



FACULTAT  
**D'EMPRESA I COMUNICACIÓ**  
UVIC | UVIC-UCC

**Treball de Fi de Grau**

# **Ètica en les imatges de guerra: els primers 60 dies de la guerra d'Ucraïna**

Tamara Garcia Torrentallé

Modalitat: Acadèmic

Tutora: Maria Forga Martel

Grau en Periodisme

Vic, 19 de maig del 2023

## **Resum executiu**

En el present Treball Final de Grau, es vol observar des de l'ètica periodística les imatges dels primers seixanta dies de la guerra d'Ucraïna publicades pels principals mitjans de comunicació espanyols i internacionals. Es realitza amb la voluntat de conèixer com els diaris actuen davant la col·lisió dels drets col·lectius i individuals que comporta la publicació de fotografies de guerra. La hipòtesi d'entrada del treball és que efectivament els rotatius han sabut conciliar correctament davant el xoc dels drets. La segona hipòtesi és que per dur a terme aquesta bona conciliació, els mitjans de comunicació treballen seguint els codis deontològics vigents i vetllen pel respecte dels drets individuals. Per contrastar aquestes afirmacions, hem emprat la metodologia d'anàlisi de contingut qualitatiu en les imatges publicades pels diaris *Ara*, *La Vanguardia* i el *The Guardian*. Així mateix, hem entrevistat al defensor del lector de *La Vanguardia*, en Joel Albarrán, per saber com tracten des de la redacció la publicació d'imatges sensibles. En els resultats de la investigació podem observar com els mitjans de comunicació es guien de la seva pròpia línia editorial per marcar els seus propis límits ètics en la publicació de les imatges del conflicte. Majoritàriament, els mitjans segueixen el que expressen codis ètics de la professió afirmant les nostres hipòtesis inicials.

## **Paraules clau**

Fotoperiodisme, imatges de guerra, ètica periodística, límits ètics, conciliació drets col·lectius i drets individuals, Ucraïna, Rússia

## **Abstract**

In this work, we want to observe from the journalistic ethics the images of the first sixty days of the war in Ukraine, published by the main Spanish and international media. It is carried out with the desire to know how newspapers act in the face of the collision of collective and individual rights, which entails the publication of war photographs. The initial hypothesis of the work is that the rotators have indeed been able to reconcile correctly in the face of the clash of rights. The second hypothesis is that in order to achieve this good reconciliation, the media work following current ethical codes and ensure that individual rights are respected. To contrast these claims, we used the qualitative content analysis methodology in the images published by the *Ara*, *La Vanguardia* and *The Guardian* newspapers. Likewise, we interviewed the defender of the reader of *La Vanguardia*, Joel Albarrán, to find out how the editorial office deals with the publication of sensitive images. In the results of the research we can observe how the media are guided by their own editorial line to mark their own ethical limits in the publication of images of the conflict. Mostly, the media follow what the ethical codes of the profession express by affirming our initial hypotheses.

## **Keywords**

Photojournalism, images of war, journalistic ethics, ethical limits, reconciliation of collective rights and individual rights, Ukraine, Russia

## ÍNDEX

<b>1. Introducció</b>	
1.1 Contextualització del tema.....	5
1.2 Justificació de l'elecció.....	6
1.3 Objectius i hipòtesis.....	6
<b>2. Marc teòric</b>	
2.1 Història de la fotografia de guerra.....	7
2.1.1 Els inicis de la fotografia bèl·lica en premsa.....	7
2.1.2 Principi del segle XX: les imatges censurades.....	8
2.1.3 La Guerra Civil Espanyola.....	11
2.1.4 Segona Guerra Mundial .....	12
2.1.5 La guerra del Vietnam.....	14
2.1.6 La guerra del Golf.....	15
2.2 Els codis deontològics.....	16
2.2.1 Codis deontològics fotoperiodisme.....	19
2.3 Dilemes ètics referents a les imatges de guerra.....	21
2.3.1 Drets col·lectius <i>versus</i> drets individuals.....	23
2.4 Contextualització de la guerra d'Ucraïna.....	25
<b>3. Metodologia</b>	
3.1 Model d'anàlisi.....	30
3.1.1 Especificacions de l'anàlisi.....	32
3.2 Unitat d'anàlisi i mostra.....	36
3.2.1 Prova pilot.....	37
<b>4. Resultats</b> .....	
4.1 L'Ara.....	40
4.2 La Vanguardia.....	41
4.3 The Guardian.....	44
<b>5. Conclusions i discussió final</b> .....	
<b>6. Referències bibliogràfiques</b> .....	
	36

## 1. Introducció

### 1.1 Contextualització del tema

Les imatges bèl·liques comencen amb una connotació política per part dels representants governamentals. La guerra de Crimea (1854-1856) va ser la primera guerra a ser fotografiada en la història, però amb un abast molt limitat que la situen lluny dels combats. Les fotografies del conflicte eren imatges representatives del que estava passant i no, una instantània dels moments del conflicte. Els fotògrafs captaven moments en les campanyes militars i de moviments estratègics però no dels instants de les batalles. La Guerra Civil Espanyola (1936-1939) va ser el punt d'inflexió on es va començar a fotografiar de manera professional un conflicte bèl·lic. Segons Antonio P. Cháves, professor de la Universitat d'Extremadura, en el seu article *Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España* publicat el 2007, la guerra civil es va considerar com el camp d'experimentació en què es van desenvolupar i es van consolidar les pràctiques del reporterisme fotogràfic, gràcies a l'evolució tecnològica de la fotografia.

En *Ante el dolor de los demás*, 2003, la filòsofa i novel·lista Susan Sontag descriu el valor de les imatges com “un mitjà per dotar de realitat assumptes que els privilegiats o els merament indemnes prefereixen ignorar”. Durant els darrers anys, veiem com el fotoperiodisme ha cercat la manera de transmetre històries de dol fent una crítica al món occidental. L'exemple més evident és el concurs de fotoperiodisme *WordPress Photo*, que des de la seva fundació el 1955, porta premiant fotografies que aporten reflexions socials als espectadors. La majoria d'imatges del concurs se situen lluny de les fronteres del que anomenem món occidental i se centren en països exòtics.

L'any 2022, la guerra va esclatar dintre de les fronteres europees. Rússia i Ucraïna inicien un conflicte bèl·lic causat per la hipotètica entrada d'Ucraïna a l'OTAN. Les guerres sempre han estat un reclam per als mitjans de comunicació. Segons Cristina López Mañanero, doctora i periodista per la Universitat de Navarra, en el seu llibre *Información i dolor. Una perspectiva ética*, publicat el 1998, el dol i el patiment tenen un gran interès informatiu pel seu caràcter universal. En canvi, per Carlos Elías Pérez, autor de l'article *Telebasura y periodismo (2004)*, explica que el patiment dels altres causa cert plaer o “morbo”. Però, què passa quan la guerra està més a prop que mai?

La finalitat d'aquest treball és analitzar des de l'ètica periodística les imatges de la guerra d'Ucraïna publicades pels principals mitjans de comunicació espanyols i internacionals.

Observar com actuen davant la col·lisió dels drets col·lectius i individuals que comporten la publicació d'imatges de guerra i, si segueixen els codis deontològics vigents.

## 1.2 Justificació de l'elecció

D'ençà que engegarem la televisió, fins a la portada d'un diari, podem observar imatges d'extrema duresa, cruels i on la violència és la protagonista. Molts cops, aquestes fotografies es presenten sense previ avís. En l'actualitat, la majoria dels espectadors estan acostumats a aquests fets. Gran part dels telenotícies parlen de guerres, conflictes polítics, crisis migratòries, successos violents i tragèdies naturals. Així mateix, la televisió no és un mitjà aïllat sinó que en premsa ens trobem davant d'un contingut similar. Com estudiant de periodisme em preguntava fins a quin punt, estaven justificades la publicació d'aquestes imatges, alguns cops gratuïta, en qualsevol moment del dia.

Al llarg de la història, les guerres han estat un reclam pels lectors dels mitjans de comunicació per l'interès que suscitaven. Gràcies a l'aparició de la fotografia, els conflictes bèl·lics es van apropar encara més a la població. Sempre he trobat interessant com l'impacte d'una imatge pot fer canviar l'opinió pública sobre un tema en concret i, a partir d'aquí, canviar el transcurs de la història. Tal com expressava Gisèle Freund en el seu llibre *La fotografia como documento social* (1974): "les imatges canvien la visió de la població respecte als temes que reproduïxen, deixant constància dels fets." La guerra del Vietnam és el cas més evident.

La temàtica d'aquest treball sobre "L'ètica en les imatges de guerra" ve motivada per l'interès personal en un periodisme de qualitat i ètic. Un periodisme que contribueixi a informar de manera acurada i precisa, i que s'allunyi del sensacionalisme. El fotoperiodisme té una funció clau en la visió de la població respecte als conflictes fotogràfiats és per aquest motiu que considero rellevant observar i analitzar com les imatges en premsa ajuden a crear un relat col·lectiu sobre un tema determinat.

## 1.3 Objectius i hipòtesis

En el present Treball de Final de Grau s'analitzarà, des d'un punt de vista ètic, les imatges publicades en la web dels principals mitjans nacionals i internacionals, dels seixanta primers dies de la guerra d'Ucraïna. L'objectiu principal és observar si les imatges que es

difonen del conflicte segueixen els codis deontològics vigents i si difonen les imatges necessàries per a la comprensió del conflicte allunyant-se del sensacionalisme.

Les principals preguntes de la investigació i hipòtesis són les següents:

**PI1. Es difonen imatges innecessàries per la comprensió del conflicte?**

**H1.** Durant els primers dies del conflicte, la majoria dels mitjans de comunicació estan conciliant els drets individuals amb els drets col·lectius del públic al saber.

**PI2. Es vulneren els principis dels codis deontològics vigents en quant a la captació de les imatges?**

**H2.** Els mitjans de comunicació treballen seguint els codis deontològics vigents i respecten els drets individuals de les persones.

## **2. Marc teòric**

### **2.1 La importància de les imatges en el periodisme: breu història de la fotografia de guerra en premsa**

#### **2.1.1 Els inicis de la fotografia bèl·lica en premsa**

L'evolució i la utilització de les imatges en premsa ha estat lligada al desenvolupament industrial i la mecanització dels processos productius de la impremta. Segons Gisèle Freund, autora del llibre *La fotografia como documento social* (1974), la primera vegada que apareix una imatge en un mitjà de comunicació va ser el 4 de març del 1880 al *Daily Herald* de Nova York sota el títol *Shantytown*. Es tractava d'una fotografia on s'havia utilitzat el gravat sobre fusta, una tècnica artesanal arquetip de la tipografia.

La fotografia va anar innovant el seu sistema de reproducció en premsa durant els darrers anys del segle XIX. Però, no va ser fins al 1904 que va aparèixer la primera fotografia moderna en un diari. El primer mitjà que va utilitzar la fotografia com l'única forma d'il·lustració va ser el *Daily Mirror* a Gran Bretanya. Tot i això, des del 1885 ja es publicaven fotografies en revistes i setmanaris mensuals perquè tenien més temps per preparar les seves edicions. L'èxit de la premsa es dipositava en la immediatesa i actualitat de les seves publicacions i no en el contingut gràfic que hi reproduïen. Per aquest motiu, els propietaris dels periòdics no volien invertir en noves màquines per reproduir fotografies (Freund, 1974: 96).

Segons Cháves (2007) la introducció de la fotografia en la premsa representa la mateixa evolució de l'acte fotogràfic, atorgant-li una consideració informativa que, fins aquell moment, estava reservat exclusivament al text i la paraula. Les imatges canvien la visió de la població respecte als temes que reproduïxen, deixant constància dels fets més rellevants. Els governs comencen a observar l'impacte que tenen les fotografies en la població i les utilitza com un poderós mitjà de propaganda i manipulació (Freund, 1974: 96). El primer conflicte bèl·lic en ser fotografiat va ser la guerra de Crimea (1854-1856) per Roger Fenton. El fotògraf era finançat pel Ministeri de Guerra britànic i tenia l'ordre de no mostrar morts, persones mutilades ni malalts (Sontag, 2003: 48). En definitiva, no podia mostrar cap imatge que afectes la reputació del govern envers la guerra que estaven lliurant.

Les fotografies de Fenton, van ser les primeres imatges de guerra de la història. Tot i això, el contingut de les imatges estava molt limitat per les peticions del govern i per les dificultats tècniques que va tenir el fotògraf en la revelació de les imatges (Freund, 1974: 97). Les fotografies obtingudes després de quatre mesos d'expedició, donen una falsa imatge de la guerra. Només representen a soldats instal·lats en la línia de foc.

Uns anys més tard, durant la Guerra de Secessió dels Estats Units (1861- 1865) van aparèixer les primeres fotografies violentes d'un conflicte armat. Una casa fotogràfica dirigida per Mathew Brady va documentar temes convencionals com campaments militars, artilleria, poblacions afectades i les primeres imatges de militars morts sobre el terreny bombardejat. En aquestes imatges, no hi havia censura de cap mena i tenien un objectiu purament comercial. La justificació que donaven els fotògrafs davant la cruesa de les imatges que volien vendre era el deure elemental de deixar constància (Sontag, 2003: 49).

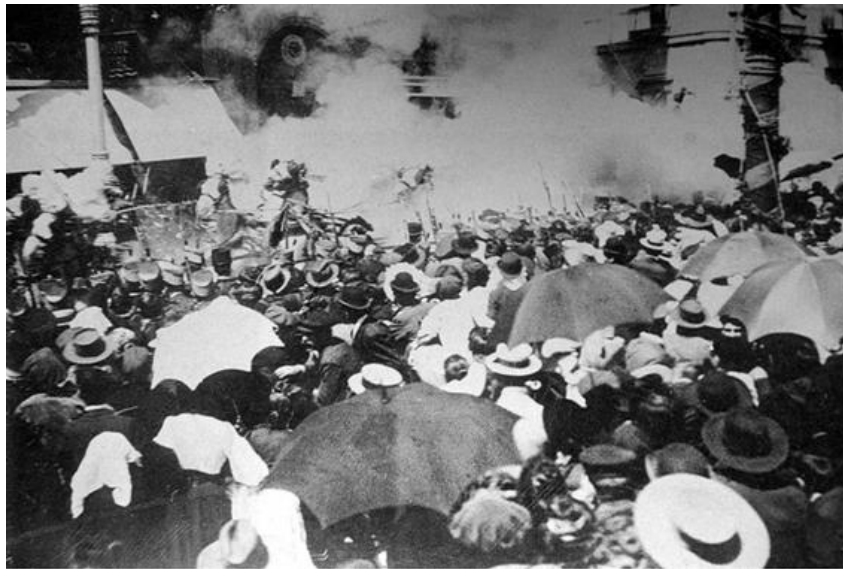
### **2.1.2 Principi del segle XX: les imatges censurades**

La premsa es va transformar a finals del segle XIX. Segons Pierre-Jean Amar, professor d'història de la fotografia i autor del llibre *Fotoperiodismo* (2005), la revolució industrial, les millores en les tècniques de producció i la transformació del periodisme cap a un periodisme de qualitat i més variat van fer que els mitjans es transformessin per donar més informació als seus lectors. Aquesta necessitat d'informació es veu accentuada per la millora en el transport, com el tren o les millores en l'aviació. El món es fa més petit



gràcies a les publicacions dels mitjans de comunicació i els lectors es tornen més exigents i variats.

A Espanya, un dels moments més decisius en la història del fotoperiodisme, va ser l'atemptat contra Alfonso XIII el 1906, en el dia del seu casament. L'anarquista Mateo Morral va llançar una bomba des d'un balcó en el carrer Mayor de Madrid. Eugenio Mesonero Romano gairebé per casualitat va disparar en el moment de l'atemptat (Cháves, 2007). La imatge que acompanyava a la notícia es va convertir en la primera gran exclusiva de la història d'Espanya, publicada per l'ABC (Ayala, 2020). A partir d'aquest moment, la fotografia obté un paper fonamental en els mitjans i demostra la seva capacitat per parar el temps dels esdeveniments.



Imatge del atemptat contra Alfonso XIII i Victoria Eugenia, realitzada per Mesonero Romanos. Font: ABC

Segons Cháves (2007), el fotoperiodisme espanyol comença a tenir reconeixement durant la guerra del Marroc (1907 – 1914). La censura va obligar els fotògrafs a allunyar-se dels camps de batalla i mostrar únicament l'activitat militar a les casernes i fotografiar alts dirigents militars. Tot i això, alguns fotògrafs com Alfonso Sánchez García i els seus fills, Alfonso i Luís Sánchez Portela van aconseguir immortalitzar els principals esdeveniments de la guerra. Gràcies a les seves fotografies, la guerra del Marroc va començar a generar malestar entre la població i va canviar l'opinió pública: “Fotografies com la tragèdia de Monte Arruit, en què podem imaginar l'horror del combat per l'estat en què es troben els cadàvers dels soldats, van provocar que s'emetessin fortes acusacions al Congrés dels Diputats contra la monarquia i es comencés a sensibilitzar més

intensament els lectors que no havien deixat d'oposar-se a la guerra des dels primers revessos” (Cháves, 2007).

La Primera Guerra Mundial (1914 – 1918) va comportar una necessitat d'informació per part de la societat que volia conèixer l'actualitat dels esdeveniments. La presència de corresponents en el front durant la Primera Guerra Mundial, va estar pràcticament prohibida. Els governs bel·ligerants no confiaven en els periodistes i a partir de la censura, van enviar a pocs reporters als camps de batalla i van limitar el contingut de les seves imatges. En investigacions de Camarero Calandria i Visa Barbosa (2013), autores de l'article *Fotoperiodismo y reporteroismo durante la I Guerra Mundial. La Batalla del Somme (1916) a través de las fotografías del diario «ABC»*, les autoritats van utilitzar les imatges dels reporters de guerra per a millorar la seva imatge davant l'opinió pública del país. Un exemple va ser Gran Bretanya on “només es va autoritzar la publicació d'aquelles imatges que consideraven positives perquè ajudaven el bon estat d'ànim entre els soldats i els civils, i n'evidenciaven la superioritat sobre l'enemic”. Un cop més, els fotoperiodistes quedaven fora de l'acció bèl·lica. Les imatges que es publicaven eren de desplegament de tropes, armament i presoners de guerra.

Després de la Primera Guerra Mundial, el fotoperiodisme agafa impuls a Alemanya. Segons Giselè Freund a Alemanya va ser on van treballar els primers reporters fotogràfics i van donar prestigi a l'ofici (1974:99). Després de la derrota del país, es va substituir la Monarquia del Kaiser proclamant la república de Weimar el novembre del 1918. La República de Weimar va permetre un gran desenvolupament de les arts i les lletres. Van aparèixer escriptors com Franz Kafka, músics com Alban Berg, pintors com Kandinsky o Franz Marc. En aquest context d'auge i interès per la cultura en tots els seus àmbits, apareixen les grans revistes il·lustrades: *Berliner Illustrierte* i *Münich Illustrierte Presse*. S'inicia l'edat daurada del fotoperiodisme on les fotografies agafen el relleu dels dibuixos en la premsa. Es creen revistes setmanals que es dedicaven completament a les fotografies i a reportatges il·lustrats com són *Vu* a França, el 1929, *Life* als Estats Units, 1938 i *Picture Post* a Gran Bretanya l'any 1938).

En l'àmbit tecnològic, el 1925 va sortir a la venda la càmera Leica, creada per Oscar Barnack a través de l'empresa Leitz. La Leica va substituir a les càmeres fotogràfiques anteriors i va aportar una millora en la llibertat dels fotògrafs que podien fotografiar en quèstió de segons (Amar, 2005). La Leica marcarà un abans i un després en la forma de captar imatges i tindrà un paper fonamental en les properes guerres.

### 2.1.3 La Guerra Civil Espanyola

La Guerra Civil Espanyola (1936 – 1939) va ser un dels moments més importants en la història del fotoperiodisme de guerra. Segons Cháves (2007), va ser la primera guerra que va obtenir una cobertura internacional. Les millores tecnològiques com l'aparició de la Leica, la importància de les imatges en els mitjans de comunicació i la consolidació del fotoperiodisme, van fer del conflicte espanyol, el camp on es desenvoluparan i consolidaran les pràctiques del reporterisme fotogràfic modern.

La Guerra Civil Espanyola comença el 17 de juliol del 1936, quan els militars intenten donar un cop d'estat contra la II República. Davant d'un context Europeu amb auge dels nacionalismes representats per Mussolini a Itàlia o Hitler a Alemanya, Espanya feia front a un intent militar per instaurar un model autoritari davant la llibertat de la república. Segons Susan Sontag (2003: 36), perquè un conflicte assoleixi suport i es converteixi en un assumpte internacional, ha de representar quelcom més que els interessos en conflicte dels països que hi participen. I aquest, era el cas d'Espanya.

Van ser molts els mitjans que volien cobrir la guerra del poble espanyol, alguns dels fotògrafs més importants es van desplaçar per poder fotografiar la realitat del país. Un dels fotògrafs més rellevants del conflicte va ser Robert Capa, qui va fer la fotografia més representativa de la Guerra Civil Espanyola: *Muerte de un miliciano* el 1936. La fotografia va ser publicada per primer cop el setembre del 1936 a la revista francesa *Vu* i, un any més tard, a la revista americana *Life*.



*Muerte de un miliciano*, Robert Capa. 1936. Font: ABC Historia

La presència de fotògrafs com Robert Capa, John Dos Passos de la revista *Esquire*, Henry Burckley del *The Daily Telegraph* o Martha Gellhorn del *Collier's* entre altres, suposava un alè d'esperança i el compromís dels fotoperiodistes amb el bàndol republicà (Cháves, 2007). El bàndol nacionalista es va adonar de la importància que tenia en l'opinió pública les fotografies i la premsa. Comencen a incorporar professionals perquè cobreixin i dignifiquin la imatge del règim militar. Així doncs, s'incorpora la propaganda fotogràfica com una arma de guerra dintre el context bèl·lic espanyol.

El fi de la guerra civil va donar lloc a l'establiment de la dictadura franquista a Espanya. Els periodistes internacionals van sortir del país quan el bàndol nacional va guanyar la guerra. La majoria dels periodistes defensors de la república van fugir a l'exili per evitar futures represàlies dels nacionals. Aquest va ser el cas d'Agustí Centelles, fotògraf català que va immortalitzar l'inici de la Guerra Civil a Barcelona.

Durant la dictadura, les imatges de premsa estaven destinades a l'exaltació de la pàtria. Les característiques principals de la fotografia en els anys del franquisme anaven unides als valors del Moviment Nacional. Entre aquests valors, destaquen la unitat patriòtica, l'exaltació per la raça i la religió, els valors religiosos i l'enaltiment a la figura de Francisco Franco. El règim utilitzava la fotografia per fer propaganda i amagar la realitat d'un país empobrit per la postguerra.

#### **2.1.4 Segona Guerra Mundial**

Durant els anys trenta, es van consolidar els moviments nacionalistes fins a acabar en dues dictadures a Itàlia i Alemanya. Garth S. Jowett i Victoria O'Donnell, doctors en comunicació per la Universitat de Houston i Montana, respectivament, en el seu llibre *Propaganda & Persuasion* (2011), fan una reflexió sobre el naixement de la propaganda i les seves aplicacions al llarg de la història. Els autors consideren que tant Adolf Hitler com Joseph Goebbels, el ministre de propaganda nazi, són els pares de la propaganda actuals: "van entendre la propaganda potencial dels mitjans de comunicació de masses millor que qualsevol altra persona viva" (2011: 242).

Alemanya no va ser l'únic país en utilitzar la propaganda com a eina de comunicació de masses. Durant la Primera Guerra Mundial, Gran Bretanya va fer servir la censura per poder filtrar les informacions i imatges de què succeïa als combats. Durant la Revolució

Russa (1917 – 1923) van fer ús de la propaganda per impulsar les revoltes. Els Estats Units, conscients del poder que tenia la propaganda en els mitjans de comunicació, va crear l'Institut d'Anàlisi de Propaganda (IPA) l'octubre del 1937 on s'investigava el poder de les campanyes de propaganda en l'àmbit nacional i internacional (Jowett & O'Donnell, 2011).

L'esclat de la Segona Guerra Mundial (1939 – 1945) va tenir com a conseqüència la magnificació de la propaganda i censura per part de tots els estats bel·ligerants. Per Jowett i O'Donnell, els països limitaven les informacions i imatges dels mitjans de comunicació a partir d'agències creades per coordinar la propaganda. Un exemple van ser els Estats Units que van crear l'Oficina d'Informació de Guerra (OWI). L'OWI es dedicava a gestionar la informació que podien publicar, o no, els mitjans de comunicació per poder gestionar l'opinió pública de la població (2011: 256).

Segons Michael Griffin, Doctor en Comunicació per la Universitat de Pennsylvania i investigador en comunicació visual, en el capítol *The great war photographs: Constructing myths of history and photojournalism*, del llibre *Picturing the Past: Media, history and photography*, editat per Bonnie Brennen i Hanno Hardt el 1999, explica com els governs allistaven a periodistes als exercits per dominar la història que volien explicar. Per l'autor, les nacions entrenaven als fotògrafs i amb els pas dels anys, el nombre de fotògrafs militars anava augmentant, fins al punt que cada companyia tenia el seu



Primera fotografia de militars americans morts durant la Segona Guerra Mundial. George Strock // Time Life Pictures, via Getty Images

propri fotògraf. (Griffin, 1999: 124). El paper dels fotògrafs estava en mans de l'exercit. Derek Miller, autor del llibre *Vietnam and the Rise of Photojournalism* (2018), considera que el poder del govern en els mitjans de comunicació era tan elevat que “moltes de les històries i fotografies sobre la guerra eren tant propaganda com periodisme” (2018:14). Tot i això, l'any 1943 la revista americana *Life* va publicar, per primer cop, la fotografia

de tres soldats estatunidencs morts en una platja de Nova Guinea. Per Miller, aquesta fotografia “va marcar un canvi en la forma en què la premsa podia utilitzar les imatges de guerra” (2018:14).

Segons Michael Griffin (1999), la Segona Guerra Mundial va servir perquè els reportatges fotogràfics i el fotoperiodisme consolidés les seves bases. Un cop acabada la guerra, les revistes il·lustrades van arribar al punt més alt des de la seva comercialització i es va professionalitzar l'ofici:

“Els mitjans de comunicació van establir departaments de fotografia que tenien fotògrafs a temps complet; i els mateixos fotògrafs de premsa s'esforçaven per obtenir respecte i uns estàndards més alts en establir associacions professionals, agències de fotografia d'elit (com la Magnum Photo Agency) i fòrums internacionals per al reconeixement del fotoperiodisme (The Word Press Photo Foundation fundada a Holanda el 1956)” (Griffin, 1999: 125).

Les guerres que van succeir a la Segona Guerra Mundial no van canviar el paradigma dels anys anterior. Un exemple és la Guerra de Corea (1950-1953) on els fotògrafs havien de demanar permís als governs per publicar les imatges. Les imatges del conflicte coreà encara eren en blanc i negre, tot i que ja començaven a aparèixer les fotografies en color. (Miller, 2018: 14). No va ser fins a la guerra del Vietnam que el fotoperiodisme va establir-se en un conflicte armat sense censura.

### **2.1.5 La Guerra del Vietnam**

La Guerra del Vietnam (1955-1975) és considerada la primera guerra mediatitzada de la història (Amar, 2005:87). Durant el conflicte, la televisió es converteix en el principal mitjà d'informació d'occident. Per primera vegada, es podia veure i escoltar una guerra en directe des de la comoditat de casa. Segons Sontag (2003), la presència de la televisió, va fer créixer als fotoperiodistes que, per primera vegada, havien de competir amb la proximitat d'un altre mitjà visual i amb la tecnologia dels equips televisius. La guerra del Vietnam es considera un punt d'inflexió en la història de la professió gràcies a la llibertat dels fotògrafs i a les conseqüències de les imatges en l'opinió pública.

Segons Miller (2018), la censura en les imatges de guerra no va estar present en el conflicte asiàtic. Els fotògrafs tenien llibertat per fotografiar i publicar les històries sense

demanar permís als generals o als governs estatals. És la primera guerra on no existeix la censura prèvia. Per l'autor, la llibertat que van tenir els fotògrafs en la guerra va comportar que “el seu treball tingués un gran efecte de com se sentien els ciutadans sobre el que estava succeint en els camps de batalla a milers de quilòmetres”(Miller, 2018:16).

Tot i que la guerra va ser coberta per molts periodistes i fotògrafs de tot el món, les imatges que simbolitzen el conflicte són escasses. Segons l'autor Griffin (1999), les imatges que estan en la memòria col·lectiva sobre el conflicte expressen la impressió generalitzada de la guerra, però no representen la guerra en la seva continuïtat. Les fotografies que es consideren més simbòliques del conflicte estan relacionades amb la brutalitat i violència innecessàries dirigides a la població local i al sacrifici dels joves estatunidencs enviat a una guerra llunyana. Aquestes són l'execució en Saigon Street per Eddie Adam, la fotografia de Nick Ut de Kim Phuc Phan Thi, on apareix una nena corrent despullada pel carrer després d'arrancar-se la roba cremada pel napalm i les imatges de la massacre de My Lai fetes pel fotògraf Ronald S. Haeberle.

La guerra del Vietnam va marcar un abans i un després en el fotoperiodisme. La llibertat amb la qual els mitjans de comunicació i fotògrafs podien publicar les històries, sense cap mena de censura pel país, va fer que les imatges que es publicuessin no agradessin a la majoria de la població. Per Sontag: “l'època del Vietnam va convertir la fotografia de guerra en una crítica a la guerra” (2003: 59). La llibertat dels mitjans per publicar les imatges de la guerra juntament amb els moviments *hippies* dels anys seixanta, van fer que l'actuació militar dels Estats Units no tingués suport entre la població civil.

### **2.1.6 La guerra del Golf**

La guerra del Vietnam va ser un exemple del que podia passar si no hi havia una regulació en la publicació de fotografies d'un conflicte bèl·lic. El govern estatunidenc va haver d'abandonar la guerra per la pressió de l'opinió pública en contra de la participació dels militars americans. Anys més tard, durant la guerra del Golf, les condicions per als corresponents i fotògrafs de guerra van canviar absolutament.

La guerra del Golf comença el 1990 després que Iraq envaís la regió de Kuwait. En el conflicte bèl·lic s'enfronta Iraq contra l'aliança de trenta-cinc països liderats pels Estats Units. Segons afirma la periodista Alba F. Candial, en un article per a *La Vanguardia*, el

26 de febrer del 2021, la primera guerra del Golf va canviar la manera d'informar en una guerra. Va ser la primera guerra on els reporters televisius van començar a fer retransmissions en directe.

Pel que fa a les fotografies, predominaven les imatges d'armament militar. Segons Griffin es buscava simbolitzar la superioritat militar a partir de l'avenç americà. Sontag, de la mateixa manera que Griffin, qualifica la guerra del Golf com "tecnoguerra". Les imatges gairebé no contenien informació del que estava succeint en el conflicte i va generar queixes per part dels lectors. La censura militar va ser tal que "pràcticament no es van mostrar ni publicar imatges de baixes estatunidenques fins mesos després que acabés la guerra" (Griffin, 1999:151).

Anys després, els Estats Units van aplicar un model semblant a les guerres venidores. Durant la invasió d'Afganistan per part dels Estats Units el 2001, la majoria d'operacions van estar fora de l'objectiu dels fotògrafs.

## 2.2 Els Codis deontològics

El periodisme està regit per un conjunt de normes i bones pràctiques que l'autoregulen. L'objectiu dels codis deontològics és que tota la informació que arriba als ciutadans sigui objectiva, veraç i de qualitat. Totes les professions necessiten unes normes bàsiques pel seu bon funcionament, però en el cas del periodisme, la necessitat d'un exercici ètic de la professió augmenten a causa del paper que té en la societat democràtica. Salvador Alsius, periodista i co-autor del llibre *La ética informativa vista por los ciudadanos: contraste de opiniones entre periodistas y el publico*, expressa que: "la majoria d'estudiosos fonamenten l'ètica periodística en el dret del públic a rebre una informació completa i veraç" i afegeix que, "és un dret universal que està emparat en la majoria de les constitucions dels estats democràtics" (2010:11).

Segons *l'enciclopèdia.cat*, el codi deontològic és "la declaració de principis i criteris que regulen la pràctica d'una determinada professió". Per tant, podríem dir que la correcta aplicació del codi deontològic, per part dels professionals, contribueix a fer que els ciutadans obtinguin la informació del món que els envolta amb transparència i objectivitat. Hi ha diversos codis deontològics depenent de la localització i organisme



vinculant dels mitjans, tots ells comparteixen els mateixos principis. A continuació tractarem els codis més propers a la nostra investigació.

En l'àmbit català trobem el codi deontològic del *Col·legi de Periodistes de Catalunya* (CPC). Va ser proclamat el dia 1 de novembre del 1992 durant el II Congrés de Periodistes de Catalunya. Segons expressa el CPC en el seu portal web, l'objectiu principal del codi és “expressar la voluntat de defensar uns mitjans de comunicació lliures i responsables en el marc d'una societat plural i democràtica”. El codi ha estat actualitzat contínuament durant els darrers anys, adaptant-se a l'era digital. L'última versió és la publicada el novembre del 2016 que consta de dotze principis bàsics i sis annexos.

En l'àmbit espanyol, el codi deontològic que regula el periodisme és el de la *Federación de Asociaciones de Periodistas de España* (FAPE). Va ser aprovat el vint-i-set de novembre del 1993 a Sevilla durant l'Assemblea Ordinària de la federació. L'última actualització va ser aprovada el vint-i-dos d'abril del 2017 a Mèrida. Igual que el codi deontològic del CPC, la FAPE entén que “l'exercici professional de periodisme representa un compromís social, perquè es facin realitat per tots els ciutadans el lliure i eficaç desenvolupament dels drets fonamentals sobre la lliure informació i l'expressió d'idees”. En aquest cas, consta de set principis generals, cinc principis estatuaris on expressen els drets dels periodistes i nou principis d'actuació en l'exercici de la pràctica periodística.

A escala europea, l'Assemblea Parlamentària del Consell d'Europa va aprovar l'1 de juliol del 1993 el codi deontològic amb l'objectiu de ser aplicats a tot el territori europeu. El document consta de trenta-vuit punts que recullen els drets i deures de la professió i quatre recomanacions per unificar i professionalitzar el periodisme en tot el continent.

Tot i que són documents emesos per diferents organismes, els tres documents comparteixen principis i valors. El primer punt que tenen en comú, i el que es considera l'epicentre de l'exercici ètic de la professió, és el respecte per a la veritat. Per fer-ho, els professionals han de ser objectius i transparents amb les informacions que emeten, així com marcar una clara diferenciació entre informació i opinió. Els periodistes han de defensar la llibertat de premsa, expressió i opinió però també vetllar per la no vulneració dels drets individuals com la preservació de la presumpció d'innocència, la protecció als menors i el respecte a la dignitat de les persones sense cap mena de discriminació per sexe, edat, raça o orientació sexual. En últim lloc, els tres codis posen el punt de mira en

les fonts d'informació que utilitzen els periodistes. Aquestes han de ser citades, els periodistes han de vetllar per la preservació del secret professional i fer servir mètodes lícits per obtenir la informació.

### **Quina regulació tenen aquests codis deontològics sobre les imatges de guerra?**

Els codis deontològics s'han anat adaptant a les necessitats del periodisme per poder resoldre tots aquells dilemes ètics referents a l'exercici de la professió. Les guerres així com actes d'extrema cruesa que causen dol en les persones, necessiten una regulació per poder assegurar que es respecten els drets de tots els ciutadans. Davant aquesta situació, el codi del CPC expressa en l'Annex D les principals recomanacions per informar d'un conflicte bèl·lic o armat.

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

Annex D del codi deontològic del *Col·legi de Periodistes de Catalunya*. Font: Codi deontològic | Col·legi de Periodistes de Catalunya. (s. f.). <https://www.periodistes.cat/codi-deontologic>

Totes aquestes recomanacions fan referència a com tractar informativament un conflicte per evitar els tòpics i explicar els successos des de diferents punts de vista. En aquest apartat hi ha una intenció evident de buscar un periodisme de pau i allunyar-se del sensacionalisme. Tot i això, l'annex parla de com donar la informació, però no expressa cap mena de pauta per l'ètica en les imatges. En el mateix codi, trobem l'Annex A que ens parla del fotoperiodisme, més concretament sobre la manipulació de les imatges. Segons aquest annex, totes les imatges han de "fer constar sempre l'autoria, així com la data, lloc i els elements rellevants que identifiquen la imatge, tret que es posi en perill la

seguretat de les fonts”. I afegeix que “no estan permeses manipulacions que suposin una alteració visual registrada originalment”.

Tant el codi deontològic del CPC i de la FAPE expressen en els seus principis generals el respecte a la mateixa intimitat i a la imatge, en el punt nou i quatre respectivament. Els dos codis indiquen la rellevància de la difusió de les imatges que poden afectar a drets de privacitat. Segons el CPC en el punt nou: “Danyar de forma injustificada la dignitat dels individus de paraula o amb imatges, fins i tot més enllà de la seva mort, contravé l'ètica periodística”. La FAPE, en el punt quatre del codi deontològic, remarca que cal evitar les expressions, imatges o testimonis que puguin ser vexatoris per als protagonistes de la informació. A més, expressa que en situacions de dol o aflicció, el periodista “evitarà la intromissió gratuïta i les especulacions innecessàries sobre els seus sentiments i circumstàncies”.

En conclusió, els codis deontològics espanyols han estat modificats per adequar-se a les noves realitats de la societat. Tot i això, encara hi ha una manca de procediments que expressin com hauria de ser una retransmissió ètica d'un conflicte armat des del punt de vista de la fotografia en premsa. Què està bé? O que està malament? Fins a quin punt és lícit mostrar fotografies d'extrema cruesa? El compromís amb l'ètica del fotoperiodisme només la marquen els mateixos fotògrafs i els mitjans de comunicació que decideixen que publicar i que no.

### **2.2.1 Codis deontològics del fotoperiodisme**

El fotoperiodisme és una pràctica que no està regulada pels codis ètics del periodisme actual. Per aquest motiu, i a causa de la importància de la professió en la comunicació en premsa, s'han creat organismes per intentar unificar i establir els seus principis deontològics. Un dels organismes més rellevants en el món del fotoperiodisme és la *National Press Photographers Association* (NPPA), nascuda a Georgia el 1946. L'associació americana estableix un codi d'ètica explícitament per a fotoperiodistes d'arreu del món. El codi d'ètic (2017) consta de nou principis generals i set deures per als professionals, els quals es podrien resumir en:

- No manipular les imatges: no està permesa l'alteració de l'escena de la fotografia com tampoc l'edició del seu contingut a posteriori. Tampoc es pot influenciar en els esdeveniments intencionadament per poder fotografiar-los.
- Respecte per les fonts d'informació: no pagar o premiar a les fonts ni acceptar regals o favors a canvi de fotografiar quelcom.
- Respectar els drets individuals de les persones: no estereotipar, tractar a totes les persones amb respecte i dignitat, tenir cura de les persones més vulnerables i tenir compassió de les víctimes de crims o tragèdies. En els moments de dol, el fotoperiodista només pot fotografiar quan el públic tingui una necessitat justificable de ser testimoni.
- No sabotejar la feina dels companys així com evitar qualsevol classe d'assetjament laboral entre professionals.

En el codi deontològic de la NPPA apareix el dol com a límit ètic dintre de la professió. En els codis deontològics sobre periodisme apareixien com a principi “no vulnerar la privacitat de les persones” i “el respecte per a la dignitat de les persones” però no apareixia cap mena de línia per saber què considerem la vulneració d'algun d'aquests drets individuals. En aquest cas, ens trobem una indicació clara del que no s'ha de fer o quan si es podria fer.

A escala espanyola, trobem l'*Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa y Television* (ANIGP-TV) que té com a objectiu la defensa dels interessos professionals dels fotoperiodistes dins del marc constitucional. Com expressen en la seva pàgina web, busquen “vigilar i promoure el dret a les llibertats d'informació i d'expressió garantits per la Constitució espanyola”. Així com “vetllar pel compliment de l'ètica professional concretament en el respecte dels drets fonamentals establerts en la Constitució espanyola i en les declaracions dels Drets Humans”. Tot i això, no tenen cap document disponible on expressin el codi ètic.

En definitiva, podríem dir que el fotoperiodisme no té una regulació clara i evident davant de situacions que necessiten una atenció especial pel contingut de la seva informació. Hi ha organismes com la NPPA que intenten regular-lo, però depèn dels mitjans de comunicació i dels fotògrafs fer un exercici ètic de la professió.

## 2.3 Dilemes ètics referents a les imatges de guerra

Tal com indica Sontag en *Ante el dolor de los demás*: “la guerra era i encara és la notícia més irresistible i pintoresca” (Sontag, 2003: 47). Durant el pas dels anys, les guerres han estat, gairebé per norma, en els titulars dels mitjans. En qualsevol moment de la història, hi ha hagut o hi ha, un conflicte bèl·lic latent en alguna part del món. Però per què hi ha aquesta necessitat d'informar sobre fets dolorosos? Segons Germán Ortiz Leiva, investigador i professor de la Universitat del Rosario, en l'article *Una apuesta moral por alcanzar la calidad en el tratamiento informativo del dolor* (2018) existeix una relació entre les informacions periodístiques i els sentiments que desencadenen en els ciutadans. Per alguns, poden generar sentiments de compassió per les víctimes o persones involucrades i, per alguns altres, indiferència o mofa si els afectats són els responsables dels fets o persones amb els que no senten cap vincle (2018:138).

Les imatges bèl·liques ajuden a captar l'atenció del lector, mostren la realitat de què està passant i donen credibilitat als mitjans que les publiquen. Sontag entén que les imatges d'un conflicte el converteixen en real, són una prova visual del que succeeix: “se suposa que una fotografia no evoca sinó que mostra. Es poden considerar com proves” (Sontag, 2003:46). Per Antonio Linde Navas, professor de filosofia moral i política a la Universitat de Màlaga, en l'article *Reflexiones sobre los efectos de las imágenes de dolor, muerte y sufrimiento en los espectadores* (2005), les imatges tenen un alt valor informatiu i no publicar-les comportaria una omisió al dret del públic a rebre informació completa.

La publicació d'imatges amb contingut sensible és motiu de debat des de la guerra de Secessió dels Estats Units (1861-1865) quan apareixen les dures i explícites imatges de Mathew Brady als mitjans de comunicació, fins avui dia. Molts teòrics han intentat resoldre aquest dilema ètic, però les versions són molt contràries entre si. Per una altra banda, les imatges sobre actes de guerra o terrorisme poden caure en el sensacionalisme. El sensacionalisme té un efecte directe en els espectadors i tracten informacions de qualitat periodística com si fos entreteniment (Navas, 2005). Els periodistes necessiten trobar un punt mitjà entre l'interès informatiu i la moral ètica de les imatges per no caure en aquest sensacionalisme.

Segons Joel Albarrán, director adjunt de *La Vanguardia* i Defensor del Lector, en una entrevista realitzada en motiu d'aquest treball (*Vegeu annex D*): “una imatge està justificada quan ajuda a explicar la història”. Pel periodista, que “una imatge sigui de

contingut sensible, no significa que no s'hagi de publicar". En la reflexió que fa Albarrán, podem observar com la part informativa de la fotografia preval a altres consideracions morals. Així mateix, apunta que "és un debat que els periodistes encara hem de tenir" però que s'està avançant molt en els darrers anys.

Els codis deontològics tenen la funció de regularitzar la pràctica del periodisme des del punt de vista ètic. Tot i això, com que no estan generalitzats en tota la pràctica i no tenen unes pautes precises sobre els procediments a seguir, deixen en mans de la moral dels periodistes dur a terme un exercici ètic de la professió. En el vídeo de Marina Bárcena Conde *Ética a través del objetivo: la mirada personal del fotoperiodista* diferents fotoperiodistes reflexionen sobre l'ètica de la seva professió. En el vídeo, Sandra Balsells, fotoperiodista barcelonesa premiada pel premi *Ortega y Gasset* el 2006 declara que: "El límit ètic està quan la persona et demana que no la fotografiïs perquè la pot perjudicar o bé perquè tu mateix consideres que la fotografia indignifica a la persona".

Emilio Morenatti, fotoperiodista guanyador del premi Godó, Ortega y Gasset i el Word Press Photo en dues ocasions, explica en el vídeo de Conde la importància del paper del fotoperiodista: "El mateix periodista ha de sospesar una imatge cruel o que representa exposar una intimitat a canvi de què això pugui ajudar a canviar tot el curs d'una guerra, un conflicte, una situació o inclús arribar a denunciar una situació greu". Pel fotoperiodista, igual que per Sontag (2003), les imatges són la prova d'allò que està passant.

En l'article *Ética para las imágenes periodísticas: estudio de las portadas de El País y El Mundo en el atentado de Charlie Hebdo*, publicat el 2015 per Rubén Rivas de Roca García, Doctor en Comunicació per la Universitat de Sevilla, apareix una metodologia perquè els periodistes puguin decidir si una imatge hauria de ser publicable o no. L'autor parla sobre la "ponderació de béns" com una fórmula per triar quin dret fonamental ha de prevaldre en una fotografia que inclou contingut sensible. En aquesta ponderació apareixen tres elements principals: el primer és la veracitat i rellevància de la informació, el segon parla sobre el "principi de proporcionalitat", si el que es publica és necessari i si vulnera alguna mena de dret a la intimitat i, finalment, el tercer element parla sobre mostrar opinions contràries a l'expressada. Tot i això, tal com explica l'autor, en el cas de vulnerar el dret a la intimitat, únicament es té en compte el "principi de proporcionalitat", el periodista ha de valorar la rellevància de la imatge en referència al dret a la intimitat. Per part de les autoritats, el Tribunal Constitucional ha dictat que si la

imatge és de rellevància general, s'ha tingut cura en minimitzar les conseqüències de la seva exposició, no es considerarà com una vulneració dels drets (Rivas-de-Roca, 2015).

### **2.3.1 Drets col·lectius *versus* drets individuals**

L'autor Linde-Navas expressa que “pocs assumptes originen tant debat com el que s'hauria o no de mostrar en casos de patiment, dol i mort”. Pel professor, hi ha un conflicte entre els valors i els drets: els valors de la responsabilitat, donat per un exercici de la pràctica periodística objectiva, moral i de qualitat, amb els drets a la informació, a la mateixa imatge, a la protecció dels menors o el dret a la mateixa privacitat. (Linde-Navas, 2005). Com hem vist anteriorment, els codis deontològics de la professió expressen també la necessitat de conciliar els drets públics amb els drets individuals, però com fer-ho de manera correcta?

La pràctica periodística està amprada per la Constitució Espanyola (CE). Tal com expliquen Cristina Fuertes-Planas i Aleix Ángel Sánchez de la Torre en el capítol *Deontología y derecho en el periodismo. El artículo 20 de la Constitución Española* del llibre *Horizontes de cambio en el derecho. Principios del derecho IV*, publicat el 2017, un dels articles més importants de la CE pel que respecta al periodisme és l'article 20. L'article ofereix drets als professionals de la comunicació i a la societat en general. Consta de diferents apartats:

- L'article 20.1 a) expressa que “la llibertat d'expressió és un dret de qualsevol persona davant el poder” i ofereix als ciutadans llibertat de pensament, llibertat d'opinió, de creences i de judicis de valors.
- L'article 20.1 d) fa referència a la llibertat d'informació, de fets i de notícies. Totes les notícies han de tenir interès general i rellevància pública. A més, la informació de la notícia ha de ser veraç. Constitueix un dret pels comunicadors i està protegida per la clàusula de consciència.

La mateixa CE aplica algunes limitacions en el dret a la llibertat d'expressió. Podríem explicar les limitacions a partir d'una norma molt bàsica en la vida en societat: la meua llibertat acaba quan topa amb els drets fonamentals i individuals d'una altra persona . Segons Fuertes-Planas i Sánchez (2017), les principals limitacions són quan afecten els drets de la personalitat com el respecte a l'honor, a la intimitat i a la mateixa imatge:

1. L'honor (art. 18) fa referència a la igualtat i respecte pels altres, així com a la reputació de l'individu.
2. El dret a la intimitat protegeix a les persones davant de les possibles filtracions de tercers en la seva vida privada, es tracta d'un dret a no ser molestat i a mantenir una vida privada. Dintre del periodisme, aquest fet afecta possibles *males praxis* com la utilització d'escoltes, filmació i captació d'imatges manera irregular i la divulgació d'informació privada, documents íntims i personals.
3. El dret a la mateixa imatge que fa referència a la no divulgació d'informació com característiques físiques, imatges o fotografies sense el consentiment de l'individu, així com la utilització d'imatges o vídeos per benefici d'un tercer. Tots aquests factors tenen una excepció: si la persona sosté un càrrec públic, té una professió notòria o amb projecció pública, si les imatges estan captades en llocs públics, si són caricatures o imatges accessòries.

La llibertat d'expressió també es troba limitada pel dret i la protecció de la joventut i la infància. L'article 39 del Capítol Tercer dintre del Títol I regula aquesta protecció assegurant la protecció dels menors sense cap mena de discriminació i el seguiment dels acords internacionals que protegeixen els seus drets. De la mateixa manera que indica l'obligatorietat dels progenitors a prestar assistència als fills.

Finalment, la llibertat d'expressió està limitada pel dret a la presumpció d'innocència de qualsevol ciutadà. L'article 24.2 reconeix aquest dret com un dret fonamental de tots els ciutadans per llei. La norma busca no condemnar a cap persona fins que es demostrï la seva culpabilitat. Aquesta llibertat afecta directament a la pràctica periodística perquè totes les informacions han de respectar la presumpció d'innocència i evitar els judicis paral·lels en els mitjans de comunicació.



## 2.4 Contextualització de la guerra d'Ucraïna

La guerra d'Ucraïna es va iniciar el 24 de febrer del 2022. Durant la matinada del mateix dia, el president rus, Vladímir Putin, va retransmetre un discurs per anunciar una “operació militar especial” en Ucraïna. Segons declara el president rus, l’operació militar té l’objectiu de “protegir a les persones que pateixen abusos i genocidi des de fa vuit anys per part de Kíev”. Minuts després, les tropes russes comencen amb la invasió del país i es comencen a conèixer bombardejos en ciutats ucraïneses. Per la seva part, el president ucraïnès Volodímir Zelenski, ordena una mobilització militar per “defensar l’Estat”.

La tensió entre els antics països de la Unió Soviètica ha anat augmentant amb el temps. La seva relació mai ha estat bona, però el darrer any les desavinences han crescut exponencialment fins a arribar a un conflicte bèl·lic sense precedents durant aquest segle. Així doncs, podríem dir que la guerra entre Rússia i Ucraïna esdevé la primera guerra entre diferents estats del continent europeu del segle XXI.

### Quins són els motius de la guerra?

Per entendre les causes de la guerra ens hem de remuntar al 1991, quan es dissol la Unió Soviètica i Ucraïna es converteix en un país independent. Des de la seva independència Ucraïna, té un interès especial en pertànyer a l’OTAN, l’Aliança Militar de l’Atlàntic Nord, amb l’objectiu d’assegurar-se la seva independència. Amb la dissolució, el país ucraïnès, retorna totes les armes nuclears a Rússia. Aquest fet fa que se sentin indefensos davant una possible invasió.

Segons declara Óscar Vara, doctor en economia per la Universitat Autònoma de Madrid, en una videoconferència anomenada *EUROMAIDAN: el origen de la guerra de Ucrania* que va ser publicada al seu canal de YouTube el tres de desembre del 2022<sup>1</sup>, la por de Rússia per l’avenç de l’expansió de l’OTAN en territoris que tenien història soviètica comporta a diferents conflictes dintre dels antics estats membres. En el 2007, durant el discurs de Vladímir Putin en la Conferència de Seguretat de Munic expressa que “l’expansió de l’OTAN té un caràcter provocatiu i redueix el nivell de confiança mútua”. La sensació d’indefensió per part de Rússia augmenten quan el 2008, a la reunió de

---

<sup>1</sup> Óscar Vara. (2022, 3 diciembre). EUROMAIDAN: el ORIGEN de la GUERRA DE UCRANIA [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=X50o87IASXI>

l'OTAN a Bucarest, s'anuncia la possible benvinguda de Bielorússia, Geòrgia i Ucraïna a l'aliança.

El 2010 guanya les eleccions Víctor Ianukóvitx i es converteix en el president d'Ucraïna. Ianukóvitx, ja havia guanyat les eleccions per a la presidència del país el 2004, però va haver d'abandonar el seu càrrec a conseqüència de les múltiples revoltes al país. Els ciutadans ucraïnesos consideraven les eleccions com fraudulentess i comencen una sèrie de manifestacions arreu del territori per evitar l'arribada a la presidència que actualment es coneix com la *Revolució Taronja*. Víctor Ianukóvitx era considerat, des de la ciutadania, com una persona influenciada pel govern rus (Vara, 2022).

Durant el 2013, Ucraïna arriba a un acord polític i comercial amb la Unió Europea (UE), que donava a la població ucraïnesa un accés gradual al mercat intern de la UE, a més de millores com la lliure circulació. Però sobtadament, el president ucraïnès, Ianukóvitx va suspendre les negociacions. Des d'aquell moment van començar una sèrie de protestes ciutadanes a Kíev que són conegudes com *l'Euromaidan*. Tal com explica Vara, el president Ianukóvitx va aplicar un paquet de mesures contra els protestants molt semblant a les que feia servir Putin a Rússia. El parlament va derrocar les lleis imposades per la presidència, però no van fer que les revoltes acabessin sinó que es van augmentar el nivell de violència. Després de mesos de protestes, Ianukóvitx va ser destituït el febrer del 2014.

Com explica Germán Padinger, periodista de la CNN, en l'article publicat el vint-i-quatre de novembre, *¿Por qué Rusia invasión Ucraína? ¿Cuáles son los motivos y el origen del conflicto?*, durant el mateix 2014 Vladímir Putin va envair la península de Crimea, que estava en territori ucraïnès però amb un 30% de parlants russos. En el Donbass, territori ucraïnès que compartia molts aspectes culturals amb Rússia, un grup de prorussos van assaltar l'edifici del govern regional començant així una guerra civil contra les autodenominades Repúbliques de Donetsk i Lugansk.

Rússia donava suport a les autodenominades Repúbliques de Donetsk i Lugansk, fins i tot, com confirma el *National Geographic* en l'article *Guerra entre Rusia i Ucrania: el conflicto explicado de manera sencilla*, Putin va enviar militars russos a les zones en guerra per donar suport als prorussos. Tots ells sense uniformes.

El 2019 guanya les eleccions Volodímir Zelenski qui es va proclamar públicament pro europeista. Zelenski volia que Ucraïna entrés a la Unió Europea i a l'OTAN. Amb aquestes declaracions el govern del Kremlin se sentia atacat pel govern ucraïnès i

augmenten l'ajuda als territoris de Donetsk i Lugansk. Durant el novembre del 2021, Rússia mobilitza a 90.000 soldats a prop de les fronteres d'Ucraïna i en les regions de Crimea i el Donbass. Abans del vint-i-quatre de febrer del 2022, la sensació d'una guerra imminent estava present arreu del món.

### **El desenvolupament de la guerra: els primers seixanta dies del conflicte**

Després del discurs de Vladímir Putin en la televisió russa, comencen els moviments militars per part dels dos països. Els primers bombardejos se situen a les ciutats de Kíev, Khàrkiv i Dnipro. L'endemà, Zelenski declara la llei marcial: cap home d'entre divuit i seixanta anys pot abandonar el país i es converteixen en possibles efectius militars.

La guerra avança per les principals ciutats del país però també en punts estratègics com les centrals de Txernòbil. Les tropes russes avancen pel país mentre que els ucraïnesos resisteixen als atacs. En l'àmbit internacional, la UE i els Estats Units intenten paralitzar l'estratègia militar a partir de sancions econòmiques cap al Kremlin. Durant el vint-i-sis de febrer els Estats Units, Alemanya, Itàlia, Anglaterra, Canadà i França anuncien l'expulsió de bancs russos de SWIFT, una xarxa de seguretat que enllaça milers d'institucions financeres segons assegura Padinger en l'article *Así ha sido, mes a mes, la guerra de Ucrania* publicat per la CNN. Al mateix temps, comença la lluita per la capital.

Durant els primers dies del mes de març, els russos ataquen Zaporíjia i prenen Txernòbil. El dos de març els militars soviètics prenen la ciutat de Kherson. Mentrestant, el ministre de Relacions Exteriors de Rússia, Serguei Lavrov, anuncia que una possible "Tercera Guerra Mundial entre l'OTAN i Rússia seria de nivell nuclear" (Padinger, 2022b). A més, ACNUR, l'agència de l'ONU pels Refugiats, declara que més de 800.000 persones han emigrat als països veïns, en només dues setmanes. Durant aquests primers dies de març, hi ha l'atac a un hospital matern-infantil a la ciutat de Mariúpol. Aquest atac deixa imatges de desesperació en tots els mitjans de comunicació.

A partir de llavors, els militars russos continuen atacant bases militars a Irpín, Mariúpol i Leópolis. Els polítics arreu del món es posicionen públicament en contra de l'atac al poble ucraïnès. Alguns líders dels països occidentals viatgen a Ucraïna i altres, com per exemple el Pietro Parolin, cardenal i secretari d'Estat del Vaticà, declara que el Vaticà "està disponible per qualsevol mena de mediació", en entrevista amb *Vatican News*. L'endemà, la ciutadania es manifesta massivament a Kherson en contra de l'ocupació russa. Davant els moviments de suport dels països occidentals, Rússia demana ajuda militar i econòmica

a la Xina. I, conseqüentment, el president americà Joe Biden es reuneix amb el líder Xinès Xi Jinping en trucada virtual de gairebé dues hores, segons explica el periodista Padinger.

A finals de març, Ucraïna comença a recuperar terreny amb una sèrie de contraatacs. L'exèrcit ucraïnès aconsegueix recuperar Irpín i evita el setge a la capital. Zelenski demana més armament militar com tancs i avions de l'OTAN. Per la seva part, Rússia redueix els atacs i expressen la possibilitat d'un acord de pau. Comencen a fer-se passos endavant amb les negociacions per parar el conflicte bèl·lic: El president ucraïnès declara que acceptaria un estatus neutral com a part de l'acord de pau amb Rússia i, el Kremlin, expressen com a condició indispensable un referèndum al poble ucraïnès. Tot i això, la comunitat internacional no creuen amb la paraula del govern rus (Padinger, 2022b).

Els dies u i dos d'abril les tropes russes marxen de Butxa, deixant centenars de morts per tota la ciutat. Apareixen imatges de fosses comunes, cadàvers pels carrers i paisatges desoladors en tots els mitjans de comunicació. El president Zelenski afirma que el nombre de víctimes civils poden ser molt elevades també en altres ciutats que tenen el control els militars russos. Els dirigents occidentals acusen les forces russes de cometre "crims de guerra" durant l'ocupació de Butxa.

Els combats continuen a les principals ciutats del país. El dia set d'abril, uns míssils russos ataquen una estació de tren a la ciutat de Kramatorsk. L'estació estava sent utilitzada com a centre d'evacuació per a la població de la ciutat i s'albergaven centenars de persones. Moren almenys cinquanta persones segons el govern ucraïnès que declara que l'atac "havia estat un altre crim de guerra de Rússia". Es descobreixen més cadàvers a les poblacions que rodegen la capital, entre elles Butxa i Makàriv. Concretament, segons les fonts ucraïneses, s'estaven investigant 5.800 casos de presumptes crims de guerra russos.

Les negociacions es paralitzen després de les acusacions del govern ucraïnès i la posició agafada per la comunitat internacional. Vladímir Putin promet que "no detindrà les operacions militars". L'endemà d'aquesta afirmació, la Unió Europea i els Estats Units prometen una ajuda militar d'1,3 milions de dolers per Ucraïna (Padinger, 2022b).

Segons informava RTVE el dia dotze d'abril, les tropes ucraïneses denuncien l'ús d'armes químiques a Mariúpol. Militars i civils difonen un vídeo a la xarxa social Telegram on asseguren que hi ha diversos morts que presenten símptomes d'asfíxia, hiperèmia facial,

CRONOLOGIA GUERRA A UCRAÏNA  
**ELS PRIMERS 60 DIES**



hipertensió arterial, inflamació en la zona de la boca i de les mucoses pròximes a l'orifici nasal. La denúncia acusa directament al *Batalló Azov*. Tot i això, les fonts oficials de RTVE reconeixen que no és possible fer una anàlisi toxicològica en el seu moment pels combats que hi ha a la ciutat. Els militars russos neguen l'ús d'aquestes armes. Mentrestant, el port de Mariúpol queda en mans de l'exèrcit rus. El dia catorze d'abril, s'enfonsa el vaixell de guerra rus Moskòva al Mar Negre. Els ucraïnesos s'atribueixen l'atac i afirmen que han impactat dos míssils contra el vaixell. Rússia nega les afirmacions i diuen que hi ha hagut un incendi en el vaixell i, que aquest, ha fet que explotessin les municions que transportava. Segons ells, ha estat un accident casual i no capmena d'atac ucraïnès.

Infografia 1. Desenvolupament de la guerra.

Font: Elaboració pròpia

Els combats s'intensifiquen a la gran majoria de ciutats, sobretot

a l'est del país. Mariúpol continua resistint a l'ocupació russa. Rússia respon amb brutalitat davant la defensa ucraïnesa i des del Kremlin afirmen que “eliminarien qualsevol mena de resistència”. Zelenski qualifica “d'inhumana” la situació de la ciutat. Continuen les negociacions per acordar rutes d'evacuació per traslladar als civils atrapats enmig dels combats al sud i est del país, però no s'arriben a cap acord. El govern demana als civils que abandonin les zones més pròximes als combats. Rússia intensifica els bombardejos a les ciutats de Lviv, Dnipro, Lugansk i Khàrkiv. Al mateix temps, comença la reconeguda com la *Batalla del Donbass* el dia divuit d'abril. Una lluita pels territoris de les autoproclamades repúbliques de Donetsk i Lugansk entre els militars russos. Els combats s'intensifiquen durant les setmanes següents mentre que la població civil de la zona intenta fugir de la línia de foc, però sense èxit (Padinger, 2022b). El dia vint-i-u d'abril, Rússia confirma haver setiat finalment la ciutat de Mariúpol. Un dia més tard, les autoritats ucraïneses confirmen noves fosses comunes al voltant de la ciutat. El vint-i-cinc d'abril Rússia declara un alto el foc per evacuar a la població civil propera a Azovstal.

### **3. Metodologia:**

#### **3.1.1 Model d'anàlisi**

Per poder arribar a obtenir els resultats adequats pels objectius del present treball, analitzarem les imatges publicades en la versió web de tres mitjans de comunicació generalistes com són *l'Ara*, *La Vanguardia* i el *The Guardian*. Els tres mitjans han estat triats per aconseguir una visió més àmplia del conflicte, ja que assolirem el tractament que fan de la guerra des del punt de vista d'un mitjà català, un mitjà nacional i un altre d'internacional. Així mateix, tots tres tenen un nombre significatiu de lectors i una rellevància important dins el món del periodisme.

La metodologia emprada segueix el model d'anàlisi de contingut qualitatiu. Segons Jaime Andréu Abela, investigador i professor a la Universitat de Granada, en l'article *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*: “L'anàlisi de contingut es basa en la lectura (textual o visual) com a eina de recollida d'informació, lectura que a diferència de la lectura comuna ha de realitzar-se seguint el mètode científic, és a dir, ha de ser sistemàtica, objectiva, reaplicable i vàlida” (2002:2).

L'anàlisi de contingut pot ser un mètode d'investigació quantitativ o qualitativ dependent del sistema de codificació que s'estableix i els processos utilitzats per a realitzar-lo. En cas del present treball, se seguirà un mètode d'investigació qualitativ basat en la codificació mixta. Abela (2002), defineix tres formes bàsiques de codificació en l'anàlisi de contingut: la forma inductiva on l'investigador aprofundeix en una situació o document per identificar els temes o dimensions que semblin rellevants; la forma deductiva on l'investigador recorre a una teoria i l'aplica en el seu estudi; i la forma mixta, que s'obté a partir de combinar les dues estratègies.

Perquè una anàlisi de contingut sigui objectiu i vàlid, es necessiten quatre elements en el moment de dissenyar el model d'investigació. Abela (2002) estableix que els components a seguir per elaborar una anàlisi de contingut són: la determinació de l'objecte o tema d'anàlisi, la determinació de la codificació i el sistema de categories, la comprovació de la fiabilitat del sistema de codificació – categorització i determinar les inferències.

En la determinació de l'objecte d'estudi o tema d'anàlisi es considera quin és el problema que volem analitzar, quina és la mostra que agafarem per la investigació i el seu context. Inclou tota la informació prèvia de la temàtica i els objectius amb els quals es vol arribar amb la investigació. En el cas del present treball, es vol analitzar l'ètica de les imatges de la guerra entre Ucraïna i Rússia en tres mitjans de comunicació pròxims a la investigació: un mitjà català, *l'Ara*, un mitjà nacional, *La Vanguardia* i un mitjà europeu, *The Guardian*.

La determinació de la codificació i el sistema de categories és la part més important de l'anàlisi de contingut, en aquesta se separa la informació en codis o categories per poder arribar a les conclusions de la investigació. En el cas d'aquest TFG, s'establirà una taula amb les principals recomanacions dels codis deontològics referents a les imatges d'extrema duresa, violència i la conciliació de drets col·lectius i individuals del Codi Deontològic del Col·legi de Periodistes de Catalunya i el Consell Audiovisual de Catalunya. La plantilla busca analitzar individualment el conjunt de fotografies des d'un punt de vista ètic. Per realitzar-la, es segueixen els paràmetres establerts per Amparo López-Meri, Ruth Rodríguez-Martínez i Xavier Ramon-Vegas en l'article *Ètica periodística y uso de imágenes en los atentados terroristas de Barcelona y Cambrils. Un análisis comparado de 14 medios digitales nacionales e Internacionales*, publicat l'any 2020 a la revista *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*.

<b>1. Examinar si existen imágenes de extrema dureza y determinar si el uso de estas imágenes queda justificado por el interés público a ser informado de los atentados</b>	
<b>Código Deontológico</b>	<b>Recomendaciones cobertura actos terroristas</b>
Conciliar los derechos individuales y el derecho público a saber (06)	Advertencia sobre la dureza extrema de las imágenes (3.2)
Recomendaciones sobre manipulación de imágenes (Anexo A)	
<b>2. Evaluar si las imágenes proceden de redes sociales, especialmente las que resultan de extrema dureza, y si los medios identifican su autoría o fuente de origen</b>	
<b>Código Deontológico</b>	<b>Recomendaciones cobertura actos terroristas</b>
Citar las fuentes y preservar el secreto profesional (confidencialidad fuentes) (05)	Fuentes informativas (3.1) Relación con los cuerpos de seguridad (1.7)
Informar de manera precisa (01)	Autoría (1.1)
Recomendaciones sobre internet (Anexo B)	Uso periodístico del material audiovisual generado por usuarios (3.8)
<b>3. Identificar los principios deontológicos que se vulneran debido a un uso incorrecto de las imágenes</b>	
<b>Código Deontológico</b>	<b>Recomendaciones cobertura actos terroristas</b>
Respetar el derecho a la privacidad (09) (incluye el derecho fundamental al honor, la intimidad y la propia imagen)	Identidad víctimas de actos terroristas (2.1) Privacidad de las víctimas mortales (2.2) Privacidad de las víctimas supervivientes (2.3) Privacidad de víctimas de actos terroristas anteriores (2.5) Privacidad de los familiares de la persona autora de un acto terrorista (1.6)
Presunción de inocencia (10)	Tratamiento identidad de los terroristas (1.2)
Proteger los derechos de los menores (11)	Menores de edad y personas vulnerables (2.4)

Taula 1. Sistema de codificació per l'anàlisi ètic del contingut de les imatges de guerra.

Font: LÓPEZ-MERI, A.; RODRÍGUEZ-MARTÍNEZ, R. y RAMON-VEGAS, X. (2020). *Ética periodística y uso de imágenes en los atentados terroristas de Barcelona y Cambrils. Un análisis comparado de 14 medios digitales nacionales e internacionales*. Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura, 63, 19-34. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3275>

Considerem que l'anàlisi establerta per López-Meri, Rodríguez-Martínez i Ramon-Vegas s'adequa a l'objecte de la nostra investigació perquè busca aproximar-se al contingut ètic de les imatges utilitzades per mitjans de comunicació en un context de violència i dol.

Finalment, Abela (2002) expressa que l'últim component per la realització d'una anàlisi de contingut és la inferència. L'autor entén com a inferència l'explicació d'allò que s'ha analitzat, és extraure conclusions i explicacions explícites o implícites en l'anàlisi elaborada. En altres paraules, la inferència té la finalitat d'obtenir les conclusions de la recerca per confirmar o desmentir la hipòtesi plantejada.

### 3.1.2 Especificacions de l'anàlisi

Com hem expressat anteriorment, utilitzarem la metodologia establerta per López-Meri, Rodríguez-Martínez i Ramon-Vegas per fer l'anàlisi de les imatges, però aplicarem algunes modificacions per adequar-nos als objectius establerts prèviament. A continuació trobareu la taula emprada per elaborar l'anàlisi.



<b>Dades bàsiques</b>	
<b>Titular</b>	
<b>Data de publicació</b>	
<b>Secció</b>	
<b>Autor de la notícia</b>	
<b>Peu de foto</b>	
<b>Crèdit imatge</b>	
<b>Anàlisi de les imatges</b>	
<b>La imatge és d'extrema duresa?</b>	
- Apareixen morts	
- Apareixen ferits	
• Advertència de la duresa de la fotografia	
<b>Respecte als drets individuals</b>	
- Identificació de l'individu	
- Captació d'un moment de la vida íntima de la persona	
<b>Respecte drets dels menors</b>	
- Identificació de menors	
<b>Conciliació entre els drets individuals i els drets col·lectius</b>	

Taula 2. Especificacions per l'anàlisi. Font: Elaboració pròpia

En la taula trobem dues parts diferenciades. Una primera part on s'extreuen les dades bàsiques de la notícia i la imatge que l'acompanya i una segona part on s'analitza el contingut de la fotografia.

En primer lloc, hi trobem les dades bàsiques referents a la notícia i la imatge. Es tracta d'informació objectiva que situa la fotografia en un context específic. En aquest fragment, volem destacar la importància del peu de foto, ja que segons expressa Sontag “totes les fotografies esperen la seva explicació o falsificació segons el peu de la imatge” (2003:16). Per l'autora, l'explicació que acompanya la imatge és molt important perquè sense aquesta, cada persona pot interpretar la imatge de manera individual, amb l'amenaça latent de convertir-se en propaganda. A més, afegeix que “el peu d'una fotografia ha estat, per tradició, la part neutra i informativa d'una imatge” (2003: 45).

Una altra informació que hem de tenir en compte és l'autoria de les imatges. Considerem de rellevància esmentar qui és el fotògraf de la foto, si és d'agències o del mitjà. Segons l'Annex A inclòs en el codi deontològic del CPC, totes les imatges han de “fer constar sempre l'autoria, així com la data, lloc i els elements rellevants que identifiquen la imatge, tret que es posi en perill la seguretat de les fonts”. És una manera de protegir als lectors

de possibles manipulacions en les imatges i, al mateix temps, aporta informació objectiva del conflicte.

Cal destacar que les dades bàsiques omplertes en el primer punt de la taula no es traduiran en el cas de *La Vanguardia*. Tot i que el mitjà de comunicació té una versió en català, el seu idioma original és el castellà i és el que utilitzarem per elaborar l'anàlisi de la investigació. Així doncs, entenem que aquest treball es presenta en català i que la majoria dels catalanoparlants té com a segona llengua l'espanyol. En canvi, en el diari internacional *The Guardian* sí que es farà una traducció del seu contingut per fer-ho més comprensible per tothom.

En segon lloc, trobem l'apartat referent a l'anàlisi de les imatges. Aquesta banda de la taula ens aportarà la informació per afirmar o rebutjar les hipòtesis del treball. Com hem explicat anteriorment, la finalitat d'aquesta anàlisi és saber si els mitjans concilien els drets individuals, com el respecte a la mateixa imatge, i els drets col·lectius, el dret a estar informat. L'anàlisi està dividida en tres preguntes clau i la qüestió final. Aquesta última és la conclusió de les anteriors i ens aportarà la informació per resoldre les preguntes de la investigació. Per poder respondre les preguntes hem establert un seguit de paràmetres amb l'objectiu de poder aplicar-lo a totes les imatges:

- Per saber si la imatge és d'extrema duresa ens fixarem en si apareixen morts o ferits. En el cas que hi hagi algun d'aquests dos elements indicarem que si és d'extrema duresa en el requadre superior. Dintre d'aquest apartat, també hi trobem una segona pregunta que va dedicada a les advertències de contingut sensible. Aquesta casella únicament anirà omplerta si ens trobem davant d'una imatge d'extrema duresa. Cal aclarir que, en el cas que aparegui un cadàver, però que aquest no es mostri de manera explícita, també la considerarem d'extrema duresa.
- Per saber si la imatge respecte als drets individuals seguirem els codis deontològics dels periodistes que expressen que totes les persones han de tenir dret a la preservació de la presumpció d'innocència, la protecció als menors i el respecte a la dignitat de les persones sense cap mena de discriminació per sexe, edat, raça o orientació sexual. Per afirmar o rebutjar si una imatge respecta o no els drets individuals ens basarem en dos elements molt bàsics: si hi ha una identificació l'individu, i si la imatge capta un moment de la vida íntima de la persona. Considerem que la imatge capta un moment íntim de la persona quan en la fotografia es mostra parts del cos de la persona, moments personals com per

exemple la realització d'actes sexuals i moments de dol tant físics com psicològics. De la mateixa manera que, també considerarem un moment íntim una detenció que es fa pública, ja que afectaria directament a la presumpció d'innocència de la persona.

- En el cas dels drets dels menors, considerem *per se* que no s'haurien de poder identificar en les imatges. Tot i això, com l'anàlisi està establert en un context inusual com és una guerra, considerarem que no s'estan respectant els drets dels menors quan aquesta identificació del menor pugui causar problemes en un futur.

Davant l'examen dels tres factors esmentats anteriorment, faltaria la part més important de l'anàlisi: determinar si s'estan respectant tant els drets individuals com els col·lectius. Si fem cas al que diu el codi deontològic de la NPPA "En moments de dol, només es pot fotografiar quan el públic tingui la necessitat justificable de ser testimoni", és a dir, qualsevol fotografia podria estar justificada si la causa és prou rellevant. Nosaltres hem establert un seguit d'equacions per determinar si una imatge està justificada o no:

- A. En la imatge apareixen morts o ferits (imatge d'extrema duresa) + l'individu s'identifica = no hi ha conciliació de drets individuals – col·lectius. En aquest cas, el fotògraf està mostrant un moment íntim de la vida d'una persona com és la mort. Per tant, està faltant al dret a la privacitat, al dret a la dignitat i a la seva reputació. Hi ha casos específics que podríem considerar que la persona està donant consentiment per aparèixer en una fotografia d'extrema duresa: quan en el peu de foto s'identifica a la persona perquè considerem que hi ha hagut una interacció prèvia a la publicació. En aquest últim cas, donem per suposat que la persona vol denunciar els fets que li han succeït. En aquest sentit, considerarem que hi ha un consentiment a ser fotografiat quan la persona mostri en posició d'exposar el què li està succeint.
- B. En la imatge apareixen morts o ferits (imatges d'extrema duresa) + no s'identifica a l'individu = conciliació. Considerem que si les persones no es poden identificar en la fotografia, tot i que sigui una imatge violenta, el fotògraf està realitzant una crítica social als fets. El fotoperiodista està mostrant una realitat sense individualitzar-la.
- C. En la imatge no apareixen morts ni ferits + hi ha una identificació de l'individu = conciliació / no conciliació. En aquest cas hauríem d'analitzar el contingut de la

fotografia, si afectés algun dels drets individuals, diríem que la fotografia no concilia els drets individuals i col·lectius. En canvi, si en la imatge apareix un moment íntim de la persona, però amb el permís del protagonista, diríem que sí que concilia. En aquest cas, sabrem si el fotògraf ha obtingut l'acceptació de la persona fotografiada per la informació del peu de foto.

- D. En el cas que no apareguin morts ni ferits + no hi ha una identificació de l'individu = conciliació. La imatge mostra una realitat, com a denúncia dels fets, però no s'individualitza la causa. Per tant, no es considera que hi hagi cap vulneració de drets individuals.

Tots aquests paràmetres s'han establert a partir dels codis deontològics dels periodistes i fotoperiodistes (NPPA), com també de la literatura emprada per realitzar el marc teòric. No obstant, sempre hi ha una part subjectiva en l'anàlisi de contingut que no es pot obviar. En el present TFG s'intentarà extreure conclusions de la manera més neutral possible aplicant de manera universal els límits establerts en aquest apartat.

### **3.2 Unitat d'anàlisi i mostra**

La guerra d'Ucraïna va començar el 24 de febrer del 2022 quan el president rus, Vladímir Putin, televisa un discurs on justifica una operació militar especial per desmilitaritzar i "desnazificar" Ucraïna. Dues hores més tard, comencen els atacs a les bases militars de Kíev, Khàrkiv i Dnipro. En el present treball s'analitzarà les imatges dels mitjans de comunicació dels primers seixanta dies de la invasió.

Les dates triades per l'anàlisi de contingut de les fotografies van des de l'inici de la guerra, el 24 de febrer, fins l'alto el foc de Rússia per evacuar a la població civil d'Azavstal, al 25 d'abril del 2022. Durant aquest període, la guerra va ser notícia constant dels mitjans de comunicació, ocupaven les pàgines centrals dels diaris, obrien informatius i la programació de moltes cadenes de televisió va ser modificada per aportar informació nova sobre el que estava succeint al país europeu. Entre les dates més destacades trobem el nou de març, quan les tropes russes bombardegen l'hospital matern-infantil de Mariúpol, el dia u i dos d'abril, quan les tropes russes es retiren de Butxa i es descobreixen centenars de morts als carrers i el vuit d'abril quan un coet impacta contra l'estació de tren de Kramatorsk, on es refugiaven milers de persones per sortir del país.

Per poder observar les imatges publicades pels mitjans de comunicació d'una manera global, hem optat per fer una tria d'un diari català, un mitjà espanyol, un europeu. Aquests són: el diari *Ara*, *La Vanguardia* i el *The Guardian*.

Durant el transcurs de la guerra, els mitjans de comunicació han publicat un seguit de notícies relacionades amb el conflicte, però que no parlen sobre els successos en si. Per acotar en la nostra investigació, analitzarem les imatges que provenen d'una notícia individual, dins del medi digital, on s'expliquin els esdeveniments, desenvolupament i successos de la guerra. Queden excloses totes aquelles notícies que parlin de política, economia i tecnologia. Com també queden excloses les seccions d'entrevistes, opinió, cròniques i editorial.

### **3.2.1 Prova pilot**

Per poder fer una anàlisi viable per a la nostra investigació, hem realitzat una prova pilot amb el mitjà *l'Ara*. Seguint amb el sistema establert per recopilar la mostra de la investigació, s'han cercat les imatges de les notícies publicades entre els dies cinc i vint-i-cinc d'abril del 2022. Les característiques que havien de tenir les imatges per poder-les utilitzar en l'anàlisi de contingut són:

4. Que siguin imatges d'una notícia pròpia del conflicte, que expliquin els successos i desenvolupament de la guerra.
5. Les notícies han de tenir entrada pròpia en el mitjà, no poden ser agafades d'un "directe" on es comenta el transcurs de la guerra amb breus.
6. Queden excloses totes les notícies relacionades amb política, economia, tecnologia i qualsevol text d'opinió.

El resultat de la prova pilot van donar un total d'onze notícies. D'aquestes onze fotografies inicials triades: tres tenen com a protagonistes a militars ucraïnesos i una d'elles a un vaixell militar, dues fotografies fan referència a la destrucció de les ciutats a causa dels bombardejos i en les cinc restants apareixen civils. No totes les imatges obtingudes ens resultaven interessants des del punt de vista de l'ètica periodística, ja que

la informació que ens donaven no mostrava l'actualitat del conflicte o no tenien rellevància en el context dels successos de la guerra.

Extrapolant el resultat de la mostra pilot a seixanta dies i un total de quatre mitjans de comunicació, donava un total de 132 imatges a consultar. A causa de la quantitat d'imatges resultants i el contingut d'aquestes, hem afegit un paràmetre més per acotar la mostra i ajustar-la a l'objectiu principal del treball: analitzar l'ètica dels mitjans de comunicació respecte a imatges bèl·liques i com ho fan davant la col·lisió entre els drets col·lectius, com el dret al saber, i els drets individuals de les persones que surten en les imatges. Per aquest motiu, hem decidit afegir que només s'agafaran imatges on hi hagi representació de la població civil.

A continuació, trobareu un exemple de les imatges seleccionades i les descartades de la prova pilot. En la taula, trobem les imatges que si que s'utilitzaran per l'anàlisi de color verd, i les que no de color vermell. En les quatre imatges hi trobem: el titular de la notícia, la data de publicació i el llistat de característiques segueixen d'acord amb els paràmetres establerts per a la seva selecció.



Infografia 2. Elaboració pròpia

#### 4. Resultats

Durant l'anàlisi de les imatges s'han obtingut un total de 118 fotografies de la guerra entre Rússia i Ucraïna. Totes les imatges complien amb els requisits establerts en l'apartat de metodologia, és a dir, eren de la secció internacional, explicaven el desenvolupament de la guerra i apareixien civils. Gràcies a aquest últim punt, designat després de fer la prova pilot, hem pogut limitar la mostra, ja que a causa de la noticiabilitat del conflicte, les publicacions durant els primers dos mesos eren constant i hi havia moltes entrades a cadascun d'aquests mitjans.

La manera d'il·lustrar la guerra en les fronteres europees ha estat diferent en els tres mitjans de comunicació. Alguns prioritzaven les imatges d'armament militar o aquelles que mostraven els desperfectes que deixava el pas de la guerra en les ciutats en comptes de mostrar a civils. Per aquest motiu, el nombre de fotografies obtingudes per la mostra ha estat desigual. A *La Vanguardia* trobem la majoria de les imatges analitzades, un total de 52 d'aquestes 118 provenen del diari generalista espanyol. El segueixen el *The Guardian* amb 37 imatges i, en últim lloc, el diari *Ara* amb 29.

En la majoria de les fotografies podem observar com la representació de la violència es mostra de manera implícita, és a dir, les imatges representen les conseqüències de la guerra. Alguns exemples serien les fotografies que ensenyen la destrucció de carrers, els bombardejos a edificis civils i l'exili de famílies que abandonen el seu país. Així doncs, les imatges on apareix la violència de forma més evident, sigui perquè apareixen ferits o morts, suposen un 17,8% del total de les imatges. Un percentatge inferior al 20% de les fotografies, i que es concentren en punts molt concrets del desenvolupament del conflicte. Cal destacar que els tres mitjans de comunicació van ser més explícits en situacions on la població civil havia patit algun atac directe per l'exèrcit rus. Un exemple és l'anomenada "matança de Butxa", on van aparèixer civils morts pels carrers de la ciutat després que les milícies russes abandonessin la localitat. En aquesta situació, els fotoperiodistes van decidir mostrar el que estava succeint de manera clara i sense filtres, deixant imatges dures de veure, però que eren necessàries perquè la comunitat internacional fes quelcom al respecte.

Pel que fa al respecte als drets individuals, el percentatge és més alt. Un 92,93% de les fotografies analitzades respecten els drets individuals, això vol dir que tenen en compte els drets a la intimitat, a la presumpció d'innocència i a la dignitat sense cap mena de

discriminació. La majoria d'imatges que no respecten aquests drets són aquelles on apareix una persona ferida o morta en un primer pla, sent fàcilment identificable, perquè considerem que estan faltant al dret a la intimitat d'aquesta persona. Tot i això, ens hem trobat un cas concret on es falta a la presumpció d'innocència: es tracta d'una imatge publicada per *La Vanguardia* el dia 27 de febrer del 2022, on es veu un home amb els ulls tapats i en el peu de la imatge indiquen "Les tropes ucraïneses escolten a un home que sospiten que és un agent rus en Kíev, Ucraïna". Encara que el peu de foto indiqui "sospiten", la presumpció d'innocència es veu afectada, ja que la imatge d'aquesta persona està sent assenyalada per una agència de notícies, visualitzada per milers de persones.

La protecció als infants és un dels principis que més s'ha respectat en aquesta guerra. De les 118 imatges analitzades, únicament en 15 apareixen menors identificables. Això suposa un 12,71% del total de les imatges. En totes aquestes, els infants apareixen en un context social de denúncia. La majoria de les publicacions parlen dels problemes en l'evacuació dels civils que fugen de la guerra. En contraposició trobem la utilització de les fotografies on apareixen persones de tercera edat. Moltes de les publicacions apareixen ancians en qualsevol mena de context.

En relació amb la conciliació dels drets individuals de les persones i els drets col·lectius, podem observar com en aquests tres mitjans han sabut respectar ambdós drets, prioritzant el dret al saber sense exposar de forma gratuïta als ciutadans afectats per la guerra. Tal com hem vist, un 17,8% de les imatges tenien un contingut d'extrema duresa pels espectadors, però això no significa que no es respectin els drets individuals en aquestes fotografies. Segons l'anàlisi establerta, un 89,83% de les imatges obtingudes concilien els drets individuals i els drets col·lectius. En la majoria de les imatges on apareix violència l'individu no es pot identificar, per tant, no hi ha una individualització dels fets i els periodistes i fotògrafs utilitzen aquestes fotografies per fer denunciar una situació determinada.

#### **4.1 L'Ara**

En el diari *Ara*, seguint amb els criteris establerts per aconseguir la mostra, hem aconseguit un total de 29 fotografies del conflicte on apareixen civils. D'aquestes 29, en



un 30% d'elles els protagonistes estaven ferits o morts. Es tracta del percentatge més alt, en relació amb la quantitat de fotografies obtingudes, dels tres mitjans de comunicació.

El diari va començar amb imatges que mostraven la part més social de la guerra. La primera fotografia on apareixen civils es tracta d'una imatge on hi ha dues mares parlant amb els seus infants mentre esperen per fugir del país. Les fotografies que la succeeixen són de temàtica semblant, mostren la destrucció d'habitatges familiars en les ciutats d'Irpín i Jitòmir, il·lustren l'organització de la població davant els atacs en la ciutat de Lviv i els voluntaris que ajuden als civils a evacuar zones de risc.

Totes aquestes imatges canvien a partir de la segona setmana de març. El dia 12 de març, apareix la primera imatge d'extrema duresa en el mitjà de comunicació. Es tracta d'una fotografia on es veuen una desena de cadàvers dins de bosses de plàstic i personal manipulant-los. A partir d'aquesta imatge, i coincidint amb l'augment d'atacs russos a edificis civils com el viscut a l'hospital maternoinfantil de Mariúpol, les fotografies del conflicte es tornen més violentes. Els civils morts apareguts a la ciutat de Butxa després que les tropes russes abandonessin la zona i l'atac a l'estació de Kramatrosk, al Donbass, són alguns dels actes més fotografiats i alhora, on apareixen més víctimes.

Tot i l'elevat percentatge d'imatges on es mostren persones ferides i/o mortes, el respecte als drets individuals se situa en un 90% dels casos. La diferència entre el primer percentatge i el segon resideix en la no identificació dels individus i el respecte a la seva intimitat. En molts dels casos els morts apareixen d'esquenes o bé tapats amb un plàstic o una manta. Així doncs, la bona conciliació entre els drets individuals i els drets col·lectius en aquest mitjà de comunicació també és del 90%.

Cal indicar que només ens hem centrat en les publicacions que parlaven del desenvolupament de la guerra i hem deixat de banda totes aquelles que eren de la secció de societat i cròniques dels corresponsals. En aquestes publicacions, tot i no haver-les analitzat, hem observat que la majoria de les fotografies feien referència a afers socials i, com a tal, estaven representades per imatges on mostraven la part més humana de la població allunyant-se dels ferits i morts.

#### **4.2 *La Vanguardia***

En *La Vanguardia* hem analitzat un total de 52 fotografies, és el diari on més imatges hem obtingut del conflicte. Aquest fet és causat pel gran nombre de publicacions del mitjà

explicant el desenvolupament de la guerra i els efectes que tenen en la societat ucraïnesa i europea. A més, moltes d'elles estaven il·lustrades amb fotografies on apareixien civils.

A diferència del diari català *l'Ara*, la primera imatge d'extrema duresa apareix en el 25 de febrer del 2022, el primer dia de la guerra. En aquesta, es mostra a una dona de mitjana edat ferida al cap pels bombardejos a la ciutat on residia. La dona mira directament a l'objectiu de la càmera, com si intentés explicar el què li ha passat a través de la seva mirada. El to violent de les imatges no va a menys durant el pas dels dies. El dia 1 de març ens trobem amb una de les imatges més explícites del conflicte: un home intentant sufocar les flames d'un altre que s'està cremant, amb un mort al costat. El peu de foto indica "un bomber extingeix les flames sobre els cossos de dues persones mortes en l'atac a l'estació de televisió de Kíev".



Un bombero extingue las llamas sobre los cuerpos de dos transeúntes fallecidos en el ataque a la estación de televisión de Kíev) (SERGEI SUPINSKY / AFP)

La fotografia porta a l'extrem la divulgació de les fotografies violentes. Davant d'aquesta imatge, i coincidint amb la publicació en el diari en paper d'una fotografia on es mostrava a diversos militars transportar el cos completament destruït per un bombardeig, el defensor del lector del diari va fer una publicació justificant aquest tipus de fotografies en conflictes de bèl·lics. En l'article *Guerra en Ucraïna: fotografies que perturban pero son necessarias* (2022), Joel Albarrán, el defensor del mitjà, expressava la necessitat de denunciar els fets a partir del fotoperiodisme: "les imatges de morts en la guerra remouen per dins, però a vegades són necessàries per assimilar l'horror del conflicte".

Seguint la línia editorial expressada per Albarrán, les imatges publicades pel diari tenen un cert grau de duresa. De les fotografies analitzades, en 14 apareixen morts o ferits, un 27% del total de les fotografies. Les més recurrents, durant aquests seixanta dies són les que apareixen civils morts als carrers de la ciutat, abandonats o tapats amb mantes, sabanes o plàstics. Aquesta imatge es repetirà durant la setmana que apareixen els cadàvers a Butxa, igual que en els altres mitjans, però també durant la resta dels seixanta dies en tot el territori.

En aquest mitjà, la protecció dels drets individuals es respecten en un 83% de les ocasions, és el percentatge més baix envers els altres dos mitjans analitzats. En la majoria d'imatges que fa servir *La Vanguardia*, la persona ferida és fàcilment identificable, això fa que aquest percentatge baixi. Pel que fa a la protecció dels infants, el mitjà intenta no mostrar menors. El percentatge de nens que apareixen en les fotografies és del 13,46%.

La conciliació dels drets individuals amb els drets col·lectius en aquest mitjà espanyol és d'un 84,61%. Ens trobem davant el percentatge més baix dels tres analitzats. Tal com declara Pedro Madueño, adjunt de director i responsable de l'àrea de fotografia de *La Vanguardia*, en l'article d'Albarrán: "s'està destruint un poble i això s'ha de mostrar" (Albarrán, 2022). El diari ha optat per publicar imatges que no són fàcils de veure per poder mostrar el què està succeint. En altres paraules, s'està prioritzant el dret col·lectiu a la informació, que el dret individual a la intimitat.

Les imatges analitzades en aquest mitjà han estat de les més difícils de categoritzar. En algunes fotografies, el dilema ètic que representaven complicaven la visió neutral establerta en l'apartat de metodologia del present treball. Continuant amb les pautes creades per l'anàlisi, imatges on apareixien ferits i eren identificables ja consideràvem que la conciliació de drets no era bona, però en algunes hi havia factors que feien canviar els resultats. Davant d'aquesta situació, s'ha afegit un apartat d'observacions on s'expressa el dilema ètic que representa i com ho hem resolt.

Una de les fotografies més complicades d'analitzar ha estat la imatge de la dona embarassada que està sent evacuada de l'hospital de Mariúpol. La dona està ferida i es pot identificar. Tal com teníem establert en la metodologia, parlariem d'una no conciliació dels drets individuals perquè afecta el dret a la intimitat. Tot i això, hem aplicat el "principi de proporcionalitat" expressat per Rivas-de-Roca (2015) que expressa que és el periodista qui ha de valorar la rellevància dels fets en referència al dret a la intimitat.

Així mateix, l'autor explica que segons el dictamen del Tribunal Constitucional si la imatge és de rellevància general, s'ha tingut cura en minimitzar les conseqüències de la seva exposició, no es considerarà com una vulneració dels drets (Rivas-de-Roca, 2015). En el cas d'aquesta fotografia, hem considerat que era necessari per entendre la magnitud dels actes.

### 4.3 *The Guardian*

En el mitjà de comunicació internacional *The Guardian* hem obtingut un total de 37 fotografies per analitzar. La diferència entre la unitat de mostra i el nombre de publicacions és elevada, això és degut a diversos factors. El primer factor és el punt de vista del conflicte. Moltes de les publicacions que tracten de la guerra a Ucraïna feien referència a l'àmbit polític i econòmic. El segon factor és la utilització dels directes com a eina per explicar el desenvolupament de la guerra. A més, el mitjà va crear una secció anomenada "Què sabem a dia X de la guerra", que tenia un estil i forma molt semblant als directes. I, finalment, la moderació en l'ús de les imatges on apareixen civils.

El *The Guardian* té el percentatge més baix d'imatges on apareixen morts o ferits, el 13,51% de les fotografies publicades. El mitjà intenta evitar qualsevol classe d'imatge escandalosa o que atempti contra algun tipus de dret per explicar el conflicte. En total apareixen cinc imatges amb morts i ferits: dues protagonitzades per cadàvers coberts amb plàstic, dues de la matança de Butxa i una d'una persona ferida. L'objectiu principal del mitjà és allunyar-se del sensacionalisme i mostrar les fotografies necessàries per a la comprensió del conflicte.

El rotatiu anglès és l'únic que ha advertit als seus lectors de la presència d'imatges d'extrema violència en un dels seus articles. En aquestes fotografies es mostra a persones mortes pels carrers de Butxa després que l'exèrcit rus abandonés la localitat. En el subtítol el mitjà va indicar la presència d'aquestes imatges.

**Els líders de la UE denuncien el "possible genocidi" a Ucraïna mentre Rússia nega**

Bloc treballant urgentment en una nova ronda de sancions contra Moscou després de les reclamacions d'assassinats massius de civils

⚠️ **Avis: aquest article conté imatges que els lectors poden trobar anguixants**

🔴 **Guerra Rússia-Ucraïna: últimes actualitzacions**



Avis de contingut sensible. Font: *The Guardian*

A causa de la línia conservadora del mitjà en referència a les fotografies, les imatges on apareixen civils respecten els drets individuals en un 97,30%. Únicament hi ha una imatge

que podríem dir que afecta el dret a la intimitat d'una persona. Es tracta d'una fotografia on apareix un home ferit, fàcilment identificable, sent evacuat. El nivell de duresa de la imatge no és gaire alt, però continuant amb els paràmetres establerts del present treball, l'hem categoritzat com a imatge d'extrema duresa.

En relació amb els drets dels menors, el *The Guardian* és el diari on apareixen més infants. En total, hi ha cinc fotografies on són els protagonistes, un 13,51% del conjunt de les imatges. El mitjà mostra als nens com a víctimes del conflicte i apareixen per il·lustrar l'evacuació de les famílies ucraïneses de les seves llars i la destrucció d'edificis i infraestructures civils. En gairebé totes les fotografies, els nens no es poden identificar. Gràcies a la cura en les imatges que publicaven del conflicte, el *The Guardian* és el mitjà de comunicació que millor concilia els drets individuals amb els drets col·lectius, sense blanquejar el conflicte. En un 97,30% dels casos, el mitjà de comunicació ha sabut respectar ambdós drets, sent el percentatge més alt dels tres diaris analitzats.

## 5. Conclusions i discussió final

L'objectiu principal del present TFG era observar des de l'ètica periodística les imatges publicades en els mitjans de comunicació sobre la guerra. Després d'analitzar els tres mitjans de comunicació triats per la recerca de la investigació, podem dir que cadascun dels diaris tenen uns límits deontològics diferents que es visualitza en la manera d'il·lustrar el conflicte. El diari *Ara* se centrava més en la part social del conflicte, per a *La Vanguardia* les fotografies servien de crítica pública als fets i el *The Guardian* volien mostrar el conflicte des de la manera més neutral possible, sense reproduir imatges de violència.

Totes les visions dels tres mitjans són correctes. Com hem pogut observar en el marc teòric, no hi ha una regulació vigent davant el fotoperiodisme de guerra, és el fotògraf i el mitjà qui posa el límit ètic en la publicació de les imatges. L'única línia establerta en relació amb el fotoperiodisme i l'ètica en les imatges, apareix en el codi deontològic de la NPPA (2017) que expressa que el dol ha de ser una ratlla invisible que els fotògrafs no poden traspasar.

En aquest sentit, molts teòrics han discutit sobre els límits en les imatges. Per Rivas-de-Roca (2015) els periodistes haurien d'aplicar una fórmula anomenada "ponderació de béns" per triar quin dret fonamental ha de prevaldre en una fotografia que inclou contingut

sensible. Segons l'autor, en el cas que es vulneri el dret a la intimitat, l'única justificació perquè la fotografia vegi la llum seria que la imatge tingues més rellevància que el dret a la intimitat de la persona, és a dir, que el què està succeint és tan important que necessita que tothom ho vegi. Aquest terme és anomenat "principi de proporcionalitat" (Rivas-de-Roca, 2015).

La hipòtesi que seguïem en la investigació del present treball és que durant els primers dies del conflicte, la majoria dels mitjans de comunicació havien conciliat correctament els drets individuals com el dret a la intimitat, amb els drets col·lectius. Si ens fixem en les estadístiques de l'anàlisi, un 89,83% de les imatges obtingudes concilien els drets individuals amb els drets col·lectius, afirmant la primera hipòtesi del treball. En general, les imatges publicades en els mitjans de comunicació intenten mostrar el conflicte en la seva magnitud, però sense identificar a les víctimes de manera evident. No individualitzen les situacions, intentant no vulnerar el dret a la intimitat, a la privacitat i a la mateixa imatge.

La segona hipòtesi del treball considera que els mitjans segueixen els codis deontològics vigents i tenen cura dels drets individuals de les persones. Com hem comentat anteriorment, no hi ha una limitació en els codis deontològics que expressi que està bé o que està malament. Tot i això, sí que hi ha unes pautes bàsiques a seguir en referència als drets individuals. El codi de la NPPA (2015) expressa que els fotògrafs han de respectar els drets individuals: no estereotipar, tractar amb respecte i dignitat, tenir cura de les persones més vulnerables i compassió de les víctimes. Així mateix, indica que en moments de dol, el fotògraf només pot fotografiar quan el públic tingui una necessitat justificable de ser testimoni.

Observant els resultats obtinguts en relació amb els drets individuals, en un 92,93% de les fotografies analitzades es respecten els drets individuals. Això vol dir que es tenen en compte els drets a la intimitat, a la presumpció d'innocència i a la dignitat sense cap mena de discriminació. Un percentatge bastant elevat en comparació a les imatges on apareix violència que se situa en un 17,80% del total. Així doncs, la segona hipòtesis també queda confirmada pels resultats de l'anàlisi.

Cal destacar que els tres diaris vetllen per protegir els drets dels menors. Aquest ha estat el percentatge més elevat en els tres mitjans de comunicació. Si bé sí que hi ha presència d'infants en algunes fotografies, en la majoria no es poden identificar. En les que sí que

se'ls hi veu la cara, el contingut de la imatge és de temàtica social, allunyant-los de la guerra. A contraposició dels drets als infants, les persones grans s'han vist desprotegides en aquesta guerra. Els ancians són considerats més vulnerables davant els efectes de la guerra i, alhora, han estat protagonistes de la majoria de les imatges publicades. En *La Vanguardia*, la majoria d'imatges on apareixen persones ferides són ancians. Un exemple és la fotografia del dia 6 de març on es mostra el rescat d'una dona gran entre les ruïnes d'un edifici.

En conclusió, podríem afirmar que els mitjans de comunicació analitzats per a la investigació del present treball resolen de manera positiva la col·lisió dels drets individuals i drets col·lectius. El diari internacional *The Guardian* és el que millor ha aconseguit un equilibri entre el dret a la informació i el dret a la intimitat, a partir de la seva visió de mostrar únicament el necessari per a la comprensió del conflicte. Hi ha una diferència molt marcada entre el mitjà internacional i els dos nacionals. Segons explica Albarrán en l'entrevista elaborada pel present TFG, els anglosaxons “sempre van per davant” i són una referència per la resta de periodistes del món.

En la recerca del marc teòric, juntament amb l'entrevista aportada pel director adjunt de *La Vanguardia*, hem pogut observar com la discussió dels límits ètics en la professió és, avui en dia, un debat pendent dintre de la professió. Tot i això, els organismes oficials han començat a afegir paràmetres per establir el què està justificat i no publicar. Els mitjans analitzats intenten vetllar per la conciliació de tots els drets a partir de la seva pròpia línia editorial. Cada diari decideix, en relació amb el seu públic objectiu, fins a quin punt volen mostrar imatges de violència.

## 6. Referències bibliogràfiques

### Bibliografia

- Alsius, S. and Salgado, F. (2010). *La ética informativa vista por los ciudadanos contraste de opiniones entre los periodistas y el público*. Editorial UOC.
- Amar, P. J. (2005). *El fotoperiodismo*. La marca.
- Freund, G. (1974). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
- Fuertes-Planas, C & Sánchez, A.A. (2017). *HORIZONTES DE CAMBIO EN EL DERECHO. PRINCIPIOS DEL DERECHO IV*. Alianza Editorial.
- Griffin, M. (1999). *The great war photographs: Constructing myths of history and photojournalism*. En B. Brennen & H. Hardt (Eds.), *Picturing the Past: Media, History, and Photography* (First Edition (US) First Printing). Univ of Illinois Pr.
- Jowett, G. S. & O'Donnell, V. (2011). *Propaganda & Persuasion* (5.a ed.). Sage Pubns.
- López Mañanero, C. (1998). *Información y dolor, Una perspectiva ética*. Pamplona, Eunusa.
- Miller, D. (2018). *Vietnam and the Rise of Photojournalism*. Cavendish Square Publishing.
- Pérez, E. (2004). *Telebasura y periodismo*. Madrid, Ediciones liberta.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.

### Articles acadèmics

- Abela, J. A. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*.  
[Disponible: [https://web.archive.org/web/20180410064302id\\_/http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf](https://web.archive.org/web/20180410064302id_/http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf)]
- Calandria, M. E. C. (2013). *Fotoperiodismo y reporterismo durante la I Guerra Mundial. La Batalla del Somme (1916) a través de las fotografías del diario «ABC»*. Dialnet. DOI: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_HICS.2013.v18.43416](http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2013.v18.43416) [Disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4650628>]
- Cháves, A. P. (2007). *Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España*. El Argonauta español. DOI: <https://doi.org/10.4000/argonauta.1346> [Disponible <https://journals.openedition.org/argonauta/1346/>]
- Gutiérrez Martín, M. A. (2014). *Fotoperiodismo y evolución tecnológica. Estudio de caso: la agencia EFE*. / DOI: 10.14201/gredos.125476  
[Disponible <https://gredos.usal.es/handle/10366/125476>]
- López-Meri, A.; Rodríguez-Martínez, R. Ramon-Vegas, X. (2020). *Ética periodística y uso de imágenes en los atentados terroristas de Barcelona y Cambrils. Un análisis*



*comparado de 14 medios digitales nacionales e internacionales. Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, 63, 19-34. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3275>

Linde Navas, A., (2005). *Reflexiones sobre los efectos de las imágenes de dolor, muerte y sufrimiento en los espectadores*. *Comunicar*, (25). ISSN: 1134-3478 [Disponible <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15825076>.]

Ortiz-Leiva, G. (2018). *Una apuesta moral por alcanzar la calidad en el tratamiento informativo del dolor*. *Palabra Clave*, 21 (1), 134-164. DOI:10.5294/pacla.2018.21.1.7 [Disponible: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-82852018000100134](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852018000100134)]

Rivas-de-Roca, Rubén (2015). *Ètica para las imágenes periodísticas: estudio de las portadas de El País y El Mundo en el atentado de Charlie Hebdo*. *Ámbitos. Revista internacional de comunicación*, 30, 1-13. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2015.i30.0> [Disponible <http://institucional.us.es/revistas/Ambitos/Ambitos-30/Art7.pdf>]

SAIZ, M. D. (1999). *Propaganda e imagen: Los orígenes del fotoperiodismo*. *Historia y comunicación social*, 4, 155N: 1137-0734. [Disponible <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS9999110173A>]

## Bibliografia en línia

Code of Ethics Spanish. (2017, 25 juliol). NPPA. <https://nnpa.org/code-ethics-spanish>

Codi deontològic | Col·legi de Periodistes de Catalunya (s.d) [Consultat el 10 de gener, 2023]. <https://www.periodistes.cat/codi-deontologic>

*codi deontològic | enciclopedia.cat*. (s. f.). <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/codi-deontologic>

Federación de Asociaciones de Periodistas de España (s.d) [Consultat el 12 de gener, 2023]. <https://fape.es/home/codigo-deontologico/>

1968 Eddie Adams WY | World Press Photo.

(s. f.). <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/1968/eddie-adams/1>

## Peces periodístiques

Albarrán, J. (2022, 5 marzo). Guerra en Ucrania: fotografías que perturban pero son necesarias. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/opinion/20220306/8102321/guerra-ucrania-fotografias-fotoperiodismo.html>

Ayala, F. (2020, 10 marzo). «¡Lo hemos conseguido!»: Así logró ABC la primera gran exclusiva periodística en España. *abc*. [https://www.abc.es/archivo/abci-hemos-conseguido-logro-abc-primera-gran-exclusiva-periodistica-espana-202003100140\\_noticia.html](https://www.abc.es/archivo/abci-hemos-conseguido-logro-abc-primera-gran-exclusiva-periodistica-espana-202003100140_noticia.html)

Candial, A. F. (2021, 26 febrero). El final de la Guerra del Golfo. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20210226/6259655/final-guerra-golfo.html>

Díaz, L. G. (2022, 24 febrero). Cronología para entender la crisis entre Rusia y Ucrania. RTVE.es. <https://www.rtve.es/noticias/20220224/cronologia-entender-crisis-rusia-ucrania/2270961.shtm>

Faraldo Jarillo, J. M. (2022, 28 marzo). Guerra entre Rusia y Ucrania: el conflicto explicado de manera sencilla. [www.nationalgeographic.com.es. https://www.nationalgeographic.com.es/mundo-ng/guerra-entre-rusia-y-ucrania-conflicto-explicado-manera-sencilla\\_17909](https://www.nationalgeographic.com.es/mundo-ng/guerra-entre-rusia-y-ucrania-conflicto-explicado-manera-sencilla_17909)

Forján, E. (2022, 5 agosto). ¿Quién es Víktor Yanukóvich? Su figura es clave para entender la invasión desatada por Rusia contra Ucrania. Antena 3 Noticias. [https://www.antena3.com/noticias/mundo/quien-viktor-yanukovich-figura-clave-entender-invasion-desatada-rusia-ucrania\\_2022080562ecf5473ef6120001389012.html](https://www.antena3.com/noticias/mundo/quien-viktor-yanukovich-figura-clave-entender-invasion-desatada-rusia-ucrania_2022080562ecf5473ef6120001389012.html)

My Lai: Remembering an American Atrocity in Vietnam, March 1968. (2020, 17 enero). LIFE. <https://www.life.com/history/american-atrocity-remembering-my-lai/>

Padinger, G. (2022a, noviembre 24). ¿Por qué Rusia invadió Ucrania? ¿Cuáles son los motivos y el origen del conflicto? CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/11/24/por-que-rusia-ucrania-guerra-invasion-motivos-orix/>

Padinger, G. (2022b, diciembre 30). Así ha sido, mes a mes, la guerra en Ucrania: datos y cronología sobre la invasión rusa. CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/12/30/guerra-ucrania-cronologia-orix/>

RTVE.es / AGENCIAS. (2022, 12 abril). Guerra en Ucrania: Denuncian el uso de armas químicas en Mariúpol. RTVE.es. <https://www.rtve.es/noticias/20220412/tropas-ucranianas-denuncian-uso-armas-quimicas-mariupol/2330540.shtml>

Sadurní, J. M. (2020, 1 febrero). La ejecución de Saigón, la foto de la guerra de Vietnam que ganó un Pulitzer. [historia.nationalgeographic.com.es. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ejecucion-saigon-foto-guerra-vietnam-que-gano-pulitzer\\_15070](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ejecucion-saigon-foto-guerra-vietnam-que-gano-pulitzer_15070)

Viana, I. (2022, 6 septiembre). «Muerte de un miliciano»: las olvidadas sospechas que Robert Capa tuvo que lidiar ya en la Guerra Civil. abc. <https://www.abc.es/historia/muerte-miliciano-olvidadas-sospechas-robert-capa-lidiar-20220906191224-nt.html>

6 meses de guerra en Ucrania. (2022, 24 agosto). La Vanguardia. <https://stories.lavanguardia.com/internacional/20220824/56482/rusia-ucrania-6-meses-guerra>

## Filmografía:

Conde, M. B. (2017, 10 julio). *Ética a través del objetivo: la mirada personal del fotoperiodista* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=aEM0fnU6Sn4&feature=youtu.be>

Fotoperiodisme. (2017, 2 febrero). [Vídeo]. CCMA.

<https://www.ccma.cat/tv3/alcanta/programa/Fotoperiodisme/video/3985430/>

Óscar Vara. (2022, 3 diciembre). *EUROMAIDAN: el ORIGEN de la GUERRA DE UCRANIA* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=X50o87IASXI>

RTVE Noticias. (2022, 8 junio). «*La NIÑA del NAPALM*»: *La icónica FOTOGRAFÍA que retrató la GUERRA de VIETNAM cumple 50 AÑOS* | RTVE [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=k8knBXQjS-4>