundo (Nachtwey, 2015).

Al revisar el trabajo de James Nachtwey, no solo con la fotografía acreedora del WPP, queda claro lo que al fotógrafo le interesa representar y mostrar. Con un trabajo en blanco y negro, el fotógrafo muestra la doble función en la que se puede presentar el fotoperiodismo; por un lado, la noticia vuelta imagen sobre situaciones específicas y por otra, la fotografía que se vuelve artística por la estética manejada.

Los humanos hacen la guerra y nosotros hacemos la paz. Creamos amor y odio-odio y miedo. Esos dos son los asesinos. Orqueste odio y miedo y los humanos harán un genocidio. Los colonialistas europeos usaron el miedo y el odio para crear una brecha en Ruanda para dividir y conquistar. Nunca le fue permitida sanar y se convirtió en el subtexto de esta sociedad mucho después que las reglas de los blancos elaboraran su existencia. En 1994, la enemistad tribal entre Hutus y Tutsis fue manipulada

---

<sup>18</sup> Información extraída del *World Press Photo* <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1995/general-news/james-nachtwey/101>, traducción propia.

políticamente para una masa crítica. Entre 500.000 y un millón de personas fueron rebanadas durante tres meses usando herramientas de granjas como armas. El asesinato por los Hutus-interahamwe fue cometido cara a cara, vecino contra vecino, y algunas veces hermano contra hermano.

Después, cuando la Armada hutu y algunas milicias huyeron a Zaire (ahora la República Democrática del Congo) para escapar al avance de las fuerzas Tutsi, más de un millón de personas cruzaron la frontera en un solo día. Establecieron campamentos improvisados en la oca, tierra volcánica, donde era imposible encontrar agua limpia, cavar letrinas o enterrar a los muertos. En esos días la epidemia de cólera arrasó los campos. Diez mil personas murieron en pocas semanas. Entierros masivos fueron llevados a cabo usando camiones. Un número desconocido de niños quedaron huérfanos y abandonados. Las agencias de ayuda internacional llegaron a Goma para tratar de detener las enfermedades.

Los responsables del genocidio se ocultaron entre la masa de civiles de los campos. Organizaciones de ayuda estaban en un dilema. Debido a que no podían distinguir quien era un asesino de un campesino, se obligaron a tratar a todas las personas. Irónicamente, la comunidad internacional que se había alejado de sus responsabilidades durante el genocidio fue forzada a rescatar a aquellos que habían cometido tales atrocidades. Todo esto sucedió al mismo tiempo de que Nelson Mandela se convirtiera en presidente de Suráfrica (VICA, 2012).

Una vez que hemos hablado de los contextos que rodean la fotografía de Nachtwey y una lectura general a su trabajo, es preciso pensar cómo el fotógrafo estadounidense coloca al centro las atrocidades y las consecuencias que dejan los conflictos en cualquier parte del mundo en la que suceden pero con una firma singular. La manera de encuadrar los sucesos, el manejo del blanco y negro, los primeros planos y los planos detalle pueden dar respuestas a una manera particular de su quehacer fotográfico. Sin embargo, sus fotografías son el ejemplo perfecto de la doble función en la que se ve envuelta la fotografía de prensa, como se ha mencionado anteriormente.

La conmoción que provoca el terror que vivió en este caso el hombre hutu se queda en la imagen misma, que una vez vuelta objeto fotográfico es su poder visual el que trasciende y no la situación en sí. Jose Luis Barrios (2010) en *Atrocitas fascinans* lo anuncia cuando habla sobre lo que puede llegar a suceder con este tipo de imágenes:

El terror de la imagen se explica a partir del significante ausente como lo propio de la imagen: lo que ésta muestra sólo es el lugar de un vacío. Lo que vemos de horror en la imagen sólo da cuenta de una ausencia del significante. No se trata de una operación metafísica en la que, pudiera pensarse, esa ausencia puede ser traída a la presencia. Antes bien, la relación entre terror e imagen sólo se entiende porque la radicalidad de dicho terror es la muerte (p. 21).

Entonces: ¿qué es lo valioso en el trabajo de Nachtwey y qué es lo que se pierde en dichas escenas que adquieren múltiples significados más allá de los intereses particulares del autor por dar a conocer alguna situación particular? Quizás esta cuestión es la que sucede a muchas de las fotografías de prensa a lo largo de su propia historia, donde no se sabe justamente en que momento una primera intención lleva a otra y así, en efecto cadena, la aíslan de un supuesto cometido principal.

Sin embargo, en el caso particular de este fotógrafo, su trabajo ya marca un legado dentro del fotoperiodismo que sobrepasa los premios y reconocimientos adquiridos, o que quizás a causa de ellos, es que se legitima su obra. James Nachtwey es un fotógrafo contemporáneo vuelto un ejemplo a seguir para muchos fotoperiodistas. No obstante, la firma estética en su trabajo va acompañada también de una serie de ideas que se desprenden de la denuncia sobre las injusticias que aquejan a países en conflicto, con hambre y guerra.

Es un fotógrafo humanista con su obra como testimonio, pero que desarrolla su trabajo dentro de las grandes agencias y diarios que siguen una lógica de medios donde la mirada estadounidense no deja de manifestarse y de ser la predominante. Nachtwey, independientemente de su historia de vida, no termina por romper con los esquemas de los fuertes sobre los débiles y de las grandes potencias que generalizan la mirada sobre lo vulnerable, lo frágil y lo injusto, en una dinámica donde los roles están muy bien definidos. Sus fotografías no provocan una ruptura contundente con esas maneras de representación de la violencia, la pobreza y la guerra en las que está muy anclada la mirada occidental que prevalece en el mundo y que se pone de manifiesto sin cesar en el fotoperiodismo.

*Fátima al-Qaws abraza a su hijo Zayed*

Samuel Aranda/World Press Photo, 2012.<sup>19</sup> Lugar de la escena: Yemen.

Publicada en: *The New York Times*.

## Composición fotográfica

Es una fotografía a color en plano medio, con luz y ángulo frontales. Muestra a dos sujetos, una mujer vestida de negro, con el rostro cubierto por un *niqab*. Sostiene al hombre entre sus brazos, una mano le sostiene la cabeza por debajo del cuello y la otra le toma un brazo. Las manos de la mujer están cubiertas por guantes blancos, los cuales se perciben sucios, manchados de sangre y sudor. Uno de los guantes tiene una flor bordada.

El hombre tiene el torso desnudo, la cabeza recargada en el hombro derecho de la mujer, por lo que el rostro no se le ve por completo, sino solo de forma lateral; sin embargo, se alcanza a ver el gesto de dolor que expresa, así como la boca semi-

---

<sup>19</sup> Ver en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012/world-press-photo-year/samuel-aranda>



abierta. Uno de los brazos del hombre está extendido descansando sobre el regazo de la mujer y la otra mano está sobre su propio brazo. Sobre el brazo extendido se alcanza a ver una especie de tatuaje, parecen ser unas letras. Sobre su piel corren sudor y gotas de sangre. No se puede ver bien de dónde proviene la sangre. En la parte inferior, se alcanza a ver un bulto, parece ser una bolsa o una base donde están recargándose tanto el brazo de la mujer como los de él.

La escena de la fotografía, al hacer la lectura solo desde sus elementos técnicos sin saber datos específicos, no permite ver en qué lugar se ha hecho la escena ni cómo ni cuando, solo se ve el fondo que es una pared color amarillo, misma que refleja las sombras de las siluetas de los sujetos retratados y al lados de ellos, solo se perciben unas posibles sombras de otros sujetos que estén cerca de ellos. Félix Del Valle Gastaminza (2014) refiere justamente a la posible interpretación cuando se desconoce el contexto:

La ausencia de especificidad cronológica, temática o histórica en la imagen permite al espectador construir su propia visión de la imagen, de acuerdo con sus particulares ideas, prejuicios o conocimientos. En esa falta de contextualización radica, en buena medida, la fuerza de la imagen (p. 266).

Una vez que se sabe de dónde procede la fotografía, la lectura se vuelve más amplia, se adquieren más elementos para su interpretación; por ejemplo, las sombras de los lados permiten pensar en otros posibles sujetos que están heridos al igual que uno de los protagonistas de la fotografía. La manera en la que la mujer abraza al hombre plantea la posibilidad de que es un familiar cercano e incluso su hijo, cosa que se enuncia desde su propio título. La fotografía muestra sufrimiento y agonía, incluso cuando los rostros de ambos sujetos no se perciben frontalmente y al descubierto.

### **El fotógrafo: Samuel Aranda**

Samuel Aranda es un fotógrafo español. Nació en Santa Coloma de Gramanet, Barcelona en 1979. Comenzó a trabajar como fotoperiodista desde los 19 años, colaborando con diarios como *El País* y *El Periódico de Cataluña*. A lo largo de su carrera ha documentado distintos conflictos sociales alrededor del mundo en lugares como Gaza, Pakistán, Líbano, Irak, entre otros.

La fotografía que lo hizo acreedor al premio WPP, fue hecha en Sanaa, Yemen en 2011 durante una de las revueltas que tuvieron lugar durante un conflicto (WPP, 2012). La fotografía muestra a una mujer sosteniendo a un hombre herido entre sus brazos en una mezquita que fue utilizada como hospital militar, donde se atendieron a las víctimas que dejaron las luchas contra el presidente Alí Saleh (Ferrer, 2012). La fotografía de Aranda fue publicada en *The New York Times* y galardonada en la edición 2012 del WPP.

## Las consecuencias de los disturbios en Yemen

Esta fotografía hace referencia a una de las tantas consecuencias de los disturbios por el conflicto en Yemen. De acuerdo con la información que proporciona la página de WPP y la revisión de algunas entrevistas hechas por diversos medios a Samuel Aranda, el fotógrafo habla de su fotografía y de los sujetos que aparecen en ella. La madre Fátima al-Qaws y su hijo Zayed (Aranda, 2012; Fotoperiodismo Diplomatura de postgrado, 2013). El hijo sufre los efectos que le dejó el gas lacrimógeno después de haber participado en una manifestación por las calles de Yemen:

Ese día se produjeron numerosas protestas en contra del régimen autoritario del presidente Ali Abdullah Saleh, que duraba 33 años. Los testigos afirman que miles de personas se manifestaron a lo largo de *Zubairy Street*, una vía pública principal de la ciudad, contra las que se abrió fuego cuando alcanzaron un puesto de control gubernamental cerca del Ministerio de Asuntos Exteriores. Algunos manifestantes abandonaron la protesta, otros continuaron con ella, y volvieron a recibir el impacto de los disparos. Al menos 12 personas murieron y unas treinta resultaron heridas. Fátima al-Qaws, relacionada también con el movimiento de resistencia al régimen, encontró a su hijo en la segunda visita que realizó a los heridos que se hallaban en una mezquita que se utilizaba como hospital temporal. Zayed estuvo en estado de coma durante dos días tras el incidente. Resultó herido dos veces más, ya que las manifestaciones continuaron. El 23 de noviembre, el presidente Saleh voló hasta Arabia Saudí donde firmó un acuerdo en el que transfería los poderes a su vicepresidente Abdurabu Mansur Hadi. El mandato de Saleh finalizó formalmente cuando Hadi fue investido presidente tras las elecciones del 25 de febrero de 2012 (WPP, 2012).

Por otra parte, desde el plano estético y compositivo de sus elementos, dicha fotografía encuentra mucha similitud ante los ojos de la crítica y de los espectadores de manera global con la obra *La piedad* de Miguel Ángel del siglo xv. En la obra de Miguel Ángel se encuentra la Virgen, que recoge en su regazo el cuerpo de su hijo muerto. La posición de los cuerpos en la fotografía de Aranda es bastante similar, evoca a la escultura donde la estética del dolor se hace presente también.

Samuel Aranda dice que no suele titular sus fotografías; sin embargo, esta fotografía en particular adoptó el nombre de “La Pietá Islámica”, una vez que la comparación con la obra de Miguel Ángel se hizo evidente (Lorente, Cañada y Latorre, 2012).

Para el fotógrafo lo más relevante de haber ganado el premio fue que esas personas se dieran a conocer alrededor del mundo, que tomaron voz de alguna manera sobre el conflicto que les aquejaba y del que fueron víctimas. Sin embargo, no todo fue festejo alrededor de dicha fotografía, también hubo críticas y polémica sobre la manera en la que Aranda trató los derechos de su fotografía para que se pudiera utilizar en otros formatos.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Esto sucedió una vez que el fotógrafo aprobó que la fotografía fuera la imagen de portada del dúo

Cuando una fotografía ha salido de una plana de periódico para convertirse en objeto de contemplación dentro de un premio, se trabaja para ser montada y expuesta, los reflectores se colocan sobre el fotógrafo y aunque se habla de los sujetos retratados y en este caso, del conflicto en Yemen con las consecuencias que producían las revueltas, el poder central se queda en la fotografía misma y se aplaude la manera en la que ha sido realizada. De este modo, se legitima el quehacer de la práctica fotoperiodística.

De alguna manera, esa es la labor de una institución como es WPP, pero vale preguntarse justamente aquí, sobre cómo esta dinámica trastoca el interés principal que en un principio pudo tener la fotografía cuando fue publicada en *The New York Times* o en cualquier otro diario. Con esto no se quiere restar importancia al cometido del fotógrafo ni a su trabajo, pero es preciso señalar que:

La fotografía de prensa puede convertirse en documento y puede trascender a su intención comunicativa inicial, pero no se debe olvidar que en su primera intención está la idea de trasladar la realidad visual de un hecho, un acontecimiento, una situación, una persona, a un lector que cotidianamente se acerca a la lectura de su periódico. El espectador se enfrenta a la imagen periodística considerándola más noticia que fotografía (Del Valle Gastaminza, 2014: 272).

Y de este modo, el dolor y el sufrimiento humano lejos de cesar se sigue reproduciendo, en cada persona que mira la fotografía y hasta en sus propios protagonistas, encerrados para siempre en ella congelados en un momento que no se acaba nunca.

### **La estética de lo cotidiano: la reivindicación de lo ordinario**

La estética de lo cotidiano agrupa fotografías que constituyen excepciones dentro del *corpus* de World Press Photo of the Year pues son las de menor frecuencia, solo 7, y 2 de ellas han sido premiadas en 2014 y 2015. Esto hace pensar que la visión acerca de cómo representar los temas que ha abordado el fotoperiodismo está transformándose aunque los temas de los conflictos bélicos y la desgracia humana estén como contexto detrás de estas fotografías. Observamos en estas imágenes una evidente plasticidad artística que evoca a una pintura o una obra de arte, parecen nuevas formas de mirar los temas clásicos del WPP pero destacando lo cotidiano y no lo excepcional, las personas que no están en estados críticos de dolor y

---

musical canadiense Crystal Castles, vendiéndoles los derechos para que apareciera en la portada del disco titulado: "(III)". Aranda cuenta cómo en un principio no estaba convencido de que su fotografía tuviera un fin comercial como la portada de un disco de música electrónica y experimental; no obstante al final narra que conversó con la cantante sobre los motivos del interés por su fotografía ya que la temática de algunas de las canciones del disco trataban temas sobre dictaduras y autoritarismos por lo que terminó aceptando (Del Amo, 2012).

---

sufrimiento sino en actitud de afrontar la circunstancia o simplemente viviéndola en un presente pleno.

### *Señal*

John Stanmeyer/World Press Photo, 2014.<sup>21</sup> Lugar de la escena: Yibuti.

Publicada en: *National Geographic*.

## **Composición fotográfica**

Es una fotografía realizada en plano general, a color, con luz cenital y en ángulo lateral. La fotografía muestra a un grupo de nueve hombres, están a la orilla del mar, todos aparecen a diferente distancia; unos están más próximos y otros un poco más atrás. Las distintas posiciones de los hombres hace que se observen como en escala de planos aunque todos estén bajo el mismo foco del plano general. El hombre que aparece más cercano dentro del plano es quién menos se ve, la silueta es la más oscura; sin embargo, el hombre que sigue de él, de manera tenue pero precisa deja ver un poco más claro su rostro y se alcanzan a ver un poco sus rasgos africanos. Los hombres aparecen sosteniendo en sus manos celulares y por la posición que toman las manos con el celular parece que están intentando captar señal, por ello se muestran con las manos alzadas al cielo. La luz de la luna alumbra la escena, no obstante más que poder observar los rostros y cuerpos de los hombres que están ahí, por la luz de la luna que es tenue, se perfilan las siluetas.

En la noche de Yibuti, contra la oscuridad iluminada por la luna, se recortan unas pequeñas luces digitales. Un grupo de emigrantes africanos alzan al cielo sus teléfonos móviles con la esperanza de captar una señal de la vecina Somalia (The Gold Medals, 2015: 24).

## **El fotógrafo: John Stanmeyer**

John Stanmeyer es un fotógrafo estadounidense, nació en Illinois en el año de 1964. Es miembro de los fundadores de VII Photo Agency. Su trabajo ha sido premiado numerosas ocasiones, entre las que destacan La Robert Capa Gold Medal, el POYi World Understanding Award y varios WPP (The Gold Medals, 2015).

En los últimos diez años ha trabajado de forma casi exclusiva para *National Geographic* publicación en la que ha realizado numerosos reportajes. De 1998 a 2008 colaboró también con *Time* fotografiando varios hechos de relieve internacional, entre los que se encuentran la lucha por la independencia de Timor Oriental y la caída de los Suharto en Indonesia (p. 24).

---

<sup>21</sup> Ver en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/contemporary-issues/john-stanmeyer>

John Stanmeyer a través de sus fotografías “se centra en las injusticias sociales, la erradicación de la pobreza global, en los derechos humanos y en un mayor conocimiento de las culturas en vías de extinción” (Martínez Aniesa, 2012).

Comprendiendo rápidamente que quería aprender algo más sobre fotoperiodismo, ética, etc. volvió a EE.UU. y en Tampa, Florida, trabajó en el *Tampa Tribune* empezando de lo más abajo y llegando a fotógrafo de plantilla. En este periódico trabajó en *internacional* viajando a varios países africanos, europeos y la India.

Posteriormente, tras unos 6 años se centró en trabajos *freelance* en el Oriente Medio. Sus imágenes son conocidas por sus descarnadas descripciones del sufrimiento humano. Ha documentado los refugiados de la guerra civil de Uganda, los efectos del Tsunami, los diversos tratamientos a los enfermos mentales en Asia, el conflicto del Sudán del Sur, los cambios en la Europa del Este tras la caída del comunismo, las diversas plagas de Haití, y el SIDA en Asia. Ha vivido 12 años en el lejano oriente, documentando los acontecimientos más históricos en Asia, fotografiando los rápidos cambios de la región. Su proyecto actual es un libro sobre el SIDA en Asia, en colaboración con su esposa (*idem*).

En el año 2008, la revista *National Geographic* publicó un número que llevaba en la portada una fotografía de Stanmeyer sobre la malaria, esto lo hizo recibir el premio National Magazine. En el año 2012 John Stanmeyer fue nominado a un Emmy con el ciclo de cine VII que llevó por nombre “Hambrientos de atención”. Stanmeyer vive con su esposa, quién es la editora de la revista *Berkshire* y sus tres hijos. Viven en una granja en el Berkshires de Massachusetts Occidental.<sup>22</sup>

### Yibuti, puerto de tránsito

La fotografía de Stanmeyer muestra a un grupo de emigrantes alzando sus teléfonos móviles en busca de señal para así poder hablar con sus familias.

Esta señal de la red invisible que busca en las orillas del mar es el débil y deseado contacto con sus parientes en la lejanía. Yibuti es el puerto de tránsito de intensos flujos de seres humanos que se desplazan de África a Europa y Oriente Medio (The Gold Medals, 2015: 24).

Esta fotografía es parte del extenso trabajo que el fotógrafo estadounidense ha realizado sobre migraciones.

La fotografía de Stanmeyer provocó polémica en torno a la manera en que el mensaje estaba trabajado estéticamente.

---

<sup>22</sup> Información extraída de <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/contemporary-issues/john-stanmeyer>, traducción propia.

La “sutil elegancia” con la que retrata el drama de la inmigración desde una belleza inusual (las pantallas iluminadas de los móviles se asemejan a velas encendidas y la escena transmite una extraña paz) es lo que ha convertido esta imagen en la mejor de todas las captadas en 2013. “Toca un tema muy duro, como es el éxodo de África, pero de una forma que transmite esperanza”, explica a 20minutos Elena Vergara, comisaria de la muestra. “Refleja esa necesidad que tenemos todos de hablar con nuestras familias, pero en su caso aumentada por el hecho de que se trata de personas que han tenido que huir de su país” (A.G.O., 2014).

Para el jurado de WPP, *Señal* despertó mucho interés, ya que la fotografía mostraba completamente uno de los principales problemas globales de las sociedades actuales y que tiene que ver con todos los migrantes que se desplazan por el mundo en busca de una vida mejor. Así lo señaló el miembro del jurado Jillian Edelstein:

Es una foto que está conectada a tantas otras historias de la que abre las discusiones acerca de la tecnología, la globalización, la migración, la pobreza, la desesperación, la alienación, la humanidad. Es una imagen muy sofisticada, fuertemente matizada. Se realiza de forma tan sutil, tan poética, sin embargo inculca con sentido, transmitiendo temas de gran gravedad y preocupación en el mundo de hoy.<sup>23</sup>

Yibuti es un pequeño país africano, se encuentra unido al Mar Rojo. Desde hace mucho tiempo países como Estados Unidos y Francia tienen depositadas ahí sus bases militares.

Actualmente el interés de China por Yibuti también ha ido en aumento. Está ubicado en el estrecho de Bab el Mandeb, una entrada al Canal de Suez, que es una de las rutas de navegación con mayor actividad en el mundo. Yibuti también es un puerto vital para su vecina Etiopía, que no tiene salida al mar, lo cual es aún más importante ahora que se completó una vía férrea entre las capitales de ambos países (Oladipo, 2015).

Lo que hace realmente importante a Yibuti para la ubicación de bases de las súper potenciales militares, es su proximidad a regiones intranquilas de África y Medio Oriente. Somalia, en el suroeste, ha sido un hervidero de intranquilidad –con implicaciones globales– durante años, con piratas en el mar y militantes de al-Shabab que presentan una seria amenaza a la región. Yemen, actualmente con un conflicto armado, está a menos de 32 kilómetros al noreste atravesando por el estrecho de Bab el Mandeb, lo cual lo hace una entrada fácil hacia Medio Oriente sin

---

<sup>23</sup> Información extraída de <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/contemporary-issues/john-stanmeyer>, traducción propia.

tener que estar basados allí. Estas crisis han generado respuestas internacionales y la necesidad de tener bases militares cercanas (Oladipo, 2015).

Susana Linfield, profesora y directora del programa sobre Periodismo y Crítica Cultural de la Universidad de Nueva York, miembro del jurado de WPP, dice respecto de la fotografía:

Lo que buscábamos en la imagen ganadora es la misma cualidad que se busca en una gran película u obra literaria: la impresión de que en ella existen muchos niveles de profundización que llevan a reflexionar sobre cosas que uno no se había planteado anteriormente. Empiezas a levantar las capas para descubrir no sólo lo que exponen sino también lo que ocultan. En muchas fotografías los emigrantes tienen un aspecto desaliñado y patético... esta foto, sin embargo, rehúye el patetismo y lo dignifica (The Gold Medals, 2015: 25).

La opinión que sobresale con la fotografía de Stanmeyer enfatiza la manera que el fotógrafo encontró para hablar de un tema difícil y problemático que involucra directamente a la Unión Europea, en combinación con una plasticidad fotográfica particular. En algunos artículos ya mencionados se habla sobre “el tráfico humano” que pasa sobre Yibuti. Sin embargo, el fotógrafo estadounidense realiza una fotografía que califican de poética.

Sin duda alguna, es importante el reconocimiento al trabajo del fotógrafo, pero es justo ahí, cuando se premia, donde la intención de la denuncia se queda en segundo plano. Susan Sontag (2003) dice al respecto de los casos exóticos de lugares o escenarios: “Cuanto más remoto o exótico el lugar, tanto más expuestos estamos a ver frontal y plenamente a los muertos y moribundos” (p. 32). Y tal es el caso de *Señal*, ya que esa manera tenue de representar a los sujetos que aparecen en la fotografía a la vez que pone de manifiesto la situación que viven, también los deja sin rostro y los homogeniza.

Por ello, es importante señalar y cuestionar las intenciones del fotógrafo al realizar la fotografía, justo por la manera de representar tenue y poética. Porque de nuevo se está poniendo al centro esa delgada línea entre lo trágico y lo artístico, donde lo artístico es lo que trasciende. La trascendencia en el impacto de lo visual es una constante del World Press Photo of the Year, pero que con el paso de los años se ha ido sofisticando. A lo largo de la historia los sucesos y conflictos han dejado tanta crueldad registrada en fotografías que parece que es necesario un cambio de perspectiva en la estética. La mirada occidental sigue su reproducción incesante bajo múltiples perspectivas, tal como lo señala Sofía Gómez Sánchez (2016), “la cultura occidental cubrió todo lo que hizo con el halo de lo que es legítimo y superior” (p. 210). En el caso de las fotografías que imperan dentro de WPP lo anterior hace resonancia directa con el caso en cuestión, al premiar imágenes que evocan una mirada que se vuelve omnipresente y que provoca una constante, precisamente sobre la forma en la que se mira.



Esa visión culturalmente aceptada como modelo a seguir dentro de las sociedades contemporáneas también influye en la mirada que el fotógrafo proyecta, como algo ya dado en su práctica fotoperiodística y que se homogeniza en la mirada de todo individuo. Bien lo anuncia Marina Azahua (2014) cuando dice:

No sólo se trata de la fotografía en sí como objeto de cultura, sino de la manera como su dueño la posee posteriormente. Se abre así un universo de connotaciones, dejando en claro que una cultura de la vista no se trata únicamente en lo visible, sino en el uso que damos a aquello que podemos y estamos dispuestos a mirar (p. 53).

*Jon, 21, y Alex, 25, durante un momento de intimidad*  
Mads Nissen/World Press Photo, 2015.<sup>24</sup> Lugar de la escena:  
San Petersburgo, Rusia.  
Publicada en: Politiken Nyheder.

### Composición fotográfica

Es una fotografía a color, plano general con ángulo y luz laterales. En ella se encuentran dos hombres jóvenes recostados en una cama, al parecer, uno más joven que el otro. El mayor está extendido sobre la cama hacia arriba y el otro está sentado sobre él, a la altura de la cintura y hacia el pecho. Sus manos descansan sobre el hombre que está acostado, lo cual hace pensar en caricias que le está haciendo. La mano izquierda del hombre que está acostado toca la mano del otro chico, una vez que la reposa sobre su pecho.

La luz de la fotografía es tenue, son colores cálidos, al fondo están unas cortinas, todo tiene la misma tonalidad, entre verduzco y el amarillo de la luz que por la manera que entra hacia la habitación hace pensar que viene de una ventana. La cama se ve solo un poco en una esquina inferior, pero ese pequeño detalle hace que el espectador se imagine el resto del escenario como de una recámara. Entre las cortinas está un banco donde se alcanza a ver algo de ropa que descansa sobre el banco o silla que está en la habitación. Al hombre acostado en la cama se le ve el rostro de perfil, pero se puede ver que tiene barba, que es de tez blanca y cabello castaño. El hombre que está sobre él tiene el cabello oscuro, tiene el rostro afeitado y parece tener una complexión más delgada, incluso su rostro es mucho más delicado. La imagen trata de dos hombres que están en un espacio íntimo, disfrutándose mutuamente y contemplándose en su momento, habla de pasión y amor por la posición en la que se encuentran y la atmósfera general ahí contenida.

---

<sup>24</sup> Ver en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/mads-nissen>

## Mads Nissen

Mads Nissen nació en Dinamarca en el año de 1979. Es licenciado en Periodismo gráfico, graduado por la Danish School of Journalism. Ha recibido diversos premios entre los que destaca World Press Photo of the Year 2015, así como en 15 ocasiones ha recibido el premio de fotógrafo y fotografía del año en el concurso de la imagen danés. Mads Nissen está representado internacionalmente por Panos Pictures; en Italia por Prospekt, y en Alemania por Laif.<sup>25</sup>

Vivió dos años en Shangai para documentar el crecimiento económico chino y trabajó para numerosas publicaciones como *Time*, *Newsweek*, *Der Spiegel* y *Stern*. A continuación regresó a su país, donde se incorporó como fotógrafo de plantilla al diario *Politiken*. Mads Nissen ha recibido numerosos premios por sus imágenes y ha publicado dos libros: *Amazonas* en 2013, y *De Faldne* (The Fallen) en 2010, sobre las víctimas danesas en la guerra de Afganistán (The Gold Medals, 2015: 16).

Nissen comenzó su carrera como fotoperiodista desde muy joven, interesado por mostrar la pobreza o las condiciones extremas de los lugares a los que viajaba o donde trabajaba. El fotógrafo danés cuenta como para él la fotografía fue una manera de querer demostrar ante el mundo sus inconformidades y a la vez denunciarlas. Su trabajo se centra principalmente en temas de actualidad y dilemas como la sobrepoblación, la pobreza, las violaciones a los derechos humanos y la relación destructiva del hombre con la naturaleza (Prospektphoto, s/f).

## La homofobia en Rusia

La fotografía de Mads Nissen fue hecha en San Petesburgo, Rusia en 2014. La propia ficha técnica de la fotografía nos da los nombres y la edad de los dos hombres que protagonizan la escena, la cual expone una situación de intimidad propia de una relación amorosa homosexual. Este hecho y en el caso de Rusia como de otros lugares en el mundo adquiere un significado particular.

En junio del 2013 la Duma de Estado rusa transformó en ley por unanimidad la extendida homofobia que serpentea en el país, aprobando una norma contra la homosexualidad que prohíbe “la propaganda de relaciones sexuales no tradicionales”. Así pues, de un día para otro en Rusia fue ilegal no solo celebrar eventos como el *gay pride*, sino también el mero hecho de sostener los derechos de los homosexuales. De esta forma se legitimó la discriminación estatal de las minorías, que desde hacía mucho tiempo era ya objeto de persecuciones y de ataques por parte de grupos religiosos y nacionalistas (The Gold Medals, 2015: 16).

En el año 2013 el presidente Vladimir Putin firmó la ley que prohibía realizar en espacios públicos propaganda homosexual esta ley establecía que:

---

<sup>25</sup> Información extraída de [www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/mads-nissen](http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/mads-nissen), traducción propia.

si el infractor tiene un cargo público reciba una multa de 40.000 a 50.000 rublos (entre 1.000 y 1.250 euros). Si se trata de una persona jurídica la sanción puede ir de 800.000 al millón de rublos (de 19.000 a 23.500 euros). El castigo se recrudecerá si para tal propaganda se usan medios de comunicación (Colás, 2013).

De esta manera, los homosexuales no podrían hacer manifestaciones ni propagandas en espacios públicos ni en presencia de niños, así como tampoco aparecer en los medios de comunicación. Dicha norma, comenzó a hacerse válida en todo el Estado Ruso. Ciudades como San Petersburgo fueron de las primeras en las que se comenzó a implementar. En dicha ciudad, justo un día antes que Putin firmara la ley, se habían presentado decenas de manifestantes, los cuales querían celebrar el día del orgullo *gay*.

Según medios locales, no acudieron más de 50 gays, pero en las cercanías se congregaron más de 100 nacionalistas y ortodoxos que les increparon. La policía intentó que los gays se dispersaran, ya que está prohibido celebrar reuniones homosexuales en público. Los que no lo hicieron fueron detenidos, y también otros por oponer resistencia y enfrentarse a los que los increpaban, algunos de los cuales también acabaron entre rejas. Esta mañana fue liberado el último activista que quedaba en custodia policial, Yury Gavrikov, el organizador del evento (*idem*).

La intolerancia a los homosexuales se fue incrementando desde el año 2013. En décadas anteriores ya había sido contemplada como un delito. En el año 1999 fue declarada una enfermedad mental (Colás, 2014). Por lo tanto, en cuestión de derechos humanos, la situación en Rusia tenía mucho tiempo ya siendo problemática; sin embargo, la aprobación de dicha ley exacerbó los conflictos y las protestas en torno a ello.

Entre los años 2013 y 2014 el fotógrafo danés exploró las consecuencias que la norma contra la sexualidad estaba generando. Por lo tanto, documentó por medio de sus fotografías momentos en que se interrogaba a diversos activistas o personas en general que luchaban por los derechos de los homosexuales. Comenzó a dar seguimiento desde lugares como los bares y clubes nocturnos, donde *gays*, lesbianas, bisexuales y transexuales se reunían, ya que dentro de esos espacios es donde ellos solamente podían sentirse libres. A Nissen le interesó documentar este tipo de escenarios y motivos.

La imagen premiada nos introduce en la intimidad de unas relaciones amorosas prohibidas, a través de una estética sofisticada que evoca la clásica iconografía de la tradición pictórica. De esta forma el trabajo de Nissen nos habla de la lucha por los derechos humanos y de cómo es posible vivir un amor prohibido en la Rusia contemporánea (The Gold Medals, 2015: 16).

Mientras tanto, para el jurado de la premiación número 58 del WPP, seleccionar la fotografía de Mads Nissen fue sumamente importante, ya que estaba claro que tenían la intención de dar visibilidad a un tema que estaba haciendo demasiada presión política, por lo que según las mismas opiniones del jurado, el asunto tenía que destacarse frente otros temas importantes alrededor del mundo, por ello es que se le concedió el primer lugar dentro del premio más importante.

La vida para las personas lesbianas, gays, bisexuales o personas transgénero (LGBT) se estaba volviendo cada vez más difícil en Rusia. Las minorías sexuales eran objeto de discriminación legal y social, el acoso y los ataques de crímenes de odio, por parte de grupos religiosos y nacionalistas conservadores. La fotografía ganadora pertenece a un proyecto más amplio de Nissen llamado “La homofobia en Rusia”.<sup>26</sup>

Y según el miembro del jurado Alessia Glaviano:

La foto tiene un mensaje sobre el amor de ser una respuesta en el contexto de todo lo que está pasando en el mundo. Se trata del amor como un problema global, de una manera que trasciende la homosexualidad. Se envía un fuerte mensaje al mundo, no sólo sobre la homosexualidad, sino de igualdad, sobre el género, por ser negro o blanco, sobre todas las cuestiones relacionadas con las minorías.<sup>27</sup>

Lo anterior lleva a pensar en la manera en que una fotografía como la de Mads Nissen coloca al centro la cuestión sobre los derechos que estaban perdiendo los ciudadanos rusos por motivo de sus preferencias sexuales, y que al expresarse esta vez por medio de una fotografía, los reflectores estaban colocándose sobre dicha problemática, visual y mediáticamente, por medio de un premio de competencia internacional.

El impacto y la fuerza de una fotografía como la de Nissen se confirmaron a lo largo de ese año con cada opinión que al respecto daban sobre ella los diferentes actores dentro del propio WPP como son los jurados:

Es un momento histórico para la imagen... la fotografía ganadora debe ser fuertemente estética, de impacto, y con el potencial necesario para convertirse en icónica. Además de tener un gran poder estético, esta imagen es muy humana (The Gold Medals, 2015: 17).

---

<sup>26</sup> Información extraída de [www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/mads-nissen](http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/mads-nissen), traducción propia

<sup>27</sup> Alessia Glaviano formó parte del jurado de World Press Photo 2014. Recuperado de [www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org).

Así de clara fue la opinión del presidente del jurado de WPP, Michele McNally, director de fotografía y jefe de edición adjunto de *The New York Times*.

Lo anterior es importante mencionarlo, ya que la fotografía expresa una escena que invita a pensar que no fue una instantánea o producto de la casualidad. Si bien se ha dicho que Mads Nissen tenía tiempo realizando trabajos fotográficos respecto del tema, es posible afirmar que se trata de un nuevo paradigma en torno a la concepción de la fotografía de prensa. Las reflexiones de Susan Sontag (2003), hacen pensar justamente en la función que cumplen fotografías como las premiadas en años recientes por el WPP: “Descubrir que las fotografías que al parecer son registro de clímax íntimos, sobre todo del amor y de la muerte, están construidas, nos consterna especialmente” (p. 26).

No obstante, el escenario cumple con el propósito de contagiar la intimidad mediante la recreación de una estética plástica pone al centro el amor, la pasión, la serenidad que se compaginan con una cierta melancolía o incluso tristeza, no solo de los sujetos sino también en los colores cálidos de la iluminación.

Es justo ahí donde el cuestionamiento a la premiación de una fotografía que busca producir un ambiente íntimo se sostiene. Los grandes premios estandarizan las concepciones globales sobre determinados temas, situaciones y maneras de representarse. En la fotografía de Jon y Alex, el fotógrafo danés parece irrumpir en su intimidad y registra ese momento resultado de ese instante donde no existe violencia, abuso de poder, guerra, muerte o destrucción de una forma explícita, como en temas de fotografías anteriores, sino que con esta fotografía en particular la estética resalta por encima del tema que intenta denunciar: la homofobia en Rusia.

Al ver la fotografía se entra a esa habitación que congela en el instante lo que sucede como una acción en la realidad. Así, las fotografías que resultan excepciones dentro del *corpus* del World Press Photo of the Year cuestionan justamente la idea de la fotografía periodística contemporánea en cuanto a su estética, lo que genera el rompimiento de modelos y la apertura a otros dentro del fotoperiodismo.

Si bien, las dos fotografías que se abordan aquí contienen contextos y situaciones muy distintas, están bajo la misma perspectiva de la espectacularidad, lo artístico por encima de la denuncia y de la problemática que exponen. En el caso de *Señal* la situación se vuelve poética, y no porque tenga que mostrar lo que sucede con el horror de la violencia, sino porque su estética es tan tenue, que por lo mismo se borra en ella la gravedad de la situación de los migrantes. Se desdibujan los rostros, las personas se vuelven simples siluetas que encarnan una composición perfecta a las orillas del mar.

Con lo anterior no se quiere decir que el fotógrafo está tratando de esconder o matizar la situación; sin embargo, lo relevante de cuestionar la fotografía recae en la facilidad con que una fotografía como *Señal* cumple una doble función una vez inserta dentro de una premiación internacional, donde el espectáculo de la representación es lo que sobresale.

En cambio, con *Jon, 21, y Alex, 25, un momento de intimidad*, Mads Nissen coloca en escena el amor, la pasión, la tranquilidad aunque también la melancolía con la que reposan dos amantes en un momento completamente íntimo. Con ella, el fotógrafo reafirma de forma contundente el derecho que tiene cualquier persona sobre sus preferencias sexuales sin importar país, edad o color de piel. No obstante en cuanto a la estética presentada en la fotografía, esta presenta una escena más pictórica que fotográfica, haciendo su plasticidad rotunda.

El discurso visual expresado a través de las fotografías constituye códigos en los que se identifican formas específicas de representación de la crueldad, la guerra, el sufrimiento humano y la desgracia. Sin embargo, la excepción de la estética de lo cotidiano se da justamente en la manera en que se producen las fotografías y las situaciones que retrata, más no justifica la manera en que se explota los motivos retratados, siendo estos lo que se vuelven de alto impacto por la potencialidad visual que representan.

### Comentarios finales

A lo largo de este capítulo se ha hecho un acercamiento a seis de las fotografías que han ganado en distintos años el premio principal del WPP, desarrollando un análisis que intenta abarcar todos los aspectos a considerar propuestos en la metodología de esta investigación. Comenzando con la cuestión descriptiva que menciona los aspectos compositivos de la fotografía, un acercamiento al trabajo y vida de cada fotógrafo realizador de cada una de ellas y un asomo a los contextos, para una vez reunidos todos estos elementos poder llegar a una interpretación que intenta comprender el discurso visual que busca encontrarse.

El resultado del análisis a partir de las seis fotografías seleccionadas reafirma la existencia de dos estéticas predominantes dentro del *corpus* general del premio principal, la estética de lo bélico y la estética del dolor, así como una más conformada por las excepciones a las anteriores y que llamamos estética de lo cotidiano, que posee rasgos de una enorme plasticidad artística.

Las estéticas describen y reproducen formas de mirar los conflictos bélicos, la destrucción, la muerte, el dolor y la desgracia, así como situaciones cotidianas que se convierten en obras de arte, plásticas y perfectas. Una vez que estas fotografías ganan el premio del WPP adquieren la personalidad de cuadros para museo en los que se congelan instantes que atrapan personas, hombres y mujeres, observadas minuciosamente por otros, siempre hombres, los fotógrafos, quienes a través de sus cámaras fotográficas los immortalizan, situándose para mirarlos mediante “modos de ver” de países más poderosos, cuyas agencias y publicaciones los vuelven celebridades. En los casos tratados observamos a Sawada mirando Vietnam siendo japonés, a Natchwey mirando Ruanda desde Estados Unidos, a Aranda mirando Yemen desde España, a Stanmeyer mirando Yibuti desde Estados Unidos, a Mads Nissen mirando a Rusia desde Dinamarca; solo Mikami mira a Japón, desde su propio país.

## Bibliografía

- Alcalá, F. (2010). La representación del dolor y la pérdida en el cine documental. El caso de Geografía del Dolor. *FOTOCINEMA, Revista Científica de Cine y Fotografía* (12). Recuperado el 9 de mayo de 2016 de <http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path%5B%5D=361&path%5B%5D=300>
- Alsius, S. y Salgado, F. (Eds.). (2010). *La ética informativa vista por los ciudadanos. Contraste de opiniones entre los periodistas y el público*. Barcelona, España: Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya.
- A. G. O. (2014, 11 de septiembre). Emigración y violencia doméstica, entre las mejores imágenes del World Press Photo. 20 minutos. Recuperado el 9 de mayo del 2016 de <http://www.20minutos.es/noticia/2232922/0/world/press/photo/#xtor=AD-15&xts=467263>
- Azahua, M. (2014). *Retrato involuntario. El acto fotográfico como forma de violencia*. Ciudad de México, México: Tusquets Editores.
- Barrios, J. L. (2010). *Atrocitas Fascinans. Imagen, horror y deseo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Barthes, R. (1995). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós Comunicación.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: De Bolsillo.
- Bustamante Donas, J. (2001). Hacia la cuarta generación de Derechos Humanos: repensando la condición humana en la sociedad tecnológica. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación, 1*. Recuperado el 18 de abril del 2016 de <http://www.oei.es/historico/revistactsi/numero1/bustamante.htm>
- Colás, X. (2013, 30 de junio). Putin firma la ley que castiga la propaganda homosexual en Rusia. *El Mundo*. Recuperado el 5 de mayo de 2016 de <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/06/30/internacional/1372592785.html>
- Colás, X. (2014, 5 de febrero). Clamor global contra la homofobia en Rusia a dos días de Sochi 2014. *El Mundo*. Recuperado el 5 de mayo de 2016 de <http://www.elmundo.es/internacional/2014/02/05/52f250e5268e3e0f748b457c.html>
- Del Amo, S. (2012). Crystal Castles: todo sobre la portada de su nuevo disco. *Play Ground*. Recuperado el 30 de marzo del 2016 de [http://www.playgroundmag.net/articulos/entrevistas/Crystal-Castles-portada-nuevo-disco\\_5\\_987551239.html](http://www.playgroundmag.net/articulos/entrevistas/Crystal-Castles-portada-nuevo-disco_5_987551239.html)
- Del Valle Gastaminza, F. (2014). Los contextos de la fotografía de prensa. En M. Olivera Zaldúa y A. Salvador Benítez (Eds.), *Del artefacto mágico al pixel. Estudios de fotografía* (pp. 261-273). Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Ferrer, I. (2012, 10 de febrero). El español Samuel Aranda gana el World Press Photo. *El País*. Recuperado de [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/10/actualidad/1328869732\\_719096.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/10/actualidad/1328869732_719096.html)
- Fotoperiodismo Diplomatura de Postgrado. (2013). *Entrevista a Samuel Aranda* [Video]. Recuperado el 30 de marzo de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=Kbj-b7KganQ>
- Gómez Sánchez, C. L. (2016). *La alfombra roja del fotoperiodismo. Un análisis del discurso visual del World Press Photo of the Year*. Tesis de maestría no publicada. Universidad de Guadalajara, México.
- Historia Bélica. (2014). Resumen: La Guerra de Vietnam (1959-1975). Recuperado el 25



- abril del 2016 de <https://historiayguerra.net/2014/08/26/resumen-de-la-guerra-de-vietnam-1959-1975/>
- Lorente, U., Cañada, J. y Latorre, J. (2012). Samuel Aranda: “Cualquier madre puede sentirse identificada con la foto del premio”. *Nuestro Tiempo*, 674. Recuperado el 11 de marzo de 2016 de <http://www.unav.es/nuestrotiempo/temas/samuel-aranda-cualquier-madre-puede-sentirse-identificada-con-foto-del-premio>
- Martínez Aniesa, L. (2012). John Stanmeyer. Cada día un fotógrafo/fotógrafos en la red [Blog]. Recuperado el 11 de marzo del 2016 de <http://www.cadadiaunfotografo.com/2012/01/john-stanmeyer.html>
- Nachtwey, J. (2015). The Gold Medals. Los grandes premios internacionales de fotoperiodismo. Italia: Lunwerk Editores.
- Ocaña, J. C. (2003). La guerra del Vietnam. Glosario. Recuperado el 14 de marzo del 2016 de <http://www.historiasiglo20.org/GLOS/vietnam.htm>
- Oladipo, T. (2015). Yibuti, el pequeño país donde las grandes potencias quieren tener bases militares. BBC Mundo. Recuperado el 8 de marzo de 2016 de [http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150616\\_yibuti\\_bases\\_militares\\_men](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150616_yibuti_bases_militares_men)
- Panofsky, E. (1962). *Estudios sobre iconología*. España: Alianza Editorial.
- Prospektphoto. (s/f). Mads Nissen. Recuperado de <http://www.prospektphoto.net/authors/mads-nissen/>
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. España: Santillana.
- The Gold Medals. (2015). *The Gold Medals. Los grandes premios internacionales del fotoperiodismo*. Italia: Lunwerk Editores.
- VICA. (2012). Reflexiones sobre el genocidio en Ruanda. Memoriando fotografía [Blog]. Recuperado el 6 de mayo de 2016 de <http://memoriandofotografia.blogspot.mx/2012/01/reflexiones-sobre-el-genocidio-de.html>
- World Press Photo. (2012). Samuel Aranda. Recuperado el 29 de marzo de 2016 de <http://www.worldpressphoto.org/people/samuel-aranda>

## Páginas electrónicas de las fotografías analizadas

- Aranda, S. (2012). *Fátima al-Qaws abraza a su hijo Zayed/La piedad islámica*. Disponible en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012/world-press-photo-year/samuel-aranda>
- Mikami, S. (1979). *Manifestación contra el aeropuerto de Tokio*. Disponible en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1979/world-press-photo-year/sadayuki-mikami>
- Nachtwey, J. (1995). *Superviviente de un campo de internamiento hutu*. Disponible en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1995/world-press-photo-year/james-nachtwey>
- Nissen, M. (2015). *Jon, 21, y Alex, 25, durante un momento de intimidad*. Disponible en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/mads-nissen>
- Sawada, K. (1966). *Tropas estadounidenses arrastran el cadáver de un soldado del Viet Cong para ser quemado*. Disponible en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1966/world-press-photo-year/kyoichi-sawada>
- Stanmeyer, J. (2014). *Señal*. Disponible en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/contemporary-issues/john-stanmeyer>