



Universidad
de La Laguna

**Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la
Comunicación**

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Periodismo

**Deontología frente a teleología. Análisis ético
profesional de las fotonoticias sobre migración**

**Alumna: Nerea Martín Moreno
Tutora: María Dolores Meneses Fernández**

**Curso académico
2015-2016**



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS, SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

AVAL FAVORABLE

La **Dra. María Dolores Meneses Fernández**, profesora del Departamento de Ciencias de la Comunicación y Trabajo Social de la Universidad de La Laguna.

Como directora del Trabajo Fin de Grado titulado:

Deontología frente a teleología. Análisis ético profesional de las fotonoticias sobre migración,

realizado por la estudiante **Nerea Martín Moreno**, autorizo su entrega y defensa pública, dado que reúne los requisitos establecidos por el Reglamento del Trabajo Fin de Grado.

San Cristóbal de La Laguna, 28 de junio de 2016.

Fdo.

Este recibo incorpora firma electrónica de acuerdo a la Ley 59/2003 La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: https://sede.ull.es/validacion/	
Identificador del documento: 887831	Código de verificación: a8Tdz4zq
Firmado por: UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA En nombre de MARIA DOLORES MENESES FERNANDEZ	Fecha: 29/08/2016 14:19:19

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN	6
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
III. MARCO TEÓRICO	9
III. 1. Conceptos sobre fotoperiodismo	11
IV. PREGUNTAS, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	17
V. METODOLOGÍA.....	18
VI. RESULTADOS Y ANÁLISIS.....	21
VI. 1. Aylan.....	21
VI. 1. 1. Análisis del contexto	22
VI. 1. 2. Análisis del encuadre	22
VI. 1. 3. Análisis de la repercusión de la publicación de la fotografía.....	25
VI. 1. 3. a) Análisis de la repercusión política	27
VI. 1. 3. b) Análisis del efecto en la ciudadanía	29
VI. 1. 4. Análisis del cumplimiento de los códigos deontológicos de la FIP y de la FAPE.....	29
VI. 1. 4. a) Análisis del cumplimiento de la Declaración de Principios de la FIP	29
VI. 1. 4. b) Análisis del cumplimiento del Código Deontológico de la FAPE.....	30
VI. 1. 5. Análisis desde la perspectiva teleológica	32
VI. 2. Los bañistas.....	32
VI. 2. 1. Análisis del contexto	33

VI. 2. 2. Análisis del encuadre	34
VI. 2. 3. Análisis de la repercusión de la publicación de la fotografía.....	35
VI. 2. 4. a) Análisis del cumplimiento de la Declaración de Principios de la FIP	37
VI. 2. 4. b) Análisis del cumplimiento del Código Deontológico de la FAPE.....	38
VI. 2. 5. Análisis desde la perspectiva teleológica	39
VI. 3. El naufragio de Rota	40
VI. 3. 1. Análisis del contexto	41
VI. 3. 2. Análisis del encuadre	41
VI. 3. 3. Análisis de la repercusión de la publicación de la fotografía.....	42
VI. 3. 4. a) Análisis del cumplimiento de la Declaración de Principios de la FIP	42
VI. 3. 4. b) Análisis del cumplimiento del Código Deontológico de la FAPE.....	43
VI. 3. 5. Análisis desde la perspectiva teleológica	44
VII. CONCLUSIONES.....	45
VII. BIBLIOGRAFÍA	47
VII. 1. Recursos periodísticos.....	48
VII. 2. Relación de fotografías utilizadas.....	51

Resumen

Esta investigación propone un análisis ético a una serie de fotografías de migrantes publicadas en medios de comunicación. La difusión de las fotografías seleccionadas, que pueden llegar a considerarse desagradables, no estuvo exenta de cierta polémica que se generó por su crudeza o por el dolor que representan. El análisis realizado es doble. Por un lado, se analiza la carga deontológica que queda implícita en las imágenes, y, por el otro lado, se reflexiona sobre si la publicación de las instantáneas puede justificarse desde un razonamiento teleológico, esto es utilizando las imágenes como medio que lleve a un fin mayor: concienciar al público.

Antes de desarrollar el análisis de cada caso, se realiza una pequeña revisión bibliográfica que compila las propuestas más interesantes de diferentes autores sobre nociones básicas de fotoperiodismo, sobre el impacto que las imágenes son capaces de generar así como sobre su potencial simbólico, sobre el tratamiento de la muerte en los medios de comunicación, o sobre cómo los medios retratan el sufrimiento de las personas y cómo el público reacciona ante este.

Palabras clave: deontología, teleología, fotografía, fotoperiodismo, representación y reacción al dolor ajeno.

I. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Las imágenes son parte fundamental del contenido periodístico. Captan nuestra atención incluso antes de que conozcamos los detalles de la noticia y resultan clave para la interpretación que hacemos sobre el hecho noticioso en tanto que determinan en gran medida nuestra percepción sobre lo ocurrido.

Las imágenes, además, tienen la capacidad de conectar rápidamente con las emociones de quienes las observan. Así, en la medida de lo posible, si los medios de comunicación disponen de fotografías con este potencial, las utilizan porque despiertan la sensibilidad o la conmoción de los espectadores o lectores.

No es difícil ver en la televisión o en los periódicos imágenes de heridos o muertos ilustrando noticias sobre atentados, accidentes, terrorismo, guerras, crisis humanitarias o migratorias. El espectador, que convive con estas noticias, se acostumbra a ver este tipo de tragedias y se crea una idea visual sobre ellas que, de otro modo, no obtendría. Existe cierto consenso a la hora de publicar este tipo de imágenes. Los medios de comunicación suelen seguir una serie de pautas (no mostrar demasiada sangre, no mostrar planos muy cortos de cadáveres) con el fin de evitar publicar imágenes que se catalogan como *desagradables*. Esta conducta obedece a una serie de ideas morales que influyen en las dos partes: por un lado, en la profesión periodística al fijar una serie de límites deontológicos y, por otro lado, en el público, que rechaza la publicación de imágenes demasiado violentas, sangrientas o incómodas por considerarla inmoral.

A pesar de que existe cierto acuerdo respecto a la publicación de este tipo de imágenes, suelen aparecer en los medios de comunicación fotografías de tal impacto que generan importantes debates. El objetivo general de este Trabajo Fin de Grado es analizar desde las perspectivas deontológica y teleológica qué implica la publicación de algunas de estas fotografías de personas en situaciones extremas, como es el caso de la migración.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La revisión bibliográfica nos permite comprobar que existe una escasez de literatura especializada, sobre todo centrada en la doble perspectiva que abarca los razonamientos deontológicos y teleológicos. Sí hemos consultado tratados centrados en los aspectos de la deontología presentes en las fotografías y también estudios sobre cómo tratan los medios de comunicación el tema de la inmigración.

Hemos leído artículos que analizan el carácter público o privado de las imágenes en función de qué fallecimientos retratan y dónde se encuentra ese límite que determina qué imágenes pueden mostrarse y cuáles no (González, 2006). Para ello, se realiza un breve recorrido sobre el contexto, las razones y los efectos de las publicaciones o censuras de algunas imágenes violentas.

Ciertas investigaciones han estudiado lo que se denomina foto-impacto, esto es el impacto de las fotografías que se convierten en globales al aparecer en las portadas de un gran número de medios internacionales. La mayoría de ellas, imágenes dramáticas que representan conflictos y catástrofes internacionales. El estudio de Israel, Pou y Thiéblemont-Dollet (2013) reflexiona sobre la jerarquización en portada frente al derecho a la intimidad, la visibilidad de las personas enfermas y víctimas de catástrofes y la respuesta social ante las imágenes a través de la Red.

Otros estudios discuten qué mecanismos tienen los profesionales de la información para determinarse por la publicación o no publicación de estas imágenes. Es el caso de R. Rivas de Roca (2015), que hace una incursión en el debate sobre la ética de las imágenes periodísticas a colación de las portadas que *El País* y *El Mundo* elaboraron tras el atentado contra el semanario *Charlie Hebdo* en París.

Hemos consultado artículos que abarcan cómo la frontera entre lo público y lo privado se ha desdibujado con la publicación de ciertas imágenes como las de los asesinatos de Sadam Husein, Osama Bin Laden y Muamar Gadafi (Pouso, 2012). En estos casos se confunden los límites de la libertad de expresión con los del respeto a la intimidad, al honor y a la propia imagen, e incluso al dolor.

A través de la teoría del encuadre, otra investigación realiza un análisis de contenido sobre la representación visual de la inmigración a partir de las fotografías publicadas en los principales diarios españoles. A partir de los resultados obtenidos, se pone en evidencia que la cobertura dada a cada actor relacionado con la inmigración es

diferente. De la misma manera, existen diferencias en el tratamiento visual de la inmigración que realizan los distintos periódicos, dependiendo de su línea editorial y de su modelo (Muñiz et al., 2006).

III. MARCO TEÓRICO

El marco teórico que sustenta este trabajo ha sido construido a partir de una serie de conceptos e ideas que consideramos necesarios conocer para poder realizar la posterior reflexión en torno a las imágenes. Se recogen en este apartado nociones sobre la deontología, la teleología, la fotografía y el fotoperiodismo o la representación del dolor y sus implicaciones.

Deontología

El concepto *deontología* tiene su origen en los términos griegos *debido* (*δένον*) y *tratado, discurso o ciencia* (*λογία*). La deontología es, pues, una rama de la ética que estudia los fundamentos del deber y las normas morales. Aplicada a las actividades profesionales, conforma un conjunto ordenado de deberes y obligaciones morales que tienen los profesionales de una determinada materia.

Los códigos deontológicos intentan ser una guía para los profesionales en los conflictos o dilemas morales que pueden aparecer en el ejercicio de su profesión. Explica E. Bonete Perales (1995) que el propósito de las deontologías profesionales es el de “explicitar a través de los códigos deontológicos un «*êthos profesional*», una manera moral de ser profesional, más que el inculcar deberes y normas que se han de cumplir por parte de los profesionales conscientes de su responsabilidad social”.

En el caso concreto del periodismo, existen en España dos códigos deontológicos, que además han sido elaborados por los propios profesionales. Estos son el Código Deontológico del *Col·legi de Periodistes de Catalunya*, de octubre de 1992; y el Código Deontológico de la Profesión Periodística de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE), de noviembre de 1993. A nivel supranacional, existen otros códigos como el de la Federación Internacional de Periodistas (FIP), el de la UNESCO, el del Consejo de Europa y el de la Asociación Iberoamericana de Periodistas Especializados y Técnicos (AIPET). Entre las normas que fijan estos códigos destacan: el respeto a la verdad y la objetividad, la investigación de los hechos, contrastar los datos con tantas fuentes como sea preciso, diferenciar información y opinión, enfrentar las distintas versiones sobre un hecho, respetar la presunción de inocencia o la rectificación de las informaciones erróneas.

Teleología

El *teleologismo*, término derivado de los conceptos griegos de *fin* (τέλος) y *discurso, tratado o ciencia* (λογία), es un razonamiento moral que podría resumirse con la máxima *el fin justifica los medios*. Si el deontologismo respeta varios principios morales en su persecución del fin, para el teleologismo hay un único principio moral, que ordena fomentar el bienestar humano. Cualquier otra norma o consideración queda anulada en aras de ese fin (Rodríguez, 1995). Así, para un teleologista, cualquier acción es buena mientras conduzca a ese objetivo. Tal y como explica L. Rodríguez Duplá (1995), esto implica que la calidad moral de las acciones no se decide por su naturaleza intrínseca, sino por su eficacia respecto al logro del fin último.

Desde la perspectiva teleologista, se produce un rechazo a las normas morales tradicionales puesto que cada acción ha de ser evaluada en función de si nos acerca en mayor o menor medida al fin último. Ocurre lo contrario con la deontología, que exige valorar también la calidad moral de los medios empleados, pues considera que hay ciertos deberes de los que no nos exime la bondad del fin perseguido.

Si bien en la profesión periodística se defiende el modelo deontológico a través de los órganos colegiados y con la creación de códigos de este carácter, los dilemas que surgen durante el ejercicio de la profesión pueden ser respondidos siguiendo el razonamiento teleológico, o aplicándolo como modelo. Es el caso del periodista alemán [Günter Wallraff](#).

Hemos abordado esta investigación desde una perspectiva deontológica sustentada en los conocimientos adquiridos en el Grado de Periodismo y, en especial, en el estudio bibliográfico especializado de los aspectos relacionados con el tema seleccionado. Se pretende determinar si una postura deontológica da cabida al fin de concienciar a la ciudadanía sobre un problema social, en este caso, la migración, y si una perspectiva teleológica resulta sostenible en relación a otros aspectos éticos o incluso derechos civiles.

Jerarquía de la muerte

El concepto de *jerarquía de la muerte* ha saltado recientemente a los medios de comunicación nacionales e internacionales con el objetivo de explicar por qué la prensa da más cobertura a unas víctimas, normalmente las occidentales, frente a otras, en la mayoría de los casos, las de países menos desarrollados. Esta categorización de las víctimas está determinada por varios factores (Rubio, 2015):

En primer lugar, la gente se interesa más por lo que ocurre en su país y en su entorno más próximo. Además, la atención que se presta a lo ocurrido en países cercanos aumenta si hay víctimas locales. En segundo lugar, influye la calidad de la información. Muchos medios cuentan con corresponsales o enviados especiales en países europeos y americanos, o con agencias, que proporcionan información fiable. Por el contrario, cuentan con menos medios y recursos en países menos desarrollados, conflictivos o en guerra.

El periodista inglés R. Greenslade (2007) apunta a que las muertes que tienen lugar en nuestro propio país o en el entorno próximo, tienen detrás una historia de interés humano que la gente quiere conocer, mientras que las muertes que quedan más lejos adquieren un valor estadístico. Greenslade señala que esto ocurre porque para los medios de comunicación las muertes lejanas no generan la misma empatía o interés que las muertes de nuestro alrededor. Además, indica que los fallecidos en los conflictos que llevan tiempo abiertos y no han llegado a su fin reciben menos cobertura que las muertes que ocurren inesperadamente en otros lugares.

III. 1. Conceptos sobre fotoperiodismo

Manipulación fotográfica

En el fotoperiodismo, en tanto que es entendido como una forma visual de periodismo, no está permitido manipular imágenes. Se permiten prácticas que antes podían realizarse en laboratorios profesionales como cambios en la exposición, el contraste o el encuadre de la fotografía. Sin embargo, eliminar elementos de la imagen supone una manipulación de la realidad, un engaño.

Recientemente, Steve McCurry, fotoperiodista de renombre internacional, ha sido acusado de utilizar esta mala práctica. Así, la trayectoria profesional del autor de fotografías tan icónicas como la de *La niña afgana* ha quedado en entredicho.

Teoría del encuadre

La teoría del encuadre es la corriente teórica que estudia cómo los medios de comunicación encuadran la información a la hora de elaborar sus noticias. Inicialmente vinculada a los aspectos textuales, supone la selección de “algunos aspectos de la realidad percibida, haciéndolos más sobresalientes en el texto comunicativo, de tal manera que consigan promover una definición del problema particular, una interpretación causal, una evaluación moral y/o una recomendación de tratamiento

para el asunto descrito” (Entman, 1993). El concepto de encuadre hace referencia al “ángulo, enfoque, perspectiva o tratamiento de una información que se manifiesta en la elección, énfasis o importancia atribuida a los diferentes elementos [...] y la forma cómo covarían dichos elementos más o menos enfatizados en un texto” (Igartua et al., 2005).

Dentro de las imágenes existen también encuadres visuales. Se ha estudiado cómo estos encuadres tienen su efecto en la percepción de la información recibida, influyendo en cómo se comprenden los asuntos informados así como en las respuestas que provoca esa información. Aquellos encuadres con mayor presencia en las informaciones pueden llegar a afectar a los juicios cognitivos que se construyen a partir de la información recibida, puesto que estos juicios se basan en los encuadres que presentan mayor fortaleza y no en otros menos repetidos (De Vreese, 2004).

Las fotonoticias son construcciones

Las fotografías, especialmente las que aparecen en prensa, suelen ser entendidas como pruebas difícilmente refutables de lo que ha ocurrido. El lector suele otorgarles un grado de objetividad mayor que a los textos. Si bien un relato de lo acontecido puede omitir o desfigurar la verdad de un hecho, las fotografías son percibidas como una imagen que retrata la realidad tal como ha sido.

Sin embargo, estas imágenes, como los textos, tienen autor. Aunque podamos pensar que estamos siendo testigos directos de un hecho, lo cierto es que estamos conociendo esa realidad a través de la persona que se encuentre detrás del objetivo.

Una fotografía es una construcción, una interpretación de la realidad que resulta de la elección de un punto de vista y de un aparato de representación (Fontcuberta, 2011).

El fotógrafo, por tanto, es clave en el proceso de fotografiar. Estos deciden de qué encuadre y perspectiva dotan a la foto, además de qué objetivo utilizan. Indica la escritora estadounidense Susan Sontag en su ensayo *Sobre la fotografía* (1977), que “aun cuando les interese sobre todo reflejar la realidad, siguen acechados por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia.” Para ella “fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir” (Sontag, 2003). Por lo tanto, una fotografía es siempre la imagen que alguien elige.

Esta ensayista estadounidense, que dedicó gran parte de su obra a reflexionar sobre la fotografía, también presta atención a los términos que utilizamos para hablar de ella. Así, marca la diferencia entre artistas y fotógrafos al recordar que los primeros “hacen”

dibujos o pinturas y los segundos “toman” fotografías (2003). O nos recuerda cómo nos sorprende la realidad que encontramos en las imágenes: “Que las fotografías sean a menudo elogiadas por su veracidad, su honradez, indica que la mayor parte de las fotografías, desde luego, no son veraces” (Sontag, 1977).

En este sentido, Joan Fontcuberta es incluso más radical. Para él la fotografía se conforma a partir de la voluntad de acercarnos a lo real y de las dificultades para hacerlo. En su libro *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (1997) afirma:

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable, lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que *miente bien* la verdad.

Las imágenes convertidas en símbolos

A pesar de que estamos inundados por imágenes en movimiento, las fotografías, a la hora de recordar, tienen más potencial que estas. Calan más hondo dado que nuestra memoria guarda los recuerdos congelados. Es capaz de almacenar cientos de fotografías que podemos recuperar al instante. Y estas además se convierten en el conocimiento que las personas adquieren de un hecho no vivido. Así, si mencionamos el hambre en África, nuestras mentes inmediatamente recuperarán imágenes de niños africanos que sufren desnutrición porque los hemos visto en los medios de comunicación. Funcionando así la mente, no es difícil que las imágenes acaben convirtiéndose en símbolos. Por ello, la idea que nos formamos sobre un hecho va ilustrada por una o varias imágenes.

Las fotografías se conectan a otras imágenes, engrosan imaginarios colectivos y se someten a momentos históricos (Fontcuberta, 2011). Así ha ocurrido en numerosas ocasiones a lo largo de distintos acontecimientos sucedidos, véanse guerras, conflictos, catástrofes naturales o crisis de distinta índole. Conociendo las imágenes, resulta difícil no recordar fotografías tan desgarradoras como la de *la niña del napalm* (Imagen 1) cuando se mencionan estos ataques sucedidos durante la Guerra de Vietnam. Aquella fotografía tomada por Nick Ut dio la vuelta al mundo, y el sufrimiento de Kim Phuc, la niña que huía de una explosión con el rostro desencajado por el dolor y las ropas ya arrancadas por el ardor de las quemaduras, se volvió universal.



Imagen 1. La niña del napalm. Autor: Kim Phuc.

Reacción a las fotos

Sobre las reacciones que provocan las fotografías, Sontag (2003) hace una serie de distinciones. Cita a Virginia Woolf y toma prestado su concepto de *monstruos morales* para describir a las personas que no son capaces de condolerse con estas fotos, de no retraerse ante ellas, de no afanarse en cambiar lo que provoca semejante devastación.

Asimismo reconoce que la reacción que estas fotografías pueden llegar a despertar no es unánime. Podrían funcionar como una llamada a la paz o, por el contrario, a la venganza. De hecho, las posturas de los responsables de la atrocidad y de las víctimas de la misma suelen ser opuestas. Así, señala S. Sontag (2003) que la respuesta habitual a la corroboración fotográfica de las atrocidades cometidas por el bando propio es que las fotos son un embuste, que semejante atrocidad no sucedió jamás. Mientras que las víctimas están interesadas en la representación de sus propios sufrimientos. Pero quieren que su sufrimiento sea concebido como único.

Publicar o no

Sobre si se deben publicar o no estas fotografías existen también distintas posiciones. Por un lado, la que afirma que la “cámara es el ojo de la historia” y defiende el deber de dejar constancia. Entiende esta corriente que, en tanto que las imágenes capturan

la realidad, está permitido mostrar hechos crudos y desagradables pues son reales. Consideran además que el poder que poseen estas dolorosas imágenes radica en su capacidad de conmocionar a los lectores.

Por otro lado, existe la creencia de que estas fotografías resultan innecesarias e indecentes puesto que carecen de propósito útil y solo cautivan el lado mórbido de la naturaleza humana. Asimismo, son rechazadas por el sufrimiento que pueden causar a los parientes de los muertos.

A este debate sobre la conveniencia de publicar, se le suma una tendencia merecedora de reflexión. Apunta Sontag (2003) que cuanto más remoto o exótico es el lugar en el que ocurre la desdicha, más expuestos estamos a ver frontal y plenamente a los muertos o moribundos. Denuncia que cuando se exhiben fotografías de “las crueldades infligidas a los individuos de piel más oscura en países exóticos se olvidan las consideraciones que nos disuaden de semejante presentación de nuestras propias víctimas de violencia”. Y delibera: “al otro, incluso cuando no es un enemigo, se le tiene por alguien que ha de ser visto, no alguien (como nosotros) que también ve”.

Voyeurs o inmunes

En su libro *Perspectivas de guerra civil* (1994), Hans Magnus Enzensberger reflexiona sobre cómo las sociedades modernas se han convertido en espectadoras del dolor. Recuerda que las generaciones anteriores conocían las tragedias a través de rumores o leyendas. Sin embargo, ahora las guerras, conflictos o crisis migratorias se convierten en una serie televisiva. Como consecuencia, el horror se muestra como usual. Es por ello que para Enzensberger nos transformamos en una de estas dos posibles cosas: terroristas o *voyeurs*. Si bien esta afirmación puede parecer exagerada, sirve para que analicemos nuestra postura ante las tragedias del prójimo entendiendo que nuestras reacciones o más bien inacciones o indiferencias podrían compararse a las de un cómplice del terrorismo o a las de un espectador morboso.

Este concepto de *voyeurs* también es utilizado por S. Sontag (2003) en sus reflexiones: “Quizá las únicas personas con derecho a ver imágenes de semejante sufrimiento son las que pueden hacer algo para aliviarlo o las que pueden aprender de ella. Los demás somos *voyeurs*, tengamos o no la intención de serlo”.

Si bien el morbo forma parte de la naturaleza humana y del negocio de la comunicación, nos preocupa más la apatía que parecen presentar las sociedades modernas frente a las tragedias que ocurren en el mundo.

En conversaciones con la tutora de este TFG hemos reflexionado sobre cómo la aparente inmunidad y rechazo que desarrollan las personas -no solo ante este tipo de fotografías, sino también frente a los desastres, catástrofes o crisis que suceden en el mundo- puede estar provocada por un mecanismo de autodefensa ante un dolor difícil de asumir por el observador. Con el desarrollo de las sociedades, que están cada vez más conectadas y de las que sabemos cada día más, aumenta el nivel de capas de preocupación de la gente. Las personas ya no sentimos y padecemos por los individuos de nuestro círculo más cercano, sino que cada vez más cargamos con la responsabilidad, complicidad o pena de los males que ocurren en el mundo. Es por ello que cuando se nos presenta tanto sufrimiento, con la intención de aliviarnos del dolor que nos produciría, nos defendemos de él ignorándolo, siendo indiferentes, ahogando la empatía.

En el mismo sentido señala Sontag (2003) que para que las fotografías denuncien o alteren una conducta han de conmocionar. Sin embargo, la conmoción, descrita en la primera acepción del Diccionario de la Real Academia Española como un “movimiento o perturbación violenta del ánimo o del cuerpo”, puede desgastarse. Para ilustrar esto la ensayista estadounidense se apoya en las fotografías de pulmones cancerosos, corazones lesionados, y demás órganos dañados por el tabaco que se imprimieron como advertencia en las cajetillas de cigarros. Esta decisión, tomada por las autoridades sanitarias de Canadá y llevada a cabo en este país, fue empujada por un estudio que afirmaba que el impacto de estas fotografías, frente a las advertencias escritas, multiplicaba por sesenta las posibilidades de incitar a los fumadores a dejar el hábito. A través de este caso, Sontag se pregunta por cuánto tiempo es eficaz esta conmoción y duda de si, tras acostumbrarse, los fumadores que sigan viendo estas imágenes seguirán perturbándose. Concluye que la conmoción puede volverse corriente e incluso desaparecer puesto que la gente desarrolla mecanismos para defenderse de lo que la perturba y es capaz de habituarse al dolor de las imágenes.

IV. PREGUNTAS, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

P1. ¿Qué carga deontológica queda implícita en estas imágenes?

P2. ¿Justifica la teleología su publicación?

H1. En función de las exigencias éticas de la sociedad, los medios de comunicación incurren en faltas deontológicas al publicar determinadas imágenes.

H2. Para mover conciencias frente a problemas humanitarios, la publicación de ciertas fotografías queda justificada desde el argumento teleológico.

El eje de estudio de este Trabajo Fin de Grado lo trazan tres fotografías que generaron opiniones enfrentadas tras su publicación. Cada una de ellas muestra la muerte de un migrante que no consiguió llegar a su destino. Para llevarlo a cabo, hemos fijado los siguientes objetivos:

O1. Determinar si los medios de comunicación incurren en incumplimientos deontológicos con la publicación de determinadas imágenes.

O2. Determinar si teleológicamente queda justificada la publicación de las imágenes analizadas.

V. METODOLOGÍA

Las imágenes elegidas para el análisis presentan un contenido similar y están englobadas en el tema de la migración. Aparecieron en prensa acompañando noticias o reportajes y generaron cierto debate o controversia debido a su gran impacto.

Si bien las tres fotografías pueden ser incluidas en esa catalogación de *desagradables*, pues aparecen cadáveres, han sido elegidas como sujeto de estudio por lo que representan. Cada una de ellas muestra la tragedia en la que tantas veces se convierte la migración. Conviene hacer una diferenciación entre estas fotografías que muestran a inmigrantes fallecidos durante su duro viaje y las que retratan muertos o heridos como resultado de tragedias de otra índole como pueden ser un atentado o un accidente.

En primer lugar, la inmigración es un fenómeno prolongado. Cuando vemos el retrato de un cadáver que ha sido arrastrado a la orilla de una playa, sabemos, porque así nos lo dicen los medios de comunicación, que más personas han corrido su misma suerte y que muchas más corren el mismo riesgo. La migración es un fenómeno visible, previsible y evitable. Los accidentes, atentados o catástrofes naturales son, en cambio, sucesos puntuales -aunque puedan repetirse- que no han podido preverse y, por tanto, tampoco impedirse.

La publicación de fotografías *desagradables* de víctimas de este tipo de desastres suele incidir en el dolor que provoca el propio hecho. La información (incluyendo las imágenes) que los medios den de estos sucesos influirá en la reacción que la sociedad tenga. Normalmente es la de empatizar y solidarizarse con las víctimas y/o exigir explicaciones o una determinada acción a los gobiernos. Cuando se trata de inmigración, en cambio, a las fotografías se les puede encargar la tarea de despertar la conciencia del público y de dar un empujón a la movilización de la sociedad con el objetivo de frenar este fenómeno.

Aparece entonces la intención de denuncia con la que se puede dotar a las fotografías de migrantes. Este propósito de denuncia no es intrínseco a las imágenes, es una finalidad que le otorgan los fotógrafos o periodistas. Conviene pues preguntarse si el *fin* justifica los *medios*, identificando como *fin* a los efectos en la sociedad que el *medio*, es decir, la publicación de estas fotografías, pueda desencadenar.

Para la elaboración de este estudio se ha realizado una búsqueda hemerográfica en los medios de comunicación, especialmente prensa. Durante este proceso hemos localizado una serie de fotografías de carácter extraordinario por su fuerza, impacto o capacidad de denuncia. Finalmente, han sido elegidas tres imágenes por la dureza con la que retratan un tema tan dramático en tantos casos como es la migración. El sujeto o protagonista de cada una de las fotografías es el cuerpo sin vida de un inmigrante yaciendo en la orilla de una playa. En los tres casos el fallecimiento se produjo porque las duras condiciones del viaje al que los inmigrantes se enfrentaron para llegar a su destino resultaron mortales.

Antes de pasar a analizar estas tres imágenes hemos realizado una búsqueda de estudios, investigaciones o artículos académicos que versen sobre la carga deontológica del fotoperiodismo (la mayoría de ellos han sido citados ya en el capítulo Estado de la cuestión). Para ello, hemos utilizado los buscadores y bases de datos de *Google Académico* y *Dialnet*. También hemos intentado localizar trabajos que relacionaran el teleologismo con el periodismo, la comunicación o la fotografía, pero no hemos obtenido ningún resultado. A partir de estos estudios hallados, especialmente de su bibliografía, hemos ido identificando una serie de autores y trabajos de referencia que también hemos leído detenidamente. La bibliografía a la que hemos acudido no consta únicamente de artículos o estudios académicos sino que también hemos basado nuestro análisis en lo aprendido con varios ensayos sobre los temas que nos conciernen, gran parte de estos conocimientos conforman el marco teórico de este trabajo.

El análisis de las fotos seleccionadas se corresponde con un modelo dentro de la investigación cualitativa: el estudio de casos. Este tipo de investigación se lleva a cabo con un análisis profundo de una unidad para responder al planteamiento del problema, probar hipótesis y desarrollar teoría (Martínez, 2011). Consiste en el “estudio de la particularidad y complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 1998).

En estas interpretaciones fundamentadas hemos incluido diferentes apartados. En primer lugar, resulta imposible entender la foto en su totalidad sin conocer completamente su contexto. Por ello, serán cautelosamente explicados. Además, en función del contexto, descubriremos qué posibles intenciones perseguía la publicación de cada una de las imágenes. Realizaremos también un análisis del encuadre para entender en qué aspectos hace énfasis el o la fotoperiodista y qué elementos excluye. Asimismo, estudiaremos la repercusión y consecuencias que tuvieron las imágenes y si estas se correspondieron con el impacto esperado. Posteriormente, a través de los

códigos deontológicos de la Federación Internacional de Periodistas (FIP) y de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE) comprobaremos los posibles incumplimientos deontológicos que se hayan podido cometer y, por último, reflexionaremos con el propósito de responder a la pregunta de si desde un razonamiento teleológico puede justificarse la publicación de estas imágenes.

VI. RESULTADOS Y ANÁLISIS

A continuación procederemos a analizar en detalle los tres casos de estudio, de manera que podamos obtener los resultados que buscamos.

VI. 1. Aylan

En la orilla de una playa turca un agente de la policía se encuentra con el cuerpo sin vida de Aylan Kurdi, un niño sirio de 3 años (Imagen 2). Esta foto, tomada por la fotoperiodista turca Nilufer Demir, dio la vuelta al mundo en septiembre de 2015 y se convirtió en símbolo de la crisis de los refugiados sirios.

Además de Aylan, otros 10 refugiados murieron ahogados al intentar alcanzar la isla griega de Kos desde la costa de Turquía. Entre ellos, el hermano (de cinco años) y la madre del propio Aylan. De su familia solo sobrevivió su padre.



Imagen 2. El cuerpo sin vida de Aylan Kurdi, un niño sirio de 3 años, aparece en la orilla de una playa turca. Autora: Nilufer Demir.

VI. 1. 1. Análisis del contexto

La conocida como *crisis de los refugiados*, que ha sido catalogada como la mayor crisis migratoria de Europa después de la Segunda Guerra Mundial, alcanzó su punto más alto en el año 2015. Durante el verano de este año, en los medios de comunicación occidentales, no cesaron las noticias sobre refugiados que se lanzaban al mar mediterráneo para escapar de la guerra y los conflictos armados que tienen lugar en Oriente Medio. Afrontando unas condiciones de seguridad paupérrimas, muchos de ellos fallecen en su intento de huida. Según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR)¹, más de 1.100.000 personas han alcanzado Europa cruzando el Mediterráneo desde enero de 2015. Desde principios de 2015 y hasta comienzos de 2016, alrededor de 4.200 personas han perdido la vida o han desaparecido en aguas del Mediterráneo. Dando lugar a lo que la Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR) ya ha calificado como “la mayor fosa común del mundo”.

Más de la mitad de estos refugiados que llegan en patera por el mar Mediterráneo proceden de Siria, un país inmerso en una devastadora guerra civil desde 2011. 12 millones de sirios han tenido que abandonar sus casas por la guerra. 4 millones han cruzado la frontera convirtiéndose en refugiados. La mayoría de ellos se encuentra en Turquía, Líbano y Jordania. De los que cruzan el Mediterráneo, predominan también los que llegan de Eritrea, que tiene uno de los regímenes más opresores del mundo, y Afganistán, sumido en una guerra que dura más de una década.

En 1951 la ONU aprobó el *Estatuto del Refugiado* para proteger a los europeos tras la Segunda Guerra Mundial. Este fue modificado en 1967 para ampliarse a los perseguidos del resto del mundo. El estatuto estipula que tienen derecho al asilo las personas que tienen “fundados temores de ser perseguidas por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a un determinado grupo social u opiniones políticas”.

VI. 1. 2. Análisis del encuadre

La imagen de Aylan llegó a los medios digitales el 2 de septiembre de 2015 y asaltó las portadas de la prensa internacional el día siguiente (Imagen 3). Estudiaremos los elementos que más destacan en las fotografías que retratan la tragedia.

¹ Datos de febrero de 2016.

En la imagen 2 aparece el cuerpo sin vida de Aylan Kurdi junto a un agente de la policía turca que lo observa. Sabemos, por otras fotografías y vídeos que también se publicaron, que posteriormente sería el encargado de retirar su cuerpo de la playa.

La atención en la foto la acapara el pequeño, que se encuentra varado en la orilla. El impacto, la empatía y la conmoción que provoca observar el cuerpo sin vida de una persona tan pequeña son enormes.



Imagen 3. Portadas de los periódicos internacionales que publicaron la fotografía.

El otro elemento que sobresale en la imagen es el agente turco. De espaldas, sin mostrar la cara, se enfrenta en solitario a otra consecuencia mortal de esta crisis migratoria. Su cuerpo alto y su postura, de pie, contrastan con el tamaño y la situación corporal del niño, tendido en la arena mientras le bañan las olas. El tercer elemento que conforma la fotografía es el entorno, la playa. Un lugar que la mayoría de personas asociamos a las vacaciones de verano y donde los niños no aparecen muertos en la orilla, sino que juegan en ella. Lo inusual del escenario hace que el choque que se produce en el espectador sea aún más certero.

Junto a la imagen 2, la imagen 4 es la que más se repitió en las portadas de los periódicos. En ella el agente carga en brazos el cuerpo del niño para retirarlo de la

zona. Los elementos principales que componen el encuadre vuelven a ser el niño, el agente y la playa. En esta ocasión, a Aylan no se le ve la cara, solamente se aprecia como su cuerpo cuelga de las manos del agente, y cómo su pequeño tamaño vuelve a contrastar con el de este. Del policía llaman la atención su gesto y su postura. En primer lugar, no mira al pequeño, en su cara levemente girada a la derecha podría incluso leerse un gesto de dolor, podría verse en él el rostro de quien gira la cara para dirigir su mirada a otro punto por no poder aguantar lo que ve. En segundo lugar, su postura, que puede deberse a que todavía se está levantando de recoger al niño, le muestra compungido, con los hombros bajos, como si cargara un gran peso, en este caso más metafórico que literal.

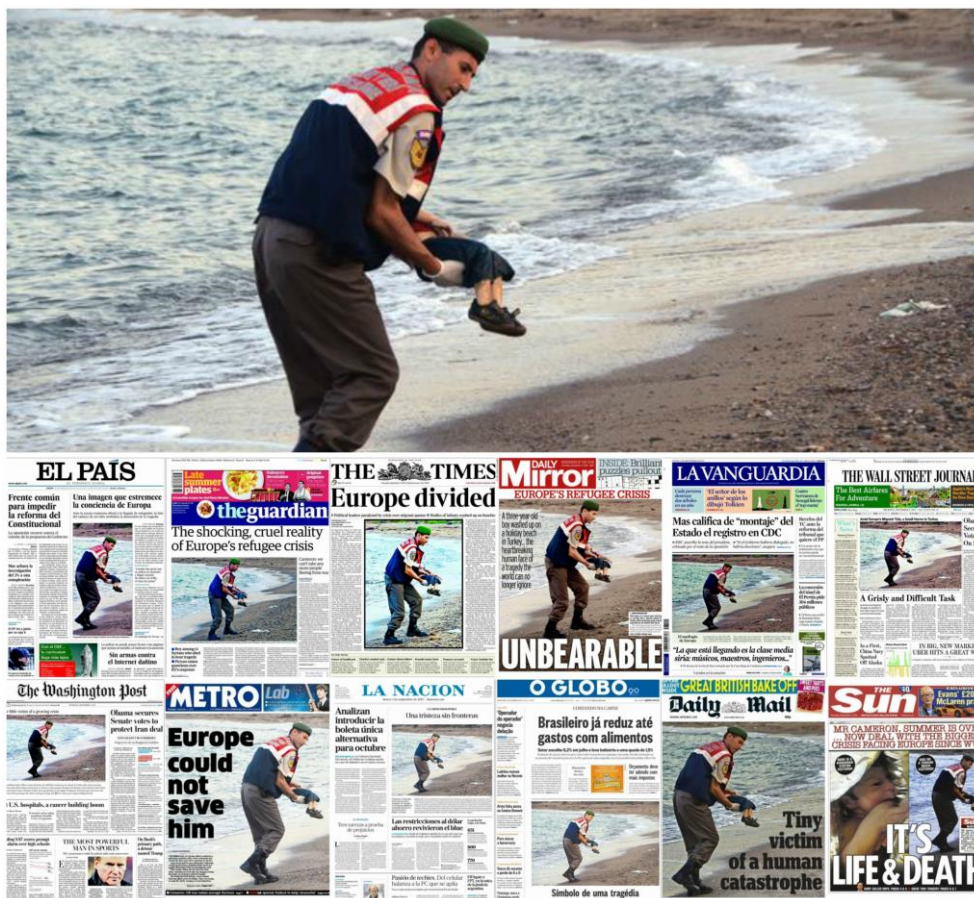


Imagen 4. Arriba, otra instantánea de la escena. Abajo, las portadas de los periódicos internacionales con la imagen.

En ambas fotografías la profundidad de campo es reducida de manera que el espectador queda próximo a la víctima. Con este recurso se agrava la impotencia de no poder hacer más que mirar. Al observar la escena lo hacemos desde la mirada de la fotógrafa, por lo que nos encontramos en la arena, en el lado de los que ven llegar a

los inmigrantes, en la tierra que ellos anhelan. La imagen sería muy distinta desde la perspectiva de los refugiados que alcanzan la orilla.

VI. 1. 3. Análisis de la repercusión de la publicación de la fotografía

La aparición de esta imagen en muchas de las más relevantes cabeceras del panorama internacional suscitó cierta controversia sobre la ética y relevancia del fotoperiodismo del que los propios medios se hicieron eco. Varios medios, entre ellos *El País*, *ABC*, o *el Periódico*, elaboraron piezas en las que mostraban como otras importantes cabeceras internacionales decidieron mostrar o, por el contrario, ocultar al mundo la imagen del niño fallecido. Acompañada de estremecedores titulares, la foto apareció en las portadas de la mayoría de periódicos ingleses y turcos, mientras que no tuvo apenas repercusión en la prensa alemana ni francesa. La imagen, además, se volvió viral en las redes sociales, generando numerosas y variadas reacciones y comentarios.

En la prensa española, aparecieron piezas que argumentaban por qué era necesario no censurar la fotografía, o que trataban de analizar cuáles de sus elementos propiciaban tal impacto en la sociedad. A menudo comparada con otras grandes imágenes de la historia del fotoperiodismo, como *la niña del napalm* de Nick Ut o la del niño sudanés merodeado por un buitre de Kevin Carter, los medios se mostraron de acuerdo en que se trataba de la imagen que pasaría a la historia como icono del drama de los refugiados.

Otros argumentos utilizados a favor de la difusión de esta foto ha sido su capacidad de concienciación. Para algunas voces, a pesar de que retrata la muerte de un solo refugiado, a través de ella, la sociedad occidental tiene una idea más amplia de la gravedad del asunto y, como consecuencia de su impacto, Europa multiplicó el número de refugiados al que estaría dispuesta a dar asilo.

El diario *El Mundo* publicó en su versión digital el debate que tuvo lugar en la reunión que se realiza a diario para decidir cómo va a ser la portada del día siguiente. En el vídeo, que primero se retransmitió en directo, los periodistas daban su opinión sobre la imagen y respondían a la pregunta de si debía ser publicada, atendiendo a las consecuencias deontológicas que ello supondría.

La inmensa mayoría estuvo de acuerdo en publicarla. Como única pega se indicó que quizá la imagen podría personalizar el drama de los refugiados pues se conocía la historia, el nombre y otros datos del niño y su familia. Entre los argumentos a favor de la publicación, se destacó su valor simbólico, es decir, su capacidad para ser

recordada como la imagen que representará este acontecimiento histórico. Igualmente se afirmó que la imagen era un retrato o testimonio de la realidad y que, como medio de comunicación, tenían la obligación de mostrarla.

El diario catalán *el Periódico* publicaba el viernes 4 de septiembre, al día siguiente de llevar en portada la foto de Aylan, un artículo firmado por el director del medio. Bajo el título *Por qué publicamos la foto*, Enric Hernández explica las razones por las que decidieron difundir la imagen. Bajo su punto de vista la prensa tiene una función social que le impide “edulcorar las tragedias o editar la realidad” y les presenta el deber de mostrar la realidad tal como es por las consecuencias políticas que ello pueda tener. Además de reconocer esta función social de los medios, que tiene relación directa con la ciudadanía, el director de *El Periódico* hace alusión a la responsabilidad que también recae en la sociedad: “Y para que los ciudadanos, informados con veracidad y rigor, decidan si les piden cuentas o si, en silencio, se hacen cómplices de su inmovilismo”.

Sobre la conveniencia de publicar la foto también se pronunciaron dos personas clave: la fotógrafa y el propio padre del niño, el único superviviente de la familia, pues en el naufragio perdió a su mujer y a sus dos hijos.

La fotoperiodista turca Nilüfer Demir, autora de la imagen, en una entrevista concedida a la agencia de su país para la que trabaja y publicada en *eldiario.es* declaró sentirse petrificada al ver al niño. “Vi a Aylan Kurdi, que yacía boca abajo sin vida en la arena, con su camiseta roja y su pantalón azul oscuro. La única cosa que podía hacer era hacer oír su protesta. En ese momento, yo creía que sería capaz de lograrlo presionando el obturador de mi cámara y tomé su foto”, explicó. También contó que vio a otro niño, el hermano de Aylan, yacer también en la arena, y que ni ellos ni el resto de cuerpos tenían chalecos salvavidas u otro objeto que les mantuviera a flote.

Adbullah Kurdi, el padre del pequeño Aylan, en una entrevista realizada por el tabloide alemán *Bild* y de la que se hizo eco *El Mundo*, manifestó su aprobación a la difusión de la imagen: “Fue correcto publicar esa foto. La gente no puede mirar para otro lado ante los horrores que ocurren en el camino hacia Europa sólo porque no nos quieren dar un visado”. Aunque reconoció que personalmente no soportaba observarla durante mucho tiempo. Tras perder a su familia, Adbullah Kurdi rechazó las ofertas de asilo de varios países y regresó a Kobane, de donde procedía.

El revuelo y la atención mediática que provocó la foto de Aylan acabaron convirtiéndose también en el tema principal de algunos artículos o columnas de opinión. Algunas versaban sobre reacciones y reflexiones personales tras ver la foto,

la mayoría repitiendo la misma pregunta: “¿Cuántos niños sin nombre se ha tragado ya el océano?”.

En una columna publicada en *El País*, Manuel Jabois profundizaba en la reacción emocional que sigue a la imagen y sobre todo en el instinto primario que en ella habita: “La foto de Aylan Kurdi es limpia. No hay tripita despanzurrada ni cascotes alrededor, ni una morgue, ni familiares llorando. No acaba de sufrir un bombardeo. Es una foto tan luminosa que lo primero que dan ganas es de levantar al niño y llevarlo a comprar un helado”. Y continúa explicando que, al mismo tiempo, el niño es la trágica evidencia de que hay “una guerra, que hay un drama humanitario inédito desde la II Guerra Mundial y que la Unión Europea vuelve a demostrar su inoperancia de ventanilla cuando la emergencia es mayor”.

En un artículo mucho más reciente, del 11 de mayo de 2016, unos siete meses después de la publicación de la fotografía, la periodista Leila Guerriero, también en el periódico *El País*, escribió una columna en la que critica la inmovilidad de Occidente tras haber mostrado tal conmoción con la muerte del niño: “Nunca un cadáver célebre nos había durado tan poco. (...) Fue la víctima propiciatoria que necesitaba la mala conciencia del mundo para ¿despertar? En todo caso, se adormeció otra vez muy rápido.” El lamento de L. Guerriero se produce después de que la Unión Europea cambiase sus promesas de acoger a los refugiados por el pacto firmado con Turquía en marzo de 2016.

VI. 1. 3. a) Análisis de la repercusión política

Las secuelas de la imagen se hicieron notar también en el ámbito político aunque solamente a corto plazo. La postura del Gobierno cambió inmediatamente después de la difusión de la foto. Se pasó de esgrimir argumentos en contra de la llegada de refugiados a España, entre ellos la incapacidad del país para dar cabida al número propuesto inicialmente o el efecto llamada que causaría, a reconocer el derecho a asilo de los refugiados sirios y mostrar predisposición para acoger al número que la Comisión Europea concretase.

Sin embargo, este cambio de voluntad no duró hasta hacerse efectivo. A pesar de que en los días posteriores a la aparición de la imagen el Gobierno afirmó que iba a dar cabida a 17.680 refugiados, sumando 14.931 personas a su compromiso establecido en mayo de 2015, en febrero de 2016 a España solo habían llegado 18 refugiados.

A nivel europeo, el 9 de septiembre, una semana después de la muerte de Aylan, en el discurso sobre el estado de la Unión, Jean-Claude Juncker, Presidente de la Comisión

Europea, manifestaba que la prioridad era hacer frente a la crisis de los refugiados señalando que se trataba “de una cuestión de humanidad y de dignidad humana”. Fue precisamente este día cuando se propuso la acogida de 120.000 inmigrantes que se reubicarían desde Italia, Grecia y Hungría. En este reparto, España aceptó acoger a 14.931. Posteriormente, también en el mes de septiembre, tendría lugar una cumbre extraordinaria de líderes de los países de la Unión Europea para abordar la crisis de refugiados.

Podemos pues deducir que, a raíz de la difusión de la imagen, se aceleró el proceso con el que la UE y también el Gobierno de España pretendían hacer frente a esta crisis migratoria. No obstante, en marzo de 2016 la UE llegó a un acuerdo con el Gobierno de Turquía que sirvió para cerrar la ruta de los refugiados a territorio comunitario y para expulsar a Turquía a los migrantes y solicitantes de asilo, huyeran o no de conflictos o persecución, y realojar solo a los sirios. Este acuerdo fue rechazado por parte de la opinión pública así como por organismos internacionales de derechos humanos y ONG como ACNUR o Amnistía Internacional, que cuestionaron su base legal.

En este contexto, apareció cerca del Banco Central Europeo en la ciudad de Frankfurt, Alemania, un enorme mural con la imagen de Aylan Kurdi (Imagen 5). Los autores del grafiti, Justus Becker y Oguz Sen, querían recordar su historia tras conocerse el acuerdo.



Imagen 5. El grafiti que emula la fotografía de Aylan frente al río Main en Frankfurt. Autor: Michael Probst.

VI. 1. 3. b) Análisis del efecto en la ciudadanía

Tras la aparición de Aylan en los medios informativos de medio mundo, Siria se convirtió en tendencia en las búsquedas de Google (De-Andrés et al., 2016). El día siguiente a su publicación, apareció en Facebook España *Refugiados Bienvenidos*, una página dedicada a promover formas de hospitalidad con los refugiados. Como esta, surgieron muchas más iniciativas: Naguib Sawiris, un magnate egipcio, expresó su voluntad de comprar una isla del Mediterráneo para alojar a los refugiados. Explicó que la llamaría Aylan por ser la fotografía del niño lo que le “despertó”. Asimismo, tuvieron lugar numerosas concentraciones ciudadanas a favor de la acogida de refugiados.

Resulta evidente que la fotografía de Aylan supuso un punto de inflexión en la percepción europea del drama de los refugiados. Podemos concluir que la imagen marcó un antes y un después en la crisis humanitaria que se ha traducido en un cambio en la conciencia e interés de los ciudadanos europeos. No obstante, no ha sido correspondido con acciones contundentes por parte de las instituciones europeas, a pesar de que algunas hayan mostrado voluntad para dar asilo a los refugiados.

VI. 1. 4. Análisis del cumplimiento de los códigos deontológicos de la FIP y de la FAPE

A partir de los códigos deontológicos de la Federación Internacional de Periodistas (FIP) y de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE) confirmaremos los posibles incumplimientos deontológicos que se hayan podido cometer con la publicación de la fotografía.

VI. 1. 4. a) Análisis del cumplimiento de la Declaración de Principios de la FIP

De entre las organizaciones que agrupan a profesionales de la información del mundo, la FIP es la más relevante. Es en realidad una federación de sindicatos de periodistas, esta es, la forma organizativa que más abunda entre los profesionales de la comunicación, especialmente en los países europeos. *La Declaración de los Deberes de los Periodistas de la FIP* fue adoptada por el Congreso mundial de esta organización en 1954. En 1986 sería adaptada y enmendada, atendiendo a diversos criterios. Contiene nueve principios, de los cuales destacaremos los tres primeros dado que los demás no afectan al análisis de este caso:

1. Respetar la verdad y el derecho que tiene el público a conocerla constituye el deber primordial del periodista.
2. De acuerdo con este deber, el periodista defenderá, en toda ocasión, el doble principio de la libertad de investigar y de publicar con honestidad la información, la libertad del comentario y de la crítica, así como el derecho a comentar equitativamente y a criticar con lealtad.
3. El periodista no informará sino sobre hechos de los cuales él/ella conoce el origen, no suprimirá informaciones esenciales y no falsificará documentos.

Si bien ninguno de estos deberes hace mención específica a las imágenes o fotografías, entendemos que estas son una forma de información. Bien es cierto que si no se mostraran, el hecho podría describirse con palabras. Sin embargo, se estaría privando a la ciudadanía de una pieza informativa con un potencial enorme para despertar la conciencia de muchos lectores. Por lo tanto, al publicar la fotografía los medios de comunicación no solo no han incumplido ningún principio del Código Deontológico de la FIP, sino que han atendido su deberes de respetar la verdad, publicar con honestidad la información y no suprimir informaciones esenciales.

VI. 1. 4. b) Análisis del cumplimiento del Código Deontológico de la FAPE

La FAPE, nacida en 1922, es la primera organización profesional de periodistas de España. El Código Deontológico de la FAPE fue aprobado por su Asamblea General de noviembre de 1993. Con relación al estudio de este caso encontramos tres principios ubicados en el primer apartado del código:

2. El primer compromiso ético del periodista es el respeto a la verdad.
3. De acuerdo con este deber, el periodista defenderá siempre el principio de la libertad de investigar y de difundir con honestidad la información y la libertad del comentario y la crítica.
4. Sin perjuicio de proteger el derecho de los ciudadanos a estar informados, el periodista respetará el derecho de las personas a su propia intimidad e imagen, teniendo presente que:
 - a) Solo la defensa del interés público justifica las intromisiones o indagaciones sobre la vida privada de una persona sin su previo consentimiento.

- b) En el tratamiento informativo de los asuntos en que medien elementos de dolor o aflicción en las personas afectadas, el periodista evitará la intromisión gratuita y las especulaciones innecesarias sobre sus sentimientos y circunstancias.
- c) Las restricciones sobre intromisiones en la intimidad deberán observarse con especial cuidado cuando se trate de personas ingresadas en Centros hospitalarios o en instituciones similares.
- d) Se prestará especial atención al tratamiento de asuntos que afecten a la infancia y a la juventud y se respetará el derecho a la intimidad de los menores.

Los principios 2 y 3 de este código son equivalentes a los principios 1 y 2 de *La Declaración de los Deberes de los Periodistas de la FIP*. En ambos códigos se reconocen los deberes de respetar la verdad y publicar con honestidad la información.

En el cuarto principio la FAPE introduce en su código una nueva pauta: respetar el derecho de las personas a su propia intimidad e imagen sin perjuicio de proteger el derecho de los ciudadanos a estar informados. Entra por tanto en cuestión el ámbito jurídico y con él, la confrontación entre el derecho a la intimidad e imagen y el derecho a la información. La clave en este debate es el concepto de interés público que, como recoge el apartado a), justifica las intromisiones o indagaciones sobre la vida privada de una persona sin su previo consentimiento. La última sección del punto 4 hace hincapié en los asuntos que afecten a la infancia y a la juventud, a cuyo tratamiento hay que prestar especial atención. Asimismo, debe respetarse el derecho a la intimidad de los menores.

No es necesario discutir que las muertes que se producen en el marco de la crisis migratoria son de interés público. Aceptando esto, es lógico pensar que la muerte de un refugiado sirio de 3 años es también un hecho de interés público. El posible incumplimiento deontológico no estaría en la publicación de esa información sino en la imagen que la acompaña. Y el debate que despierta la imagen no reside en el pulso entre el derecho a la intimidad de las personas y el interés público. La verdadera cuestión que impediría la publicación de esta imagen anida en el dolor que se nos presenta en ella.

Esta idea viene recogida en la siguiente sección del principio, que señala que en los asuntos en que medien elementos de dolor o aflicción en las personas afectadas, el periodista evitará la intromisión gratuita y las especulaciones innecesarias sobre sus sentimientos y circunstancias. La gran pregunta es entonces si la imagen supone una intromisión gratuita. Según la segunda acepción del Diccionario de la Real Academia Española, gratuito es el adjetivo utilizado para indicar que algo es arbitrario

o sin fundamento. Por tanto, si la publicación es dotada de una razón consensuada o aceptable, en este caso, concienciar a los ciudadanos, dejar que se conmocionen, no se estaría incumpliendo este principio del código de la FAPE.

VI. 1. 5. Análisis desde la perspectiva teleológica

Tras haber estudiado el caso desde el ámbito deontológico, realizaremos una reflexión para determinar si puede justificarse la publicación de esta imagen, esta vez, desde un razonamiento teleológico. En esta forma de razonamiento moral el fin justifica los medios. Para el teleologismo hay un único principio moral: el bienestar humano, por tanto, cualquiera de las acciones que conduzcan a este fin quedan justificadas.

Una persona teleologista publicaría cualquier imagen si está convencida de que va a fomentar el bienestar humano. ¿Es el caso de la foto de Aylan? Tras ver la imagen y recibir su impacto resulta natural pensar que va a generar la misma conmoción en los lectores del medio, y que esta conmoción puede llevar a un cambio de actitud en los ciudadanos y gobiernos frente a este drama migratorio que la humanidad está sufriendo. Además, si se conocen otras grandes fotografías de la historia del fotoperiodismo no es difícil advertir que la instantánea de Aylan presenta la capacidad para tener una trascendencia o consecuencias similares. Consiguientemente, podemos concluir que la publicación de esta fotografía incidiría en el bienestar humano, por lo que queda justificada desde la perspectiva teleológica.

VI. 2. Los bañistas

La imagen 6 muestra a una pareja de bañistas cerca del cuerpo de un inmigrante ahogado en la playa de Zahara de los Atunes, Cádiz. La imagen era parte de un reportaje sobre la cantidad de inmigrantes que en esas fechas llegaban a España, principalmente desde África. Fue publicado en el *Magazine* de *La Vanguardia* en octubre del 2000.

El suceso tuvo lugar el día 2 de septiembre del 2000. Tras la aparición del fallecido en la orilla, algunos fotógrafos y medios de comunicación acudieron a cubrir la noticia. Del cuerpo se hizo cargo la Guardia Civil. En las noticias que informaron de esta muerte no trascendió ni el nombre ni la historia del hombre.

El autor de la fotografía, Javier Bauluz, se convirtió en 1995 en el primer fotoperiodista español en recibir el Pulitzer por sus imágenes de la guerra de Ruanda. También ha

desempeñado su trabajado en otras zonas de África, América Latina, Oriente Medio y la antigua Yugoslavia.



Imagen 6. Una pareja de bañistas junto al cuerpo de un inmigrante ahogado en una playa de Zahara de los Atunes, Cádiz. Autor: Javier Bauluz.

VI. 2. 1. Análisis del contexto

Históricamente, España ha sido un país emisor de inmigrantes. Sin embargo, la primera década del siglo XXI, concretamente desde 2000 hasta 2007, es considerada como excepcional en la breve historia de España como país receptor de flujos migratorios. Durante estos años, España presentó una de las mayores tasas de inmigración del mundo. Posteriormente, con la crisis económica se abrió una etapa diferente.

Los motivos que empujaban a los inmigrantes a cambiar su país de residencia eran tanto económicos como culturales y geográficos. En general, llegaban atraídos por el fuerte crecimiento de la economía española, que empezó a despegar en el año 2000. El origen de los llegados también era diverso: abundaron los latinoamericanos, rumanos, europeos y marroquíes. Los latinoamericanos se veían movidos por los lazos culturales y por la facilidad que supone compartir el idioma. Los africanos, en especial los de origen marroquí y subsahariano, venían a España por proximidad geográfica y por ser este país la principal puerta de entrada a la Unión Europea.

A pesar de no ser el colectivo de inmigrantes más numeroso, los llegados del continente africano eran los que acaparaban más espacio en los medios de comunicación. Muchos de ellos llegaban a España por mar a bordo de pateras o cayucos, esto son, embarcaciones pequeñas e inestables que conllevan condiciones de alto riesgo, en muchas ocasiones controladas por mafias. En ellas, viajaban a menudo menores de edad e incluso mujeres embarazadas. Las principales rutas de entrada eran el estrecho de Gibraltar, la zona del Mediterráneo situada entre Marruecos y la costa andaluza, y el Océano Atlántico entre el continente africano y las Islas Canarias.

Así, durante este período de tiempo se publicaron en los medios de comunicación nacionales e internacionales numerosas noticias sobre las llegadas en patera de inmigrantes a las costas españolas.

VI. 2. 2. Análisis del encuadre

El primer elemento que se identifica en la imagen 6 es una pareja de bañistas bajo su floreada sombrilla en un luminoso día de playa. Seguidamente, observamos al fondo, fuera del cobijo de la sombrilla, un cuerpo tirado en la arena. De no ser por este inmigrante que yace en la orilla, se podría decir que la foto serviría para ilustrar alguna noticia relacionada con la temporada veraniega. A la mujer y al hombre, que aparecen reposando en la misma postura, les acompañan una nevera portátil y varias latas de cerveza. Ambos, junto con su sombrilla, ocupan la mayor parte del encuadre.

A lo lejos se observa el cuerpo sin vida de un inmigrante, fallecido cuando intentaba cruzar el Estrecho. Está vestido y, aunque su silueta no es totalmente nítida, no se perciben signos de deterioro.

El escenario en el que tiene lugar la escena es la Playa de los Alemanes, en Zahara de los Atunes. El color claro de la arena y de las rocas del fondo aporta luminosidad a la imagen, lo que acentúa los rasgos veraniegos.

De la fotografía llama poderosamente la atención el contraste entre la pareja y el inmigrante. Lo que significa la playa para cada uno de ellos. Está cargada de simbolismo. La situación resulta casi caricaturesca, digna de una viñeta en la que la pareja no vendría a representarse exclusivamente a sí misma, sino a la actitud pasiva de los españoles frente a la inmigración. El hecho de que estos bañistas ocupen la mayor parte del encuadre y aparezcan en primer plano no es casual. Con ello, el fotógrafo consigue que reparemos inmediatamente en su actitud frente a lo que

sucede a escasa distancia. Precisamente este encuadre elegido por el fotógrafo ha sido discutido e incluso señalado como forma de manipulación.

VI. 2. 3. Análisis de la repercusión de la publicación de la fotografía

Esta fotografía fue publicada en el *Magazine* de *La Vanguardia* el 1 de octubre del 2000. Era parte del reportaje *A vida o muerte*, con texto de José Berejano, que en catorce páginas incluía una decena de imágenes que reflejaban la tragedia de la inmigración. La fotografía que analizamos aparecía en color y a doble página bajo la sentencia “Muerte a las puertas del paraíso”. Si bien la imagen no generó en ese momento demasiada controversia o impacto en la opinión pública, se convertiría en asunto de debate más adelante.

La instantánea recibió el Premio Godó de Fotoperiodismo por “la contundencia de las imágenes en un tema de actualidad, con componentes de fotodenuncia contra la insensibilidad ante el sacrificio de los inmigrantes, la indiferencia respecto al dolor ajeno y, en definitiva, la banalización de la muerte”. Asimismo, fue publicada en otros medios de comunicación internacionales (Imagen 7).



Imagen 7. La fotografía de Bauluz publicada en varios medios internacionales.

Entre ellos, *The New York Times*, que el 10 de julio de 2001 llevó a su portada la fotografía de Bauluz acompañada con el titular “Los inmigrantes africanos lo arriesgan todo al pasar a España”. En el interior del periódico se incluía una pieza firmada por

Suzanne Daley que narra el fenómeno migratorio con origen en África y que encontraba su puerta a Europa en España.

La polémica llegó cuando el escritor y periodista Arcadi Espada arremetió en su libro *Diarios* contra la imagen acusándola de falsa. El libro era un ensayo que recogía las reflexiones del autor sobre periodismo y medios de comunicación a partir de algunas noticias publicadas a lo largo de 2001. Espada utilizó el caso de la fotografía como gancho para promocionar su libro, mencionándolo en varias de las entrevistas y conferencias que realizaba para presentarlo. Su opinión no se dirigía únicamente a la imagen sino que se extendía también al fotoperiodista, a quien tildó de inmoral. Le acusó de ser el autor de una “indiferencia puramente imaginaria” construida a partir de un “encuadre que aísla a las otras figuras presentes en el drama: policías, médicos, leguleyos, personal de asistencia, curiosos, bañistas, y una óptica adecuada que coloca en una falsa cercanía a los bañistas y el cadáver” (Espada, 2002).

La respuesta llegó a Espada el 2 de marzo de 2003 en el *Magazine*, el suplemento que había publicado la foto originalmente. En la edición de ese día se destinaron una decena de páginas a contar la historia de la imagen reconstruyendo lo que había sucedido aquella tarde en la playa. Estaba formado por diferentes textos. Primero, Josep Carles Rius, subdirector de la revista, explicaba en respuesta a las acusaciones de Espada que la fotografía no estaba tomada con ninguna óptica que deformara la realidad y que junto al cadáver no salen equipos de rescate o médicos porque tardaron mucho en llegar o no acudieron.

El reportaje continúa con un texto del propio Javier Bauluz, que explicó lo sucedido aquel día apoyándose en más fotografías que tomó aquella tarde y no habían sido incluidas en el reportaje. Narra que, avisado sobre la aparición de un cadáver, se desplazó hasta la playa donde encontró varios periodistas cerca de “un cuerpo en una posición extraña.” Bauluz relataba de la siguiente manera el momento en el que disparó su cámara: “Levanto la vista y veo una pareja sentada bajo su sombrilla con el cadáver a pocos metros. No se mueven de su sitio a pesar de los periodistas, sus cámaras y el muerto. Todavía jadeando, disparo tres veces. Una de estas fotos es la de la pareja, la sombrilla y el cuerpo del inmigrante al fondo.” (Bauluz, 2003).

A las palabras del fotoperiodista le siguen las de Salvador Martín, productor y realizador de televisión presente en la playa aquella tarde. Martín alabó en su texto el trabajo de Bauluz y certificó su fidelidad respecto a lo acontecido. Por último, cerraba la pieza el escritor portugués José Saramago (2003):

No tiene la culpa de que los bañistas no se hayan retirado o de que no lloren alrededor del cadáver. Hace su trabajo, fotografía lo que allí está, el muerto y los vivos, fotografía

tantas veces cuantas considera necesarias, desde tantos ángulos cuanto el arte de la fotografía prevé, admite y enseña. Dirá con sus imágenes lo que todos ya sabíamos: que los vivos, por la simple razón de que todavía están vivos, repelen automáticamente la evidencia de la muerte, incluso, o sobre todo, cuando la tienen ante los ojos o al alcance de la mano. [...] Javier Bauluz sólo es reo de un delito: el de creer que podíamos ser de otra manera. Honra le sea dada, por eso.

Las acusaciones de Arcadi Espada también fueron contestadas por el Consejo de la Información de Cataluña, que en su resolución del 6 de mayo de 2003, tomada por unanimidad, determinó que las declaraciones de Espada vulneraban los artículos 1, 2 y 12 del Código Deontológico de la profesión periodística de Cataluña:

1. Observar siempre una clara distinción entre los hechos y opiniones o interpretaciones, evitando toda confusión o distorsión deliberada de ambas cosas, así como la difusión de conjeturas y rumores, como si se tratara de hechos.

2. Difundir únicamente informaciones fundamentadas, evitando en todo caso afirmaciones o datos imprecisos y sin base suficiente que puedan lesionar o menospreciar la dignidad de las personas y provocar daño o descrédito injustificado a instituciones y entidades públicas y privadas, así como la utilización de expresiones o calificativos injuriosos.

12. Actuar con especial responsabilidad y rigor en el caso de informaciones u opiniones con contenidos que puedan suscitar discriminaciones por razones de sexo, raza, creencia o extracción social y cultural, así como incitar al uso de la violencia, evitando expresiones o testimonios vejatorios o lesivos para la condición personal de los individuos y su integridad física o moral.

Asimismo, se estimaron como “falsas, injustas y sin razón” las declaraciones de Arcadi Espada sobre Javier Bauluz y su fotografía pues, a juicio de los ponentes, dicha imagen “refleja la tragedia de la inmigración de una manera verídica y ajena a cualquier tipo de manipulación y no menosprecia la dignidad de las personas ni suscita discriminaciones”. Para el Consejo, Javier Bauluz “ha realizado un trabajo honesto en el entorno de un tema de máxima sensibilidad social”.

VI. 2. 4. a) Análisis del cumplimiento de la Declaración de Principios de la FIP

Del Código Deontológico de la FIP destacaremos los tres primeros artículos por ser los que han generado controversia en nuestro estudio:

1. Respetar la verdad y el derecho que tiene el público a conocerla constituye el deber primordial del periodista.

2. De acuerdo con este deber, el periodista defenderá, en toda ocasión, el doble principio de la libertad de investigar y de publicar con honestidad la información, la libertad del comentario y de la crítica, así como el derecho a comentar equitativamente y a criticar con lealtad.

3. El periodista no informará sino sobre hechos de los cuales él/ella conoce el origen, no suprimirá informaciones esenciales y no falsificará documentos.

En tanto que Javier Bauluz fue testigo de la escena y de lo acontecido tras la aparición del cadáver, podemos determinar, en la misma línea que el Consejo de la Información de Cataluña, que no ha incumplido ninguno de los principios de este código. De hecho, ha cuidado los deberes de respetar la verdad y darla a conocer al público de manera honesta. Además, de acuerdo con el tercer principio, el fotoperiodista conoce el origen de lo ocurrido y se trata de una información esencial.

VI. 2. 4. b) Análisis del cumplimiento del Código Deontológico de la FAPE

El Código Deontológico de la FAPE recoge los siguientes principios relacionados con el estudio de este caso:

2. El primer compromiso ético del periodista es el respeto a la verdad.

3. De acuerdo con este deber, el periodista defenderá siempre el principio de la libertad de investigar y de difundir con honestidad la información y la libertad del comentario y la crítica.

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

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

b) En el tratamiento informativo de los asuntos en que medien elementos de dolor o aflicción en las personas afectadas, el periodista evitará la intromisión gratuita y las especulaciones innecesarias sobre sus sentimientos y circunstancias.

c) Las restricciones sobre intromisiones en la intimidad deberán observarse con especial cuidado cuando se trate de personas ingresadas en Centros hospitalarios o en instituciones similares.

d) Se prestará especial atención al tratamiento de asuntos que afecten a la infancia y a la juventud y se respetará el derecho a la intimidad de los menores.

Como hemos visto en el estudio del caso anterior, los principios 2 y 3 de este código son equivalentes a los principios 1 y 2 de *La Declaración de los Deberes de los Periodistas de la FIP*. Ambos códigos reconocen los deberes de respetar la verdad y publicar con honestidad la información, que como analizamos en el apartado anterior fueron seguidos por Bauluz y los periodistas que participaron en la publicación de la imagen.

El cuarto principio es el que presenta la confrontación entre el derecho de las personas a su propia intimidad e imagen y el derecho de los ciudadanos a estar informados. No hay debate en cuanto a que la muerte de un inmigrante al intentar alcanzar las costas españolas es de interés público, y por tanto debe informarse de ello. Sin embargo, a la hora de presentar un cuerpo fallecido en una fotografía aparecen las dudas. Dependerá de cómo se muestre ese cadáver en dicha imagen. En este caso, aparece de lejos, vestido y no se muestran heridas, sangre u otros elementos que puedan resultar desagradables. Además, debido a la distancia con la que se nos muestra y a que su rostro queda oculto, es imposible identificarlo. Considerando esto, podemos entender que no se vulnera el derecho a la intimidad e imagen del fallecido y, por tanto, este principio deontológico tampoco se está vulnerando.

VI. 2. 5. Análisis desde la perspectiva teleológica

La fotografía de Bauluz, a través de su simbolismo, deja al descubierto los dos bandos de estos casos de inmigración. Por un lado, el sufrimiento de tantos pueblos, familias, y personas representado en el fallecido. Y en frente, con actitud pasiva, observando de brazos cruzados, la indiferencia de las personas de la tierra a la que llegan, de las sociedades occidentales.

La particularidad de esta fotografía radica en su capacidad representativa, que no escapó a los periodistas del *Magazine*. A través de la pareja estática, los espectadores pueden ver a una sociedad completa, la actitud de los gobiernos, o incluso a sí mismos. Desde el razonamiento teleológico esta imagen es un medio válido para concienciar a las personas sobre el drama que supone este fenómeno migratorio, sobre cómo la actitud de cada cual importa en estos casos. Es también un medio para reflexionar sobre qué estamos haciendo y qué deberíamos hacer frente a esta crisis humanitaria. La concienciación de la ciudadanía es el paso previo y necesario para que haya un cambio en la actitud de esta. Por tanto, la publicación de esta fotografía queda justificada desde la perspectiva teleológica en tanto que incidiría en el bienestar humano.

VI. 3. El naufragio de Rota

El 25 de octubre de 2003 una embarcación con 53 personas a bordo naufragó en la Bahía de Cádiz. Solo unos pocos llegaron a tierra. 37 personas fallecieron en las aguas gaditanas, que durante días devolvieron cadáveres a las playas de Rota y El Puerto. La imagen 8 muestra en primer plano a uno de los cuerpos que aparecieron, ya descompuestos, en una playa de Cádiz. De lejos, de forma menos nítida, se perciben otros dos cadáveres junto al personal pertinente atendiendo la zona.



Imagen 8. Uno de los primeros cadáveres que apareció en una playa de Cádiz, tras un naufragio en la bahía de Rota, ocurrido en octubre de 2003. Fuente: EFE.

Esta fotografía fue publicada en varios periódicos, entre ellos *Canarias7* o *La provincia* (Imagen 9). Otras fotografías similares han sido publicadas en otros medios como *El País* o *eldiario.es*.

Sucesos

Recuperan 34 cadáveres de la patera que zozobró en la bahía de Rota con 50 inmigrantes a bordo

El naufragio de esta embarcación es el más grave de los últimos tiempos y eleva a más de cien los fallecidos este año cuando trataban de alcanzar las costas españolas

El Centro de Salvamento Marítimo de San Sebastián de los Reyes ha recuperado 34 cadáveres de inmigrantes que se ahogaron cuando la patera que zozobró en la bahía de Rota con 50 inmigrantes a bordo se hundió el pasado sábado.



Según la Subdirección de Gestión de Emergencias del Centro de Salvamento Marítimo de San Sebastián de los Reyes, los cuerpos fueron recuperados en la zona de la bahía de Rota, concretamente en el puerto de San Sebastián de los Reyes. Los cuerpos fueron recuperados en la zona de la bahía de Rota, concretamente en el puerto de San Sebastián de los Reyes.

El naufragio de esta embarcación es el más grave de los últimos tiempos y eleva a más de cien los fallecidos este año cuando trataban de alcanzar las costas españolas. El naufragio de esta embarcación es el más grave de los últimos tiempos y eleva a más de cien los fallecidos este año cuando trataban de alcanzar las costas españolas.

Mejora en una pelea de la Peña del Bilbao

El campeón de Europa de lucha libre, el español Javier Sison, se enfrentó al estadounidense Matt Moulden en una pelea que se celebró el pasado sábado en la Peña del Bilbao. Sison ganó por decisión unánime.

Das fallecidos y tres heridos debido a una colisión frontal en Teruel

Una colisión frontal entre un autobús y un camión en la carretera N-100 de Teruel ha causado la muerte de dos personas y tres heridos.

Aparece ileso el excursionista desaparecido en Tortosa

Un excursionista que había desaparecido durante una excursión en Tortosa ha aparecido ileso tras ser encontrado por un grupo de voluntarios.

En Canarias se cometieron cerca de 25.000 delitos durante los seis primeros meses del año

Según los datos de la Guardia Civil de Canarias, se cometieron cerca de 25.000 delitos durante los seis primeros meses del año. Los delitos más frecuentes fueron el robo y el hurto.

Episodios trágicos

El episodio trágico de la patera en Rota es solo uno de los muchos que ocurren cada año. Otros episodios trágicos incluyen el naufragio de la patera en Cádiz y el naufragio de la patera en Málaga.

Rescatan 14 cadáveres de inmigrantes flotando en el litoral gaditano

La embarcación neumática en la que viajaban se hundió el pasado sábado



Se han recuperado 14 cadáveres de inmigrantes que se ahogaron cuando una embarcación neumática se hundió en el litoral gaditano. Los cuerpos fueron recuperados por el Centro de Salvamento Marítimo.

El naufragio de esta embarcación es el más grave de los últimos tiempos y eleva a más de cien los fallecidos este año cuando trataban de alcanzar las costas españolas.

Das fallecidos y tres heridos debido a una colisión frontal en Teruel

Una colisión frontal entre un autobús y un camión en la carretera N-100 de Teruel ha causado la muerte de dos personas y tres heridos.

Hallan muerta a puñaladas en su casa de Gijón a una mujer ecuatoriana

Una mujer ecuatoriana de 35 años ha sido hallada muerta a puñaladas en su casa en Gijón. La policía está investigando el caso.

Juan Manuel Jiménez Castillo
El 10 de mayo de 2011 se celebró el funeral de Juan Manuel Jiménez Castillo. El funeral se celebró en la iglesia de San Sebastián de los Reyes.

Vicente González González
El 10 de mayo de 2011 se celebró el funeral de Vicente González González. El funeral se celebró en la iglesia de San Sebastián de los Reyes.

ANIVERSARIO SPAR
SORTEAMOS 9 COCHES Y EL MÍO!
Y CINCO VIAJES AL CARIBE

Imagen 9. Páginas de La Provincia (izquierda) y Canarias7 (derecha) que incluían la imagen.

VI. 3. 1. Análisis del contexto

Este acontecimiento se produjo en el mismo contexto que el hecho que se retrata en la fotografía anterior. Durante la primera década del siglo XXI, España presentó una de las mayores tasas de inmigración del mundo. La llegada de inmigrantes africanos a las costas españolas, normalmente en pateras, se convirtió en una noticia repetida con frecuencia durante estos años.

VI. 3. 2. Análisis del encuadre

El primer elemento que destaca en esta fotografía es el cadáver en estado de descomposición que aparece en primer plano. Se trata de uno de los inmigrantes ahogados cubierto solo con unos pantalones agujereados. Su cuerpo ocupa la mitad inferior del encuadre y presenta un estado altamente impactante: su piel ha perdido la pigmentación y, donde antes hubo un rostro, se ve ahora una calavera.

En la mitad superior del encuadre observamos, ahora de forma borrosa, otros dos cuerpos tendidos de la misma manera. Cerca de ellos, cinco agentes. Están de pie, observando y vigilando la escena.

Este acontecimiento tiene lugar en una playa, a la que el mar también ha arrastrado basura. En la arena dorada, dispersos, se pueden apreciar distintos tipos de residuos también traídos por el mar.

VI. 3. 3. Análisis de la repercusión de la publicación de la fotografía

Aunque la crudeza de las imágenes movió muchas conciencias, estas no causaron tanto debate como las anteriores. No obstante, el propio acontecimiento sí que tuvo importantes repercusiones.

En primer lugar, la polémica rodeó al dispositivo de seguridad que debía ocuparse del naufragio. Fue un desastre del que nadie asumió ninguna responsabilidad. Pasó casi una hora desde que un carguero informara del avistamiento de la patera hasta la activación del rescate. No hubo coordinación entre los cuerpos de seguridad y algunos dispositivos no estaban preparados.

Tras lo sucedido y en varias efemérides, se dedicaron diferentes homenajes a las víctimas del naufragio. De esta tragedia también nació Solidaridad Directa, una pequeña organización que intentaba resolver problemas para mejorar la vida de personas en apuros. Conmovidos por las víctimas del naufragio, decidieron viajar a Hansala, una pequeña aldea del Atlas marroquí, de donde venían doce de los muertos. Con la participación de Solidaridad Directa, mejoraron las condiciones sanitarias, económicas, sociales y de educación en Hansala.

VI. 3. 4. a) Análisis del cumplimiento de la Declaración de Principios de la FIP

Del Código Deontológico de la FIP analizaremos los tres primeros artículos por ser los que mayor relación guardan con nuestro estudio:

1. Respetar la verdad y el derecho que tiene el público a conocerla constituye el deber primordial del periodista.
2. De acuerdo con este deber, el periodista defenderá, en toda ocasión, el doble principio de la libertad de investigar y de publicar con honestidad la información, la libertad del comentario y de la crítica, así como el derecho a comentar equitativamente y a criticar con lealtad.
3. El periodista no informará sino sobre hechos de los cuales él/ella conoce el origen, no suprimirá informaciones esenciales y no falsificará documentos.

La publicación de esta imagen no vulnera ninguno de estos principios. La particularidad de las fotografías radica en que son un formato informativo que complementa las noticias, es decir, que si se hubiera publicado la información relativa al naufragio sin acompañarla con estas crudas escenas, tampoco se estaría incumpliendo ninguno de estos puntos. El código deontológico de la FIP no hace una contemplación específica para las imágenes de este tipo, así que podemos concluir que no se está vulnerando ninguna de sus pautas.

VI. 3. 4. b) Análisis del cumplimiento del Código Deontológico de la FAPE

Además de los principios equivalentes a los que ya hemos visto de la FIP, el Código Deontológico de la FAPE recoge un principio relacionado con el estudio de este caso:

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

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

b) En el tratamiento informativo de los asuntos en que medien elementos de dolor o aflicción en las personas afectadas, el periodista evitará la intromisión gratuita y las especulaciones innecesarias sobre sus sentimientos y circunstancias.

c) Las restricciones sobre intromisiones en la intimidad deberán observarse con especial cuidado cuando se trate de personas ingresadas en Centros hospitalarios o en instituciones similares.

d) Se prestará especial atención al tratamiento de asuntos que afecten a la infancia y a la juventud y se respetará el derecho a la intimidad de los menores.

Este principio contempla en el apartado b) a los elementos de dolor, como es el caso de esta imagen. Como hemos explicado en los análisis anteriores, este punto presenta la confrontación entre el derecho de las personas a su propia intimidad e imagen y el derecho de los ciudadanos a estar informados. Al igual que en los casos anteriores, no hay dudas en cuanto a que la muerte de un inmigrante al intentar alcanzar las costas españolas es de interés público, y por tanto debe informarse de ello. Sin embargo, la forma en la que se muestre un cuerpo fallecido en una fotografía puede generar debate.

En este caso, resulta imposible identificar a las víctimas o reconocer su rostro debido al avanzado estado de descomposición de los cuerpos. Esto es precisamente lo que

incrementa el carácter desagradable e impactante de la imagen. ¿Se trata de una intromisión gratuita? No hay una respuesta clara. La decisión depende de los periodistas de cada medio de comunicación. En ellos recae la responsabilidad de decidir si se publica o no la imagen. Y en esa decisión pesarán distintos factores. Algunos profesionales de la comunicación pueden defender que las imágenes capturan la realidad por muy cruda que sea y que, de no publicarla, se incurriría en censura. Por el contrario, otros pueden considerar que la imagen es innecesaria y que solo tiene un efecto morboso.

Existe otro factor que interviene en la decisión de publicar o no esta imagen. ¿Qué ocurriría si, en vez de tratarse de inmigrantes africanos, se tratase de ciudadanos españoles? Para responder a esta pregunta es conveniente rescatar la siguiente reflexión de Susan Sontag (2003):

Cuanto más remoto o exótico el lugar, tanto más expuestos estamos a ver frontal y plenamente a los muertos y moribundos. [...] La exhibición fotográfica de las crueldades infligidas a los individuos de piel más oscura en países exóticos olvida las consideraciones que nos disuaden de semejante presentación de nuestras propias víctimas de la violencia; pues al otro, incluso cuando no es un enemigo, se le tiene por alguien que ha de ser visto, no alguien (como nosotros) que también ve.

VI. 3. 5. Análisis desde la perspectiva teleológica

Un teleologista vería esta instantánea como un medio para concienciar a las personas sobre la tragedia en la que se convierte muchas veces la migración y, especialmente, sobre las dolorosas consecuencias que conlleva. Si la conmoción que provoca el retrato nos lleva a preguntarnos qué estamos haciendo y qué deberíamos hacer para que estos casos dejen de ocurrir, la publicación de esta fotografía queda teleológicamente justificada puesto que la concienciación de la ciudadanía es el paso anterior al cambio en su actitud.

	Aylan	Los bañistas	El naufragio de Rota
Cumplimiento del C.D de la FIP	Sí	Sí	Sí
Cumplimiento del C.D de la FAPE	Sí	Sí	-
Perspectiva teleológica	Justificable	Justificable	Justificable

Tabla 1. Resultados de los análisis deontológicos y teleológicos.

VII. CONCLUSIONES

A través de los resultados obtenidos hemos llegado a las siguientes conclusiones:

1. Ningún medio de comunicación ha vulnerado de forma clara una norma deontológica con la publicación de las fotonoticias. Por lo tanto, queda refutada la Hipótesis 1 de esta investigación:

H1. En función de las exigencias éticas de la sociedad, los medios de comunicación incurren en faltas deontológicas al publicar determinadas imágenes.

Asimismo, queda cumplido el Objetivo 1, que pretendía determinar si la esta hipótesis era cierta.

2. Desde el razonamiento teleológico, queda totalmente justificada la publicación de estas fotografías en tanto que se les dota del fin de mover conciencias, especialmente frente a problemas humanitarios. Consecuentemente, queda verificada la Hipótesis 2:

H2. Para mover conciencias frente a problemas humanitarios, la publicación de ciertas fotografías queda justificada desde el argumento teleológico.

Igualmente, queda conseguido el Objetivo 2, que intentaba probar esta hipótesis.

3. Los códigos deontológicos de la FIP y la FAPE no son claros, sino más bien ambiguos, respecto a cómo se debe proceder en casos como los estudiados. Si bien la mayoría de las normas que recogen hacen alusión a la información en general, campo que incluiría las fotonoticias, ningún punto se refiere de forma concreta a las imágenes que se publican en prensa ni a las fotografías con una carga desagradable o dolorosa.

4. En general, en el campo del fotoperiodismo existe un vacío en cuanto a acuerdos o normas éticas, aun cuando las imágenes como las estudiadas tienen un gran impacto en el público y suelen generar intensos debates.

Este Trabajo Fin de Grado nos ha permitido adquirir una serie de aptitudes académicas y profesionales atribuidas a esta asignatura en el plan de estudios cursado. Así, hemos demostrado poseer conocimientos periodísticos que hemos aplicado a la elaboración de argumentos y la resolución de problemas. De la misma manera, en el capítulo de Resultados y análisis, hemos reunido e interpretado datos

relevantes que nos han permitido elaborar una reflexión sobre un tema de relevancia social y ética. Además, creemos haber empleado con destreza las herramientas de consulta documental. También, hemos identificado los conceptos y principios metodológicos de la investigación científica en el campo de la Comunicación.

Asimismo, hemos sido capaces de buscar, seleccionar y jerarquizar las distintas fuentes y documentos utilizados, así como de contrastar y evaluar líneas de trabajo de investigadores que han contribuido al conocimiento del tema estudiado. Por último, consideramos haber tratado y argumentado de forma racional cuestiones relativas a los medios de comunicación y los procesos comunicativos.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Bonete Perales, E. (coord.) (1995). *Éticas de la información y deontologías del periodismo*. Madrid: Tecnos.

De-Andrés, S., Nos-Aldás, E. y García-Matilla, A. (2016). La imagen transformadora. El poder de cambio social de una fotografía: la muerte de Aylan. *Comunicar, Revista Científica de Educomunicación*, XXIV (47), 29-37.

De Vreese, C. H. (2004). The effects of frames in political television news on audience perceptions of routine political news. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, LXXXI (1), 36-52.

DRAE (2014). Real Academia Española. Madrid: Espasa.

Entman, R. (1993). Framing: Toward a clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43 (3), 52.

Enzensberger, H. M. (1994). *Perspectivas de guerra civil*. Barcelona: Anagrama.

Espada, A. (2002). *Diarios*. Madrid: Espasa.

Fontcuberta, J. (1997). *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. (2011). *Indiferencias fotográficas y ética de la imagen periodística*. Barcelona: Gustavo Gili.

González, I. (2006). Cadáveres privados y cadáveres públicos: Epistemología y ética de las imágenes censuradas. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, 2, 35-50.

Igartua, J. J., Muñiz, C. y Cheng, L. (2005). La inmigración en la prensa española. Aportaciones empíricas y metodológicas desde la teoría del encuadre noticioso. *Migraciones*, XVII, 143-181.

Israel Garzón, E., Pou Amérigo, M. J. y Thiéblemont-Dollet, S. (2013). Debates y controversias sobre las imágenes de la actualidad internacional. Foto-impacto en las portadas globales. *Correspondencias & Análisis*, 3, 295-316.

Linde Navas, A. (2009). Teorías y procedimientos de educación moral en ética y deontología de la comunicación. *Comunicación y Sociedad*, XXII (2), 35-58.

Martínez, J., (2011). Métodos de investigación cualitativa. *Revista de Investigación Silogismo*, 1, (8). Recuperado de <http://www.cide.edu.co/ojs/index.php/silogismo/article/view/64/53>

Muñiz, C., Igartua, J. J. y Otero, J. A. (2006). Imágenes de la inmigración a través de la fotografía de prensa. Un análisis de contenido. *Comunicación y Sociedad*, XIX (1), 103-128.

Pouso Torres, E. (2012). Límites de la libertad de expresión en el respeto a la intimidad: estudios de caso en el tratamiento de imágenes. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 18, 721-728.

Rivas de Roca García, R. (2015). Ética 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. Recuperado de <http://ambitoscomunicacion.com/2015/etica-para-las-imagenes-periodisticas-estudio-de-las-portadas-de-el-pais-y-el-mundo-en-el-atentado-de-charlie-hebdo/>

Rodríguez Duplá, L. (1995). Incidencia en la ética periodística del debate entre teleologismo y deontologismo. En Bonete Perales, E., (Ed.), *Éticas de la información y deontologías del periodismo*. Madrid: Editorial Tecnos.

Sontag, S., (1996). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa (4ª reedición).

Sontag, S., (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.

Stake, R. E., (1998). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.

VII. 1. Recursos periodísticos

ACNUR (4 de septiembre de 2015). Declaración del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados sobre la crisis de refugiados en Europa. Recuperado de <http://www.acnur.org/t3/noticias/noticia/declaracion-del-alto-comisionado-de-las-naciones-unidas-para-los-refugiados-sobre-la-crisis-de-refugiados-en-europa/>

Bauluz, J. (2003). Aquella tarde en la playa de Zahara de los Atunes. 58-59. En *Magazine*. (2 de marzo de 2003). Historia de una foto. *Magazine* (de *La Vanguardia*). 52-63.

Berejano, J. (1 de octubre del 2000). A vida o muerte. *Magazine* (de *La Vanguardia*).

Cole, T. (30 de marzo de 2016). A Too-Perfect Picture. *The New York Times Magazine*. Recuperado de http://www.nytimes.com/2016/04/03/magazine/a-too-perfect-picture.html?_r=1

Consell de la Informació de Catalunya. (2004). Memòria CIC 2003. Expedient núm. 6/2003. 33-35. Recuperado de <http://omeka.periodistes.org/items/show/83>

Daley, S. (10 de julio de 2001). African Migrants Risk All on Passage to Spain. *The New York Times*. Recuperado de <http://www.nytimes.com/2001/07/10/world/african-migrants-risk-all-on-passage-to-spain.html?pagewanted=all>

DPA (26 de septiembre de 2015). El padre de Aylan: 'Fue correcto publicar esa foto'. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/television/2015/09/26/560676f122601d7c638b4577.html>

EFE (9 de septiembre de 2015). España acogerá a 14.931 refugiados de un total de 120.000. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/internacional/2015/09/09/55f009a122601d985a8b4586.html>

eldiario.es (3 de septiembre de 2015). La fotógrafa que retrató al niño sirio Aylan: "Cuando lo vi me quedé petrificada, ni él ni nadie llevaba chaleco salvavidas". *eldiario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/desalambre/fotografa-retrato-nino-sirio-Aylan_0_426958077.html

eldiario.es (11 de marzo de 2016). Un graffiti de Aylan lleva el éxodo de los refugiados al Banco Central Europeo. *eldiario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/rastreador/Aylan-inmortalizado-Banco-Central-Europeo_6_493510668.html

El Mundo (3 de septiembre de 2015). Publicar o no la foto de Aylan, un debate compartido. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/television/2015/09/03/55e8152de2704eae118b4582.html>

El País (4 de septiembre de 2015). La foto del niño muerto en la playa divide a la prensa internacional. *El País*. Recuperado de http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/03/actualidad/1441279075_345000.html

El País (6 de junio de 2016). El fotoperiodista de 'La niña afgana' retocó algunas de sus imágenes. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2016/06/06/videos/1465198555_657366.html

El Periódico (3 de septiembre de 2015). La imagen de Aylan acapara las portadas de la prensa internacional. *el Periódico*. Recuperado de <http://www.elperiodico.com/es/noticias/internacional/imagen-aylan-acapara-las-portadas-prensa-internacional-4477399>

Espinosa, P. (20 de octubre de 2013). Los náufragos de Rota. *El País*. Recuperado de http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/10/18/andalucia/1382113888_669756.html

FAPE (2016). Código Deontológico. Recuperado de <http://fape.es/home/codigo-deontologico/>

FIP (2016). Declaración de principios de la FIP sobre la conducta de los periodistas. Recuperado de <http://www.ifj.org/es/la-fip/declaracion-de-principios-de-la-fip/>

Galarraga, N y Catalán López, I. (24 de septiembre de 2015). Cifras y gráficos para entender la crisis migratoria en Europa. *El País*. Recuperado de http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/24/actualidad/1443093540_513270.html

Garret, J. (25 de octubre de 2013). Africanos muertos en el jardín de Europa. *eldiario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/andalucia/Rota-Africanos-muertos-jardin-Europa_0_189331877.html

Greenslade, R. (19 de abril de 2007). A hierarchy of death. *The Guardian*. Recuperado de <http://www.theguardian.com/commentisfree/2007/apr/19/thirtytwodieinamericanuniv>

Guerriero, L. (11 de mayo de 2016). Iphone. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2016/05/10/opinion/1462897058_404303.html

Hernández, E. (4 de septiembre de 2015). Por qué publicamos la foto. *el Periódico*. Recuperado de <http://www.elperiodico.com/es/noticias/opinion/por-que-publicamos-foto-4478963>

Jabois, M. (4 de septiembre de 2015). Algo parecido a una serpiente. *El País*. Recuperado de http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/03/actualidad/1441309098_752925.html

Juncker, J. (9 de septiembre de 2015). Estado de la Unión 2015: La hora de la sinceridad, la unidad y la solidaridad. Comisión Europea, Estrasburgo. Recuperado de http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-15-5614_es.htm

Kottasova, I. (19 septiembre de 2015). Magnate egipcio dice que ya encontró la isla que comprará para los refugiados. *CNN en Español*. Recuperado de <http://cnnespanol.cnn.com/2015/09/19/magnate-egipcio-dice-que-ya-encontro-la-isla-que-comprara-para-los-refugiados/>

La Vanguardia. (14 de noviembre de 2001). Godó de Fotoperiodismo para Bauluz. *La Vanguardia*. Recuperado de

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20011114/51262882979/godo-de-fotoperiodismo-para-bauluz.html>

Martín, S. (2003). Con el dedo en la llaga. 60-61. En Magazine. (2 de marzo de 2003). Historia de una foto. *Magazine* (de *La Vanguardia*). 52-63.

Mateos, A. (3 de septiembre de 2015). La imagen de Aylan Kurdi agita la conciencia de Europa. ABC. Recuperado de <http://www.abc.es/internacional/20150903/abci-nino-muerto-turquia-inmigrante-201509030125.html>

Pérez, C. y Abellán, L. (19 de marzo de 2016). Los líderes europeos y Turquía acuerdan la expulsión de refugiados. *El País*. Recuperado de http://internacional.elpais.com/internacional/2016/03/18/actualidad/1458291556_389148.html

Público (29 de marzo de 2016). "El Mediterráneo es la mayor fosa común del mundo". *Público*. Recuperado de <http://www.publico.es/sociedad/mediterraneo-mayor-fosa-comun-del.html>

Rengel, C. (6 de septiembre de 2015). La foto de Aylan rescata el debate sobre la influencia del fotoperiodismo. *El Huffington Post*. Recuperado de http://www.huffingtonpost.es/2015/09/04/influencia-foto-aylan_n_8090190.html

Rius, J. C. (2003). En defensa de la realidad. 54-57. En Magazine. (2 de marzo de 2003). Historia de una foto. *Magazine* (de *La Vanguardia*). 52-63.

Rubio, J. (13 de enero de 2015). Por qué nos volcamos con Francia, pero nos olvidamos de lo que ocurre en Nigeria. *Verne*. Recuperado de http://verne.elpais.com/verne/2015/01/12/articulo/1421078918_398000.html

Sánchez, G. (8 de marzo de 2016). La ONU carga contra el acuerdo sobre refugiados de la UE: "No es consistente con la legislación". *eldiario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/desalambre/ONU-UE-ilegalidad-refugiados-colectiva_0_492401101.html

Saramago, J. (2003). Llamado por la muerte. 62. En Magazine. (2 de marzo de 2003). Historia de una foto. *Magazine* (de *La Vanguardia*). 52-63.

Simón, P. (2 de septiembre de 2015). El niño de la playa. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/internacional/2015/09/02/55e7209646163fb77b8b459b.html>

VII. 2. Relación de fotografías utilizadas

La niña del napalm [Fotografía de Nick Ut], Vietnam, 1972.

Aylan [Fotografía de Nilufer Demir], (Bodrum, Turquía, 2015).

La indiferencia de occidente [Fotografía de Javier Bauluz], Cádiz, España, 2001.

Muertos en el naufragio de Rota [Fotografía distribuida por EFE], Cádiz, España, 2003.