

Sandra Balsells quería vivir la historia en primera línea e intuyó que solo sería posible si estudiaba periodismo. Javier Bauluz hizo unas fotos en una manifestación en Londres y descubrió su vocación en la tienda de revelado. Manu Brabo sintió la pulsión de testimoniar desde niño, al acompañar a su padre a las manifestaciones obreras en la Asturias de la reconversión industrial. Ana Palacios comenzó en un viaje a la India, huyendo de un glamuroso trabajo en megaproducciones de Hollywood. Gervasio Sánchez quería hacer realidad su sueño de viajar a los países de los sellos que empezó a coleccionar antes de cumplir los diez años... Cada uno de los cuarenta fotoperiodistas españoles que reúne *Creadores de conciencia* ha llegado al oficio por caminos diferentes, pero todos comparten el compromiso de dar testimonio, de «estar allí». Hablamos de ese compromiso con el fotógrafo Chema Conesa, comisario de la exposición.

«la fotografía tiene el poder de anestesiar»

ENTREVISTA CON **CHEMA CONESA**
NURIA M. DEAÑO



¿Con qué cara te presentas ante una madre, pongamos por caso, que ha perdido a sus hijos en la explosión de una bomba y le dices que se deje hacer un retrato? Tiene que haber algo especial y esto es lo que el fotógrafo de prensa practica, o debe practicar, y lo que hace que alguien sea capaz de meterse en situaciones donde otros no seríamos capaces de entrar.

Bernat Armangué, Bangladés, cerca de la frontera con Myanmar, 2017

Un chico empuja un *tuk-tuk* que se ha quedado varado en el barro. Dentro, una anciana rohingya se desangra después de haber pisado una mina antipersona cuando cruzaba la frontera.



Los motivos de cada fotógrafo de *Creadores de conciencia* a la hora de abrazar el oficio son muy diversos, también los temas que tratan, que van desde la crisis migratoria provocada por la guerra de Siria, la persecución de los rohingya en Myanmar, la epidemia de cólera en Haití o la celebración del orgullo gay en Madrid... ¿Qué criterios has seguido en la selección de los fotógrafos y de las imágenes?

Queríamos hacer un retrato del mundo, trazar una especie de mapamundi de los problemas que atañen a la humanidad en general, desde cualquier punto de vista. Empecé a pedir fotografías a fotógrafos y comenzamos a seleccionar aquellas que nos parecían mejores. Los criterios son que se adecuaban a esa idea de mapamundi y que el trabajo fuese relevante, que no fuesen fotógrafos que hacen una foto magnífica y desaparecen. De hecho, hasta la guerra de Vietnam los premios Pulitzer se dan siempre a fotógrafos aficionados, que están en el momento oportuno con una cámara en la mano. ¿Quiere esto decir que es algo malo para el oficio? Yo creo que no. El problema es que, con las nuevas tecnologías, la gran parte de la población es consciente de que en digital todo se puede crear. La verdad está, de alguna forma, obligada a tener una representación muy fiel y muy comprometida. Por eso, el oficio del fotoperiodista tiene, cada vez más, una significación de compromiso con lo que hace. Los periódicos saben que una foto engañosa les quita prestigio, les resta seriedad como comunicadores de noticias.

Durante el proceso de selección, resultó que coincidía la gente con una trayectoria, con una forma de ver el oficio y con un compromiso con el oficio, con la calidad de sus imágenes. Pero como la exposición no se planteaba como un ensayo estético o de estilo fotográfico, no he elegido de cada fotógrafo tres fotos que mostraran cierta unidad, sino que me he regido por el contenido. Por eso, hay casos en los que las fotografías que se exponen de cada fotógrafo son de temas diferentes, porque entiendo que el tema era el contenido, no solo la forma plástica, que también, pero en un segundo lugar.

¿La estética resta o suma en una fotografía de prensa?

La estética suma. Desde que el mundo es mundo, la estética es el vehículo sobre el que funciona todo. El alma tiene esa cualidad, que resiste mucho mejor lo bello que lo feo, lo ordenado que lo desordenado. Psíquicamente estamos preparados para que haya un cierto orden en nuestra cabeza. Hay que entender que la estética no es una verdad inamovible, que cambia con las generaciones, con los tiempos, con las culturas. La estética no es la misma para un país asiático que para otro occidental. Nuestra cultura determina qué imágenes construyen nuestra memoria. Y eso es clave para poder analizar las imágenes, siempre teniendo en cuenta que las imágenes van creando capas de conocimiento en nuestro subconsciente y hay cosas que, por conocidas, nos resultan más amables o nos retrotraen a una cultura que aceptamos. Te pongo un ejemplo: en casi todos los grandes premios de fotografía de prensa, ves una correlación muy clara con las imágenes de tipología religiosa. En la cultura occidental cristiana, no digo ya católica, hay una serie de imágenes culmen que están en la imaginería religiosa de toda nuestra historia cultural y vital y que nos hace empatizar mucho más rápidamente con ese tipo de imágenes. Hay fotos que han sido premiadas que se podrían traducir en: imagen de la Dolorosa, de la Verónica, de Cristo yacente...

Me viene a la mente una de las fotografías de Samuel Aranda, que es la de una Piedad: una mujer, con el rostro y la cabeza cubiertos, sostiene a un joven en brazos que ha

sido herido en las revueltas de la Primavera Árabe de Yemen. Con esa foto, Aranda ganó el primer premio World Press Photo 2012 a la mejor fotografía...

Esa es una foto cuyo contenido estético está mucho más allá de la representación estética. Es la imagen típica de una Piedad, pero luego ves el contenido de la imagen y ¿qué pasa? Se trata de un chico que ha ido a una manifestación en la que han lanzado gases lacrimógenos, al chico le hacen llorar estos gases y su madre lo consuela porque tiene los ojos irritados. Fíjate cómo esa imagen, en la que no hay muertos, no hay violencia implícita, no hay sangre, no hay «casquería» visual, por así decirlo, sin embargo, conecta perfectamente con el espectador. Porque ¿qué te está contando? Te está contando una historia de dolor, de miedo, de pena... Una serie de cosas que son sentimientos, y los sentimientos nos llegan a través de las personas; son lo único que entendemos. Vemos una imagen de un espacio, de un árbol, y ahí no hay más que la impresión que te transmite el contenido del paisaje, pero cuando hay una figura humana, automáticamente nos identificamos. Es la expresión de esa figura lo que hace que nos sintamos atraídos o al revés; es una cuestión química. En la fotografía, la química es importante, porque el fotógrafo trabaja siempre con la empatía. Un buen fotógrafo de prensa tiene que estar cerca de las personas, y para acercarse a las personas hay que tener empatía. Hay que saber que esas personas están viviendo auténticos dramas. ¿Con qué cara te presentas ante una madre, pongamos por caso, que ha perdido a sus hijos en la explosión de una bomba y le dices que se deje hacer un retrato? ¿Qué tiene que pasar ahí para que esa madre no te agreda o no te mande a freír monas? Tiene que haber algo especial y esto es lo que el fotógrafo de prensa practica, o debe practicar, y lo que hace que alguien sea capaz de meterse en situaciones donde otros no seríamos capaces de entrar. Esto es clave, porque es fotografía aplicada a través de una forma de ser, de presentarse... Es verdad que, en la fotografía de prensa, tienes un aval, vas representando a un medio o estás intentando representar a un medio. Tienes que ser lo suficientemente «neutral», sabiendo que la neutralidad no existe. La neutralidad está en los ojos de cada cual, y cada cual tiene que ser honesto con lo que hace, con lo que ve y con lo que retrata. Dos personas veríamos cosas diferentes ante un mismo escenario, dependiendo de lo que viene detrás o antes de nosotros.

El de fotoperiodista es un oficio solitario y competitivo. En muchas ocasiones, los fotógrafos se tienen que dar codazos para sacar la mejor foto. Sin embargo, en el prólogo del catálogo de la exposición explicas que todo cambia cuando se trata de cubrir una guerra o un conflicto peligroso. Entonces, la competitividad se transforma en solidaridad y en compañerismo. ¿Qué ocurre en estos casos? ¿Tú, como fotógrafo de prensa, has vivido alguna de esas situaciones?

No, yo sería incapaz de estar en una guerra. Me pongo nerviosísimo cuando veo a dos personas discutir como para verlas pegándose tiros... En fotografía se dice: «Vives como fotografías y fotografías como vives». Se necesita una voluntad de estar en esos sitios, que no son agradables, porque la gente no es proclive a ver cómo se matan unos a otros. Primero, hay una cuestión personal que debe responder a ¿por qué estoy aquí?, ¿qué hago?, ¿por qué lo hago? Los fotógrafos de prensa tienen un porqué: estoy aquí para testimoniar, por tanto, lo mío pasa a segundo plano. Yo no vengo aquí a hacer arte ni a dar lecciones de lo que habría que hacer ante cierta situación. He venido a ver algo que sucede delante de mis ojos y a ver qué me impresiona y cómo lo cuento de la forma más honesta, sabiendo que a través de mis fotos otros van a interpretar lo que yo estoy viendo. Esa es la conexión.



Samuel Aranda, Saná, Yemen, 15 de octubre de 2011 (World Press Photo 2012 a la mejor fotografía)

Fátima recoge en sus brazos a su hijo Said, semiinconsciente por el efecto de los gases que ha lanzado la policía sobre aquellos que, empujados por las movilizaciones de la Primavera Árabe, han salido a manifestarse contra el régimen del presidente Ali Abdullah Saleh.

En cuanto a la solidaridad, por mucho que digan que hay gente muy valiente, todo el mundo tiene miedo a morir, incluso los que están luchando. Por tanto, si estás en una situación de peligro, a lo que tiendes es a ir todos juntos y a negociar juntos esa historia. Porque sabes que, si te pasa algo, la única posibilidad que tienes de que te saquen de ahí es que un compañero dé el aviso. En ese tipo de situaciones es donde, de alguna forma, se democratiza el miedo interno de cada uno. Luego ya vienen las pequeñas historias, hay gente muy aguerrida que prefiere jugársela sola. Yo he preguntado a algún fotógrafo que por qué se mete en estas situaciones tan violentas. Me han contestado de forma muy diferente, pero recuerdo uno que me dijo: «Porque prefiero esto a meterme heroína en vena». Al final bien puede ser una cuestión de explosividad, de necesidad de calmar unos instintos. Ese fotógrafo prefería descargar la adrenalina en esas situaciones de tensión, porque lo necesitaba, porque se encontraba en ese momento personal. También es cierto que los fotógrafos de guerra, los que están en situaciones más directamente conflictivas, no suelen tener una vida muy larga fotográficamente hablando. Hay casos muy claros. Recuerdo una fotógrafa americana, Corinne Dufka, que fue la número uno de las fotógrafas de guerra en todo el mundo. Cuenta en su biografía que de pronto se vino abajo y dejó de hacer fotos. Su explicación fue que había perdido la compasión y que sin compasión no puedes ser fotógrafo en esos sitios tan violentos. Y perdió la compasión porque se descubrió absolutamente cabreada consigo misma por haber llegado tarde a cubrir la famosa explosión de la embajada norteamericana en Nairobi, en la que hubo más de doscientos muertos. Cayó en depresión porque no le importó tanto lo ocurrido como no haber conseguido la foto. Y se dio cuenta de que se estaba haciendo un daño íntimo, personal. Como ha sido una persona muy proactiva, desde el punto de vista solidario, ahora trabaja como relatora de Naciones Unidas ante conflictos. Está cumpliendo una labor propia del testimonio periodístico, pero resuelta en términos mucho menos comprometidos que el de la fotografía de prensa.



Samuel Aranda, Lesbos, Grecia, octubre de 2015 (imagen de la exposición *Creadores de conciencia*)

Una mujer resbala y cae al agua con su bebé durante el desembarco de una barca de refugiados en una playa griega. Su rostro refleja el miedo después de un largo camino y de una experiencia terrible. Aún no habían llegado los miembros y voluntarios de Open Arms, pero rápidamente entre varios la sacaron del agua.

De hecho, en ocasiones se ha acusado a los fotoperiodistas de primar la noticia, la captura de una fotografía, frente a la necesidad de ayudar a la persona fotografiada...

Eso forma parte del imaginario popular. Puede ser que, en algún caso, sea cierto, pero la experiencia que me cuentan los fotoperiodistas es otra. Por ejemplo, Samuel Aranda me dijo que le habían puesto a parir por la foto que ha sido imagen de la exposición. Le acusaban de hacer la foto, en vez de estar ayudando a la mujer caída en el mar. La gente no entiende que la fotografía es una parte de la realidad, pero no es la realidad: expresa un sentimiento, una sensación, pero la realidad es que, en el momento de hacer esa fotografía, no había ningún peligro de que la mujer se ahogase. Primero, se había resbalado con una piedra, pero estaba en la orilla. Segundo, alrededor había veinte o treinta personas de salvamento. Y tercero, él había ido allí a hacer fotos, los que están salvando son otros.

En la sociedad actual, igual que estamos tan contentos con lo que somos, tan autosatisfechos, con esos *selfies* de yo he llegado aquí y ahora estoy con fulanita, somos también muy radicales a la hora de dar nuestra opinión sobre cosas de las que no tenemos ni puñetera idea. La fotografía nunca es una verdad, es una representación a través de los ojos de un fotógrafo de una posible verdad. No se puede juzgar por una sola foto ni la obra de un fotógrafo ni lo que está ocurriendo. Es un problema mucho más complejo. Una foto solo da una pincelada a través de los ojos de un fotógrafo que tiene que defender que la ha hecho con honestidad. La fotografía que no se puede hacer del problema de la inmigración, por ejemplo, es la que podría tomarse en esos despachos donde no pueden entrar los fotógrafos porque allí se discuten las decisiones de los

grandes centros de poder. Y eso es lo que de verdad influye en el problema, no el trabajo periodístico de primera línea.

Algunos de los fotógrafos han sido víctimas de la violencia que testimonian, como Emilio Morenatti, que perdió una pierna en Afganistán, Ricardo García Vilanova o Jose Cendón, que fueron secuestrados en Siria y Somalia, respectivamente...

Forma parte del oficio. Ellos no le dan importancia. Una de las características de este oficio, a nivel personal, es que hay una gran parte de generosidad y de compromiso. A ellos nadie les ha obligado a ir adonde van, por tanto, asumen que es una profesión que tiene sus riesgos. Se ve cada día, sobre todo en países con gran violencia interna, como es el caso de México, el país con mayor número de periodistas asesinados en los dos últimos años. No son gente que exhiba su herida de guerra. Para mí, eso tiene un valor de fiabilidad personal. Por eso, las empresas deben confiar en estos trabajadores; ellos son la primera línea de verdad en la información, los que dan la cara.

Estuvimos buscando un título para el proyecto y cuando llegamos a *Creadores de conciencia* hubo gente que no quiso participar, porque tenían muy claro que no pretendían «crear conciencia», que solo querían testimoniar y que la conciencia es privativa de cada cual. Por su procedencia, hay gente que piensa que no son nada especial, que hacen fotos porque quieren estar ahí. Crear conciencia es una consecuencia colateral. Las fotografías no son de quien las hace, son de quien las ve, de quien las analiza, las utiliza. Y eso está claro, tú haces una fotografía sin intención de concienciar a nadie, pero si esa fotografía impacta es por algo.

La fotografía de Aylan, por ejemplo, cambió la perspectiva de los europeos ante el drama de la crisis de refugiados.

Sí, pero ¿por qué la cambió? Porque iba vestido como un niño occidental y eso le hizo pensar a la gente que podía ser su hijo. La fotografía tiene el poder de anestesiarse. Es uno de los problemas que tiene la fotografía que documenta desastres, que anestesia. A ti te hace daño la foto de Aylan, pero una segunda foto te hace menos impacto y con la tercera y la cuarta dices: «esto ya lo he visto, ¿por qué tengo que ver estas imágenes que me están dando el desayuno?». Eso es una realidad. Los periódicos se sustentan de la publicidad y hay empresas que, si pones una foto de este tipo junto a su anuncio, te quitan la publicidad. La publicidad vende estatus, y si publicas una venta de estatus junto a un desastre, el efecto de la publicidad es el contrario. Es como poner junto a un anuncio de Adidas a los niños cosiendo balones en la India o en Somalia... Es una contrapublicidad. Vivimos en un mundo en el todo que está relacionado.

La exposición es una iniciativa de la Fundación DKV. ¿Por qué una aseguradora médica apuesta por el fotoperiodismo?

El consejero delegado de DKV, Josep Santacreu, fue uno de los fundadores de Médicos sin Fronteras en España y ha estado embarcado varias veces en el *Open Arms*, recogiendo naufragos en el Mediterráneo. Es una persona muy comprometida a nivel personal y es consciente de que, para que la gente confíe en ellos, más que los resultados anuales es importante comprometerse con la realidad que vivimos. Hasta dónde yo sé, se dio cuenta de la labor callada que hacen los fotógrafos de prensa cuando conoció a uno de ellos en el *Open Arms*, un *freelance* que llevaba un mes o dos embarcado. Santacreu se interesó por cómo iba a rentabilizar su trabajo y se dio cuenta de que, en lo que respecta al dinero, la profesión de fotógrafo de prensa prácticamente es inexistente en España. ¿Qué fotógrafos de prensa pueden vivir de su oficio aquí? Muy pocos, porque los periódicos están en crisis, las redacciones han

adelgazado sus plantillas y el que quiere ser fotógrafo tiene que comprarse un billete, presentarse en el sitio y ver si tiene suerte, como le ha pasado a Samuel Aranda, por ejemplo. Su trabajo es tan bueno que se han fijado en él medios internacionales, estadounidenses sobre todo, que son los que tienen dinero para enviarlos a los sitios y pagarles un sueldo semanal. El resto se mueven por una pasión, que es la de testimoniar a través de la fotografía, pero no tienen seguro ni la promesa de un pago. Asociaciones como Reporteros sin Fronteras les prestan un casco y un chaleco antibalas, nada más. El estrato empresarial de la fotografía de prensa en España es una lámina finísima que no acoge ni al 1 por 1.000 de la gente que quiere hacer fotografía testimonial.

Creadores de conciencia da visibilidad a esa «labor callada», a ese oficio tan poco reconocido que, además, se ejerce desde el anonimato. En su texto del catálogo, Josep Santacreu nombra a Barriopedro, el fotógrafo que se jugó la vida para hacer la foto de Tejero dando tiros en el Congreso y del que nadie ha oído hablar. ¿Ha cambiado algo en la situación del fotoperiodista español en los últimos años?

No ha cambiado nada. Lo único que ha variado es la posibilidad de que tus fotos se vean a través de internet, de Instagram... Ahora seguro que tu foto la ve alguien y seguro que no recibes ni medio euro por ella, pero el contrapeso es ese: el fotógrafo necesita que se vea su trabajo por si alguien comprometido y con posibilidades de hacerle un encargo le llevar a subir ese escalafón profesional. Casi ninguno trabaja para grandes medios; la mayoría son apasionados de la fotografía, que dicen: «pues me voy a ir a vivir a la India, a ver si alguien me da un letrerito que diga que soy corresponsal para facilitarme el acceso a determinados sitios». Te pongo un ejemplo, uno de los fotógrafos de la exposición, Andrés Martínez Casares, está en Haití y le dice a Efe que, ya que está en Haití y que sabe hacer fotografías, puede mandar fotos. Le pagan por foto publicada. Este es un oficio muy precario, como el de los

Santi Palacios, Valla de Melilla, España, 28 de mayo de 2014

Cientos de jóvenes subsaharianos escalan la triple valla metálica, de seis metros de altura, que separa Melilla de la provincia marroquí de Nador. De los cerca de mil que intentaron cruzar, alrededor de la mitad no lo lograron y fueron deportados de forma inmediata e ilegal a Marruecos por efectivos de la Guardia Civil.





Maysun, Shijaiyeh, norte de Gaza, 26 de julio de 2014

Un hombre palestino busca restos de sus pertenencias en su casa, destruida por un ataque del Ejército israelí. Miles de residentes de Gaza, que huyeron de los enfrentamientos entre Israel y Hamás, regresaron a las zonas fronterizas durante una tregua y se encontraron con su barrio reducido a escombros.

Ana Palacios, *Noir*. Kara, Togo, 2016

Noir lleva unos meses en este centro de los Misioneros salesianos para menores víctimas de trata y otras formas de esclavitud. Esta fotografía forma parte del proyecto *Niños esclavos. La puerta de atrás*.



repartidores de Glovo, de falso autónomo. También puedo entender a las empresas. La información está en manos de las grandes corporaciones internacionales, y si yo soy director de un medio y los consejeros delegados me dicen cómo van los números y tengo la opción de pagar una cuota a una agencia por descargarme quinientas fotos o pagar a uno de aquí... Vamos a ver el problema en toda su dimensión: que el fotógrafo trabaja en precario, sí, pero la culpa tampoco la tienen solamente las empresas. No podemos decir que los fotógrafos son buenos y las empresas malas, porque en ese caso también son malos los lectores, que tampoco leen ni se gastan el dinero en comprar periódicos. Todo es repercutible. No hay que ser muy radical, en ese embrollo estamos todos metidos.

De los cuarenta fotógrafos seleccionados, solo cinco son mujeres. ¿El fotoperiodismo sigue siendo cosa de hombres?

Estadísticamente, por ahora sí, pero solo en el caso del fotoperiodismo de conflictos. En la última década, las fotoperiodistas han demostrado que tienen voz, mirada propia y mucho que aportar al oficio.

En el mundo actual de la comunicación, de la información, abundan las noticias falsas, la falta de credibilidad del mensajero, el cuestionamiento de la veracidad de las imágenes que se publican. ¿Cómo se enfrenta el fotoperiodista a esta lacra?

La fotografía nunca es una verdad, es una representación a través de los ojos de un fotógrafo de una posible verdad. No se puede juzgar por una sola foto ni la obra de un fotógrafo ni lo que está ocurriendo. Una foto solo da una pincelada a través de los ojos de un fotógrafo que tiene que defender que la ha hecho con honestidad.

Javier Bauluz, Idomeni, frontera de Grecia con Macedonia, marzo de 2016

Un grupo de niños se protege de la lluvia y el frío con paraguas alrededor de una fogata. Acampan entre el barro y las vías del tren, a la espera de que se reabra la frontera para proseguir su viaje en busca de refugio en Europa.



Con la única verdad que puede tener. Primero, trabajar con lo que se llama archivo *raw*, que no se puede alterar. Ahí está todo: te dice hasta la hora y el sitio donde has hecho la foto, con qué diafragma... Los periódicos serios exigen ese archivo al fotógrafo. ¿Que el archivo *raw* puede llegar a ser manipulable? A lo mejor. No olvidemos que la tecnología digital es una tecnología militar aplicada a uso civil. Y si los militares, a través de satélites, te hacen la fotografía de la matrícula de un coche a trescientos kilómetros de distancia en el espacio, te están diciendo que pueden hacer casi de todo. ¿Dónde está el punto de inflexión? En el momento actual, es el archivo *raw*. A lo mejor dentro de un tiempo han inventado o, más que inventado, han *dejado* que nos lleguen otras cosas. La tecnología la van cortando en rodajitas para que tengamos que seguir consumiendo. Hace treinta y cinco años que trabajo como fotógrafo de prensa; durante los primeros veinte años trabajé con una cámara, pero desde que entró la tecnología digital no sé si llevo ya quince cámaras diferentes...

¿Cuál es, en tu opinión, el futuro del fotoperiodismo?

El futuro es resistir. Está claro que la única posibilidad es ser testigo. Para ello tienes que tener la voluntad de estar en los sitios y esa voluntad tiene que verse favorecida. Todos sabemos que los grandes intereses lo que quieren es tener grandes secretos. ¿Por qué? Porque cuando las cosas se cuentan de verdad, siempre hay decepciones. Ahora mismo falta, en general, reflexión interior. No podemos seguir pensando que todo esto no tiene coste, que el sistema productivo del capitalismo nos va a salir gratis. Lo que está claro con este sistema es que el que tiene más, cada vez tiene más, y el que tiene menos, cada vez tiene menos. El eje ya está partido. El futuro del fotoperiodismo es que seamos conscientes de que, por lo menos, dentro de todo lo malo que puede haber en el mundo, el que haya testigos que cuenten una realidad desde su compromiso personal es bueno para todos. Por tanto, todos deberíamos apoyar el que este oficio siga adelante. Hay muchas cosas que nos deberíamos plantear, y algunos de estos fotógrafos, al estar en primera línea, nos pueden hacer pensar.

Seguirán creando conciencia, a pesar de todo.

Estoy convencido de que crean conciencia. Por más que la sociedad se defienda de la conciencia. Porque está claro que la introspección es la asignatura pendiente de casi toda la sociedad rica o, por lo menos, bien pensante, bien alimentada. Tendríamos que tener, y me incluyo yo el primero, esa sensación de empatía con que el mundo no es infinito. Nos deberíamos preocupar por replantear mejor las cosas. Y ahí están los fotoperiodistas que, por lo menos, tienen las santas narices, sin ningún seguro, sin la intención de ser reconocidos siquiera, de irse a sitios para decir aquí estoy yo, haciendo esta foto, porque quiero documentar esto que está pasando aquí. Entonces, *chapeau!*