

Treball de fi de grau

Títol

ANÀLISI DE L'ÈTICA EN LA FOTOGRAFIA DE PREMSA

Autor/a

Helena Sánchez Cano

Tutor/a

Xavier Cervera Vallvé

Departament	Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat
Grau	Periodisme
Tipus de TFG	Recerca
Data	02/06/2015

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

ANÀLISI DE L'ÈTICA EN LA FOTOGRAFIA DE PREMSA

Castellà:

Análisis de la ética en la fotografía de prensa

Anglès:

Analysis of the ethics in press photography

Autor/a:

Helena Sánchez Cano

Tutor/a:

Xavier Cervera Vallvé

Curs:

2015/15

Grau:

Periodisme

Paraules clau (mínim 3)

Català:

fotoperiodisme, ètica, límits, premsa, fotografia

Castellà:

fotoperiodismo, ética, límites, prensa, fotografía

Anglès:

photojournalism, ethics, limits, press, photography

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

A banda de la normativa legal que regula l'ofici del periodisme, no existeix cap acord que reculli quins són els límits de l'ètica en el fotoperiodisme, per aquest motiu, l'objecte d'estudi d'aquest treball és l'anàlisi de l'ètica en la fotografia de premsa. A partir d'aquest anàlisi realitzat amb la col·laboració de cinc professionals, s'han pogut definir les fronteres d'allò que és ètic en aquest ofici.

Castellà:

A parte de la normativa legal que regula el oficio del periodismo, no existe ningún acuerdo que recoja cuáles son los límites de la ética en el fotoperiodismo, por este motivo, el objeto de estudio de este trabajo es el análisis de la ética en la fotografía de prensa. A partir de este análisis realizado con la colaboración de cinco profesionales, se han podido definir las fronteras de lo que es ético en este oficio.

Anglès:

Apart from legal regulation that controls the job of journalism, there is no agreement to decide which are the limits of ethics in photojournalism. This is the reason why the object of the study of this project is the analysis of ethics in press photography. Thanks to this analysis, in which five professionals had collaborated, it has been possible to define the limits of ethic in this field of journalism.

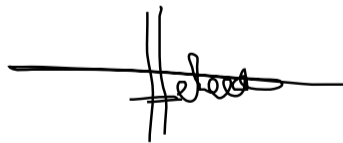
Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

Helena Sánchez Cano



*Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral

AGRAÏMENT

Aquest treball de fi de grau ha estat realitzat gràcies a l'assessorament de Xavier Cervera Vallvé, el tutor. Cal agrair, també, a Pepe Baeza, David Aiob, Juan José Caballero, Bru Rovira i Josep Rovirosa, els professionals que han participat en aquest estudi i han dedicat el seu temps a facilitar tota la informació que se'ls ha demanat.

RESUM

Aquest Treball de Fi de Grau s'emmarca dins l'àmbit del fotoperiodisme, una branca del periodisme que va començar a desenvolupar-se durant el segle XIX de la necessitat de difondre notícies d'una manera que aconseguís mostrar la realitat amb la major fidelitat possible: la fotografia. Al llarg de la seva evolució, el fotoperiodisme s'ha convertit en una gran forma de captació de la realitat i la imatge ha esdevingut un element imprescindible per a la premsa.

L'ètica és la branca de la filosofia que estudia què és moralment correcte. La moral, per altra banda, és una disciplina humana que determina les obligacions del comportament humà. Com en l'àmbit del periodisme, en el de la fotografia de premsa, l'ètica és un dels pilars fonamentals. Així doncs, en comunicació, els professionals es regeixen per codis ètics, els quals impliquen valors com la responsabilitat, el respecte, la honestedat, la imparcialitat o la integritat. A causa de diversos factors, és possible que, en ocasions, l'ètica quedi en segon pla. Això ocorre, per exemple, quan un fotoperiodista manipula una imatge i deixa enrere el rigor i la veracitat que haurien d'anar de la mà de qualsevol activitat de comunicació.

Diversos autors del món del fotoperiodisme coincideixen quan afirmen que qualsevol canvi que s'aplica a la imatge original suposa estar manipulant-la. Tot i així, hi ha altres elements que poden trencar amb l'ètica, per exemple, la manca de respecte o de moralitat amb la publicació d'una fotografia determinada. Degut a l'existència d'aquesta ambigüitat pel que fa allò que és ètic i què no en el camp de la fotografia de premsa, l'objecte d'estudi d'aquest treball és l'ètica en el fotoperiodisme. L'objectiu del treball és analitzar el seu paper en aquest àmbit, veure quines són les diferents arestes de l'ètica i saber en quin moment un fotoperiodista creua la frontera d'allò que és ètic.

Per a dur a terme aquest anàlisi es partirà de la hipòtesi o pregunta següent: "Estan ben definides les fronteres de l'ètica en la fotografia de premsa?" Comptarem amb la participació i opinió de diversos professionals d'aquest àmbit que ens ajudaran a respondre totes les preguntes que busquen resposta en l'anàlisi d'aquest treball, d'aquesta manera, podrem redactar un decàleg de l'ètica que contemplarà tot allò que les lleis del fotoperiodisme no observen.

ÍNDIX

1. Introducció.....	3
2. Metodologia.....	5
2.1 Objecte d'estudi	5
2.1.1 L'ètica.....	5
2.1.2 La manipulació en moda i publicitat	5
2.1.3 La foto il·lustració.....	6
2.2 Hipòtesi i preguntes	7
2.3 Cronograma.....	9
2.4 Procediment	10
2.4.1 Procés d'elaboració del treball	10
2.4.2 Parts del Treball de Fi de Grau.....	13
3. Marc teòric.....	14
3.1 Aparició i evolució de la fotografia en premsa.....	14
3.1.1 Factors que intervenen en l'aparició de la fotografia en premsa.....	14
3.2 Els primers passos del fotoperiodisme.....	15
3.2.1 El cas espanyol	16
3.3 L'evolució del fotoperiodisme.....	17
3.3.1 El fotoperiodisme de guerra	17
3.3.2 El fotoperiodisme de guerra i la manipulació	19
3.3.3 LIFE i l'època dels grans <i>dinosaures</i> gràfics	19
3.4 El fotoperiodisme en el context digital	21
3.4.1 La telefotografia digital.....	21
3.4.2 Les noves tècniques de tractament de la imatge	22
3.5 La Manipulació en el fotoperiodisme	23
3.5.1 El cas de World Press Photo i la manipulació de les imatges	24

3.6 L'ètica i el fotoperiodisme	25
3.7 Les lleis del fotoperiodisme a Espanya.....	27
3.8 Les normes d'Associated Press.....	28
4. Anàlisi.....	29
4.1 Exemples d'alteració de l'ètica.....	30
4.1.1 Manca de veracitat: La falsa fotografia de Chávez	30
4.1.2 La Manca de respecte: La imatge del cadàver de Juanxu Rodríguez i el contraexemple de la mort de Gaddafi	31
4.1.3 La manipulació: Les columnes de fum a Beirut.....	32
4.1.4 La manca de compromís social: la propaganda a l'Estat Islàmic	33
4.2 El paper de l'ètica en la fotografia de premsa.....	36
4.3 Decàleg dels límits de l'ètica en el fotoperiodisme	45
5. Conclusions	47
5.1 Resultats.....	47
5.2 Aprenentatge i reflexió	48
6. Bibliografia.....	49
ANNEX	50
ANNEX 1. La foto il·lustració.....	50
ANNEX 2. Legislació.....	51
ANNEX 3. Legislació AP.....	56
ANNEX 4. Notícia La Vanguardia Estat Islàmic	58
ANNEX 5. Les fotos de l'horror, Josep Rovirosa	59
ANNEX 6. Entrevistes als professionals	60

1. Introducció

L'any 1842 *The Illustrated London News* publicava el que s'ha considerat el primer document de la història de la premsa il·lustrada, una imatge copiada manualment d'una fotografia. Aquesta tècnica es va utilitzar durant més de 50 anys i no va ser fins l'any 1880 que va aparèixer, per primera vegada en premsa, una fotografia reproduïda amb mitjans mecànics, cosa que va suposar un gran impacte en el món de la transmissió d'esdeveniments. Des de l'aparició de la fotografia en premsa, aquest gènere ha travessat diverses etapes que li han aportat canvis i l'han transformat amb el pas dels anys, però que no han deixat que el fotoperiodisme perdés la seva essència com a mètode infalible de captació de la realitat.

L'objecte d'estudi d'aquest treball és l'ètica en el fotoperiodisme i l'anàlisi de la tendència a alterar-la. L'ètica és una de les qualitats més importants que hauria de tenir la feina de tot periodista; tot i així, en el món del fotoperiodisme, hi ha diversos factors que poden fer-la desaparèixer. Per exemple, la manca de respecte, la manipulació o la falta de compromís social. Tot i així, ens trobem que és difícil determinar què és ètic i què no ho és en aquest àmbit, ja que no hi ha una normativa que sigui vàlida per a tots els professionals. Per aquest motiu, aquest estudi pretén resoldre aquesta qüestió, entre d'altres preguntes que es plantejaran més endavant.

Si he volgut centrar el meu estudi en aquesta temàtica és, principalment, per la meua curiositat cap al món del fotoperiodisme i perquè reconec que l'instint de tot bon fotògraf és acostar-se el màxim a allò que fotografia, per a que la seva imatge sigui exclusiva, i per aquest motiu, a vegades s'obliden el respecte o altres valors importants per l'ètica. Fins que no vaig començar a treballar en aquest anàlisi, no era capaç de plantejar-me el debat que s'obre quan analitzem si hi ha ètica o no en el fotoperiodisme: enlloc hi ha una llei que determini què és ètic i què no ho és, perquè l'ètica radica, de manera individual, en cada fotògraf.

Tot i així, és important saber que, en termes d'ètica i de com trencar-la, no tot es redueix a la manipulació. Un cop ens endinsem en el camp de l'ètica, ens adonem que hi ha diversos camins, tots diferents. És cert que una de les facetes que més interessen en aquest estudi fotoperiodístic és la manipulació de les imatges i "la mentida", per així dir-ho. Però hi ha altres formes de trencament de l'ètica pel que fa la fotografia de

premsa, per exemple, la manca de moralitat o respecte, les quals, també tenen cabuda al treball.

Per exemple, en el moment en què un fotoperiodista ha de cobrir un esdeveniment en què hi ha morts, potser és interessant que una fotografia il·lustri la realitat d'aquella situació, però cal que el fotògraf tingui en compte que a vegades, és necessari fer un pas enrere i tenir cura del tractament d'alguns temes ja sigui pel respecte a les víctimes o familiars, o bé, per allunyar-se del morbo i la fotografia "grogona" i sensacionalista. Aquest tipus de situacions són les que determinen si un fotoperiodista actua amb moralitat i ètica, o no.

D'altra banda, de forma paral·lela a l'ètica, s'hi troba la credibilitat o la confiança cap a algú, o potser, cap a un mitjà de comunicació concret. Sovint, quan un mitjà de comunicació tendeix, per exemple, a la manipulació de les imatges que publica, i això és perceptible, els lectors o consumidors d'aquell mitjà, perdran la credibilitat en la seva informació i deixaran de confiar-hi, cosa que suposa un dels pitjors errors en què pot caure un mitjà o empresa de comunicació.

És interessant, també, adonar-se del fet que la manca d'ètica en la fotografia ha existit sempre, tot i que en diferents graus. En aquest estudi, es parlarà dels tipus d'alteracions de l'ètica que assetgen al fotoperiodisme. Com assegura Pepe Baeza, ex editor de fotografia del *Magazine* de *La Vanguardia*, la funció més important de la imatge fotoperiodística és oferir informació visual des de l'ètica, la testimonialitat i, sobretot, de la honestat.

2. Metodologia

2.1 Objecte d'estudi

2.1.1 L'ètica

L'objecte d'estudi d'aquest anàlisi és l'ètica en el fotoperiodisme: l'acompliment o no d'aquesta, el rigor periodístic en les fotografies de premsa i les diverses formes d'alteració. Degut a la relativitat d'aquesta temàtica i la manca d'una normativa estricta pel que fa al que està permès èticament i què no, aquest estudi tindrà per objectiu esbrinar quins són els límits de l'ètica en el fotoperiodisme, per exemple, saber fins a quin punt retocar una imatge suposa estar manipulant-la o saber si no tenir respecte per a les víctimes d'un accident suposa anar en contra de l'ètica.

Cal tenir en compte que no hi ha cap decàleg ni llistat de normes que els fotoperiodistes hagin de complir per a ser ètics; com ja hem esmentat anteriorment es tracta d'actuar amb moralitat, la qual cosa forma part de cadascú a nivell individual. A més, tot fotoperiodista treballa amb la seva càmera d'una manera personal i cada fotografia encarna una manera de veure diferent: l'enquadrament, la composició o l'enfocament de les imatges tenen un significat i aquest ve determinat pel que sent o veu el fotògraf en allò que fotografia.

2.1.2 La manipulació en moda i publicitat

Cal deixar clar que, pel que fa la manipulació, també cal tenir present que no és la mateixa en el fotoperiodisme, que en d'altres àmbits com la publicitat o la moda. És important fer aquesta distinció, ja que el que s'explica en aquest estudi s'emmarca en el camp del fotoperiodisme, i no es pot traslladar a altres camps. Cal saber que, si en fotoperiodisme es tendeix a eliminar alguns elements de la imatge per a que l'espectador centri la mirada en d'altres o si es tendeix a canviar elements de la composició per a que la imatge doni una informació concreta; en moda el que es tendeix a fer és canviar els cossos dels models per a que semblin perfectes. Des dels inicis de la fotografia de moda, s'han difós uns estàndards que no són reals i que inciten a la societat a voler aconseguir l'impossible. Les revistes de moda publiquen imatges de dones que no tenen arrugues, ni pigues, ni pell de taronja i, a més, que tenen una silueta molt més que estilitzada. En el sector de la fotografia de moda, per tant, la manipulació

no fa el mateix paper que té en el fotoperiodisme, sinó que s'encarrega que difondre uns ideals, pel que fa al cos, que són impossibles d'aconseguir.

En publicitat, d'altra banda, la fotografia té la funció principal de fer un producte atractiu per tal d'incitar-ne el consum. Les imatges publicitàries tenen l'objectiu de provocar una decisió determinada al consumidor, per tant, en certa manera, les fotografies que estan destinades a la publicitat, necessiten d'una post producció i d'una edició que aconseguixin ressaltar tot allò positiu del producte per a que els consumidors tinguin la necessitat de comprar o posseir allò que veuen. A mode d'exemple: no és el mateix el fet de prendre una instantània a un cotxe aparcad al carrer en un dia qualsevol, que fer una fotografia a un cotxe i aconseguir, amb post producció, que aquest estigui lluent, estigui situat en un fons que el ressalti i hi hagi una model asseguda al volant; ja que ambdues fotografies causaran un efecte totalment diferent en la mirada dels consumidors.

2.1.3 La foto il·lustració

L'àmbit de l'ètica en el fotoperiodisme és molt ampli, ja que el que potser no seria ètic en una fotografia instantània sobre una manifestació, sí que podria ser-ho en una fotografia pertanyent al gènere de la foto il·lustració. Es tracta d'una branca del fotoperiodisme que funciona de manera diferent. Aquest tipus de fotografies es prenen pels fotoperiodistes a mode d'encàrrec per part dels caps dels mitjans.

La diferència entre una fotografia instantània i una foto il·lustració, és que amb la segona, allò que es vol fotografiar no ocorre de veritat, sinó que el fotoperiodista té l'objectiu de retratar quelcom, que acompanyarà a un text, que doni una determinada informació. Per exemple, en cas que calgui fer una fotografia que pugui acompanyar a un text relacionat amb la custòdia compartida dels pares divorciats, el fotoperiodista a qui se li ha encarregat aquesta tasca, haurà de trobar la manera de realitzar una imatge que contingui una informació igual a la del text. Sovint, es tracta d'una tasca que requereix la imaginació del fotoperiodista, ja que és possible que se li plantegin temes que no poden ser fotografiats; o bé, que fotografiats de manera instantània no s'entendrien prou. Per tant, la funció de la foto il·lustració, és explicar quelcom de manera que pugui entendre's només amb un cop d'ull a la imatge.



Foto il·lustració "custodia compartida" – Dissabte 4
d'Octubre del 2008, Pàgina 24 de La Vanguardia
Xavier Cervera

És important destacar aquest tipus de fotoperiodisme en aquest treball, ja que, en algunes ocasions, el muntatge d'algunes escenes o "bodegons" és relacionat amb la manipulació. Però en el cas d'aquest gènere, els fotoperiodistes no tenen més remei que fotografiar allò que millor expliqui una situació, per tant, han de muntar alguns bodegons amb arguments vàlids, per tal que siguin

enteses i il·lustrin el mateix que explica el text al que acompanyen. (Veure pàgina 50, ANNEX 1 *La foto il·lustració*).

2.2 Hipòtesi i preguntes

Després de determinar quin serà l'objecte d'estudi del Treball de Fi de Grau, cal que plantejem una hipòtesi o tesi i preguntes que buscaran resposta en l'anàlisi i les conclusions de l'estudi.

Durant la fase de documentació i l'elaboració del marc teòric d'aquest treball, m'he adonat que la manipulació en el fotoperiodisme ha existit al llarg de la història i que ha anat evolucionant en funció d'allò que els fotògrafs tenien a l'abast. De la mateixa manera, sempre ha existit l'ètica, però sembla que no se li ha donat la importància que hauria de tenir, tant en el món del periodisme com en el del fotoperiodisme; per tant, la hipòtesi o premissa central que es planteja en aquest estudi en forma de pregunta i que ens ajudarà a encarar la resta de preguntes és la següent: **"Estan ben delimitades les fronteres de l'ètica en el fotoperiodisme?"** Si bé podem partir d'aquesta qüestió és perquè, després de consultar diverses obres i intentar cercar informació pel que fa a les fronteres de l'ètica en les fotografies en premsa, ens hem adonat que, des del naixement del fotoperiodisme, la llei no contempla els aspectes ètics i tampoc hi ha una normativa global a la que puguin aferrar-se els professionals per a ser ètics en aquest camp. Així doncs, per a trobar una resposta o, si més no, saber més sobre la hipòtesi plantejada, necessitarem molt més que buscar informació.

La premissa central plantejada anteriorment és la que ens ajudarà a desenvolupar l'anàlisi i a extreure les conclusions que tancaran aquest treball; però és necessari que plantegem altres preguntes per tal de detallar més l'estudi i tenir un guió d'allò que volem esbrinar. El que desitgem és fer un anàlisi de l'ètica en la fotografia de premsa, per aquest motiu, caldrà que procurem respondre les següents preguntes:

- **Quina és la finalitat principal d'una imatge fotoperiodística?**
- **En quin moment un fotoperiodista creua la frontera d'allò que és ètic?**
- **Quin és el límit entre el post processat i la manipulació?**
- **És ètic retocar una imatge per a fer-la més atractiva als ulls?**
- **L'era digital ha afavorit l'alteració de l'ètica en el fotoperiodisme?**

A partir de la cerca d'una resposta per a cadascuna de les preguntes plantejades, aconseguirem desenvolupar l'anàlisi del nostre treball i, d'aquesta manera, desenvolupar la tesi central del Treball de Fi de Grau i crear un decàleg que pugui servir de guia ètica per als professionals del fotoperiodisme. (Veure pàgina 45, *4.3 Decàleg dels límits de l'ètica en el fotoperiodisme*).

2.3 Cronograma

MES	ACTIVITAT
Octubre	Primera trobada amb el tutor del Treball de Fi de Grau per a parlar dels dos temes presentats per l'alumne
Novembre	Correus i intercanvi d'idees entre el tutor i l'alumna per a trobar documentació i començar a definir el tema
Desembre	Segona trobada amb el tutor del TFG i presentació de la proposta formal de treball
Gener	Definició clara de l'objecte d'estudi i documentació prèvia a partir de llibres i peces audiovisuals
Febrer	Documentació i elaboració del marc teòric de l'estudi amb ajuda de lectura i la comparació de diverses teories
Març	Correcció del marc teòric i confecció de l'esquema bàsic que seguirà l'anàlisi del TFG
Abril	Trobada amb el tutor. Elaboració de la introducció i la metodologia del treball. Contacte amb els entrevistats
Maig	Diverses trobades amb el tutor. Elaboració de l'anàlisi a partir de les entrevistes realitzades. Conclusions de l'estudi

2.4 Procediment

En aquest apartat de la metodologia, s'indicaran quins són els criteris utilitzats per a realitzar el treball de recerca, així com quin procés s'ha seguit per a la presa de decisions i elaboració dels diferents apartats del treball, els quals també es mencionaran en aquesta part.

2.4.1 Procés d'elaboració del treball

Un cop escollit el tema principal del Treball de Fi de Grau, calia especificar quin seria l'objecte d'estudi, per aquest motiu, el primer pas per a començar el treball va ser la documentació. Diverses obres, indicades en la bibliografia, i algunes peces audiovisuals recomanades pel tutor, com ara el documental *La sombra del iceberg*, dirigit per Hugo Domènech i Raúl M. Riebenbauer, van ajudar en el procés de tria definitiva de l'objecte d'estudi.

Un cop revisada la documentació prèvia, es va dur a terme l'elaboració del marc teòric, la part en què es concentren les teories i la història que pot ser interessant per a contextualitzar i poder entendre millor l'ètica en el fotoperiodisme. Per a elaborar el marc teòric va ser necessari contrastar les teories dels diversos autors citats, per això aquesta és la part en què s'ha utilitzat més bibliografia i la consulta de webs en què hem localitzat diversos articles interessants per a donar diverses visions al marc teòric.

La part més important i que conté més informació de recerca del treball és l'anàlisi. Per a dur a terme l'anàlisi, l'apartat en què, suposadament, cal respondre a les preguntes plantejades al principi, es va decidir accedir a fonts d'informació personals, que poguessin aportar-nos informació de primera mà pel que fa l'ètica en el fotoperiodisme. Amb l'ajuda del tutor, es van determinar diversos personatges a entrevistar; personatges que poguessin donar la seva opinió més que formada sobre el paper que juga l'ètica en el seu ofici.

Pepe Baeza: És doctor en ciències de la informació per la Universitat Autònoma de Barcelona (1999) i ha treballat a la mateixa universitat, des de l'any 1989, com a professor de *Teoria i Tècnica del Fotoperiodisme* i *Gèneres fotogràfics*. Des de l'any 1990 i fins al maig del 2015, ha estat editor de fotografia i redactor cap de *Magazine*, el

suplement dominical de *La Vanguardia*. Baeza és l'autor del llibre *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, 2001.

Juan José Caballero: És llicenciat en Ciències de la Informació per la Universitat Autònoma de Barcelona (1976) i ha treballat de professor a la mateixa universitat. Va treballar al diari *Tele / Expres*, on va iniciar la seva carrera com a periodista. Caballero Gil va treballar com a redactor cap al diari *La Vanguardia* des de l'any 1982 fins l'any 2009 i com a subdelegat de l'edició catalana del diari *Público*. Actualment, treballa com a redactor a *eldiario.es*.

Bru Rovira: És un periodista nascut l'any 1955 que va iniciar-se en el món de la comunicació amb el diari *Tele / Expres*. Abans de començar a treballar per *La Vanguardia*, l'any 1984, va treballar pels diaris *El Noticiero Universal* i *l'Avui*. Durant 25 anys va treballar com a reporter o fotoperiodista especialitzat en temes socials i internacionals pel diari amb més tirada de Catalunya, *La Vanguardia*. L'any 2004 se li va concedir el premi Ortega i Gasset de periodisme i actualment és periodista *free-lance* que col·labora amb publicacions com el diari *ARA*.

David Airob: Des de l'any 1990, és fotògraf del diari *La Vanguardia*, on va treballar com a editor en cap de fotografia des de l'any 2007 fins al 2010. A banda de cobrir tot tipus d'esdeveniments a aquest diari, a dut a terme diversos projectes a nivell personal amb els quals ha guanyat diversos premis internacionals, com el *World Press Photo* o el *Sony World Photography Award* i les seves imatges han estat publicades a mitjans d'arreu del món. És cofundador del Centre de Fotografia Documental de Barcelona, i entre els seus projectes destaca el documental *La caja de cerillas*, en què el fotògraf Joan Guerrero n'és el protagonista.

Josep Rovirosa: És llicenciat en periodisme per la Universitat Autònoma de Barcelona i professor associat de periodisme a la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona des de l'any 1992. Des de l'any 2010 treballa com a defensor del lector al diari *La Vanguardia* i la seva feina es atendre els comentaris o suggeriments que els lectors fan arribar al diari. Rovirosa publica el resultat de les seves reflexions a una columna dominical dins la secció d'Opinió de *La Vanguardia*. La seva carrera periodística va començar l'any 1977 i ha treballat en mitjans com al *Diario Vasco*, *El Correo Catalán* i *La Vanguardia*.

Així doncs, a partir d'aquestes entrevistes, s'haurà d'elaborar un anàlisi digne d'un Treball de Fi de Grau. Un cop fet l'anàlisi, redactarem un decàleg i podrem treure les conclusions que responguin a la tesi de la qual hem partit.

2.4.2 Parts del Treball de Fi de Grau

Portada	Predeterminats
Full resum del TFG	
Compromís d'obra original	
Resum	Breu resum del treball en què quedi clar quin és l'objecte d'estudi sense desvetllar quines són les conclusions.
Índex	Índex del TFG
Introducció	Breu introducció en què es presenta el treball i s'expliquen els motius i la justificació del tema escollit.
Metodologia	Part en què es presenta el tema a investigar, les preguntes i les hipòtesis i la metodologia emprada per al treball.
Marc teòric	Part que concentra les teories existents sobre el tema i mostra que s'ha dut a terme una documentació exhaustiva.
Anàlisi	Part en què es presenta la recerca analitzada i s'interpreten els resultats. Respon a les hipòtesis i preguntes.
Conclusions	Aportació personal en què es dona resposta a tot el que s'ha plantejat durant l'estudi i s'extreuen conclusions.
Bibliografia	Recull de la bibliografia i webgrafia.
Annex	Documents que donen suport al treball.

3. Marc teòric

3.1 Aparició i evolució de la fotografia en premsa

L'any 1842 *The Illustrated London News* publicava el que va ser considerat el primer document de la història de la premsa il·lustrada. Es tracta d'un dibuix que mostrava l'intent d'assassinat de la reina Victòria d'Anglaterra. Feia anys, però, que ja existien els daguerrotips¹ però encara no existien les càmeres capaces de captar el moment; per aquest motiu, les il·lustracions que apareixien a la premsa del moment, eren versions d'artistes extretes de dibuixos o fotografies.

3.1.1 Factors que intervenen en l'aparició de la fotografia en premsa

Segons Rodríguez Merchán i Gómez Alonso (2003), els factors que van intervenir en els orígens de la premsa il·lustrada són diversos:

Els factors temporals: són factors fixats per diverses èpoques que marquen els esdeveniments ocorreguts: unes notícies tindran més rellevància que d'altres segons el moment en què ocorrin; però també hi ha determinats hàbits que influeixen en els factors temporals, generant modes específiques en el tractament de les imatges.

Els factors socials i culturals: al voltant de l'any 1840, l'home modern desenvolupa la necessitat de trobar un mètode eficaç per a la transmissió d'informació; un mètode que sigui capaç de transmetre allò que ocorre en un moment determinat i plasmar-ho tal i com ha ocorregut.

Els factors propagandístics: aquests factors estan regits per determinades persones (directors, editors o caps de secció d'un mitjà que configuren una línia editorial, política o cultural específica. Aquests mitjans utilitzen la focalització en la manera d'entendre o captar la realitat concebuda d'una manera positiva o negativa, per l'acció dels mitjans visuals de difusió impresa.

¹ Es tracta del primer procediment fotogràfic, el qual va aparèixer al voltant del 1839. Louis Daguerre va desenvolupar aquesta tècnica amb una placa de coure coberta amb plata, la qual havia d'exposar-se a la llum durant uns trenta minuts per a que, tot seguit, es pogués revelar una imatge amb valors de mercuri. El seu precursor, Daguerre, va desenvolupar aquesta tècnica i la va difondre anomenant-la *daguerrotip*.

Els factors estètics: els quals venen determinats per modes establertes en la configuració de tècniques utilitzades per a crear variats estils d'acord amb la vigència o demanda estètica de l'època. Aquests factors, fins i tot, creuaven les fronteres internacionals.

3.2 Els primers passos del fotoperiodisme

L'any 1880 apareix per primera vegada, en premsa, una fotografia reproduïda amb mitjans purament mecànics, la qual cosa va tenir un impacte revolucionari en el món de la transmissió d'esdeveniments. Es tracta de "Les barraques de *Shanty Town*", publicada a *The Daily Graphic* i presa pel fotògraf Stephen Henry Horgan (1854-1941).



A scene of Shantytown - Stephen H. Horgan

Des del punt de vista tecnològic, va suposar una fita ja que fou la primera vegada que es reproduïa, en premsa, una imatge presa mitjançant la tècnica del negatiu tramat. Fins llavors, les tècniques d'impressió i difusió d'imatges en premsa havien girat, només, entorn del gravat amb relleu. Aquest era el principi del periodisme il·lustrat per fotografies.

Els mitjans que més van fer ús de l'aparició del periodisme il·lustrat van ser, sobretot, les revistes setmanals o mensuals, a diferència de la premsa diària, la qual va trigar a mostrar interès pel fotoperiodisme. Aquests setmanaris van adonar-se ràpidament de l'impacte que tindria la fotografia com a mètode d'il·lustració de notícies i esdeveniments. Entre les revistes més rellevants que van aprofitar l'aparició de la fotografia en premsa s'hi troben *Illustrated American*, *Illustrated London news*, *Paris Moderne*, *Berliner Illustrerte Zeitung*, *World's Work* o *Charities and the Commons*.

Els diaris, en canvi, per raons de tècnica i de la rapidesa de les tirades, van continuar durant més temps fent ús d'altres tècniques com ara el gravat. No va ser fins l'any 1900 que va començar a fer-se ús del fotoperiodisme massiu, també en premsa diària. El desenvolupament d'aquest ús va tenir lloc, aproximadament, després de la Primera Guerra Mundial. A l'Estat Espanyol, la primera capçalera que va introduir la fotografia de manera habitual fou *El Gráfico*, l'any 1903; tot seguit, l'ABC va convertir-se també en pioner en l'ús de la fotografia, l'any 1905, quan va esdevenir una capçalera diària que incorporava una secció anomenada *crónica ilustrada*.

3.2.1 El cas espanyol

No podem parlar del context del fotoperiodisme a Espanya sense esmentar dos grans moments de la premsa gràfica del país: un és el que fa referència a l'aparició de la revista *Blanco y Negro*, i l'altra, l'aparició de la capçalera *ABC*, per ser aquest el diari que aconsegueix portar la fotografia a les rotatives dels diaris els primers anys del segle XIX. La revista *Blanco y Negro* va néixer el 10 de maig de l'any 1891 amb una concepció periodística molt diferent de les que s'editaven fins llavors –cal tenir en compte que ens situem en l'Espanya de la restauració -. Es tracta de “la primera revista gràfica espanyola en el sentit modern del terme” (López Mondéjar, 1981).

La revista fou fundada per Torcuato Luca de Tena i només amb el primer número va aconseguir que es venguessin més de 20.000 exemplars. L'any 1892 la revista va començar a publicar imatges reproduïdes per fotogratat de mitjos tons i amb una qualitat sorprenent. *Blanco y Negro* no va ser només important per l'impacte que va causar entre els lectors, sinó també per la influència que va esdevenir per a altres revistes de l'època. Els últims anys del segle XIX la revista havia esdevingut un complement a la premsa diària, la qual encara no publicava imatges. Més tard, però, va aparèixer *El Globo*, “el primer diari espanyol que va incorporar sistemàticament a les seves pàgines el gravat com a element il·lustratiu i informatiu” (Gómez Aparicio, 1961).

Després de l'aparició i seguidament el fracàs del diari *El Gráfico*, l'any 1905 neix l'ABC, el qual és considerat com el gran introductor de la fotografia en la premsa diària espanyola. El públic es mostrava àvid a la premsa gràfica i el diari va marcar el començament d'una etapa en què el periodisme empresarial tindria un gran protagonisme.

Un dels èxits periodístics més importants de la capçalera de Luca de Tena fou la publicació d'una fotografia de l'atemptat perpetrat per l'anarquista Mateo Morral al pas de la comitiva reial, a la sortida del casament d'Alfons XIII amb la reina Victoria Eugènia, el 31 de Maig del 1906. La fotografia no fou presa per un fotògraf sinó per un estudiant de medicina, Eugenio Mesonero. La publicació d'aquesta imatge és un fet important per la història del fotoperiodisme espanyol perquè, abans, les fotografies publicades havien estat esdeveniments llunyans, però en aquella ocasió la fotografia transmetia un fet real i proper als ciutadans, que només estaven acostumats a percebre la realitat a través dels seus propis ulls. El moviment havia estat congelat per a arribar, per mitjà del paper, a milers de persones; i això era quelcom increïble.

És oportú, també, mencionar el cas de La Vanguardia, el diari de més tirada a Catalunya i el diari català més venut a l'Estat Espanyol. La capçalera va néixer l'any 1881 i va ser fundada pels germans Carles i Bartomeu Godó. Sorprenentment i malgrat el seu èxit, des del seu inici, com a diari independent, plural i modern, no va ser fins l'any 1940 que La Vanguardia va començar a incorporar fotografies a les seves publicacions diàries.

3.3 L'evolució del fotoperiodisme

La fotografia en premsa s'havia consolidat, ja, en molts països com l'aproximació més pura i fidel a la realitat. El fet de poder captar, amb una càmera, qualsevol esdeveniment, moviment o fet que no tornaria a repetir-se més, i poder guardar-lo en forma d'imatge per a poder distribuir-lo a través de la premsa, sorprenia als lectors i els atrapava. guerra era un camp idoni per a que la fotografia desenvolupés el seu paper de testimoni de la realitat.

3.3.1 El fotoperiodisme de guerra

Cal dir, que des dels inicis de la fotografia en premsa, aquesta sempre ha tingut la funció de captar la realitat, sobretot, social; per aquest motiu, el fotoperiodisme bèl·lic va cobrar molta importància a partir, aproximadament, de l'any 1853 (amb la guerra de Crimea) ja que la guerra era un camp idoni per a que la fotografia desenvolupés el seu paper de testimoni de la realitat.

Les imatges de Roger Fenton, a Crimea (1855) i les de Mathew Brady, a la guerra de Secessió americana (1861) van suposar una matèria primera excel·lent per a que els

gravadors de l'època realitzessin les seves il·lustracions els primers anys de la premsa gràfica. El primer camp de prova definitiu per al fotoperiodisme bèl·lic, però, va ser la Primera Guerra Mundial, amb tècniques fotogràfiques més desenvolupades i els mètodes d'impressió perfeccionats. Tot i això, degut a la censura que existia per part dels militars que temien segons quines publicacions, el públic lector seguia sense poder viure la guerra de primera mà. La censura prèvia tenia una gran capacitat per a manipular la suposada "objectivitat" dels mitjans i la fotografia va adquirir una vessant propagandística pel que fa la guerra, el que alguns autors anomenen la "democratització del subjecte": les imatges mai reflectien les morts, ni les activitats dels grups pacifistes, sinó que es dedicaven, només a captar els protagonistes de l'esforç bèl·lic.

L'any 1917 el poder de la fotografia com a testimoni de la guerra aconseguí que els americans omplir els diaris europeus amb excel·lents documents gràfics que relaten fets



Adolf Hitler i Francisco Franco a Hendaya el 23

d'Octubre de 1940 - EFE

de la guerra (1a GM) sense censura, cosa que l'any 1915 hagués estat impensable. Així doncs, els esdeveniments bèl·lics juguen un paper importantíssim en el desenvolupament del fotoperiodisme i de la utilització informativa de la fotografia; a més, converteixen els fotògrafs bèl·lics en veritables herois de la comunicació periodística. L'any

1938, les fotografies de la Guerra Civil Espanyola de Robert Capa, publicades arreu del món, transformen la concepció del reportatge fotogràfic en premsa amb l'aparició del fenomen de la "primera línia". Morts, ferits, mutilats i horror omplen els documents gràfics construint un nou terreny de participació en el fotoperiodisme. És en aquest moment quan la guerra es converteix en visible per a dos universos paral·lels: el veritable i el dels diaris i revistes. L'any 1940, en plena Segona Guerra Mundial, la fotografia va esdevenir el millor element per a instrumentalitzar els papers de "bons" i "dolents" que la propaganda militar pretenia introduir en la consciència de les poblacions afectades. La missió del fotoperiodisme era aportar proves demostratives al lector per a justificar les seves conviccions.

A aquesta gran guerra la van seguir la de Corea, i tot seguit, diversos conflictes irregulars en diferents parts del món: Indoxina, Orient Mitjà, El Congo i Vietnam. Aquest últim és l'esdeveniment bèl·lic amb major cobertura periodística de la història.

3.3.2 El fotoperiodisme de guerra i la manipulació

Pel que fa al fotoperiodisme bèl·lic, potser és un dels àmbits que pateix més l'alteració de l'ètica. A banda de la manipulació, també podríem parlar de l'adoctrinament o les fotografies amb fins propagandístics. La manipulació també apareix sovint degut a motius polítics i propagandístics. Un exemple d'aquesta afirmació podria ser el cas de la fotografia presa el dia 2 de Maig de l'any 1945 a Berlín. Aquesta imatge fou un encàrrec del dictador Stalin, qui va demanar al fotògraf Yavgueni Jáldei que immortalitzés la victòria sobre els nazis a Berlín. Després de diverses investigacions es va concloure que es tractava d'una imatge manipulada, muntada i feta a mida per motius polítics. Pel que fa aquesta imatge, es va arribar a la conclusió que, per una banda, estava muntada, ja que fou un encàrrec d'Stalin; i, d'altra, va estar manipulada: el mateix fotògraf es va encarregar d'afegir més fum a la imatge i va decidir esborrar un dels dos rellotges que duia un soldat soviètic al canell després d'haver saquejat alguna víctima. (Veure pàgina 23, *3.5 La manipulació en el fotoperiodisme*).

Ara bé, un altre debat s'obre si tenim en compte que els primers fotoperiodistes de guerra, aquells qui no tenien més remei que prendre les imatges amb màquines pesades i rudimentàries que no els permetien realitzar instantànies, havien de muntar i preparar les seves escenes si volien fer fotografies de caire bèl·lic, ja que els resultava impossible fotografiar soldats a la guerra de manera espontània. Així doncs, es pot considerar que allò que feien Roger Fenton o Robert Capa també era manipular les imatges. Aquest debat, però, el tornarem a reprendre per a parlar-ne més concretament durant l'anàlisi de l'estudi.

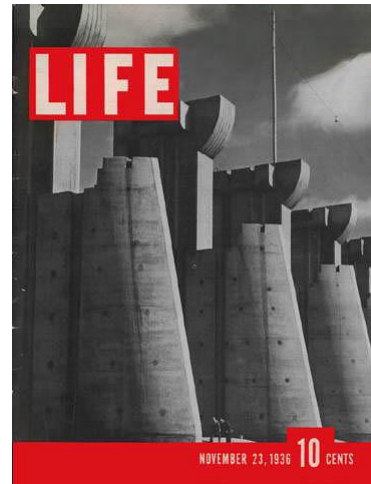
3.3.3 LIFE i l'època dels grans *dinosaures*²gràfics

“Ver la vida, ver el mundo, ser testigos de grandes eventos; [...] observar cosas extrañas [...], ver cosas que están a miles de kilómetros, cosas escondidas detrás de los muros de las habitaciones, cosas peligrosas, [...] buscar y adquirir placer al ver, ver y

² Nom amb què Diego Caballo es refereix a les grans revistes gràfiques de la història.

complacere, ver y aprender; por lo tanto, ver, y no sólo ser visto, es ahora y siempre será la nueva esperanza de la humanidad.”

Amb aquest manifest, Henry H. Luce, el propietari de l'empresa Time Inc. i fundador de la revista *Life* l'any 1936, expressava clarament quina havia de ser la filosofia informativa de la seva nova i revolucionària publicació. El que es proposava Luce era quelcom que la premsa anterior no havia aconseguit. *Life* no era la primera revista nord-americana composta de fotografies, però sí que fou la pionera en implantar un estil que girava al voltant de relatar les històries fonamentalment amb una base gràfica. El primer número de la publicació apareixia el 23 de Novembre de 1936; a partir de llavors, la revista publicaria articles amb una quantitat mínima de text, - gairebé sempre peus de pàgina- , com a complement de fotografies de diferents aspectes de la vida humana, amb èmfasis en els esdeveniments polítics, les celebritats i la vida suburbana dels Estats Units. Van imprimir-se 380 mil còpies del primer número i, tan sols quatre mesos després, la tirada va augmentar a un milió d'exemplars.



Primer número de Life, el 23 de Novembre de 1936

En el seu naixement, l'objectiu de *Life* era esdevenir un instrument d'educació per a les masses. La revista reflexionava al voltant de les peculiaritats de la vida nord-americana i la classe mitjana; així doncs, aquesta revista va descriure un estil de vida que donava l'aparença d'una perfecció moral i s'allunyava de les desigualtats, el racisme i la pobresa.

Algunes de les aportacions de *Life* al desenvolupament del periodisme gràfic són: la consolidació de la figura de l'editor gràfic, que assumeix les responsabilitats informatives de la publicació; la consolidació de la figura de director artístic; l'estructuració de la revista en departaments autònoms, cadascun d'ells dedicat a una especialitat concreta i la utilització de serveis gràfics de les millors agències de fotògrafs de l'època; la consolidació de la premsa familiar, educativa i de divulgació; i la creació i consolidació de "l'assaig" fotogràfic. (Rodríguez Merchán i Gómez Alonso, 2002).

Amb el naixement de la revista de Luce, va començar a dibuixar-se el panorama d'aquesta etapa del fotoperiodisme dominada pels anomenats “grans dinosaures gràfics”. Aquest període, comprès entre la Segona Guerra Mundial i la guerra del Vietnam, és el que es pot considerar com l'etapa daurada del fotoperiodisme. Durant aquest període, les revistes il·lustrades modernes van aconseguir la seva major difusió per les grans tirades i per la seva influència entre els mitjans de comunicació: *Look*, *Collier's*, *Parade* i *Holiday*, entre d'altres, als Estats Units; la ja anciana *Vu*, que reapareix després de la guerra, *Realités*, *Noir et Blanc*, *Paris Match* i *France Dimanche*, a França; la ja coneguda *Blanco y Negro* i *La Gaceta Ilustrada*, a Espanya.

Els anys seixanta i, sobretot, els setanta, aquest panorama comença a flaquejar: el 28 de desembre de l'any 1972 la revista *Life* deixa de publicar-se, data que coincideix amb l'auge de les emissions televisives.

3.4 El fotoperiodisme en el context digital

El desenvolupament de les tecnologies de la informació i la comunicació, causants de l'aparició de l'anomenada “era de la informació³” juguen un paper important tant en l'àmbit del periodisme, com en el del periodisme gràfic o fotoperiodisme. La digitalització de les imatges ha causat alteracions en les rutines de treball clàssiques de l'ofici del fotoperiodista i ha aportat grans canvis als paradigmes de la informació. Les conseqüències d'aquesta intrusió de la digitalització en el món de les comunicacions són diverses.

3.4.1 La telefotografia digital

La informàtica treballa amb el llenguatge digital, en què només trobarem els nombres 0 i 1, a partir dels quals es construeixen tots els missatges informàtics. Per tant, la transmissió digital de dades es duu a terme amb la transmissió de grups de zeros i uns col·locats en ordre i d'acord amb el significat de les dades subministrades i transmiseses. Per a la transmissió informàtica, i, per tant, digital, els cables de fil metàl·lic com el tradicional de coure s'han quedat obsolets, per aquest motiu, s'han trobat noves vies de transmissió com ara la fibra òptica. Agències com Reuters o Associated Press

³ Concepte encunyat pel sociòleg Manuel Castells que pertany al període en el qual el moviment d'informació es va tornar més ràpid que el moviment físic. Aquest terme es va començar a utilitzar a partir del 1980.

utilitzaven, fins fa poc, els dos mètodes de transmissió de dades, fins que van adonar-se que el mètode analògic havia de ser substituït totalment pel digital.

La fibra òptica encara no s'ha establert per complet, per això, es supleix aquesta carència amb el mecanisme anomenat MODEM. Segons el professor Canga Larequi (2002), en el procés de digitalització es partia de que “com que els ordinadors supleixen la seva funció amb dades numèriques més que gràfiques, lògicament, les imatges s'han de convertir en formes mecàniques abans de que puguin ser tractades pel sistema de computació. A aquest procés de convertir-se se l'anomenava digitalització i s'obtenia partint d'una imatge real”. A través d'aquesta digitalització el que s'obtindria és un mapa de bytes, la qual cosa no és més que una fotografia composta per una multitud de petits punts o píxels. Per a l'obtenció d'imatges digitals es pot dur a terme un procés directe (la imatge és obtinguda des d'un primer moment en format digital) i, d'altra banda, un procés indirecte (la imatge real és digitalitzada mitjançant un procés previ d'escàner.

Aquest canvi de tecnologia, com hem advertit anteriorment, va tenir diverses conseqüències: La homologació del sistema de recepció ha enriquit gràficament la premsa, sobretot, la premsa de províncies, però cal que tots els mitjans impresos, per grans o petits que siguin, hagin abandonat els seus receptors de telefotografia i hagin acceptat una instal·lació tècnica per poder rebre en digital. Per altra banda, com que els mitjans reben les fotografies per ordinador, ja no tenen la necessitat de crear còpies de cadascuna d'aquestes i estalvien material i, alhora, temps. També cal tenir en compte que, el tractament de les imatges directament a les pantalles d'ordinador ofereix amplíssimes possibilitats de correcció, com ara pujar-ne o baixar-ne el contrast, eliminar interferències, ampliar zones de les fotografies o incloure-hi peus. Finalment, a dia d'avui, a les agències es transmet directament des de càmeres digitals, negatius en color, diapositives, negatius en blanc i negre o còpies d'arxiu, amb la qual cosa, s'estalvia molt temps en prescindir del laboratori.

3.4.2 Les noves tècniques de tractament de la imatge

El conjunt de tècniques de tractament de la imatge s'anomena processament digital d'imatges i s'utilitza amb l'objectiu de millorar la qualitat i els paràmetres de les fotografies així com per millorar la recerca d'informació en les mateixes. En el moment

en què es duu a terme aquest procés, entra en joc l'anomenat *postfotoperiodisme*. Si les imatges fotoperiodístiques es caracteritzaven per representar la realitat, el fotoperiodisme en l'era digital, parteixen d'una naturalesa diferent.

Alguns dels objectius del tractament de la imatge són la millora de les propietats de la imatge i el seu color, l'ajustament de brillantor, contrast, els equilibris de color o les textures, l'aplicació de filtres, l'aparició de text en una imatge, etc.

3.5 La Manipulació en el fotoperiodisme

Les noves tecnologies de la informació i la comunicació han aportat, al periodisme, noves formes de publicació i de tractament de la informació, la qual cosa encara es manifesta més quan es tracta de fotoperiodisme. Aquestes aportacions han suposat molts avantatges per al periodisme gràfic, però també molts riscos, un d'ells és la manipulació de les imatges. Cal destacar, però, que abans que apareguessin els canvis de l'era digital, ja hi havia manipulació en el món del periodisme gràfic, però actualment es troba a l'abast de tothom i és possible manipular les imatges d'una manera més mecànica.

En primer terme, és necessari definir què és la manipulació en el fotoperiodisme. Quan es parla de manipulació, en el món de la comunicació en general, el terme s'associa a una connotació negativa: es tracta de fer que, mitjançant una peça periodística, ja sigui una imatge o un text, l'audiència actuï i opini sense seguir els seus interessos, sinó els interessos que li vol transmetre l'autor d'aquella peça. Els factors que condueixen a un periodista a manipular poden ser diversos: polítics, propagandístics o de línia editorial del mitjà pel qual treballen.

Podem dir que, en fotoperiodisme, existeixen dos tipus de manipulació: per una banda, aquella que consisteix en la preparació prèvia de l'escena que un fotoperiodista vol captar amb la seva càmera; d'altra banda, la manipulació que apareix en el moment en què un fotoperiodista decideix canviar parts de la seva fotografia, per exemple, afegir-hi o treure'n elements.

El primer tipus de manipulació és el que es pot exemplificar amb la fotografia de Yavgueni Jáldei, fotògraf a qui Stalin va encarregar una fotografia igual a la de la

victòria dels americans a Iwo Jima, presa el 23 de febrer del 1945 pel fotògraf Joe Rosenthal, però en el cas de la fotografia de Jáldei, situada a Berlín.

En el cas d'aquesta fotografia, com s'ha especificat en l'apartat 3.3.2 *El fotoperiodisme de guerra i la manipulació*, l'escena va ser preparada i muntada al detall per a que la imatge aconseguís mostrar de la millor manera possible la victòria dels soviètics sobre els nazis. Així doncs, la manipulació no és apreciable, però apareix en el moment en què el fotògraf decideix, no només captar la realitat i traslladar-la, sinó també incidir-hi i canviar-la per a mostrar un discurs pautat. Aquest és el tipus de manipulació que podem plantejar-nos si ens fixem en els primers fotògrafs bèl·lics, els quals no tenien més



*Reichtag de la 2a Guerra Mundial a Berlín
el 2 de Maig del 1945 – Yavgueni Jáldei*

remei que muntar algunes escenes per a poder fer fotografies dels soldats, ja que les seves càmeres no els permetien realitzar instantànies de manera espontània.

El segon tipus de manipulació esmentat és el que s'aconsegueix a partir de tècniques de post processat, en l'actualitat; i de tècniques més senzilles, antigament. Tot i que sigui difícil

d'imaginar, aquest tipus de manipulació té gairebé tants anys de vida com la pròpia fotografia. La manipulació un cop realitzada la fotografia es considera tota aquella acció amb què es vulgui aconseguir un resultat diferent d'allò que es real; és a dir, eliminar elements de la fotografia, així com afegir-ne o ampliar i reduir elements. Tot i això, es tracta d'un debat molt ambigu i relatiu, ja que degut a les diverses tècniques de tractament de les imatges, actualment és possible augmentar el contrast de les nostres fotografies, augmentar-ne la saturació o la nitidesa, entre d'altres retocs fotogràfics; és per això que sovint es confonen els límits entre el que és retocar una imatge per a fer-la més atractiva o millorar-la, i manipular una imatge.

3.5.1 El cas de World Press Photo i la manipulació de les imatges

El 20% de les imatges presentades en la penúltima ronda dels premis World Press Photo 2015 van ser desqualificades per manipulació, segons afirmava Lars Boering, nomenat

director de *World Press Photo* l'1 de Gener d'aquest any 2015, segons la notícia del diari *TIME*, el 12 de febrer del 2015.

Degut les polèmiques nascudes arran de la manipulació durant els darrers anys, Boering va decidir introduir canvis amb l'objectiu d'esbrinar tota manipulació en aquelles imatges que arribessin a la penúltima ronda de la competició. Els fotògrafs estan obligats a presentar les seves fotografies amb els arxius RAW, si es tracta de fotografia digital i els negatius, si es tracta de fotografia analògica; aquests són revisats per un equip d'experts que busca detectar tot allò que hagi estat manipulat i que revela els resultats als membres del jurat.

“En aquest cas ens vam trobar amb una gran quantitat d'imatges manipulades i va ser una decepció. És una qüestió de confiança, sobre l'ètica bàsica del periodisme. Aquestes imatges han de ser genuïnes i reals; hem de ser capaços de confiar en les fotografies que posen davant nostre. Per suposat, tots sabem que les fotografies mai mostren el que està passant en la seva totalitat, que són sempre una interpretació, però hem de saber que els fotògrafs estan mostrant allò que ocorre al món”.

Amb aquestes paraules Lars Boering explicava el que suposa que una competició com és el *World Press Photo* pateixi els efectes de la manipulació i la manca d'ètica i rigor periodístics. La categoria més afectada de la competició va ser la d'esports, en la qual els membres del jurat van ser incapaços d'entregar el tercer premi: “No puc dir que només els esports es veiessin afectats per la manipulació; però, en aquesta categoria, un cop es van adjudicar el primer i el segon premi, la resta d'imatges ja estaven desqualificades”, afirmava Boering. Segons el director de la competició, la manipulació amb què van trobar-se era extrema; els fotògrafs havien tret i afegit elements a les imatges per tal de manipular-les, de fer que expliquessin allò que ells desitjaven, aconseguint així que els membres del jurat i de l'organització del *World Press Photo* se sentissin decebuts i traïts.

3.6 L'ètica i el fotoperiodisme

“L'ètica forma part de la branca de la filosofia que tracta sobre la moral i les obligacions comuns dels homes, distingint-se de la llei perquè aquesta, en canvi, és un ordenament realitzat per l'estat al que, teòricament, tothom hauria de sotmetre's” (Becquer Casaballe, 2002). Situem el naixement d'aquesta doctrina en el mateix moment que el

naixement de la pròpia filosofia, que es va desenvolupar entre els segles VI aC i IV dC. Un dels seus majors exponents fou el filòsof grec Aristòtil, considerat un dels grans pensadors de la humanitat. Segons aquest filòsof presocràtic, l'ètica era una pràctica, és a dir, quelcom fruit de les accions que realitzen els homes per a trobar la felicitat: la felicitat no pot ser trobada sinó s'actua seguint la naturalesa de l'home, seguint l'ètica i el bé. Per tant, l'ètica estudia la naturalesa del que es considera bo, adequat o moralment correcte. El terme "ètic" és sinònim de moral, tot i que, avui en dia, "ètica" s'utilitza per qualificar reflexions teòriques referint-se al valor de les pràctiques.

Pel que fa al tema que ocupa el nostre estudi, de la mateixa manera que un psicòleg no hauria de difondre allò que li expliquen els seus pacients, perquè la llei no ho permet, el fotoperiodista també hauria de treballar subjecte a l'ètica. Tot i així, som conscients que no hi ha cap document universal que reculli quines són les línies ètiques que ha de seguir el fotoperiodisme, per tant, els professionals d'aquest àmbit, poden treballar subjectes a la deontologia, però potser és més difícil que treballin subjectes a l'ètica. Així doncs, a banda de les normes jurídiques a les que els periodistes, en general, han d'aferrar-se, també cal tenir en compte les normes ètiques, aquelles que radiquen, a nivell individual, en la moral i la consciència de cadascuna de les persones que es dediquen al fotoperiodisme.

Cal tenir present que qualsevol fotoperiodista demostra quina és la seva moralitat quan realitza una fotografia: com l'enquadra, què és allò que vol explicar amb els elements i la composició de la imatge, el fons o la posició de la imatge. Un mateix escenari pot ser fotografiat de maneres diverses en funció del reporter que hi darrere la càmera, així com les seves intencions i interessos. Partint d'aquesta base, l'ètica en el fotoperiodisme està envoltada d'ambigüitat: què és ètic i què no ho és? Com hem mencionat anteriorment, no existeix una llista de normes que descriguin l'ètica del fotoperiodisme. Tot i així, al llarg de la història alguns autors i fotògrafs s'han posicionat i tots coincideixen en què allò ètic és allò que no conté mentida, que és purament real: en el cas del fotoperiodisme, es pot entendre que fer aparèixer, en una imatge, fets inexistents és anar en contra de l'ètica de la professió. D'altra banda, també s'ha considerat que no és ètic influir i prendre part en les situacions així com simular o suggerir actituds concretes, com va ocórrer en la fotografia del Reichstag de la 2a Guerra Mundial a Berlín, el 1945.

No respectar la privacitat de les persones també és un fet que va en contra de l'ètica del fotoperiodisme, tot i que a banda de trencar l'ètica, atemptar contra la seva privacitat també va en contra de la llei. Per últim, A. Becquer Casaballe, menciona que abusar de l'oportunisme, aprofitar gestos o actituds de personatges que duren fraccions de segon i vendre-les com allò que no són realment, també és una conducta immoral i, per tant, no ètica.

Diversos factors, entre els que podríem trobar els interessos polítics, la propaganda o l'auge de les noves tecnologies, són alguns dels culpables de la manca d'ètica en el fotoperiodisme actual. Tal i com va ocórrer en l'última edició dels premis *World Press Photo*, els fotoperiodistes, subjectes a una llei poc específica pel que fa a la seva professió, sovint deixen de banda els codis ètics i s'obliden del rigor que hauria de caracteritzar la professió del periodisme deixant-se endur per allò que és més estètic, o allò que cridarà més l'atenció del públic.

3.7 Les lleis del fotoperiodisme a Espanya

A banda de les normes ètiques, cal que els fotoperiodistes també treballin subjectes a la llei. El fotoperiodisme és l'activitat professional que tendeix a la publicació d'imatges en mitjans gràfics, en què la fotografia és acompanyada d'un text informatiu al peu com a recurs inseparable i necessari. Cal destacar, que no totes les fotografies són documents periodístics, encara que apareguin publicades en un mitjà informatiu o s'hagin realitzat amb aquesta finalitat. Algunes poden ser meres il·lustracions fotogràfiques, mentre que d'altres són imatges amb un alt contingut informatiu. També podem trobar imatges d'un altre tipus, aquelles que responen a un tema d'actualitat, però no mostren ni acció ni informació més enllà del mer retrat que suposa allò reproduït en la imatge. Tot i així, encara podem trobar, en moltes de les capçaleres que es publiquen actualment, imatges que no compleixen els requisits que hauria de complir una imatge periodística.

L'alteració de l'ètica en el fotoperiodisme és importantíssima i pot tenir conseqüències greus. El paper del fotògraf de premsa és "limitar-se" a captar allò que ocorre davant la seva càmera en un precís moment, és a dir un esdeveniment. Per exemple, qualsevol intervenció per a millorar una escena o participar d'ella, fa que allò que ocorre deixi de ser un esdeveniment, sinó un preparat.

Així doncs, la fotografia periodística, que dóna peu al fotoperiodisme, ha de complir una sèrie de normes, pautes o lleis, com ara: la llei de la necessària qualitat de l'original, la llei de la pertinença de la còpia fotogràfica, la llei de la fuga visual, la llei de la col·locació de la fotografia en la pàgina, la llei de les proporcions adequades, la llei del respecte als extrems, la llei del peu de foto, la llei dels plans de la imatge i la llei del tall fotogràfic, entre d'altres. A banda d'aquesta normativa que segons de Pablos (1993) és la base legal del fotoperiodisme, cal destacar que no existeix un apartat de la Constitució Espanyola que es dediqui a regular les lleis del fotoperiodisme; sinó que, per aquest ofici, s'apliquen les mateixes lleis que per al periodisme escrit, les quals sí que tenen cabuda a la constitució. (Veure pàgina 51, ANNEX 2 *Legislació*).

3.8 Les normes d'Associated Press

D'altra banda, algunes agències de comunicació, com és el cas d'AP (Associated Press) tenen els seus propis codis pel que fa les seves publicacions. A la seva pàgina web, es mostra l'apartat "AP news values & principles" o "declaració de principis" en què s'ha reservat una part només per a dictar els codis que aquesta agència fa servir per a la publicació d'imatges. Algunes d'aquestes lleis són interessants degut al seu caràcter ètic, és a dir, les normes que la pròpia agència s'ha marcat per a definir les seves pràctiques no estan contemplades per la llei; probablement per aquest motiu, la pròpia organització va decidir pautar uns codis que garantissin l'ètica dels seus fotògrafs. (Veure pàgina 56, ANNEX 3 *Legislació AP*).

Algunes d'aquestes lleis fan referència a la manipulació, per exemple AP prohibeix als seus fotògrafs alterar al contingut de les seves imatges, així com incloure elements que no siguin reals: "AP pictures must always tell the truth." A més a més, prohibeix l'ús de photoshop o altres eines d'edició per a retocar les cares o expressions dels subjectes de la imatge i prohibeix el fet de muntar escenes o situacions per a que siguin fotografiades, entre d'altres restriccions útils.

D'altres agències de comunicació internacionals, com Reuters, també fan ús de la seva pròpia legislació per a evitar la manipulació en les seves publicacions; si totes les grans empreses i agències de comunicació seguissin el seu exemple, potser poc a poc, els fotoperiodistes serien més conscients de la importància de l'ètica en la professió.

4. Anàlisi

Com hem afirmat al llarg d'aquest estudi, no només la manipulació és capaç de trencar l'ètica en el fotoperiodisme. L'ètica i els codis morals que fonamenten aquesta professió tenen diverses branques, les quals, tenen similitud amb els valors del periodisme escrit, radiofònic o televisiu. Així doncs quan parlem d'ètica, parlem d'elements com la veracitat, el respecte, la moralitat, honestedat i el compromís social, tant característic en la comunicació de masses. De la mateixa manera que amb un text periodístic es pot donar informació que no sigui veraç, ja sigui perquè està manipulada o exagerada; o es pot faltar el respecte a algú, potser atemptant contra la seva intimitat; en la fotografia de premsa també pot ocórrer. Si un mitjà publica una imatge en què la realitat no està plasmada de manera veraç o en què hi ha una clara falta de respecte cap a una persona o un col·lectiu, l'ètica, en aquest cas, fotoperiodística, ja en surt perjudicada.

Després de realitzar diverses entrevistes i conèixer més sobre l'ètica en el món del fotoperiodisme, ja sabem quin tipus de casos són els que posen en perill el rigor periodístic en la fotografia de premsa i podem fer una tria de certes circumstàncies reals, de mitjans de comunicació coneguts, en què l'ètica s'ha oblidat i els valors que hem anat esmentant al llarg del treball s'han passat per alt, ja sigui perquè –sempre a través de fotografies de premsa –, s'ha donat informació falsa, aconseguida a través de manipular les imatges, o bé, perquè no s'han tingut en compte la honestedat, el respecte o el compromís social.

Així doncs, aquest anàlisi presentarà tres parts diferenciades. En la primera part s'exposaran diferents casos de fotografies de premsa, publicades per mitjans de comunicació, en què s'hagi trencat l'ètica per diverses circumstàncies. Després d'exposar cada cas, s'explicarà perquè considerem que l'ètica s'ha alterat. Tot seguit, en la segona part de l'anàlisi, es presentaran els resultats extrets de les entrevistes realitzades a cinc professionals: Pepe Baeza, editor de fotografia, David Aiob i Bru Rovira, fotògraf i reporter; Juan José Caballero Gil, periodista; i Josep Rovirosa, defensor del lector de *La Vanguardia*. Per últim, a partir del que s'extregui dels casos presentats i de les opinions que ens donin els professionals, es redactarà un decàleg dels límits ètics del fotoperiodisme, un recull dels codis morals i valors que tota imatge fotoperiodística hauria de defensar.

4.1 Exemples d'alteració de l'ètica

4.1.1 Manca de veracitat: La falsa fotografia de Chávez

El passat 24 de gener d'aquest 2015 el diari espanyol *El País* va publicar una notícia sota el titular “El secreto de la enfermedad de Chávez” sobre el seguiment de la malaltia i el procés de tractament mèdic que va rebre Hugo Chávez a Cuba poc abans de morir. A la imatge que acompanyava la notícia hi apareixia un home intubat que, segons *El País*, era el president veneçolà. Tres dies després d'haver-la publicat, la web del diari anunciava la retirada d'aquesta imatge, subministrada per l' agència *Gtres*, perquè no es tractava de Chávez, sinó d'un malalt que va ser fotografiat l'any 2008.



Portada del diari *El País* el 24 de gener del 2015

d'aquesta imatge, el diari *El País* va difondre informació falsa, ja que el personatge que apareixia a la fotografia no era Hugo Chávez. Així doncs, aquest és un clar exemple de la manca de veracitat informativa, ocasionada per una vaga contrastació de fonts i per un treball de documentació, probablement, poc detallat. Tant la manca de veracitat pel fet de publicar una imatge que no tenia cap concordança amb la notícia, com la falta de rigor en contrastar la informació rebuda, suposen una alteració de l'ètica en l'àmbit del fotoperiodisme. Per tant, en el fotoperiodisme l'ètica no es trenca perquè es faci una fotografia determinada, sinó perquè aquesta sigui publicada.

Aquesta fotografia mostra el rostre d'un home anònim que va ser fotografiat durant un tractament per l'acromegàlia, una malaltia crònica. El diari del grup *Prisa* va publicar una notícia certa, la malaltia d'Hugo Chávez, però amb la publicació

Tot i així, en aquest cas, l'error no és comès per el fotògraf o reporter, sinó per el redactor en cap o la persona que va decidir acompanyar aquella notícia amb aquesta imatge, procedent de *youtube*, i a més, posar-la a la portada d'aquella edició.

4.1.2 La Manca de respecte: La imatge del cadàver de Juantxu Rodríguez i el contraexemple de la mort de Gaddafi

El dia 6 d'agost del 2006 el diari *El País* publicava, de la mà de la reportera Maruja Torres, la notícia de la mort del fotògraf Juantxu Rodríguez, que el Nadal del 1990 estava a Panamà, amb motiu d'un projecte periodístic, quan els Estats Units van envair el país. Per desgràcia, una bala de l'exèrcit americà va travessar el seu ull i va morir abraçat a la seva càmera. La notícia de Maruja Torres, que es trobava amb el fotògraf a Panamà, anava acompanyada d'una imatge que en què apareixia ell, després de morir. Probablement, es tracta d'una imatge carregada de valor informatiu ja que fou disparada pocs minuts després de la seva mort i, d'altra banda, no s'atemptava contra la seva intimitat degut a que el protagonista ja era mort. Però, potser, el que *El País* no es plantejava quan decidia acompanyar la notícia d'una imatge amb tant dramatisme, és que els familiars o amics de Juantxu Rodríguez es sentirien ferits en veure una imatge d'aquestes característiques. El respecte cap als familiars de les víctimes d'un accident

No recuerdo aquella semana navideña de 1990 como se recuerda un reportaje, sino como una pesadilla. También fue una premonición. Yo había salido de Madrid, semanas antes y acompañada por el fotógrafo Juantxu Rodríguez, para realizar un trabajo que recogería la labor de los jesuitas españoles en América Latina. En Panamá, nuestro objetivo se vio brutalmente truncado.


Una semana después de nuestra llegada a la capital panameña, Juantxu y yo regresamos a España. Yo lo hacía viva, por los pelos, y él, en un féretro sellado. Ésa es la pesadilla.

Recuerdo Panamá como una ciudad blanca, de calor pegajoso y ondulantes crestas de palmeras bordeando el océano; recuerdo la sensualidad de la gente y recuerdo también a Rodrigo, que nos hizo de chófer, y a Rafael Candanedo, periodista local que se convertiría en un gran ayuda, y recuerdo unas cervezas compartidas con el delegado de la agencia EFE, Andreu Claret, que me puso al corriente del momento tirantísimo que se vivía en el país a causa de la disputa por el canal, por las malas relaciones entre el general Noriega y su antiguo patrocinador, el Gobierno de Estados Unidos, en ese momento presidido por George Bush, padre, que mientras dirigió la CIA había sido quien más usó a Noriega como agente doble.


Recuerdo que los soldados de las fuerzas invasoras, que habían bombardeado una ciudad para imponer la democracia, no hicieron nada para impedir el caos

Le vi caminar hacia delante y caer,

También recuerdo una madrugada - poco antes de la una, hora local - en que me desperté súbitamente, creyendo no haber desconectado el televisor. "Una película de tiros", pensé. Y no. Los disparos se escuchaban en las cercanías de nuestro hotel, el Marriott. Desde el ventanal abierto a un paisaje



La última foto que hizo Juantxu Rodríguez en un depósito de cadáveres, tras la invasión de Panamá por tropas estadounidenses. / JUANTXU RODRÍGUEZ



Juantxu Rodríguez, abatido por los disparos de tropas estadounidenses.

Imatge de la versió en línia de *El País* amb un reportatge en què es parla de la mort de Juantxu Rodríguez, el 6 d'agost del 2006.

d'aquest tipus és un dels valors que cal tenir en compte tant en periodisme com en fotoperiodisme si es vol defensar l'ètica d'aquesta professió. Tanmateix, cal tenir en compte que hi ha certes fotografies que poden resultar

morboses o despertar la curiositat dels lectors pel fet de mostrar cadàvers o persones que són, en certa manera, populars; i això podria treure importància o desviar l'atenció dels lectors cap a una notícia tant tràgica com la mort d'un fotògraf espanyol a Panamà.

L'altra imatge que acompanya la notícia és la última fotografia que Juantxo Rodríguez va disparar a Panamà en un dipòsit de cadàvers un cop arribada la invasió de les tropes dels Estats Units; i aquesta foto no va tenir repercussió pel que mostrava, sinó pel fet de ser la última instantània realitzada pel fotògraf el mateix dia de la seva mort.

En aquesta mateixa línia, podríem parlar de les fotografies de la mort de Moammar al-Gaddafi, militar i polític libi, dirigent d'aquest país. El 2011, l'any de la revolució a Líbia, el militar va ser mort d'un tret al cap quan intentava fugir dels atacs de l'OTAN. Les fotografies del cadàver d'aquest líder van ser publicades a gairebé tots els mitjans d'arreu del món. En aquest moment però, ningú va horroritzar-se perquè els mitjans publicuessin aquell tipus de fotografies, potser per què es tractava d'un personatge amb mala reputació. En aquest cas, és important destacar que els límits de l'ètica serveixen per a tot tipus de persones, encara que es tracti de personatges que no tenen l'estima de la societat. Pel que fa a l'agència de notícies que va difondre la imatge anterior, és important dir que probablement, va perdre el diari *El País* com a client i la confiança d'altres mitjans cap a aquesta va disminuir. La precipitació i la rapidesa per donar la informació va conduir a l'agència a equivocar-se amb un tema greu, la qual cosa, segons el meu parer, hauria de ser sancionada.

4.1.3 La manipulació: Les columnes de fum a Beirut

En fotoperiodisme, la manipulació pot manifestar-se de diverses maneres: en un fotomuntatge, amb el retoc de la fotografia, amb la posada en escena prèvia a la fotografia, amb el re-enquadrament o amb l'alteració del seu peu de foto. La manipulació s'entén com l'alteració de la realitat, per tant, quan una fotografia mostra alguna cosa que no existeix de la mateixa manera a la realitat, està manipulada. Però aquest és un tema molt relatiu, en el món de la fotografia, ja que, per la mateixa regla de tres, podríem dir que les imatges en blanc i negre estan manipulades, perquè la realitat no és blanca i negra. Aquest és un debat interessant, sobre el qual donarem més matisos a la segona part de l'anàlisi del treball.

De moment, partint de la base que manipular una imatge és canviar la realitat, analitzem el següent cas, una imatge manipulada a partir del post processat, és a dir, el retoc. Es tracta d'una fotografia realitzada per Adnan Hajj, un fotògraf libanès que treballava per l'agència Reuters. La imatge manipulada (la de dalt) va ser publicada per diversos mitjans, inclús el *New York Times* sense que es sabés que les columnes de fum no eren realment tant fosques. El fotògraf va poder intensificar el color de les columnes de fum, probablement, gràcies a una eina de *photoshop*, i va aconseguir augmentar el dramatisme i la intensitat d'aquell atac israelià a la ciutat de Beirut. El més sorprenent d'aquest cas és que els mitjans de comunicació no s'adonessin de la manipulació que hi ha i no veiessin que l'augment del fum de la imatge està creat a partir de repeticions d'un fragment de la imatge.



Fotografia dels atacs israelians a Beirut durant la Guerra del Líban, l'any 2006 (Manipulada i Original) – Adnan Hajj

En aquest cas, la imatge està retocada amb l'objectiu d'intensificar uns fets, però hi ha altres factors que poden conduir un fotoperiodista a manipular una imatge, per exemple per motius d'ideologia o de línia editorial del mitjà on treballa o per treure elements que poden distreure l'atenció del lector.

4.1.4 La manca de compromís social: la propaganda a l'Estat Islàmic

Un dels objectius de la professió periodística és el de mantenir el compromís amb la societat. Aquest compromís té una gran relació amb l'ètica i fa referència al fet d'informar amb rigor, tenint en compte les necessitats dels ciutadans i responent a les demandes socials amb informació de qualitat. Com a compromís social, es pot entendre també la dimensió humana de la comunicació, és a dir, que més enllà de dades o estadístiques, el més important són les persones a qui es dona veu amb aquesta informació i també les que han de rebre-la. Per tant, oblidar-se del compromís social

també implica una alteració de l'ètica quan es tracta de periodisme. Els mitjans de comunicació són una eina de referència per la societat, és per això que han de tenir prudència pel que fa allò que publiquen.

El passat 4 de febrer del 2015, diversos diaris espanyols van publicar la notícia d'un pilot de Jordània que va ser segrestat i cremat viu per l'Estat Islàmic; alguns d'aquests diaris van acompanyar la notícia amb una imatge



Fotografia d'un pilot jordà cremat viu per l'Estat Islàmic – Estat Islàmic – Fotografia publicada a El País el 4 de febrer del 2015

del pilot dins d'una gàbia de ferro i envoltat per flames. El diari de major tirada a Catalunya, *La Vanguardia*, en

canvi, va decidir no publicar aquesta imatge, la qual, malgrat el seu alt contingut informatiu, podria ser causant d'alguns problemes. En el cas d'Estat Islàmic, un grup islamista armat amb operacions a Síria i Iraq, els mitjans de comunicació actuen com a eina propagandística i ajuden a grups violents d'aquest tipus a difondre les seves idees. Probablement, un dels objectius d'Estat Islàmic és aconseguir l'atenció dels mitjans i les càmeres per fer arribar, quant més lluny millor, els seus actes. Així doncs, si els mitjans de comunicació cedeixen i publiquen aquest tipus d'imatges, estan aconseguint el que aquest tipus de grups armats desitgen.

És per aquest motiu que *La Vanguardia* va publicar la notícia amb una altra fotografia en què no podia veure's la violència de forma tant clara. (Veure pàgina 58, ANNEX 4. *Notícia La Vanguardia Estat Islàmic*).

Josep Maria Rovirosa, periodista i defensor del lector del diari *La Vanguardia*, va publicar el diumenge 8 de febrer del 2015, una columna en relació al dia en què altres diaris van voler difondre la imatge del pilot jordà ruixat amb benzina i cremat viu dins una gàbia. En aquesta peça, Rovirosa explica perquè *La Vanguardia* no va considerar oportú el fet de publicar aquella imatge i defensa que el periodisme no ha de donar veu o contribuir a crear l'horror que volen sembrar grups armats com és el de l'Estat Islàmic. Com afirma Javier Bauluz, fotoperiodista asturià, "les fotos fetes pels mateixos botxins no són més que un document forense. El fotoperiodisme, en canvi, explica la història, la posa en context i té una mirada pròpia, tot defugint, per dura que sigui la

realitat, de la cruesa i l'acarnissament". (Veure pàgina 59, ANNEX 5. *Les fotos de l'horror*).

De la mateixa manera que els mitjans de comunicació han de tenir precaució amb aquests tipus d'informacions, les quals, fan propaganda i ajuden a la promoció de certs actes o accions que atempten contra la vida, també han d'anar en compte quan es tracta de difondre ideals o models. Per exemple, quan un mitjà de comunicació publica una fotografia en què el o la protagonista és un model raquític i a qui se li marquen els ossos i es podria considerar, gairebé anorèxic, està contribuint a difondre un model a seguir que no és l'adient per a una societat que tendeix a seguir els estàndards de bellesa imposats.

4.2 El paper de l'ètica en la fotografia de premsa

La finalitat de la imatge fotoperiodística

Si preguntem a diferents professionals del món de la fotografia de premsa per les característiques que ha de tenir una imatge fotoperiodística perfecta, és possible que tots coincideixin en pronunciar la paraula *honestedat*. Que una fotografia de premsa sigui honesta implica que transmeti la realitat tal i com la veu l'ull humà:

“L'objectiu principal de la imatge fotoperiodística és oferir informació visual des dels pressupostos de la testimonialitat, que implica la presència en el lloc i el moment dels fets de l'autor, i de la *honestedat*, que implica la transmissió dels valors de la realitat més significatius. La imatge fotoperiodística està feta, a més, per a ser difosa a través dels mitjans de comunicació inscrita en un context que amplii sinèrgicament els valors globals del periodisme”. Pepe Baeza

Aplicant les paraules de l'editor de fotografia, ja jubilat, Pepe Baeza a la pràctica del fotoperiodisme, cal que les imatges que acompanyen els textos en premsa, siguin un mirall de la realitat i intentin copsar-la de la millor manera possible, sense que s'escapi cap element informatiu entre allò fotografiat i l'objectiu de la càmera. Cal tenir en compte, abans d'aprofundir gaire pel que fa el fotoperiodisme, que la fotografia en premsa no és un afegit al text –tot i que sí que ho era en els seus inicis –, sinó que s'ha convertit en una part essencial de la notícia que, com assegura el periodista Juan José Caballero (2015), forma part del conjunt i no pot ser valorada independentment: “Una fotografia pot ser molt bona, però si no té plena concordança amb allò que explica el text, se'n publicarà una altra en comptes d'aquesta”. Josep Rovirosa defensor del lector de La Vanguardia, hi està d'acord i respon a la pregunta sobre la finalitat de la imatge fotoperiodística en paraules de José Ignacio Armentia i José María Caminos (2008):

“La fotografia té capacitat per a convertir-se en notícia per si mateixa amb el seu corresponent peu de foto o integrada en un text descriptiu i contextualitzador del fet que representa. El text aporta la descripció i la narració de les dades així com les referències conceptuals, la fotografia presenta la versió realista dels detalls amb tots els components visuals de la mateixa” .

Actuar amb *honestedat*, tant en el moment de fer una fotografia com en el moment de decidir publicar-la, implica complir un dels pilars fonamentals de l'ètica en el

fotoperiodisme. Si una imatge fotoperiodística no és realitzada seguint la sinceritat, la coherència i el rigor del periodisme, no ha de ser publicada.

El fotoperiodisme és el gènere del periodisme encarregat de mostrar, a través de la imatge, informació sobre un fet concret. Les fotografies incloses dins aquest gènere, poden ser considerades un art. Són peces visuals que han de transmetre una realitat, la qual, el lector o espectador ha de poder entendre amb només mirar-les un segon; però darrere d'aquestes simples imatges, hi ha una feina que només els fotògrafs o fotoperiodistes poden entendre.

La tria de l'espai perfecte, la lluminositat, la posició dels elements fotografiats, l'hora del dia idònia, la composició de colors o la decisió pel que fa l'enquadrament són tots els factors que donaran qualitat a una fotografia i també a l'autor que hi ha darrere d'ella. Un bon fotògraf no és aquell que dispara a tort i a dret amb la càmera, sinó aquell que és capaç d'estudiar les condicions d'allò que vol fotografiar, per poder reflectir-ho de la millor manera possible.

L'equilibri entre l'ètica i l'estètica

Al cap i a la fi, com totes les arts, en fotografia la bellesa és un element important, però quan es tracta de fotoperiodisme, cal que la bellesa no sigui tanta com per poder eclipsar el contingut informatiu d'una imatge. Juan José Caballero, com a periodista amb experiència de redactor en cap al *Magazine de La Vanguardia*, assegura que l'estètica és una part molt important per a una fotografia, però que si es tracta de fotografia de premsa, cal que la imatge contingui estètica i informació de manera equitativa i equilibrada: "L'estètica no pot estar per sobre de l'ètica i tampoc per sobre del contingut informatiu. El mateix ocorre amb els textos: no serveix de res que un text sigui molt bo literàriament, però no expliqui absolutament res. Una imatge ha de ser atractiva per causar impacte, però ha d'explicar allò al que correspon". El periodista reconeix que la bellesa i la qualitat fotogràfica són essencials, però que això no justifica que es puguin transgredir les normes ètiques de la professió: "Tu pots tenir una fotografia boníssima d'un cadàver, però per respecte, potser te l'hauràs de guardar o bé publicar-la a algun altre lloc que no sigui de caire periodístic".

David Airob, fotoperiodista, considera que en el fotoperiodisme actual, alguns professionals confien en l'estètica per sobre de l'ètica, però que això no hauria de ser

així, ja que el que hauria de primar és el fet de mostrar d'una manera fidedigna allò que el fotògraf veu en el moment de prémer l'obturador (2015). Pepe Baeza hi està d'acord i afirma que la funció del fotoperiodista és registrar realitats, les quals a vegades són captades en risc, i no, crear imatges que tinguin bellesa sorprenent (2015).

El periodista Bru Rovira, a banda de la honestedat, la veracitat, el compromís i la recerca de la veritat, anomena d'altres elements importants pel que fa els objectius que ha de buscar qualsevol imatge fotoperiodística. Tant en periodisme com en fotoperiodisme, es tracta de donar informació en forma d'elements i eines per a que les persones puguin formar-se la seva pròpia opinió. En fotografia, és important deixar espais, per així dir-ho, per a què tothom pugui construir dins el seu cap les històries. Les millors imatges fotoperiodístiques són aquelles que fan pensar al lector, no aquelles que tenen tant hiperrealisme que no deixen que les persones puguin anar més enllà d'allò que diu la imatge, segons Rovira.

El compromís social del fotoperiodisme

També té una gran importància el compromís social, assegura Rovira, i ser fidel als principis del periodisme: pel que fa a les imatges que alguns mitjans publiquen que fan propaganda de grups armats o que deixen veure l'horror de la mort en conflictes bèl·lics, per exemple, està clar que als periodistes que s'encarreguen que aquestes imatges siguin publicades no els mou la vocació periodística. Els mou la banalitat i comercialitat de les imatges, el fet de poder dir "mireu on he estat i què he fotografiat" que el fet de poder explicar històries. Bru Rovira compara aquest tipus de publicacions bèl·liques, en què es tendeix a les fotografies morboses, a la societat del consum i, recalca, el periodisme no és consum, sinó, veritat. Segons el periodista, aquest tipus d'imatges són inadmissibles ja que suposen una transgressió de l'ètica periodística.

"Els mitjans actuals que fan aquest tipus de publicacions, en què predomina la comercialitat, estan desorientats i són voluntàriament manipuladors. Caldria analitzar per què manipulen, potser per desídia, ja que no crec que ho facin amb maldat. Però el que és cert és que hi ha una gran presència de la societat del consum i del capitalisme en els mitjans d'avui dia, que tenen una manera de funcionar basada en comprar a la gent a través d'informació banal". Bru Rovira

Per tant, la fotografia de premsa, com a peça periodística, ha de donar informació al lector, de tal manera que només mirant-la es pugui entreveure el sentit de la notícia. A

més, ha de tenir concordança pel que fa el text i s'ha de guiar pels valors del periodisme, amb la qual cosa, haurà de ser publicada sempre i quan segueixi els codis ètics de la professió. Un cop la fotografia compleixi aquests requisits, ja es poden qüestionar altres elements com la seva bellesa o l'atracció, els quals vindran determinats per les habilitats del fotògraf.

Una de les característiques que diferencien el fotoperiodisme de l'anomenada foto il·lustració o dels retrats (tot i que les dues últimes poden estar incloses, sovint, dins la primera) és que en fotoperiodisme el més important és captar la realitat tal i com es mostra en el moment en què el fotògraf prem l'obturador. Com s'ha indicat a la metodologia del treball, la foto il·lustració és un gènere en què es busca explicar un cert tema, per tant, és necessari muntar bodegons o escenes per tal d'il·lustrar allò concret; el mateix ocorre en el gènere del retrat, en què demanarem al protagonista que somrigui o no, que giri la cara o que obri els ulls, i si en el moment de fer la fotografia, hi ha un element de la imatge que distreu l'atenció del lector, el traurem de la imatge perquè en un retrat l'important és la persona, segons explica Juan José Caballero. En fotoperiodisme, el bagatge és completament diferent. El fotoperiodista té l'objectiu de copsar allò que està passant tal i com està passant, sense haver d'intervenir. La seva intervenció a les situacions, per contra, convertiria l'exercici en quelcom allunyat del fotoperiodisme.

En termes de fotoperiodisme i intervenció a les accions, cal esmentar que, per exemple, l'any 1853, durant la guerra de Crimea (primer esdeveniment bèl·lic amb cobertura fotogràfica de la història), grans reporters com Robert Capa o Roger Fenton, no tenien més remei que intervenir en les escenes sí el que volien era donar informació, ja que l'equipament fotogràfic del que disposaven encara no els permetia realitzar instantànies. En aquest cas, el que ells feien era purament fotoperiodisme i que haguessin d'intervenir en les seves fotografies estava justificat. Com expliquen Pepe Baeza o David Airop, les primeres generacions de fotoperiodistes són un antecedent directe del fotoperiodisme actual i no se'ls pot tenir en compte que treballassin d'aquella manera, ja que treballaven amb material molt pesat i llargs temps d'exposició (2015).

Pel que fa la importància de l'estètica en la fotografia de premsa, a partir del que n'opinen els professionals, podem concloure que es tracta d'un component important a

l'hora de determinar la qualitat d'una fotografia, però que mai pot sobreposar-se a l'ètica i als codis morals de la professió, ni al contingut informatiu de la imatge.

La manipulació en el fotoperiodisme

Un altre factor important a l'hora de determinar la qualitat d'una imatge és el que fa referència a les habilitats del fotoperiodista. El fet de poder realitzar una imatge que sigui perfecta pel que fa a la llum o la composició. És important, que a l'hora de realitzar una fotografia, el fotògraf tingui coneixements de l'espai i les condicions de llum per a treure el major profit possible de l'escena fotografiada. D'aquesta manera, la imatge serà prou atractiva com per ser publicada sense haver de ser tractada o post processada. Sovint, és necessari augmentar valors com el contrast o la lluminositat de les imatges, perquè d'aquesta manera les imatges esdevenen més atractives a la vista, però en fotoperiodisme, els límits del retoc no estan clars. És ètic retocar una imatge per a fer-la més atractiva als ulls? Per molt simple que pugui semblar aquesta qüestió, els límits en l'àmbit del retoc de les fotografies no són gens clars.

Com hem afirmat anteriorment, els professionals del món del fotoperiodisme descriuen la seva professió com l'activitat de plasmar, amb una càmera, la realitat tal i com la veu l'ull humà. Si ens prenem al peu de la lletra aquesta afirmació, canviar la saturació de les imatges i publicar-les en blanc i negre, no correspon a plasmar la realitat; i malgrat això, grans fotoperiodistes espanyols, com ara Joan Guerrero, publiquen totes les seves fotografies en blanc i negre.

Aquesta tècnica de re coloració de les fotografies, sovint és utilitzada per aportar dramatisme a les escenes que es mostren i causar més impacte als ulls del lector. Juan José Caballero està convençut que en fotoperiodisme, no és ètic canviar res de la imatge si deixa de ser com ho veu l'ull humà, però quan li demanem per la seva opinió respecte la publicació de grans fotografies en blanc i negre, ell mateix planteja que les fronteres, en aquest àmbit, són molt difoses:

“El blanc i negre és una alteració de la realitat, per tant, és una manipulació. Però tot treball periodístic, com el text, té d'entrada inevitablement una percepció, un filtre que és el propi autor, ja sigui fotògraf o sigui redactor. El periodista decideix el què explica, és la seva mirada i els seus valors. Un redactor també pot augmentar el dramatisme d'uns fets amb les paraules que utilitza, per exemple”. Juan José Caballero

Per tant, entenem que el blanc i negre, tot i suposar un canvi respecte la realitat, no suposa una alteració de l'ètica en el món del fotoperiodisme, ja que, de la mateixa manera que quan un fotògraf està enquadrant una imatge segons els seus principis, pot decidir fer fotografies en blanc i negre, perquè potser amb aquesta tonalitat, reflecteixen millor allò que vol explicar.

Pepe Baeza (2015) té una posició clara pel que fa el retoc de les imatges en fotoperiodisme i opina que ajustar els tons o la saturació d'una imatge per a millorar-la es troba dins dels límits de l'ètica, però recalca que ajustar, en excés, aquests valors pot arribar a ser enormement antiestètic per una fotografia que ha de ser publicada en premsa. Segons David Airop (2015), en canvi, en termes de fotoperiodisme no és ètic retocar una imatge si fer-ho no és necessari per a que s'entengui el seu contingut. El fotoperiodista és partidari de que les fotografies siguin publicades tal i com han estat preses i es remet a les controvèrsies sorgides en l'última edició dels premis *World Press Photo* 2015. (Veure pàgina 24, 3.5.1 *El cas de world press photo i la manipulació*).

No és fàcil definir les fronteres pel que fa l'ètica en el fotoperiodisme i menys quan es tracta de post processat o retoc de les imatges. El fotoperiodista David Airop discrepa pel que fa qualsevol tipus de pràctica que pugui trencar l'ètica en el fotoperiodisme i es posiciona així pel que fa els canvis que pot generar el post processat a les imatges:

“La fotografia que vols fer ha d'estar a la teva ment abans de disparar. Buscar la llum, l'enquadrament, l'acció prèviament, en aquell segon abans de prémer l'obturador, és on hem de posar tota la nostra energia com a fotoperiodistes, no posteriorment en un ordinador. En moltes ocasions l'excés de postproducció és degut a un excés d'ego per part del fotògraf que anteposa la seva figura per davant d'allò que està explicant. El fotoperiodista creua els límits de l'ètica quan incorpora elements o bé els elimina, però també la creua quan canvia tota la lluminositat d'una escena per a convertir-la en quelcom més atractiu”. David Airop

Pepe Baeza, en relació a les tècniques de post processat de les imatges es posiciona d'aquesta manera:

“Els límits no són sempre estrictament definibles, però com a norma general es tracta de registrar el que es significatiu sense escenificar ni buscar actors amb els quals representar la realitat, ni per ajustar una interpretació per més que l'autor la consideri adequada a l'essència de la seva vivència dels fets. El post processat no ha de servir per

afegir, suprimir o desplaçar elements visuals presents en el registre original”. Pepe Baeza

Una opinió similar és la del periodista i defensor de La Vanguardia Josep Roviro, que considera que el retoc ha de servir exclusivament per adequar les característiques tècniques de la fotografia, com el contrast o el cromatisme, a una major qualitat d’impressió i opina que aquests ajustaments no impliquen l’alteració de l’ètica de la professió. Defensa que retocar una imatge per a canviar la informació que aporta és totalment reprovable.

Per altra banda, Bru Rovira coincideix amb el fet que millorar certes condicions de la imatge es troba dins els límits de l’ètica, però ho matisa:

“Tot allò que està al negatiu⁴ és pot retocar, però hi ha uns límits que si es traspassen poden destrossar la imatge. Hi ha fotògrafs que retoquen tant les seves imatges, que és fàcil veure que allò a la realitat no era així, per exemple, alguns colors. Això no és enganyar, és convertir la realitat amb quelcom que a ells els agradaria que fos així, però no ho és. Hi ha fotoperiodistes que confien tant en la manipulació que faran després de prémer l’obturador de la seva càmera, que no estan prou temps fent la fotografia. Corregeixen les seves imatges, però no saben que les bones fotografies són aquelles darrere les quals hi ha observació, la qual cosa implica hores. D’altra banda hi ha aquelles imatges que són molt belles, però no són instantànies, semblen quadres. És millor una imatge que tingui errors tècnics, però que ensenyi mirades de veritat, que tingui vida”. Bru Rovira

Pel que fa la manipulació en la fotografia de premsa, segons els professionals d’aquest àmbit, és inadmissible. Però com hem reiterat en diverses ocasions en aquest estudi, és difícil determinar què és manipulació i què no. Com assegura el periodista Bru Rovira, la manipulació forma part de la nostra manera de viure, perquè prendre decisions a l’hora de fer una fotografia, per exemple d’enfocament, ja és manipular i donar el nostre punt de vista a aquella informació. Per tant, Rovira reconeix que és difícil saber-ho tot sobre la manipulació, ja que la veritat absoluta no la coneixem, sinó que fonamentem els nostres pensaments a través dels diversos punts de vista. Tot i així, com a professional, afirma que tothom qui es dedica a la fotografia sap perfectament en quin moment està creuant els límits de l’ètica.

⁴ Bru Rovira menciona el negatiu, però cal destacar que aquest terme només és vàlid quan es tracta de fotografies analògiques. En termes de fotografia digital, parlariem d’arxius RAW.

Els efectes de l'era digital en la fotografia de premsa

Fins ara, en aquest estudi s'ha parlat de fotoperiodisme en termes generals pel que fa la temporalitat, però cal parlar, també, del fotoperiodisme en el moment actual, en un moment en què la web 2.0 s'està convertint en l'escenari per a moltes activitats comunicatives: cal contextualitzar el paper de l'ètica en el fotoperiodisme en l'era digital. L'era digital ha aportat grans canvis pel món de la comunicació: noves plataformes, noves eines comunicatives i més participació per part dels usuaris, entre d'altres aportacions. Però, en relació als canvis que afecten a l'àmbit del fotoperiodisme, ha aportat més riscos que oportunitats?

David Airob té una posició clara pel que fa els canvis que s'han notat en el sector de la fotografia de premsa:

“L'era digital era una gran oportunitat per a demostrar la dificultat que té el fet de fer una bona fotografia, perquè amb les noves tecnologies tothom pot fer moltes fotos. Però enlloc d'això, ha servit per a que tothom es cregui fotògraf i aquí és on es troba l'error. Sovint em pregunten com valoro el fet que la gent es faci tantes fotos amb el mòbil, i sempre responc que em sembla molt bé: el telèfon no deixa de ser una eina, el problema ve després, quan tot s'accepta, quan tot sembla feina ben feta i la gent pensa que està bé. Això implica que moltes empreses periodístiques utilitzin gratuïtament fotografies pel simple fet de ser gratuïtes perquè no són realitzades per professionals. Professionalment això és un cop dur, perquè deixa entreveure que els mitjans prefereixen publicar fotografies de manera gratuïta encara que no tinguin qualitat fotogràfica.” David Airob

Així doncs, des del punt de vista dels mitjans de comunicació, l'era digital els ha ofert la possibilitat de no haver de pagar per publicar imatges.

Pel que fa les eines i la possibilitat de tractament de les imatges, l'era digital també ha aportat grans canvis, però no tot són inconvenients. Tal i com afirma el periodista Juan José Caballero, cal tenir en compte que en els inicis del fotoperiodisme, els professionals havien de carregar amb materials molt pesats, que no els permetien realitzar instantànies amb la comoditat i la mobilitat amb què podem fer-ho avui dia. Tots els avanços tecnològics juguen a favor de les càmeres: “abans els fotògrafs havien de carregar amb una motxilla només pels carrets de la càmera, perquè havien de revelar les fotografies. Ara poden dur una càmera compacta i realitzar tantes fotografies com vulguin en pocs segons, la qual cosa suposa molts avantatges quant a comoditat”

(2015). Tot i així, el periodista també reconeix que actualment el fet de poder realitzar tantes fotografies, desprestigia la feina dels professionals els quals “tiren 100 fotos i pensen que alguna serà bona”. A més, afegeix el fet que actualment la manipulació de les fotografies és més fàcil gràcies a eines d’edició com *photoshop*. Bru Rovira està agraït a les comoditats que l’era digital ha aportat a la fotografia, però, d’acord amb Caballero Gil, afirma que l’ofici s’ha banalitzat lleugerament i la màgia de la fotografia ha perdut pes, ja que els fotògrafs han deixat de tenir una mirada pròpia i d’observar la realitat abans de capturar les imatges (2015).

Pepe Baeza manté una posició similar a la de Juan José Caballero i defensa la seva postura a favor dels canvis de l’era digital:

“L’era digital, amb la seva facilitat de captura, emmagatzematge i transmissió d’imatges, facilita enormement la feina dels fotoperiodistes. Els riscos als que s’exposa el fotoperiodisme ja estaven presents en la fotografia de suport fotoquímica. Al final el que té importància és la trajectòria de cada autor, la credibilitat de la que s’ha fet mereixedor, així com el rigor, o no, dels mitjans per a filtrar en primer lloc i editar amb professionalitat els documents fotogràfics que publiquen”. Pepe Baeza

A mode de conclusió, podem afirmar que l’ofici del fotoperiodisme ha sofert canvis al llarg de la seva història, tant pel que fa a les tècniques i l’equipament, com en relació als estàndards d’imatge fotoperiodística: la fotografia de premsa ha cobrat protagonisme dins el món del periodisme fins al punt en què, actualment, és impossible llegir més de dues pàgines d’un diari sense que topem amb una fotografia. D’altra banda, els límits de l’ètica en el fotoperiodisme (la honestedat, el respecte, el compromís social o la recerca de la veritat) sempre han estat difosos. Tot i així, els professionals que realment tenen la vocació del periodisme, vetllen per aconseguir que aquests límits no siguin creuats i lluiten per a que el fotoperiodisme vagi de la mà del rigor i els límits ètics.

4.3 Decàleg dels límits de l'ètica en el fotoperiodisme

Un cop hem fet un anàlisi de l'ètica en el fotoperiodisme a partir de la col·laboració de grans professionals d'aquest sector, ja tenim les eines per elaborar un decàleg que reculli les normes més significatives que cal respectar, i que no són contemplades per l'àmbit jurídic, per tal de no alterar l'ètica. Cal destacar que aquest recull de normes és d'elaboració pròpia i ha estat redactat a partir de la informació plasmada a l'anàlisi que els professionals entrevistats ens han facilitat. (Veure pàgina 36, 4.2 *El paper de l'ètica en la fotografia de premsa*).

- 1) Les fotografies de premsa han de proporcionar contingut visual des de la testimonialitat i la honestat seguint els valors i codis del periodisme.
- 2) Les imatges fotoperiodístiques han de mantenir un compromís social, per tant, els professionals d'aquest àmbit han de ser conscients de que la publicació de les seves imatges, així com la informació en general, serveix de referència per a la societat.
- 3) Tot allò que sigui publicat als mitjans de comunicació com a fotografies de premsa ha de proporcionar, als lectors, els elements bàsics per a que aquests puguin entendre la informació i decidir quines seran les seves opinions envers aquesta, no ser conductistes.
- 4) Les fotografies publicades als mitjans de comunicació hauran de vetllar pel respecte i la intimitat de totes aquelles persones que puguin mantenir una relació directa o indirecta amb allò explicat a partir de la fotografia.
- 5) La informació que continguin les fotografies de premsa, així com els seus peus de foto haurà de ser totalment verídica i corresponent a la realitat dels fets explicats.
- 6) Les fotografies publicades com a complement de textos, ja siguin cròniques, reportatges, notícies o articles, hauran de mantenir concordança amb el text.
- 7) Pel que fa el retoc de les fotografies, es podran millorar aspectes com la lluminositat, el contrast o la saturació de les escenes, sempre i quant aquest retoc no sigui excessiu i deformi la realitat de tal manera que la imatge deixi de ser informació verídica.

8) No es podran utilitzar les eines de post processat de la imatge per afegir i suprimir elements, així com canviar elements de lloc, ja que d'aquesta manera, la fotografia no mostraria la realitat.

9) La fotografia de premsa no ha de servir com a eina per a que diversos col·lectius puguin fer propaganda de les seves pràctiques, ja siguin partits polítics o grups armats.

10) Els gèneres com la fotografia de moda, el retrat o la foto il·lustració poden treballar amb escenaris més compostats prèviament, sempre i quan, la realitat no sigui tergiversada per a donar informacions que no són reals.

5. Conclusions

5.1 Resultats

Un cop hem analitzat quin és el paper de l'ètica en el fotoperiodisme, gràcies a la col·laboració de cinc professionals, i hem pogut redactar un decàleg que recollís els límits de l'ètica en aquesta professió. A partir d'aquí, hem pogut respondre les preguntes que plantejàvem a l'inici de l'estudi (Veure pàgina 5, *2. Metodologia*).

Abans d'abordar l'anàlisi d'aquest treball, es va dur a terme una fase de documentació per a entendre millor el context en què s'emmarca l'estudi. Durant aquesta fase, a partir de diverses fonts documentals, es va concloure que els límits de l'ètica en el fotoperiodisme eren molt difosos, ja que hi ha aspectes que la deontologia periodística no observa. Així doncs, els professionals d'aquest àmbit, han de guiar-se pels seus propis codis morals o bé, per les normes que defineix cada empresa de comunicació. L'objectiu principal d'aquest treball era definir millor aquests límits per a poder redactar un decàleg que serviria com a guia per a que els fotoperiodistes respectessin l'ètica de la seva professió. Un cop finalitzat l'estudi, els objectius plantejats han estat assolits, ja que s'ha anat molt més enllà d'allò que dicta la llei, i s'han resolt els dubtes que existien sobre l'ètica en la fotografia de premsa i les seves fronteres.

A mode de resum, els resultats obtinguts serien similars a les normes esmentades en el decàleg (Veure pàgina 45, *4.3 Decàleg dels límits de l'ètica en el fotoperiodisme*). Podem concloure que les imatges fotoperiodístiques han de complir un seguit de condicions, com ara la concordança amb el text, l'aportació d'informació verídica, el compromís social i, també, el "no adoctrinament" a la societat. D'altra banda, també podem concloure, pel que fa les característiques d'aquestes imatges, que han de vetllar pel respecte de les persones que hi puguin mantenir relació, que poden ser retocades si es tracta d'aspectes tècnics, però mai podran ser modificades si s'altera la realitat i que no ha de servir com a mètode propagandístic per a cap col·lectiu.

Per últim, ara podem afirmar que, malgrat que els límits de l'ètica no estan recollits per la llei i són difosos, els professionals que treballen en l'àmbit de la fotografia de premsa, saben en quin moment creuen la frontera d'allò que és lícit, és per això, que són ells els qui ens han ajudat a realitzar aquest anàlisi.

5.2 Aprenentatge i reflexió

A mida que hem anat avançant amb aquest treball de fi de grau, ens hem adonat de la necessitat de parlar amb diversos professionals de l'àmbit del periodisme i la fotografia de premsa per a conèixer la opinió i l'ús de l'ètica pel que fa a les seves activitats professionals. En aquest aspecte, hem topat amb alguns inconvenients, ja que hagués estat interessant poder parlar, a més a més, amb fotoperiodistes com Joan Guerrero, o Samuel Aranda, i amb el reporter David Dusster, però la falta de temps per a elaborar l'anàlisi i les circumstàncies professionals amb què es troben aquestes persones, no ho ha permès.

Tot i així, el fet de poder entrevistar a Juan José Caballero, Bru Rovira, i comptar amb l'opinió de professionals de la talla de Pepe Baeza i David Aiob, així com la col·laboració de Josep Rovirosa, ha suposat que l'anàlisi d'aquest estudi sigui complet i compti amb visions molt diverses de l'ètica en el fotoperiodisme. La fase en què s'ha dut a terme aquest contacte amb els professionals, ha estat, sens dubte, la més enriquidora del treball. Gràcies a la seva col·laboració, la realització d'aquest estudi ha significat una gran experiència que ha ajudat a incrementar el meu interès cap al món del fotoperiodisme. Després d'haver realitzat les entrevistes, he après quina és el paper de l'ètica en la fotografia de premsa i la rellevància del seu compromís social: el fet que la societat faci servir els mitjans de comunicació com a referència, ha de servir per a que els professionals siguin conscients de la importància que té la honestat en la seva feina. A més a més, la fase de documentació del treball m'ha servit per a adquirir més coneixements pel que fa la història de la fotografia en premsa i conèixer els autors més significatius d'aquest àmbit.

A mode de reflexió, cal dir que després d'haver realitzat un treball de recerca d'aquestes característiques i haver comptat amb la veu de grans periodistes i fotoperiodistes, m'agradaria poder iniciar un nou projecte de caire més pràctic i en què la fotografia pròpia tingués un paper important. Espero que el meu futur en el món del periodisme em doni la oportunitat de fer-ho possible i pugui treballar, algun dia, com a fotoperiodista.

6. Bibliografia

1. PUBLIO LÓPEZ MONDEJAR: *La fotografía, ese ojo de la historia*. A la revista *Nueva Lente*. Pàgines 8 a 20. N° 107-108, Agost de 1981
2. PEDRO GÓMEZ APARICIO: *Historia del periodismo español* (Tomo II). Pàgina 623. Editora Nacional. Madrid, 1961.
3. <http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/becquer.htm> [Consultat el 12 de Febrer del 2015]
4. CANGA LAREQUI,J.: *Del tipo móvil a la redacción electrónica. Apuntes sobre la evolución tecnológica de las labores redaccionales en el medio prensa*, en VV.AA. *La prensa ante el cambio del sigl.* Ed. Deusto, Bilbao, 1988, pàgina. 71.
5. CABALLO ARDILLA, Diego: *Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos*. Universitas, 2008.
6. ALONSO ERAUSQUIN, Manuel: *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis. 1995.
7. PABLOS, José Manuel de: *Fotoperiodismo actual*. La Laguna: Servicio de publicaciones de la Universidad de la Laguna. Xerach, 1993.
8. <http://www.ap.org/company/News-Values> [Consultat el 2 de Maig del 2015]
9. <http://www.worldpressphoto.org/news/> [Consultat el 2 de Maig del 2015]
10. <http://time.com/3706626/world-press-photo-processing-manipulation-disqualified/> [Consultat 2 de Maig del 2015]
11. ARMENTIA, José Ignacio: *Redacción informativa en prensa*. (Pàgina 101) Ariel, 2009.
12. <http://www.elmundo.es/> [Consultat del 12 de Març al 23 de Maig]
13. <http://elpais.com/> [Consultat del 19 de arç al 23 de Maig del 2015]
14. <http://lavanguardia.com> [Consultat del 21 de Març al 23 de Maig del 2015]
15. <http://davidairob.com> [Consultat el 17 de Maig del 2015]

ANNEX 1. La foto il·lustració

24 LA VANGUARDIA

SÁBADO, 4 OCTUBRE 2008

Tendencias

Cambios en la sociedad

ALICIA RODRÍGUEZ DE PAZ
CELESTE LÓPEZ
Madrid

Una cosa tenía clara. Aunque se acababa el papel de marido, en absoluto dejaba de ser padre. Mi hijo Pablo es la parte más importante de mi vida: deseé tenerle, me encanta cuidarle, acostarle, ver sus deberes, llevarle al médico y ayudarle a crecer. Y quiero seguir haciéndolo aunque su madre y yo ya no queramos vivir juntos". Pablo, de 37 años, se lo planteó así a la que desde hace

A LA CABEZA

Valencia y Catalunya destacan con la mayor proporción de custodias compartidas

CORRESPONSABLES

Los padres más jóvenes piden seguir participando en la crianza de sus hijos

apenas un mes es su ex, Teresa: "Y la verdad es que hubo unanimidad, pediríamos la custodia compartida. Y eso que nuestra separación no ha sido fácil, como ninguna lo suele ser. Ha sido un proceso doloroso, triste y duro. Pero los dos teníamos claro que por encima de todo estaba y está nuestro hijo".

Este funcionario de Correos es uno de los nuevos padres que quieren seguir corresponsabilizándose del cuidado y educación de sus hijos después de un divorcio, algo impensable hace unos años, cuando campaba en la sociedad la creencia generalizada de que crianza era un concepto exclusivamente femenino.

Pero los nuevos modelos de familia, fruto también en muchos casos de la incorporación masiva de la mujer al trabajo, están cambiando la perspectiva del compromiso familiar, incluso cuando la pareja se deshace. Y esto se refleja en un incremento del número de custodias compartidas otorga-



KAIJER CERVERA

Ser padre más allá del DIVORCIO

La custodia compartida ya se establece en el 10% de las sentencias de ruptura de parejas

das judicialmente y en la ampliación y flexibilidad de los regímenes de visita de los varones en el caso de que la custodia sea exclusiva de la madre.

"Hay una nueva generación de padres entre treinta y cuarenta y tantos años que, aunque se disuelva la pareja, no quieren separarse de los hijos. No quieren ser sólo padres visitantes o padres pagadores. En realidad, lo que reclaman es seguir encargándose de la crianza de sus hijos como ya hacían cuando vivían en pareja (llevarlos al dentista, a la tutoría, a las actividades extraescolares)", señala María Pérez Galván, secretaria de la Asociación Española

ANNEX 2. Legislació

Hem agrupat aquestes lleis en tres apartats que les diferencien pel que fa la seva naturalesa: les lleis que fan referència al tipus d'informació que donen les imatges, les que fan referència a la persona i als seus drets i les que tenen relació amb l'autoria de les imatges.

2.1 Del tipus d'informació que donen les imatges

La llibertat d'expressió

És un dret fonamental recollit a l'article 19 de la Declaració Universal dels Drets Humans. Correspon a expressar idees i opinions lliurement i, per tant, sense censura. D'aquest dret en deriva la llibertat d'impremta. És defensada com un mitjà per la lliure difusió de les idees; no obstant això, el mateix article de la DUDH, restringeix el dret "a les establertes per la llei amb l'única fi d'assegurar el reconeixement i el respecte dels drets i llibertat dels altres".

La llibertat d'informació

Molt vinculada amb la llei esmentada anteriorment, la llibertat d'informació també forma part de l'article 20 de la Constitució Espanyola. Si expressar i difondre idees és un dret fonamental de l'ésser humà, encara ho és més el fet d'informar i ser informat lliurement. Fa referència a la difusió d'informació, sigui pel mitjà que sigui, sense censura, la qual correspon al fet de privar la difusió d'informació per motius diferents. Hi ha diversos tipus de censura, entre els quals destaquen la censura prèvia de publicacions, ja eliminada a l'Estat Espanyol; el segrest de publicacions en virtut de resolució judicial, el tancament de mitjans o la suspensió de drets.

Podríem dir que tan aquest dret com l'anterior tenen uns límits: els professionals disposaran d'ells sempre i quan no vulnerin altres drets, com ara el dret a l'honor o el dret a la pròpia imatge. Els fotoperiodistes hauran d'actuar amb professionalitat i difondre fets que corresponguin a la veracitat informativa, llavors, ja es decidirà si preval el seu dret a informar lliurement, o bé, si prevalen els drets teòricament vulnerats amb la seva tasca.

2.2 De la personalitat i els drets de la persona

El dret a la intimitat

Com a un dels drets de la personalitat, inclosos en l'article 18 de la Constitució Espanyola, és un dret inherent a l'ésser humà per naturalesa. És imprescindible per al desenvolupament de l'ésser humà. Aquest dret garanteix a l'individu un àmbit reservat de la seva vida vinculat amb el respecte de la seva dignitat com a persona. Per tant, tot individu té dret a tenir intimitat. Ara bé, quant a fotoperiodisme, podem aplicar l'anomenada *exceptio veritatis*⁵ amb la qual si una imatge dóna informació de rellevància i interès públic i revela dades d'acord amb la veracitat informativa, el dret a la llibertat d'expressió prevaldrà i farà que aquesta imatge pugui ser publicada encara que es vulneri el dret a la intimitat de l'individu.

El dret a l'honor

També s'inclou en l'article 18 de la Constitució Espanyola, per tant, també es tracta d'un dret irrenunciable, inalienable i imprescindible. És un dels drets més íntims de l'home. Està estretament lligat amb la dignitat i la integritat dels individus. Cal destacar que l'honor afecta a tota la xarxa de relacions d'una persona, per exemple la família o els amics. El dret a l'honor pot ser vulnerat quan es menysprea a un altre individu, quan es viola la seva dignitat o quan es produeix una injúria que pugui afectar a aquest àmbit de la persona.

El dret a la pròpia imatge

És el tercer dret de la personalitat amb més pes penal. També està inclòs en l'article 18 i és aquell que fa la funció d'impedir, si es vol, la captació, reproducció o comunicació gràfica de la imatge d'un individu. Destacarem dos tipus d'intromissió en la pròpia imatge: la il·legítima, quan es capten imatges de la vida privada de persones privades; i la legítima, quan és captada la imatge d'alguna persona pública. (Entenem per persones públiques aquelles que exerceixen càrrecs públics: polítics, per exemple).

⁵ Llatínisme utilitzat en l'àmbit penal que fa referència a la capacitat d'exceptuar un dret perquè en preval un altre. « Si és veritat, es pot publicar ».

En l'àmbit del fotoperiodisme, es pot utilitzar la imatge d'algú quan se'n té el consentiment. Tot i això, sense el consentiment dels individus que apareguin en una imatge, aquesta imatge podrà fer-se pública si el seu contingut informatiu és de pes i si, d'alguna manera, és necessària per a informar.

La llei orgànica de protecció de dades

Potser no està tan relacionada com les anteriors amb l'ofici del fotoperiodisme, però és oportú mencionar-la, ja que tot periodista –ja sigui dedicat a la fotografia o a la premsa–, ha de tenir en compte. La LOPDE (Ley orgánica de protección de datos Española) és una llei orgànica que té per objecte garantir i protegir, en relació amb les dades de caràcter personal, les llibertats públiques i els drets fonamentals de les persones físiques i especialment del seu honor, intimitat i pròpia imatge. Regula el tractament de les dades i fitxers de caràcter personal, les quals, d'entrada, no poden ser publicades sense el consentiment del seu titular. Això sí, si prevalen per sobre seu drets com la llibertat d'expressió o d'informació i la informació és verídica i necessària, aquestes dades podran ser publicades.

El dret a la propietat privada

Forma part de l'article 33 de la Constitució i és un dels drets que un fotoperiodista ha de tenir més en compte en la seva feina. Si viola el dret a la propietat privada d'un altre individu, entren en joc altres vulneracions com són la del dret a la intimitat o la del dret a la pròpia imatge, en alguns casos. De nou, si es tracta d'un fet noticiós i de rellevància pública per la seva naturalesa, caldrà veure si preval el dret a la informació i si hi ha la possibilitat d'accedir a vulnerar el dret a la propietat privada d'algú.

2.3 De l'autoria de les imatges

Els drets d'autor. *Copyright*

Es tracta d'un conjunt de normes jurídiques i lleis que corresponen a una forma de protecció. Regulen els drets morals i patrimonials que la llei concedeix als autors, en aquest cas, als que es dediquen al periodisme gràfic. Forma part de la Declaració Universal dels Drets Humans, citada anteriorment. Les obres fotogràfiques tenen drets patrimonials i pertanyen al seu autor, ja siguin públiques o inèdites. Les obres, però passen a domini públic quan aquests drets patrimonials expiren.

2.4 El Codi Deontològic del periodisme (Col·legi de periodistes de Catalunya)

“El Codi Deontològic es va aprovar l’any 1992, en el marc del II congrés de periodistes catalans, com a instrument per la defensa d’uns mitjans de comunicació lliures i responsables, en el marc d’una societat plural i democràtica. El Codi Deontològic és una declaració de principis que, sustentada en dotze criteris, vol estimular la constant reflexió autocrítica sobre els valors ètics que han de prevaldre en l’exercici de la professió periodística. El Consell de la Informació de Catalunya, actualment presidit per la periodista, Lúcia Oliva, vetlla pel compliment del Codi Deontològic”.

2.5 Resum de la declaració de principis de la professió periodística a Catalunya

- 1) Distinció clara entre els fets i les opinions o interpretacions i evitar la difusió de rumors com si fossin fets.
- 2) Difondre únicament informacions fonamentades i evitar dades que puguin menysprear la dignitat de les persones.
- 3) Rectificar amb tractament adequat les informacions que s’hagin demostrat falses.
- 4) Utilitzar mètodes dignes per a obtenir informació o imatges, sense recórrer a procediments il·lícits.
- 5) Respectar *l’off the record* quan aquest hagi estat invocat.
- 6) Reconèixer a les persones individuals i/o jurídiques el seu dret a no proporcionar informació, especialment la confidencialitat sobre la salut o la malaltia d’una persona. En el cas de les administracions públiques, el dret a la informació ha de prevaldre per sobre de qualsevol restricció que vulneri el principi de la transparència.
- 7) No acceptar retribucions de tercers per haver publicat certes informacions o opinions.
- 8) No aprofitar en profit propi informacions privilegiades.
- 9) Respectar el dret de les persones a la seva pròpia intimitat i imatge, especialment en situacions de vulnerabilitat.

10) Observar escrupolosament el principi de presumpció d'innocència en les informacions relatives a causes o procediments penals en curs.

11) Tractar amb especial cura la informació que afecti a menors, evitant difondre la seva identificació quan apareixen com a víctimes (excepte en supòsit d'homicidi), testimonis o inculpats en causes criminals, sobretot en assumptes d'especial transcendència social.

12) Actuar amb responsabilitat i rigor en el cas d'informacions que puguin suscitar discriminacions per raons de sexe, raça, creences, malaltia; així com incitar a l'ús de violència.

ANNEX 3. Legislació AP

- 1) AP pictures must always tell the truth. We do not alter or digitally manipulate the content of a photograph in any way.
- 2) The content of a photograph must not be altered in Photoshop or by any other means. No element should be digitally added to or subtracted from any photograph. The faces or identities of individuals must not be obscured by Photoshop or any other editing tool. Only retouching or the use of the cloning tool to eliminate dust on camera sensors and scratches on scanned negatives or scanned prints are acceptable.
- 3) Minor adjustments in Photoshop are acceptable. These include cropping, dodging and burning, conversion into grayscale, and normal toning and color adjustments that should be limited to those minimally necessary for clear and accurate reproduction (analogous to the burning and dodging previously used in darkroom processing of images) and that restore the authentic nature of the photograph. Changes in density, contrast, color and saturation levels that substantially alter the original scene are not acceptable. Backgrounds should not be digitally blurred or eliminated by burning down or by aggressive toning. The removal of “red eye” from photographs is not permissible.
- 4) When an employee has questions about the use of such methods or the AP's requirements and limitations on photo editing, he or she should contact a senior photo editor prior to the transmission of any image.
- 5) On those occasions when we transmit images that have been provided and altered by a source – the faces obscured, for example – the caption must clearly explain it. Transmitting such images must be approved by a senior photo editor.
- 6) Except as described herein, we do not stage, pose or re-enact events. When we shoot video, environmental portraits, or photograph subjects in a studio care should be taken to avoid, misleading viewers to believe that the moment was spontaneously captured in the course of gathering the news. In the cases of portraits, fashion or home design illustrations, any intervention should be revealed in the caption and special instructions box so it can't be mistaken as an attempt to deceive.
- 7) For video, the AP permits the use of subtle, standard methods of improving technical quality, such as adjusting video and audio levels, color correcting due to white balance, eliminating buzzing, hums, clicks, pops, or overly long pauses or other technical faults, and equalization of audio to make the sound clearer _ provided the use of these methods does not conceal, obscure, remove or otherwise alter the content, or any portion of the content, of the image. The AP also allows digitally obscuring faces to protect a subject's identity under certain circumstances. Such video must not be distributed without

approval of the Editor of the Day or senior manager. In addition, video for online use and for domestic broadcast stations can be fonted with titles and logos.

8) Graphics, including those for television, often involve combining various photographic elements, which necessarily means altering portions of each photograph. The background of a photograph, for example, may be removed to leave the headshot of the newsmaker. This may then be combined with a logo representing the person's company or industry, and the two elements may be layered over a neutral background.

9) Such compositions must not misrepresent the facts and must not result in an image that looks like a photograph – it must clearly be a graphic.

10) Similarly, when we alter photos to use as graphics online, we retain the integrity of the image, limiting the changes to cropping, masking and adding elements like logos. Videos for use online can be altered to add graphical information such as titles and logos, to tone the image and to improve audio quality. It is permissible to display photos online using techniques such as 360-degree panoramas or dissolves as long as they do not alter the original images.

la amenaza yihadista

El EI quema vivo al piloto jordano

Jordania promete venganza y ejecutar a cuatro terroristas islamistas



El aviador Muaz al Kasasbeh, rodeado de milicianos del Estado Islámico, en las inmediaciones de Raqa, imagen captada por los yihadistas

TOMÁS ALCOVERRO
Beirut. Corresponsal

El ejército jordano ha prometido vengarse de la muerte de su piloto Muaz al Kasasbeh, quemado vivo por los bárbaros del Estado Islámico (EI). "La sangre del mártir no se ha derramado en vano y la venganza será proporcional a esta catástrofe que ha golpeado a todos los jordanos", declaró el portavoz del ejército del reino hashemita.

La venganza se concretó en el anuncio de "la ejecución inmediata" de cuatro terroristas yihadistas. Entre ellos figura Sayida al Rishawi, la mujer iraquí responsable de los atentados que mataron a 60 personas en Ammán en el 2005. Jordania estaba dispuesta a liberarla a cambio de la vida del piloto.

Tribus, entre ellas la de Muaz al Kasasbeh, y ciudadanos jordanos se congregaron en algunos lu-

gares de Ammán para expresar su cólera y exigir venganza. El padre de la víctima había acusado al gobierno del rey Abdaláh por no liberar a su hijo.

El monarca, que ha regresado precipitadamente a Jordania desde Estados Unidos, ha reiterado que los musulmanes moderados deben luchar contra el EI. "Es una cuestión de principios", ha señalado.

El reino está dividido entre los que apoyan su política de formar parte de la coalición que bombardea las bases del EI y los que se oponen a luchar contra otros musulmanes. El propósito del EI es conseguir que Jordania se desvincule de esta alianza árabe y occidental.

El EI difundió un video de 21 minutos en el que se veía al piloto con un mono de color naranja, como los anteriores rehenes decapitados, avanzar entre ruinas, entre hombres armados y enmascara-

Oleada de ataques en Egipto

■ Al menos una persona murió y otras dos resultaron heridas por el estallido de un artefacto explosivo cerca de un hospital en el oeste de la ciudad egipcia de Alejandría. La explosión, producida a primera hora de la mañana del martes en el centro sanitario Al Mabra, no iba dirigida contra las víctimas. Su objetivo sería otro, según declaró una fuente de seguridad que no quiso especificar más detalles.

En esta misma ciudad, un grupo de personas quemó ayer con cócteles molotov un tranvía a su paso por el barrio Al Wardiyán, ubicada en el oeste de la pobla-

ción, según informó ayer el Ministerio de Interior. El ataque no causó ninguna víctima y la policía identificó a uno de los autores.

Por otra parte, en las últimas horas, las fuerzas de seguridad egipcias desactivaron dos bombas colocadas en el Aeropuerto Internacional de El Cairo.

Además, una explosión de un artefacto en el centro de la capital egipcia causó diversos daños materiales.

Los activistas islamistas, han llevado a cabo numerosos atentados desde que el Ejército derrocó al presidente Mohamed Morsi, de los Hermanos Musulmanes, en julio del 2013.

rados. Kasasbeh, rociado con gasolina, es encerrado en una jaula de barrotes negros. Un miliciano, que se identifica como emir de una de las regiones bombardeadas por "la coalición de cruzados" –alusión a la alianza internacional que bombardea sus bases en Siria e Iraq– enciende el fuego con una antorcha. El condenado se retuerce de dolor, intentando escapar a las llamas hasta que se convierte en una bola de fuego. Desde un tractor arrojan, entonces, tierra sobre la jaula hasta apagar los rescoldos.

Este asesinato –el primero de

El rey Abdaláh defiende que la lucha contra el yihadismo es una "cuestión de principios"

un soldado jordano a manos del EI– ocurrió el 3 de enero.

Nunca la propaganda del horror había llegado a tal extremo. La víctima es un soldado árabe, un piloto que fue derribado en diciembre mientras bombardeaba Raqa, capital de facto del califato que intenta construir el EI.

Jordania ha quedado peligrosamente atrapada en el fuego que se extiende por los países del Levante, desde Iraq y Siria, que amenaza también a Líbano. Su Estado, amparado por las potencias de Occidente, fue una creación británica una especie de país tampón entre Israel y Siria. Ha sobrevivido turbulencias graves de Oriente Medio como el Septiembre Negro de 1970 en el que se enfrentaron los soldados del rey Hussein, abuelo del actual monarca, con los fedayines palestinos, y las guerras del vecino Iraq. Se ha convertido en refugio de centenares de miles de sirios ahuyentados por los combates desde hace más de tres años, y recientemente en comprometida base de operaciones aéreas de la coalición. Su posición vuelve a ser estratégica, entre el régimen de El Asad, con el que mantiene difíciles relaciones, y su oposición moderada, que algunos países árabe y occidentales proponen armar. ●

El agresor tiene antecedentes delictivos e intentó viajar a Siria

» VIENE DE LA PÁGINA ANTERIOR

judios y musulmanes, sino también embajadas, centros de información –en París las agencias de prensa rusa y china, por ejemplo– escuelas y comercios. Todo este despliegue ha quedado deslucido por el incidente de ayer.

Según informaciones preliminares, Moussa Coulibaly, el agresor de Niza, presenta un perfil que recuerda bastante al de los

hermanos Kouachi y el tocayo Coulibaly de los atentados de París: conocido y fichado por la policía, con condenas judiciales e ingresos en prisión por robo, consumo de drogas e injurias a la policía entre abril de 2006 y noviembre de 2009, cuando el hombre residía en la ciudad de Mulhouse, en el sur de Alsacia. Y, lo peor: un posible intento de entrada en Siria, vía Turquía, conocido y frustrado por los servicios

de seguridad franceses, que interrogaron al hombre la semana pasada.

En enero Moussa Coulibaly llamó la atención de la policía de fronteras en Ajaccio (Córcega) cuando embarcó en un avión hacia Turquía sin billete de vuelta. Este indicio hizo que el servicio secreto francés pidiera a las autoridades turcas que devolvieran al pasajero, cosa que hicieron, señalando una fuente de dichos servicios

citada por la agencia Afp. A su regreso a Francia, Coulibaly fue interrogado por la agencia de seguridad interior (DGSI), "pero su dossier no permitió reunir informaciones suficientes para judicializar su caso", señalaba la fuente. Esta circunstancia alimenta una impresión, al parecer bastante generalizada, según la cual el aparato de seguridad no hace nada en casos que tienen un perfil claro de peligrosidad y que merecerían más celeridad. Residente en los alrededores de París en los últimos meses, el autor de la agresión de ayer presenta, sin embargo, un rasgo que lo diferenciaba del discreto perfil mantenido por los autores de los atentados de la

capital el pasado enero: a mediados de diciembre había llamado la atención de las agencias de seguridad por "proselitismo agresivo" en un local deportivo de Yvelines, al oeste de París.

Por otro lado, en una operación policial realizada simultáneamente en París y Lyon, ocho personas fueron detenidas, relacionadas con una posible red yihadista, según la policía. Tres de ellas habían viajado a Siria regresando a Francia en diciembre. El viaje habría contado con el apoyo del resto de los detenidos. Entre mayo y septiembre de 2013, esta red habría enviado combatientes a Siria en por lo menos tres ocasiones. ●

ANNEX 5. Les fotos de l'horror, Josep Rovirosa

DIUMENGE, 8 FEBRER 2015

OPINIÓ

LA VANGUARDIA 39

Podeu enviar les vostres cartes a cartes@lavanguardia.cat. La Vanguardia agraïeix les aportacions dels lectors i tria per publicar aquells textos que no superin els mil·límetres. Les cartes han d'anar firmades amb nom i cognoms i hi ha de constar el DNI o el passaport, l'adreça i el telèfon. No es publicaran escrits

firmats amb pseudònim o inicials. La Vanguardia es reserva el dret de resumir-ne o extreure-ne el contingut i de publicar els que consideri oportuns. No es mantindrà correspondència ni s'atendran visites o trucades sobre originals no publicats.

Kap



EL LECTOR EXPOSA

El món laboral per als discapacitats

Em dic Anna, sóc una noia amb una discapacitat del 65% i m'ha costat molt trobar una bona feina, que m'ha ajudat a inserir-me laboralment. Em vull adreçar al conseller Felip Puig per dir-li que no és just que retallin el pressupost de la inserció dels discapacitats perquè sempre som nosaltres els primers perjudicats i sembla que nosaltres no siguem a la societat, i si que hi som.

Crec que tenim el dret de treballar com la resta de la gent que no té cap discapacitat. Nosaltres posem el nostre granet de sorra a la Seguretat Social i ningú no és conscient que la nostra situació és la més delicada. Tots els discapacitats esperem amb il·lusió trobar una bona feina per demostrar a tothom que les persones amb discapacitat tant física com psíquica tenim tot el dret a treballar en qualsevol feina. Aquesta retallada perjudica les fundacions que ens ajuden a inserir-nos laboralment, perquè no podran pagar

els preparadors laborals que ens ajuden a aprendre les tasques que haurem de fer a l'empresa on treballarem en un futur.

Crec que l'Administració ens hauria d'ajudar una mica més en lloc de fer tantes retallades. D'altra banda, ja sé que les persones sense discapacitat també ho passen molt malament per trobar feina i tenir un sou digne cada mes, però per nosaltres és molt més difícil, ja que tenim molt poques possibilitats de treballar si no és a través de fundacions d'inserció laboral. Per a nosaltres és una alegria quan ens diuen que ens contracten, i no només per a nosaltres, sinó també per al preparador que ens acompanya i sobretot per a les nostres famílies i amics. Trobar feina actualment, tant per les persones amb discapacitat com les que no en tenen cap, és complicat, així que no ho compliquem més.

ANNA VERGÉS OLLER
Barcelona

recollits del carrer. Ara no fa gaire, en vam recollir un d'un refugi. Quan entres a les gosseres, tots els gossos lladren, salten, esgarren i reixen. Tots desesperats. N'hi ha que només hi són fa dies, d'altres, anys.

Ara, quan passejo el meu gos i veig tota aquesta proliferació de gossos de raça, comprats, penso en el Centre d'Acollida de Barcelo-

na, ple a vessar, on els voluntaris no donen l'abast.

Faig una crida a totes aquelles persones responsables, que respecten i estimen els animals, perquè no en comprin, perquè els adoptin i perquè l'Ajuntament de Barcelona treballi per dignificar la seva existència.

EMMA LLADÓ MOR
Barcelona

NOTA EXPLICATIVA

En la pàgina 34 de l'edició de Magazine d'aquest cap de setmana s'al·ludeix a la successió al capdavant del grup Planeta "quan José Manuel Lara abandonà el càrrec". El tancament i la impressió d'aquest suplement es va produir abans de la mort de Lara i, per tant, no va ser possible actualitzar la informació.

EL DEFENSOR DEL LECTOR



Josep Rovirosa

Les fotos de l'horror

Rosa Ribera –lectora de Reus– creu que no hauriem d'haver publicat la fotografia de la top model de nou anys Kristina Pimenova, que va ser notícia amb motiu de la passarel·la 080 (portada i Viure, 3 de febrer). Joan García, des de Barcelona, truca al Defensor perquè al seu diari –explica– no ha pogut veure la foto del pilot jordà cremat viu dins d'una gàbia, ruixat amb benzina per membres de l'Estat Islàmic (EI). Cal amagar certes fotos o s'han de publicar totes? Ho justifica tot la llibertat i el dret a la informació? La resposta no és senzilla i hi ha raons per defensar amb solidesa una postura i l'altre. En tot cas, el que pretén aquesta columna és exposar els arguments que han dut a *La Vanguardia* a publicar la imatge de la model menor d'edat i a no considerar rellevant la brutal fotografia feta pels mateixos botxins que van assassinar el soldat jordà.

No podem menystenir les raons de la lectora Ribera: "Fotografies com la d'aquesta nena –escriu– contribueixen a crear un fals model per als nostres adolescents; i la seva publicació al diari demostra una falta d'escrúpols amb la imatge i la identitat d'una menor que probablement no té consciència plena del que fa". Segurament és així. Per això, l'endemà que la petita top model sortís a portada, aquest diari va publicar a la secció Tendències un reportatge titulat "La infantesa necessita altres models" on un seguit d'experts analitzaven amb arguments semblants als de la lectora reusenca els riscos personals i socials derivats de convertir en supermodel una nena de nou anys. Però renunciar a les fotografies hauria estat el mateix que renunciar a la informació. Perquè mostraven, amb criteri periodístic, la contradicció entre la imatge d'una estrella adulta i el cos infantil de la menor que acaparava l'atenció de totes les mirades.

L'altre cas és diferent. Mentre que Kristina Pimenova es mostra ella mateixa a les càmeres amb el consentiment dels pares –un futbolista i una exmodel–, al soldat cremat la càmera li arrabassa sense cap pudor la dignitat en el moment suprem de la mort. En la conversa amb el Defensor, el lector sostenia que el dret a la informació està per sobre de qualsevol altre consideració i que la utilitat de la foto era mostrar amb cruïra la brutalitat de l'EI. És possible i segurament per això altres diaris la van publicar. En tot cas, *La Vanguardia*, que ha publicat altres fotografies d'ostatges de l'EI abans de morir, va voler obviar la de l'aviador jordà per respectar la intimitat de la persona en el moment de la mort cruenta.

Més enllà de la polèmica puntual, el debat de fons és un altre. Fins a quin punt el periodisme ha de viure d'imatges fetes pels botxins, captades amb l'única voluntat de generar esgarrifança i terror? El fotoperiodista asturià Javier Bauluz (premi Pulitzer, 1995), en una conversa que va mantenir amb aquest Defensor arran de les fotografies del linxament de Gaddafi, feia una distinció clara: "Les fotos fetes pels mateixos botxins no són més que un document forense. El fotoperiodisme, en canvi, explica la història, la posa en context i té una mirada pròpia tot defugint, per dur a què sigui la realitat, la cruïra i l'acarnament". En un moment en què la noves tecnologies permeten al terrorisme crear missatges en benefici propi, el fotoperiodisme de qualitat ha de decidir si viu de les imatges que fan i manipulen els altres o continua apostant pel reporterisme de mirada pròpia.

Més enllà de la polèmica puntual, el debat de fons és un altre. Fins a quin punt el periodisme ha de viure d'imatges fetes pels botxins, captades amb l'única voluntat de generar esgarrifança i terror? El fotoperiodista asturià Javier Bauluz (premi Pulitzer, 1995), en una conversa que va mantenir amb aquest Defensor arran de les fotografies del linxament de Gaddafi, feia una distinció clara: "Les fotos fetes pels mateixos botxins no són més que un document forense. El fotoperiodisme, en canvi, explica la història, la posa en context i té una mirada pròpia tot defugint, per dur a què sigui la realitat, la cruïra i l'acarnament". En un moment en què la noves tecnologies permeten al terrorisme crear missatges en benefici propi, el fotoperiodisme de qualitat ha de decidir si viu de les imatges que fan i manipulen els altres o continua apostant pel reporterisme de mirada pròpia.

Els lectors poden escriure al Defensor del lector (defensor@lavanguardia.es) o trucar al 93-481-22-99

grupoGodó

JAVIER GODÓ, COMTE DE GODÓ *President*

Carlos Godó Valls Conseller Delegat
Josep Caminal Director General de Presidència
Jaume Gurt Director General Corporatiu - Negoci Premsa
Pere G. Guardiola Director General Comercial
Xavier de Pol Director General de Negoci Audiovisual
David Cerqueda Director General de Negoci Digital

LA VANGUARDIA

JAVIER GODÓ, COMTE DE GODÓ *President-Editor*

Óscar Ferrer Director General
Xavier Martín Controllor
Juan Carlos Ruedas Director de Marketing

Edita LA VANGUARDIA EDICIONES SL
Av. Diagonal, 477 (08036) Barcelona
Tel.: 93 481 22 00 / 93 481 25 00
Fax: 902 185 587

Internet www.lavanguardia.com

Dipòsit legal B-18078-2011
ISSN 2014-1718

Imprimeix CREA IMPRESIONES DE CATALUNYA SL
Polígon Zona Franca, carrer 5, sector C
(08040) Barcelona
PRESSPRINT, Carrer Valentin Beato, 48,
Madrid

Distribueix MARINA BCN DISTRIBUCIONS SL
Carrer E, 1 (cant. c/6). Pol. Industrial Zona
Franca. 08040 Barcelona. Tel.: 93 361 36 00

ANUNCIS I ESQUELES

PUBLICPRESS MEDIA SL
Per telèfon 902 178 585
Barcelona Av. Diagonal, 477 (08036)
Tel.: 93 344 30 00. Fax: 93 344 31 88
Madrid Maria de Molina, 54, 4t (28006)
Tel.: 91 515 91 00. Fax: 91 515 91 09

ATENCIÓ AL SUBSCRIPTOR
Tel.: 902 481 482. Fax: 93 481 24 99
subscriptions@lavanguardia.cat

ATENCIÓ AL LECTOR
Tel.: 93 481 22 00. Fax: 902 185 587
Cartes dels lectors
cartes@lavanguardia.cat
Defensor del lector
defensor@lavanguardia.cat

TARIFES SUBSCRIPCIONS

Catalunya i Balears
Trimestre 122 euros
Semestre 239 euros
Anual 449 euros
Espanya i Andorra
Correu (trimestre) 180 euros
Europa - Zona 1
Correu (trimestre) 449 euros
Resta de països - Zona 2
Correu (trimestre) 576 euros

EL PREU DELS EXEMPLARS ENDARRERITS
ÉS EL DOBLE DEL PREU DE PORTADA
Difusió controlada per OJD

© LA VANGUARDIA EDICIONES, SL. BARCELONA, 2015. TOTS ELS DRETS RESERVATS
Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment, ni registrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació, de cap manera ni per cap mitjà, sigui mecànic, fotogràfic, electrònic, magnètic, electrogràfic, per fotocòpia, o qualsevol altre, sense el permís previ per escrit de l'empresa editora.
A efectes del que preveu l'article 32.1 del Text Refós de l'LPI, La Vanguardia Ediciones, SL s'oposa expressament a la utilització de qualsevol contingut d'aquest diari amb la finalitat de fer ressenyes o revistes de premsa amb fins comercials (press-clipping) sense tenir l'autorització prèvia de La Vanguardia Ediciones, SL

ANNEX 6. Entrevistes als professionals

Entrevista via e-mail a Pepe Baeza (15 de Maig del 2015)

1. Quina creus que és la finalitat principal d'una imatge fotoperiodística?

Ofrecer información visual desde los presupuestos de la testimonialidad, que implica la presencia en el lugar y momento de los hechos del autor, y de la honestidad, que implica la transmisión de los valores de realidad más significativos. La imagen fotoperiodística está hecha además para ser difundida a través de los medios de comunicación inscrita en un contexto que amplíe sinérgicamente los valores globales del periodismo.

2. Anteriorment, quan van començar a fer-se les primeres fotografies de guerra, els fotògrafs utilitzaven càmeres que no els permetien fer instantànies i havien de muntar o preparar prèviament les escenes que volien fotografiar. Parlo per exemple de la guerra de Crimea, l'any 1853 o de la guerra de successió americana, el 1861. Consideres que el que feien anava en contra de l'ètica del fotoperiodisme?

Las imágenes de la guerra de Crimea solo pueden considerarse un antecedente directo del fotoperiodismo, ya que en aquel momento la reproducción fotomecánica no era posible todavía. Las limitaciones técnicas de las cámaras y el inicio de un nuevo uso de la imagen dejan fuera de lugar la consideración de las mismas con antiéticas.

3. En quin moment un fotoperiodista creua la frontera d'allò que és ètic amb la manipulació d'una imatge? Quin és el límit entre el post processat i la manipulació?

Los límites no son siempre estrictamente definibles pero como norma general se trata de registrar lo que es significativo sin escenificar ni buscar actores con los que representar la realidad, ni siquiera para ajustar una interpretación por más que el autor la considere ajustada a la esencia de su vivencia de los hechos. En el post se trata simplemente de no añadir, suprimir o desplazar elementos visuales presentes en el registro original.

4. És ètic retocar una imatge per a fer-la més atractiva als ulls?

Es ético ajustar encuadres, ajustar tono, contraste y saturación... Es ético, pero enormemente antiestético *artificializar* en exceso esos mismos procedimientos.

5. Consideres que l'estètica prima per sobre de l'ètica en el fotoperiodisme actual?

En ocasiones, si. Pero no debemos olvidar que la mayor parte de fotoperiodistas siguen registrando realidades, muchas veces con enorme riesgo personal, para aportar

documentos que ayudan a conocer mejor la realidad y que esa es la función principal del fotoperiodismo. No la de crear imágenes bellas como motivación principal.

6. Quins són els factors que poden conduir a un fotoperiodista a manipular les seves fotografies?

La presión de toda una corriente del pensamiento estético contemporáneo que entra a valorar las imágenes periodísticas en función de sus características estéticas y no como documentos útiles al conjunto del periodismo y de las ciencias sociales.

7. L'era digital ha aportat més riscos que oportunitats a l'àmbit del fotoperiodisme?

No. La era digital con su facilidad de captura, almacenamiento y transmisión de imágenes facilita enormemente el trabajo de los fotoperiodistas. Los riesgos ya estaban presentes en la fotografía de soporte fotoquímico. Al final lo que cuenta es la trayectoria de cada autor, la credibilidad de la que se hace merecedor, así como el rigor, o no, de los medios para filtrar en primer lugar y editar con profesionalidad los documentos fotográficos que vehiculan.

Entrevista via e-mail a David Aiob (18 de Maig del 2015)

1. Quina creus que és la finalitat principal d'una imatge fotoperiodística?

LA función principal es la de informar de un modo ético, riguroso y sobre todo honesto.

2. Anteriorment, quan van començar a fer-se les primeres fotografies de guerra, els fotògrafs utilitzaven càmeres que no els permetien fer instantànies i havien de muntar o preparar prèviament les escenes que volien fotografiar. Parlo per exemple de la guerra de Crimea, l'any 1853 o de la guerra de successió americana, el 1861. Consideres que el que feien anava en contra de l'ètica del fotoperiodisme?

Los Trabajos realizados por, por ejemplo, Roger Fenton y algunos otros està muy marcado por la técnica que existía por aquel entonces, con cámaras enormes y una exposiciones que requerían mucho tiempo de exposición.

3. En quin moment un fotoperiodista creua la frontera d'allò que és ètic amb la manipulació d'una imatge? Quin és el límit entre el post processat i la manipulació?

El fotoperiodista cruza la frontera cuando incorpora cosas o bien las borra, pero también la cruza cuando cambia toda la luz de la escena para convertirla en algo más atractivo, algo que personalmente odio. En mi opinión la fotografía que quieres hacer debe estar en tu cabeza antes de disparar. Buscar la luz, el encuadre, la acción previamente, en ese segundo antes del disparo, es donde debemos poner toda nuestra energía, no posteriormente en un ordenador. En muchas ocasiones el exceso de postproducción es debido a un exceso de ego por parte del fotógrafo que antepone su figura por delante de lo que está contando.

4. És ètic retocar una imatge per a fer-la més atractiva als ulls?

En mi opinión rotundamente no, hablando en términos de fotoperiodismo. Esta aceptación de un exceso de retoque no solo es culpa del fotógrafo. EN muchas ocasiones son las personas o jurados de concursos los que valoran positivamente esta práctica y en esto me remito a las controversias surgidas en las ultimes Ediciones de *World Press Photo*.

5. Consideres que l'estètica prima per sobre de l'ètica en el fotoperiodisme actual?

Depende mucho del fotógrafo. Hay unos que priman mucho la estética y otros que "Simplemente" te muestran de una manera muy fidedigna lo que ellos vieron en el momento de pulsar el obturador. Personalmente me identifico totalmente con estos últimos.

6. Quins són els factors que poden conduir a un fotoperiodista a manipular les seves fotografies?

Ego y un afán de intentar ser diferente al resto y ese factor diferencial debe estar en nuestra mirada, nunca en la estética y menos en la manipulación.

7. L'era digital ha aportat més riscos que oportunitats a l'àmbit del fotoperiodisme?

La era digital era una gran oportunidad para demostrar lo difícil que es hacer una buena fotografía por la posibilidad que ofrecía esta tecnología para que todo el mundo pudiera hacer fotografías. EN lugar de esto, ahora todo el mundo se cree fotógrafo y ahí está el error. Muchas veces me preguntan cómo valoro el hecho que la gente haga tantas fotos con el móvil a lo que siempre respondo que me parece muy bien. El teléfono no deja de ser una herramienta, el problema viene luego, cuando todo se acepta, cuando todo parece bueno o la gente piensa que es bueno. Y aquí entramos en el tema de muchas empresas periodísticas que han utilizado gratuitamente fotografías por el mero hecho de ser gratis. Profesionalmente ha sido un desastre, no por el hecho de que la gente haga fotos sino porque las empresas prefieren una fotografía horrorosa pero gratis a apostar por la calidad de una imagen. Ciertamente es que la crisis ha castigado mucho nuestro sector però sobre todo lo han castigado aquellos empresarios que han visto en estos recursos gratuitos el camino para seguir adelante y ahí ha estado el error de muchos que han cerrado o están a puertas de ello. La única forma de salir de todo este abismo que nos ha llevado la crisis es apostar más que nunca por la calidad y esto, te lo aseguro al 100%, en la mayoría de los casos no depende del dinero sino de la mentalidad de las personas.

Transcripció de l'entrevista a Juan José Caballero (20 de Maig del 2015)

1. Quina creus que ha de ser la finalitat principal d'una fotografia de premsa?

Quan parlem de fotografia, no sempre parlem de fotoperiodisme. I l'ètica és diferent en la fotografia i en el fotoperiodisme: no és el mateix fotografiar un cantant que fotografiar el carrer. L'aplicació de les normes no és la mateixa. Si es tracta de la fotografia d'un cantant, per exemple, a mi m'és igual que hi hagi *photoshop*. En alguns casos les fotografies poden entrar en contradicció amb les normes ètiques. Primer de tot cal fer servir el sentit comú, i després l'evolució i el comportament social.

2. En quin moment creus que un fotoperiodista creua la frontera de l'ètica?

No només és fer la foto, sinó publicar-la. La responsabilitat no només és del periodista, qui decideix si la fotografia es publica són altres persones que tenen moltes responsabilitats. Per exemple, en el cas de persones mortes, la proximitat és una limitació respecte el fet que sigui identificable aquella persona.

Hi ha el cas de les imatges d'una nena que estava atrapada en unes inundacions i no la poden treure perquè estava atrapada i va acabar morint. Quan es va emetre, això va causar molta impressió, no sé si avui aquestes imatges s'emetrien, en aquell moment ningú es va sorprendre per que fossin emeses. Fins i tot una fotògrafa va explicar que quan en un conflicte ensenyava la càmera, s'adonava que moltes morts es cometien només per la repercussió mediàtica. Tenen morbo, però, d'alguna manera està contribuint a la propaganda d'aquesta violència.

També podríem parlar del cas del reportatge de Javier Bauluz, en què es veia una parella prenent el sol a la platja i al costat un cadàver d'un immigrant que s'havia ofegat. Després de publicar aquesta foto, Arcadi Espada va fer un article acusant al fotògraf d'haver exclòs altres persones de la fotografia per a donar-li més dramatisme i causar sorpresa. A més, les fotografies formen part d'un conjunt, no es poden valorar independentment. S'han de valorar amb concordança amb el text i també amb el mitjà, encara que no sigui una imatge boníssima. Abans sí que la foto era subsidiària al text i potser només n'hi havia una en sis pàgines, a més els fotògrafs no estaven tant preparats i no es documentaven. Actualment, en el disseny d'una pàgina, tothom hi té a dir: el redactor, el fotògraf i el dissenyador, i després, la supervisió del redactor en cap.

3. Creus que és ètic retocar una imatge per a fer-la més atractiva?

Per mi en fotoperiodisme no es pot retocar res.

Tampoc un blanc i negre?

Samuel Aranda va publicar un reportatge al New York Times sobre la pobresa a Espanya en blanc i negre, per a accentuar el dramatisme de les imatges. Això és ètic o no? Els fotògrafs ho defensaran, perquè accentua el dramatisme, però la realitat és en color, no en blanc i negre! El blanc i negre dóna dramatisme, és una alteració de la realitat, per tant, és una manipulació. Però tot treball periodístic, com el text, té d'entrada inevitablement una percepció, un filtre que és el propi autor, ja sigui fotògraf o sigui redactor. El periodista decideix el què explica, és la seva mirada, els seus valors i les seves consideracions. Un redactor també pot augmentar el dramatisme d'uns fets. Amb l'enquadrament també s'exclouen coses, això també podria ser manipulació.

4. Ets partidari del retoc de les imatges per a que siguin més atractives?

Jo accepto que hi ha una manipulació mínima, amb la que tots els fotògrafs hi estarien d'acord i que s'ha fet des de sempre. Per tant, hi ha uns comportaments que estan acceptats: quan no s'altera la realitat més enllà dels instruments naturals de la fotografia. Al laboratori, antigament, també hi havia una manipulació. Tot el que es feia abans al laboratori, ara es fa amb *photoshop*. Jo no ho consideraria poc ètic.

Ara bé, als retrats, per exemple, hi ha llibertat absoluta. Per exemple, al *Magazine*, vam fer una entrevista a l'Anna Patricia Botín i només ens va deixar fer una foto, en la qual hi havia un extintor vermell, i la mirada se'n anava cap a l'extintor, per tant, el vam treure. Ho vam comentar amb altres fotògrafs i això no alterava la realitat, ja que es tractava d'un retrat.

El *photoshop* ha contribuït a alterar molt la realitat, però és molt diferent parlar de moda i retrats. El Julio Iglesias, per exemple, no deixa que se li fotografiï la banda dreta o esquerra de la cara. El fotògraf hauria de negar-s'hi, però la foto del *show bussines* és un altre món. Quan els mitjans tenen menys poder, agafen més poder els interessos econòmics i es fan les fotografies que volen les estrelles: la lluita entre el fotògraf i el fotografiat. Quan més poderós sigui el mitjà, més tindrà la possibilitat de fer el que

vulguis, però si guanyes poc i estàs fent la teva feina, acabaràs fent el que et digui l'estrella.

5. Alguns mitjans no tenen clars quins són els seus límits.

No. El problema és que no hi ha debat. Les fotografies es publiquen per instint: “que bona aquesta foto”. Hi ha el cas d'una fotografia que La Vanguardia va decidir no publicar (un director) i el País la va publicar i després la va haver de retirar. Es tracta d'una fotografia de l'Estat Islàmic. La decisió d'aquest director va ser molt arriscada, però en aquest cas, encertada. Els mitjans que la van publicar, es van penedir haver-la publicat, per una qüestió d'ètica i de deontologia. Hi ha normes generals que serveixen com a referència, però no tan estrictes com “no es publicaran fotos de cadàvers que estiguin a menys de 200 km”, per això, davant d'algunes situacions, els mitjans no saben com actuar.

Al magazine vam publicar un reportatge sobre ablació, fet per Quim Manresa. Va viatjar a Àfrica i es va presentar amb unes fotos que eren impressionants, però molt dures. d'una ablació. Publicar aquelles fotos no tenia cap sentit, i el que vam fer va ser un reportatge sobre el dia en què li feien aquella pràctica a una nena. Les fotos eren d'ella jugant o, com a molt, plorant, però no aquelles fotos tant bèsties del principi. Buscàvem donar rostre humà a les tragèdies. Sempre hem procurat que les històries que expliquem siguin persones reals, no meres estadístiques, que tinguin vida. En aquest cas, el fotògraf es va comportar de manera normal, va seguir el seu instint de viure-ho tot i fotografiar-ho de prop, però si ho haguéssim publicat no haguéssim ajudat a ningú. Això també trobo que és qüestió d'ètica periodística.

6. Creus que en la fotografia de premsa prima més l'estètica que l'ètica?

Jo crec que l'estètica és molt important. Jo crec que la fotografia ha de contenir les dues parts. L'estètica mai pot estar per sobre de l'ètica, però tampoc per sobre del contingut informatiu. Igual que amb els textos, no serveix que siguis molt bo literàriament però no expliquis absolutament res. En fotografia, crec que s'ha de complir aquesta finalitat. Ha de ser atractiva per causar impacte, però ha d'explicar allò al que correspon. La qualitat fotogràfica és fonamental, però no justifica que puguis transgredir les normes ètiques del periodisme. Tu pots fer una foto molt bona d'un cadàver, però potser te l'hauràs de guardar, o publicar-la en algun altre tipus de lloc que no sigui de caire periodístic.

7. Creus que hi ha sensacionalisme en la fotografia de premsa?

Els fotògrafs tenen un “instint assassí”. L’instint del fotògraf el porta a acostar-se sempre, o a jugar-se la vida. Hi ha una frase molt famosa que diu “si la foto no es lo suficientemente buena es que no te has acercado lo suficiente”.

Robert Capa

Exacte. Tot fotoperiodista té l’impuls i l’actitud d’acostar-se. L’ofici és sensacionalista, per això hi ha els filtres, els càrrecs dels diaris que frenen i diuen que algunes imatges no es poden publicar.

8. Què creus que condueix a un fotoperiodista a manipular una imatge?

És que no conec casos de fotoperiodistes que manipulin les seves imatges.

Ni per ideologia?

És que potser no manipulen, sinó que directament fotografien partint de la base d’allò que els demana el mitjà.

9. L’era digital ha aportat més riscos que oportunitats al fotoperiodisme?

Evidentment, les possibilitats de fer fotografia gràcies a la digitalització són extraordinàries, ara és possible fer fotografies de nits, fer fotografies sense haver de canviar el focus, etc. Quan anàvem amb carrets, però, havíem de pensar molt bé la foto.

Ara la manipulació és molt més fàcil, abans gairebé no es podien fer ni panoràmiques, o sí, però amb unes tisores retallant i enganxant tres fotos. Abans el fotògraf havia d’anar carregat amb una maleta només per poder revelar les fotos. Tots els avanços de les càmeres juguen a favor de la fotografia.

Entrevista via e-mail a Josep Rovirosa (22 de Maig del 2015)

1. Quina creus que és la finalitat principal d'una imatge fotoperiodística o què ha de tenir per a ser l'acompanyament idoni per a un text periodístic?

La característica principal d'una imatge fotoperiodística és que aporti informació. La foto no és un complement, sinó un element més de la notícia, la crònica o el reportatge. Per respondre en paraules de José Ignacio Armentia i José María Caminos, “la fotografía tiene capacidad para convertirse en noticia por si misma con su correspondiente pie de foto o integrada en un texto descriptor y contextualizador del hecho que representa. El texto aporta la descripción y narración de los datos así como las referencias conceptuales, la fotografía presenta la versión realista de los detalles con todos los componentes visuales de la misma”. *Redacción informativa en prensa*, Ariel 2009, pág. 101.

2. En quin moment un fotoperiodista creua la frontera d'allò que és ètic? (Per exemple manipulació, violació de la intimitat, manca de respecte, etc...)

Els traspasa sempre que la seva actuació no respecta els codis deontològics que regulen la professió.

3. És ètic retocar una imatge per a fer-la més atractiva als ulls?

Si el retoc és exclusivament per a adequar les característiques tècniques (contrast, cromatisme, enfocament...) a una major qualitat d'impressió no crec que aquesta intervenció atempti contra l'ètica. Retocar la imatge per canviar la informació que aporta la imatge, crec que és totalment reprovable.

4. Consideres que l'estètica prima per sobre de l'ètica en el fotoperiodisme actual? I el sensacionalisme?

No hauria de primar, però malauradament cada vegada passa més. En moltes ocasions la fotografia està perdent la seva funció informativa i es converteix en mera il·lustració i, en aquest cas, és fàcil caure en criteris esteticistes més que no pas informatius.

Pel que fa al sensacionalisme el fotoperiodisme segueix els criteris editorials i informatius de cada diari. Els rotatius que tendeixen al sensacionalisme vigilen poc els límits ètics de la imatge.

Conferència de Bru Rovira a la Facultat de Comunicació de la UAB

(25 de Maig del 2015)

Bru Rovira, periodista i fotoperiodista. Premi “Ortega i Gasset” 2004

Bru Rovira es considera un periodista *free-lance* “de carreteres secundàries”. Entén el periodisme com una professió que requereix una gran vocació, compromís i voluntat de servei públic. També creu que el periodista té una vida molt interessant en què l'imprescindible és viure, explicar o viatjar, i que, al cap i a la fi, el periodista “viu amb una certa bohèmia”.

Considera que l'objectiu dels periodistes i fotoperiodistes hauria de ser la recerca de la veritat, camí en el qual, els professionals es troben reptes, com per exemple, la censura (anteriorment) i l'excés d'informació i banalització de la professió (en l'actualitat). Creu que, en periodisme, s'ha de recuperar la idea de la bellesa de l'escriptura i ho compara amb l'ànima que hi ha en cada traç quan es tracta de pintura.

“A vegades és difícil ser honest i explicar realment el que veus. Els periodistes hem de treballar amb la realitat, és un límit infranquejable. A més, és polièdrica i hem d'explicar-la així” (Bru Rovira).

D'altra banda, entén el periodisme com un grup social en què hauria d'haver-hi pluralitat i homogeneïtat de persones amb l'objectiu comú d'explicar el món. Bru Rovira té una posició molt marcada pel que fa les convencions que el sistema social segueix i està en contra del periodisme com a grau universitari: “el periodisme hauria d'estar compost per persones amb vocacions molt diverses, cadascuna d'elles amb forts i inquietuds diferents”.

Segons el periodista, la universitat no ensenya als joves a explotar les seves passions, sinó que els ensenya com han de comportar-se, la qual cosa no deixa que les qualitats de les persones sobresurtin mentre desenvolupen la seva professió.

Pel que fa l'ètica, Bru Rovira és refereix a la manipulació com quelcom inadmissible completament. Segons el seu parer, el periodisme hauria de proporcionar, a la societat, aquells elements per a que les persones puguin pensar per si mateixes i donar-los les eines per a que puguin formar les seves opinions: “el periodisme que busca dirigir la societat no és periodisme”. D'altra banda, està en contra del caràcter comercial del periodisme i de l'ús fraudulent de les imatges que són publicades amb motius comercials.

Bru Rovira ha treballat com a fotoperiodista en viatges a l'Europa de l'est per cobrir guerres, i a Somàlia i a Ruanda, entre d'altres països, i explicar històries molt humanitzades en què tots els protagonistes han tingut nom i cognom. Rovira Assegura que, encara que no ho sembli, el món es troba en una situació similar a la de la Segona Guerra Mundial pel que fa al nombre de refugiats que hi ha actualment al món.

Transcripció de l'entrevista a Bru Rovira (25 de Maig del 2015)

1. Quina és la finalitat principal d'una imatge fotoperiodística?

El periodisme és informació. Nosaltres donem elements a la societat, per a que la gent se'n faci una idea. El periodisme és la base de la democràcia. Una imatge ha de tenir els elements per a que aquests debats i aquesta informació siguin la màxima autoritat. Ha d'haver-hi veritat, bellesa. És una recerca permanent de la veritat que amb la història passa per moments molt diferents. En canvi fa deu anys, era una falta d'informació i una falta de realitat. Avui hi ha una deformació. Alhora de perseguir aquesta veritat hem d'ajustar molt bé quins reptes tenim en cada moment. Per mi una imatge vocativa que fa pensar té més valor que una imatge *hiperrealista* que a vegades fa veure que explica la realitat, però que al final hi ha més manipulació i que no deixa que la persona penetri més enllà de la imatge.

2. Llavors què en penses de les publicacions que estan fent darrerament alguns mitjans de les fotografies que, d'alguna manera, fan propaganda de l'Estat Islàmic, per exemple?

Que no els mouen els principis del periodisme. Els mou la part comercial, la vanitat. Els mou el fet de poder ensenyar "jo he estat aquí i he fet això", no la vocació. Els mou l'impacte, el discurs emotiu, molt semblant que el consum. I nosaltres no fem consum, que és la base del capitalisme i dels productes, però nosaltres no fem productes. Nosaltres estem dialogant, no fent publicitat o propaganda. Aquestes imatges fan una transgressió de l'ètica del fotoperiodisme.

3. Per tant, creus que els mitjans que publiquen aquest tipus imatges estan tacats d'una mena de sensacionalisme?

Per dir-ho d'una manera suau, estan desorientats. I d'una altra manera, són voluntàriament manipuladors. El que caldria analitzar és per què manipulen. Pot ser que sigui per una desídia o tonteria generalitzada, perquè no crec amb la maldat o "la mà negra". Ser director d'un diari et dona una vida social molt important i a vegades això pesa més que la responsabilitat periodística. No crec que sigui maldat, però és culpa de la societat del consum que té aquesta manera de funcionar i de comprar la gent.

4. En quin moment creus que un fotoperiodista creua els límits de l'ètica?

La manipulació és inadmissible. És convertir una realitat evident en una altra realitat, transformar-la: cas Bauluz no és manipulació perquè l'escena existia de veritat. Quan tu enfoques alguna cosa, manipules, prens decisions. Ens hem de fiar de la qualitat del periodista. Però és cert que la veritat no sabem quina és, perquè es polièdrica i la veiem de maneres diferents. Els límits d'això sí que els sabem: manipular és deformar la realitat voluntàriament: afegir un personatge, posar efectes que no hi eren.

5. Tu estàs d'acord amb què s'augmenti, per exemple, el contrast o la lluminositat en les imatges?

Sí, tot el que està al negatiu es pot tocar. Però és de mal gust tocar-ho fins a uns límits. Però això ja seria el treball estètic sobre la fotografia. A mi em molesta molt l'excés de *photoshop*, quan veus negres de l'Àfrica que tenen els ulls tant blancs que semblen llanternes. Això no és un engany, però és manipular i és convertir la realitat amb quelcom que a tu t'agradaria que fos així, que t'agrada estèticament, però no és així. Aquesta vocació de fotògraf de voler ensenyar alguna cosa que no existeix, no és normal. Això que ha passat amb els premis *World Press Photo*, és una gran lliçó pel fotoperiodisme, perquè calen unes normes. Hi ha fotògrafs que confien tant amb la manipulació que faran, que no s'estan prou temps fent la foto. Les corregeixen, però la bona foto implica observació, ull i oportunitat i això són hores. Van allà i ho fan tot sense pensar. I també hi ha el problema de les fotografies que són molt boniques, però no són instantànies, està tot compostat. Hi ha fotos que tècnicament són un desastre, però defenso que hi hagi errors tècnics, per exemple, i una mirada de veritat, que hi hagi vida.

6. L'era digital ha aportat més riscos o més oportunitats al fotoperiodisme?

L'era digital és un xollo. Agafàvem un mal a l'esquena, amb el pes i els carrets, i el perill que els carrets suposaven... A vegades no sabies el que estaves fent, però això t'obligava a una fotografia més artesanal i més controlada. L'era digital dona molta comoditat a la fotografia, però la treu més de l'ofici, ara pot ser més banal, la pot fer més gent.

Ara tothom pot ser fotògraf

I aquí està l'error. Jo sé distingir entre un bon fotògraf i un mal fotògraf i no n'hi ha gaires de bons. La tecnologia permet que molta gent arribi bastant alt, però la màgia de la fotografia desapareix, perquè abans de prémer l'obturador la gent no es planteja tantes coses. Perds la capacitat de mirar amb personalitat pròpia. És molt important que una persona miri per si mateix, que vegi què li sorprèn a ell. Si observes ets tu, si et deixes portar per la màquina ja no ets tu, ets un més.

Això desprestigia una mica l'ofici, en certa manera

El banalitzza

I la manipulació és més fàcil ara que abans?

La manipulació està a tot arreu. Forma part de la nostra manera de viure. Ho manipulem tot, també els textos si utilitzem un corrector automàtic. Potser és millor pensar una mica i saber gramàtica que no pas que algú t'ho hagi de corregir. La gent pensa que com que li corregeixen ja n'hi ha prou. En la recerca de la forma i en el coneixement de les eines del llenguatge està la capacitat de que nosaltres fem alguna cosa bonica o no.