



---

**Universidad de Valladolid**

CURSO 2016-2017

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**Reportaje audiovisual. Ética a través del objetivo:  
la mirada personal del fotoperiodista**

**Alumna:** Marina Bárcena Conde

**Tutora:** Marta Redondo

**Convocatoria:** Julio 2017

## ÍNDICE

<b>Capítulo 1.</b> .....	4
1.1.- Introducción.....	4
1.2.- Justificación del trabajo .....	5
1.3.- Interés del tema a desarrollar .....	6
1.4.- Objetivos.....	7
1.5.- Hipótesis .....	7
<b>Capítulo 2. Marco teórico</b> .....	10
2.1.- Fotoperiodismo: breve historia y funciones del fotoperiodista profesional .....	10
2.1.1.- Nacimiento del Fotoperiodismo.....	10
2.1.2. Evolución: la fotografía llega a los medios de comunicación.....	11
2.1.3. Situación actual del fotoperiodismo .....	13
2.1.4. Datos de la profesión en el año 2016 .....	15
2.2. Códigos deontológicos del fotoperiodismo .....	17
2.2.1. Definición.....	17
2.2.2. Libertad de expresión .....	17
2.2.3. Derechos fundamentales recogidos en los códigos .....	18
2.2.4. Códigos de autorregulación.....	21
2.2.5. Principales códigos deontológicos internacionales .....	22
2.2.6. Fotoperiodismo en España: códigos nacionales.....	23
2.2.6.1. Cuestiones principales que abordan los códigos deontológicos .....	24
2.2.6.2. Principales códigos deontológicos nacionales.....	25
<b>Capítulo 3. Reportaje audiovisual: composición y estructura</b> .....	27
3.1. Primer contacto con los entrevistados.....	27
3.2. Entrevistas.....	27
3.2.1. Ahmed Ali .....	28
3.2.2. Rafael Moreno Izquierdo .....	29
3.2.3. Alfonso Bauluz.....	29
3.2.4. Alejandro Zapico.....	30
3.2.5. Fernando Molerés.....	31
3.2.6. Emilio Morenatti .....	32
3.2.7. Sandra Balsells .....	32
3.2.8. Estructura final del trabajo .....	33

<b>Capítulo 4. Plan de trabajo: fases del reportaje</b> .....	35
4.1. Preproducción: material técnico y cuestionario .....	35
4.1.2. Material utilizado .....	36
4.1.3. Cuestionario .....	37
4.2. Producción .....	38
4.2.1. Fechas y localizaciones .....	38
4.3. Post producción.....	38
4.3.1. Edición .....	39
4.3.2. Escaleta.....	40
<b>Capítulo 5. Conclusiones</b> .....	41
<b>Bibliografía</b> .....	45
<b>Anexos</b> .....	47

## **Capítulo 1. Introducción**

### **1.1.- Introducción**

Este Trabajo de Fin de Grado intenta acercar, de la mano de grandes profesionales del fotoperiodismo, los valores éticos y humanos que entran en juego a la hora de captar y seleccionar ciertas imágenes que luego se publicarán en los diferentes medios de comunicación. El trabajo del fotoperiodista depende, en gran medida, del punto de vista personal de cada profesional. Es decir, aunque existe una serie de normas por las que se rige todo el colectivo, la perspectiva personal de cada fotógrafo juega un papel muy importante en el resultado final de su trabajo. Por este motivo, en muchas ocasiones se ha cuestionado la toma y/o publicación de ciertas fotografías cuyo contenido puede generar una imagen errónea de la realidad, no porque se trate de una fotografía manipulada, sino por el enfoque que tiene y que cambia el significado. Es decir, pueden modificar el contexto de la fotografía.

La ética en el fotoperiodismo es un tema que despierta grandes controversias entre los teóricos y ciudadanos en general, debido a que cada imagen contiene una fuerte carga subjetiva que varía entre unos profesionales y otros. Por eso, es complicado establecer unas normas universales que sirvan como guía para cualquier fotógrafo a la hora de decidir qué imagen publicar.

La manipulación de las imágenes no tiene por qué ser únicamente a través del empleo de programas de edición. Cada profesional puede dar un enfoque distinto al lugar o personas que va a retratar, y, dependiendo de cómo coloque o utilice el objetivo (y qué tipo), conseguirá una imagen u otra. De esta forma, el fotógrafo puede modificar el sentido de la historia, dotándola de una mayor carga emocional que hará que muchos espectadores cambien su opinión a cerca de dicha situación. Es decir, una imagen puede alterar la opinión de la sociedad sobre un tema en concreto. Por eso, dicha imagen presenta cierta manipulación ya que consigue que las personas tengan una visión diferente después de haber observado esa imagen.

Por otra parte, el trabajo del fotoperiodista va más allá de la toma de imágenes. También se encarga -con ayuda de editores y directores- de seleccionar las instantáneas que mejor retraten cada situación para, más tarde, publicarlas en los distintos medios. El

proceso de selección es delicado, sobre todo cuando se trata de imágenes de menores o aquellas que han sido tomadas en zonas de conflicto, donde los protagonistas son civiles heridos. Es en estas situaciones, elegir la imagen correcta es una tarea fundamental, ya que como se ha dicho con anterioridad, una imagen puede modificar la opinión de los ciudadanos en ciertos contextos. En estos casos, si las fotografías están cargadas de un fuerte contenido emocional y/o sensacionalista, se podría afirmar que éstas ejercen cierta influencia y pueden incluso llegar a transformar opiniones.

Por lo tanto, con este proyecto se pretende estudiar la estructura de los trabajos fotoperiodísticos y las decisiones que tienen que tomar los fotoperiodistas en sus trabajos. A menudo se debaten entre tomar y publicar una imagen “fuerte” con grandes dosis de sensacionalismo frente a otras más neutras o menos impactantes pero que reflejan mejor la realidad de la que pretende dar cuenta. Este dilema será otros de los pilares sobre los que gire el trabajo.

Con la ayuda de las opiniones y aportaciones de experimentados fotoperiodistas y periodistas, el trabajo cobra realismo y se apoya en las experiencias personales de estos maestros de la cámara. A través de sus relatos, se mostrarán los verdaderos valores éticos de la profesión y el factor humano que entra en juego a la hora de seleccionar cada fotografía.

## **1.2.- Justificación del trabajo**

La ética y la deontología de un periodista o fotoperiodista forman parte de los pilares básicos de la profesión, configurando así las principales normas, que tienen que ver con cuestiones y valores humanos. Partiendo de esta afirmación, en este trabajo se pretende indagar sobre los valores éticos que hacen que un fotoperiodista decida publicar ciertas imágenes o no, contando con los testimonios reales de reconocidos reporteros gráficos a nivel nacional e internacional.

Aunque no es aconsejable recurrir a frases hechas, en muchas ocasiones es cierto que *una imagen vale más que mil palabras*. Y esto, en periodismo, puede llevar a confusión: hay profesionales que prefieren vender una imagen sensacionalista porque saben que resulta más llamativa al público y que posiblemente alcance más difusión; que publicar otra más informativa pero no tan vistosa. De este modo, hay quienes venden sus trabajos pensando en el dinero que van a ganar con ello, y dejan a un lado la importancia

que pueda llegar a tener para la sociedad esa noticia o reportaje. Con estos gestos, lo que se está consiguiendo es una progresiva pérdida de confianza en el periodismo, que parece que gira en torno a *lo que vende*, y no a lo que realmente importa. Estos argumentos cobran sentido al analizar ciertas imágenes delicadas que han logrado una difusión máxima. Un ejemplo de ello fue el caso de la fotografía del niño Aylán, que apareció muerto en una playa de Turquía tras intentar huir con su familia de la guerra en Siria. La repercusión que tuvo esta imagen fue tal que, tras dar la vuelta al mundo a través de los diferentes medios de comunicación, sirvió para que los grandes poderes se pronunciaran y tomaran medidas respecto de la situación en la que se encontraban los refugiados al llegar a Europa. El valor de esta imagen será tratado en el reportaje audiovisual que acompaña a este trabajo escrito.

Partiendo de esta base, se pretende analizar casos concretos en los que una fotografía ha condicionado positivamente una publicación, llegando -en cierto modo- a manipular su significado, de manera que la imagen logra sensibilizar a la sociedad hasta el punto en que las personas son capaces de cambiar su percepción acerca de la noticia.

### **1.3.- Interés del tema a desarrollar**

El interés personal a cerca del mundo del fotoperiodismo y la motivación tras ver el documental "No me llames fotógrafo de guerra", fueron dos grandes factores que influyeron para tomar la decisión de realizar el Trabajo de Fin de Grado sobre la ética en la fotografía. Además, el hecho de ver a diario cierta manipulación mediática según las imágenes que ofrecen las distintas cadenas de televisión y periódicos, favoreció la elección del tema y las ganas por descubrir qué existe detrás de cada fotografía y cómo es el proceso de selección hasta ser publicada.

Una misma noticia puede ser contada de muchas formas diferentes logrando un resultado final muy distinto, lo que demuestra una cierta subjetividad periodística que puede llegar a considerarse, en algunos casos, como manipulación. Al fin y al cabo, una noticia no puede tener diferentes caras dependiendo del público que vaya a leerla. Y lo mismo ocurre con una imagen, aunque en este caso, la repercusión es mayor. Por ejemplo, un reportero gráfico enviado a cubrir un conflicto, puede obtener imágenes muy distintas a las de sus compañeros, dependiendo del lugar y del momento en que se encuentren. Sin embargo, el hecho va a ser el mismo. Por eso, cuando un medio decide publicar una fotografía de un niño ensangrentado como consecuencia de una bomba, está claro que

busca conseguir llamar la atención del lector/espectador y alcanzar una gran repercusión; por otro lado, otro medio, puede publicar la misma noticia sin la necesidad de imprimir una imagen de un menor moribundo, sino otra de la ciudad derruida, informando exactamente de lo mismo pero sin jugar con ese factor de acaparar la atención de una manera tan sensacionalista. Con esto no se pretende dar a entender que se tiene que ocultar la dureza de la realidad -como es el caso de los menores que son víctimas de la guerra-, sino que hay que tener claro cuándo un medio quiere publicar una información para dar a conocer un hecho e informar a la sociedad, y cuándo lo hace con el objetivo de ganar la atención del público. En este último caso, se podría considerar manipulación.

#### **1.4.- Objetivos**

Con este reportaje audiovisual se pretende mostrar la importancia de las imágenes en cualquier medio informativo y el enorme papel persuasivo que pueden llegar a tener en la sociedad. Todo ello apoyado en las aportaciones de reconocidos profesionales del mundo del fotoperiodismo a nivel nacional e internacional.

El proyecto comienza con una hipótesis principal que pretende dar respuesta al límite ético que existe entre el profesional de la imagen y su condición de persona. A partir de ahí, los entrevistados harán sus aportaciones personales a raíz de sus experiencias y darán su punto de vista sobre qué valores éticos y humanos influyen a la hora de tomar fotografías y cómo es el momento de seleccionar aquellas imágenes que van a ser publicadas.

En el marco teórico se refleja la importancia de la ética en la fotografía y los principios que rigen la profesión. Además, con las anotaciones rescatadas de libros deontológicos referidos al mundo del periodismo, se expondrán aportaciones teóricas detalladas.

#### **1.5.- Hipótesis**

Este reportaje audiovisual tiene como objetivo principal averiguar, a través de las aportaciones de distintos fotoperiodistas y periodistas con experiencia en la materia, dónde está el límite entre el trabajo de un fotoperiodista y su condición humana a la hora de tomar ciertas imágenes delicadas. Se busca comprender si realmente importan más la fama y el

reconocimiento profesional o respetar a los protagonistas de las fotografías y seguir la ética personal de cada uno.

El punto de partida de este reportaje comienza por conocer el límite que existe entre la labor profesional del fotoperiodista y su condición humana, a la hora de tomar ciertas imágenes. En muchas ocasiones, se cuestiona la ética del fotógrafo que antes de socorrer a un herido, decide tomar la imagen e inmortalizar el momento. Esta situación, genera dos reacciones distintas. Por un lado, el trabajo del fotoperiodista consiste en retratar las realidades de todos los rincones del planeta. Por lo tanto, antes que ayudar, deberá cumplir con su trabajo y tomar la fotografía. Sin embargo, por otro lado, hay que saber separar lo profesional de la parte emocional, y si el fotoperiodista es la única persona que puede ayudar al protagonista de la imagen, quizás sea más ético prestar socorro antes que disparar una fotografía. Sin embargo, esta cuestión entra dentro de la forma de ser de cada profesional. En el reportaje se profundiza en este tipo de situaciones, partiendo de la hipótesis principal, que pretende confirmar si el límite entre lo profesional y lo humano es algo subjetivo que depende de cada fotoperiodista y de la situación en la que se encuentre trabajando (H1).

Por otro lado, tras observar que la mayoría de imágenes que publican los medios de comunicación, tanto escritos como a través de Internet o de la televisión, acostumbran a acompañar las noticias de conflictos con imágenes de menores heridos o donde los protagonistas -hombres, mujeres, ancianos- aparecen retratados en situaciones vulnerables. El fuerte contenido emocional que puede llegar a tener una imagen de un niño con heridas de guerra motiva a los medios a publicar este tipo de imágenes, a pesar de ser conscientes de estar vulnerando el derecho a la imagen de los menores. De esta premisa, nace la segunda hipótesis que señala que los valores éticos del fotoperiodismo entran en conflicto con otros derechos, como el derecho a la intimidad, el derecho al honor o el derecho a la imagen, entre otros, cuando se publican imágenes de menores y civiles heridos (H2).

Otro de las hipótesis sobre la que se sustenta este trabajo se centra en averiguar si los fotoperiodistas recurren a imágenes de menores con un alto contenido emocional porque despiertan mayor interés entre el público (H3). Como ya se mencionó en la segunda hipótesis, los medios de comunicación recurren frecuentemente a la publicación de imágenes de menores porque estas despiertan mayor interés entre el público, debido a su fuerte contenido emocional.



Para finalizar, se plantea una última hipótesis relacionada con la dureza de muchas de las imágenes que se publican con el objetivo de dar a conocer al mundo las atrocidades que se cometen cada día en las ciudades que están en guerra o en situaciones donde la ayuda política, social y humanitaria es más que necesaria. De esta afirmación nace la cuarta y última hipótesis: las imágenes de conflictos armados están justificadas porque tratan de transmitir la realidad al resto del mundo (H4). A raíz de esta hipótesis, pueden aparecer dos maneras de entender la realidad. Por un lado, se deben publicar todas las imágenes que muestren la situación real de estas zonas de conflicto, porque todo ciudadano tiene derecho a saber qué está ocurriendo más allá de las fronteras. Sin embargo, hay otro modo de ver esta situación, que tiene que ver con evitar mostrar imágenes altamente delicadas, donde los protagonistas estén muertos o gravemente heridos, ya que pueden herir la sensibilidad ciudadana, y no son del todo representativas.

## Capítulo 2. Marco teórico

### 2.1.- Fotoperiodismo: breve historia y funciones del fotoperiodista profesional

La evolución de la fotografía ha sido tal que, en la actualidad, resulta difícil concebir una sociedad sin imágenes que ayuden a ilustrar cada situación y cada acontecimiento que se produce en las diferentes partes del mundo. De esta forma, la información icónica se ha convertido en un nexo de unión muy poderoso capaz de mantener conexiones a miles de kilómetros de distancia, que de otra manera sería imposible.

#### 2.1.1.- Nacimiento del Fotoperiodismo

Tal y como se describe en la exposición "Fotoperiodismo: la realidad captada por el objetivo", el fotoperiodismo o periodismo gráfico podría definirse como:

"Un género del periodismo que utiliza la fotografía como medio de expresión. Los periodistas que se dedican a ello son denominados fotoperiodistas o reporteros gráficos, y su trabajo posee un alto nivel artístico. La imagen debe ser autónoma, informar por sí misma y mostrar por encima de todo un compromiso con la realidad." (Roseras Carcedo, Carretero Gómez, Ruiz de Asúa Moro, Foronda Díaz, 2010).

El fotoperiodista es un periodista que trabaja con la imagen en vez de con la palabra. Su trabajo abarca de igual manera todas las áreas de interés de la actualidad informativa: "conflictos bélicos, política, problemas sociales, deportes y espectáculo; y comprende los grandes géneros periodísticos". La fotografía periodística se caracteriza fundamentalmente por "la actualidad, la objetividad, la narración y la estética, y debe basarse con rigor en la veracidad y la precisión." (Roseras Carcedo *et al*, 2010). Ser fotoperiodista no es una profesión fácil, pues, al igual que los periodistas, a menudo se tienen que enfrentar a conflictos éticos que dificultan su trabajo.

Según Hernán Alejandro Opitz, profesor de la Universidad de Palermo, el nacimiento de la fotografía y su posterior desarrollo supusieron el inicio del fotoperiodismo. En 1826, y tras años intentando fijar las imágenes que se reflejaban en el fondo de la cámara oscura con diferentes técnicas, el ingeniero francés Joseph-Nicéphore Niépce consigue reproducir la primera fotografía que se conserva en la historia. La famosa

"Punto de vista tomado desde la ventana de Le Gras" dio comienzo al desarrollo de la fotografía (Imagen 1). Para la fijación de la instantánea, Niépce utilizó cloruro de plata, pero gracias al perfeccionamiento de las técnicas y a la reducción del tiempo de exposición, pronto se pudo experimentar una mejora importante en la toma de imágenes.

***Point de vue du Gras, Niépce (1826).*** Primera fotografía que se conserva en la historia



Imagen 1. (Fuente: revista online *Muy Interesante*)

### **2.1.2.- Evolución: la fotografía llega a los medios de comunicación**

Sin embargo, y a pesar del alto valor informativo que tiene la fotografía, el fotoperiodismo tuvo que esperar a la confluencia del desarrollo tecnológico de los procedimientos de impresión para comenzar así su camino individual, y poder iniciarse en la fotografía de prensa. Como recoge el profesor Antonio Pantoja Chaves (2007), esta innovación supuso una revolución en la transmisión de los acontecimientos, al mismo tiempo que marcó el principio del uso masivo de la fotografía en los medios de comunicación, provocando como consecuencia su expansión y aceptación por toda la sociedad.

De esta forma, se entiende que el primer paso que dio el periodismo gráfico lo hizo en la prensa escrita, donde se empezaron a publicar textos apoyados en imágenes que ayudaban a representar las noticias. Esta etapa coincidió, asimismo, con el desarrollo del periodismo moderno, que tal y como recoge Pantoja (2007) en su artículo "Prensa y fotografía. Historia del fotoperiodismo" ha ayudado a establecer parte de las constantes que

definen el discurso periodístico de masas. Por eso, la estrecha relación que han mantenido la fotografía y la prensa ha contribuido mucho a la evolución interna de los medios de información y comunicación de masas.

La imagen dio una nueva dimensión a los diarios. Además, apareció la vertiente empresarial que buscaba rentabilidad económica y se empezaron a lograr importantes tiradas. Como resultado, gracias a la fotografía, se democratiza la información y deja de ser solo para la élite. Las imágenes facilitan la comprensión y las noticias empiezan a llegar a todos los rincones de las ciudades.

La prensa fue un gran impulso para la profesión. "Sacó la fotografía al mundo, la liberó de su consideración artística (...). A su vez, la introducción de la fotografía en la prensa representa la propia evolución del acto fotográfico, la consecución del instante, que le otorgó una consideración informativa que hasta ese momento estaba reservada exclusivamente para el texto, rompiendo así las fronteras del libro." (Pantoja, 2007)

La primera fotografía publicada en un periódico fue en el neoyorkino *Daily Graphic*, el 4 de marzo de 1880, inaugurando, de manera oficial, el nacimiento del fotoperiodismo (imagen 2). Su autor fue el fotógrafo Stephen H. Horgan y la imagen llevaba el título de "A scene in Shanty Town" ("una escena en Shanty Town"). A partir de ese momento, y de manera progresiva, distintos medios de comunicación se fueron sumando a la incorporación de material fotográfico. De esta manera, y según se puede leer en un texto de Mario Valenzuela sobre "Fotoperiodismo. Desde la fotografía a la postfotografía.", a finales del siglo XIX ya había diarios como el *Daily Mail* o el *Daily Mirror* que usaban fotografías de manera regular en sus publicaciones. Todo esto contribuyó al nacimiento de las primeras agencias fotográficas, como la pionera Illustrated Journals Photographic Supply Company (1904) o, años después, la prestigiosa Magnum (1947).

*A scene in Shantytown,*

4 de marzo de 1880. Primera fotografía publicada en un periódico *Daily Graphic*



Imagen 2. (Fuente: Artium)

Como escribió Martínez Cousinou (2011), la revolución de la fotografía en el ámbito de la información permitió captar todas las situaciones que fueron aconteciendo convirtiéndose en testimonio gráfico de los hechos históricos pero también de la vida cotidiana:

"la fotografía agrandará la concepción del mundo de los habitantes de mediados del XIX. Se documentarán las guerras, se testimoniarán las condiciones de vida de las inmensas capas de población, que, emigradas en su mayoría desde el campo trabajan y habitan en los nuevos cinturones industriales." (2011: 728)

### **2.1.3.- Situación actual del fotoperiodismo**

Sin embargo, con el paso de los años, la esencia del fotoperiodismo se ha ido desvirtuando por la presencia cada vez mayor de los grandes poderes que ejercen fuerza en los medios de comunicación. La concentración empresarial de los medios reduce la pluralidad y contribuye enormemente a la homogeneización de la información accesible. "A esta homogeneización de la *agenda setting* contribuyen también las grandes agencias internacionales de información, cuya cobertura determinará la existencia o no de un determinado acontecimiento para la comunidad internacional" (Martínez Cousinou, 2011:

728). La comunicación está en manos de importantes consorcios mediáticos y financieros que anteponen sus intereses económicos al propio ejercicio del periodismo o derecho a la libertad de información. El gran problema que trae consigo esta homogeneización se traduce en una falta de diversidad de versiones, de manera que los medios solo difunden una parte del conflicto, sin dar cabida a diferentes perspectivas o visiones del mismo; y esto, como explica Martínez Cousinou (2011) supone un retroceso en cuanto a los avances de variedad informativa que ha caracterizado a todo sistema democrático.

Por otra parte, que el mundo de la comunicación esté controlado por grandes empresarios, incita a pensar que el periodismo puede convertirse (si no lo ha hecho ya) en un negocio más. La falta de independencia a la hora de publicar informaciones es un fuerte obstáculo para los ciudadanos, que, al final, son a quienes más perjudica. Los directores de los medios dirigen sus negocios evitando "entrar en conflicto con los intereses económicos del propio grupo empresarial o, por extensión, de las empresas anunciantes en el medio, que harán valer su influencia para obviar cualquier información incómoda." (Martínez Cousinou, 2011).

Aunque se considera fotoperiodismo a todo aquel material gráfico que trata de dar visibilidad a un conflicto o situación que tengan interés informativo y sea de relevancia para la sociedad, lo cierto es que los reporteros gráficos suelen trabajar especialmente en situaciones de conflicto bélico o retratando situaciones marginales, donde la ayuda humanitaria es mucho más que necesaria, y el resultado de sus trabajos está muy valorado.

Aún así, y a pesar de la importancia que tiene el periodismo para la sociedad, la profesión está viviendo uno de sus peores momentos. Desde que en 2008 estallara la crisis, muchos medios de comunicación se han visto obligados a echar el cierre y los que han logrado sobrevivir, han tenido que reducir drásticamente sus plantillas. Uno de los casos más sonados se produjo en mayo de 2013, en el diario *Chicago Sun Times*. El medio despidió a todos sus fotógrafos y los sustituyó por redactores con iPhones, argumentando que en estos momentos prima más la inmediatez de la información que la calidad de la imagen (Channick, 2013). No se trata de un hecho aislado pues, a la hora de recortar plantilla, se prefiere sustituir a los fotógrafos especializados por periodistas con una cámara, restando importancia al resultado de las imágenes. De manera que el colectivo de fotoperiodistas "es uno de los más castigados por la crisis económica dentro del sector periodístico". (Guerrero García, 2016: 70).

### 2.1.4.- Datos de la profesión en el año 2016

No obstante, y a pesar de la precaria situación del fotoperiodismo en cuanto a niveles de empleo, hay que destacar una leve mejoría en el sector. El paro registrado en el área del fotoperiodismo en 2016, ha experimentado “un descenso significativo, ya que el número de profesionales en esta situación se redujo un 9,1% hasta los 7.890” (Informe Anual de la Profesión Periodística 2016)

#### Situación laboral de los fotoperiodistas en España, año 2016.

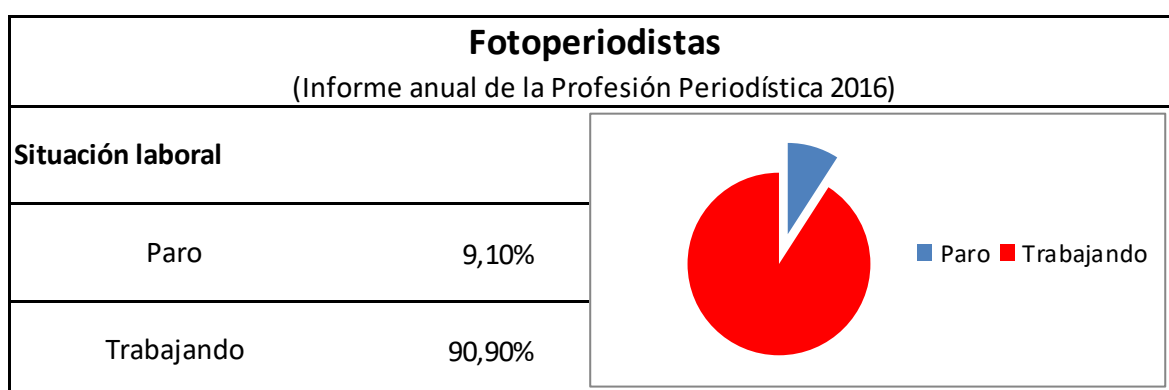


Gráfico 1 (elaboración propia) /Fuente: Informe Anual de la Profesión Periodística 2016.

La Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa y Televisión (ANIGP-TV) y la Asociación de la Prensa de Madrid (APM) elaboraron una encuesta conjunta en 2016 cuyos resultados son muy significativos y conforman una idea de la situación actual del empleo de los fotoperiodistas en España. De esta forma, podemos saber que el 63,9% de los fotógrafos y cámaras encuestados, trabajan como autónomos, frente al 35,1% que lo hacen contratados por alguna empresa. Sin embargo, en el caso de los periodistas ocurre lo contrario: el número de profesionales que trabajan para una empresa es mayor que los que trabajan para sí mismos. Los resultados también indican que del total de fotoperiodistas contratados por una empresa, el 40,9% trabaja para diarios en papel; mientras que las agencias de información prefieren colaborar con profesionales *freelance* (51,3%) (Informe Anual de la Profesión Periodística, 2016).

### Tipo de contrataciones en la profesión del fotoperiodista: autónomos y contratados por empresa

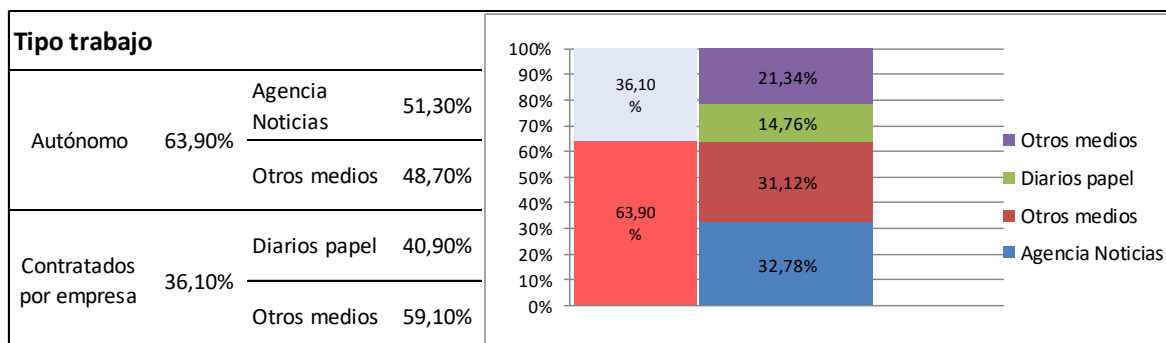


Gráfico 2 (elaboración propia) /Fuente: Informe Anual de la Profesión Periodística 2016

Por otro lado, el trabajo cotidiano que realizan los reporteros gráficos goza de un mayor margen de libertad, algo poco común en el resto del sector de la información. "Lo más frecuente (56,4%) es recibir una orientación del medio sobre el encargo y luego dar libertad sobre su desarrollo y ejecución, pero también es relevante la cifra de quienes declaran tener una libertad completa para desarrollar su trabajo (43,6%)" (Informe Anual de la Profesión Periodística, 2016:5).

### Libertad a la hora de trabajar

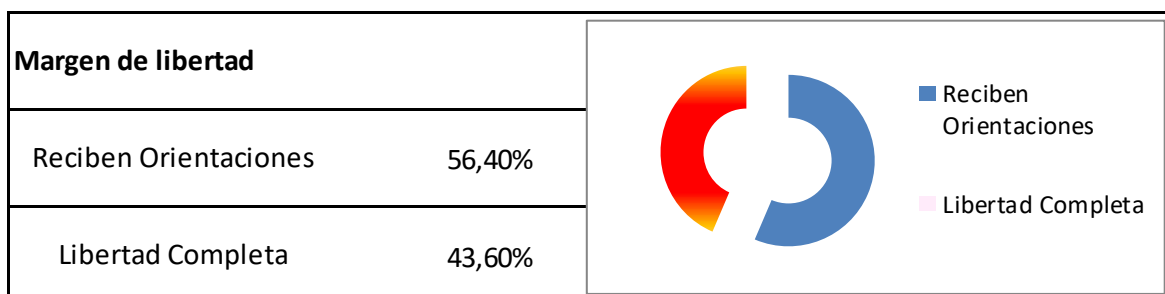


Gráfico 3 (elaboración propia)/ Fuente: Informe Anual de la Profesión Periodística 2016

A pesar del descenso de la cifra de desempleados y de la mayor libertad de la que disfrutaban los fotoperiodistas, sigue habiendo restricciones y obstáculos que perjudican a la profesión. El fotoperiodista se topa con fuertes barreras que le impiden trabajar con total libertad. Es el caso de los conflictos bélicos, donde cada vez existen más limitaciones a la hora de tomar una fotografía. "Se justifica la restricción informativa en nombre de la protección de la imagen de las víctimas, pero en realidad se debe a la complejidad de los intereses en juego y el elevado coste de los mismos" (Martínez Cousinou, 2011: 729).



## **2.2.- Códigos deontológicos del fotoperiodismo**

### **2.2.1.- Definición**

Los códigos deontológicos son un conjunto de normas y deberes específicos que van dirigidos a un colectivo de profesionales con el fin de guiarles por el camino correcto y así desempeñar la profesión desde una perspectiva ética. Pueden ser de carácter universal, es decir, que afecten a todo el colectivo sin diferenciar entre países, o de carácter más reducido, como serían los códigos nacionales o aquellos por los que se rige una empresa en concreto. En estos casos, los que deben respetar las normas establecidas serán únicamente los trabajadores de dicha empresa. El cumplimiento de estas reglas es de gran importancia porque facilitan una práctica homogénea de la profesión, aunque en ocasiones, pueda limitar la libertad del profesional.

Dentro del colectivo de periodistas, existen un sinnúmero de códigos por los que se rige la profesión. Desde códigos internacionales, a otros más específicos como los que establece de manera independiente cada medio de comunicación. De esta forma, cada medio tiene unas normas propias que sus trabajadores deberán respetar. A menudo, no se trata de normas impositivas, sino de recomendaciones que guían al colectivo a través de una perspectiva ética.

En el caso del fotoperiodismo, los códigos deontológicos no abundan pues más bien suelen ser sub-apartados de los códigos para la profesión periodística. Dentro de estos, suele haber un epígrafe dedicado a los reporteros gráficos y cómo deben actuar dentro de la profesión. Además, como decíamos anteriormente, estas normas varían dependiendo de cada medio y de la ética de cada uno. Realmente, estos documentos no hacen referencia necesariamente a cómo son los hechos, sino, más bien, a cómo deberían ser. Intentan aclarar qué es lo correcto para el desempeño de la profesión.

### **2.2.2.- Libertad de expresión**

La libertad de expresión es uno de los grandes debates a los que se enfrentan los periodistas y fotoperiodistas en España. Por eso, sus funciones y obligaciones están limitadas por los derechos del público (Doménech Fabregat, 2005) y deberán actuar respetando siempre su voluntad.

En la Declaración Universal de Derechos Humanos, celebrada en París el 10 de diciembre de 1948, se recoge un breve artículo que marca el correcto funcionamiento de los medios de comunicación y de la información:

“Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”

No obstante, la Constitución Española también dedica espacio a reconocer y proteger el derecho a la información y establece una serie de límites que refuerzan la dignidad individual de cada persona:

“...en el respeto a los derechos reconocidos en este Título, en los preceptos de las leyes que lo desarrollen y, especialmente, en el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia”

### **2.2.3.- Derechos fundamentales recogidos en los códigos**

Según Modesto Saavedra (1999) los derechos contenidos en los códigos éticos se pueden ordenar en cuatro grupos, que facilitan, además, distinguir las obligaciones y límites legales de los reporteros gráficos.

#### 1.- Derecho a la libertad de expresión:

Está reconocido en la Constitución Española (artículo 20.1.a.) y, como explica Doménech (2005) "el problema nace cuando la libertad de expresión es absorbida por los intereses económicos y da al traste con la protección constitucional, a pesar de que la prensa tiene una función social que cumplir." (2005: 153). Por eso, hay que evitar tratar la información como una mercancía y a los ciudadanos como clientes; y fomentar un periodismo basado en la ética (Núñez Encabo, 1995). La información es un derecho fundamental de cualquier ciudadano y, "por tanto, ni la calidad de las informaciones u opiniones, ni el sentido de estas deben ser explotadas con el fin de aumentar los lectores y, en consecuencia, los ingresos por publicidad" (Código Europeo de Deontología del Periodismo).

Por otro lado, la publicidad es uno de los grandes obstáculos a los que se enfrenta a diario la libertad de expresión e información, porque, como ya alertó Noam Chomsky

(1990), no cesa de imponer exigencias y criterios que limitan el derecho a expresarse libremente.

## 2.- Derecho a recibir información veraz

El ejercicio profesional del fotoperiodismo conlleva una gran responsabilidad pues gracias a su trabajo los ciudadanos pueden mantenerse informados sobre los acontecimientos de relevancia social. No obstante, toda responsabilidad conlleva una serie de pautas que hay que seguir para actuar correctamente. En este caso, publicar una información o fotografía falsa o manipulada se considera como una falta grave que puede traer consecuencias.

Pierre Bourdieu (1997, citado en Aznar, 1999) explicó que: "Los medios de comunicación constituyen una amenaza para la sociedad actual. Soportan un estado patológico sin precedentes y lo malo es que transmiten esta perversión al entorno de la cultura, de la política, de la judicatura y, en fin, a todo lo que tocan" (1997: 33)

Para evitar que esa amenaza se convierta en real, el fotoperiodista debe trabajar únicamente con informaciones veraces, exentas de cualquier tipo de error o duda. La verdad absoluta no existe pero sí se necesita de cierta neutralidad para poder ofrecer buen material a los ciudadanos. Sin embargo, la perspectiva personal del profesional, sumado a la intervención del mercado y a la selección por parte del medio para el que trabaja, suponen de manera sutil uno de los principales obstáculos a los que debe hacer frente el fotoperiodismo para poder transmitir la verdad. (Doménech, 2005)

Como cita Miguel Franquet dos Santos (2011): "la verdad es considerada inalcanzable, subordinada al dominio de la subjetividad, prisionera del punto de vista, hace su aparición en algunos documentos deontológicos de forma *tímida* bajo términos como *rigor* y *exactitud*". (2011: 816)

## 3.- Derecho al honor, a la intimidad y a la propia imagen

Cualquier trabajo fotoperiodístico deberá velar por la integridad de las personas y respetar el derecho al honor, a la intimidad y a la propia imagen de todas ellas. "El respeto por la dignidad de la persona humana como límite del derecho de informar es un principio fundamental que estructura una buena información" (Franquet, 2011). Como explica Saavedra (1999) el profesional que abusa de su libertad para violar los derechos de otras

personas no merece ningún tipo de protección, aún sabiendo que dicha vulneración de derechos está respaldada en los gustos y preferencias de gran parte de la audiencia.

Siguiendo la identificación de Franquet (2011) existen tres cuestiones de relevancia respecto a la defensa de la privacidad y derecho a la imagen: por un lado, la defensa de los menores de edad y de las personas en condiciones de especial vulnerabilidad; por otro, los métodos y circunstancias en las que se pueden tomar las imágenes; y por último, el respeto ante situaciones de dolor y sufrimiento.

Tal y como recoge el código de la FAPE:

"Sin perjuicio de proteger el derecho de los ciudadanos a estar informados, el periodista respetará el derecho de las personas a su propia intimidad (...) En el tratamiento informativo de los asuntos en que medien elementos de dolor o aflicción en las personas afectadas, el periodista evitará la intromisión gratuita y las especulaciones innecesarias sobre sus sentimientos y circunstancias. Las restricciones sobre intromisiones en la intimidad deberán observarse con especial cuidado cuando se trate de personas ingresadas en centros hospitalarios o en instituciones similares". (art. 4)

Siguiendo la misma línea, el grupo Correo apunta que el periodista deberá considerar a la persona como inocente y así lo deberá reflejar en sus publicaciones hasta que una sentencia judicial demuestre lo contrario. En ningún caso, se podrá publicar una imagen o noticia con detalles que puedan revelar la identidad de un menor condenado.

#### 4.- Derecho a la paz, la seguridad del Estado, la salud y la moral pública.

La Constitución Española prohíbe utilizar imágenes en los medios de comunicación que inciten conductas delictivas, como puede ser la apología del terrorismo o la violencia en general. Este tipo de censura previa permite limitar la difusión de contenidos como archivos pornográficos u otras imágenes que puedan vulnerar los derechos del público o poner en peligro la defensa del país.

No obstante, "la buena función social de la actividad fotoperiodística supone la promoción de la variedad de ofertas, el pluralismo y la riqueza informativa para que todo el mundo pueda satisfacer la necesidad de aquellos bienes o productos de los que carece. No debe existir, por tanto, poder sin responsabilidad, ya que el ciudadano tiene el derecho a exigir que esa responsabilidad sea cumplida." (Doménech, 2011: 156)

#### 2.2.4.- Códigos de autorregulación

Como se dijo anteriormente, los códigos deontológicos no dictan obligaciones, sino recomendaciones desde una perspectiva ética; en la responsabilidad individual está la decisión de cumplirlos o no. Dicho esto, en el caso de los medios de comunicación, para poder ofrecer un buen servicio informativo a los ciudadanos, es necesario echar mano de ciertos mecanismos de autorregulación. Y con esto, nos referimos al uso de códigos, estatutos de redacción, libros de estilo y consejos de prensa, entre otros mecanismos. (Aznar, 1999).

Para no causar confusión, hay que dejar claro que un código de autorregulación no es sinónimo de censura ni de autocensura, sino que sirve para realizar el trabajo profesional dentro de unos cauces responsables y éticos. "Las herramientas de autocontrol implican una regulación interna y autoimpuesta, un compromiso sincero de los miembros del colectivo profesional que tiene como fin último dignificar la información fotográfica en prensa, así como el reconocimiento público de la actividad fotoperiodística." (Doménech, 2005).

Para conseguir esa autorregulación de la que hablamos, es necesario establecer unas normas y valores propios de modo que sean entendibles, y, así, dejar claro que existen ciertos "criterios éticos y deontológicos que los medios y sus profesionales no debieran saltarse en ninguna ocasión por fuerte que sea la presión competitiva del mercado o el afán de ganancia. (Doménech, 2005: 158)

Aznar (1999) establece una lista de funciones fundamentales con las que deben cumplir los documentos de autorregulación:

1. Manifestar de manera pública las normas éticas que deben servir como guía para los profesionales de la comunicación. Son reflexiones, no obligaciones, y por consecuencia, su cumplimiento va en función del compromiso personal que puedan suscitar en la conciencia de los profesionales.
2. Los códigos deontológicos también recogen las condiciones laborales, profesionales y sociales del colectivo de trabajadores. Esto facilita el cumplimiento normal de las exigencias éticas y deontológicas de la comunicación, ya que las empresas les están reconociendo sus derechos.

3. Otra de las funciones que se recogen en los códigos es la de examinar y corregir los errores que se hayan podido cometer en una publicación y hacérselo saber a la opinión pública. Para ello, se cuenta con la ayuda del defensor del lector, que se encargará de informar a los ciudadanos del cumplimiento o no de los principios deontológicos. En España no suele abundar en los medios la figura del defensor.
4. La aplicación de los códigos busca una mejora en la profesión; por eso, contemplar las actuaciones éticas conflictivas que se dan en los medios permite que el colectivo de periodistas y fotoperiodista, así como el público, puedan aprender las consecuencias morales de esta profesión.

### **2.2.5.- Principales códigos deontológicos internacionales**

Algunos de los documentos de autorregulación más importantes que existen a nivel internacional son:

1. Principios internacionales de la ética profesional del periodismo de la UNESCO.
2. Declaración de principios sobre la conducta de los periodistas de la Federación Internacional de Periodistas (FIP).
3. Resolución 1.003 sobre ética del periodismo del Consejo de Europa.
4. Código de la práctica periodística de la Comisión de Reclamaciones a la Prensa (PCC) y los editores de la prensa británicos, que prestan especial atención a la fotografía y la participación del público.

A continuación adjuntamos alguno de los documentos más relevantes a nivel internacional:

- El *Fair Publishing Practices Code* de la Asociación de Prensa Católica (CPA) de estados Unidos (2004). En sus páginas se leen recomendaciones enfocadas directamente al trabajo de los fotógrafos, haciendo hincapié en la verdad y dejando a un lado lo subjetivo. Según este código, los fotoperiodistas deberán regirse por las mismas normas que los periodistas, resaltando la importancia de contextualizar las imágenes y evitar la escenificación.
- El código de la revista *Aperture*, redactado por Michael Hoffman, recoge que:

1. La fotografía debe llegar al público con el más alto estándar de reproducción: las mejores tintas, papel, diseño, técnicas de impresión y edición deben ser usadas.
  2. La fotografía debe ser publicada respetando los deseos del autor, y debe ser reproducida de aquel modo que no sea víctima de intereses comerciales, tendencias del marketing o de la censura.
  3. La fotografía debe ser colocada en un contexto que incremente el compromiso ético, intelectual y emocional del espectador.
- El código ético de la *National Press Photographers Association* (NPPA). Los expertos dicen que se trata del código más completo en este campo, pues ofrece recomendaciones y consejos acerca de cómo debería actuar un fotoperiodista. Hace mención a la edición fotográfica, donde se resalta que no se debe manipular ninguna imagen; y apunta que no se podrá pagar a los sujetos para conseguir una fotografía. Además, está a favor del compañerismo, pues este código también recoge que no es ético sabotear el trabajo de los demás. Por otro lado, en cuanto a los consejos que aparecen, la NPPA insta a luchar por los derechos del colectivo y por la independencia de los trabajadores. Alaba el trabajo realizado desde la humildad y anima a que todos los fotoperiodistas se pongan como meta ser un ejemplo para el resto de compañeros.

Aunque la aparición de códigos es un avance en la profesión, siguen existiendo ciertas lagunas sobre los órganos de vigilancia y las sanciones para castigar los incumplimientos. Junto a estos documentos que recogen las recomendaciones y obligaciones generales de la profesión periodística, existen otros textos que se centran expresamente en la labor de los fotógrafos de prensa.

#### **2.2.6.- Fotoperiodismo en España: códigos nacionales**

En España, en el caso del colectivo de fotoperiodistas sigue habiendo un gran vacío normativo y escasean los documentos reguladores. El primer código ético para el colectivo de periodistas lo redactó el Colegio de Periodistas de Cataluña en 1992. Un año más tarde, también lo hizo la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE).

El respeto de la verdad es un pilar fundamental que aparece reflejado en todos los códigos deontológicos de la profesión fotoperiodística. Por eso, como manifiesta César Coca (1997), lo primero que hay que hacer es ir en su búsqueda:

"Ello supone estar abierto a la investigación de los hechos, perseguir la objetividad aunque se sepa inaccesible, contrastar los datos con cuantas fuentes sean precisas, diferenciar con claridad entre información y opinión, y enfrentar, cuando existan, las versiones diferentes sobre un hecho." (1997: 2)

Tras los datos reflejados en las líneas anteriores, podemos concluir que "la autorregulación depende de tres sujetos principales: propietarios de los medios, profesionales y público" y al tratarse de reflexiones y recomendaciones, "carecen de capacidad coactiva". (Doménech, 2005)

#### **2.2.6.1.- Cuestiones principales que abordan los códigos deontológicos**

Como se ha reflejado con anterioridad, algunos de los aspectos que más se tratan en los códigos deontológicos tienen que ver con el respeto a la verdad, a la intimidad y al honor, así como a la protección de los menores de edad, que son los ciudadanos más vulnerables. Sin embargo, estos documentos recogen muchos más aspectos con el objetivo de mejorar la profesión comunicadora.

Como señala Coca (1997) hay documentos que "reiteran la necesidad de conseguir la información por métodos lícitos. Algunos se refieren además a que esos métodos deben ser honestos o dignos" (1997: 9). También reflejan las obligaciones y comportamientos de las empresas con sus trabajadores.

Asimismo, los documentos de autorregulación hacen referencia a los regalos que reciben algunos profesionales. En caso de recibirlos, solo se podrán aceptar cuando no sobrepasen los límites de la cortesía. Es decir, se permitirá recibir ofrendas en fechas señaladas, como la cesta de Navidad. Por otro lado, y como decíamos al principio de estas líneas, los menores de edad son uno de los colectivos más vulnerable y, por eso, reciben una especial atención en los documentos de autorregulación. Sin embargo, no son los únicos: "las minorías raciales, los emigrantes, los marginados voluntaria o involuntariamente, quienes profesan otra religión, otras costumbres o incluso otros hábitos sexuales diferentes de los de la mayoría, pueden sufrir también las consecuencias de un trato despreciativo." (Coca, 1997).



### 2.2.6.2.- Principales códigos deontológicos nacionales

En España existen muy pocos textos autorreguladores de la labor del fotoperiodista. El documento más completo es el Código deontológico para fotoperiodistas de la Asociación de reporteros gráficos de Guadalajara. En él se señala que la labor del fotoperiodista, para ser correcta desde un punto de vista ético, ha de cumplir los siguientes requisitos:

- Representar a los sujetos e historias de manera precisa y comprensiva
- Resistirse a ser manipulado/a por oportunidades fotográficas orquestadas por otros/as colegas o sujetos interesados en representar una situación de cierta manera.
- No contribuir, alterar, intentar alterar o influenciar los eventos intencionadamente mientras se fotografía a los sujetos.
- Tratar a todos los sujetos con respeto y dignidad, dando consideración especial a los sujetos vulnerables y a las víctimas de crímenes o tragedias.
- Contextualizar las imágenes, evitando estereotipos de personas individuales y grupos.
- Reconocer y evitar revelar sus propias tendencias en sus imágenes.
- En la edición, conservar un exacto paralelismo con la realidad y preservar la integridad del contenido y contexto de la imagen.
- No pagar a las fuentes ni a los sujetos ni premiarlos con información o participación.
- No aceptar regalos, favores o compensación de los que buscan influenciar la cobertura periodística.
- No sabotear intencionalmente los esfuerzos de otros/as periodistas.
- Denunciar las malas prácticas de cualquier fotoperiodista o medio de comunicación.
- Asunción de errores. Cualquier error informativo propio deberá ser rectificado y reconocido públicamente en el menor tiempo posible, y el/la periodista asumirá las disculpas y responsabilidades a que hubiera lugar.
- Trabajo remunerado. El/la periodista no deberá aceptar trabajos no remunerados, salvo colaboraciones excepcionales o tareas de voluntariado, siempre que no suplan puestos estructurales.

Además, sí se encuentran algunos textos académicos que reflexionan sobre la profesión del fotoperiodista. Es el caso de las 20 leyes sobre fotoperiodismo que José Manuel de Pablos Coello enumeró en 2001 y que ha recogido Alicia Parras (2015). De entre esa selección, cabe destacar las leyes éticas:

"Aquellas que tienen que ver con el respeto “al otro” fotografiado en la imagen, su honor e integridad, y con “el otro” convertido en receptor que tiene derecho a la imagen veraz y a no ser engañado. Son la ley de la cara tapada, ley de la mirada humana, ley del vacío, ley de la mujer fotografiada, ley de los montajes, ley de la transgresión del buen gusto y sensibilidad del lector, ley de lo que se ha de evitar y la ley generalizada de la certeza del documento gráfico." (2015: 196)

Respecto al vacío legal del que hablábamos antes, refiriéndonos a los códigos deontológicos en España, cabe destacar la falta de preocupación ciudadana ante la manipulación que experimentan muchas de las fotografías que llegan a los medios de comunicación. Aunque sí hay libros de estilo que denuncian estas técnicas, como el del diario *El País*, lo cierto es que otros, como *El Mundo* y el *ABC*, no lo mencionan en sus documentos de autorregulación, suponiendo un gran lastre para la profesión fotoperiodística (Alex Grijelmo, 1997).

Siguiendo la misma línea, M<sup>a</sup> Ángeles San Martín Pascual (1996) redactó un documento donde se detallan las responsabilidades que conlleva la profesión del reportero gráfico, así como sus derechos y obligaciones. En él, se hace referencia a la manipulación de las instantáneas y se defiende el derecho del público a "ser protegido contra las imágenes manipuladas".

### **Capítulo 3. Reportaje audiovisual: composición y estructura**

El objetivo de este trabajo es comprender los valores éticos en los que se basan los fotoperiodistas a la hora de tomar fotografías y publicarlas en los medios de comunicación. La ética es algo subjetivo e individual en cada persona y por eso es importante tener acceso a más de un testimonio profesional, para comparar opiniones y conocer distintos puntos de vista. Partiendo de esto, y para poder desarrollar un proyecto equilibrado y que respete la variedad de pensamientos en la profesión, se entrevistó a cinco fotoperiodistas y a dos periodistas que ejercen, además, como profesores de universidad.

#### **3.1.- Primer contacto con los entrevistados**

En un primer momento, antes de iniciar el proyecto, fue necesario hacer una selección de fuentes y esperar a que estas dieran una respuesta. La cantidad de correos enviados fue mucho mayor que la de respuestas obtenidas, pero con el tiempo y tras mucho insistir, se fue formando la lista de entrevistados definitivos que se presentan en este trabajo.

A mediados de octubre de 2016, se empezó a contactar con las figuras más reconocidas del mundo del fotoperiodismo en España. Muchos de ellos no respondieron al mensaje y otros tantos estaban ocupados cubriendo diferentes conflictos internacionales. En esa primera fase del proyecto, se plantearon las primeras dificultades, porque si no se conseguían buenas fuentes el proyecto no se podría llevar a cabo. No obstante, se siguió insistiendo y enviando correos hasta que varios fotógrafos aceptaron formar parte de este reportaje.

Una vez que las entrevistas estuvieron concertadas, se organizó el calendario de grabación y los desplazamientos. En muchas ocasiones hubo que adaptarse a los horarios, siempre exigentes, de los fotógrafos y al hecho de que algunos de ellos residan buena parte del año fuera de España.

#### **3.2.- Entrevistas**

Al tratarse de un reportaje audiovisual era necesario que cada entrevista fuera presencial. Los entrevistados residían en lugares diferentes y eso implicó tener que desplazarse a cada ciudad: Gijón, Madrid (en dos ocasiones) y Barcelona.

### 3.2.1.- Ahmed Ali

La primera entrevista que se realizó fue a Ahmed Ali, un joven egipcio de 25 años protegido por Amnistía Internacional en Madrid. El fotógrafo tuvo que huir de su país tras ser condenado a 25 años de prisión por el Gobierno egipcio por participar supuestamente en un acto contra el régimen (cubrir como fotoperiodista una concentración homenaje a un activista muerto por disparos de la policía).



A. Ali durante la entrevista / Imagen propia

Fue acusado de *pertenecer a un movimiento prohibido, manifestarse ilegalmente y cortar el tráfico*. La situación por la que ha pasado Ali no es un caso aislado entre los periodistas y fotógrafos egipcios. Muchos de ellos también se han visto obligados a dejar sus casas por temor a las represalias de un gobierno que no quiere que se retraten las atrocidades que se cometen cotidianamente en el país. Ali no estudió fotografía, ni siquiera se dedicaba a ello como profesional pero con el inicio de las revueltas en Egipto, salió a la calle y empezó a vender las imágenes que tomaba como *freelance*.

La entrevista tuvo lugar en la sede madrileña de Amnistía Internacional el 24 de febrero de 2017. El principal obstáculo fue el idioma y las preguntas y respuestas tuvieron que hacerse en inglés. Aunque fue muy interesante poder hablar con él y conocer su experiencia, lo cierto es que el material que se obtuvo no fue el esperado y por eso se ha decidido desecharlo en el montaje final. La calidad de la imagen no está en sintonía con la del resto de entrevistas y la dificultad del idioma se ve reflejada en el contenido. De todas formas, esta entrevista fue muy útil para el desarrollo del resto, pues sirvió como una primera toma de contacto y para saber qué errores no volver a cometer.

### 3.2.2.- Rafael Moreno Izquierdo

El 21 de marzo de 2017 se realizó la segunda entrevista, también en Madrid. En esta ocasión, el protagonista fue el periodista y profesor Rafael Moreno Izquierdo. Trabajó para la Agencia EFE como corresponsal en Washington y Nueva York y como corresponsal de guerra en diferentes países de América Central y Oriente Medio. Entre otros reconocimientos, recibió el Premio a la Mejor Labor en el Extranjero 2002 por el Club Internacional de Prensa por su cobertura de los Atentados del 11 de Septiembre del 2001. Actualmente, compagina sus tareas periodísticas con las de profesor en la Universidad Complutense de Madrid en la materia de Historia y Estatuto jurídico del corresponsal de guerra.



R. M. Izquierdo en su despacho / Imagen propia

La entrevista se grabó en la Facultad de Información donde imparte las clases. Duró alrededor de dos horas y se obtuvo un material muy interesante, no solo visual, sino también como documento para completar la información y entender el trabajo del reportero gráfico. Aunque Izquierdo no es fotógrafo, sí que ha inmortalizado algunas escenas que vivió mientras cubría los diferentes conflictos y conoce bien el trabajo del fotoperiodista y los dilemas éticos a los que se enfrenta.

### 3.2.3.- Alfonso Bauluz

Aprovechando la segunda visita a Madrid, se organizó otra entrevista, esta vez con Alfonso Bauluz, periodista y profesor.

Trabaja como editor de Internacional en la Agencia EFE e imparte clases en la Facultad de Ciencias Políticas (Universidad



A. Bauluz en su despacho / Imagen propia

Complutense). La entrevista se realizó en su despacho y, debido a compromisos

profesionales de Bauluz, no duró más de treinta minutos. Aún así, gracias a la concisión de las respuestas del periodista, el resultado fue muy interesante y útil para el reportaje. Además, facilitó un libro que publicó junto con Rafael Moreno Izquierdo: "Fotoperiodistas de guerra españoles".

Bauluz ha trabajado como enviado especial a países como Argelia, Kuwait, Cuba, Egipto o Irak, entre otros. En este último, estuvo "empotrado" con una tropa de marines norteamericanos durante la invasión. Al igual que Izquierdo, aunque no se dedique a la fotografía, sí que conoce de cerca la profesión y en sus coberturas también tomaba imágenes. A lo largo de su trayectoria, Bauluz ha recibido diferentes reconocimientos, entre los que destacan el Premio colectivo extraordinario "Ortega y Gasset 2003" y el Premio "Pluma de la paz 2006" de Mensajeros de la Paz.

Es hermano del primer premio Pulitzer español, Javier Bauluz, con el que pudimos contactar pero, debido a su complicada agenda y a que la entrevista debía ser presencial, no se llegó a concertar ninguna entrevista.

### 3.2.4.- Alejandro Zapico

Al realizar cada nueva entrevista, la experiencia fue creciendo y el resultado fue mejorando. El lunes 3 de abril de 2017 se preparó el encuentro con el fotógrafo asturiano Alejandro Zapico en el Museo Juan Barjola de Gijón, donde estaba expuesto su último trabajo. Zapico se considera ante todo



A. Zapico durante la entrevista / Imagen propia

activista y utiliza su cámara para luchar a favor de los derechos humanos de las personas más desfavorecidas. En el momento de la entrevista, exponía su trabajo *Haití en el Camino*, una selección de imágenes que retratan la dramática situación del país tras el paso del huracán *Mathew* en octubre de 2016 y del terremoto de 2010 que arrasó con todo.

Ha sido una de las entrevistas más interesantes gracias al tiempo dedicado por parte del fotógrafo y al lugar en que se desarrolló el encuentro. La sala era muy amplia, luminosa y llena de fotografías de Zapico. Empezó como fotógrafo después de comprobar el poder

que tiene una cámara en uno de los viajes que hacía como voluntario a países subdesarrollados. Actualmente, se dedica a trabajar por su cuenta como *freelance* y colabora con la Agencia de Cooperación Asturiana.

### 3.2.5.- Fernando Molerres

Las tres últimas entrevistas tienen por protagonista a tres de los más grandes y reconocidos fotoperiodistas españoles. Todos ellos residen en Barcelona por lo que hubo que organizar el desplazamiento y encontrar una fecha adecuada y que no coincidiese con sus agendas profesionales.

Esto último fue lo más complicado y las entrevistas se tuvieron que aplazar hasta la primera semana de mayo.



F. Molerres en su casa / Imagen propia

Después de algunos cambios de horario de última hora, el 4 de mayo de 2016 se concertó la entrevista con el bilbaíno Fernando Molerres. El encuentro tuvo lugar en la casa del protagonista y, por problemas de agenda, apenas pudo alargarse más de media hora. No obstante, fue tiempo suficiente para conocer su perspectiva profesional y entender su función como fotógrafo.

Tras licenciarse en Enfermería, descubrió su pasión por la fotografía cuando viajó a Nicaragua para prestar ayuda humanitaria. Fue entonces cuando se dio cuenta del valor de una imagen y poco a poco fue alejándose de la medicina para centrarse en retratar lo que estaba ocurriendo a su alrededor.

Los trabajos de Molerres acumulan un sinfín de buenas críticas y ha sido galardonado en tres ocasiones con uno de los premios más importantes del fotoperiodismo: el World Press Photo. El primero lo recibió en 1998 (por *Child Labour*), el segundo en 2002 (por *Burning Mang*) y el último en 2012 (por *Juvenile in prison, Sierra Leone*).

El valor informativo de la entrevista es muy alto y, pese a su brevedad, la aportación para el proyecto es muy importante. Molerres describe los valores éticos desde una perspectiva subjetiva basada en su experiencia como fotoperiodista, dotando de gran valor a su discurso. Además, visualmente el resultado es muy satisfactorio, destacando la figura del entrevistado sobre un fondo de una fotografía en blanco y negro.

### 3.2.6.- Emilio Morenatti

Después del encuentro con Molerés, y casi sin margen de tiempo, se realizó la entrevista a Emilio Morenatti, también en su domicilio personal pero en esta ocasión con más minutos para la grabación. A principios de los años noventa trabajó para la Agencia EFE y más tarde fue contratado por



E. Morenatti en su casa / Imagen propia

Associated Press. Con la cámara al hombro, ha viajado por gran parte del globo donde ha ido a cubrir diferentes situaciones: desde los Juegos Olímpicos de Sídney 2000 hasta los atentados de Afganistán en 2009 donde perdió un pie al estallar una bomba mientras viajaba como "empotrado" en un convoy estadounidense.

Morenatti lleva más de 30 años dentro de la profesión y eso es algo que fácilmente se puede reconocer en la entrevista. La experiencia y los valores éticos personales se dejan ver en cada respuesta y más allá de lo grabado, el contenido de sus palabras ayuda a comprender cómo hay que actuar en cada situación. O, al menos, cómo lo haría él.

A lo largo de su trayectoria, ha recibido diferentes reconocimientos profesionales, entre los que destaca una mención de honor en los World Press Photo 2009. Además, fue seleccionado por la National Press Photographers Association para el premio Best Of Photojournalism 2010 como mejor fotoperiodista del año. Aún así, no todo son felicitaciones; Morenatti también sabe qué es estar secuestrado. Lo vivió durante 15 horas en octubre de 2006, cuando viajaba a Gaza para cubrir unas revueltas.

### 3.2.7.- Sandra Balsells

La entrevista a Sandra Balsells se desarrolló la mañana del 5 de junio en el salón de su casa. Balsells es una de las figuras más respetadas del fotoperiodismo español y la única mujer que aparece en el trabajo, debido a la poca presencia femenina en este campo. Además, fue la primera fotoperiodista que confirmó su colaboración con este proyecto desde el primer momento.



Su nombre es uno de los más laureados dentro de la profesión y sus fotografías demuestran el porqué. Desde que terminó Periodismo, se buscó la vida e intentó hacerse un hueco en un mundo de hombres con su cámara en mano. Y lo consiguió. Actualmente, es una de las mujeres fotoperiodistas más reconocidas de España y sus trabajos reflejan historias humanas de muchas partes del planeta.



S. Balsells en su casa / Imagen propia

Balsells ha recorrido medio mundo como *freelance* cubriendo numerosos conflictos y situaciones de desastre. Uno de sus trabajos más laureados es la cobertura que hizo durante casi una década de la antigua Yugoslavia y que se puede apreciar en el libro "Balkam in memoriam". En 2006, recibió uno de los reconocimientos más importantes de España, el Premio Ortega y Gasset a la mejor labor informativa gracias a su trabajo en los Balcanes. Ha participado en la grabación de varios documentales y desde el año 2005 compagina su trabajo de fotoperiodista con la docencia en la Universidad Ramón Llul

La entrevista a Balsells ha sido una de las más claras y expresivas. El encuentro fue cómodo y amistoso, y trató de explicar la importancia de tomar fotos para denunciar las atrocidades que se cometen continuamente en todo el mundo. La imagen es sencilla y sobria, y eso la hace visualmente muy interesante.

### **3.2.8.- Estructura final del trabajo**

Una vez concluido el proceso de las entrevistas, la siguiente fase consistió en ordenar el contenido y elaborar la historia. Entre los siete entrevistados la duración de las grabaciones superaba las siete horas y la labor de recortar y seleccionar los clips que se utilizarían para el montaje final fue una tarea complicada y minuciosa.

En un primer momento, la idea era incluir todas las entrevistas y utilizar dos tipos de plano diferentes (uno abierto y otro cerrado). Sin embargo, con cada entrevista, los conocimientos y la soltura se iban incrementando y eso ha hecho que la diferencia entre la primera entrevista (a Ahmed Ali) y la última (a Sandra Balsells) sea evidente.

En primer lugar, se decidió desechar la entrevista a Ahmed Ali por dos motivos: la calidad del video era muy inferior a la del resto de grabaciones y el problema del idioma suponía un gran obstáculo. La entrevista se grabó con dos cámaras sobre un fondo amarillo

donde podía leerse Amnistía Internacional y, aunque todo apuntaba a que no habría ningún problema, lo cierto es que las imágenes dejan mucho que desear. Por otro lado, al no defenderse en español, la conversación se desarrolló en inglés. La idea inicial era doblar su voz, pero al final no se llevó a cabo porque las respuestas no eran muy buenas debido a una mala interpretación por culpa del idioma.

Una vez se descartó la intervención de Ali, el trabajo se centró en crear el hilo conductor de la historia: seleccionar las preguntas y respuestas interesantes y lograr unirlos de forma coherente. En la estructura final del reportaje cada capítulo se dedica a un aspecto distinto del trabajo del fotoperiodista. En el primer capítulo se cuestiona si existe una separación entre la parte profesional del fotógrafo y su parte más humana. En el segundo, los entrevistados debaten sobre la vulneración de derechos, como el derecho a la imagen o a la intimidad, al tomar ciertas fotografías. En el tercero, se centran en las imágenes de menores para explicar si existe cierta intencionalidad a la hora de publicarlas, y se detienen en el caso del niño Aylán. En el cuarto, debaten sobre la importancia de la profesión fotoperiodística; y en el quinto y último, los entrevistados cierran el reportaje con su opinión personal sobre el significado de la ética para un fotoperiodista. Los capítulos se inician con una transición de imágenes que recogen música, y dan pie a las intervenciones de los entrevistados.

De esta forma, el resultado es un reportaje lineal, apoyado en una música alegre y rítmica que marca los tiempos y adorna las transiciones de imágenes. Las intervenciones de cada uno de los entrevistados se van intercalando entre ellas, formando la historia y mostrando las opiniones individuales sobre cada cuestión. El video empieza con una pregunta al aire formulada por Emilio Morenatti, seguida de una presentación de los protagonistas y finaliza con la respuesta personal de cada uno a la pregunta *¿qué es la ética para un fotoperiodista?* Las fotografías utilizadas a modo de imágenes recurso han sido obtenidas de las páginas oficiales de cada profesional y muestran el talento y la trayectoria de cada uno de ellos, además de servir como un fuerte atractivo visual para el espectador.

## **Capítulo 4. Plan de trabajo: fases del reportaje**

En este apartado se va a detallar el proceso de elaboración de este Trabajo de Fin de Grado. En primer lugar, y como ya se ha expuesto en líneas anteriores, fue necesario comprobar que había fotoperiodistas dispuestos a participar en el proyecto y así dar luz verde para empezar a elaborar cada capítulo. Antes de las entrevistas, se buscó documentación y otros trabajos relativos que trataran cuestiones similares a la ética en el fotoperiodismo. Como ya se advirtió en el Marco Teórico, en España no abundan informes o investigaciones que aborden este tema, y aunque no fue complicado rescatar aportaciones teóricas, sí que se echó de menos tener un abanico más amplio de pesquisas para escoger y descartar. No obstante, el verdadero trabajo de investigación llegó con la realización de las entrevistas y el posterior montaje del reportaje.

### **4.1.- Preproducción: material técnico y cuestionario**

En esta primera etapa se estudió y organizó la idea principal de cómo llevar a cabo la elaboración del reportaje audiovisual. Sobre esta primera toma de contacto se sustenta el resto del trabajo; es decir, a partir de aquí se marcaron las líneas a seguir para que todos los datos, informaciones, aportaciones y otros detalles estuvieran en sintonía y dieran forma a la historia que se quiere contar.

Durante los primeros meses de investigación, se enviaron correos electrónicos de manera continuada a los fotoperiodistas más reconocidos de España con el fin de obtener respuesta. Este proceso se dejó abierto y cada cierto tiempo se volvió a repetir la acción hasta que se completó la lista de entrevistados, a mediados de febrero de 2016.

Paralelamente a esas acciones, se empezó a leer documentos y a buscar investigaciones que pudieran fundamentar y dar rigor al tema seleccionado: la ética en el fotoperiodismo. Sin embargo, muchos de los artículos leídos no tenían apenas relación y no pudieron volcarse en el Marco Teórico. Este capítulo ha sido uno de los más complejos en cuanto a la búsqueda de fundamentos teóricos, pero también ha sido muy válido para poner en situación y entender todas las vertientes del trabajo de un fotoperiodista y su manera de actuar desde una postura moral. Por eso, la elaboración del Marco Teórico ha sido muy importante de cara a la producción de las entrevistas porque fundamentan una buena base teórica acerca de la profesión.

A la vez que se desarrollaba el Marco Teórico y se investigaban documentos sobre la ética aplicada al periodismo, se fueron concertando las primeras entrevistas. Como ya se comentó en el capítulo anterior, los encuentros con los fotoperiodistas se dieron en fechas y lugares diferentes, por motivos de la complicada agenda de los protagonistas.

#### **4.1.2.- Material utilizado**

Para la elaboración del reportaje audiovisual ha sido necesario el empleo de una serie de herramientas. En el caso del video, la idea fue utilizar dos cámaras réflex que tuvieran la opción de grabar en video y jugar con dos planos diferentes para lograr un montaje más dinámico. Los modelos de las cámaras empleadas son una Canon 500D (disposición propia) y una Canon 700D (prestada). Los objetivos se pensaron con la idea de obtener un plano abierto y otro más cerrado, y buscando ese resultado se empleó un 18:55 para la primera opción, y un 50mm para la segunda. Sin embargo, la idea de grabar cada entrevista con dos planos diferentes no resultó como se esperaba. Uno de los motivos fue la falta de disponibilidad de una de las cámaras, además del hecho de que una única persona era la que se encargaba de la grabación, de la entrevista y del audio, todo al mismo tiempo. Por otra parte, los planos obtenidos con el objetivo de 50mm son más visuales e interesantes, de forma que el resultado audiovisual es más bonito si se utiliza una óptica más cerrada. Todos estos motivos sirvieron para decidir no utilizar dos planos, sino únicamente aquellos grabados con el objetivo de 50mm. No obstante, las tres primeras entrevistas (Ali, Izquierdo y Bauluz) se grabaron siguiendo la idea de los dos planos aunque ese material no se utilizó para el reportaje definitivo.

Para conseguir un plano fijo se utilizó un trípode y se intentó buscar diferentes enfoques para lograr ese dinamismo que se buscaba con los dos planos y que se perdió al trabajar con una única cámara. De esta forma, en imágenes como las de Bauluz y Zapico se puede observar que, utilizando el mismo objetivo, hay una variedad de planos.

Por otro lado, hay que destacar el importante papel que juega el audio en un reportaje audiovisual. Su calidad puede llegar a estropear el resultado de un video si ésta no es buena y no recoge un sonido nítido y libre de ruidos. En este caso, la cámara que se utilizó en todo momento (cuando se grabó con dos planos y cuando se decidió hacerlo solo con uno) recoge sonido al grabar, pero no dispone de salida de audio propia, por lo que no se le puede añadir un micrófono externo. En un primer momento esta carencia se presentó

como un problema, pero tuvo rápida solución: el micrófono externo se enchufó a una grabadora de bolsillo. Al tratarse de entrevistas individuales grabadas en lugares sin ruido externo, se optó por emplear un micrófono de corbata (marca RODE). El resultado general fue muy positivo pero surgió un problema. En la última entrevista, el audio de Sandra Balsells no se recogió bien y se tuvo que descartar. Sin embargo, el micrófono que incorpora la cámara pudo recoger sonido sin apenas ruidos y se logró salvar la entrevista.

En cuanto al montaje, el programa utilizado es Adobe Premiere Pro CC 2015.

#### **4.1.3.- Cuestionario**

Para las entrevistas se les realizó el mismo cuestionario a todos los fotoperiodistas con el fin de conseguir diferentes respuestas sobre una misma cuestión. Este proyecto parte de la base de que cada profesional actúa basándose en una serie de principios éticos personales y en sus propias experiencias. Por eso, el motivo de utilizar una serie de preguntas comunes a todos ellos en vez de individualizarlas es poder elaborar unas conclusiones sobre las diferencias o similitudes del pensamiento ético de un colectivo.

No obstante, existe un trabajo previo a cada entrevista, donde se investiga la carrera profesional del protagonista y se le realiza un seguimiento, de manera que, aunque las preguntas sean las mismas, cada encuentro es único y personalizado.

El cuestionario consta de once preguntas que tratan de descifrar asuntos relativos a la ética en el fotoperiodismo. Las preguntas son de diferentes estilos, las hay más generales, como por ejemplo si existe algún límite a la hora de tomar fotografías, y otras más concretas, como la que abarca el caso del niño Aylán. En ciertas cuestiones, se desarrollan otras *sub preguntas* que tienen relación entre sí, como es el bloque de preguntas que hace referencia a la experiencia personal de cada entrevistado. Todas ellas tienen una intención subjetiva ya que buscan conocer la opinión del fotoperiodista y están planteadas de modo que los protagonistas puedan responder basándose en vivencias particulares y propias.

Cada entrevista ha sido una experiencia particular. El encuentro individual con cada uno de los protagonistas de este proyecto no se ha ceñido exclusivamente a preguntas y respuestas siguiendo el cuestionario, sino que ha existido una comunicación. A raíz de

cada pregunta, el entrevistado narraba diferentes anécdotas y situaciones que respaldaban sus argumentos enriqueciendo el contenido de sus respuestas.

## **4.2.- Producción**

La producción de las entrevistas audiovisuales comenzó una vez los entrevistados aceptaron participar en este proyecto.

### **4.2.1.- Fechas y localizaciones**

- Entrevista a Ahmed Ali. Fecha de grabación: 24 de febrero de 2017. Lugar: sede de Amnistía Internacional de Madrid.
- Entrevista a Rafael Moreno Izquierdo. Fecha de grabación: 21 de marzo de 2017. Lugar: sala de reuniones del departamento de periodismo de la Facultad de Comunicación (Universidad Complutense), Madrid.
- Entrevista a Alfonso Bauluz. Fecha de grabación: 22 de marzo de 2017. Lugar: despacho del departamento de periodismo de la Facultad de Ciencias Políticas (Universidad Complutense), Madrid.
- Entrevista a Alejandro Zapico. Fecha de grabación: 3 de abril de 2017. Lugar: sala de exposiciones del Museo Juan Barjola de Gijón
- Entrevista a Fernando Moleres. Fecha de grabación: 4 de mayo de 2017. Lugar: vivienda particular del entrevistado, Barcelona.
- Entrevista a Emilio Morenatti. Fecha de grabación: 4 de mayo de 2017. Lugar: vivienda particular del entrevistado, Barcelona.
- Entrevista a Sandra Balsells. Fecha de grabación: 5 de mayo de 2017. Lugar: vivienda particular del entrevistado, Barcelona.

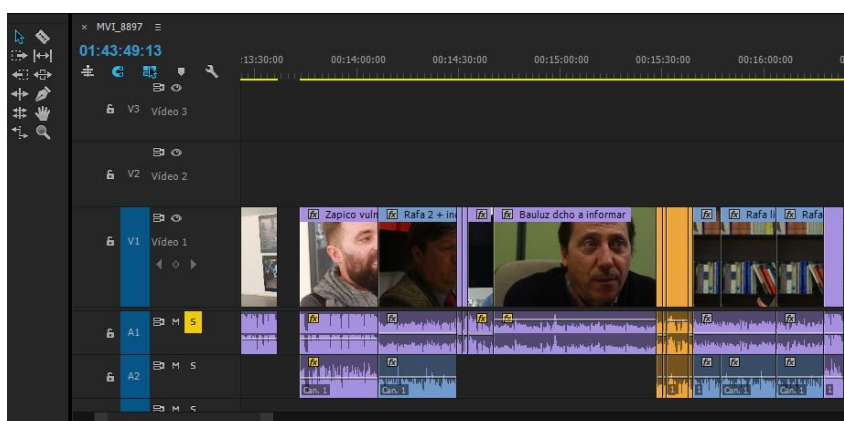
### **4.3.- Post producción**

La tarea de post producción ha sido una de las más complejas y minuciosas de todo el proyecto debido a la gran cantidad de material grabado. El conjunto de las siete entrevistas acumuló más de siete horas de video y el reportaje audiovisual no podía tener una duración superior a los 30 minutos. Para lograr ajustarse a los tiempos, se llevó a cabo un importante trabajo de edición que consistió, entre otras cosas, en recortar las partes de las entrevistas más interesantes y crear el hilo narrativo de la historia a partir del material rescatado. Para todo ello, se trabajó con el programa Adobe Premiere Pro CC 2015.

### 4.3.1.- Edición

El proceso de edición se dividió en varias partes. En primer lugar, se recortaron las tomas interesantes de cada entrevista y se nombraron para facilitar la posterior tarea de montaje. En cada entrevista se trabajó de manera individual y se seleccionó una gran cantidad de material que no se utilizó para el proyecto final. La idea era ver todo el material en bruto para después crear el hilo narrativo e ir juntando los clips de video. Paralelamente al trabajo de edición de video, se fue trabajando el audio para que ambos elementos estuvieran en sintonía y bien sincronizados.

Después de la primera tarea de recorte, se procedió a la creación de la historia, que consistió en unir clips de un entrevistado con otro. En la primera fase, se crearon siete bloques de video, uno por cada protagonista. Cada bloque contenía una gran selección de clips de video que podían ser útiles de cara al montaje final. En esta segunda fase, los bloques fueron mezclándose teniendo en cuenta la relación de las preguntas y respuestas.



Línea de tiempo de Adobe Premiere Pro CC 2015

Para la elaboración del reportaje, no se utilizó el método de pregunta-respuesta. Se optó por crear un hilo narrativo que introdujera de manera indirecta las respuestas de los entrevistados y que de esta forma se creara la historia. El resultado es más natural e interesante, porque no aparece la voz del periodista y la atención recae exclusivamente en los fotoperiodistas y en sus imágenes. No obstante, elegir esta forma de reportaje conllevó un arduo trabajo de edición pues lograr encajar los clips de diferentes entrevistas y que coincidieran en contenido no fue tarea fácil. El enorme volumen de material grabado entorpeció y enriqueció a partes iguales el resultado del proyecto. Por un lado, lo hizo

mucho más complicado, porque había más material donde elegir; y por otro, la variedad de argumentos y anécdotas dieron mejoraron el contenido.

Como se dijo con anterioridad, el cuestionario consta de 11 preguntas (más las sub preguntas) pero no todas se han incluido en el reportaje. Para ajustarse al tiempo marcado, se hizo una selección de los mejores testimonios teniendo en cuenta el tema principal del trabajo y la calidad de los argumentos. Además, se trató de establecer un equilibrio entre las apariciones de cada entrevistado para que todos, en mayor o menor medida, tuviesen los mismos minutos. No obstante, hay que reconocer que hay protagonistas que hablan mejor a cámara o planos que son más visuales que otros; pero aún así se ha intentando que haya un reparto equitativo de planos.

#### 4.3.2.- Escaleta

Minutaje	SECCIÓN
0'0" – 0,23"	Música de apertura
0,23" – 0'13" E. Morenatti	"Yo creo que es muy importante (...) ¿lo pone Facebook?"
13" – 20"	Presentación de F. Molerés
20" – 26"	Presentación de R. Moreno Izquierdo
26" – 33"	Presentación de A. Zapico
33" – 42"	Presentación de E. Morenatti
42" – 50"	Presentación de S. Balsells
50" – 58"	Presentación de A. Bauluz
58" – 1'12"	<b>Título:</b> "Ética a través del objetivo: la mirada personal del fotoperiodista"
1'12" – 1'24" E. Morenatti	"Hoy puedes meter (...) ¿Dónde está ese límite?"
1'24" – 1'28"	Música ambiente
1'28" – 3'32"	<b>Capítulo 1.</b> Límite entre la parte profesional y la humana del fotoperiodista
3'32" – 3'42"	Música ambiente y fotografías de recurso
3'42" – 10'23"	<b>Capítulo 2.</b> Los valores éticos del fotoperiodismo en conflicto con otros derechos
10'23" – 10'39"	Música ambiente y fotografías de recurso
10'39" – 12'18"	<b>Capítulo 3.</b> Fotografías de menores ¿Intencionalidad?
12'18" – 12'38"	Música ambiente y fotografías de recurso
12'38" – 18'11"	<b>Capítulo 4.</b> Límite a la hora de tomar fotografías: la imagen del niño Aylán
18'11" – 18'29"	Música ambiente y fotografías de recurso
18'29" – 21'50"	<b>Capítulo 5.</b> La importancia del fotoperiodismo
21'50" – 22'04"	Música ambiente y fotografías de recurso
22'04" – 24'57"	<b>Capítulo 6.</b> ¿Qué es la ética en el fotoperiodismo?
24'57" – 25'05"	Créditos
25'05" – 25'24"	Agradecimientos
25'24" – 25'33"	Fin del Proyecto



## Capítulo 5. Conclusiones

Tras la realización de este Trabajo de Fin de Grado hay que resaltar que uno de los elementos más importantes del trabajo es el reportaje audiovisual, pues a raíz de las entrevistas realizadas y de las conversaciones con los protagonistas se han podido definir una serie de puntos que se corresponden con las conclusiones finales.

En primer lugar, se puede afirmar que la ética en el fotoperiodismo tiene un fuerte componente personal e individual, por lo que cada fotoperiodista puede actuar de una manera diferente en base a sus valores éticos. Por eso, no se puede generalizar al hablar de la ética porque cada opinión independiente es igual de válida que el resto, porque no existen unas normas estrictamente establecidas. Eso no quiere decir que no haya límites, sino que esos límites se los autoimpone cada persona en cada situación, dependiendo del momento y de cómo se sucedan los acontecimientos. Hay que tener en cuenta que en el fotoperiodismo es muy importante estar en el momento adecuado, en el lugar adecuado. Y que es durante ese preciso momento donde los valores de cada profesional se demuestran. Por eso, no se puede juzgar -en líneas generales- la actuación moral de un fotógrafo sin antes comprender el momento de la imagen y el motivo por el que se decide publicar.

Una de las preguntas incluidas en el cuestionario habla sobre los límites que existen entre la profesión del fotoperiodista y su condición humana. Esta cuestión se formuló para saber si existe alguna barrera entre la parte profesional y la parte personal del fotógrafo y todos los entrevistados coincidieron en la respuesta: no se pueden separar las partes. El fotoperiodista es fotoperiodista porque logra compaginar su faceta más personal, donde están recogidos sus valores éticos, con otra más profesional y distante. Por eso, es necesario que exista una simbiosis de ambas partes para que el trabajo pueda ser interesante, agrupando una parte más humana y emocional, capaz de determinar qué es lo correcto y cuándo hay que poner el freno; con una más técnica, que sepa buscar la historia adecuada, el plano preciso y que consiga despertar el interés del público.

A raíz de las respuestas, se pudo comprobar que, ante todo, los profesionales de la imagen son personas, y nunca actúan en contra de sus valores ni de los valores de las personas a las que fotografían. Respetan las vidas de los demás y saben que, aunque haya imágenes duras, a menudo resultan necesarias para dar un toque de atención a la sociedad. Todos los entrevistados destacaron la importancia de la labor fotoperiodística,

argumentando que las imágenes se tienen que tomar porque es la única forma de concienciar a la gente que vive a miles de kilómetros y, sobre todo, porque sirven para denunciar las atrocidades que se cometen a diario. Es una tarea de visibilidad/visibilización.

Uno de los ejemplos que ayudan a entender la importancia de mostrar imágenes que podrían considerarse duras para el público es el caso del niño Aylán. En el reportaje se ha incluido la opinión de los fotoperiodistas sobre la publicación de esta fotografía y todos ellos coinciden en la importancia de denunciar este tipo de situaciones que se repiten día tras día en todo el mundo y que parece que nadie hace nada por combatirlos. De esta forma, la imagen del menor ahogado en las playas de Turquía simboliza el drama de los refugiados que intentan huir de un país en guerra buscando una vida digna. Antes de la publicación donde se ve el cuerpo del menor varado y sin vida frente al mar, centenas de personas perdieron su vida sin que nadie hiciera nada para solucionarlo. Las sociedades desarrolladas apenas centraban el foco de atención en la situación de los refugiados hasta que se tomó la imagen de Aylán y cambiaron las cosas. La publicación de la fotografía tuvo mucha repercusión y apareció en las portadas de todo el mundo, llegando a las esferas de poder, que se pronunciaron al respecto y prometieron cambios, aunque no todos se cumplieron. Así pues, la muerte de Aylán marcó un antes y un después en la crisis de los refugiados y fue *gracias* a una fotografía. De ahí la importancia de publicar imágenes que puedan denunciar una situación y lograr cambios, tal y como defienden los fotoperiodistas.

Otro de los temas tratados en este trabajo y a los que se han referido los entrevistados en el reportaje, es la importancia de tomar fotos siempre. No importa a quién, ni si es una escena demasiado dura; lo que importa es tener la fotografía y luego decidir qué hacer con ella. En fotografía es imprescindible estar en el momento adecuado y muchas veces no se sabe cuándo se va a producir. Y cuando sucede, se trata de un segundo. Por eso, es muy importante no levantar la mirada de la cámara y estar alerta para disparar la imagen siempre. Después, con más calma habrá tiempo para pensar si es correcto -desde un punto de vista profesional y ético- publicar la imagen o si entra en conflicto con los derechos individuales de los protagonistas. Uno de los puntos clave para determinar si se publica o no es el valor informativo que aporta la instantánea. Las imágenes sirven como pruebas y pueden denunciar situaciones que de otro modo no saldrían a la luz. Por eso, si una imagen es muy cruel pero su valor informativo es enorme, el autor de la fotografía se

verá en un dilema ético para decidir qué hacer con esa imagen. Para estas situaciones, existe una figura muy determinante: el editor de fotografía. Los medios de comunicación trabajan con editores que marcan el filtro de las publicaciones. Ellos, con ayuda de otros miembros del equipo, deciden qué imágenes se publican y cuáles no. Sin embargo, el filtro principal no lo marcan los editores, sino los fotoperiodistas, pues son quienes deciden qué material enviar y cuál reservarlo para su galería personal.

Otra de las conclusiones que se han podido extraer a raíz de la elaboración de este trabajo y basándose en los argumentos de los fotoperiodistas entrevistados es que no existe una intencionalidad por retratar a menores en situaciones complicadas. Sí que es cierto que, tal y como reconoce Alejandro Zapico, se sabe que las imágenes donde aparecen niños despiertan un mayor interés en los espectadores, pero no por ello se les utiliza para retratar una situación. Por otro lado, Sandra Balsells reconoce que nunca se ha planteado la idea de fotografiar a un menor para conseguir más repercusión, por lo que descarta la intencionalidad a la hora de retratar a menores. No obstante, hay que recordar que cuando se habla de ética hay que tener en cuenta que se trata de algo muy personal e individual, y que no hay una ética buena y una mala, sino que cada persona se rige por unos valores personales que marcan sus actuaciones.

Para concluir el apartado de conclusiones obtenidas a raíz de las investigaciones realizadas en el Marco Teórico y, sobre todo, de los argumentos facilitados por los fotoperiodistas, se puede afirmar que, según su experiencia y su manera de entender la fotografía, es muy importante tener en cuenta la repercusión de las imágenes y de las personas a las que afecta. Por eso, antes de enviar una fotografía a un medio de comunicación, hay que hacer una reflexión, donde entran en juego los valores éticos de cada uno, y decidir la importancia que puede tener esa imagen para la sociedad. Si ésta puede dañar a alguien o carece de valor informativo no hay motivos por los que publicarla. El trabajo del fotoperiodista no es algo artístico ni creativo, sino informativo y con intenciones de cambiar el mundo a mejor. Por eso, no basta con que una imagen sea bonita para publicarla. Tiene que transmitir y significar. Se dan casos donde las imágenes son duras y pueden llegar a vulnerar derechos como la intimidad o la imagen, pero su valor informativo y la importancia que ésta puede tener de cara a futuros cambios, son elementos que pesan más y determinan que la imagen sea publicada.

Es importante conocer la labor del fotógrafo y el valor de su trabajo antes de juzgar cualquier acción, de igual manera que hay que saber reconocer al buen profesional: anteponer la vida de una persona por la fama o el reconocimiento, o no dudar en bajar la cámara para prestar ayuda son rasgos que los definen. El buen fotoperiodista no busca una imagen sangrienta, es más elegante y sabe cómo contar los desastres sin necesidad de traspasar los límites éticos. Y esos límites son parte del profesional, con los años se pueden ir modificando y adquiriendo conocimientos, pero la esencia de cada fotoperiodista permanece, y eso es lo que les hace diferentes y lo que da valor a sus trabajos.

Para finalizar, y desde un punto de vista más personal, la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado ha supuesto el comienzo de una etapa como periodista. El hecho de elegir un trabajo profesional me ha permitido conocer de cerca la profesión y saber el trabajo que hay detrás de cada proyecto. Para ello, ha sido fundamental respetar un orden a la hora de elaborar el trabajo, partiendo de la selección de unas fuentes interesantes, seguido de la realización de todas las entrevistas, cada una con un estudio previo particular, y por último, juntar todo el trabajo y exponerlo en un reportaje audiovisual.

## Bibliografía

AZNAR, Hugo (1999): *Ética y periodismo*, Barcelona, Paidós.

BOURDIEU, Pierre (1997): *Sobre la televisión*. Barcelona, Anagrama.

CHANNICK, Robert (2013): artículo publicado el 30/V en el *Chicago Sun-Times*.

CHOMSKY, Noam (1990): *Los guardianes de la libertad*. Barcelona, Crítica

COCA GARCÍA, César (1997): artículo “Códigos éticos y deontológicos en el periodismo español” *Zer: Revista de estudios de comunicación* Nº. 2.

DOMÉNECH FABREGAT, Hugo (2005): Tesis doctoral “La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital”. Universitat Jaume I, Castellón.

FRANQUET DOS SANTOS, Miguel (2011): “Códigos éticos y fotografía de prensa” ponencia publicada en “La ética de la comunicación a comienzo del siglo XXI : I Congreso Internacional de Ética de la Comunicación”, libro de actas. Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla: Universidad de Sevilla.

GRIJELMO, Álex (1997): *El estilo del periodista*, Madrid, Taurus.

GUERRERO GARCÍA, Virginia (2016): artículo “El panorama actual de la profesión del fotoperiodista en el entorno digital 2.0”, revista *adComunica*.

MARTÍNEZ COUSINOU, Pablo (2011): “Dilemas éticos y discursividad en el fotoperiodismo” ponencia publicada en “La ética de la comunicación a comienzo del siglo XXI : I Congreso Internacional de Ética de la Comunicación”, libro de actas. Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla: Universidad de Sevilla

NÚÑEZ ENCABO, Manuel (1995): “Código Europeo de Deontología del Periodismo (Consejo de Europa)” publicado en la obra colectiva *Éticas de la información y deontologías del periodismo* coordinado por Enrique Bonete Perales.

OPITZ, Hernán Alejandro (1989): *Introducción al Fotoperiodismo*, Universidad de Palermo, Argentina.

PABLOS COELLO, José Manuel de (2001): *El periodismo herido: estudios que delatan el divorcio entre prensa y sociedad*. El País, como referente. Madrid, Foca Ediciones.

PANTOJA CHAVES, Antonio (2007): artículo "Prensa y fotografía. Historia del fotoperiodismo", revista “El Argonauta español”.

PARRAS, Alicia (2015): Tesis doctoral “El tratamiento documental de las fotografías de prensa, ante el dolor de los demás. Un estudio comparativo de las fotografías de las portadas *El País* y *The New York Times* (2001-2011)”. Universidad Complutense, Madrid.

ROSERAS CARCEDO, CARRETERO GÓMEZ, RUIZ DE ASÚA MORO, FORONDA DÍAZ (2010): Exposición "Fotoperiodismo: la realidad captada por el objetivo" organizada por Artiun DokuArt. Biblioteca y Centro de Documentación. Vitoria.

SAAVEDRA LÓPEZ, Modesto (1999): La ética televisiva y los derechos del público, publicado en la obra colectiva *Ética de la comunicación audiovisual: materiales para una "ética mediática"* de Enrique Bonete Perales.

SAN MARTÍN PASCAL, María Ángeles (1996): Código ético y deontológico para la fotografía e imagen informativa periodística. *Revista de ciencias sociales*.

## **Códigos Deontológicos**

Informe Anual de la Profesión Periodística 2016.

Código Europeo de Deontología del Periodismo.

Código de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE).

Código deontológico para fotoperiodistas de la Asociación de reporteros gráficos de Guadalajara.

Código de la revista *Aperture*.

Código ético de la *National Press Photographers Association* (NPPA).

*Fair Publishing Practices Code* de la Asociación de Prensa Católica (CPA).

## Anexos

### LA ÉTICA EN EL FOTOPERIODISMO: PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA

- **¿El límite entre lo profesional y lo humano es algo subjetivo que depende de cada fotoperiodista y de la situación en la que se encuentren?**

...¿Dónde está ese límite para ti?

- **¿Los valores éticos del fotoperiodismo entran en conflicto con otros derechos, como el derecho a la intimidad, cuando se publican imágenes de personas en situaciones de conflicto?**

...Por ejemplo, cuando se toman imágenes de civiles heridos sin preguntarles si quieren aparecer en las televisiones de medio mundo.

- **¿Los fotoperiodistas recurren a imágenes de menores con un alto contenido emocional porque despiertan mayor interés entre el público?**

...No. ¿Entonces por qué crees que las imágenes de menores son las que más repercusión consiguen y a su vez, las que más conciencian a las personas?

- **¿Crees que las imágenes de conflictos armados están justificadas porque tratan de transmitir la realidad al resto del mundo? Sin importar si se trata de imágenes excesivamente duras que puedan sensibilizar al espectador.**

- **¿Existe algún límite a la hora de tomar ciertas fotos? ¿Debería haberlo? (imagen del niño Aylán, muerto en una playa de Turquía)**

- **¿Dónde está la frontera entre el periodista y su condición de persona? Es decir, ¿qué importa más, la profesión o la ética moral del fotoperiodista?**

- ¿En qué momento, alguien es capaz de hacer una fotografía antes que ayudar a otra persona?

- **Cómo se debe actuar ante situaciones delicadas: ¿publicamos la imagen o no?**

- ¿Sacamos ciertas imágenes o mejor las ocultamos?
- ¿Existe la censura en ese caso?

- ¿La libertad de expresión tiene un límite?
- ¿Hay que evitar sacar a la luz ciertas imágenes porque pueden herir al público? ¿Está justificado ocultarlas?
- **¿Cómo ha cambiado la fotografía la manera de entender la información?**
- ¿Una imagen puede condicionar la opinión personal del lector acerca de una noticia?
  - ¿Qué derecho tenemos al añadirla, si sabemos de antemano que puede condicionar la opinión del lector sobre ese tema?
  - Una imagen puede generar una interpretación inadecuada de la realidad, ¿cómo evitarlo?
  - La imagen ayuda a captar la atención del lector. ¿Existe alguna intencionalidad a la hora de sacar ciertas imágenes delicadas?
- **¿Dónde está el límite del periodista?**
- ¿Te pones algún límite personal?
  - ¿Has rechazado tomar una imagen impactante para evitar vulnerar la intimidad/derecho a la imagen de esa persona?
  - ¿Tienes en cuenta a los protagonistas de tus fotografías? ¿Has mantenido el contacto con personas que han sido el rostro de tus imágenes? // ¿Qué es más importante, la imagen o la persona que la protagoniza?
  - ¿Qué buscas a la hora de sacar fotos en las zonas de conflicto? (Prefieres fotografiar lo más importante informativamente, aquello que más te ha impactado o lo que más morbo puede generar entre los lectores).
  - ¿Cuál ha sido tu experiencia más dura? ¿Y la que más recuerdas -buena o mala-?
  - ¿Afecta personalmente lo que se vive en una situación de conflicto una vez regresas a tu día a día?
- **¿Recibes indicaciones de tus jefes sobre cómo hacer tu trabajo?**
- **En definitiva, ¿Qué es la ética para un fotoperiodista?**