

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



DOSSIER
CONTAR VIDAS DESPLAZADAS

Equipo ViDes



Dossier

CONTAR VIDAS DESPLAZADAS

Equipo ViDes

Contar vidas desplazadas <i>Equipo ViDes</i>	231-237
“Uruguay está salado”. Fluires estancados, entre ollas populares y situaciones de calle <i>Gabriel Gatti, María Martínez, Natalia Montealegre, Marcelo Rossal</i>	239-261
Los campamentos y la quietud de las visas en tránsito <i>Ignacio Irazuzta, Daniela Rea</i>	263-288
Miradas al mar de plástico: cuidados y descuidos en Campos de Níjar <i>María Teresa Martín Palomo, Jennifer Abril Rojas Ángel</i>	291-323
La crónica sociológica como estrategia narrativa para contar las vidas difíciles de contar <i>Mariana Norandi</i>	325-354
Oncotransitos. Cáncer y movimiento migratorio en el Sistema Nacional de Salud <i>Álvaro Villar Baile</i>	355-378
Retratos de exclusión. La experiencia de dos ancianas migrantes en una residencia española <i>Iñaki Rubio Mengual</i>	379-394
17 de abril, jornada rara: Entre transitos y especulaciones, ¿pura fabulación? <i>Gabriel Gatti, Carolina Kobelinsky</i>	397-414
La escritura sociológica en cuestión. Entrevista a Gabriel Gatti <i>Jaume Peris Blanes</i>	415-427



MIRADAS AL MAR DE PLÁSTICO: CUIDADOS Y DESCUIDOS EN CAMPOS DE NÍJAR¹

Gazing towards the plastic sea: care and neglect in Campos de Níjar

MARÍA TERESA MARTÍN PALOMO

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA (ESPAÑA)

Email: tmartinp@ual.es ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0476-6543>

JENIFFER ABRIL ROJAS ÁNGEL

RED FOTÓGRAFAS EN MÉXICO

Email: abrilangel1988@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0447-7440>

DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.25.29571>

ISSN: 2340-1869

RECIBIDO: 2 de octubre de 2024

ACEPTADO: 8 de mayo de 2025

RESUMEN: Explorar aquello que nos inquieta a través del arte es una propuesta estimulante a la par que retadora. Las acciones poéticas y los trabajos de Beth Moysés sugirieron tiempo atrás mirar de otro modo la violencia de género. Hoy, a través de las fotografías tomadas por Ángel Abril hemos querido acercarnos a conocer parte de las vidas en tránsito de quienes habitan los espacios en los márgenes del Campo de Níjar (Almería). A través de la fotografía se exploran lugares en los que hay violencia, sufrimiento, abandono, pero también vidas, vidas que quieren ser contadas de algún modo. Hemos conversado a partir de nuestros cruces de miradas hacia el mar de plástico de Almería, a través de estas imágenes, que nos acercan a espacios, objetos y rastros de objetos, lugares y precarias infraestructuras en las que viven, o han vivido por un tiempo, personas que llegan en pateras y en otras frágiles embarcaciones procedentes de alguna de las costas del norte de África y, con ello, conocer cómo se habitan esos tránsitos. ¿Es necesario explicar las fotografías, o con una imagen es suficiente?, se pregunta Jean Mohr en conversaciones con John Berger. En este texto indagamos sobre ello.

PALABRAS CLAVE: Cuidados, descuidos, objetos, infraestructuras, contar, fotografía.

¹ La denominación oficial de la comarca es *Campo de Níjar*. Como forma de evocar poéticamente la obra de Juan Goytisolo, para nombrar estos lugares usaremos también el título de su novela, publicada en 1960. Véase la reciente edición conmemorativa (Goytisolo, [Gallego Roca, ed.], 2018), con algunos textos actuales y fotos realizadas por el cineasta Vicente Aranda, que acompañó al autor en algunos recorridos por la zona.

ABSTRACT: Exploring that which unsettles us through art is both an invigorating and challenging endeavor. The poetic actions and artistic work of Beth Moysés once invited us to reframe our perception of gender-based violence. Today, through the lens of Ángel Abril's photographs, we seek to approach the lives in transit of those who inhabit the peripheral spaces of the Campo de Níjar (Almería). Photography becomes a means to explore places marked by violence, suffering, and abandonment—but also by lives that yearn to be told in some form. Our reflections stem from shared gazes toward Almería's "sea of plastic," through images that bring us closer to spaces, objects, and traces of objects, places and precarious infrastructures where people—who arrive in small boats and other fragile vessels from the coasts of North Africa—live or have temporarily lived. Through this, we seek to understand how these transits are inhabited. Must photographs be explained, or is the image alone enough? Jean Mohr poses this question in conversation with John Berger. In this text, we delve into that inquiry.

KEYWORDS: Care, Carelessness, Objects, Infrastructures, Tellings, Photograph

INTRODUCCIÓN

El cuidado ha generado un extenso y complejo campo de investigación. No obstante, acaso por su aún reciente “éxito” académico y político, en vez de mantener su capacidad generativa, tiende a sedimentarse en una suerte de lugares comunes. Esta cristalización nos aleja de lo que el cuidado podría hacer visible en otras partes. Proponemos, frente a ello, tomar en consideración el descuido, los descuidos, para poder “seguir con el problema” (Haraway, 2019). Con esa intención, se propone aquí pensar las tensiones entre cuidado y descuido. Intentamos explorar estas cuestiones con el foco puesto en el mar de plástico² que se divisa desde los cielos de la provincia de Almería. Simultáneamente, esta exploración pretende pensar los descuidos y en cómo dar cuenta de ellos.

La inquietud que sentíamos tras nuestras respectivas miradas desde el cielo al mar de plástico ha dado lugar a este diálogo que empezó en Almería, que ha continuado durante varios meses entre París y Ciudad de México, y que se ha cerrado entre Madrid y Almería. Para contar, para dar cuenta de, lo que hay bajo el mar de plástico, y cómo hacerlo. De la mano de las fotografías de Ángel Abril³, hemos intentado dar testimonio de esta experiencia de mirar en forma de conversación a través del correo electrónico⁴. Tras esta introducción, escrita a cuatro manos, pasamos a un formato conversacional directo —en el que identificamos las intervenciones de cada una de las autoras, con *A*, para Jeniffer Abril Rojas Ángel, con *M*, para María Teresa Martín Palomo⁵—, para cerrar finalmente con unas conclusiones, escritas también a cuatro manos.

MIRAR A TRAVÉS DE OTRA MIRADA: UNA CONVERSACIÓN

M: Desde 2018 vivo en Almería. Antes había realizado largas estancias en esta zona del mundo, pero, al fijar mi residencia en la ciudad, me veo obligada a tomar más vuelos por motivos de trabajo. Siempre reservo ventanilla pues me encanta ver el litoral desde el aire. La primera imagen que tengo registrada en mi memoria, de

² Véase, en línea, Informe Lumen nº 11: <https://sjme.org/2023/05/31/naufragar-en-el-mar-de-plastico-informe-lumen-11-sobre-almeria/>

³ Ángel Abril es el nombre artístico de Jeniffer Abril Rojas Ángel. Véase, en línea: <https://www.abrilangel.com/copia-de-esclavitud-moderna>

⁴ Magdalena Correa Blázquez nos remitió al trabajo de otra fotógrafa, Saskia Bruinsma, *This Body*. Gracias por estar atenta a este detalle, y tender un hilo entre nuestro trabajo y éste, abriendo así una conexión más a explorar. Véase, en línea: <https://www.lensculture.com/projects/831297-this-life>

⁵ Al principio, en el texto dialogado, fruto de nuestra conversación, comenzamos hablando, una interlocutora respecto de la otra, en tercera persona. Y más tarde pasamos a un discurso más directo de una hacia otra, en segunda persona.

Almería, desde un avión, es del año 2007; pero no recuerdo tan inmenso el mar de plástico, aunque ya entonces me impresionó muchísimo. Cuando mis viajes se hicieron más frecuentes, empecé a fijarme en los detalles, lo que lograba descifrar desde las alturas. Y, con la cámara de mi teléfono móvil, fotografiaba y ampliaba, intentando averiguar cómo se conformaba el espacio, qué ocurría allí. Pude ver entonces cómo los invernaderos se ensamblaban con las viviendas y que, como una maraña orgánica, se había creado un inquietante paisaje nuevo: un mar blanco, cuyas formidables extensiones, y su caótica organización en torno a núcleos de población, me provocaban una enorme curiosidad. Sabía de estos lugares. Había leído informes, estudios, noticias en prensa. Los cultivos bajo plástico forman parte del día a día almeriense. Pero, pese a que, en tanto profesora e investigadora, tenía sobrados motivos para hacerlo, notaba en mí ciertas resistencias a realizar una incursión empírica en la zona. Incluso cuando contaba con una excelente “excusa”: ser miembro del equipo de investigación de un proyecto⁶ que contemplaba la posibilidad de explorar lo que ocurría en los invernaderos, en los que trabaja población migrante, para analizar los *descuidos*, cuestión que se perfilaba como una dimensión central para dar forma a la noción de desaparición social.

Nunca he estado allí, me consta que hay un interminable ir y venir de doctorandos, estudiantes en prácticas, que realizan sus trabajos de campo, investigadores e investigadoras, voluntarias de organizaciones sociales. El contacto previo con asociaciones que desarrollan programas de intervención en los llamados “asentamientos” —esos lugares en que reside parte de la población trabajadora agrícola migrante, en las proximidades, a veces al lado, de los invernaderos— nos había permitido advertir el cansancio de sus habitantes ante el constante trasiego de personas ajenas, que se acercan para tareas de voluntariado o trabajos académicos (fin de estudios, prácticas u otros proyectos, liderados, bien por profesorado de la Universidad, bien por organizaciones de la sociedad civil, o en colaboración de ambos tipos de instituciones). Incursiones que, en general, se caracterizan por ser temporales, con un continuo fluir de gentes. De hecho, una de esas asociaciones, *Alianza por la Solidaridad*, que había realizado un estudio sobre la dificultad que encuentran quienes viven en los asentamientos para empadronarse⁷, se lamentaba precisamente de ese permanente trajín de personas por estos (no)lugares.

⁶ *Vidas descontadas, refugios para habitar la desaparición social*. Convocatoria 2020 Proyectos de I+D+i - PGC Tipo B (PID2020-113183GB-I00). (Dir. Gabriel Gatti Casal del Rey, Universidad del País Vasco). 2021-2025.

⁷ El informe, y el documental que deriva de dicho informe, fueron presentados en diciembre de 2022 en la Universidad de Almería, realizado por Alianza por la Solidaridad-ActionAid⁹. Denuncia la vulnerabilización del derecho al empadronamiento que sufren los y las migrantes que viven en los asentamientos chabolistas de Huelva y Almería, por vivir en lugares que los municipios no reconocen como vivienda (y empadronarse es el primer paso para poder regularizar su situación administrativa). Véase, en línea: <https://www.alianzaporlasolidaridad.org/noticias/vecinas-diagnostico>.

A: El primer día que llegué a Almería era la fiesta de Reyes Magos. Cientos de niños y niñas gozaban el desfile y los dulces que se repartían. Aquí encontré la primera huella de descuido: la xenofobia ejercida contra algunas criaturas. Al evento asistían, tanto familias españolas como migrantes. Los niños y niñas magrebíes, como el resto de pequeños y pequeñas, se abalanzaban sobre los caramelos que desde las carrozas echaban al aire. El malestar en los rostros de las familias españolas era evidente; los comentarios que se dejaban oír, también: “Deberían poner jamón a los dulces, a ver si así se lanzaban por ellos”; “Salvajes”; “Ellos ni siquiera creen en estas tradiciones, ¿a qué vienen?”, gritaban.

Decidí entonces indagar más sobre una crisis que percibí evidente, pero parecía normalizada, sistemática y estructuralmente. Por fortuna conocí a M. y sus publicaciones sobre vulnerabilidades, feminismo y cuidados. Planteé la propuesta de hacer un corto documental como Trabajo Fin de Máster (en adelante, TFM). Sin embargo, este formato no se admitía en el Máster en Comunicación Social que yo cursaba; se exigía una memoria escrita, así que opté por contar la historia de otra manera.



Figura 1. Ángel Abril, Vista aérea de los invernaderos, 2023.

M: Pasadas unas semanas de la presentación del documental, A. vino a mi despacho a proponerme que tutorizara su TFM, pues se había interesado en mi línea de investigación sobre vulnerabilidades. Preocupada, dado que la dirección de su máster no le permitía presentar una investigación en el formato en que ella estaba acostumbrada a expresarse: la fotografía o el video. En esta primera conversación, aseguró que le costaba contar sin sus fotografías, dar cuenta, solo con palabras, de lo que registraba con su cámara. Me sentí muy identificada. También a mí me cuesta dar cuenta, solo con las palabras, de muchos asuntos que me preocupan, como ocurre con los descuidos. Había tenido ya la experiencia de recurrir al arte para intentar comunicar lo (que me parecía) increíble, de la mano de las *acciones poéticas* de Beth Moysés. Y esta ventana del arte, parecía traer algo de aire fresco a las dificultades para contar. Una exposición de Mirdidingkingathi Juwarnda Sally Gabori⁸, que había tenido ocasión de ver, en agosto de 2022 en la Foundation Cartier de París y que me conmovió profundamente, confirmaba que el arte permite contar lo que las palabras no logran hacer. Con ochenta años cumplidos, Sally Gabori pintó y pintó, su pueblo, su cultura y su lengua, en vías de desaparecer con ella⁹.

En este primer encuentro con A., se cruzaron nuestras inquietudes respectivas y, de algún modo, empezó a tejerse una curiosidad recíproca; de una por la mirada de la otra, y por lo que desde cada una de las dos miradas se contaba. Ambas teníamos la preocupación sobre cómo dar cuenta, cómo contar, y el presentimiento o la experiencia de haber intentado *decir* de otra manera. A., a través de las fotografías; M., en un par de trabajos (Martín Palomo, 2009; Martín Palomo y Muñoz Terrón, 2015) sobre las acciones poéticas de Beth Moysés. No obstante, establecer un diálogo sincero era complicado mientras mantuviésemos la relación convencional tutora-estudiante. Hubo de acabar A. su investigación¹⁰, para que se pudiera dar paso a otro tipo de vínculo. Uno en el que las jerarquías académicas se desdibujasen y fuese posible una conversación como esta. La admiración que tengo por el trabajo de A. como fotógrafa ayudaría a romper, de algún modo, los efectos de la relación de poder que posiblemente se establecería entre nosotras.

A: M. me mostró otro mundo, me dio referencias, uno de sus libros y la tarea de leer a Gatti; hablamos de las personas asentadas en Níjar. Recordaba las imágenes que nos reciben a quienes llegamos a Almería: plásticos blancos infinitos, “el invernadero más grande de Europa”. El encontrar una visión en común con M. y las diferencias enriquecedoras han terminado trastocando, de cierta manera, la jerarquía académica en una sinergia que nos permite tener una visión conjunta de

⁸Véase, en línea: <https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/mirdidingkingathi-juwarnda-sally-gabori>

⁹ Véase, en línea: <https://vides.kontulab.eus/mirdidingkingathi-juwarnda-sally-gabori/>

¹⁰ Trabajo Fin de Máster defendido en el verano de 2023, con el título *Fronteras plásticas: Territorios de abandono*, Máster en Comunicación Social, Universidad de Almería.

los descuidos. Una visión compleja, transdisciplinar, si lo decimos en términos de Edgar Morin. En cualquier caso, un remanso de resistencia en el mundo científico académico, que exige métricas, más que rostros o nombres.

M: En cada uno de mis viajes he fotografiado, una y otra vez, el mar de plástico. Me sorprende e inquieta su inmensidad, “el invernadero más grande de Europa”; también todo lo que conocía de los asentamientos, sobre las condiciones ultraprecarias en que se vive al lado de los invernaderos (López Sala, 2022; López Sala y Molinero-Gerbeau, 2022). Sin papeles y con muchas dificultades para obtenerlos, dado que los y las migrantes no pueden empadronarse, por residir en viviendas que no lo son, en calles sin nombres y sin números, al margen del entramado urbano. Así que, lo que en principio era un tiempo de tránsito, de espera (Kobelisky y Furri, 2024; Gatti, Olmos y Villar, 2023; Gatti y Rubio, 2024), se convertiría después en un tiempo sin límite (véase el documental *Vecinas, vivas donde vivas*, citado *supra*). Impresionada por la belleza y contundencia de las fotografías de A., pensé inicialmente en seguir su mirada, ver a través de sus fotos¹¹, dialogar con su obra para indagar cómo se dan esas tensiones *cuidado-descuido* en los invernaderos de Almería, visitar los campos de Níjar a través de la visión de A., y pensar el descuido por medio de sus testimonios fotográficos. Walter Benjamin ya invitaba, en 1931, a mirar en la fotografía aquello que escapa al ojo humano, como algo “mágico” que nos descubre un “inconsciente óptico” (Benjamin, 2011: 15-18). En tanto que la fotografía revela algo diferente, en ella se puede buscar “lo que se pierde, lo que se esconde” (*ibídem*, 31). Esta idea era una invitación a explorar cómo podría yo contar a través de la mirada de otra. Pero la tentación del diálogo directo con la fotógrafa era grande y parecía ser mucho más estimulante. Terminé proponiéndole a A. escribir el texto como una conversación. Y eso es lo que hacemos, tras redactar una breve introducción a cuatro manos.

A: En México exploro con mi cámara lugares de explotación, de sufrimiento, desaparición, huellas y memoria... Esta fotografía, entendida como arte, también quería ser una suerte de denuncia, a la par que pretende restituir una humanidad que los descuidos y abandonos habían contribuido a arrasar, dar cuenta de lo que allí había, reportarlo con mi cámara. Consideré una acertada combinación la experiencia de M., no solo científica, sino la capacidad que tiene de mirar al otro, para dialogar con ella y tener una guía que me permitiera indagar, cuestionar y tener la certeza de seguir las pistas correctas en el Campo de Níjar. Incluso, al término de la investigación, sus cuestionamientos sobre las inquietudes sociológicas, éticas y artísticas siguen reconstruyendo imágenes e historias de los cuidados y descuidos de las personas migrantes.

¹¹ Véase: <https://www.abrilangel.com/portafolio>

Para hacer posible este proyecto, terminé haciendo un intercambio con una compañera del Máster, Ana María Simón Requena, cantante, para hacerle fotos. Y a cambio de realizar este reportaje, ella me llevaría a conocer todo aquello que había bajo los plásticos que se ven, como campos desolados e inquietantes, desde la ventanilla del avión (véase Figura 1).

M: En aquella primera reunión, A. me mostró algunas fotos y... tomó la decisión de hacer su investigación sobre este paraje de los campos de Níjar que es Atochaes. Acepté acompañar su trabajo e intentar orientarla, para dar forma escrita a lo que con tanta claridad ella era capaz de contar en sus videos y fotografías.

Es difícil adentrarse por entre los plásticos, pero ya desde el umbral se intuyen los descuidos. En la tierra, en el agua, en las plantas que crecen, en quienes las cuidan, en los tóxicos que se utilizan para que no prosperen las plagas, en el agotamiento de los suelos que no tienen tiempo de regenerarse del ritmo implacable de las explotaciones intensivas (Puig de la Bellacasa, 2015); en quienes se descuidan de sí cada día para poder cuidar de las plantas, pasan calor, se marean, ... Y muchos de ellos incluso habitan en espacios creados debajo de los mismos plásticos, que obtienen de los desechos de los invernaderos.

NARRATIVAS AUDIOVISUALES COMO RECURSO DE LA INVESTIGACIÓN

A: Vidas en tránsito son las de aquellas personas que deben desplazarse por conflictos de guerra, desastres naturales, cambio climático, persecuciones o falta de protección. Migrantes somos quienes, por tener deseos de vivir otras experiencias, por motivos económicos, debemos dejar nuestro país. Emprender un viaje y tomar un camino implica renunciar a tu familia, tu lengua, tu comida, tus memorias, los lugares que habitabas, y esos objetos¹² que simbolizan más que su valor material: las fotografías. Renunciar a la tierra en que naciste es doloroso e implica vivir un duelo que debe llorarse a prisa. Usualmente, los motivos para partir no dan tregua para despedirse de lo que más querías.

Es una etapa que termina, una etapa en la cual emprendes un nuevo camino. Ese camino, viaje o destino, se llama: el viaje de las vidas en tránsito, el viaje de Ayman, el viaje de..., los anónimos que pedían no ser nombrados por temor a la autoridad. Nuestros informantes iniciaron un viaje de supervivencia sin saberlo. Algunas

¹² En las ciencias sociales, como señalan Bernard Conein, Nicolas Dodier y Laurent Thévenot (1993: 7), la noción de objeto está profundamente engarzada en la acción, y tiene un enorme desarrollo en diversas corrientes que la analizan (Dewey, Mead, Thomas,...), en la fenomenología schutziana y en sus prolongaciones interaccionistas (Blumer, Becker, Strauss) y constructivistas (Berger y Luckman). Suscribimos la perspectiva de George Herbert Mead, que considera los objetos de nuestro entorno en tanto que nos dan posibilidades de acción, y siguiendo la propuesta de Dodier, nos resulta interesante conocer lo que los objetos revelan de los humanos.

personas clave se cruzaron en su camino: integrantes de una organización, compañeros de viaje; pero también algunos criminales que cambiaron el destino de una familia (que aún siguen esperando noticias de ese pariente que partió a tierras prometidas), o de alguien que, al registrarlo, estaba haciendo un acto de humanidad; preguntarnos por el sentido de unas políticas migratorias que dejan las fronteras llenas de muertos (Kobelinsky y Furri, 2024).

En mi quehacer como fotógrafa siempre realizo algunas entrevistas. No con el rigor que la investigación del TFM requiere; usualmente el acercamiento es más intuitivo y forma parte del oficio. “Relato de vida”, como M. lo clasifica.

M: En principio, no tenías previsto hacer entrevistas sino fotos. ¿Acaso fue la presión de tener que contar por escrito el resultado de tu investigación lo que te llevó a hacer las entrevistas, o forma parte de tu manera de adentrarte en aquello que quieres fotografiar con tu cámara?

A: Las entrevistas fueron contactadas a partir de un viaje en carretera buscando las huellas de El Walili. Ana, mi compañera de máster, preguntó, en una tienda, por el camino, sobre este asentamiento y dónde podríamos encontrar a las personas que fueron desalojadas. Más bien: incendiadas. Nos indicaron que en el campamento de Atochares¹³. Ahí encontramos al que ahora es un buen amigo (conservo el anonimato porque así lo pidió), un migrante procedente de Mali que vivía en el asentamiento, y que nos informó de quiénes habitaban ahí y cuándo podíamos ir a entrevistarlos, de ellos, muchos no accederían, pero al saber que otro migrante los entrevistaría (como traductor), logramos encontrar la puerta de entrada (Bertaux, 2005). Regresé, cámara en mano, y empezamos a conversar; le conté la intención de realizar mi TFM sobre los asentamientos de Níjar y sus habitantes. Colaboró conmigo y me fue presentando a otros vecinos y vecinas.

Entrevisté a un total de diez trabajadores migrantes en situación administrativa irregular que vivían en los asentamientos de Campo de Níjar en Almería (nueve hombres y una mujer). Unos entrevistados me fueron presentando a otros, por lo que la muestra del estudio se constituyó siguiendo el método de *bola de nieve*, con el fin de responder las inquietudes de la investigación, a partir de lograr cierta saturación discursiva. Todos los entrevistados dieron su consentimiento, tanto a la grabación de las entrevistas como a que fueran fotografiados sus enseres y pertenencias. Elaboré

¹³ El Informe *Derechos Humanos en la Frontera Sur 2024*, elaborado por la Asociación Pro Derechos Humanos de Andalucía, estima que alrededor de 7.000 personas en la provincia de Almería, y 5.000 personas en la provincia de Huelva, residen en asentamientos como el de Atochares, en condiciones como las aquí descritas: "En la APDHA hemos destacado que la vulnerabilidad de estas comunidades se agrava por la falta de un marco de protección integral, lo que ha llevado a la cronificación del sinhogarismo entre las personas migrantes. Muchas, atrapadas en un ciclo de precariedad, se han visto obligadas a permanecer en infraviviendas construidas con materiales de desecho, expuestas al frío en invierno y al calor extremo en verano" (APDHA, 2024: 7).

un documento informativo de consentimiento, que traduje al inglés y al francés, que leyeron o que les leí, para asegurarme que entendían bien y que aceptaban participar en la investigación. El registro de audio, así como el fotográfico, fueron usados para poder describir los espacios de la vida cotidiana de los trabajadores migrantes.

M: En la literatura científico-social, el relato de vida es resultado de una forma peculiar de entrevista, la entrevista narrativa, en la que se solicita a una persona que cuente parte de su experiencia vivida. Daniel Bertaux señala que la expresión «relato de vida» se introdujo en Francia en los años setenta:

"Hasta entonces el término consagrado en las ciencias sociales era el de «historia de vida», traducción literal del inglés *life history*; pero este término tenía el inconveniente de no distinguir entre la historia vivida por una persona y el relato que ella podría hacer de esa historia a petición de un investigador, en un momento determinado de su historia. Esta distinción es esencial" (Bertaux, 2005: 9).

A: En la segunda visita al campamento, fuimos recibidas por una fogata. Estaban a punto de cenar, saludamos, y entramos con nuestro nuevo amigo a los espacios de nuestros entrevistados: refugios llamados hogar. Ahí sobreviven personas provenientes de Marruecos, Costa de Marfil, Sudán, Nigeria, Ghana, Uganda, Níger.

Con cada persona me identifiqué y compartí mi oficio de fotógrafa, previo a ello tuve que ofrecer la explicación protocolaria de la investigación y la Universidad, para después dar paso a decir: "Te quiero escuchar, ver, registrar". De nuevo la fotografía reclamaba su lugar. En total realicé cinco visitas al asentamiento de Atochares, que comprendieron: la búsqueda del sitio, de las personas y el seguimiento de los espacios a fotografiar. Las fotografías las hice tras la primera entrevista, una vez habían aceptado participar en la investigación.

Con cada respuesta, una pista de descuido más: precariedad sistemática en servicios básicos como electricidad y agua; exposición a situaciones extremas (en verano e invierno), presencia de plagas dentro de sus hogares; problemas de convivencia relacionados con el consumo excesivo de alcohol y problemas por la seguridad, debido a la presencia de delincuentes en la zona; prácticas inapropiadas por parte de las autoridades locales; exclusión del sistema administrativo y del acceso a los derechos elementales. Por no reconocer que chabolas, caravanas, cuevas y otros lugares son sitios donde moran muchas personas, y podrían ser considerados como domicilios válidos en el padrón.

M: Estas palabras me recuerdan el trabajo de las organizaciones que intentan encontrar un nombre para los muertos en el Mediterráneo, encontrarles una identidad, restaurar su humanidad a los cuerpos que llegan a las playas o en embarcaciones a la deriva que son rescatadas. Es así como, al poner el nombre, aunque sea en una tumba, se restituye la historia, la dignidad, la identidad y

humanidad perdidas (Kobelinsky y Furri, 2024; Kobelinsky, 2019). Poner el nombre en un lugar que las autoridades consideren domicilio es el siguiente reto que han de enfrentar, los vivos, para poder optar a la regularización administrativa.

A: La fotografía permite adquirir datos precisos sobre el fenómeno migratorio, es fundamental para asegurar la fiabilidad y sistematización de los datos recopilados durante las entrevistas realizadas. La mirada atenta permite descubrir formas de vida que las personas observadas consideran irrelevantes, pero de las que podemos obtener valiosa información. Tal y como ocurre con la fotografía y el video, que pueden integrarse en una investigación como la nuestra y dar como resultado una narrativa complementaria y necesaria para entender las ambivalencias de los cuidados y los descuidos.

Las narrativas audiovisuales, en ese sentido, pueden ser una vía para que quienes viven en los invernaderos de los Campos de Níjar compartan sus experiencias de manera personal. Con este recurso se pueden registrar sus voces, luchas, aspiraciones y desafíos cotidianos. Estas historias ofrecen una perspectiva íntima, que puede ayudar a comprender mejor su entorno, pero sobre todo poder captar las tensiones entre cuidados y descuidos.

Un ejemplo destacado de narrativa audiovisual es la serie “Migrantes” del fotógrafo Adam Ferguson (2022), quien a través de autorretratos narra las historias de los y las migrantes que esperan cruzar la frontera de México y Estados Unidos, dotándoles de una participación con la creación de estos registros. En las fotografías, refleja las historias de lo que cargan en su viaje, de quiénes son, de las personas que los acompañan. Y busca, a través de este trabajo en común, que las y los espectadores humanicen y acerquen los rostros de las personas que transitan de un extremo a otro de territorios delimitados por fronteras.

En Ferguson, las narrativas audiovisuales no solo ayudan a obtener una comprensión más profunda de las dificultades a enfrentar, sino que también tienen el potencial de generar conciencia y fomentar el cambio social. Al compartir estas historias con el público más amplio, se pueden desafiar los estereotipos y la discriminación, para promover un debate informado sobre las políticas y prácticas relacionadas con las y los migrantes en el mundo.

M: Me ha impresionado el trabajo de Ferguson. Hay algo en sus fotografías que pareciera dialogar con John Berger, cuyo libro *Otra manera de contar*, escrito en colaboración con John Mohr en 1992, motivó la propuesta de este artículo.

CONTAR CON LAS IMÁGENES

A: En las visitas de campo tuve la oportunidad de fotografiar algunas zonas en los asentamientos de Atochares. No obstante, todos los entrevistados pidieron que no retratara su rostro o cualquier otro detalle personal, que pudiera determinar su identidad, ya que existe gran temor a ser reconocidos y a todo lo que les ponga en una situación de riesgo para la obtención de sus papeles. Por ello, las fotografías solo capturan las condiciones de los alojamientos temporales y los alrededores de las *chabolas*, con algunos detalles de quienes allí vivían, y a quienes entrevisté (véanse Figuras 2-6).



Figura 2. Ángel Abril, *Cocina*, 2023.

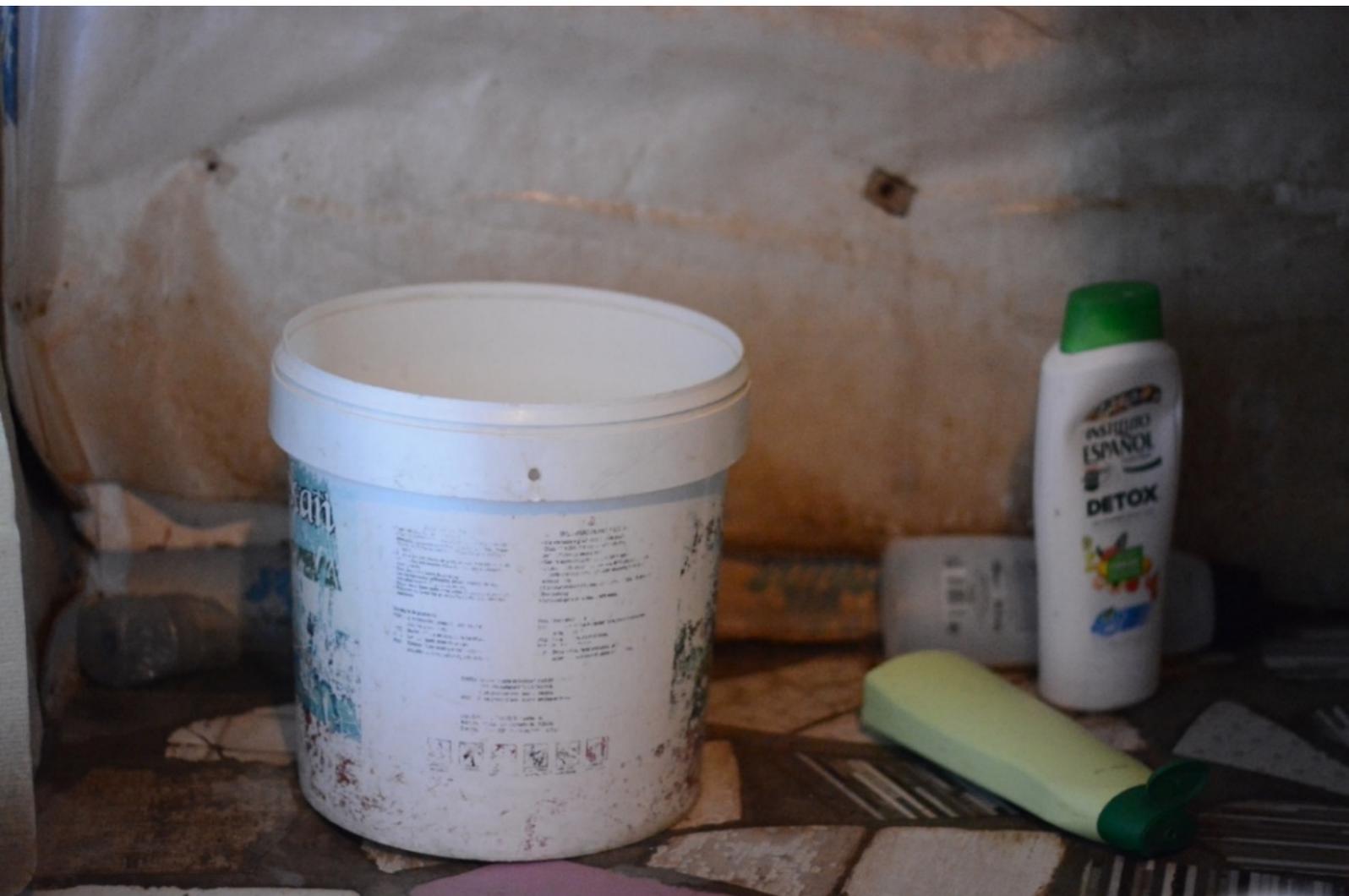


Figura 3. Ángel Abril, Lugar donde se ducha entrevistado, 2023.



Figura 4. Ángel Abril, Lugar donde duerme entrevistado, 2023



Figura 5. Ángel Abril, Exterior de las viviendas, 2023.



Figura 6. Ángel Abril, Viviendas hechas de ladrillos y botellas de vidrio, 2023.

M: Afirma Susan Sontag, en su ensayo *Sobre la fotografía*: "Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática, y, sobre todo, una ética de la visión" (2009, 13). Si, como argumenta Sontag, "fotografiar es apropiarse de lo fotografiado", y hay una relación de poder que se establece en la fotografía, en tanto que conocimiento de lo fotografiado (2009: 14), me surgen, entonces, estas preguntas para A.: ¿Quién decide, al hacer tus fotografías, lo que tienes derecho a mirar?, ¿cómo seleccionas qué fotografiar, y qué fotografías mostrar?

A: La selección de lo que merecía la pena mirar se fue realizando poco a poco, tras las visitas exploratorias, en las que procuré establecer una relación de cordialidad y cercanía con los habitantes del asentamiento. El objetivo fue ilustrar sus experiencias, y calidad de vida actual a partir de la información que aportaban en las entrevistas quienes vivían en los asentamientos de Atochares. Todos los participantes dieron consentimiento para fotografiar su espacio, sus pertenencias y, en algunos casos, a ellos mismos. Se respetó el deseo de no publicar fotografías de sus rostros. Se les garantizó el anonimato, evitando mostrar objetos o publicar cualquier dato que pudiera desvelar su identidad. La selección de fotografías se realizó, en un primer momento, junto con las propias personas entrevistadas, cuyos espacios de vida y estimados enseres fueron fotografiados. Y, de entre todas las fotografías preseleccionadas, las autoras del artículo nos quedamos finalmente con catorce para este texto. Se les pidió consentimiento no escrito, explicándoles con claridad los fines de la investigación —para un trabajo académico—, y que se intentaría publicar y dar difusión más tarde; asimismo se les informó de sus derechos sobre las imágenes. Como proponen Jon Prosser, Andrew Clark, y Rosa Wiles. (2008), se ha intentado cuidar los aspectos éticos, respetando sus cuerpos, sus espacios, sus objetos, sus historias y sus vidas, evitando una fotografía que caiga en el morbo, la denigración y la humillación, eludiendo cualquier acto que implique una cosificación de sus personas, de sus vidas¹⁴. Por este motivo, sólo se ha fotografiado a los entrevistados de espalda, y sus cosas más apreciadas, o las huellas de los objetos de los hogares quemados en el incendio. Se les mostraron las fotografías y en ese mismo

¹⁴ Estamos en deuda con Verónica Caballero Cala por su insistencia en la necesidad de mantener unos estándares éticos y por invitarnos a dar cuenta de cómo hemos intentado hacer un tipo de investigación que se autocuestione, que se pregunte en cada paso cómo manejamos la desigualdad social, los obstáculos lingüísticos, y que evite hacer turismo con la miseria. Frente a lo cual, hemos intentado ser lo más cuidadosas posible, respetar la agencia de los entrevistados sobre las representaciones de su entorno, de sus hogares y de sus pertenencias más valoradas. Tal y como subraya Papademas (2004), los principios más comunes en los que se basan los códigos éticos son: respeto mutuo, no coerción y no manipulación, no hacer daño, es decir, cuidar a las personas que se convierten en nuestros informantes o coproductores de conocimiento. Los objetos pasan a ser, así, una suerte de extensión del cuerpo, técnica, social y ritualmente (Moniaret, 2014) de modo que nos dan pistas y nos proporcionan medios para interrogar la forma en que los cuerpos son representados y son, de algún modo, portadores de identidad; son, en suma, testimonios culturales.

momento comenzó el proceso de selección, a partir de la reacción y valoraciones de sus protagonistas.

M: Las decisiones éticas en la investigación visual tienen un marcado carácter contextual y dinámico (como señalan Prosser, Clark y Wiles, 2008), se toman sobre la marcha, en interacción con quienes forman parte de la experiencia. En este sentido, me ha conmovido tu forma de respetar ese deseo de desdibujarse, a quienes han colaborado contigo en tu investigación. Y cómo te has ido adaptando a las situaciones reales, concretas y cotidianas de sus vidas. Y cómo son los objetos, huellas de sus vidas, los que cobran protagonismo en tus fotografías. Obviamente, has podido hacerlo en tanto que ellos mismos están vivos. Los cuerpos sin nombre del Mediterráneo buscan una identidad para poder ser “muertos completos” (Kobalinsky y Furri, 2024), mientras que quienes viven en los asentamientos tienen que borrar su identidad, sus cuerpos, para poder vivir, tienen que ser algo así como “vivos incompletos”. Paradójicamente, este estado de “vivos incompletos” les impide dar pasos hacia su regularización.

EN EL MAR DE PLÁSTICO

M: Las fotos de A. permiten observar el detalle de un espacio que se ha construido con desechos de los plásticos que antes cubrieron y protegieron las plantas de los invernaderos (véase figuras 5 y 13). Muchos de esos residuos inorgánicos, sin vida, se recomponen de forma orgánica creando nueva vida, un nuevo espacio (¿refugio?) para la vida. No es, ciertamente, la recomposición orgánica de la materia, de la que nos habla Annemarie Mol en *Eating in Theory* (2021). Es, más bien, una recomposición cuasiorgánica de una vida, la de las plantas en los invernaderos y los plásticos que las cubren, para hacer posible la multiplicación de esas vidas, destinadas a nutrir muchos cuerpos por toda Europa, y otras vidas, las de quienes cuidan de las plantas en los invernaderos. Son lo que podemos denominar “ecologías del descuido”. Efectivamente, en y por debajo de la gran albufera de plástico, además de producir alimentos para cantidades ingentes de población, hay lugares en que hay gente que duerme, cocina, se asea, guarda su comida, ropas, y las posesiones más queridas son cobijadas. Ecologías que mantienen las vidas en entramados frágiles de cuidado en un contexto de descuido, descuido institucional al menos.

HUELLAS DE LAS CHABOLAS

A: El desalojo de los asentamientos de migrantes es un asunto de gran relevancia en el contexto de las políticas de extranjería tan restrictivas que hay en toda la Unión Europea en general, y en España como una de sus principales fronteras, en particular. Y da cuenta de la falta de respeto de los derechos humanos. En la noticia publicada por el periódico *IDEAL* (enero, 2023), se aborda el desalojo del asentamiento El Walili, en el Campo de Níjar¹⁵, a través de una colección de imágenes que capturan la situación. Estas fotografías proporcionan una representación visual de los desahucios sistemáticos contra personas migrantes, que arrojan luz sobre las dificultades que enfrentan tras su llegada a Almería, y que con mi cámara yo he intentado documentar (véase Figuras 7-II).

Las imágenes desempeñan un papel fundamental en la narración de historias y en la denuncia de injusticias. *"El desalojo del asentamiento El Walili de Níjar, en imágenes"* presenta, en este caso, una serie fotográfica que permite apreciar los momentos de tensión, tristeza e impotencia que enfrentan tras la catástrofe. Personas desplazadas, familias enteras llevando sus pertenencias en medio de un caótico desorden, fuego en lo que eran sus hogares y la demolición de las precarias estructuras.

M: Me pregunto si es posible seguir el rastro a estos pedazos de una vida. Si es posible reconstruir a partir de estas ruinas (Tsing, 2017), de esta *pedacería* (Gatti, 2022), lo que han sido sus vidas hasta que el incendio lo arrasó todo. Con la cámara vas rastreando las huellas, las trazas de unas vidas que han sido cuidadas-descuidadas, donde ahora solo quedan objetos, ruinas, y con ello se puede componer esa "pedacería organizada", de la que habla Gabriel Gatti, que nos permite contar que una vida estaba ahí sosteniéndose. Las fotos traen las huellas de ese mundo, de esas ecologías precarias del cuidado, ahora que casi todo quedó arrasado. Un *patchwork* de rastros de quienes allí habitaban, y que ahora están en otro lugar, siguen en tránsito.

HUELLAS DE LA VULNERABILIDAD Y EL DESAMPARO

A: En las fotografías podemos apreciar los rastros del asentamiento El Walili, que hasta enero del 2023 fue lugar de residencia del *Entrevistado 8* (originario de Ghana, 21 años). Pero incluso para documentar su situación y realidad, se les priva del derecho a ser vistos o registrados por una cámara. El no consentir ser fotografiados, no es el resultado de una opción voluntaria; es parte de una restricción que pesa

¹⁵ Véase, en línea: <https://www.ideal.es/almeria/provincia-almeria/comienza-desalojo-walili-20230130092752-nt.html>

sobre los migrantes al habitar en los asentamientos. El miedo, la presión, la discriminación y el racismo ejercidos por el entorno social, llevan a mantener el anonimato hasta en un registro visual (véase Figura 14). Proporcionar una voz y un rostro a esos, a quienes todos los días seguimos ignorando (mayoritariamente), está en la motivación de realizar un ensayo visual que hable al espectador, a la espectadora, que dialogue y muestre quién está detrás de esas personas a las que consideran diferentes



Figura 7. Ángel Abril, Entre las “chabolas”, zanjas llenas de basura, 2023.



Figura 8. Ángel Abril, En El Walili sólo quedaron escombros, 2023.



Figura 9. Ángel Abril, Solo pudieron llevar ropa, 2023.



Figura 10. Ángel Abril, Nebulizador, 2023.



Figura 11. Ángel Abril, Zapatilla semienterrada, 2023.



Figura 12. Ángel Abril, Cama, 2023.



Figura 13.

Ángel Abril, Frontera entre los asentamientos de migrantes marroquíes y senegaleses, 2023.

M: Esto me evoca el trabajo de Luc Boltanski (1993), y su análisis de las formas de vínculo moral frente al sufrimiento a distancia que los medios de comunicación exponen cada día. Pienso en la distancia simbólica que *se* mantiene. Se les ve, les vemos, desde el cielo, desde el coche, desde el periódico o la televisión local. Al igual que *se* supo de los incendios, pero, más allá de las movilizaciones de algunas organizaciones, asociaciones u otros colectivos que trabajan con migrantes, no generó una respuesta social. ¿Indiferencia de los y las privilegiadas?

A: Es la otredad, como la describe Rea (2006), para referirse a cómo las diferencias culturales, étnicas o religiosas, determinan qué grupos minoritarios son excluidos o incluidos. En Almería, las y los africanos se enfrentan al estigma. Lo que provoca, además, una desconexión emocional. Con esto hago referencia a la fatiga de la compasión, descrita por Boltanski. Una combinación de negligencia por parte de las autoridades —por ejemplo, al no permitirles empadronarse— y de normalización de condiciones de explotación laboral y de infravivienda en un marco capitalista global, que debilita la percepción de la desigualdad, sumada a la saturación de noticias que hacen referencia a la crisis migratoria, hacen que disminuya la capacidad de respuesta.

Planteo un ensayo visual como narrativa complementaria para profundizar en las experiencias de los migrantes en Almería. A través de la combinación de las imágenes con el resultado de las entrevistas se intenta capturar las voces y las historias de los migrantes, brindando una representación más completa de los desafíos que enfrentan y de sus esperanzas, de los abandonos y descuidos institucionales que sufren y de sus resistencias, del cuidado de sus cuerpos, del lugar donde viven, de su entorno¹⁶. Esta forma de investigación permite una conexión emocional más profunda con ellos y ofrece una perspectiva cercana de su situación.

En un trabajo del año 2017, Navarro Smith plantea que el registro audiovisual articula “*lógicas sociales*” a través de las cuales, las tecnologías se integran de manera orgánica en la interacción humana. Este autor propone la incorporación, en el desarrollo de la investigación, de un registro audiovisual producido en el transcurso del proyecto, pues, permite ver *más allá de lo evidente*.

ENTRE ESCRITURA Y FOTOGRAFÍA

M: En el libro en que John Berger colabora con Jean Mohr, se preguntan acerca de cuáles son las relaciones posibles entre imágenes y texto, cómo han de colaborar escritor y fotógrafo ante la urgencia de pensar, de reunir evidencias, de mostrarlas. Ellos, de hecho, señalan: “Estas preguntas no surgieron de manera abstracta, se impusieron ellas mismas mientras trabajábamos en libros que nos parecían urgentes.” (Berger, 2007: 83).

Pero la fotografía tiene sus propias ambigüedades, y no sabemos a dónde nos puede llevar (como ocurre con los cuidados). Margaret Bourke-White reflexiona sobre ello: “Lo que convierte a la fotografía en una extraña invención –con consecuencias imprevisibles– es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo” (Bourke-White, 2007: 85). Esta idea de pensar conjuntamente luz y tiempo me parece muy sugerente. Nunca se me había ocurrido que efectivamente esa es la materia, la base de la fotografía.

A: La referencia a la luz tiene que ver con la revelación o incluso su ausencia, a negar e invisibilizar: ¿Cómo un registro visual puede cambiar su narrativa de acuerdo con la luz y el tiempo? El autor, la autora, puede editar con estos elementos la obra: ¿Qué resalta o se oculta bajo las condiciones de luz que hay bajo el mar de plástico? ¿La interpretación será igual hoy que hace 10 años? Los descuidos que hoy son políticamente incorrectos ayer eran resultado de la norma. Incluso considero que

¹⁶ En el siguiente hipervínculo se puede reproducir íntegro el ensayo visual, como parte de una pieza que completa el ejercicio de narrativas audiovisuales: <https://youtu.be/iXbmRIWNz5k>. Este ensayo es la conclusión del espacio íntimo que compartí con los entrevistados y que ahora muestro, como parte de una reflexión y sus resultados desde las ciencias de la comunicación.

esta historia tiene otro sentido al ser retratada por una extranjera. La identificación con la otredad de la población nacional o el reconocerse en este tiempo con los no-nacionales influye en cómo la luz y el tiempo construyeron esta narrativa visual.

M: Reflexiona Margaret Bourke-White, y yo misma con ella, sobre el hecho de que la fotografía por sí misma no nos “cuenta” apenas nada. Ni quién la hizo, ni los motivos, sólo lo que quedó ahí congelado en el tiempo, y la evidencia de que lo que está en la foto existió. “Sin embargo, no nos dice nada sobre el significado de su existencia” (Bourke-White, 2007: 86). Hay, por lo demás, un “abismo entre el momento registrado y el momento de mirar” (Bourke-White, 2007: 88). ¿Un abismo infinito?

A: Sin duda existe un abismo de por medio, de interpretación. En primer lugar, al mirar, intuyes elementos, como la luz; cuestionas técnicas para el registro y percibes el ánimo que hay en el lugar observado, cada acción perturba la naturaleza de lo observado. En segundo lugar, cuando se registra el momento, interviene en la realidad el medio técnico para hacer la fotografía. Esta acción puede modificar la luz, la técnica y ánimo de la realidad. El tiempo, fiel a su naturaleza, es el elemento más notorio de este abismo. Efectivamente, el instante que fue observado no fue registrado, es registrado el momento posterior a lo observado.

Una fotografía detiene el flujo del tiempo en el que una vez existió el suceso fotografiado. Todas las fotografías son del pasado, no obstante, en ellas un instante del pasado queda detenido de tal modo que, a diferencia de un pasado vivido, no puede nunca conducir a un presente. (Bourke-White, 2007: 87).

Estas palabras me llevan a pensar en la *pedacería* (Gatti, 2022) del tiempo, los fragmentos de momentos que vamos reuniendo para construir una historia. ¿Qué te sugiere todo esto a ti, A., cómo fotógrafa?

A: Este *collage* de fragmentos, contado por una fotógrafa migrante, es una colección de la memoria personal y colectiva, similar a la construcción de la historia, mirado desde un foco donde resaltan circunstancias con las cuales me identifico y comparto, con las fronteras que México guarda con Estados Unidos. Incluso la selección de las fotografías que aparecen en este mismo texto lleva implícita la valoración de mi narrativa visual en mi contexto temporal; así como la jerarquización que hice para presentar estas imágenes como parte del relato de vida de cada persona en tránsito. Procuro observar y preguntar por los descuidos durante el momento de la toma, para evitar discontinuidad o ambigüedad, y así limitar la multiplicidad de interpretaciones. Aquí afuera hay pocas personas contando lo que sucede, la fotografía puede ofrecer el milagro de una evidencia incuestionable, que existe.

Una fotografía presenta un momento de tiempo y evita que pueda ser borrado por la sucesión de más momentos. [...] Un instante fotografiado solo puede adquirir significado en la medida en que el espectador pueda leer en él una duración que se extiende más allá de sí mismo. Cuando encontramos una fotografía con significado, le estamos dando un pasado y un futuro (Bourke-White, 2007: 89).

M: En estas palabras de Bourke-White interpreto que una fotografía cuenta cosas sobre lo que representa, cuando hay en ella una historia que se desarrolla en el tiempo, que es y puede ser contada.

Todas las fotografías son ambiguas. Todas las fotografías han sido arrancadas de una continuidad. [...] La discontinuidad siempre produce ambigüedad. Sin embargo, a menudo esta ambigüedad no es obvia, porque cuando una fotografía es utilizada con palabras, juntas producen el efecto de certeza. (Bourke-White, 2007:91).

A: Bourke-White destaca la ambigüedad de la fotografía. Considero que, paradójicamente, esta cualidad la enriquece, pues con ella el espectador, la espectadora, construye, a partir de su memoria y contexto, un significado más profundo y reflexivo de lo que observa. Sin esta característica solo sería un pedazo aislado en el tiempo. En el caso de esta investigación, se puede dotar al espectador, a la espectadora, de huellas, pistas o evidencias que brindan certezas de dónde habitaban las vidas en tránsito, cómo comen, sobre qué duermen o las condiciones laborales que tienen. Proporcionar esta guía de palabras, añade capas de significados al medio técnico.

Pero al mismo tiempo, la relación material entre la imagen y lo que ésta representa (entre las marcas impresas en el papel fotográfico y el árbol que estas marcas representan) es una relación inmediata y no construida. Y es realmente como una *huella*. (Bourke-White, 2007: 93) [Las cursivas son nuestras]

M: Esto se plantea cuando las fotos, como ocurría hace tres décadas, se revelaban, pero ahora ya apenas lo vemos, se mantienen en formato digital. ¿Qué te dicen estas reflexiones de Margaret Bourke-White?

A: La relación tiene que ver con la inmediatez o producción en masa de imágenes y fotografías (incluso generadas por IA), así como la edición que pueda realizarse; pero ello no resta el valor de la huella que tiene el registro visual periodístico con la capacidad de contar la historia del otro.

M: Concluye Bourke- White afirmando:

En sí misma, la fotografía no puede mentir, pero, por la misma razón, no puede decir la verdad, o, mejor dicho, la verdad que puede defender por sí misma es limitada. [...] Algunas veces me alejo con dolor de lo que estoy fotografiando. Los rostros de la gente que sufre grabados tan agudamente en mi mente como en mis negativos. Pero vuelvo porque siento que mi sitio está allí, haciendo esas fotos. (Bourke-White, 2007: 97).

M: Esta última cita de Margaret Bourke-White me lleva a preguntarte, ¿cómo haces con tus fotografías, cuando el dolor ajeno te duele?

A: Es inexorable el dolor. De hecho, para mí es el impulso para hacer la fotografía: el testimonio, relato, registro o evidencia de una realidad que no es común en las narrativas hegemónicas. A pesar de ello, una foto puede ser limitada, en cuanto su capacidad de plasmar el sufrimiento de las vidas en tránsito, y puede sujetarse a un período de tiempo. En este sentido, los trabajos fotográficos de largo aliento pueden dotar al investigador o fotógrafo de un campo de maniobra, interpretación y presentación de las experiencias de las personas fotografiadas más amplio y completo (véase figura 14). Mi trabajo con vidas en tránsito no es solo en Almería. Ahora documento las condiciones de vida que tienen personas provenientes de Sudamérica y su travesía a Estados Unidos. Tiene que ver con un compromiso y el respeto a la vida, memoria y territorio de los que comparten un recorte de vida contigo.

La investigación científica utiliza la fotografía en medicina, física, meteorología, astronomía, biología. Los sistemas de control social y político están nutridos de información fotográfica –expedientes, pasaportes, espionaje militar–. [...] En realidad, cuando se utiliza una fotografía científicamente, su evidencia incuestionable representa una ayuda para llegar a una conclusión: suministra información *dentro del marco conceptual* de una investigación. Suministra el detalle que faltaba (Berger, 2007: 98).

Las fotografías, se dice, cuentan la verdad. De esta simplificación, que reduce la verdad a lo instantáneo, se deduce que lo que una fotografía cuenta sobre una puerta o un volcán pertenece al mismo tipo de verdad que lo que dice sobre un hombre llorando o el cuerpo de una mujer.

Si no se ha hecho distinción alguna entre la fotografía como evidencia científica y la fotografía como medio de comunicación, ello no ha sido

tanto un descuido como una propuesta.

La propuesta era (y es) que cuando algo es visible, es un hecho (Berger, 2007:100).

M: Aquí hace Berger una fuerte crítica al positivismo, que a mí, en este momento, me interesa menos que esa idea de descuidar o proponer, a la hora de considerar, o no, la fotografía como una evidencia científica. Es decir, si la fotografía es una prueba, una huella para reconstruir esas vidas de las que pretendemos dar cuenta. También Roland Barthes (*La chambre claire*, 1980) insistía en esa particular verdad de *una foto, esta foto*. Lo que la fotografía repite al infinito ha ocurrido únicamente una sola vez; la foto siempre lleva al referente consigo, como adherido para siempre (Barthes, 1989: 26-29).

A: Sí. Al mismo tiempo, ... Lo que se observa es necesariamente interpretado. Con la fotografía de personas en tránsito, me ocurre igual. Es un testimonio interpretado por alguien que proviene de una situación similar; el recorte que se hace, la luz o la ausencia de ella, el encuadre, la técnica utilizada, así como las preguntas hechas. Componen la paradoja de la fotografía: el hecho capturado y el hecho que forma parte de la narrativa visual del relato de vida.



Figura 14. Ángel Abril, Ensayo Audiovisual “Bienvenido a España”, 2023.

DANDO CUENTA: DE LAS ECOLOGÍAS DEL CUIDADO A LAS ECOLOGÍAS DEL DESCUIDO

M: Afirmaba John Berger: “A menudo siento la necesidad de explicar mis fotografías, de contar su historia. Solo ocasionalmente una imagen es autosuficiente” (Berger y Mohr, 2007: 42). Como eco de este comentario de John Berger: no. No hemos querido explicar las fotos; entendemos que ellas se cuentan y cuentan. En ellas se ven los rastros de una vida que se mantiene, que se cuida, con alimentos, duchas, descanso, recomposiciones del espacio... Hay rastros de algún cuidado que tiene lugar en un contexto, en una ecología, eso sí, de descuido.

La ambigüedad y contingencia de los cuidados hace que allí donde los estudiemos hemos de enfrentar tanto su potencial para transformarse con actos de resistencia, de reinterpretación y de reimaginación como para reproducir la desigualdad y la opresión (Gelsthorpe, Mody y Sloan 2020: 2-5). Aquí se puede ver cómo se reinterpretan, se producen apaños, en lo que se vive cada día, en los que los cuerpos, las vidas, las relaciones, el mundo propio se mantiene y se genera. Un espacio que está atravesado por el abandono no inocente, por los reiterados descuidos institucionales, las personas que allí habitan cuidan, se cuidan, cuidan el propio espacio en el que tiene lugar sus vidas, donde ponen a resguardo sus objetos más queridos, como pueden, con lo que pueden.

En las fotos vemos cuidados en contexto de descuido, desconocemos si hay resistencia y cuánta imaginación, pero hay actos de reapropiación de un espacio sin nombre, que ellos mismos parcelan (por nacionalidades de origen y señalan cada pedazo de “su territorio” con la bandera de su país), en los que construyen lugares para vivir en calles que no existen, de unos plásticos, unos objetos, que permiten mantener los cuerpos que allí habitan (véase figura 14).

Sí, hemos querido asumir el reto de contar esto que vemos, contarlo de otro modo. A través de una conversación, mantenida a lo largo de dos meses, entre México y París, más tarde entre Madrid y Almería, por correo electrónico. Inspiradas en fotografías de huellas de vidas que tienen lugar bajo los plásticos, de refugios y espacios en que se habita, la precariedad con la que trabajan y viven, ... sobre todo, por no tener papeles, o por la imposibilidad de empadronarse para poder tenerlos, y viven en la precariedad extrema en su forma de habitar sus cobijos, espacios que cuidan y en los que se cuidan.

A veces un tiempo efímero, pues están de paso, o los refugios son engullidos por incendios que reducen a cenizas las escasas pertenencias y el refugio, como ha ocurrido con el asentamiento El Walili. La idea de que son provocados no puede desecharse, pero tampoco se ha investigado.

Precarias, temporales, estas ecologías del descuido permiten “formas más soportables de vivir con, o en, la realidad” (Mol, 2008: 53). Habitan el abandono,

tensionando al máximo la relación entre cuidados y descuidos, en unas ecologías del cuidado descuidadas, y del descuido, cuidadas.

PARA NO CONCLUIR

M: "No puede haber pruebas, fotográficas o cualesquiera, de un acontecimiento hasta que recibe nombre y se lo caracteriza", afirma Susan Sontag (2009: 28). Este texto pretendía rastrear, a través a la mirada de la fotografía, cómo se puede contar y dar cuenta de los descuidos, o cómo el cuidado puede tener lugar en un marco de descuido generalizado. En el transcurso de la conversación aquí mantenida hemos indagado también otras cuestiones que tienen que ver con la ética de la investigación, con lo que es posible conocer y cómo hacemos con aquello que se nos torna indecible.

Los descuidos implican otra forma de mirar el universo de los cuidados, como se ha pretendido plantear aquí... Pero los descuidos en los Campos de Níjar no son un caso aislado, tal como tú, A., precisamente nos has mostrado, con tus fotografías realizadas en la frontera de México con Estados Unidos, donde también se producen abandonos, descuidos, violencias.

A: Las narrativas visuales incorporadas con las técnicas de investigación científica permiten escuchar y comprender con mayor amplitud los cuidados y descuidos de las vidas en tránsito y territorios que hemos dado por sentado serán registradas, nombradas o reconocidas.

La cantidad de luz, el tiempo en la cual fue hecha, los relatos de vida que lo acompañan y la propia historia de quien fotografía, construyen el sentido del registro visual, pero no determinará una verdad absoluta, pues tiene limitaciones y ambigüedades que pueden ser contrarrestadas al acompañarlas de la palabra o contextualización que permita entender los descuidos de los otros.

La crudeza de las fotografías muestra, de manera contundente, los descuidos que dieron pie a responder a los cuestionamientos con que las imágenes mismas nos interpelaban.

AGRADECIMIENTOS

Este texto se ha generado en el marco de dos proyectos: (1) *Vidas descontadas, refugios para habitar la desaparición social*, financiado por la Convocatoria 2020 Proyectos de I+D+i - PGC Tipo B (PID2020-113183GB-I00). (Dir. Gabriel Gatti Casal del Rey, Universidad del País Vasco), 2021-2024, en el que MTMP participa como miembro del equipo de investigación; (2) *Entramados de cuidados y tecnologías. Un estudio en perspectiva interseccional y de género*. Instituto de las Mujeres. (Dir. María Teresa Martín Palomo), 2024-25. La conversación entre las dos autoras tuvo lugar en los meses en que M.T. Martín Palomo realizaba una estancia de investigación en el Centre de Recherches Sociologiques et Politiques de Paris (CRESPPA-GTM) con financiación del Programa de Estancias de profesores e investigadores sénior en centros extranjeros, incluido el Programa "Salvador de Madariaga" (PRX22/00661). Asimismo, estamos en deuda con la organización Transparencia Mexicana, por su lucha contra la corrupción para la reducción de las desigualdades; con los revisores anónimos, que han contribuido con sus aportes a mejorar el texto. Por último, agradecemos igualmente su cuidadosa lectura y valiosos comentarios a: Elia Adriana Martín Muñoz, Magdalena Correa Blázquez, Verónica Caballero Cala y José María Muñoz Terrón. En cualquier caso, el texto definitivo es responsabilidad de las autoras.

BIBLIOGRAFÍA

- ASOCIACIÓN PRO DERECHOS HUMANOS DE ANDALUCÍA (2024). *Derechos Humanos en la Frontera Sur 2024. Las fronteras internas en Andalucía: las vulneraciones de derechos en los asentamientos de Huelva y Almería*. Sevilla, Asociación Pro Derechos Humanos de Andalucía. Recuperado el 30 de abril de <https://www.apdha.org/wp-content/uploads/2025/01/Informe-Frontera-Sur-2025-DEF-.pdf>
- BARTHES, ROLAND (1989 [1980]). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BENJAMIN, WALTER (2011 [1931]). *Breve historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro libros.
- BERGER, JOHN Y MOHR, JEAN (1997 [1992]). *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BERTAUX, DANIEL (2005). *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra.
- BOLTANSKI, LUC (1993). *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*. Paris: Métailié.
- BOURKE-WHITE, MARGARET. (2007). "La ambigüedad en la fotografía". En J. Berger y J, Mohr, *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili, 85-97.
- CONEIN, BERNARD, DODIER, NICOLAS Y THEVENOT, LAURENT (1993). "Presentation". En Conein, Dodier y Thévenot (Coord.), *Les objets dans l'action. De la Masion au laboratoire*. Paris: EHESS, Raisons Pratiques, 7-11.
- DUCLOS, VICENT Y SANCHEZ CRIADO, TOMAS (2019). "Care in Trouble: Ecologies of Support from Below and Beyond". *Medical Anthropology Quartely*, 34(2). 153-173. doi.org 10.1111/maq.12540
- GATTI, GABRIEL, PERIS, JAUME, ROBLES, IÑAKI, RODRÍGUEZ MAESO, SILVIA Y SÁEZ, RAMÓN (2018). "Regreso al vacío: sobre ausencia y desaparición social" (Back to the void. Concerning absence and social disappearance) (September 24, 2018). Oñati Socio-Legal Series, Forthcoming, Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3254160>
- GATTI, GABRIEL (2022). *Desaparecidos. Cartografías del abandono*. Madrid: Turner.
- GATTI, GABRIEL; OLMOS, SAIOA Y VILLAR, ÁLVARO (2023). *Contar la espera*. Bilbao: UPV-EHU.
- GELSTHORPE, LORAIN; MODY, PERVEEZ Y SLOAN, BRIAN (eds.) (2020). *Spaces of Care*. Oxford: Hart Publishing.
- GOYTISOLO, JUAN (2018). *Campos de Níjar*. Edición al cuidado de Miguel Gallego Roca. Edición conmemorativa, con fotografías de Vicente Aranda. [Textos de Miguel Gallego Roca, Rafael Doctor Roncero, José Guirado Cabrera, José María

- Ridao, Massimo Rizzante, Milan Kundera]. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- HARAWAY, DONNA (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*, Bilbao: Consonni.
- KOBELINSKY, CAROLINA (2019). Les traces des morts. Gestion des corps retrouvés et traitement des corps absents à la frontière hispano-marrocaïne. *Critique Internationale*, 83(2), 21-39. doi.org/10.3917/crui.083.0021.
- KOBELINSKY, CAROLINA y FURRI, FILIPPO (2024). *Relier les rives. Sur les traces des morts en Méditerranée*. Paris: La Découverte.
- LÓPEZ-SALA, ANA MARÍA (2022). "Voces en los campos. Trabajadores agrícolas migrantes durante la COVID-19 en España y nuevas formas de activismo por la dignidad". *Estudios Geográficos*, 83(293), e107. doi.org/10.3989/estgeogr.2022113.113
- LÓPEZ-SALA, ANA MARÍA Y MOLINERO-GERBEAU, YOAN (2022). "¿Saliendo de las sombras? Condiciones de vivienda de los trabajadores migrantes irregulares en los enclaves agrícolas españoles". *Calitatea Vieții*, 33 (2), 93-109. doi.org/10.46841/RCV.2022.02.02
- MARTÍN PALOMO, MARÍA TERESA (2009). "Transformar el silencio en lenguaje y acción". En Miranda López, M.J., Martín-Palomo, M.P. y Marugán Pintos, B. (eds.). *Amor, razón, violencia*. Madrid: Los libros de la Catarata, 195-221.
- MARTÍN PALOMO, MARÍA TERESA Y MUÑOZ TERRÓN, JOSÉ MARÍA (2015). "Emociones en el espacio público: Acciones para enfrentar la violencia de género". *Cultura y representaciones sociales*, 9(18), 187-228. Recuperado el 30 de abril de 2025, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102015000100007&lng=es&tlng=es.
- MOL, ANNEMARIE (2021). *Eating in Theory*. Durham: Duke University Press. doi.org/10.1215/9781478012924
- MOL, ANNEMARIE (2008). *The Logic of Care: Health and the Problem of Patient*. Londres: Routledge.
- MONIARET, ANNE (2014). Objets du genre et genre des objets en ethnologie et sociologie françaises. *Clio*, 40, 153-170. doi.org/10.4000/clio.12161
- NAVARRO SMITH, ALEJANDRA (2017). Usos del registro audiovisual en investigación social. *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC*, (XXIV), 126-145. doi.org/10.38056/2017aiccXXIV27
- PAPADEMAS, DIANA (2004). Editor's introduction: ethics in visual research. *Visual Studies*, 19 (2), 122-126. <https://doi.org/10.1080/1472586042000301610>
- PROSSER, JON, CLARK, ANDREW Y WILES, ROSE (2008). *Visual Research Ethics at the Crossroads*. Documento de trabajo del NCRM. Realities, Morgan Centre, Manchester, Reino Unido. Recuperado el 30 de abril en: <https://eprints.ncrm.ac.uk/id/eprint/535/1/10-2008-11-realities-prosseretal.pdf>

- PUIG DE LA BELLACASA, MARÍA (2015). "Making time for soil: Technoscientific futurity and the pace of care", *Social Studies of Science*, 45(5), 691-716. doi: 10.1177/0306312715599851
- REA, ANDREA (2006). "La europeización de la política migratoria y la transformación de la otredad". *Revista española de Investigaciones Sociológicas*, 116(1), 157-183. doi.org/10.5477/cis/reis.116.157
- ROJAS ÁNGEL, JENIFFER ABRIL (2023). *Fronteras plásticas: Territorios de abandono*. Trabajo Fin de Máster, Máster en Comunicación Social, Universidad de Almería.
- SONTAG, SUSAN (2009). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.
- VIGOROSO, LUCÍA; CAFFARO, FEDERICO, Y CAVALLO, EUGENIO (2020). "Occupational safety and visual communication: User-centred design of safety training material for migrant farmworkers in Italy." *Safety Science*, 121, 562-572. doi.org/10.1016/j.ssci.2018.10.029