

# Fotografia i diversitat cultural. Claus interpretatives

**Eduard Bertran\***

## Resum

La fotografia com a mitjà de comunicació té una sèrie de codis i principis bàsics sobre els quals es regeix. Quan la fotografia la trobem dins de la pàgina d'un diari, ja no podem valorar-la individualment i cal tenir en compte la relació que s'estableix entre fotografia i text. En aquest article veurem com establim les relacions visuals entre immigrant i autòcton, com tractem els estereotips i com podem *normalitzar* la immigració a través de la fotografia.

## Paraules clau

imatge informativa, tractament de qualitat, fotoperiodista, editor gràfic, integració

Recepció de l'original: 14 de novembre de 2008

Acceptació de l'article: 4 de desembre de 2008

## Introducció

La fotografia com a element comunicatiu té una sèrie de principis bàsics que cal conèixer per després poder interpretar-la d'una manera correcta. Aquests principis tenen a veure amb criteris purament d'imatge (composició, lectura de la imatge, enquadrament, punt de vista, pla), i en conseqüència aplicables a altres disciplines, i també amb altres de tècnics i més específics de la fotografia (objectiu, profunditat de camp). Partint d'una correcta interpretació d'aquests aspectes, el docent té una àmplia sèrie d'eines per poder aplicar-les a les aules, i d'aquesta manera poder treballar aspectes com la diversitat i la integració tenint com a eix vertebrador la imatge fotogràfica. És molt important comentar que tots els conceptes que es desenvolupen al llarg del present article no són solament aplicables a l'anàlisi de fotografies ja fetes en premsa, sinó que també poden ser utilitzats des del vessant de la presa de la imatge, és a dir la producció, i així poder cercar i reflexionar amb els alumnes quina és o pot ser la millor manera de captar fotogràficament la diversitat i la integració tant dins com fora de les aules.

## Elements compositius de la imatge

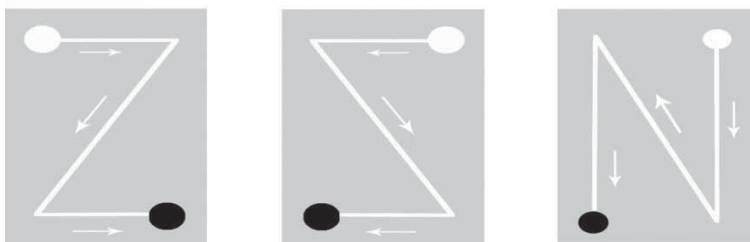
Quan volem utilitzar la fotografia dins de l'àmbit educatiu és necessari conèixer tota una sèrie d'aspectes que no guarden relació amb la tècnica fotogràfica, però que són determinants per poder utilitzar i interpretar de la millor manera possible la imatge. Aquest primer apartat té com a finalitat exposar alguns dels ítems necessaris en el moment de crear, llegir i comprendre una imatge bidimensional. Per desenvolupar aquests criteris, prendrem com a referència els estudis duts a terme per Joan Costa (1989), Donis Dondis (1973), Román Gubern (1987), Francesc Marcé (1983) i Santos Zunzunegui (1995).

---

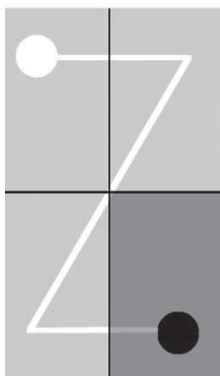
(\*) Professor associat de la Facultat de Ciències de la Comunicació (Universitat Autònoma de Barcelona). Professor titular de l'IEFC. Membre fundador i responsable de fotografia de l'Observatori i Grup d'Investigació de Migració i Comunicació. Adreça electrònica: eduard.bertran@uab.cat

La composició és la manera d'organitzar o distribuir els elements que apareixen o intervenen en una imatge; constitueix una manera de col·locar formes, sensacions, idees, que la vista no vagui per l'espai i les pugui captar en la seva total plenitud. En la composició sempre trobarem una unitat intencionada; de fet, no la podem entendre sense que cada element ocupi un lloc determinat en l'espai, perquè així pugui fer a la perfecció el paper que se li hagi assignat.

Un altre criteri és el de lectura de la imatge, criteri íntimament relacionat amb les grafies i direccions que tenen les tres grans cultures, occidental, àrab i oriental, per escriure i llegir els seus textos. Com a conseqüència d'això, l'ull, quan mira una imatge, se segueix inconscientment la direcció que li marca la seva tradició cultural.



Quan mirem o componem una imatge, en el context occidental i partint dels esquemes anteriorment citats, el quadrant inferior de la dreta es considera que és l'últim que mirarà el nostre ull i per tant el de màxima atracció visual.



L'enquadrament és el factor bàsic sobre el qual s'estructura o s'organitza la composició d'una imatge; constitueix l'element que ens delimita l'anomenat *pla compositiu*. En el moment en què agafem una càmera fotogràfica i ens la posem davant de l'ull, determinem el que volem que aparegui a la imatge i el que no. Com a conseqüència, l'enquadrament el vincularem amb la idea de finestra de la realitat, una finestra que provoca que l'espectador, en el nostre cas el lector de premsa, vegi o percebi la realitat a través dels ulls d'una altra persona, el fotoperiodista. Metafòricament, podríem arribar a considerar els fotoperiodistes com uns gossos pigalls, que

ens permeten mirar el món a través dels seus ulls. Per tant, és molt important com ens mostren i, en conseqüència, com percebem tot el que tenen al seu voltant, ja que d'ells depèn l'opinió i visió de moltes persones.

En el moment d'enquadrar es condiciona la visió o percepció que l'espectador tindrà de la realitat, seleccionant allò que, per als nostres interessos comunicatius o estètics, necessita mirar i, consegüentment, percebre. En el cas de la fotografia de premsa, ens trobem, moltes vegades, amb el problema que, per motius d'espai (és a dir, com que la imatge està subjugada al text i a les necessitats de la pàgina), l'enquadrament que va fer en el seu moment el fotògraf no és el que nosaltres podem veure a la pàgina del diari, i, per tant, es modifica la relació existent entre els elements de la imatge esmentada captada pel fotoperiodista, i així se'n pot alterar part del significat. Per tant, estem en desacord amb alguns autors, com ara Jesús Canga (1994), que defensen poder modificar l'enquadrament fet inicialment pel fotògraf. En conseqüència, i des de la perspectiva educativa, és molt important reforçar i saber transmetre el concepte d'enquadrament com a element determinant i immodificable. El docent ha de saber transmetre aquesta idea, ja que avui en dia, amb els programes de tractament de la imatge, sembla que tot val i se suposa que qualsevol problema de presa ja se solucionarà amb l'ordinador. Sintetitzant, parlarem d'enquadrament com la manera d'enfocar o mostrar la realitat.

Un altre concepte és el de punt de vista. Consisteix a comprendre l'angulació i situació de la càmera respecte de l'escena. Paral·lelament, el punt de vista té la capacitat de transmetre sensacions i conceptes. De fet, són tres els punts de vista: a nivell, contrapicat i picat.



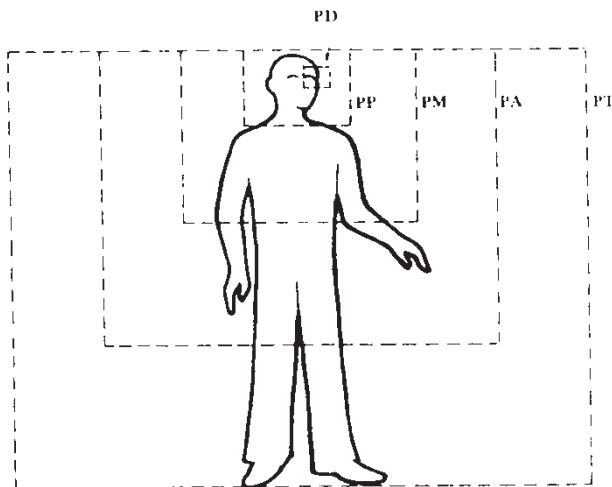
A nivell, la càmera és paral·lela respecte al terra, a l'altura dels ulls de la persona, sense donar un significat especial a la presa. Per tant, emula la visió humana. Amb el contrapicat l'element fotografiat produeix una sensació de superioritat respecte a l'observador. Amb el picat l'element fotografiat produeix una sensació d'inferioritat respecte a l'observador, donant-li un cert aspecte d'indefensió i vulnerabilitat.

Un exemple de la importància del punt de vista, el podem veure en les dues fotografies següents fetes a una mateixa persona, en aquest cas un immigrant que va arribar a la seva vida en l'ensorrament d'una casa.

Les dues fotografies van ser fetes per dos fotògrafs i es van publicar en diaris diferents. En la primera, el punt de vista és a nivell i, en conseqüència, mirem l'immigrant directament als ulls i ens hi relacionem d'igual a igual. En canvi, en la segona el punt de vista és un picat i, per tant, mirem l'immigrant des de dalt, és a dir, amb una certa superioritat. Un altre detall important el podem trobar en el fet que en la primera fotografia l'immigrant està situat frontalment i mirant directament a càmera, i en la segona la presa és gairebé lateral. Així doncs, en la primera fotografia la percepció d'igualtat la trobem tant des del vessant del punt de vista com de la posició de la persona respecte a la càmera (Lorite, 2004). Per tant, és la primera fotografia la que sap transmetre millor la idea de diversitat i integració.



Podem definir el pla com la part de la realitat presa per la càmera i vinculada amb les proporcions del cos humà; és d'on vénen les diferents categories.



*Primerísim primer pla o pla detall (PD):* part del rostre. *Primer pla (PP):* cap i espatlles. *Pla mitjà (PM):* mostra la persona fins a la cintura. *Pla americà (PA):* veiem fins a l'altura del genoll. *Pla general o total (PT):* veiem la persona de cos sencer.

Els plans tenen una sèrie de valors expressius afegits, que poden influir en gran manera en la interpretació de la fotografia per part del lector. Els plans generals s'utilitzen per mostrar l'ambient, les relacions entre els elements que apareixen en l'enquadrament, i possibiliten que l'espectador adopti una actitud distant, amb una consegüent falta d'implicació en el tema tractat, a causa de la sensació de llunyania amb què se'l mira. Els plans mitjans es consideren plans neutres, eliminant en l'espectador la possibilitat de distracció amb l'entorn, però sense arribar a l'alt grau de concentració que ens donen els primers plans. Aquests últims concentren l'atenció de l'espectador sobre la cara del subjecte. Si els mantenim en excés, impedirem que l'espectador reconegui l'entorn.

És molt important remarcar que actualment, i a causa dels programes informàtics de tractament de la imatge, és molt fàcil que tots aquests conceptes perdin importància i que es pugui considerar que tot val i que qualsevol error ja el solucionarem a l'ordinador. Per tant, des d'un vessant didàctic, és essencial que el receptor dels nostres coneixements entengui i assumeixi clarament conceptes com enquadrament, pla, etc., ja que, com hem comentat, en depèn que el missatge que volem transmetre de diversitat i integració i, per tant, de normalitat, sigui al màxim de clar possible.

## Tècnica fotogràfica

Dins de tots els aspectes relacionats amb la tècnica fotogràfica, ens aturarem en els dos més significatius i més determinants en la interpretació d'una fotografia. Per això utilitzarem com a referents Langford (1984) i Lovell (1997).

L'objectiu el definirem com el dispositiu òptic que proporciona les imatges a la càmera. Per a la nostra anàlisi, bàsicament ens interessa descriure'n dos tipus: l'angular i el teleobjectiu. L'angular té un angle de visió superior al de l'ull humà; per això proporciona una imatge amplificada de l'escena i exagera la sensació de profunditat. El teleobjectiu té un angle de visió inferior al de l'ull humà: altera la sensació de profunditat i crea un efecte d'imatge plana.

Els elements expressius d'un i l'altre varien. En utilitzar el teleobjectiu i en una certa distància de presa, la percepció que té el lector és la de mirar les persones i, en el nostre cas, els immigrants amb por i recel; per tant, no té cap interès a relacionar-s'hi. Això no ocorre amb l'angular, ja que per fer primers plans i plans mitjans o plans de grups; el fotògraf ha d'apropar-se a l'immigrant i, en consegüència, la sensació que transmet al lector és de proximitat. Això ho podem apreciar perfectament en les dues fotografies següents (Bertran, 2003; Lorite, 2007).



La primera està feta amb angular. El fotoperiodista ha de cercar un punt de vista proper i, per tant, la sensació que transmet al lector és de proximitat: els veiem les cares, les expressions (no ens mirem els immigrants ni amb recel ni amb por). En canvi, la segona està feta amb teleobjectiu i la percepció que té el lector és totalment contrària; és a dir, ens mirem el col·lectiu d'immigrants des de lluny, no volem que ells se'ns apropin, són una massa anònima. Aquesta sensació d'amenaça que a vegades transmeten els mitjans de comunicació respecte a l'arribada d'immigrants, en la fotografia de la dreta es potencia mitjançant la utilització del teleobjectiu (Lorite, 2007).



Evidentment la utilització del teleobjectiu no sempre té connotacions negatives, ja que moltes vegades ens pot permetre aïllar l'atenció del lector en algun detall o en alguna aspecte de l'escena que el fotògraf vulgui emfatitzar.

A la segona fotografia de la dreta podem veure com, mitjançant el teleobjectiu, el fotògraf centra tota l'atenció del lector en la mirada de tristesa d'un dels immigrants que havien arribat en *cayuco* a les costes canàries.



La profunditat de camp és la zona de nitidesa que podem trobar per davant i per darrere del pla d'enfocament. Bàsicament parlarem de dos nivells diferents de profunditat de camp: poca profunditat i molta profunditat: poca, quan l'objecte o subjecte principal és l'únic que veiem nítid en la imatge; molta, quan veiem nítids pràcticament tots els plans de la imatge. Expressivament i comunicativa, la profunditat de camp ens permet realçar al màxim una persona o objecte, aïllant-los del seu entorn (poca profunditat de camp), o bé al contrari, és a dir, integrar-los al seu entorn o medi (molta profunditat de camp). La primera fotografia és un exemple de poca profunditat de camp i la segona, de molta (Lorite, 2007).



## Fotonotícia

Per desenvolupar aquest i els pròxims apartats, a més de les investigacions dutes a terme des del Migracom, utilitzarem com a referents els llibres de Pepe Baeza (2001) i Manuel Alonso (1995), i la tesi doctoral de l'autor del present article (Bertran, 2003). Parlarem del concepte de fotonotícia quan la fotografia ens presenta la versió realista dels fets amb tots els seus components visuals; és a dir, que el lector del diari sense el text pugui tenir una primera aproximació al contingut de la notícia.

Així doncs, hem d'aconseguir que la fotografia produeixi un missatge visual clarament comprensible en relació amb l'esdeveniment mostrat. Aquesta relació harmònica que ha d'existir entre text i imatge, com és lògic pensar, generarà un producte d'alta qualitat. És molt important aquest concepte de fotonotícia, ja que moltes vegades la fotografia es converteix en un mer element decoratiu i/o dinamitzador de la pàgina; és a dir, que la fotografia no té cap càrrega informativa i es denomina *fotografia il·lustrativa*. La poca utilització de la fotografia és producte de la poca rellevància que a vegades té la fotografia en les redaccions dels diaris. És necessari puntualitzar que aquesta problemàtica no és exclusiva de les informacions que fan referència a la immigració, lamentablement és una cosa que ocorre amb excessiva normalitat (Lorite, 2007).



Aquestes dues fotografies acompanyaven una informació de l'inici de la festa de la diversitat que anualment organitza SOS-Racisme a Barcelona mitjançant una cercavila. La primera és un clar exemple de fotonotícia, ja que ens mostra tots els elements informatius necessaris per interpretar-la correctament (diversitat, cercavila, anagrama de SOS-Racisme, Barcelona, etc.). En canvi, la segona seria una fotografia il·lustrativa, ja que ens mostra unes persones tocant tambors però sense cap element que les relacioni amb diversitat cultural, racisme, etc.

## Text i fotografia

Evidentment, la fotografia no la veiem mai sola, sinó que, com que és a la pàgina d'un diari, revista, etc., s'estableix una estreta relació entre titulars, text i peu de foto. En aquest moment treballem el concepte d'*imatge informativa*. Considerem que una imatge és informativa quan es complementa a la perfecció amb el text, de manera que no està al servei de, sinó que és significativa i així il·lustra tan àmpliament com sigui possible els elements més destacats del fet noticiat. Per tant, la fotografia i el text han de crear una magnífica unió en què no hi hagi un guanyador i un perdedor, per poder establir, d'aquesta manera, una simbiosi perfecta. Igual que la fotografia



no ha d'estar al servei del text, aquest no té per què descriure elements que ja apareixen en la imatge. És a dir, les fotografies ens transmeten el què, el com i, en part, l'on, de manera que el text no té per què incidir en aquests aspectes.

Per a una correcta interpretació de la fotografia és determinant el paper que té el peu de foto en el procés comunicatiu. Té tres funcions bàsiques: identificar els elements destacables, aclarir el sentit de la fotografia evitant interpretacions errònies i orientar la lectura de la fotografia destacant-ne els punts informatius; en cap cas no ha d'incidir en aspectes evidents i s'ha d'especificar quan es tracta d'una foto d'arxiu.

En les diferents investigacions dutes a terme des del Migracom (Lorite, 1996, 2000, 2004, i 2007) ens hem trobat amb casos en els quals, davant d'una mateixa fotografia publicada en diferents diaris, el peu de foto ens ofereix interpretacions totalment diferents i a vegades contradictòries. Posem com a exemples aquests casos: en llegir atentament un peu de foto, podem observar una lleugera diferència, encara que realment es converteixi en una disparitat gran i greu. En un hi podem llegir: «Un marroquí detingut ahir a Algesires *acusat de tràfic il·legal* per l'entrada de 63 immigrants», i en l'altre: «Agents de la Guàrdia Civil traslladen un *dels immigrants detinguts ahir*». Es pot observar com una mateixa persona es converteix en el primer cas en qui podríem considerar el botxí (és qui transporta els immigrants) i en el segon, en víctima.

Un segon cas: «Un dels *subsaharians* arribats ahir a Tenerife mira per una finestra»; «Un *immigrant* arribat a la platja de Tenerife de Los Cristianos en *cayuco* surt per la finestra d'una tenda de campanya, dimarts»; «Un total de 98 *immigrants subsaharians irregulars* van desembarcar ahir al port de Los Cristianos (Tenerife)». Com es pot apreciar, una mateixa persona, i en funció del peu de foto, pot arribar a ser: un subsaharià, un immigrant o un immigrant subsaharià irregular.

Un tercer cas: «Els 105 sense papers que van arribar a La Gomera *es recuperen* de la travessia després de ser atesos per la Creu Roja»; «Part dels 105 immigrants que van arribar en *cayuco* *descansen* al port de San Sebastián de La Gomera». Evidentment, la idea relacionada amb *es recuperen* no és la mateixa que *descansen*. Ens tornem a trobar amb interpretacions totalment diferents.

En conseqüència, en els tres casos descrits ens preguntem, quin és el peu de foto correcte? Totes les fotografies eren d'agència i, per tant, el peu de foto ja venia donat per la mateixa agència. Llavors, a què es deu aquest canvi? A la premsa, producte de les rutines de producció? A la poca importància que es dona al peu de foto? Evidentment la resposta a les dues preguntes és afirmativa. Aquest aspecte del peu de foto, i donada la importància que té en la interpretació de les imatges, és un dels elements que el docent ha de saber treballar molt clarament: una fotografia que pot reflectir d'una manera positiva la diversitat cultural, pot ser interpretada erròniament si el peu de foto així ens ho fa entendre, i al contrari, un peu de foto integrador pot acompanyar una fotografia que transmet un missatge negatiu.

## Rutines productives

Arribats en aquest punt ens podem preguntar per què els mitjans cauen en errors com els de publicar fotografies amb poc contingut informatiu i peus de foto contradictoris. La resposta la trobem en les rutines productives.



Qui decideix la fotografia que s'ha de publicar? En la majoria de redaccions se segueix el procés següent: quan un fotoperiodista arriba a la redacció, fa una primera selecció d'imatges, per poder mostrar-les a l'editor gràfic. A vegades el mateix editor gràfic dirà clarament que ha de ser una en concret. Si hi ha desavinences entre l'editor gràfic i el fotògraf, habitualment es poden esmenar fàcilment, ja que aquestes dues persones parlen un mateix llenguatge, el llenguatge de la imatge. El problema el trobem quan els criteris de l'editor gràfic no coincideixen amb la imatge que tenia pensada la secció. En aquest moment de conflicte, en la majoria de casos acaba prevalent l'opinió de la secció, ja que tenen més recursos i més poder dins de les redaccions. És trist pensar que, a vegades, la persona que elegeix quina fotografia s'ha de publicar no és la persona idònia, ja que no té els suficients coneixements del llenguatge visual.

Quant al peu de foto, a part del que hem comentat anteriorment respecte a la poca importància que a vegades s'hi dóna, es pot dir que hi ha moments en què mitjançant el peu es pot potenciar la línia política de la publicació; en el cas dels temes relacionats amb la immigració és una cosa que ocorre amb certa normalitat. D'aquest fet parteixen les contradiccions esmentades anteriorment.

Una altra gran problemàtica, en aquest cas relacionada amb la diversitat de temes en els quals pot treballar un fotoperiodista un mateix dia, és la falta d'anàlisi i reflexió. És molt important tenir en compte que un fotògraf pot cobrir un mateix dia, per exemple, una roda de premsa, cues d'immigrants per renovar papers i un partit de futbol. Imaginem una notícia relacionada amb la immigració: a la redacció s'ha rebut una trucada sobre cues d'immigrants en una determinada comissaria. El fotoperiodista té l'encàrrec d'anar a aquesta comissaria, en la qual hi ha immigrants fent més de dos-cents metres de cua. Fet concret i puntual associat al valor notícia: cues d'immigrants, que hi hagi persones sense papers no té importància. Així doncs, el plantejament fotogràfic és que es vegin bé els dos-cents metres de cua, després que la foto sigui molt estètica, cercar un punt de vista, enquadrament, etc. El fotoperiodista tindrà present que s'hi ha de veure molta gent, però alhora que les seves capacitats creatives hi quedin reflectides. I a partir d'allà, el fotògraf no pensarà que el plantejament podria haver estat un altre, el tema és la cua, aquesta és la visió de l'immigrant en aquell moment. En conseqüència, el fotoperiodista cau en la trampa de l'estereotip.

Cal tenir present que res no és més antiperiodístic que deixar-se portar per les aparences, ja que no és un criteri acceptable en cap activitat, i menys en el periodisme,

precisament perquè la seva raó de ser es troba en el fet d'informar del que realment és i realment succeeix. Això ho podem apreciar en la fotografia de l'esquerra, en la qual el fotoperiodista probablement es va deixar portar per les aparences (manera de vestir) i va caure en l'estereotip. Al peu de foto es podia llegir: «Uns immigrants passen per la Rambla de Barcelona, ahir».



Arribats en aquest punt ens podem preguntar si és culpa del fotoperiodista haver caigut en aquesta representació fàcil de l'immigrant. Evidentment, en la majoria de vegades no podem assenyalar el fotoperiodista com el causant d'una imatge deficient, ja que de ben segur no haurà tingut el temps suficient per treballar i reflexionar fotogràficament sobre aquesta situació perquè al cap de poc temps se n'haurà d'anar a fer altres fotografies a un lloc i d'una temàtica totalment diferents. Si disposés de més temps, podria sortir de la foto *oficialista*, implicar-s'hi més i mostrar al lector un plantejament visual diferent. Una mostra de com sortir de la foto *oficialista* la podem veure en comparar les fotografies següents, extretes dels estudis periòdics del Migracom.



En la primera veiem la *clàssica* cua d'immigrants per poder regularitzar la seva situació, és a dir la visió *oficialista*; en canvi, la segona és una fotografia on també veiem una cua, però tenim una persona en primer pla; aquí els immigrants ja no són una massa anònima, sinó persones amb un rostre determinat, i el lector del diari crea una relació visual de proximitat, una cosa que no ocorre amb la imatge anterior. La segona fotografia està totalment vinculada amb el concepte de diversitat.



## Tractament visual positiu o negatiu

El criteri de tractament visual positiu el vincularem sempre amb el concepte de qualitat. Positiu no vol dir abordar exclusivament les notícies que tractin de temes favorables sobre les persones immigrants, sinó donar la mateixa visió dels immigrants que dels autòctons, contrastant i comprovant que les persones que puguin aparèixer en una fotografia no es consideren immigrants exclusivament pel seu to de pell, aspecte o manera de vestir.

Respecte a la presència i la manera de tractar les persones de l'anomenat Tercer Món en els mitjans, Susan Sontag (2003) fa una reflexió molt interessant de com mostren el dolor i la mort. Els mitjans ens ensenyen amb total impunitat la mort i les guerres a l'Àfrica, i en canvi en moments com l'11S són molt pudorosos a l'hora de mostrar imatges dels americans morts en els atemptats de les Torres Bessones. També és determinant que puguin aparèixer més en els mitjans de comunicació no sols quan són protagonistes de notícies de continguts negatius. Conseqüentment, aquest tractament positiu ha d'intentar desarrelar de la societat els estereotips negatius relacionats amb els immigrants.

## Normalització de la immigració a través de la fotografia

La fotografia com a element auxiliar d'una estratègia d'integració pot esdevenir fonamental en la integració visual i social respecte als immigrants. La fotografia pot ser utilitzada pels educadors per mostrar d'una manera totalment normalitzada la diversitat existent en la societat actual. Aquest apartat és molt important saber-lo potenciar des del vessant educatiu, ja que és una manera d'educar i fer reflexionar visualment els futurs lectors de premsa. Aquests en són els aspectes més destacables:

- La manera que té el fotoperiodista d'apropar-se als immigrants i les activitats que duen a terme és bàsica en l'elaboració de la imatge mental que transmeten els diaris. A vegades, aquesta manera de presentar-los potencia idees i estereotips que es troben en la nostra societat, com poden ser, entre d'altres, la conflictitat, la deixadesa, etc.
- Hi ha d'haver més imatges en les quals els immigrants puguin explicar les seves problemàtiques, situacions personals, etc.; és a dir, fotografies en les quals es pugui personalitzar l'immigrant. Són una manera visual de trencar distàncies entre els autòctons i els immigrants. Una altra manera de trencar aquestes barreres visuals és fent més imatges de l'interior dels seus habitatges i centres de reunió i/o oració, entre altres possibilitats. També és molt important que no apareguin solament quan són detinguts per la policia o duent a terme tràmits burocràtics, cal mostrar-los en situacions i activitats normals de la vida quotidiana.
- L'aparició d'elements visuals entre l'immigrant i el fotoperiodista, que el lector pugui interpretar com a barreres defensives, transmeten una sensació de recel entre el col·lectiu d'immigrants i els autòctons.
- En utilitzar el teleobjectiu i una distància de presa llunyana, la percepció que té el lector és la de mirar l'immigrant amb por i recel; per tant, no té cap interès de relacionar-s'hi.
- No es pot pressuposar que una persona és immigrant simplement pel seu color de pell o la seva manera de vestir. Aquesta manera simplista d'abordar visualment la notícia confirma la potenciació d'estereotips que a vegades duen a terme els mitjans de comunicació. No podem perdre de vista que el fotògraf té el paper de notari de la nostra època; és a dir, el lector del diari veu la realitat a través dels seus ulls. En conseqüència, és necessari confirmar que una persona és immigrant, i no pressuposar-ho.
- El fotoperiodista, en el moment de fotografiar, en funció de les necessitats informatives, compositives i expressives, decideix un tipus d'enquadrament. És evident, doncs, que la fotografia no pot restar sotmesa a les necessitats de la maquetació de la pàgina. No ha de tenir un paper exclusivament dinamitzador de la pàgina, ja que ha de ser informativa. La tasca de seleccionar i decidir les fotografies que s'han de publicar, l'ha de dur a terme la persona amb més coneixements i recursos visuals, en aquest cas, l'editor gràfic. Tota fotografia té una autoria, un dia i un lloc que s'han d'esmentar.

Les fotografies següents, extretes dels estudis del Migracom, entrarien dins de la categoria de tractament visual positiu; és a dir, fotografia de qualitat. En les dues primeres veiem immigrants dins de les seves cases, que són molt diferents quant al nivell econòmic. En les dues imatges els fotoperiodistes aconsegueixen transmetre al lector la sensació de ser-hi dins; per tant, no ens mirem els immigrants amb recel i distància, sinó amb proximitat.



En les tres fotografies següents ens trobem amb tres situacions normalitzadores: immigrants davant del seu negoci, de promoció com a membre d'una llista d'un partit polític i explicant els tràmits burocràtics per poder normalitzar la seva situació.



A l'última, a sota, podem veure el drama a la cara de tres dones arribades en pastera. Però les sis fotografies d'aquesta pàgina, siguin de contingut positiu (tenen negocis) o de contingut negatiu (drama en l'arribada en pastera), totes, tenen l'etiqueta de la qualitat i la proximitat.



## Conclusió

Parlarem de tractament fotogràfic positiu sobre la immigració quan les imatges obtinguin l'empremta de la qualitat. Aquesta qualitat sempre la vincularem a una imatge realment informativa, actual i que tingui en compte totes les possibilitats que li ofereix el llenguatge visual, alhora que es complementa perfectament amb el contingut textual de la informació. És a dir, el concepte de qualitat és el que ha de vertebrar tot el procés fotogràfic/informatiu. En conseqüència, recau en els mitjans de

comunicació una part important en la responsabilitat de canviar la idea que tenen molts sectors de la societat sobre els immigrants i d'aquesta manera poder mostrar positivament la diversitat creixent en la nostra societat.

Aquesta idea de responsabilitat la podem apreciar perfectament en aquestes dues fotografies: per no mediatitzar el lector, en deixarem la interpretació oberta.



## Referències

- Alonso, M. (1995) *Fotoperiodismo: Formas y códigos*. Madrid, Síntesis.
- Baeza, P. (2001) *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Bertran, E. (2003) *Información visual e Inmigración*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona (tesi doctoral).
- Consell de l'Audiovisual de Catalunya [CAC] (2002) «Recomanacions del CAC sobre el tractament informatiu de la immigració». *Quaderns del CAC*, 12.
- Canga, J. (1994) *El diseño periodístico en la prensa diaria*. Barcelona, Bosch.
- Costa, J. (1989) *L'expressivitat de la imatge fotogràfica*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- Dondis, D. (1973) *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- Gubern, R. (1987) *La mirada opulenta*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Langford, M. (1984) *Fotografía básica*. Barcelona, Omega, 2007.
- Lovell, R. (1997) *Manual completo de fotografía*. Madrid, Celeste Ediciones.
- Lorite, N. (1996) *Tractament de la immigració no comunitària en premsa, ràdio i televisió*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- (2000) *Tractament dels immigrants no comunitàris als mitjans de comunicació a Catalunya*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- (2004) *Tratamiento informativo de la inmigración en España 2002*. Madrid, Instituto de Migraciones y Servicios Sociales.
- (2007) *Tratamiento informativo de la inmigración en España 2006*. Madrid, Dirección General de Integración de los Inmigrantes, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, MTI.
- Marcé, F. (1983) *Teoría y análisis de las imágenes*. Barcelona, Edicions UB.
- Sontag, S. (2003) *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Alfaguara.
- Zunzunegui, S. (1995) *Pensar la imagen*. Madrid, Cátedra.

## *Fotografía y diversidad cultural. Claves interpretativas*

*Resumen:* La fotografía como medio de comunicación, tiene una serie de códigos y principios básicos sobre los que regirse. Cuando encontramos la fotografía dentro de la página de un diario, ya no podemos valorarla individualmente, porque hay que tener en cuenta la relación que se establece entre fotografía y texto. En este artículo veremos cómo establecemos las relaciones visuales entre inmigrante/autóctono, cómo tratamos los estereotipos y cómo podemos "normalizar" a la inmigración a través de la fotografía.

*Palabras clave:* imagen informativa, tratamiento de calidad, fotoperiodista, editor gráfico, integración

## *Photographie et diversité culturelle. Des clés pour l'interprétation*

*Résumé:* La photographie en tant que moyen de communication est régie par un ensemble de codes et de principes de base. Celle que l'on trouve dans les pages d'un journal ne peut pas être évaluée individuellement, il faut en effet tenir compte de la relation qui existe entre la photo et le texte. Dans cet article, nous verrons comment on établit des relations visuelles entre immigrant et autochtone, comment on traite les stéréotypes et comment on peut «normaliser» l'immigration au travers de la photographie.

*Mots-clés:* image informative, traitement de qualité, photojournalisme, éditeur graphique, intégration

## *Photography and cultural diversity. Clues for interpretation*

*Abstract:* Photography as a means of communication is based on a series of codes and principles. When we see a photograph on a newspaper page, we can no longer judge it individually; we have to consider the relationship between the photograph and the text. This article describes how the visual relationships between immigrants and locals are established, how we deal with stereotypes, and how we can 'normalize' immigration through photography.

*Key words:* informative image, quality coverage, photojournalist, graphic editor, integration