

POLÍTICA Y ESTÉTICA FOTOGRÁFICA: UNA DOCUMENTACIÓN CRÍTICA DE LA EPIDEMIA DE VIH ENTRE INYECTORES DE HEROÍNA EN RUSIA Y ESTADOS UNIDOS¹

JEFFREY SCHONBERG
PHILIPPE BOURGOIS

Recibido: 22 de marzo de 2011
Aprobado: 7 de julio de 2011

Para su cumpleaños, entregué a Hank, una copia de la imagen de sí mismo, tomada mientras se hallaba buscando el sitio preciso en su campamento para izar la bandera norteamericana (Figura 1). Ofrecí comprarle una bebida, pero la rechazó, insistiendo que él quería invitarme a mí, mientras me explicaba que ese día le habían pagado por ayudar a una mudanza. Nos sentamos encogidos sobre los talones, reposando contra el muro de ladrillo de la licorería de la esquina y bebimos de nuestras bolsas de papel -él, un vino alcoholizado, Cisco Berry; y yo, una cerveza-. Cuando le pasé la foto hizo silencio y la observó detenidamente. Pensé, preocupado, que no le había gustado o, peor aún, que lo había ofendido.

Finalmente, llevó su mano a la frente, cubriendo parcialmente sus ojos y dijo, “es ¡una vergüenza! Un maldito veterano de Vietnam, como yo. Maldición, Jeff, mira que flaco estoy. Me veo como un vietcong. Tú sabes, cuando me reponga, voy a ayudar a los vagabundos” (notas de campo de Jeff, Junio 1997).

Hank, es un vagabundo adicto a la heroína de 50 años de edad. Durante más de 6 años, realizamos una observación participante en San Francisco (California), entre una red social que oscila alrededor de 25 hombres y mujeres que viven en las calles. La mayoría de ellos sobrepasan los cuarenta años de edad y sus vidas giran en torno

¹ El presente artículo fue publicado en su versión original en *International Journal of Drug Policy* 13, 2002, pp. 387-392. Este artículo es una respuesta al ensayo fotográfico y etnográfico de John Ranard (2002). “A little less shock and more therapy”. In: *International Journal of Drug Policy* 13, pp. 355-358. Traducción de Xavier Andrade Andrade Andrade (FLACSO) y Fernando Montero (UCSF). La traducción mantiene la numeración en las páginas del original para facilitar su referencia (nota del editor invitado).

a la obtención de heroína. También, fuman crack y beben vino alcoholizado. Usando grabadoras de mano, notas de campo y fotografía, estamos documentando su lucha cotidiana por la dignidad y la sobrevivencia.



VIOLENCIA SIMBÓLICA

De partida, la respuesta de Hank nos sorprendió, a pesar de que, cada vez que Jeff muestra un retrato a alguno de los adictos vagabundos de nuestra red social, su primera reacción es expresar preocupación y hasta desmayo por verse tan poco saludables -flacos, viejos, arrugados, sucios, cansados, con el pelo descompuesto y la barba sin afeitar-. Lo que nos sorprendió esta vez, fue que Hank, se viera como una tercera persona, su clasificación de sí mismo, como ‘un maldito veterano de Vietnam’ y su disociada promesa de ‘ayudar a los vagabundos’. Por un lado, Hank, reconoció la intención de Jeff: el crear imágenes que puedan promover un compromiso social crítico a través de una estética emocional -empatía, horror, conciencia e ira- al documentar los niveles extremos del sufrimiento social en el corazón del sueño americano. De hecho, la reacción de Hank, fue casi un halago. Al mismo tiempo, sin embargo, quizás él, estaba practicando o ejerciendo lo que el sociólogo francés

Pierre Bourdieu, identifica como “violencia simbólica”, al tratarse a sí mismo, como un objeto de cliché o de lástima -el vagabundo veterano de Vietnam- y al prometerse, indignado, una redención imaginaria para los vagabundos, por parte de sus propias manos.

La respuesta de Hank, ilustra como la fotografía adquiere sus significados a través del contexto en el que las imágenes son presentadas, vía la subjetividad del observador y las restricciones ideológicas de la sociedad más amplia. Las fotografías fuertes, obligan a los observadores a preguntarse qué sucede afuera de los bordes de la imagen -una sugestiva falta de información- puede proveer el ímpetu para un pensamiento crítico cargado de interpretaciones personales. La fuerza de la fotografía deriva de una respuesta visceral y emocional, y esto, la hace vulnerable a lo que el observador proyecta. Su habilidad para despertar Rorschachs, brinda a la fotografía su poder, así como le acarrea sus problemas. El peso del control se desplaza hacia los ojos del espectador. Por tanto, un pie de foto o un texto narrativo o analítico, pueden ser esenciales para promover un diálogo entre la imagen y el lector, clarificando los significados políticos, culturales y sociales. Muchos fotógrafos se rehúsan a asumir responsabilidades respecto a la utilización de sus imágenes. Algunos, hasta consideran que cualquier deseo de controlar a las imágenes es una forma de censura. Celebran la libertad de los observadores, absolviéndose a sí mismos de toda responsabilidad por las consecuencias de su trabajo.

LA ESTÉTICA Y EL ARGUMENTO DE RANARD

El ensayo fotográfico y textual de John Ranard (2002), asume la responsabilidad de transmitir un mensaje claro, polémico e importante al denunciar el sufrimiento social causado por la represión policial de los inyectores de drogas en Rusia. Mediante una combinación de imágenes y texto, arguye persuasivamente, a favor de las políticas de reducción del daño y contra la criminalización. Su ensayo muestra que la destrucción innecesaria de miles de vidas jóvenes, se debe a las políticas punitivas de salud pública.

Un pasaje especialmente efectivo, es la foto de los jóvenes dilatando sus pupilas para evitar ser arrestados (Ranard, fig. 7 -ver pág. 27-). Vista sola, fuera de contexto, esta fotografía es confusa. Los dos hombres podrían estar luchando; uno podría estar apuñalando al otro en un ojo o tratando de inyectar cualquier droga a través de la membrana del ojo del otro.

El pie de foto, sin embargo, clarifica efectivamente su sentido: “Colirios hechos de píldoras contra la indigestión triturados, son mezclados con agua para contrarrestar la constricción de las pupilas que acompaña el uso de la heroína. Tal síntoma, es suficiente para ser encarcelado por la policía. Cada estación del metro tiene una celda con policías para detener a los intoxicados”. El pie de foto hace que la imagen cobre vida. Interviniendo efectivamente, en un debate urgente sobre salud pública y también en una crisis ignorada sobre los derechos humanos. En vez del horror derivado de ver una jeringa clavada en el ojo de alguien, uno mira la solidaridad de dos jóvenes con miedo a la represión estatal contra el uso de las drogas. Además, existe una sensualidad erótica en la coreografía de los cuerpos de estos hombres que los humaniza y los hace algo más vulnerables. El observador gesticula dolorosamente en simpatía, anticipando la incomodidad del menjurje chorreando sobre sus propios ojos. Al mismo tiempo, el cigarrillo todavía prendido, pendiendo de los dedos del hombre joven que está por recibir el duchazo en sus ojos, sugiere la rutinización y normalización de esta estrategia de sobrevivencia -esto quiere decir que, en Ucrania, “el ‘Estado de emergencia’... no es la excepción, sino la regla” (Benjamin, 1968: 257). La multitud de significados en una fotografía hace riesgoso, podría decirse que hasta irresponsable, divulgar sin contextualizar fotografías de sufrimiento, marginalización y destrucción, a un público a veces insensato. Dejar a una imagen hablar por sus mil palabras, puede resultar en mil mentiras. Los pies de foto y los textos, como lo muestra efectivamente el ensayo de Ranard, son esenciales. Sin el texto, buena parte del significado de las fotografías estaría perdido o quizás hasta invertido. Esto es especialmente pertinente cuando las fotografías son estéticamente hermosas, tal como son las de Ranard. Sus imágenes nos envuelven. Queremos saber más acerca de los individuos en estas imágenes en blanco y negro, quienes viven bajo el velo de una silenciosa, pero a la vez evocativa soledad: un hombre joven se sienta pensativamente al borde de una bañera en el cuarto estéril de un sanatorio, su cara de perfil, sin expresión alguna, mientras que otro interno, está parado al frente de la ventana, como una anónima silueta (Ranard, fig. 3). Dos guardias, (¿están ahí para proteger o intimidar?) vigilan a los presos en una barraca de la prisión donde se mantienen segregados a los reos VIH seropositivos. Los prisioneros están sentados sobre sus camas, algo rígidos e inflexibles, casi extrañamente dóciles. En su calidad de enfermos terminales, espían a través de los marcos metálicos de sus camas que se han convertido en barras carcelarias (Ranard, fig. 6 -ver pág. 27-). Un hombre joven, se sienta solo sobre su cama de hospital, una jeringuilla entre sus dedos, las sábanas amontonadas a sus pies, mientras sus escuálidas piernas se preparan para una inyección. Junto a él, un vertedero institucional está lleno de vasos y platos sucios

(Ranard, fig. 5 -ver pág. 26-). Todas las imágenes institucionales del sanatorio y de la prisión critican a los gobiernos rusos y ucranianos, que han impuesto la ficción de un orden a través de la represión en medio de un desenfreno que está causando sufrimiento a toda una generación de jóvenes nacidos bajo un gobierno democrático de orientación neoliberal (Ranard, figs. 5 y 6 -ver págs. 26, 27-).

UNA FOTO-ETNOGRAFÍA MORALMENTE RESPONSABLE

La fotografía hecha por fotoperiodistas o documentalistas es un medio que, combinando estética visual e información realista, ofrece miradas parciales hacia mundos muy distintos e inaccesibles. Es crucial, en consecuencia, que este tipo de fotografía sea sometida a un intenso escrutinio y una profunda sospecha, especialmente, cuando tiene un mensaje social acerca de sangre, sudor y lágrimas. Los fotógrafos, en tanto mensajeros, conducen relaciones de poder a través de diferentes mundos, así como a través de divisiones étnicas y de clase. Inevitablemente, ellos arriesgan convertirse en agentes de traición y colusión o simplemente, voyeristas pornográficos: la clase alta espiando con sus cámaras a la clase baja. Es mucho más fácil disparar hacia abajo, que hacerlo hacia arriba. Siguiendo los aportes del filósofo Michel Foucault, sobre el poder de la ingeniería social y la vigilancia a la manera del panóptico de Bentham en el siglo XVIII, el fotógrafo “mira todo sin ser visto nunca” (Foucault, 1995), con frecuencia al servicio de la dominación.

Estas contradicciones son imposibles de resolver, pero la confianza en el trabajo y las intenciones del fotógrafo, son esenciales para la posibilidad de una agenda progresista. Un correctivo es empujar la mano invisible del fotógrafo hacia la luz pública. Jeff (Schonberg), ha tratado de hacer esto al desarrollar una relación íntima de largo plazo con sus sujetos fotográficos, a través de la etnografía. Vemos cómo la naturaleza y el tenor de sus fotografías cambiaban, mientras él se convertía más en un etnógrafo, que en el fotógrafo que siempre ha sido. Muchos grandes fotógrafos dirán que las relaciones sociales o personales no hacen diferencia -una imagen habla por sí misma-. Aquí encontramos, sin embargo, que una relación etnográfica de larga duración que combina textos con fotografías, crea un medio que es mayor que la mera suma de sus partes, en términos analíticos, políticos y estéticos. Si la relación con el arte y la estética puede ser mantenida sin subordinar u objetivar la temática o los individuos representados en las fotografías, el trabajo se torna aún más efectivo. La teoría postmoderna ha desacreditado los discursos moralizantes del iluminismo, que han hegemonizado los últimos dos siglos y medio de arte y pensamiento intelectual.

La civilización nos acarreoó el colonialismo, los holocaustos y la política global neoliberal. El tratamiento biomédico hiper-sanitizado de los adictos a las drogas, así como su represión moralista, son expresiones clásicas del pensamiento iluminista del siglo XIX. Manteniendo esto en mente, la fotografía siempre encerrará una tensión contradictoria e imposible, entre explotar, versus otorgar la voz; manipular, versus denunciar la injusticia; estigmatizar, versus dignificar; objetivar, versus humanizar; especialmente, otra vez, cuando se trata de imágenes que confrontan el sufrimiento social.

La fotografía documental está más comprometida con estas contradicciones y obviamente, tiene una larga y complicada historia. Nació de las bellas artes, el periodismo y la ciencia social activista -incluyendo la frenología, la fisionomía y la eugenesia- y la administración pública, incluyendo, tanto a la salud pública, como a la justicia criminal (Sekula, 1989; Tagg, 1988). La fotografía, en tanto vigilancia, identificación y clasificación humana, creó en su expresión más notable los archivos genocidas, desde los Nazis hasta el Khmer Rouge. Tomar el sufrimiento social e introducirlo en los museos y convertirlo en una de las bellas artes, como lo ejemplifica a nivel global la obra de Salgado (2000) o en las barriadas de los Estados Unidos por Richards (1994) y Goldberg (1995), es una contradicción en términos. Es también, sin embargo, un instrumento subversivo para provocar *cientización*. Por un lado, existe el peligro de la pornografía de la violencia donde "...la gente parece tener una enorme capacidad para absorber lo horroroso y continuar con su vida, continuar con sus asuntos como si nada -el terror como algo usual" (Scheper-Hughes & Bourgois).

Existe también una desmovilización -un ahogo de la acción-, al tiempo que los observadores piensan que han tomado una posición política (al observar este tipo de arte), por el hecho de haber ido a ver este arte. La campaña de publicidad de Benetton en el 2000, cuyas vallas mostraban a un enfermo terminal de SIDA, constituye un caso extremo de la manipulación de las imágenes del sufrimiento. Ellos, lo defendieron diciendo que la imagen sirvió, tanto para vender su producto, como para "infundir consciencia sobre un asunto importante y para infundir consciencia de que su compañía se preocupa sobre este asunto" (Simon, 2000). De igual manera, la campaña masiva de mercadeo de las computadoras Apple, 'Piensa Diferente', usaba retratos en blanco y negro del Dalai Lama, John Lennon, y el sindicalista César Chávez, del United Farmworker's Union (Sindicato de Agricultores Unidos), junto a su mercadeable logo.



Reconociendo estos escollos y contradicciones profundas para impedir nuestra paralización política, analítica y estética, abogamos humildemente, por practicar una versión de la foto-etnografía, “moralmente responsable”, siguiendo la llamada de la antropóloga Nancy Scheper-Hughes, por una “antropología moralmente responsable”, que permita un compromiso crítico frente a las violentas injusticias de la vida cotidiana, para hacer frente a las críticas paralizantes -y des-politizantes- del postmodernismo.

VIOLENCIA COTIDIANA E INTIMIDAD ETNOGRÁFICA

Las imágenes de dolor, soledad y el consumo de drogas en su entorno natural, requieren que el fotógrafo desarrolle relaciones de confianza, solidaridad y empatía. Nuestra primera reacción al tono de las imágenes de Ranard, fue la urgencia familiar, frenética, que atraviesa la vida diaria de los vagabundos que se inyectan heroína, los cuales estamos documentando en la ciudad de San Francisco. Los adictos en nuestra red social, se ven envueltos en un ajeteo constante para trabajar, robar o mendigar por drogas y dinero. Sus relaciones se balancean sobre una cuerda floja de solidaridad

mutua y apuñalamiento por la espalda, usualmente, en el intento de buscar un lugar para dormir, escapar del abuso policial y conseguir su siguiente dosis de drogas o encontrar su próxima comida. Todo, está siempre matizado con una capa de suciedad, mugre y sufrimiento físico. Síndromes de abstinencia, abscesos, comezones y gripes, son omnipresentes. En contraste con los jóvenes estudiantes, los prisioneros aislados y las trabajadoras sexuales, jóvenes y tatuadas, de las fotos de Ranard, los vagabundos adictos a la heroína de nuestro entorno, han logrado escapar a la infección del VIH, a pesar de sus largas trayectorias inyectándose en las calles. Sin embargo, todos tienen hepatitis C y con frecuencia, son hospitalizados por semanas o inclusive meses, por enfermedades serias, a veces mortales, como: cirrosis del hígado o fascitis necrosa. Algunos de ellos, son atacados inclusive, por enfermedades geriátricas: cáncer de próstata, osteoporosis, enfisemas, enfermedades del corazón y demencia. Entre las personas que se inyectan en San Francisco, ya sean jóvenes o viejos, el asesino más común, es una sobredosis de heroína.

Refiriéndonos nuevamente a nuestra fotografía y viñeta inicial, el contexto etnográfico, e inclusive el significado del extracto de la nota de campo que las acompaña, se convierte en una crítica política más matizada cuando nos damos cuenta, mediante un detalle etnográfico más íntimo, que Hank, ha sido clasificado como 4F- “no apto para el servicio militar”. De acuerdo a su hermana: “él no quería ir al ejército. Se inyectó en sus dos manos justo antes de ir a la entrevista (risas). Fue con sus manos que se veían como balones”. Treinta años después, Hank, evoca con orgullo, el hecho de sufrir un desorden pos-traumático (PTSD), desde que batalló contra el vietcong. Nuestras historias orales de él, sugieren que su ‘PTSD’, deviene de las golpizas en su infancia propinadas por su padre alcohólico. La identidad más legítima en los Estados Unidos para los hombres blancos de mediana edad adictos a la heroína es la de Vietnam, veterano -es su única oportunidad para aplacar su estatus como parias-.

EL APARTHEID URBANO ESTADOUNIDENSE EN BLANCO Y NEGRO

Fue solamente una hora antes de que saliéramos para el hospital a visitar a Petey, que Jesse, preguntó a Hank, si lo podía inyectar en el cuello (fig. 3). Jesse no tenía nada con qué inyectarlo: ni jeringuilla, ni agua, ni cocina, solamente la droga. Hank, tomó dos jeringuillas y le pasó una a Jesse. Luego empezó a cocinar la heroína mientras molestaba a Jesse, por ser “un bueno para nada”, por no tener lo necesario. Sin querer dejarme fuera de su economía moral para compartir, Hank, me lanzó una bolsa de

galletas y empezó a trabajar sobre Jesse: “Quieto ahora; correcto; estás listo. ¡Vamos! ¡Vamos!”, (murmuró Jesse)”. Yo froté mis ojos y alcancé a ver un chorro rojo de sangre fluyendo dentro de la jeringuilla que Hank estaba introduciendo en la yugular de Jesse.

“¡Moby Dick! Allí viene”. Hank, sonríe, mientras Jesse, cautelosamente saca el dedo de su boca, manteniéndolo firme y posado directamente en frente de sus labios, listo para empezar a soplar nuevamente, por si necesitaba contraer sus venas si la jeringuilla de Hank, se salía de su yugular.



Una vez que la inyectada es completada exitosamente, Jesse, masajea la zona y carraspea un suave gracias. Luego cierra sus ojos para apreciar el Speedball inicial -el rush de la mezcla heroína-cocaína-. Sus mejillas tensas, haciéndole casi imposible hablar. Apunta en cámara lenta hacia la tapa negra que ha servido recientemente como cocina, “Tú puedes quedarte con el algodón, Hank. Tómallo; es todo tuyo”. Desesperadamente, Hank, clava su jeringuilla en el filtro de algodón húmedo recientemente usado y contrae el émbolo de su jeringuilla. El residuo líquido restante de la inyección yugular de Jesse, solamente llena una pequeña esquina de la cámara

de la jeringuilla de Hank -menos de 10 unidades-. Hank, alza el algodón con la punta de su jeringa y lo exprime furiosamente entre sus sucios dedos mientras que, al mismo tiempo, contrae suavemente el émbolo. Hank, está fijado en extraer hasta la última gota del precioso líquido desde el húmedo algodón y así, gana casi cinco unidades extras.

Hank, no se molestó siquiera en buscar una vena. Simplemente, clavó su aguja en la empuñadura en la parte alta de su brazo, atravesando su camiseta. Hizo una mueca de dolor mientras la cocaína del Speedball con heroína, quemaba su tejido muscular.

Una sirena de policía resonó a dos cuadras de distancia haciéndonos a todos sentarnos nerviosamente. Tan pronto como pasó, sin embargo, Hank, empezó a maldecir a Jesse, por no haberle dejado un algodón más húmedo y con más residuos y se quejó de haberse olvidado que la cocaína había sido añadida a la heroína. Cuando Hank, dejó el campamento descargó un montón de epítetos racistas. Tomé la oportunidad para dejarle que se explayara en detallar su entendimiento esencialista sobre las preferencias de drogas de acuerdo a la raza; de las inclinaciones a la generosidad según la raza; de las inclinaciones al crimen conforme a la raza; y hasta de las preferencias por inyección intravenosa, versus inyección intramuscular, por raza (notas de campo de Jeff y Philippe).

Contrario a toda intuición, esta es una fotografía de solidaridad social y tensión racial. Hank, está haciéndole un favor a Jesse al inyectarlo en la yugular y al permitirle el beneficio intravenoso completo del vuelo del Speedball de heroína-cocaína. Al final de la viñeta, sin embargo, el antagonismo racial se vuelve a afirmar. El apartheid de las zonas urbanas pauperizadas de los Estados Unidos, está encarnado en las prácticas diferenciales de inyección entre los blancos y los afroamericanos, quienes frecuentan los mismos campamentos para inyectarse.

Los observadores podrían reaccionar con disgusto y ver solamente una patología social autodestructiva en esta fotografía. Este tipo de juicio moral, ha sido una preocupación central de nuestro trabajo. ¿Van nuestras fotografías a alimentar una pornografía de la violencia y a exacerbar el estereotipo negativo? ¿Vamos a confirmar las polarizaciones puritanas entre los pobres que valen y los que no valen? ¿Podremos transmitir, contra todo absolutismo, la zona gris del sufrimiento social extremo que planteó el sobreviviente de Auschwitz -Primo Levi-, una zona en la que las víctimas

sobrevivientes son también perpetradores (Levi, 1988)? Los juicios morales no son aplicables de una forma lineal a las zonas grises. ¿Podremos evocar simpatía y empatía por quienes se inyectan y explicar la lógica pragmática de la violencia cotidiana en ese contexto tan difícil, tan horrendo, sin caer en la condescendencia o en la beatificación? ¿Sin hacer de todo esto, un espectáculo?

Además, tenemos una preocupación inmediata, de corto plazo, que se deriva directamente de la represión policial y el estigma social. ¿Es demasiado peligroso enseñar las caras, inclusive cuando los vagabundos quieren que sus caras sean mostradas y sus nombres reales sean publicados? La primera vez que discutimos esto, con una de las personas que se inyecta en nuestra escena, ella respondió rápidamente, “si no puedes ver la cara, no puedes ver la miseria”.

Sería más seguro y hasta más cómodo “desinfectar” nuestras fotografías y nuestro texto. Tal acto, sin embargo, se siente demasiado, como una conclusión con el apático silencio sobre el sufrimiento social extremo en los Estados Unidos. En definitiva, ofusca más el entendimiento sobre un entorno social que ya es confuso e inaccesible y que merece ser tratado en sus propios términos -no reprimido ni ocultado-. John Ranard, con sus hermosas imágenes y corto texto, ha sido exitoso en el caso de quienes se inyectan heroína en Rusia. El autor establece un vínculo entre la violencia cotidiana, la celebración y el sufrimiento (en la calle, en la casa y en la institución), y el poder estatal y su política disfuncional. Ranard, persuade a los observadores a mirar de cerca el mundo oculto de la crisis del SIDA en Rusia, develando uno de los secretos públicos más atroces de ese país.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. (1968). *Illuminations: essays and reflections*. New York: Schocken Books.
- Foucault, M. (1995). *Discipline and punish: The birth of the prison*. New York: Vintage Books.
- Goldberg, J. (1995). *Raised by wolves*. New York: Scalo.
- Levi, P. (1988). “The gray zone”. In: *The drowned and the saved*. New York: Simon and Schuster.
- Ranard, J. (2002). “A little less shock and more therapy”. In: *International Journal of Drug Policy* 13, pp. 355-358.
- Richards, E. (1994). *Cocaine True, Cocaine Blue*. New York: Aperture.
- Salgado, S. (2000). *Migrations: humanity in transition*. New York: Aperture.
- Scheper-Hughes, N. & Bourgois, P. (2004). “The violence continuum”. In: Scheper-Hughes, N. & Bourgois, P. *Violence in war and peace*. London: Blackwell Pub.

Jeffrey Schonberg y Philippe Bourgois

Sekula, A. (1989). "The body and the archive". In: Bolton, R. (Ed.). *The contest of meaning: critical histories of photography*. Cambridge: MIT Press.

Simon, S. (Feb. 24. 2000). "Benetton sued over death row visits". *Los Angeles Times*.

Tagg, J. (1988). *The burden of representation: essays on photography's and histories*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Nota del editor:

Todas las imágenes de este artículo son de autoría de Jeff Schonberg.