

Treball de Fi de Grau

Títol

Autoria

Professorat tutor

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autoria:

**Professorat
tutor:**

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

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

Català:

Castellà:

Anglès:

Agreïments

Aquest treball de fi de grau ha estat realitzat gràcies a l'ajuda del professor Armand Balsebre. També vull agrair a Xavier Bertral, Pedro Madueño, Neus Mascarós i David Armengou, els professionals que han dedicat part del seu temps a participar en aquest treball i a facilitar tota la informació que ha estat en les seves mans.

Índex

1.Introducció	4
2.Marc teòric	6
2.1 Inicis del fotoperiodisme	6
2.2 El fotoperiodisme de guerra	7
2.2.1 L'impacte del fotoperiodisme bèl·lic	10
2.3 La fotografia en premsa	12
2.3.1 Principals aspectes que produeixen el canvi del sector de la fotografia	15
2.3.2 La falta de llibertat de la informació	15
2.3.3 La censura de la fotografia de guerra	16
2.3.4 La digitalització de la fotografia	17
2.4 El paper de l'edició gràfica en premsa	19
2.5 La fotografia documental	21
2.6 El Codi Deontològic	23
2.6.1 Col·legi de periodistes de Catalunya.	23
2.6.2 Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE)	25
3.Metodologia	26
3.1 Objecte d'estudi	26
3.1.1 Els límits del fotoperiodisme	26
3.1.2 L'ètica dels professionals	27
3.1.3 Contextualització dels atemptats del 17 d'agost a Barcelona	27
3.1.4 Hipòtesi i preguntes de recerca	29

4. Anàlisi i investigació de camp	29
4.1 La Vanguardia	30
4.2 Diari Ara	34
4.3 L'ABC	37
4.4 El Periódico	40
4.5 Comparativa de les quatre portades publicades el 18 d'agost de 2017	43
4.6 Comparació i anàlisi de les fotografies publicades als diaris	45
4.7. La fotografia que va donar la volta al món	53
4.8 Resultats	54
5. Conclusions	56
5.1. Decàleg de límits ètics del fotoperiodisme	57
6. Bibliografia	59
7. Annex	61
Annex 1. Fotografies de La Vanguardia del 18 d'agost de 2017	61
Annex 2. Fotografies de l'Ara del 18 d'agost de 2017	66
Annex 3. Fotografies d'El Periódico del 18 d'agost de 2017	69
Annex 4. Fotografies de l'ABC del 18 d'agost de 2017	71

1.Introducció

Des que es va publicar la primera imatge, que era un dibuix que mostrava l'intent d'assassinat de la Reina Victòria el 1842 al *The Illustrated London News*, la fotografia en premsa ha passat per molts canvis però, tot que avui en dia amb les noves tecnologies podem tenir a l'abast una quantitat infinita d'imatges, la fotografia no deixa de generar un impacte en la societat.

Tal com diu Susan Sontag en el seu llibre *Sobre la fotografia*¹, “les fotografies alteren i amplien les nostres nocions del que val la pena mirar i del que tenim dret a observar”, en premsa, la fotografia ha de tenir com a principal objectiu donar informació però sens dubte també té la responsabilitat de generar consciència social, és a dir de donar a conèixer temes que ens puguin obrir els ulls.

En un món on l'audiovisual ocupa un lloc tan important és curiós com veiem una falta de normativa que reguli quins són els paràmetres que s'han de tenir en compte a l'hora de mostrar segons quines imatges en els mitjans de comunicació. Dictar on i quins són els límits ètics del fotoperiodisme recau, llavors, en l'ètica personal de cada un dels professionals que treballen en aquest món.

Per això aquest treball té com a objectiu veure quins són els límits ètics individuals pels quals s'han regit alguns diaris espanyols en la cobertura dels atemptats de Barcelona del 17 d'agost de 2017, a més de saber si aquests límits van ser els adequats segons alguns dels articles que recullen els codis deontològics professionals.

Si he volgut centrar el meu treball en aquesta temàtica, és pel meu interès cap a l'àmbit del fotoperiodisme i la meua curiositat de saber com s'organitza aquesta professió quan hi ha un esdeveniment tan delicat com uns atemptats. Com ja he dit,

¹SONTAG, Susan. *Sobre la fotografia*. (2003). (p.15) Santillana Ediciones generales SL. Madrid

la fotografia genera un impacte molt gran en la societat, probablement d'aquí ve la coneguda frase “una imatge val més que mil paraules”, per això crec que els professionals que s'hi dediquen han d'estar molt conscienciats del poder que tenen a les seves mans. A més, com que la repercussió que tenen algunes imatges és molt gran fa que es qüestionï la tasca d'aquests professionals especulant sobre si és ètica o no la seva feina.

Aquest qüestionament també recau en el fet que en molts casos s'han tractat alguns esdeveniments, en què hi ha morts, de manera sensacionalista, i per tant és interessant saber que la feina del fotoperiodisme, en aquests casos, és il·lustrar la realitat d'aquella situació però tenint en compte que a vegades és necessari tenir molta cura sobre les fotografies que es prenen per evitar el “morbo” i la fotografia “grogà”. Aquests tipus d'accions són les que marcaran la diferència entre si un periodista actua moralment i èticament, o no.

2. Marc teòric

2.1 Inicis del fotoperiodisme

Tal com explica Jorge Pedro Sousa en el seu llibre “*Historia crítica del fotoperiodisme occidental*”² la història de la fotografia va començar als anys 350aC amb l'antiga Grècia on es feia passar la llum per un petit forat per aconseguir la producció d'imatges.

Cap el 1824 el francès Nicephore Niepce aconseguí les primeres imatges en negatiu, el procés que fa servir consistia a exposar, durant molta estona, un paper impregnat de clorur de plata dins d'una càmera fosca amb un petit forat per on entrava la llum. Niepce mor el 1833 però Daguerre, que el va ajudar amb les seves investigacions, continua treballant sol i el 1838 inventa el *daguerreotip*.

Amb aquest instrument s'aconsegueix escurçar el temps d'exposició i s'obté una imatge positiva i duradora, es considera que és el primer procediment fotogràfic difós de manera oficial. Durant el segle XVII els diaris eren plens de lletra, sense



pràcticament espais en blanc, a poc a poc es van introduint els gràfics. Per fer una fotografia s'enviava un equip, que serien els il·lustradors, i reproduïen exactament el que veien en dibuix. Les tècniques que utilitzaven per introduir les il·lustracions als diaris eren: fotogravat, gravat en baix relleu i litografia.

³El 1842 amb *The Illustrated London News* es publica la primera imatge que pot ser considerada el primer document de la premsa il·lustrada, era un dibuix que mostrava l'intent d'assassinat de la Reina Victòria.

Portada del Illustrated London News, 1901.

²SOUSA, Jorge Pedro. *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. (2011). Comunicación Social ediciones y publicaciones.

³ Font de la fotografia Artium:

<http://catalogo.artium.org/dossieres/4/fotoperiodismo-la-realidad-captada-por-el-objetivo/historia/las-primeras-imagenes-public>

El 1843 es comença a publicar *Illustration*, la segona gran revista il·lustrada, durant aquest any un funcionari fix, amb el *daguerreotip*, la cerimònia de la firma d'un tractat de pau entre França i la Xina.

Segons Sousa va ser a través de la popularització massiva de la imatge quan va començar a dibuixar-se un mercat futur pel fotoperiodisme.

Més tard, el 1880, es publica per primera vegada una fotografia de Stephen H. Horgan al *New York Daily Graphic*, sota el titular "Les barraques de Shanty Town". Va ser a partir d'aquell moment quan, a poc a poc, s'anirien incorporant material fotogràfic en altres mitjans periodístics.

Finalitza el segle XIX amb diaris com el *Daily Mail*, que fa ús regular de fotografies en les seves publicacions, el *Daily Mirror* d'Anglaterra i el *Daily News* de Nova York. Tot i que va ser un pas molt rellevant, els que van decidir apostar per la il·lustració mitjançant les imatges van ser les revistes a diferència de la premsa diària que va trigar a mostrar interès pel fotoperiodisme. 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*.

La immediatesa és un factor molt important i per això els diaris van seguir utilitzant durant més temps el gravat en relleu, ja que els mecanismes per imprimir les fotografies en aquell moment requerien molt de temps.

L'ús massiu del fotoperiodisme en premsa diària es considera que va ser el 1910 aproximadament després de la Primera Guerra Mundial.

2.2 El fotoperiodisme de guerra

Jorge Pedro Sousa explica que a mitjans de la dècada del cinquanta del segle XIX, la fotografia ja s'havia beneficiat dels avenços tècnics, químics i òptics que li van permetre deixar de banda els estudis i avançar cap a la documentació, lloc on la pintura no podia arribar.

Pocs anys després que aparegués el *daguerreotip* es va començar a emprar en els conflictes de l'època. Però serà a la Guerra de Crimea (1853 - 1856) quan veritablement va néixer el fotoperiodisme bèl·lic amb Roger Fenton. Aquest fotògraf anglès va viatjar fins a la península de Crimea per plasmar en imatges, que van impressionar l'opinió pública de l'època, la guerra entre Rússia i la coalició de trucs, francesos i anglesos.

Les fotografies que Fenton va fer de Crimea no mostren l'horror, el patiment o la mort. Tal com explica Sousa, la majoria d'imatges que va obtenir són de soldats i oficials que en alguns casos estan somrients, fent de "models" pel fotògraf o imatges dels camps de batalla nets, sense cap cadàver. Aquestes fotografies estaven condicionades no només per les limitacions tecnològiques sinó que va haver-hi una censura.

⁴Fenton va ser enviat a Crimea com a fotògraf oficial d'Anglaterra finançat per *Agnew* això feia que hi hagués una autocensura i per tant totes les imatges, publicades a *Illustrated London News* i *Il Fotografo*, són fotografies cànides, podem veure llavors com els inicis del fotoperiodisme bèl·lic era una eina propagandística, ja que els fotògrafs estaven sota les ordres del govern.



Exèrcit britànic acampant a Crimea, 1855.



Edward Birch, oficial de l'exèrcit britànic, durant la guerra de Crimea.

⁴ Font de les fotografies The Telegraph:
<https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/ukraine/10675182/In-pictures-Roger-Fentons-historic-Crimean-War-photographs.html?frame=2841347>

José Manuel Susparregui en el seu llibre *“Fundamentos de la fotografía”*⁵ fa la següent reflexió: “les revistes il·lustrades van ser les escoles del fotoperiodisme però les guerres van ser els bancs d’assaig i en especial la Guerra Civil espanyola”.

Amb la Guerra Civil espanyola (1936-1939) neix la comunicació visual de succesos, és el primer conflicte on realment es va mostrar la realitat d’un conflicte bèl·lic amb imatges de víctimes.

Durant aquest conflicte cal destacar la figura del reporter Robert Capa, que va impressionar la societat amb les seves fotografies de la Guerra Civil espanyola. Morts, ferits, mutilats i horror comencen a omplir els documents gràfics construint un nou terreny de participació en el fotoperiodisme. El primer número de la revista londinenca, *Picture Post*, va dedicar el 1938 un ampli reportatge sobre la Guerra Civil espanyola realitzat per Capa. La revista va presentar el reportatge com una història autèntica del contraatac originat a l’Ebre per l’exèrcit republicà. Segons Susparregui, definir a Capa com un reporter de guerra és insuficient i seria més encertat parlar de Capa com un “fotògraf de persones envoltades d’una atmosfera de guerra”⁶, ja que no s’interessava per l’espectacle sinó que també es va interessar per les persones i les conseqüències de la guerra.

En aquest moment la guerra es converteix en visible, ja que es mostra sense cap censura. És per això que els reporters ja no estaven tan influenciats per les autoritats i per tant, apareix la *Magnum Photos*.

El 1947, acabada la Segona Guerra Mundial, es va fundar la ⁷*Magnum Photos*. És l’agència fotogràfica més prestigiosa del món i està fundada per quatre fotògrafs de guerra: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger i David “Chim” Seymour. Aquests quatre fotògrafs van estar molt marcats pel conflicte i van ser motivats a crear aquesta agència per mostrar el sentiment d’alleujament, ja que el

⁵ SUSPARREGUI. José Manuel, *Fundamentos de la fotografía*. (2000). (p. 268) Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

⁶ SUSPARREGUI. José Manuel, *Fundamentos de la fotografía*. (2000). (p. 269-270) Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

⁷ *Magnum Agency*. Extret de la pàgina web de l’agència.
<https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/>

món d'alguna manera havia sobreviscut, i la curiositat de veure quina era la situació encara.

La seu originalment es trobava a París i Nova York i, més endavant es van afegir oficines a Londres i Tòquio.

A diferència de l'actualitat en aquells inicis un fotògraf tenia un avantatge clar: a molts llocs del món gairebé mai s'havia vist un fotògraf. Per tant, podien optar per anar a qualsevol lloc on volguessin perquè en els primers temps es permetia fer fotografies de gairebé qualsevol cosa.

A mesura que els fotògrafs de *Magnum* van començar a experimentar amb text i amb disseny de llibres i exposicions, el seu llenguatge fotogràfic va començar a evolucionar.

Jorge Pedro Sousa ens explica que, actualment, l'agència ha de fer front a alguns problemes i diferències entre els treballadors: existeixen fotògrafs que guanyen més que d'altres, fotògrafs que accepten encàrrecs comercials i publicitaris, mentre que d'altres critiquen aquesta pràctica, i existeixen discussions sobre la selecció fotogràfica a l'hora de fer l'edició de llibres col·lectius o individuals.

2.2.1 L'impacte del fotoperiodisme bèl·lic

Com hem vist, les primeres imatges que es van obtenir sobre un conflicte bèl·lic són les que va realitzar Roger Fenton a la guerra de Crimea l'any 1855. Aquelles fotografies, però, estaven sota les ordres del govern, el que feia que obtinguéssim unes imatges propagandístiques que servia als governs per exaltar l'heroisme dels seus soldats.

Les imatges que es podien veure eren majoritàriament de paisatge del lloc dels fets, o bé, retrats dels soldats. No es podia mostrar de cap manera les conseqüències fatídiques que va suposar la guerra a les víctimes.

Per tant, podem afirmar que l'impacte que generaven aquelles fotografies estava controlat per les autoritats.

Amb la feina del reporter Robert Capa a la Guerra Civil espanyola (1936-1939) això canvia, es comença a veure la veritable cara dels conflictes, els patiments de les víctimes i el desastre que causaven els bombardeigs i la fam. Començar a veure imatges d'aquest tipus va causar un impacte molt més fort en la societat i per tant, es podria dir que les fotografies de Robert Capa, entre altres reporters de l'època, van ser les primeres a tocar la sensibilitat del món sobre les conseqüències de la guerra.

Tal com explica Susan Sontag, en el seu llibre *Sobre la fotografia*⁸, “les fotografies són proves” si dubtem sobre quelcom que hem escoltat però no hem vist amb els nostres ulls en primera persona, sembla que amb una fotografia quedi demostrat. La fotografia, llavors, és una “prova incontrovertible de què quelcom va succeir”⁹, les imatges, a vegades, poden distorsionar però sempre queda una impregna d'allò que va existir. Quan allò que es mostra en la fotografia i no ho hem vist mai ens produeix un impacte, però tal com explica Sontag aquest impacte es va desgastant amb la repetició, quan ja hem vist unes quantes més.

Així ho resumeix Susan Sontag en el seu llibre *Sobre la fotografia*:

“Un cop s’han vist imatges amb aquesta magnitud, tendim a mirar més. I més. Les imatges meravellen. Les imatges anestesien. Un esdeveniment conegut mitjançant fotografies, sense dubte, adquireix més realitat que si mai s’hagués vist. Però després d’una exposició repetida a les imatges, l’esdeveniment també perd realitat”.
(Sontag. S 1973, 29-30p.)

El fet de tenir tantes imatges que fotografien la misèria i les injustícies en el món sencer ha fet que ens familiaritzem amb elles fent que tot sigui més ordinari i familiar, i ens fa pensar que “és només una fotografia”. Susan explica com en l'època de les primeres fotografies sobre camps de concentració nazi, les imatges no eren trivials

⁸SONTAG, Susan. *Sobre la fotografia*. (2003). (p. 8) Santillana Ediciones generales SL. Madrid.

⁹ SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. (2003). (p. 19) Santillana Ediciones generales SL. Madrid

però després de trenta anys hem arribat a un punt de saturació, ja que la fotografia compromesa ha contribuït a “adormir la consciència”.¹⁰

A més, aquesta saturació de la que parla Susan Sontang cada vegada és més gran, ja que amb les xarxes socials estem patint un gran flux d'informació on les imatges també tenen un paper molt important.

En el seu llibre *Ante el dolor de los demás*, Susan Sontang¹¹ ho resumeix amb la següent reflexió:

“Ser espectador de calamitats que tenen lloc a un altre país és una experiència intrínseca de la modernitat, l’oferta acumulativa de més d’un segle i mig d’activitat d’aquells turistes especialitzats i professionals anomenats periodistes. Les guerres són ara també les vistes i sons de les sales d’estar. La informació del que està succeint en una altra part, anomenada “notícia”, destaca els conflictes i la violència -”si hi ha sang, va per davant”, resa la directriu de la premsa sensacionalista i dels programes de notícies que emeten titulars les vint-i-quatre hores-, als que responem amb indignació, compassió, excitació o aprovació, mentre cada misèria s’exhibeix davant els nostres ulls” (Sontang. S 2003 p.10)

2.3 La fotografia en premsa

La fotografia es va anar introduint en el camp de la premsa quan es va veure necessari reforçar el text amb algun element visual. José Manuel Susperregui en el seu llibre *Fundamentos de la fotografía*¹² explica com és en aquest moment quan es comença parlar del sensacionalisme, ja que els temes predilectes per als reporters gràfics eren accidents, catàstrofes, guerres i homicidis.

Com explica Gisèle Freund en el seu llibre *La fotografía como documento social*¹³, la introducció de la fotografia a la premsa és un fenomen de gran importància que va canviar la visió del públic, ja que fins a llavors la gent comú només podia arribar a

¹⁰SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. (2003). (p. 39) Santillana Ediciones generales SL. Madrid

¹¹SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. (2003). Santillana Ediciones Generales S.L.

¹²SUSPARREGUI, José Manuel. *Fundamentos de la fotografía*. (2000). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

¹³FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social* (2017). Editorial Gustavo Gili, SL.

veure allò que passava al seu carrer i la fotografia els va obrir un altre món. Es van començar a veure les cares dels personatges públics o esdeveniments que tenien lloc en altres punts del món i la gent es va anant familiaritzant amb les imatges.

La fotografia va inaugurar els mitjans visuals de comunicació de masses quan el retrat individual es va veure substituït pel retrat col·lectiu. Quan la imatge comença a tenir un lloc més important dins de la premsa, apareix la figura dels primers reporters gràfics, que eren professionals que no van tardar a adquirir una mala reputació. Per realitzar les seves fotografies en interior feien ús del magnesi que produïa un gran enlluernament i, a més, propagava un fum cegador. Els personatges que eren fotografiats quedaven sorpresos per la llum i pel fum i per això molts apareixen en postures ridícules. Tal com diu Gisèle Freund, “tant els redactors com els fotògrafs els importava ben poc com sortís la persona fotografiada ells només volien aconseguir una fotografia”.¹⁴

Les fotografies que tenim dels primers reporters gràfics són fotografies aïllades pel·lustrar una història. Per que neixi el fotoperiodisme com a tal haurem d’esperar més i serà quan la pròpia imatge es converteixi en una història que expliqui un esdeveniment en una serie de fotografies acompanyades amb un text curt. Segons Gisèle la història del fotoperiodisme va impulsar-se a Alemanya, país on van treballar els primers grans reporters gràfics i que van donar prestigi a aquest ofici. Després que Alemanya perdés la I Guerra Mundial, el país va patir una greu crisi política i econòmica. En moltes grans ciutats alemanyes van aparèixer les revistes il·lustrades, les més importants van ser *Münchener Illustrierte Presse* i *Berliner Illustrierte*. Es va iniciar l’edat d’or del fotoperiodisme, en aquest cas el fotògraf ja no formava part de la classe d’empleats subalterns sinó que eren procedents de la burgesia o l’aristocràcia i com a tals tenien bones maneres, parlaven idiomes i en segons quines ocasions vestien d’etiqueta.

¹⁴FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social* (2017). (p.102) Editorial Gustavo Gili, SL.

Una de les figures a destacar és la de Erich Salomon (1886-1944). Va néixer a Berlín en si d'una família acomodada de banquers. Salomon va estudiar dret però la situació de la postguerra no va ser molt bona per poder establir-se com a advocat, per això va haver d'entrar a treballar en el departament de publicitat de la casa Ullstein. La seva tasca consistia a vigilar que es respectessin els contractes de lloguer dels murs de les cases dels camperols que tenien cartells publicitaris. Després de molts processos judicials Salomon va aconseguir fer-se amb una càmera per poder presentar les fotografies que fes com a prova als tribunals. A poc a poc va veure que era més rentable que es comprés una càmera ell i així poder començar a fer fotografies. Erich Salomon va ser el primer a fotografiar gent sense que aquesta és donés compte, d'aquesta forma va aconseguir unes imatges vives perquè els fotografiats no estaven posant.

Salomon va començar a obtenir grans beneficis amb les seves fotografies i va decidir abandonar la seva feina per dedicar-se exclusivament a la fotografia. Va aprofitar qualsevol succés per fer fotografies i es va convertir en el fotògraf titular de les grans conferències internacionals.



Gisèle Freud ens explica com més endavant, Salomon, va començar a adquirir fama i les revistes alemanyes i europees es barallaven per les seves fotografies i les pagaven a preus molt elevats.

*Erich Salomon, La Conferencia de La Haya a la una de la madrugada, 1930.*¹⁵

¹⁵Font de la fotografia: Cada día un fotógrafo: <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/06/erich-salomon.html>

També cal parlar de la agència Dephot, ja que va ser on es van concentrar grans talents i molts dels seus fotògrafs van assolir la fama. Un dels reporters fotogràfics de l'agència va ser Hans Baumann, fill d'un director d'orquestra que va néixer el 1893 a Friburg i va ser estudiant d'art. A causa de la inflació va haver de deixar els seus estudis i va començar a treballar com a dibuixant en un diari, quan la fotografia va començar a adquirir importància dins dels diaris, va decidir convertir-se en fotògraf. Va ser un dels primers reporters gràfics que va desenvolupar la fórmula moderna del reportatge i entre el 1929 i 1933 va realitzar gairebé 80 reportatges.

2.3.1 Principals aspectes que produeixen el canvi del sector de la fotografia

Des de les revistes il·lustrades on els reporters gràfics van adquirir gran fama, fins a l'actualitat el sector de la fotografia dins de l'àmbit de la premsa ha sigut canviant. El sector de la imatge en la premsa, actualment, pateix una situació de canvi, el professor Pablo Martínez, de la Universitat de Sevilla, assenyala en el seu assaig "*Dilemes ètics i discursivitat en el fotoperiodisme*"¹⁶ els següents factors.

2.3.2 La falta de llibertat de la informació

Susperregui explica que la fotografia ha tingut una trajectòria ascendent, és a dir, en els seus inicis estava a disposició d'un públic en concret però a mesura que la imatge es feia més familiar i monòtona es van haver de buscar noves sortides. Durant la cerca d'aquestes sortides es va optar per comprometre's amb altres activitats de caràcter comercial i industrial.

Això ens porta al que ens explica Pablo Martínez, cada vegada hi ha una major concentració dels mitjans de comunicació que estan sota el poder de grans empreses mediàtiques i sota les ordres econòmiques que controlen la majoria de capçaleres, cadenes i emissores. Per tant, cada vegada més s'està prioritant els interessos econòmics sobre el que hauria de ser l'exercici del periodisme o el dret a

¹⁶MARTINEZ COUSINOU, Pablo. *Dilemas éticos y discursividad en el fotoperiodismo*. [recurs electrònic]. Universitat de Sevilla. Disponible en línia a: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36212/Pages%20from%20libro-actas-congreso-etica-comunicacion-4.pdf?sequence=1>

la llibertat d'informació. Aquesta concentració, de la que parla l'autor, "elimina la pluralitat i fa que cada vegada més hi hagi una homogeneïtzació de la informació."¹⁷

En aquesta homogeneïtzació de l'*agenda setting* tenen un gran paper les agències de comunicació internacionals que són les que determinaran què és notícia i què no ho és. L'autor destaca que el paper de la fotografia en premsa és encara més complicat, ja que la disponibilitat d'una imatge condiona en la majoria dels casos el fet de si aquell esdeveniment serà noticiable o no.

A més, cada vegada és més freqüent veure com alguns mitjans eviten segons quins continguts per evitar que entrin en conflicte amb els interessos econòmics del propi grup empresarial. La concentració elimina les diferents versions i això també ha passat amb les petites agències de fotoperiodisme com les que anomena l'autor: *Sigma*, *Gamma* o *Sipa* que han estat absorbides per grans estructures mediàtiques com *Corbis* o *Hechette - Filipachi*.

Aquestes pràctiques es veuen reflectides en el resultat final on es prioritza la rapidesa de la informació per davant de la bona qualitat.

També en relació a la fotografia l'autor explica la situació de marginació que ha patit des de sempre la pràctica del fotoperiodisme i cada vegada aquesta s'està veient reduïda a algunes seccions infravalorades i deixa en una pitjor situació el nombre de fotoperiodistes i les seves funcions laborals. Un exemple clar és l'eliminació freqüent de la figura de l'editor gràfic que el que fa és reduir l'espai fotogràfic dins de l'àmbit periodístic.

2.3.3 La censura de la fotografia de guerra

A més d'aquesta situació de concentració i de dependència econòmica trobem una altra complicació. Segons Pablo Martínez hi ha cada vegada més restriccions a fotografiar en determinats àmbits com és, especialment, el cas de les situacions de

¹⁷MARTINEZ COUSINOU, Pablo. *Dilemas éticos y discursividad en el fotoperiodismo*. (p. 728) [recurs electrònic].

Universitat de Sevilla. Disponible en línia a:

<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36212/Pages%20from%20libro-actas-congreso-etica-comunicacion-4.pdf?sequence=1>

guerra. Aquesta restricció informativa es justifica en nom de la protecció d'imatges de les víctimes, però segons l'autor aquesta realitat en la majoria de casos es deu als interessos i els costos elevats que suposa el desplaçament de fotoperiodistes en zones de conflicte.

Des dels seus inicis, i com ja he mencionat amb anterioritat, la fotografia ha estat vinculada a la guerra. Malgrat això, no sempre ha estat fàcil poder fotografiar els camps de batalla amb la seva plenitud. Les primeres imatges que vam obtenir de la guerra eren fotografies de reunions, dels superiors de l'exèrcit o soldats, totes aquelles fotografies de les víctimes s'evitaven. El resultat és l'absència de fotografies que mostrin les conseqüències desastroses del conflicte.

Durant moltes guerres, com ara la Primera Guerra Mundial, tenim molt poques imatges de conflicte, ja que va haver-hi una gran censura. La Guerra Civil Espanyola és un exemple d'una documentació participativa del conflicte, on el fotògraf podrà exercir plenament el seu treball i on, a més a més, va prevaldre el contingut enfront de la qualitat formal.

2.3.4 La digitalització de la fotografia

Un altre tema del qual ens parla el professor Pablo Martínez són les noves tecnologies, aquestes ens aporten alguns avantatges com ara la immediatesa i la simultaneïtat, però també pot portar alguns inconvenients.

La fotografia va donar a conèixer la població europea a la resta del món però, actualment, la simultaneïtat de la informació i la presència en, pràcticament, qualsevol lloc del món on hi hagi accés a Internet fa que es qüestioni el rol de fotoperiodista.

Pablo Martínez ens parla de nous conceptes que han aparegut com ara postfotografia o *"late photography"*.

"La postfotografia fa referència al canvi de paradigma, a la diversificació i multiplicació de les formes en què es fa ús la imatge fotogràfica, els seus nous usos

no hegemònics, la seva circulació exponencial a través de les noves xarxes socials i a partir del seu deslligament del suport, de la seva virtualització, de la seva conversió en pura informació a partir de la digitalització absoluta del procés fotogràfic.”

(Martínez Cousiniou, 2009, p.733)

És a dir, hi ha una absència de l'empremta fotogràfica, una absència del negatiu, del registre material fotogràfic, que el que ha fet ha sigut generar un debat sobre la fàcil manipulació de les fotografies digitals, que a través de diversos programes es poden efectuar. Com explica Pablo Martínez, resulta “desmesurat” el resultat que aquests tipus de polèmiques provoquen a crear una gran desconfiança generalitzada cap a la fotografia. Tal com resumeix Pablo Martínez “és, en cert sentit, “matar” el mitjà, i amb ell, el contingut del seu missatge”.¹⁸

Un altre dels conceptes del que ens parla el professor en el seu assaig és el “*late photography*”. Aquest concepte fa referència a projectes que tenen com a punt de mira les seqüeles i els efectes a llarg termini que tenen, principalment, actes bèl·lics. D'aquí neix el projecte “*The aftermath project*” que vol donar a conèixer les conseqüències dels desastres bèl·lics o naturals.

Tal com explica David Company en el seu article “*Seguretat en la paràlisi: algunes observacions sobre els problemes de la “late photography”*”¹⁹, aquest tipus de fotografia sovint s'utilitza com a vehicle del dol.

La fotografia es va convertir en el mitjà que podia capturar un esdeveniment, un instant i podia ser congelada i examinada. Es pensa que els bons fotoperiodistes són els que segueixen l'acció, és a dir, estar en el lloc correcte en el moment adequat. En les darreres dècades, aquest pensament de la imatge com a únic mitjà va quedar

¹⁸ MARTINEZ COUSINO, Pablo. *Dilemas éticos y discursividad en el fotoperiodismo*. (p.733) [recurs electrònic]. Universitat de Sevilla. Disponible en línia a: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36212/Pages%20from%20libro-actas-congreso-etica-comunicacion-4.pdf?sequence=1>

¹⁹CAMPANY, David. *Seguretat en la paràlisi: algunes observacions sobre els problemes de la “late photography”*. (2003) Photoworks/Photoforum. [recurs electrònic] Disponible en línia a: <https://davidcompany.com/safety-in-numbness/>

suplantada amb les càmeres de vídeo i més tard amb altres tecnologies de comunicació.

David Company defineix aquest tipus de fotografia com “un tipus de fotografia que renuncia a la representació dels esdeveniments en curs” per tant, els fotògrafs prefereixen esperar fins que el “soroll” s’hagi esvaït i l’esdeveniment hagi acabat. La “*late photography*” té una relació diferent amb la memòria i la història deixa obertes les interpretacions.

2.4 El paper de l’edició gràfica en premsa

Pepe Baeza en el seu llibre “*Por una función crítica de la fotografía de prensa*”²⁰, ens defineix l’edició gràfica com “el conjunt d’estratègies de planificació, control de producció i és de les imatges en la premsa”. Dins d’aquest apartat intervé la figura de l’editor gràfic que és qui s’encarrega de seleccionar els fotògrafs per a cada encàrrec i de supervisar la seva feina.

Tal com apunta Baeza la consideració que se li dóna a la imatge en els mitjans de comunicació està molt per sota de les seves possibilitats com a instrument d’anàlisi, tant és això que la majoria de diaris i revistes desatenen la funció de l’editor gràfic que, com diu l’autor, és molt important.

L’edició gràfica neix junt amb el fotoperiodisme modern els anys vint, de fet, es converteix en un dels requisits a partir dels quals definim la cultura visual periodística. Aquest moment de gran importància es veu interromput amb l’aparició de la televisió que és el gran factor de crisi de la premsa gràfica. Com explica Baeza, en aquest moment la premsa es veu obligada a sobreviure, ja que la majoria de recursos es destinen a aquest nou mitjà. La premsa aposta per una estratègia que miri per la qualitat, la reflexió i la imaginació, sense fer un seguiment dels models que exhibeix la televisió. Segons Pepe Baeza, en aquest context la figura de l’editor gràfic es torna imprescindible, la història del periodisme gràfic i de les revistes il·lustrades no tenen sentit sense els responsables que han organitzat les imatges de

²⁰BAEZA, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía en prensa*. (2001). (p.75) Editorial Gustavo gili, SA.

les seves publicacions. L'evolució dels continguts periodístics fa més necessària encara la feina de l'edició gràfica en la premsa contemporània.

L'autor Pepe Baeza també critica aquesta idea que és possible i fins i tot desitjable una “autoedició en temes visuals per part dels redactors i dels dissenyadors-compaginadors que controlen la part final del procés de producció”.²¹ Aquesta idea, diu, s'alimenta de la disponibilitat d'imatges a baix cost que faciliten les agències internacionals de notícies.

Segons Baeza, una bona edició gràfica pot fer d'un tema mediocre un tema potent de la mateixa manera que una dolenta edició gràfica pot espatllar el millor treball fotogràfic. Per aquest motiu, s'hauria d'intentar sempre aconseguir una bona edició visual que hauria de ser renovada sobre les bases de la cultura general, cultura visual.

Baeza també ens parla de la figura dels *gatekeepers* que són aquests porters que a través d'uns filtres s'encarreguen de decidir que és el que ha de figurar o no en la selecció final del producte que ofereix un mitjà. Els editors gràfics són els que donen llum verda o vermella al material visual però, alhora, aquests editors es troben amb aquestes barreres que els suposa els *gatekeepers*.

A més un altre factor que perjudica l'edició gràfica és la concepció que tenen molts periodistes, d'escassa cultura visual, sobre que la funció dels editors gràfics és fàcil. El pensament sobre que la lectura de les fotografies és fàcil, sembla no exigir un gran coneixement de l'estil, la tècnica o la història del llenguatge. Tot això fa que, tal com diu Baeza, “molts redactors considerin que davant d'una fotografia una opinió val tant com qualsevol altre”.²²

²¹BAEZA, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía en prensa*. (2001). (p.77) Editorial Gustavo gili, SA.

²² BAEZA, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía en prensa*. (2001). (p.81) Editorial Gustavo gili, SA.

2.5 La fotografia documental

Jonathan Criollo, estudiant de Comunicació Social a la Universitat Nacional de Loja, fa la següent reflexió: “el documentalisme fotogràfic té moltes connotacions, alguns experts en la fotografia arriben a considerar que tota fotografia té un caràcter documental, ja que aquesta explica una història o una idea a qui l’observa”.²³ Per tant, segons Criollo el documentalisme fotogràfic és aquell que sorgeix de la realitat. Es tracta de la “documentació de les condicions i del medi en el qual es desenvolupa l’home, tant de forma individual com social.” Els seus inicis els podem trobar amb el documentalisme social que té com a objectiu fixar-se en la convivència de les persones.

Una altra reflexió més profunda sobre la fotografia documental la fa Margarita Ledo en el seu llibre “*Documentalisme fotogràfic*”²⁴. Ens parla de la fotografia a través de dos conceptes, la bellesa i la veritat. Per una banda, la bellesa, té lloc amb la fotografia creativa, el valor simbòlic de les formes, el component més subjectiu. Al contrari, la veritat, es va anar perfeccionant amb l’obsessió de fixar-ho tot, del concepte d’objectivitat, la funció de ser prova de quelcom i es va arribar fins i tot a una obligació de demostrar. Tal com explica Margarita Ledo la veritat primer té lloc amb la fotografia etnogràfica, després amb la documental i quan s’agrupen condicions tècniques, professionals i culturals, la veritat, s’identifica amb la informació a través de la fotografia de premsa. Ledo cita a Susang Sontang per explicar com la història de la fotografia podria resumir-se entre dos imperatius diferents: embellir- heretat de les Belles Arts- i dir la veritat.

Una idea que Margarita Ledo cita en el seu llibre és la següent: “de la mateixa que el novel·lista postromàntic i el periodista, el fotògraf, estava presumptament cridat a

²³ CRIOLLO, Jonathan. *Reseña sobre el documentalismo fotográfico*. [recurs electrònic] Disponible en línia a: <https://jonathancriolloblog.wordpress.com/2016/07/22/resena-sobre-el-documentalismo-fotografico/>

²⁴ LEDO, Margarita. *Documentalisme fotogràfic*. (1998) Ediciones Cátedra, S.A.

desemascarar la hipocresia i a combatre la ignorància.”²⁵ Llavors és aquesta la fotografia que coneixem com a documental. La resta de fotografies són anomenades fotografia etnogràfica, de paisatges, de retrat, fotografia souvenir o fotografia policial.

“Els fonaments de la fotografia documental els trobem en les ciències socials i empíriques, com ara l’antropologia o la medicina, en el desenvolupament científic i tècnic del propi mitjà, en els usos de caràcter funcional, com el retrat de visita o el registre del Patrimoni, en cartes i avisos, en la literatura de viatges i testimonial. La qüestió del semblant, de la denotació, i de la seva codificació cultural, no natural, l’hem de buscar en imatges ja existents, com per exemple, en el retrat, en el simbolisme i manierisme creacionista, en la mitologia, en allò exòtic i en la literatura fantàstica, en el mai vist. I, sobretot, en el deja vu” (Ledo Margarita, 1998 p. 62)

La fotografia documental, per tant, ha de ser analitzada en el seu context original, tenint en compte la relació amb el seu subjecte fotogràfic, la connotació i el seu efecte amb la realitat.

²⁵LEDO, Margarita. *Documentalisme fotogràfic*. (1998) (p.62) Ediciones Cátedra, S.A.

2.6 El Codi Deontològic

Com qualsevol altra professió, el periodisme també considera que el seu exercici professional ha d'estar sotmès a uns límits que impedeixin la vulneració d'altres drets fonamentals.

Per això, tant a nivell autonòmic com a nivell estatal, la professió estableix unes normes deontològiques en les quals, breument, també fan referència al fotoperiodisme.

2.6.1 Col·legi de periodistes de Catalunya.

El Codi Deontològic de la professió periodística a Catalunya va ser proclamat per primera vegada en el II Congrés l'1 de novembre de 1992 i es tracta d'una declaració de principis bàsics que els periodistes han observat en l'exercici de la seva tasca. El 12 de març de 1997 es va crear el Consell de la Informació de Catalunya (CIC) que és l'organisme independent que s'encarrega de vetllar pel compliment d'aquest codi. Segons podem observar a la pàgina web del Col·legi de Periodistes²⁶, el Codi és "l'expressió de la voluntat de defensar uns mitjans de comunicació lliures i responsables en el marc d'una societat plural i democràtica".

Aquest codi està format per 12 criteris i 6 annexos. L'article 9 tracta sobre el respecte del dret a la privacitat, l'annex *a* fa referència al retoc de la imatge i l'annex *d* fa referència als conflictes bèl·lics.

En el punt 9 ens especifica que les persones han de ser tractades amb respecte i dignitat sobretot quan aquestes estan en estat de vulnerabilitat. L'article 11 fa referència a la protecció dels menors que no poden ser fotografiats o filmats sense el consentiment explícit dels seus pares, tutors, mestres o educadors.

²⁶ Col·legi de Periodistes de Catalunya. *Codi Deontològic*. [recurs el·lectrònic] Disponible a: <https://www.periodistes.cat/codi-deontologic#annex-a>

En l'annex a ens detalla que sempre s'ha de fer constatar l'autoria de les imatges, així com la data, el lloc i els elements rellevants que identifiquin la imatge. També especifica que no estan permeses manipulacions que suposin l'alteració de la informació visual enregistrada.

D'altra banda, en l'annex d es parla del tractament de conflictes bèl·lics o armats. Tal com hem vist amb anterioritat el fotoperiodisme de guerra és un gran precursor del fotoperiodisme, tot i ser així, el codi deontològic no fa cap referència a la fotografia en l'apartat del tractament de conflictes bèl·lics o armats.

09. Respectar el dret a la privacitat

Les persones han de ser tractades amb respecte i dignitat, particularment les més vulnerables. Cal evitar les intromissions innecessàries i les especulacions gratuïtes sobre els seus sentiments i circumstàncies. Danyar de forma injustificada la dignitat dels individus de paraula o amb imatges, fins i tot més enllà de la seva mort, contravé l'ètica periodística.

Els casos de suïcidi només es difondran quan tinguin rellevància personal o siguin de manifest interès públic, tenint en compte, a més, el risc d'un efecte mimètic.

11. Protegir els drets dels menors

Cal evitar difondre la identitat dels menors quan apareixen com a víctimes (excepte en supòsit d'homicidi i casos de segrestos o desaparicions), testimonis o inculpats en causes criminals. Aquesta consideració és especialment pertinent en assumptes d'especial transcendència social, com ara delictes sexuals, suïcidis, problemes referents a adopcions o fills de pares empresonats. A més, s'evitarà identificar contra la seva voluntat les persones pròximes o parents innocents d'acusats o convicts en procediments penals.

Com a norma general, els menors no han de ser entrevistats ni fotografiats o filmats sense el consentiment explícit dels seus pares, tutors, mestres o educadors. Tampoc no és lícit al·legar la rellevància pública de familiars o persones pròximes per justificar la intromissió en la seva vida privada o l'explotació de la seva imatge.

Annex A

Recomanació sobre manipulació d'imatges

En fotoperiodisme s'ha de fer constatar sempre l'autoria, així com la data, lloc i els elements rellevants que identifiquen la imatge, tret que es posi en perill la seguretat de les fonts. En aquest àmbit no estan permeses manipulacions que suposin alteració de la informació visual registrada originalment per l'objectiu de la càmera i que recull el suport; és a dir, afegir, eliminar, desplaçar o modificar qualsevol element de la imatge original. En l'àmbit de la foto-

il·lustració és legítima l'alteració d'imatges sense cap altre límit que la responsabilitat de l'autor/a, i amb l'obligació d'informar, adientment, al lector del tipus d'alteració practicada.



Annex D

Recomanació sobre el tractament de conflictes bèl·lics o armats

- | | | |
|---|---|---|
| 01. Donar veu a tots els actors i promoure la comprensió entre les parts implicades. Afavorir el diàleg. | 05. Explorar els conflictes en la seva complexitat i tractar la violència i els seus efectes tan visibles com invisibles, però també ocupar-se de les causes diverses que els han generat. | 08. No abandonar la cobertura després de l'alto el foc i ocupar-se de la resolució, la reconstrucció i la reconciliació. |
| 02. No deshumanitzar cap part; cal parlar de les víctimes i també dels victimaris. | 06. Els mitjans han d'evitar el sensacionalisme i també impedir l'emissió sense control de missatges en línia que siguin bel·licistes, xenòfobs, racistes i sexistes. | 09. Aprofitar les similituds entre els conflictes perquè les experiències constructives ajudin els que encara no han trobat un camí de resolució. |
| 03. Evitar el llenguatge de les parts combatents i dels seus aliats. Exposar els enganys de qualsevol d'aquestes. | 07. Informar dels conflictes encara que no hi hagi violència pot ajudar a prevenir-la. | 10. Cal fer esment sempre de les fonts de la informació, particularment quan representen actors enfrontats, i tenir en compte que terceres fonts enriqueixen la visió del conflicte. En cas d'informacions fetes sota censura o imposicions, cal fer-ho saber als receptors. |
| 04. Mostrar els grups que en la base treballen per la pau, no només els dirigents. En particular, els esforços de la societat civil, que atén les víctimes físicament, materialment i emocionalment. | | |

²⁷Article 9 i 11 i annexos a i d del Codi deontològic del Col·legi de Periodistes de Catalunya.

2.6.2 Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE)

En el marc estatal també trobem el codi deontològic realitzat per la *Federación de Asociaciones de Periodistas de España*, FAPE, que va ser aprovada a l'Assemblea Ordinaria que va tenir lloc a Sevilla el 27 de novembre de 1993 i ha sigut actualitzada el 22 d'abril de 2017. Segons aquest, l'exercici professional del periodisme representa un important compromís social, per això els periodistes es comprometen amb la societat a mantenir en l'exercici de la seva professió els principis ètics i deontològics que li són propis.

En aquest cas el codi no fa una referència específica sobre una normativa de les imatges però sí que detalla que el periodista “respetará el derecho de la spersonas a su propia intimidad e imagen, teniendo presente que con carácter general deben evitarse expresiones, imágenes o testimonios vejatorios o lesivos para la condición personal de los individuos y su integridad física o moral”. A més, en l'apartat de “Principios de actuación” tampoc fa cap referència a les fotografies en casos bèl·lics.

²⁷ Font de la fotografia: extret del Codi Deontològic del Col·legi de Periodistes de Catalunya: <https://www.periodistes.cat/codi-deontologic#annex-d>

4. Sin perjuicio de proteger el derecho de los ciudadanos a estar informados, el periodista respetará el derecho de las personas a su propia intimidad e imagen, teniendo presente que:

a) Solo la defensa del interés público justifica las intromisiones o indagaciones sobre la vida privada de una persona sin su previo consentimiento.

b) Con carácter general deben evitarse expresiones, **imágenes** o testimonios vejatorios o lesivos para la condición personal de los individuos y su integridad física o moral.

²⁸*Punt 4 del Codi Deontològic de la Federació de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE).*

3. Metodologia

3.1 Objecte d'estudi

3.1.1 Els límits del fotoperiodisme

Aquest treball té com a objecte d'estudi el fotoperiodisme, però sobretot, vol centrar-se en on estan i quins són els seus límits quan es tracta d'un esdeveniment tan delicat com són uns atemptats.

Els límits del fotoperiodisme sempre han estat tema de debat, ja que l'impacte que té en la societat és més potent, per això hi ha diferents opinions enfront si es tracta de fotografies amb un to sensacionalista o no. A causa de la manca d'una normativa que delimiti el que està permès i el que no, dins del món del fotoperiodisme, és molt difícil saber quina actitud és l'adequada quan es tracta d'un tema en el qual tens com a protagonista víctimes d'un atac terrorista.

Per poder parlar del tema he decidit fer una recerca qualitativa centrant-me en els atemptats que van ocórrer a Barcelona el 17 d'agost de 2017. Tant el mateix dia dels fets com els dies consecutius, els mitjans de comunicació es van omplir de fotografies sobre les víctimes de les Rambles de Barcelona, per això, he volgut realitzar un anàlisi de contingut sobre la cobertura que van fer alguns dels diaris

²⁸ Font de la fotografia: extret del Codi Deontològic de la *Federación de Asociaciones de Periodistas de España* (FAPE): <http://fape.es/home/codigo-deontologico/>

generalistes més importants de llengua castellana i catalana. Els diaris seleccionats són els següents: *La Vanguardia*, *diari Ara*, *El Periódico* i *l'ABC*.

3.1.2 L'ètica dels professionals

Cal tenir en compte que no hi ha un decàleg de normes que els fotoperiodistes puguin seguir per a ser ètics. Com ja he dit anteriorment, el fotoperiodisme ha estat sempre objecte de debat i és que no hi ha unes “normes” per les que els fotògrafs s'han de regir, per tant es tracta d'actuar moralment a nivell individual.

A més dins dels mitjans de comunicació cal diferenciar entre els fotògrafs i els editors gràfics, ja que tenen feines diferents. Els primers són qui capturen les imatges i els segons els qui decideixen quines són les fotografies que es publicaran i quines no.

Per això aquest estudi té com a objectiu esbrinar quins són els criteris que tenen en compte, en primer lloc, els fotògrafs, que van capturar les imatges del 17 d'agost i que van ser al lloc dels fets; i en segon lloc, el paper dels editors gràfics que van haver de decidir quines imatges eren adequades per publicar i quines no. Per donar resposta a aquests objectius, s'ha complementat l'anàlisi de contingut amb les entrevistes realitzades a diferents professionals. En primer lloc Xavier Bertral i Pedro Madueño, editors gràfics de *l'Ara* i *La Vanguardia* respectivament, i Neus Mascarós i David Armengou, fotògrafs que van cobrir els fets.

3.1.3 Contextualització dels atemptats del 17 d'agost a Barcelona

Per poder tractar el tema de l'ètica i dels límits del fotoperiodisme, he decidit centrar-me en els atemptats que van tenir lloc a Barcelona.

Segons van explicar els mitjans de comunicació²⁹, el 17 d'agost de 2017 una furgoneta va atropellar una multitud de gent que transitava per la Rambla de

²⁹ VILLALONGA, Carles. *La Vanguardia. Cronología de los atentados en Barcelona y Cambrils: de las explosiones de Alcanar a la muerte a tiros del terrorista huido*. (2017) [recurs electrònic] Disponible a: <https://www.lavanguardia.com/sucesos/20170821/43724781571/cronologia-atentado-terrorista-barcelona-cambrils.html>

Barcelona provocant 13 morts i causant un centenar de ferits. La policia autonòmica va confirmar que es tractava d'un atemptat terrorista, reivindicat més tard per l'Estat Islàmic, i que tenia relació amb l'explosió que havia ocorregut la matinada passada en un habitatge d'Alcanar, Tarragona.

El vehicle, que va ser llogat pels terroristes, va iniciar el seu recorregut en el punt inicial de la Rambla on es fa confluència amb Plaça Catalunya i va recórrer 600 metres fins al mosaic de Joan Miró al carrer Hospital. Durant aquest recorregut la furgoneta va atropellar a tota la gent que es trobava allà en aquest moment, intentant causar el mal més gran possible.

El major dels Mossos d'Esquadra, Josep Traperó, va relatar que el conductor va abandonar la furgoneta a alçada del Liceu després d'haver realitzat l'atropellament mortal. En aquell moment es va difondre que possiblement el conductor anava armat i que estava atrinxerat en un bar del centre, però dues hores després els Mossos ho van desmentir. Pocs dies després, els Mossos d'Esquadra van confirmar que el conductor hauria fugit travessant el Mercat de la Boqueria.

Al cap de pocs minuts es van desplegar diversos dispositius de control antiterrorista que van causar un col·lapse en el trànsit a la ciutat de Barcelona, ja que es controlaven un per un qualsevol vehicle.

El terrorista, identificat més tard com a Younes Abouyaaqoub, durant la seva fuga va veure un jove aparcant el seu Ford Focus negre a l'aparcament de Zona Universitària. Younes va apunxalar el jove, va deixar el seu cos sense vida dins del cotxe i va seguir la seva fuga per la Diagonal per l'A2 direcció Tarragona. El cotxe va ser trobat a Sant Just Desvern però el conductor va aconseguir escapar i els Mossos perden la seva pista, dins del vehicle troben el cos sense vida del jove propietari del cotxe.

No és fins al 21 d'agost quant, gràcies a la col·laboració ciutadana, l'autor dels atemptats va ser trobat a Subirats. Un veí va veure a primera hora de la tarda un

home semblant a Abouyaaqoub i va avisar als Mossos que el van localitzar al cap de poc temps i el van abatre a tirs.

Aquest atemptat és el segon que més víctimes s'ha cobrat a la ciutat comtal després del que va tenir lloc el 19 de juny de 1987 al centre comercial Hipercor, reivindicat per la banda terrorista ETA (Euskadi Ta Askatasuna). L'atac terrorista del 17 d'agost de 2017 també és el segon més greu que ha comès el terrorisme gihadista a l'Estat espanyol, el primer es va dur a terme l'11 de març de 2004 a diversos vagons de tren de Madrid i va posar fi a la vida de 191 persones.

3.1.4 Hipòtesi i preguntes de recerca

Després de determinar l'objecte d'estudi del treball, s'han de plantejar les hipòtesis o preguntes de recerca que s'aniran responent al llarg de l'anàlisi i les conclusions finals del treball.

Durant l'elaboració del marc teòric m'he adonat de la importància que té la fotografia en conflictes bèl·lics, malgrat això hi ha una evident falta de regulació general sobre quins criteris s'han de fer servir per delimitar el que és ètic i el que no ho és. Com que l'objectiu principal és veure per quins criteris es mouen els periodistes a l'hora de tractar temes tan sensibles com els atemptats de Barcelona, caldrà respondre les següents preguntes:

- **Com va ser la cobertura dels atemptats de Barcelona del 17 d'agost de 2017?**
- **Quins criteris van fer servir els editors gràfics per seleccionar les imatges i quins els fotògrafs per elaborar-les?**
- **Quina és la finalitat principal d'una fotografia en premsa?**
- **Quins són els límits que no s'haurien de traspasar?**

4. Anàlisi i investigació de camp

Per fer l'anàlisi de les fotografies que es van publicar sobre els atemptats de Barcelona, m'he centrat en les edicions del 18 d'agost de 2017 que van fer els següents diaris: *La Vanguardia*, *el diari Ara*, *El Periódico* i *l'ABC*. En aquest apartat

primer es fa un anàlisi de les capçaleres dels diaris mencionats anteriorment i una comparativa entre ells, en segon lloc s'analitza la cobertura que van fer els diaris, pel que fa a les imatges, en les pàgines internes.

4.1 La Vanguardia

La Vanguardia és un diari propietat de la família Godó des de la seva fundació, l'1 de febrer de 1881, per dos empresaris d'Igualada, els germans Carles i Bartomeu Godó i Pié. Des del desembre del 2013 Màrius Carol és el director del diari.

Inicialment, va néixer com a mitjà d'expressió d'una facció del Partit Liberal de Barcelona que volia aconseguir l'alcaldia de la ciutat.

Set anys després, comença la història de *La Vanguardia* com a model de diari independent, plural i modern. El 31 de desembre de 1887 deixa de tenir vinculacions amb el Partit Constitucional i l'1 de gener de 1888, primer dia de l'Exposició Universal de Barcelona, al marge de qualsevol partit polític, presenta un nou format amb doble edició de matí i tarda. La ideologia del diari se sol associar a centre dretes i amb una forta aliança amb l'antic partit nacionalista català, CiU.

Si mirem les seccions de la versió digital del diari, no trobem cap que sigui de fotografia, el que sí que podem veure és algunes galeries fotogràfiques dins d'altres seccions com ara esports o internacional.

El 18 d'agost de 2017, és a dir, l'endemà dels atemptats de Barcelona, *La Vanguardia*, com la majoria de diaris generalistes espanyols, va decidir dedicar la seva portada als fets ocorreguts a Barcelona el 17 d'agost.

La Vanguardia va optar per publicar en portada la fotografia realitzada per David Armengou, que va ser premiada, juntament amb la seva companya Marcela Miret, amb el premi *Ortega i Gasset* de 2017. Si dividíssim la portada en quatre, parts podríem dir la que fotografia ocupa unes tres quartes parts de la pàgina principal i és acompanyada del següent titular: "Terror en Barcelona".



Portada de La Vanguardia el 18 d'agost de 2017.

A nivell compositiu es tracta d'un pla general de la Rambla en el que podem veure en una primera capa i a la dreta com un policia i un grup de gent de carrer estan assistint a una víctima estesa a terra. En segon pla i al centre de la fotografia, observem diversos policies i una altra persona completament estirada a terra. En últim pla es pot apreciar un cotxe de policies i més persones que han quedat estirades a causa de l'impacte de la furgoneta. El pes de la fotografia recau en la part dreta que és on trobem distribuïts la majoria dels elements que componen la imatge. Pel que fa al punt de fuga, el trobem situat a la part superior esquerra, ja que totes les rectes paral·leles de la Rambla convergeixen en aquell punt i transmeten sensació d'infinit. Pedro Madueño, editor gràfic de *La Vanguardia*, ens explica com

es va prendre la decisió de tallar la part dreta de la fotografia original, ja que es podia veure una dona amb un menor entre els seus braços.³⁰

A nivell connotatiu, és una imatge que transmet un instant ple d'incertesa, de no saber què passava ni saber com actuar més enllà de l'instint d'anar a ajudar a aquells que ho necessiten. No podem apreciar cap de les cares de la gent que està estesa a terra, però en canvi, sí que podem analitzar la cara de l'home amb la camisa de quadres que mira fixament a la càmera, és una cara plena de confusió i de desolació, de no saber com actuar per acudir a les víctimes.

A nivell informatiu podríem dir que es tracta d'una imatge correcta, ja que en tractar-se d'un pla general ens contextualitza el lloc on han ocorregut els fets i deixa enrere qualsevol rastre de sensacionalisme ja que no posa l'atenció en un detall concret, com podria ser una cara ensangonada, una ferida o la identificació de les víctimes que hi ha a terra, a més ens aporta una informació general dels atemptats. Tal com explica Pedro, en l'entrevista realitzada, la principal funció del periodisme és la de crear consciència social i per això van voler difondre aquesta imatge, "desde el diario nos planteamos la dureza de la imagen pero sabíamos que la fotografía no podía dejar indiferente al lector y de alguna forma teníamos que cumplir con la premisa de concienciación social y que la gente supiera la gravedad del problema, y es que habían muerto 14 personas".

Tot i al no ser un pla detall, que podria impactar més a l'espectador, el fet de tractar-se d'una visió general de la Rambla l'impacte que genera també és molt gran, ja que deixa a la vista les diverses víctimes que van anar quedant esteses després del pas de la furgoneta.

Si comparem aquesta portada amb la qual es va publicar el 12 de març de 2004, un dia després dels atemptats d'Atocha, observem com *La Vanguardia* decideix organitzar la portada d'una manera similar a la dels atemptats de Barcelona. La

³⁰ Entrevista realitzada a Pedro Madueño, editor gràfic de *La Vanguardia* el 16 de maig.

imatge que es publica ocupa mitja plana, per tant, a diferència de la portada del 18 d'agost de 2017 hi ha més text escrit. Això es podria relacionar amb el fet que cada vegada, a causa de la digitalització, tenim molt en compte la presència de fotografies en la premsa escrita i, en moltes ocasions, un text on la imatge és més gran ens incita més a la lectura.

També un fet a destacar sobre la comparativa d'aquestes dues portades és que en la fotografia dels atemptats d'Atocha no observem cap víctima present sinó que és una imatge que ens mostra com va quedar un vagó del tren després de l'esclat de la bomba.

La imatge del 18 d'agost, per tant, dona a conèixer tant la violència i el dolor del moment, com la solidaritat d'aquelles persones de carrer i policies que van atendre les persones que estaven en un estat greu.



Portada de La Vanguardia el 12 de març de 2004.

4.2 Diari Ara

El diari **Ara** és un diari català i es va començar a distribuir el 28 de novembre de 2010, coincidint amb les eleccions del Parlament de Catalunya. La directora del diari és Esther Vera i el seu president des del 2012 és Ferran Rodés. Els accionistes del diari són Ferran Rodés, la Fundació Carulla i el mateix Antoni Bassas, entre d'altres.

L'Ara és un rotatiu compromès amb la defensa de la cultura i la llengua catalana, té un consell assessor format, entre d'altres, pels periodistes Antoni Bassas, Albert Om i Toni Soler. Mónica Tarribas va ser editora i consellera delegada fins al juliol de 2013 quan va ser substituïda per Salvador Garcia Ruiz.

El dia de la presentació del diari a la societat civil al Palau de la Música, el que era director de l'Ara, Carles Capdevila, es va proposar perseguir els lectors “per Twitter, mar i aire”. El diari va néixer en plena crisi de la premsa tradicional, i va adoptar l'objectiu d'anar a buscar “el món que ve, el país que ve i el periodisme que ve”. L'orientació del diari acostuma a identificar-se com a nacionalista-independentista català.



Portada de l'Ara el 18 d'agost del 2017.

Segons dades de l'OJD el 2011 va tenir un total de 27.863 d'exemplars venuts, i cal destacar l'any 2017 quan aconsegueix ser l'únic rotatiu del quiosc -incloent-hi les capçaleres d'abast estatal- que no va viure una reducció de les vendes amb un creixement del 10,9%.

La feina feta pel diari ha estat reconeguda amb premis que han rebut gràcies al seu disseny o la fotografia, el diari digital compta amb la secció "mirades" on es recullen fotografies de diferents temàtiques i diferents autors, en la versió en paper també hi dediquen dues pàgines per aquesta secció.

L'*Ara* va obtenir 11 guardons en la 19a edició dels *European Newspaper Awards* i en aquests es va destacar el reconeixement a la portada que va publicar el 18 d'agost per informar sobre els atemptats que van tenir lloc a Barcelona i Cambrils.³¹

Sens dubte, l'*Ara* va ser el diari que el 18 d'agost de 2017 va optar per una proposta de portada diferent de la resta de diaris analitzats. En aquest cas es tracta d'una imatge monogràfica i editorialitzada que ocupa tota la primera plana del diari i en la que destaca el missatge "Sense por", amb el subtítol "Barcelona no es rendirà al terror".

La imatge de portada del diari *Ara* acostuma a tenir una gran presència i en moltes ocasions ocupa tota la plana. En el cas del 18 d'agost es va optar per no posar cap fotografia de l'atac terrorista i en canvi es va voler donar més importància al missatge escrit. La portada és, llavors, un fons blau amb el títol i subtítol en blanc i una franja negra a la part superior dreta.

Mentre la resta de diaris analitzats publicaven una imatge en portada, l'*Ara* va optar per reservar les imatges per les pàgines interiors i d'aquesta manera usar la primera plana del diari per deixar clar el missatge, sense que cap fotografia restés importància al que diu el text. Tal com explica Xavier Bertral, cap de fotografia del

³¹ ARA. *L'ARA guanya onze premis European Newspaper pel disseny i els continguts del diari*. (2017) [recurs electrònic] Disponible a: https://www.ara.cat/media/L-ARA-European-Newspaper-disseny-continguts_0_1909609134.html

diari, a l'entrevista realitzada³², “les fotos han d'explicar la història de la millor manera possible i en cap cas s'ha de treure dignitat a les persones que hi surten ”.

Ells sabien que hi havia una fotografia que era “la fotografia dels atemptats”, ja que explicava d'una manera correcta el que va succeir a la Rambla de Barcelona, tot i això, van decidir reservar les imatges i van voler donar un missatge més editorialitzat i no merament informatiu, per fer-ho van creure que si es posava la imatge en portada, qualsevol text que hi hagués escrit quedaria en un segon pla.

El diari *Ara* dóna molta importància a les portades del seu diari i en moltes ocasions es caracteritzen per la seva gran creativitat. Un dels altres moments en els quals han optat per una portada editorialitzada és, per exemple, la de l'11 de setembre de 2018 amb la celebració de la Diada Nacional, la primera després del referèndum de l'1-O. En aquesta destaca un fons groc amb el dibuix de siluetes d'un grup de persones.



Sobre aquest fons groc destaquen unes lletres negres i de grans dimensions amb el missatge: “Hi som” i “malgrat tot”.

Relacionant aquests dos fets, podríem concloure que el diari *Ara* decideix fer una portada més creativa i més editorialitzada quan el que volen és que prevalgui el missatge escrit per damunt de les imatges.

Portada de l'Ara l'11 de setembre de 2018.

³² Entrevista realitzada a Xavier Bertral, cap de fotografia de l'Ara, el dia 7 de maig.

4.3 L'ABC

L'ABC és un diari que va néixer l'any 1903. Inicialment, era un setmanari fundat pel conservador Torcuato Luca de Tena. Dos anys més tard, es va convertir en un diari d'informació general i el 1912 es va distribuir per tot el país. Pertany al grup Vocento i el seu actual director des de 2010 és Bieito Rubido. Pretenia ser un diari nou pel format petit, pel seu preu, pels procediments mecànics que utilitzava i per la seva qualitat que el distingia dels altres. Des dels seus orígens, l'ABC fou un fidel defensor de la monarquia lliberal d'Alfons XIII, que regnava quan es va crear el diari.

El 1905 Alfons XIII va viatjar a Paris i Londres i l'ABC va cobrir amb grans tirades i dibuixos del viatge del rei. Així, va quedar configurat com un diari de tendència monàrquica, liberal - conservadora i amb una línia editorial catòlica i de dretes. El diari va trobar el seu públic en les classes conservadores i acomodades, tot i que les col·laboracions literàries i el material gràfic van atraure molts lectors que no compartien la mateixa ideologia. Durant la dictadura va haver-hi una fase de decadència en el diari però l'any 1982, en plena democràcia, ressorgeix el diari sota la direcció de Luís Maria Anson que el situa com a segon diari nacional darrere d'*El País*.

Segons dades extretes de la web del grup Vocento, cal destacar l'any 2016 quan el diari va aconseguir ser el segon diari digital d'Espanya amb 16 milions de navegadors únics. La gran oferta que van donar entorn el mòbil, la sòlida estratègia en xarxes socials i el posicionament en cercadors i producció de continguts multimèdia és, segons les dades del grup Vocento, la causant del notable creixement de la marca.



Portada de l'ABC el 18 d'agost de 2017.

Quant al tractament que fan de la imatge en el diari, observem com en les seccions del diari digital, hi ha l'ABCfoto, que és un portal en el qual s'hi troba l'arxiu fotogràfic del diari amb algunes de les fotografies més emblemàtiques.

De les portades analitzades en aquest treball, la de l'ABC del 18 d'agost de 2017 és l'única que fa ús d'una fotografia que no és la que va ser premiada i la que majoritàriament van publicar els diaris espanyols.

Per començar, es tracta d'una portada on la imatge ocupa literalment tota la primera plana i està acompanyada del titular, situat a la part inferior de la pàgina, "El yihadismo golpea España en Barcelona".

A diferència de la resta de portades, l'ABC aposta per una fotografia de pla sencer en la que podem veure en primer pla un home ferit al terra que és assistit per dos policies, els quals criden l'atenció pel color llampant de la vestimenta. La situació que es mostra està perfectament centrada, per tant, convida a tot aquell que l'observa a

fixar-se principalment en les tres persones mencionades anteriorment. En un segon pla observem dues persones dempeus que, probablement, estan comprovant l'estat de la víctima i oferint la seva ajuda per si és necessària.

Tot i que la imatge és bastant fidel a la realitat, ja que en aquell moment la majoria de víctimes que estaven ferides van ser ateses per policies, metges o gent de carrer, es tracta d'una imatge qüestionable, ja que tot i que la persona fotografiada no és identificable, apareix en un estat de vulnerabilitat. Des d'un punt de vista informatiu tampoc sembla ni ètica ni objectiva, ja que el fet de ser un pla sencer en el qual destaquen més els detalls té com a intenció provocar sensacions i no informar de forma més neutra i genèrica del que va passar a la Rambla.

Comparant aquesta portada amb la qual es va publicar el 12 de març de 2004 després dels atemptats d'Atocha, podem apreciar com el diari segueix amb la seva ideologia més sensacionalista que pretén crear sensacions amb les fotografies i no pas informar.

A diferència de la portada del 18 d'agost de 2017, la fotografia no ocupa tota la primera plana de la portada però tot i això la imatge és més impactant.



A nivell compositiu és molt interessant, ja que capta els cadàvers a terra col·locats un al costat de l'altre de manera ordenada. Per molt que les víctimes estiguin tapades i no puguin ser identificades, és una imatge que genera un cert impacte pel fet de veure el nombre de cadàvers que hi ha estesos a terra.

Portada de l'ABC el 12 de març de 2004.

A més, el titular “Asesinadas 200 personas en una matanza terrorista en Madrid”, fa ús d’algunes paraules que podríem qualificar d’“agressives”, com són “asesinadas” i “matanza terrorista”.

4.4 El Periódico

El Periódico és un diari d’informació generalista editat a Barcelona amb una doble versió, una en català i l’altre en castellà. Va ser fundat per Antonio Asensio Pizarro i va publicar el seu primer exemplar el 26 d’octubre de 1978, forma part del grup Zeta i des de 2010 el seu director és Enric Hernández. Es considera un diari inicialment dirigit a les classes populars i progressista

Aquest diari va donar des del principi una gran cobertura informativa sobre la Catalunya, cosa que no ocupaven tant d’espai en la resta de diaris generalistes, això els va proporcionar nous lectors que no estaven acostumats a llegir premsa diària.

La radiografia general de la premsa, mostra com en aquests últims anys, la premsa escrita pateix una recessió. L’audiència general del diari disminueix però *El Periódico* és l’únic, dels cinc grans diaris de pagament a Espanya, que l’any 2017 pateix un augment de lectors amb un 1,9% i se situa en 471.000 lectors.

El Periódico, en la seva versió digital, dedica un espai per a la fotografia sota el nom “fotos”. En aquesta podem veure com cada dia es fa el recull de les imatges més rellevants i s’agrupen per dies. A més, també tenim l’oportunitat de fer una cerca d’imatges per seccions, com ara, esports, economia, internacional, etc.



Portada de El Periódico el 18 d'agost de 2017

L'endemà dels atemptats de Barcelona *El Periódico* va decidir, com molts altres diaris, publicar a portada la imatge de David Armengou amb el titular, situat a la part inferior, "Horror en la Rambla". A diferència de com hem pogut veure a *La Vanguardia*, *El Periódico* decideix publicar la mateixa fotografia però a doble plana, ocupant la pàgina principal del diari i la contraportada i sense retallar la part dreta de la fotografia on, aquest cop, sí que podem observar la dona amb el menor als braços. A més, decideix adjuntar dues fotografies a la contraportada que ocupen mitja plana cada una d'elles. Tot i ser la mateixa imatge que ja hem analitzat anteriorment, i que és bastant fidel a la realitat, sens dubte la grandària de la fotografia produeix un impacte més elevat a l'espectador. No és el mateix veure una imatge en portada que ocupa la meitat de la plana, o tres quartes parts d'aquesta, que veure la mateixa imatge ocupant tota la portada i gran part de la contraportada. La duresa de la imatge és més impactant en la portada de *El Periódico* que en la de *La Vanguardia*.

Xavier Jubierre, que en el moment dels atemptats era cap de fotografia d'*El Periódico de Catalunya*, va declarar en una taula rodona realitzada el 20 de febrer de 2018³³ en la que es parlava sobre la cobertura que es van fer dels atemptats, que entén que la fotografia que es va publicar a la portada d'*El Periódico* és “discutible”, però ell defensa que “contextualitzava els fets” i no hi havia cap primer pla de les víctimes.

També cal destacar les dues imatges que hi ha la contraportada. D'una banda, tenim la fotografia que se situa en la part inferior, que es tracta d'un pla general i un angle picat, que descriu com va quedar la Rambla plena d'ambulàncies i cotxes de bombers després de l'atac terrorista.

D'altra banda trobem la imatge situada a la part superior i la que, probablement, sigui una de les que més impacte pot generar. Es tracta d'un pla sencer en el qual destaca una víctima completament estesa a terra i que, possiblement, a causa de l'impacte ha quedat molt a prop d'un dels quioscos que hi ha a la Rambla. Al costat passa un home, aparentment sense cap lesió, aliè a la persona que hi ha a terra.

Informativament parlant semblaria una imatge ètica, ja que no veiem la cara de la persona que, aparentment, és morta a terra, però hi ha altres coses que poden fer identificar aquella persona, com ara, la vestimenta, el cabell, les sabates, etc. Per tant, el fet de ser un pla més detall en què el principal protagonista és la víctima fa que empatitzem més amb la imatge.

Si fem una comparativa amb la portada que també va publicar el dia 12 de març de 2004, sobre els atemptats d'Atocha, podem veure grans diferències. En primer lloc la

³³ PREMIS CARLES RAHOLA DE COMUNICACIÓ LOCAL. *La taula rodona «Informar davant del terror» analitza com van tractar els mitjans els atemptats de Barcelona*. (2018). [Recurs en línia]. Recuperat de: <http://www.premiscarlesrahola.cat/la-aula-rodona-informar-davant-del-terror-analitza-com-van-tractar-els-mitjans-els-atac-terrorista-de-barcelona/>

imatge que apareix en aquesta portada no és ni molt menys de les mateixes dimensions que la dels atemptats de Barcelona. En la portada del 12 de març la imatge ocupa gairebé una quarta part d'aquesta i el que més destaca és el titular escrit amb lletres grans, vermelles i blanques amb el missatge "11-M, 192 muertos, 1430 heridos" sobre un fons completament negre. Sens dubte en aquest cas, a diferència de la portada del 18 d'agost, les dimensions i els colors de les lletres fan que prevalgui el missatge informatiu per sobre de la imatge dels atemptats.



Portada El Periódico del 12 de març de 2004.

4.5 Comparativa de les quatre portades publicades el 18 d'agost de 2017

Si fem una comparativa entre les quatre capçaleres, podem fer una divisió en dos grups. El primer grup seria aquell en el que els diaris han volgut seleccionar unes imatges en què prevalen les sensacions i emocions, i no pas aquelles que tenen una funció més informativa.

Aquests dos diaris més sensacionalistes serien l'ABC i *El Periódico*. D'una banda, l'ABC opta per col·locar una imatge de pla sencer en el qual tant els policies com les víctimes poden ser fàcilment reconegudes. A més, la imatge destaca per damunt del

titular a causa de les seves dimensions, ja que ocupa tota la pàgina. Per una altra banda, *El Periódico* fa ús de la imatge que va obtenir el premi *Ortega y Gasset* de 2017, però el que destaca d'aquesta portada és la magnitud de la imatge, ja que ocupa tota la primera plana de la portada i gran part de la contraportada. També cal afegir que, com ja s'ha mencionat anteriorment, una de les fotografies que apareix a la contraportada del diari és una de les més impactants, ja que per la seva proximitat a la víctima genera molta empatia i sensibilitat.

Tot i que cap dels diaris va revelar la identitat de les víctimes de l'atemptat, sí que es poden identificar en les fotografies de la portada i, per tant, vulneren el seu dret a la privacitat.

Per contra, observem dos altres diaris que els podríem classificar en el grup on l'objectiu principal de la portada no és merament generar sensacions sinó el de també informar, aquests dos són *La Vanguardia* i l'*Ara*.

La Vanguardia usa la mateixa fotografia que *El Periódico*, però a diferència d'aquest no usen la grandària de la imatge per provocar un impacte sobre el lector sinó que es tria per la funció informativa que té.

Com a portada diferent de tota la resta que s'ha analitzat trobem la de l'*Ara*. Aquesta, com ja s'ha mencionat amb anterioritat, no col·loca cap imatge en la portada sinó que decideixen crear una portada més editorialitzada i deixen les pàgines internes per distribuir les fotografies que es van fer durant els atemptats. D'aquesta manera no susciten cap mena de sensacionalisme al lector sinó que prefereixen promoure el missatge que transmeten sota el titular "Sense por", "Barcelona no es rendirà al terror".

	La Vanguardia	Ara	ABC	El Periódico
Fotografia	Si	Il·lustració	Si	Si
Num. de fotografies	1	0	1	3
Mida de la fotografia	¾ parts de la portada	Portada sencera	Portada sencera	Portada i contraportada
Tipus de pla	Pla general	-	Pla sencer	Pla general Pla sencer Pla general
Presencia de víctimes a les imatges	Si	No	Si	Si

Taula comparativa de les portades de La Vanguardia, l'Ara, l'ABC i El Periódico del 18 d'agost de 2017. Elaboració pròpia.

4.6 Comparació i anàlisi de les fotografies publicades als diaris

L'equip MediaACES va elaborar un informe³⁴ per a la Fundació Consell de la Informació de Catalunya sobre la cobertura informativa que es va fer a la premsa digital dels atemptats. Alguns dels arguments que van destacar són també extrapolables a la cobertura que van fer els diaris que s'han analitzat en aquest treball.

Tal com s'ha explicat amb anterioritat i com especifiquen en aquest informe, l'article 9 del Codi Deontològic del Col·legi de Periodistes recull la idea que "les persones han de ser tractades amb respecte i dignitat, particularment les més vulnerables".

Analitzant les fotografies que van publicar els diaris escollits en aquest treball i el que ens han explicat alguns editors i fotògrafs veurem si realment respecten aquest principi o no.

³⁴ MARTÍNEZ, Ruth. RAMON, Xavier. (2017). *La cobertura informativa dels atemptats de Barcelona i Cambrils a la premsa digital catalana, espanyola i internacional (17 i 18 d'agost de 2017)*. [Recurs electrònic]. En línia a: <https://www.periodistes.cat/sites/default/files/public/continguts/actualitat/2017/10/documents/informe-atemptats-ci-c.pdf>

En el cas de *La Vanguardia* es respecta aquest principi, ja que en les imatges publicades no es poden reconèixer les víctimes que apareixen esteses al terra de la Rambla i en cap moment s'especifica el nom i cognoms d'aquestes persones.

Durant el relat dels fets succeïts, el diari acompanya el text amb diverses fotografies on sí que podem reconèixer la identitat de les persones que apareixen, no obstant això, aquestes no estan en un estat de “vulnerabilitat” com es menciona a l'article 9 del Codi Deontològic i no són menors. A més, com s'ha mencionat amb anterioritat, aquest diari és l'únic que decideix retallar la fotografia original per tal que no es vegi el menor que una dona té agafat.

Neus Mascarós³⁵, que en el moment dels atemptats estava realitzant una beca a *La Vanguardia*, explica com des de la redacció ja li van demanar que les fotografies que fes no fossin tant de les víctimes que estaven ferides sinó de com era l'ambient de la Rambla en aquells moments, “me dijeron que fuera a hacer foto ambiente y que sobretodo no me acercara mucho al lugar de los hechos, ya que aún no sabíamos qué era lo que había pasado”.

Ella va intentar plasmar-ho de manera que va fer fotografies a la gent que marxava del lloc o de com havien quedat algunes de les tendes que hi ha a la Rambla.



³⁵Entrevista realitzada a Neus Mascarós, fotoperiodista, el 15 de maig via Skype.



Fotografies publicades al diari La Vanguardia el 18 d'agost de 2017.

Així mateix, ens trobem amb el cas de tres fotografies on les cares han sigut pixelades, ja que de no fer-ho estarien vulnerant els principis de respecte a la privacitat i la protecció dels drets dels menors. Una d'elles té com a protagonista un ferit que està sent transportat en una llitera al cotxe d'ambulància. La fotografia està enquadrada de manera que la cara del personatge deixaria clara la seva identitat i



En shock. Tres joves en la Rambla impactats per lo ocorrido



Visitantes. Familias de turistas con niños se tomaron con el atentado de Barcelona

com es tracta d'un ferit menor es decideix publicar-la però pixelar la seva cara, el mateix passa amb les altres dues imatges on podem veure diferents menors.



Evacuación. Los servicios de emergencias trasladan a una de las personas heridas en el atentado

Fotografies publicades al diari La Vanguardia el 18 d'agost de 2017.

Aquesta pràctica es duu a terme per evitar la vulneració d'algun dels principis esmentats en el Codi Deontològic però no tots els editors són favorables a fer-la servir. És el cas de Xavier Bertral, cap de fotografia de l'Ara, qui prefereix no publicar una fotografia abans que publicar-la pixelada. Quan es va crear l'Ara es va haver de dissenyar un llibre d'estil a nivell fotogràfic i en aquest s'especifica que davant del dubte de no saber si una imatge és adequada o no, és preferible no publicar-la. Per això si analitzem les fotografies que es van publicar en el diari Ara no trobem cap que s'hagi decidit pixelar.

Quant al diari Ara, si ens fixem en les fotografies, podem veure que totes aquestes són imatges de petites dimensions i que estan distribuïdes en les diferents pàgines de manera que creen un relat visual de com van succeir els fets. Tal com explica Xavier: "la idea del diari era crear un relat a través d'imatges que aportessin informació sobre com va ser l'atac terrorista."

A més, les fotografies no se centren tant en plans detalls o sencers de les víctimes sinó en l'escenari, per això predominen les imatges dels cotxes de policies, metges atenent a les persones afectades o gent fugint del lloc dels fets. L'única imatge que sí que ocupa unes dimensions diferents de la resta de fotografies és la que està publicada a la secció de "tema del dia", a més aquesta imatge és la de David Armengou que va ser publicada a tots els diaris analitzats en aquest treball.





Fotografies publicades al diari Ara el 18 d'agost de 2017.

Cada edició del diari Ara compta amb la secció “mirades” on es publica una fotografia a doble plana. En l'edició del 18 d'agost de 2017 dediquen aquestes dues pàgines a una fotografia de la Rambla plena de gom a gom a la diada de Sant Jordi de l'any 2016. A la part inferior dreta sota el titular “La Rambla de tots” trobem el peu de la fotografia amb el següent missatge: “la Rambla de Barcelona plena de vida encarna els valors d'una ciutat enamorada de la cultura, oberta i acollidora”.



Secció “mirades” del diari Ara del 18 d'agost de 2017.

Igual que *La Vanguardia*, *El Periódico*, coincideix en publicar imatges en les quals s'han hagut de pixelar les cares dels menors i els ferits que hi apareixen per no vulnerar els articles 9 i 11 del Codi Deontològic a més, aquestes fotografies són les mateixes en tots dos diaris.



Fotografies publicades a *El Periódico* el 18 d'agost de 2017.

A diferència de l'Ara, *El Periódico* aposta perquè les fotografies tinguin una gran presència visual en el relat dels fets i observem com en algunes ocasions les imatges arriben a ocupar més espai que el text. A més, aquest no opta per distribuir les imatges al llarg de les pàgines sinó que decideix posar-les totes juntes de manera que dóna sensació que estem veient un *collage*.

La gran cobertura, a nivell d'imatges, que fa *El Periódico* són fotografies de les persones refugiant-se dins de tendes de roba o de com els policies tallaven el pas i guiaven a la gent a algun lloc segur per evacuar la zona.



Fotografies publicades a *El Periódico* el 18 d'agost de 2017.

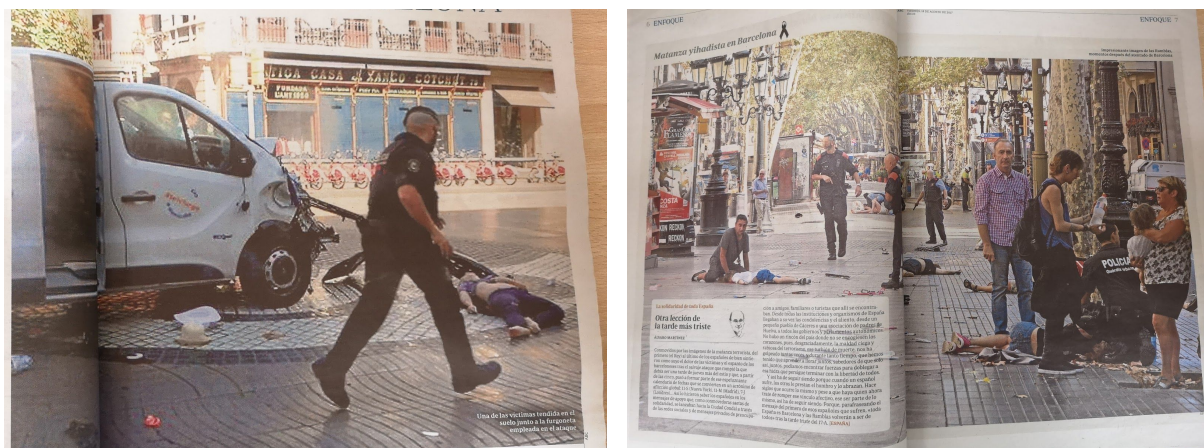
La secció de “tema del dia” es decideix distribuir de manera que la meitat superior de les dues pàgines estiguin ocupades per tres fotografies. La primera, la més gran, és una fotografia on podem veure el dispositiu que es va posar en marxa per evacuar tota la gent que es trobava en el lloc dels fets. Si ens fixem en les altres dues fotografies, podem veure com sí que apareixen víctimes, la imatge superior també es publica pixelada a *La Vanguardia* i a *El Periódico* i en la inferior es pot apreciar una víctima a terra que sembla que estigui lesionada, ja que està sent atesa per una altra persona de carrer. En aquest últim cas, la víctima està d'esquena a la càmera i per tant la seva identitat no es pot reconèixer.

En la mateixa línia de *El Periódico* trobem l'ABC que també dóna molta importància a la presència d'imatges, ja que aquestes ocupen una gran part de l'espai en relació al text, a més coincideix també en publicar algunes imatges pixelades.



Fotografies publicades a l'ABC el 18 d'agost de 2017.

Tot i que en línies genèriques l'ABC decideix publicar imatges a gran mida, la més gran és la fotografia premiada de David Armengou i que ocupa dues pàgines consecutives sota l'encapçalat "matanza yihadista en Barcelona". Moltes de les fotografies que publica el diari també són per explicar l'ambient que hi havia en aquells instants, tot i això, hi ha alguna imatge que destaca per la seva duresa.



Fotografies publicades a l'ABC el 18 d'agost de 2017.

Es tracta d'una imatge, que també es publica en *La Vanguardia* i en la que podem veure la furgoneta, amb la que es va produir l'atac, parada i just davant, a terra, el cos d'una de les víctimes. Tot i que la persona estesa a terra no es pot identificar, ja que per davant passa un policia i no és un primer pla, es tracta d'una imatge bastant

impactant perquè el fet que l'home estigui estès a terra i sense que ningú l'estigui auxiliant ens fa dubtar sobre l'estat en què es troba la víctima.

4.7. La fotografia que va donar la volta al món

El dia dels atemptats de Barcelona van ser diversos els fotògrafs que van anar a cobrir els fets enviats pels diaris o agències de comunicació on treballen. Tot i això el 17 d'agost va haver-hi un cas especial, el de David Armengou, que com s'ha mencionat amb anterioritat, va realitzar la fotografia que més repercussió ha tingut i la que va ser escollida per molts diaris per mostrar el que va succeir.

David ens explica en l'entrevista realitzada com ell estava treballant en una sessió fotogràfica a prop de la Rambla quan va ocórrer l'atemptat.³⁶ En aquell moment ell va decidir anar a veure què passava i com ja disposava de la seva càmera no ho va pensar dos cops i va començar a fer fotografies. Tot i que no sabia què és el que havia passat realment, la seva ment va decidir no fer fotografies massa explícites amb plans detall sobre les víctimes, de manera que encara que l'escenari fos devastador, les fotografies que va realitzar es caracteritzaven, per ser plans generals i reflectir el que va ser l'atemptat, "vaig intentar ser fred per expressar què és el que havia passat a través de la fotografia".

Abans d'enviar les fotografies a l'agència EFE va prendre la decisió de fer una selecció d'aquelles imatges que, segons el seu criteri, eren les més aptes per publicar. David Armengou no es va voler centrar ni en el "morbo" ni en el sensacionalisme, per això va creure adient fer ell mateix la selecció de les imatges i fins i tot en alguns casos esborrar aquelles que són "massa dures" o, simplement perquè la mare que tenia en els seus braços el seu fill, juntament amb el cos ferit del seu home, li va demanar que no es publiquessin.

³⁶Entrevista realitzada a David Armengou, fotògraf, el 21 de maig via telèfon.

Entre aquesta selecció es troba la que es va publicar a les portades o a les pàgines interiors de tots els quatre diaris analitzats i que va ser guardonada amb el premi *Ortega y Gasset* per la millor fotografia de 2017. Segons publiquen alguns mitjans de comunicació³⁷, el jurat va valorar que la imatge es va fer des del respecte i que es tracta “d’un gran exemple de fotoperiodisme” en el que es recull la violència i el patiment que van generar els atemptats.

4.8 Resultats

Abans de realitzar la part d’anàlisi del treball es tenien molts dubtes sobre quins eren els criteris que feien servir els professionals del fotoperiodisme per limitar les línies entre allò que és ètic i el que no ho és.

Un cop ja s’ha analitzat la cobertura que es va fer dels atemptats de Barcelona del 17-A i gràcies a la col·laboració dels quatre professionals entrevistats, s’ha pogut extreure alguns resultats sobre la mostra escollida.

A més, s’ha pogut veure com els criteris dels professionals són diferents segons la posició en què estiguin. Xavier Bertral i Pedro Madueño, editors gràfics en el moment dels fets, ocupen la feina de seleccionar les imatges que reben dels seus treballadors o d’agència.

Com que ells no estan *in situ* tenen l’oportunitat de prendre les decisions en fred de manera que poden pensar amb més claredat i analitzar amb profunditat les imatges per saber si són adequades o no.

D’altra banda, trobem el cas dels fotògrafs que sí que hi és present en el moment dels fets, Neus Mascarós, fotoperiodista que treballava per *La Vanguardia*, va realitzar la feina sota el seu propi codi ètic però també sota les normes que li van establir des del diari, com per exemple no fer fotografies de detalls. En aquell moment la Neus va realitzar les fotografies que ella va creure importants i sabia que

³⁷ LA VANGUARDIA. *Premio Ortega y Gasset a la fotografía que recoge el dolor del atentado en la Rambla de Barcelona*. (2018). [recurs en línia]. Disponible a: <https://www.lavanguardia.com/vida/20180405/442187244834/premio-ortega-y-gasset-fotografia-atentado-rambla-barcelona.html>

la seva feina tindria una segona mirada, la de l'editor, que s'encarregaria de seleccionar les més adients.

Un cas especial és el de David Armengou, que no treballava per a cap diari en el moment dels fets, per tant els criteris que va fer servir per definir quines fotografies volia enviar a l'agència de comunicació van ser les seves pròpies idees.

Pel que fa a la cobertura que van fer els quatre diaris analitzats, cal dir que en línies generals s'ha intentat vetllar pels "principis ètics del fotoperiodisme" i per respectar la dignitat de les persones fotografiades, tret d'algun cas particular com és el d'*El Periódico* que a causa de les dimensions de la fotografia en portada i d'algunes de les pàgines interiors generen un impacte que pot ferir la sensibilitat d'algun espectador.

També cal destacar la cura que té el diari *Ara* a l'hora de tractar les víctimes, aprofitant la portada per llançar un missatge esperançador en comptes de publicar una imatge sobre l'horror que es va causar. A més, no dediquen la secció "mirades" per publicar una fotografia que il·lustres algun moment dels atemptats sinó que es decanten per posar una imatge de la Rambla en un moment tan especial com ho és Sant Jordi, de manera que segueixen en la mateixa línia que a la portada.

Entremig d'aquests dos extrems trobem *La Vanguardia* i l'*ABC* que van procurar respectar les víctimes fotografiades, fins i tot pixelant les cares en algun moment si era necessari. Aquests dos diaris, juntament amb *El Periódico*, van donar-li més importància a la fotografia en les seves pàgines internes i això ho podem veure si ho comparem amb el diari *Ara*, ja que és el que menys fotografies publica sobre l'atemptat.

5. Conclusions

A l'inici del treball, durant el plantejament de les preguntes de recerca, vaig proposar-me veure, a partir de l'anàlisi de contingut sobre la cobertura dels atemptats de Barcelona del 17-A, quins eren els límits ètics del fotoperiodisme. Em vaig plantejar algunes preguntes com per exemple, si la cobertura dels atemptats de Barcelona va ser l'adequada, quins criteris van tenir en compte tant els editors gràfics, per seleccionar les imatges, i quins els fotògrafs per elaborar-les; o quins són els límits que no s'haurien de traspassar mai.

En primer lloc i després d'haver elaborat el marc teòric hem pogut veure com la imatge en premsa cada vegada ha anat adquirint més importància i sobretot destaca la seva funció en la cobertura de conflictes bèl·lics. Com explicava Susan Sontag, ens hem acostumat a veure tantes imatges repetidament que al final l'esdeveniment perd realitat i per això els editors gràfics sempre han hagut de lluitar contra aquest fet publicant les imatges que més impactessin però sempre respectant la dignitat de les persones fotografiades.

Després de veure l'evolució del fotoperiodisme, fer l'anàlisi de contingut i complementar-ho amb les reflexions dels professionals entrevistats, s'ha pogut veure com, en línies generals, la cobertura dels atemptats va vetllar pel respecte a les víctimes i en tot moment es va intentar reflectir l'escenari dels fets sense mostrar imatges del tot explícites sobre els cadàvers.

També després de realitzar les entrevistes, s'ha pogut demostrar que el tema dels límits ètics del fotoperiodisme és molt delicat i no és quelcom que puguem regular amb normes estrictes, ja que és un aspecte molt subjectiu. Per això els diferents professionals entrevistats es van guiar pels criteris ètics propis o els establerts pel diari on treballen. Tot i així, s'ha pogut veure com la principal premisa que defensen, tant els fotògrafs com els editors gràfics, és la de no fotografiar cares on es puguin identificar fàcilment les persones que apareixen en la imatge.

Per tant, tot i que la cobertura del 17-A va ser diferent a cada diari, podríem dir que a grans trets els quatre diaris van intentar publicar totes aquelles imatges que informessin millor sobre el que va succeir.

Els mitjans de comunicació són essencials per aportar la informació necessària i que permeti a la societat interpretar els fets, per tant, han de proporcionar tot el que estigui en les seves mans però sempre en el marc de la gravetat de la situació viscuda i tenint en compte la sensibilitat i el respecte vers les víctimes.

Tot i que hi ha hagut molts casos en el que la cobertura d'algun fet rellevant ha sigut molt qüestionada, cal esmentar que malgrat que els límits de l'ètica no estan recollits per la llei i per tant, poden ser difosos, tant els editors gràfics com els fotògrafs entrevistats en aquest treball saben en quin moment estan travessant la frontera d'allò que és ètic i del que no ho és i així ho demostren en la feina que van dur a terme durant els atemptats de Barcelona.

5.1. Decàleg de límits ètics del fotoperiodisme

Després d'haver realitzat diferents entrevistes a fotògrafs i editors gràfics i d'haver elaborat l'anàlisi de la cobertura dels diferents diaris he decidit crear un decàleg sobre els límits ètics que cal respectar. Aquest llistat de normes respon algunes de les preguntes formulades a l'inici del treball, com per exemple quins són els límits ètics en l'àmbit del fotoperiodisme, no obstant això, cal destacar que aquest recull de normes és d'elaboració pròpia i no té cap validesa oficial.

1. Les imatges han d'aportar informació dels fets. Per saber que una fotografia és adequada hem de valorar què ens aporta el que explica visualment.
2. Un dels aspectes més importants a l'hora de seleccionar les fotografies és saber si realment estan vetllant pel respecte a la privacitat i la protecció dels menors així com les persones en estat de vulnerabilitat.

3. Hem de tenir en compte que la fotografia ha de servir com a eina de consciència social, per tant, dins dels límits del respecte han de mostrar la realitat dels fets, ja que en algunes ocasions una imatge pot generar molt de debat sobre temes socials dels quals abans no s'havien parlat. Com és el cas de la fotografia del nen sirianès, Aylan, mort en una platja de Turquia.
4. La realitat no ha de ser tergiversada. Tot i que l'objectivitat no existeix i que el fotògraf amb la seva càmera només captura una part de la realitat, la que ell creu més important, aquesta no ha de ser manipulada sinó que ha de ser fidel als fets.
5. S'ha d'evitar aquelles fotografies que tinguin com a prioritat el sensacionalisme. L'objectiu principal de la fotografia en premsa ha de ser el d'informar encara que de vegades sigui inevitable generar sensacions a l'espectador.
6. S'ha de deixar constància de la duresa de les imatges en cas que aquestes puguin ferir la sensibilitat del lector. De vegades les imatges poden respectar els articles mencionats en el Codi Deontològic, però tot i això poden ferir la sensibilitat d'alguns espectadors, per això és recomanable avisar de la duresa que poden generar les fotografies.

6. Bibliografia

- ARA. *L'ARA guanya onze premis European Newspaper pel disseny i els continguts del diari*. (2017) [recurs electrònic] Disponible a: https://www.ara.cat/media/LARA-European-Newspaper-disseny-continguts_0_1909609134.html
- BAEZA, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía en prensa*. (2001). Editorial Gustavo gili, SA.
- CAMPANY, David. *Seguretat en la paràlisi: algunes observacions sobre els problemes de la "late photography"*. (2003) Photoworks/Photoforum. [recurs electrònic] Disponible en línia a: <https://davidcampany.com/safety-in-numbness/>
- Col·legi de Periodistes de Catalunya. *Codi Deontològic*. [recurs elcotrònic] Disponible a: <https://www.periodistes.cat/codi-deontologic#annex-a>
- CRIOLLO, Jonathan. *Reseña sobre el documentalismo fotográfico*. [recurs electrònic] Disponible en línia a: <https://jonathancriolloblog.wordpress.com/2016/07/22/resena-sobre-el-documentalismo-fotografico/>
- Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE). *Código Deontológico*. [recurs electrònic] Disponible a:
• <http://fape.es/home/codigo-deontologico/>
- FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social* (2017). Editorial Gustavo Gili, SL.
- LA VANGUARDIA. *Premio Ortega y Gasset a la fotografía que recoge el dolor del atentado en la Rambla de Barcelona*. (2018). [recurs en línia]. Disponible a:
<https://www.lavanguardia.com/vida/20180405/442187244834/premio-ortega-y-gasset-fotografia-atentado-rambla-barcelona.html>
- LEDO, Margarita. *Documentalismo fotográfico*. (1998) Ediciones Cátedra, S.A.

- MAGNUM AGENCY. *About Magnum* [recurs electrònic] Disponible en línia a: <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/>
- MARTINEZ COUSINOU, Pablo. *Dilemas éticos y discursividad en el fotoperiodismo*. [recurs electrònic]. Universitat de Sevilla. Disponible en línia a: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36212/Pages%20from%20libro-actas-congreso-etica-comunicacion-4.pdf?sequence=1>
- MARTÍNEZ, Ruth. RAMON, Xavier. (2017). *La cobertura informativa dels atemptats de Barcelona i Cambrils a la premsa digital catala, espanyola i internacional (17 i 18 d'agost de 2017)*. [Recurs electrònic]. En línia a: <https://www.periodistes.cat/sites/default/files/public/continguts/actualitat/2017/10/documents/informe-atemptats-cic.pdf>
- PREMIS CARLES RAHOLA DE COMUNICACIÓ LOCAL. *La taula rodona «Informar davant del terror» analitza com van tractar els mitjans els atemptats de Barcelona*. (2018). [Recurs en línia]. Recuperat de: <http://www.premiscarlesrahola.cat/la-aula-rodona-informar-davant-del-terror-a-analitza-com-van-tractar-els-mitjans-els-atemptats-de-barcelona/>
- SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. (2003). Santillana Ediciones Generales S.L.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. (2003). Santillana Ediciones generales SL. Madrid.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. (2011). Comunicación Social ediciones y publicaciones.
- SUSPARREGUI. José Manuel, *Fundamentos de la fotografía*. (2000). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- VILLALONGA, Carles. La Vanguardia. *Cronología de los atentados en Barcelona y Cambrils: de las explosiones de Alcanar a la muerte a tiros del terrorista huido*. (2017) [recurs electrònic] Disponible a: <https://www.lavanguardia.com/sucesos/20170821/43724781571/cronologia-atentado-terrorista-barcelona-cambrils.html>

7. Annex

Annex 1. Fotografies de *La Vanguardia* del 18 d'agost de 2017



la furgoneta de la tragedia. El atacante circuló a gran velocidad por el tramo central de la Rambla llevándose por delante a quien encontraba a su paso





Identificaciones. Los Mossos fueron desalojando locales tras identificar a sus ocupantes



El refugio. Uno de los numerosos grupos de estudiantes extranjeros que se cobijaron en la biblioteca de la calle Carme



Roqueria. Un grupo de dependientas huyen asustadas del mercado



Curiosos. Turistas en la calle Ferran

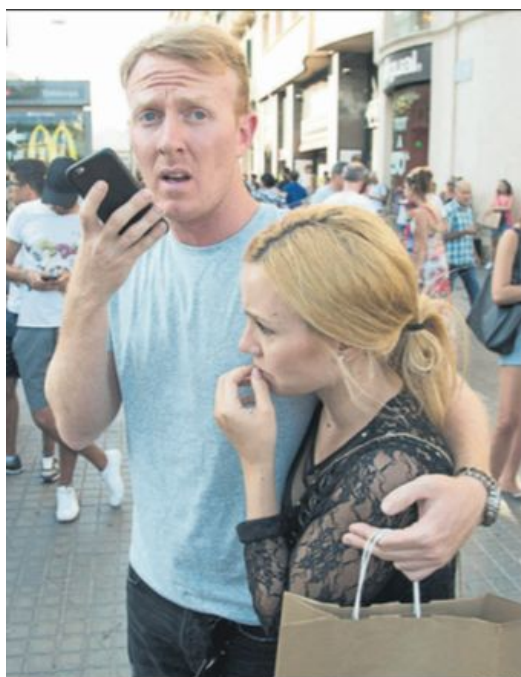


QUIQUE GARCÍA / EFE

Evacuación. Los servicios de emergencias trasladan a una de las personas heridas en el atentado



Búsqueda intranquila de noticias. Los locales del centro de la ciudad ofrecieron bebida y cobijo a turistas que no podían acceder a sus hoteles



Pánico e incertidumbre. Dos turistas en estado de shock tras el atentado



MANU FERNANDEZ / AP

Angustia. Turistas hablando por teléfono



En la Boqueria. Agentes de la Guardia Urbana examinan los alrededores del popular mercado de la Rambla

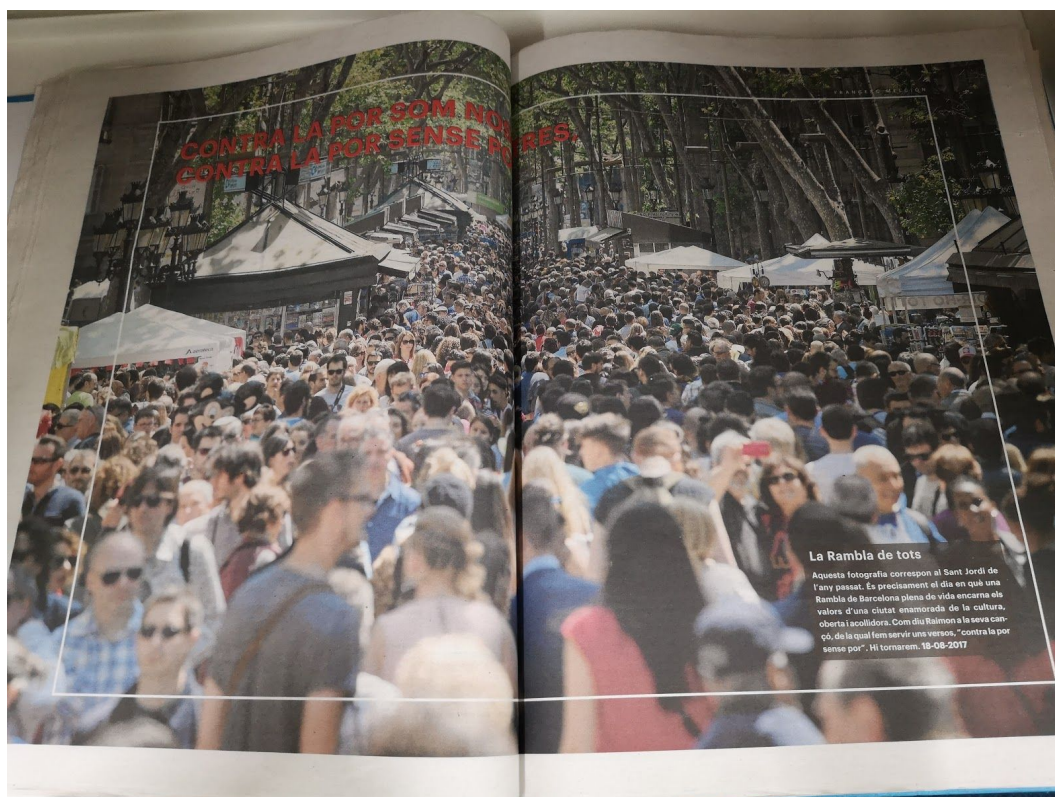


En shock. Tres jóvenes en la Rambla impactados por lo ocurrido



Vitiantes. Familias de turistas con niños se toman con el atentado de Barcelona

Annex 2. Fotografies de l'Ara del 18 d'agost de 2017





Annex 3. Fotografies d'El Periódico del 18 d'agost de 2017



8 Tema del dia

BCN Els testaments

«Venia gent de tots costats, en estampida»

Els franquistes van reaccionar amb angonya, crisi i desesperació, abans de llançar-se en bars i comerços

El dia 24 de juliol, a les 12 hores, quan la gent ja estava començant a sortir dels bars i dels comerços, els franquistes van reaccionar amb angonya, crisi i desesperació, abans de llançar-se en bars i comerços.

Després d'una nit de desordre i de violència, els franquistes van reaccionar amb angonya, crisi i desesperació, abans de llançar-se en bars i comerços.



Una família marxant del refugi de l'ajuntament de l'ajuntament

Tema del dia

«Sagafaven de les mans»

Sole estava a Canadà i veia l'escopeta i veia l'escopeta i veia l'escopeta

Després d'una nit de desordre i de violència, els franquistes van reaccionar amb angonya, crisi i desesperació, abans de llançar-se en bars i comerços.

Després d'una nit de desordre i de violència, els franquistes van reaccionar amb angonya, crisi i desesperació, abans de llançar-se en bars i comerços.



Una família marxant del refugi de l'ajuntament de l'ajuntament

Tema del dia

«Hem vist un hotel i ens hi hem refugiat»

La Cruz Roja va transferir els refugiats a l'ajuntament de l'ajuntament

Després d'una nit de desordre i de violència, els franquistes van reaccionar amb angonya, crisi i desesperació, abans de llançar-se en bars i comerços.

Després d'una nit de desordre i de violència, els franquistes van reaccionar amb angonya, crisi i desesperació, abans de llançar-se en bars i comerços.



Una família marxant del refugi de l'ajuntament de l'ajuntament

assa del Rei: «Uns criminals que no is terroritzaran»

Emotius records a les víctimes a les xarxes socials

Trajectes gratis en metro, bus i taxi per als afectats

El comitè d'Eulen suspèn la vaga al Prat

Brasaleis negres i homenajes en l'època de la Lliga

Els barcelonins omplen les reserves de sang

Minut de silenci institucional a la plaça de Sant Jaume

«Energica condemnem dels musulmans de Catalunya»

Les festes de Gràcia suspèn la seva activitat

70

Annex 4. Fotografies de l'ABC del 18 d'agost de 2017





