

CÀPSULA 8.

# FOTOGRAFIA ÈTICA

CÀPSULA 8.

# FOTOGRAFIA ÈTICA

**Publicat i coordinat per**  
Servei Civil Internacional

**Autoria**  
Bru Aguiló Vidal, Joanna  
Chichelnitzky Pinto i Mònica  
Parra Ràfols (Fotomovimiento)

**Correcció lingüística**  
Aula d'Idiomes

**Disseny i maquetació**  
Mireia Serrano

**Lloc i data de publicació**  
Barcelona, juny de 2021

**En col·laboració amb**



Fotomovimiento

**Amb el suport de**



Ajuntament de  
Barcelona



Agència Catalana  
de Cooperació  
al Desenvolupament

**Llicència**



# Objectius d'aprenentatge

«No existeixen persones sense veu; només persones deliberadament silenciades o no escoltades» (Arundhati Roy)

Estem habituades a veure la fotografia com una contemplació, com a oci; però com a art, és un acte. I qualsevol acte, porta en si, en major o menor mesura, una transformació del món que l'envolta. L'art en general, la fotografia, tot i haver estat emprat i instrumentalitzat en infinites ocasions pels grups de poder, no és un transmissor obediència d'informació, sinó tot el contrari: pot ser una eina molt potent de llibertat d'expressió. La fotografia, les imatges, són una font d'empoderament de persones i col·lectius que afronten situacions d'exclusió i vulnerabilitat que necessiten ser visibilitzades. També pot ser un estri per denunciar situacions d'injustícia d'aquest món globalitzat i desigual. Tot això, però, ha d'anar acompanyat sempre d'una mirada ètica, respectuosa i empàtica. Aquesta càpsula et proporcionarà un seguit de pinzellades per tal que siguis conscient del perquè i el com utilitzar la càmera com a eina de transformació social.



## CONEIXEMENTS

- Adquirir coneixements sobre el poder de la fotografia com a eina creativa i transformadora.
- Entendre l'art com a mitjà d'expressió per treballar el desenvolupament personal.



## HABILITATS

- Desenvolupar una mirada crítica per tal de sensibilitzar, generar reflexions i promoure canvis en la societat.
- Utilitzar la fotografia per generar accions i canvis de comportament en les persones.



## ACTITUDS

- Participar activament, contribuir a la mobilització ciutadana i a la incidència política, des de la societat civil, per un canvi social.
- Treballar el criteri ètic. Analitzar i avaluar els límits a l'hora de fotografiar.

# Fotoperiodisme i memòria

Phan Thi Kim és coneguda com «la nena del napalm». Tenia nou anys quan el juny de 1972 un avió Douglas A-1 Skyraider de l'exèrcit sud-vietnamita provocava una tempesta incendiària sobre la població de Trang Bang. «L'aigua bull a 100 graus centígrads; el napalm genera temperatures d'entre 800 i 1.200 graus», relata Thi Kim. «És el dolor més terrible que es pugui imaginar». Va estar 14 mesos hospitalitzada, requerint trasplantaments de pell.

Thi Kim escapava de l'horror amb el cos impregnat de napalm mentre el fotoperiodista Nick Ut, d'Associated Press, premia l'obturador. La fotografia va fer la volta al món i va guanyar un premi Pulitzer. És una de les imatges icòniques d'aquell conflicte bèl·lic, una de les fotografies que tenim marcades a la retina, i que constitueixen l'imaginari col·lectiu d'aquella guerra.

La fotografia és una font de veracitat, una prova documental. És un dels seus grans poders: oferir la possibilitat d'immortalitzar una situació, una realitat donada. La fa tangible i la fa perceptible. Ofereix l'accés a un fet i construeix memòria col·lectiva. Vertebrada records i per tant vertebrada identitats. És una part fonamental de la construcció del relat social sobre un esdeveniment determinat. Per extensió, la fotografia és una peça clau en l'engranatge de la construcció de memòria històrica. Pensem en qualsevol fet que articula la nostra identitat col·lectiva i individual i imaginem-lo sense imatges. En som capaços?

Podem reflexionar sobre la Guerra Civil sense pensar en les fotografies de Gerda Taro i Robert Capa? Amb les protestes de la plaça de Tian'anmen de 1989, què ens ve al cap? L'escena d'un home davant una fila de quatre tancs de l'exèrcit xinès immortalitzada per S. Franklin. L'atemptat de l'11S a Nova York sense imatges, com l'hauríem viscut? La crisi del sistema d'asil i refugi de la Unió Europea, sense la fotografia icònica del cos sense vida d'Aylan Kurdi, el nen kurd de tres anys fotografiat per Nilüfer Demir a la platja de Bodrum, Turquia. Era l'any 2016. Pensem sobre aquests fets històrics partint de la hipotètica absència d'imatges. Pensem, també, en el combustible i les ales que això suposa per a seguidors de teories *conspirandiques*, en un escenari de *fake news* i postveritat. Sobre aquests dos conceptes, els desgranarem més endavant.

Recordem algunes de les fotografies més icòniques que han marcat la memòria col·lectiva de les societats occidentals durant el segle XX.



**Imatge 8.1.**  
Nick Ut

*«Vaig anar a ajudar-la immediatament, perquè la pell se li estava desprenent del braç i de l'esquena. No volia que morís. Vaig deixar la meua càmera i vaig començar a tirar-li aigua al damunt, després la vaig ficar al meu cotxe i vam anar a l'hospital. Sabia que podia morir en qualsevol moment».*

*«La Guerra del Vietnam va acabar gràcies a aquesta fotografia».*



**Imatge 8.2.**  
Eddie Adams

*«El general va matar un vietcong amb la pistola. Jo vaig matar el general amb la meua càmera fotogràfica. La fotografia és l'arma més poderosa del món. La gent se les creu, però les fotos menteixen, fins i tot sense ser manipulades. Només són mitges veritats. El que la fotografia no preguntava era què hauries fet tu si haguessis estat el general en aquell moment, i si haguessis estat tu el que va capturar al suposat "dolent" després que hagués volat per l'aire a un, dos o tres soldats americans?»*





**Imatge 8.3.**  
Jeff Widener

*«Em disposava a fer fotos de la filera de tancs quan, de sobte, vaig veure que un home desarmat s'hi atansava. Per un moment, vaig pensar que m'espantaria la foto, però vaig esperar, pensant que en qualsevol moment el dispararien»*



**Imatge 8.4.**  
Kevin Carter

*«És la foto més important de la meua carrera, però no n'estic orgullós, no vull ni veure-la, l'odio. Encara estic penedit de no haver ajudat aquella nena»*

Després de donar una ullada a aquestes imatges icòniques, ens adonem de la manca de fotògrafes. Com en tots els àmbits, és difícil trobar dones que hagin destacat en aquest camp professional. N'és una mostra el fet que algunes d'elles hagin hagut de signar les seves fotografies amb noms masculins.

És el cas de la fotògrafa Gerda Taro, que juntament amb el seu marit Endre Erno Friedmann, van idear el nom de Robert Capa per enganyar les revistes il·lustrades i fer-les creure que estaven contractant un prestigiós fotògraf americà. «En aquells anys, durant la Guerra Civil espanyola, era més fàcil ser un personatge imaginari amb un nom atractiu, que una dona [...]. Era igual la qualitat de la teva feina» (Fernando Sánchez, 2020). Per a saber-ne més, consulteu aquest [article](#).

Els mitjans de comunicació són una de les fonts d'informació clau sobre les quals els individus construeixen la seva percepció de la realitat i, per tant, la seva actitud envers els elements noticiats. Alhora, el fotoperiodisme és un dels punts nuclears en les narratives dels mitjans de comunicació de masses. No podem parlar de fotografia com a eina de transformació social sense aturar-nos un moment en aquests punts.



# Crisis del periodisme i capa digital

Internet ha canviat les maneres d'informar-nos. L'impacte de la capa digital en el món de la comunicació i del periodisme ha generat la circulació de grans volums d'informació, la qual cosa hauria estat impensable dècades enrere. També ha provocat que en aquest panorama mediàtic hi hagi aparegut una gran quantitat d'actors: un augment exponencial de mitjans digitals sense la versió tradicional en mitjà impresa, fruit de l'abaratiment de costos que implica tenir una capçalera digital versus una capçalera tradicional en paper (Becerra, 2016; Lazer et. al., 2018).

Els algoritmes juguen un rol clau en aquest nou paradigma mediàtic i informatiu. A partir del rastreig i del recull individualitzat de dades, s'estableix la personalització de l'oferta i de la informació que consumim. Això significa que, segons els hàbits de consum virtual que tinguem cadascuna de nosaltres (les pàgines web que visitem, la informació que consumim), la informació que ens apareixerà serà diferent. L'exemple clàssic és el de les notícies que ens apareixen a les xarxes socials. És la mediació algorítmica i, fruit d'aquesta, es generen les **bombolles virtuals de la realitat**: se'ns mostren tan sols aquelles notícies amb les quals ja a priori estem d'acord o simpatitzem. Aquelles que coincideixen amb els nostres valors i ideologies. Alhora, la tendència és també relacionar-nos amb aquelles persones amb qui compartim opinions. I això es replica en el món virtual. Com a conseqüència, es redueix la tolerància a opinions diferents i s'eixampla la **polarització d'actituds**. Augmenta la probabilitat d'acceptar continguts i/o publicacions ideològicament compatibles com a veritables. Ara bé, tot i que aquest fet no és nou<sup>1</sup>, l'impacte de la capa digital en les nostres quotidianitats s'engrandeix.

<sup>1</sup> És l'**exposició selectiva**, la tendència dels individus a cercar perspectives afins a les pròpies, espais de similar matriu ideològica, on consegüentment el consum dels mitjans de comunicació és selectiu i tendeix a reforçar les posicions donades (Kapper, 1957)

Avui en dia, i més que mai, ni veure les coses és comprendre-les, ni el context de sobreinformació o **infoxicació** quotidiana al qual ens referíem crea un clima procliu a l'anàlisi de les causes estructurals de vulneracions de drets. I, en aquest escenari de confluència entre la virtualitat i la presencialitat, la **postveritat** i les **fake news** són conceptes característics de la nostra època.

Oxford Dictionaries va escollir *post-truth*, postveritat, com la paraula de l'any 2016. Katherine Viner, editora de The Guardian, va publicar aquell mateix any l'article *How technology disrupted the truth*. L'autora hi definia el concepte de «fet» com a «opinió que se sent com a veritable, perquè s'hi estableix una connexió emocional». La difuminació de la

frontera entre el fet i l'opinió es materialitza en l'aparició de les *fake news* a escala global, propiciades, com dèiem, per l'adveniment de la capa digital. Això es tradueix en el següent axioma: si emociona, és cert. Tornarem sobre aquesta equació perillosa més endavant.

Entendrem la **postveritat** com la «informació fabricada que imita el contingut de les notícies dels mitjans de comunicació en la forma, però no en el procés organitzacional ni en la intenció» (Lazer et al, 2018: 1094). Conseqüentment, tindrem una superposició d'informació errònia amb desinformació, en el qual l'element clau és la intenció d'engany. La capa digital ha facilitat la rèplica de les notícies falses, i al mateix temps ha facilitat que hi hagi una gran quantitat de nous actors en l'escenari comunicatiu a causa de la reducció del cost d'entrada de nous competidors, com hem comentat. Aquest fet ha erosionat el model de negoci tradicional dels mitjans de comunicació, que històricament havien aconseguit alts nivells de confiança i credibilitat social.

Com a resultat, cascades d'informació no verificada ni contrastada; el «fact-fact-fact» de Pulitzer sembla condemnat a escenaris de temps i espais ja arcaics. El pacte social del periodisme trontolla, sotmès a un periodisme regulat per lleis mercantils (Estefania, 2003, en Vidal, 2004). Són les **indústries de la consciència** de Baeza (2003).

Pretendre utilitzar la fotografia com a eina de transformació social sense una presa de consciència prèvia, i en l'escenari que acabem de relatar, pot resultar perillós. Té sentit fer-ho en aquest context? Ni veure les coses és entendre-les, ni la sobreinformació o infoxicació crea un clima procliu per visibilitzar i, sobretot, analitzar, les causes estructurals de les vulneracions de drets. Del criteri racional al *resort* emocional: si la peça informativa, la fotografia o la piulada de torn ens emociona, automàticament li apliquem una pàtina de veracitat. I, en aquest punt, el porno-drama està servit.

# Poverty-porn

Porno-drama, segons Díez Guitérrez (2015); o poverty porn, segons E. Roenigk (2014). Matisos al continent, però mateixa equació en el contingut. Una de les fotografies icòniques de la mal anomenada «crisi dels refugiats» fou la del cadàver d'Aylan Kurdi, de la fotògrafa turca Nilufer Demir. El nen de dos anys que va aparèixer ofegat a la platja de Bodrum. És l'exemple per excel·lència del porno-drama, segons Gutiérrez.

Una fotografia que interpel·la i remou, que encoratja aquesta necessitat d'acció immediata: dolor al cor, analgèsic caritatiu. Fer una donació a una gran organització no governamental, o compartir la indignació en xarxes socials. Sense preguntar-nos quins són els elements i les violències estructurals que han provocat el fet, dit d'una altra manera, quins són els actors que provoquen una situació determinada, i qui se'n beneficia. L'invisible no existeix: no hi ha anàlisi geopolítica, no hi ha relacions desiguals en un context globalitzat.

E. Roenigk fila una mica més prim en un article al Huffpost, i presenta els motius pels quals cal desterrar aquesta pràctica dels mitjans de comunicació. Són els següents. Primer, perquè representa la pobresa com una qüestió simple, no complexa, i representa les persones afectades com a individus amb necessitats materials homogènies. Segon, perquè condueix a la caritat i no subratlla les condicions estructurals; perquè dona poder a la persona equivocada. Finalment, perquè funciona sota les lògiques i els objectius de les grans organitzacions no governamentals: màrqueting, comunicació corporativa i, en última instància, beneficis fruit de les donacions. Són precisament aquests elements els que hem de tenir en compte en el moment de fotografiar una escena de vulneració de drets i, sobretot, a l'hora de comunicar-la. És el que el periodista i sociòleg, exdirector de *Le Monde Diplomatique* Ignacio Ramonet, anomena **l'oceà d'un centímetre de profunditat**: «Avui informar és essencialment fer assistir l'esdeveniment, mostrar-ho» (Ramonet, 1998 a Vidal, 2004).

Com ens aproximem a la fotografia de premsa, o a la voluntat de denunciar situacions de vulneracions de drets, des del fotoperiodisme? Com ens apropem a la fotografia com a eina de transformació social?

# Fotoperiodisme ètic i enfocament de drets

Davant l'abisme, drets humans. Per primera vegada en la indústria capitalista de la veritat, les indústries de la consciència de Baeza a les quals ens referíem, ens trobem davant l'adveniment d'un periodisme que es regeix exclusivament per lleis mercantils, allunyat de tota noció de responsabilitat cívica (Estefania, 2003 a Vidal, 2004). Leila Guerriero, periodista i escriptora argentina, afirma que el periodisme objectiu és la gran mentida.

No hi ha un aterratge clar en el qual tothom entengui el mateix per «enfocament de drets humans». Patricia Simón (2017), periodista, beu de diferents autors i institucions per introduir-nos en la matèria. Transita per les definicions de l'Oficina per a l'Alt Comissionat per als Drets Humans de les Nacions Unides (OHCHR)<sup>2</sup> i de l'Institut HEGOIA, per fer convergir, finalment, l'enfocament de drets i el periodisme. Serà aquell periodisme que «selecciona els fets que afecten a sectors de la societat, grups o persones en especial situació de vulnerabilitat, els drets dels quals estan en perill o han estat vulnerats, i hi aplica una anàlisi des del prisma dels drets humans. És un periodisme que aborda les temàtiques (política, economia, medi ambient, educació...) posant al centre de la investigació i anàlisi l'impacte que tenen aquestes sobre els drets de la ciutadania» (Patricia Simón, 2017). És una posició fixada molt similar al *Manifest sobre Periodisme i Drets Humans*, presentat pel premi Pulitzer Javier Bauluz a mitjans del 2008.

<sup>2</sup> Aquest organisme exposa a la seva pàgina web que «el propòsit de la perspectiva dels drets humans és analitzar les desigualtats que es troben en el centre dels problemes de desenvolupament i corregir les pràctiques discriminatòries i l'injust repartiment del poder que obstaculitzen el progrés en matèria de desenvolupament»

# Com fotografiem les violències?

Tampoc hi ha receptes màgiques ni mapes inequívocs. Cal prendre consciència, objectivar la nostra persona, i entendre com ens situem en el món. On hem nascut? En un barri benestant, o en una ciutat dormitori? Què implica que sigui dona, o que sigui home? He pogut sempre escollir de què volia treballar? Quins són els privilegis que em configuren com a persona, i que articulen la meva quotidianitat? Classe, gènere i origen. A partir d'aquest viatge que alguns diran introspectiu, d'altres en diran presa de consciència política, ens podem situar en el món de forma conscient. I, això és, podem fotografiar des d'una posició de respecte i empatia aquelles situacions que vulguem reportar. El cas del fotoperiodisme en situacions de vulneracions de drets humans a persones migrants o en cerca de refugi, ens serveix com a bon exemple. Analitzem els casos pràctics que enunciem com a propostes d'activitats.



## ACTIVITAT D'AUTOAPRENTATGE

1. És molt important el context en el qual es publica la fotografia, així com el text que l'acompanya. Una fotografia treta de context pot ser sempre un element potencial de manipulació. Observa les següents fotografies i reflexiona sobre les preguntes següents: la fotografia reforça la situació de vulnerabilitat, o la denuncia? Com es posiciona el fotògraf o fotògrafa enfront de la situació? Per què? Pensa que no hi ha respostes correctes o incorrectes, sinó que l'important és entendre quin rol juga la fotografia concreta en cadascun dels reportatges que et proposem.

FOTO1

**Explicació del reportatge/fotografia:** L'exclusió social a Barcelona

Autor: Fotomovimiento

FOTO 2

**Explicació del reportatge/fotografia:** La migració als Estats Units els anys 30

Autora: Dorothea Lange

FOTO 3

**Explicació del reportatge/fotografia:** Els camps de persones refugiades a Grècia

Autor: Fotomovimiento

FOTO 4

**Explicació del reportatge/fotografia:** La guerra civil a Geòrgia

Autora: Cristina García Rodero

2. Llegeix el capítol "Els voltors" del llibre "Migrar i resistir" (Editorial Descontrol) de la fotògrafa/voluntària/activista de Fotomovimiento Mònica Parra.

En la teva opinió:

- Quins límits ha d'haver-hi entre fotografiar per informar/denunciar i el respecte envers la situació en la qual es troben les persones a les quals fotografies?
- Què creus que podries aportar tu en un voluntariat mitjançant la fotografia com a eina de transformació social?
- Quines diferències trobes entre els mitjans d'informació convencionals i els independents?

3. Busca dues dones fotoperiodistes de fotografia social. Costa trobar-ne, oi? Fes un cop d'ull al documental Una Entre Tots, on s'explica la vida de Joana Biarnés. A continuació, pregunta't i reflexiona: Creus que tenen les mateixes facilitats per accedir al món de la fotografia i ser reconegudes de la mateixa manera que els homes?



## QUÈ POTS FER-HI TU?

- 1.** Fes fotografies que ajudin a denunciar vulneracions de drets.  
— Fixa't en aquelles situacions i problemes tan visibles com invisibles.  
Què pots aportar? Com hi pots ajudar?  
— Fotografia moments o situacions que ajudin l'espectador a reflexionar.
- 2.** Tracta totes les persones, religions, comunitats i cultures amb respecte i dignitat.
- 3.** No publiquis imatges que violin la dignitat de les persones.
- 4.** No captis imatges que en un futur et puguin generar una mala consciència. Ja sigui perquè estas envaint els drets dels altres o pots causar mal a terceres persones. Fuig de les fotografies sensacionalistes o que victimitzin els subjectes fotografiats. Empodera les persones!
- 5.** Utilitza un llenguatge que no sigui discriminatori, androcèntric, i que estigui lluny dels estereotips.
- 6.** Dona veu als països del Sud, o en situació de vulnerabilitat social: és aquesta gent qui ha d'explicar amb les seves pròpies paraules la situació o problemàtica. Que els seus testimonis acompanyin sempre que puguin les fotografies.
- 7.** Pregunta sempre que et sigui possible el consentiment de la persona per ser fotografiada.
- 8.** Sigues especialment curós o curiosa amb les imatges dels infants.
- 9.** Busca imatges inspiradores. Fuig de les fotografies a les quals estem acostumades: és important que entre totes busquem una altra manera de veure el món i construir memòria.
- 10.** El món està ple d'històries per explicar. Observa i escolta. Després, fotografia.





## BIBLIOGRAFIA

Baeza, P. (2003). Por una función crítica de la fotografía de prensa. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

Becerra, M. (2016). "Revolución digital. Una introducción", en Revista Mexicana de Comunicación, vol. 1:39, pp. 64-69.

Lazer, D. M. et al. (2018) "The science of fake news", en Science vol. 359:6380, pp.1094-1097.

Oxford Dictionaries (2016). Word of the Year 2016 is...

Roenigk, E. (16 de abril de 2014). 5 reasons "poverty porn" empowers the wrong person. HuffPost.

Vidal, D. (2004). "Gèneres del discurs i innovació en el periodisme", a Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació, vol. II, pp. 31-60.

Viener, K. (12 de julio de 2016). "How technology disrupted the truth", en The Guardian.



## ALTRES RECURSOS D'INTERÈS

### Libres:

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes, notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Kapuściński Ryszard (2006). *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama.

[PhotographyEthicsCenter](#)

["Ética Periodística/Programa de ética periodística"](#)

["La Ética en la fotografía"](#) - IRCC Photo Association

["Guía práctica sobre la ética fotográfica"](#) - Alfonso Rodríguez

Baeza, P. (2003). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

Sontag Susan. *Sobre la fotografía* (2018). Editorial: Debolsillo

Sontag Susan. *Ante el dolor de los demás* (2010). Editorial: Debolsillo

### Artículos i investigacions, divulgatives i acadèmiques:

Bru Aguiló, ["Aniversari de les protestes per la sentència del procés"](#). Media.cat (2020)

Bru Aguiló, ["Una pandèmica a cegues"](#). Media.cat (2020)

Diéz Guitérrez (07 de julio de 2015). [Vendrán por millones: la tragedia convertida en porno-drama](#). Nueva Tribuna.

Espinar Ruiz, E. y Hernández Sánchez, M. (2012). "El periodismo de paz como paradigma de comunicación para el cambio social: características, dimensiones y obstáculos" en *Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 17, pp. 175 – 189.

LaFedeCat. "Vademècum per a una informació internacional responsable".

López del Ramo, J., Humanes, M. L. (2016). "Análisis de contenido de la representación fotográfica de la crisis de los refugiados sirios y su incidencia en el framing visual", en *Scire*, no 22:2, pp. 87-97.

Piña Arenas, J. A. (2016): "La ética del periodismo en la sociedad del conocimiento", en *Revista Mexicana de Comunicación*, vol 1:39, pp. 15-17.

Solís Umaña, S. (2003). *El enfoque de derechos: aspectos teóricos y conceptuales*. Universidad de Costa Rica.

van Dijk, T. (1996). "Opiniones e ideologías en la prensa". *Voces y culturas*, no 10, II Semestre 1996, pp. 9-50.

Vidal, D. (2004). "Gèneres del discurs i innovació en el periodisme", en *Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació*, vol. II, pp. 31-60.

Hernández Sánchez, M. (2011). "Más allá de la violencia: el periodismo de paz como alternativa ética y responsable en la cobertura de conflictos" en *Comunicación para la paz en acción: periodismos, conflictos, alfabetización mediática y alianza de civilizaciones*. Castellón: Universidad Jaime I. pp. 97 – 119.

Margulies Donald. *Time Stands Still*. Editorial: Theatre Communications Group (2010)

### Films:

Silver, Steven "The bang bang club" (2010)

Zin, Hernan: "Los ojos de la guerra" (2011)

Poppe, Erik: "Mil veces buenas noches" (2013)

Wenders, Wim- Ribeiro Salgado, Juliano: "La sal de la tierra" (2014)

Heineman, Matthew: "La corresponsal" (2018)

De Fontenay, Guillaume: "Sympathy for the devil" (2019)

