



UNA PANDÈMIA A CEGUES

**Conseqüències del bloqueig fotoperiòdic durant
les primeres setmanes de confinament per la Covid-19**

Bru Aguiló Vidal

INFORME

mèdia.cat

observatori crític dels mitjans

Edita:

 **GRUP
DE PERIODISTES
RAMON BARNILS**

Amb el suport de:

 **FUNDACIÓ
CATALUNYA FONDS**

Aquest informe l'ha elaborat Mèdia.cat, l'Observatori Crític dels Mitjans impulsat pel Grup de Periodistes Ramon Barnils, amb el suport de la Fundació Catalunya - Fons per a la Defensa dels Drets dels Catalans.

Redacció: Bru Aguiló Vidal

Correcció: Llengua de Foc

Disseny i maquetació: FàbricaGràfika.com

Foto de portada: Martí Albesa Pinilla - Cedida

Edita: Grup de Periodistes Ramon Barnils, setembre de 2020.



Bru Agulló Vidal. Barcelona, 1991. És sociòleg i fotoperiodista. Màster en Mitjans, Comunicació i Cultura per la UAB, postgrau en Polítiques Públiques per a Ciutats Obertes a la UOC. Col·labora amb entitats com Irídia - Centre per la Defensa dels Drets Humans i Novact - Institut Internacional per l'Acció Noviolenta. Des de Fotomovimiento ha coordinat els informes audiovisuals *#DDHHFronteraSud*. Va coordinar l'equip de fotoperiodistes d'*El Quinze de Público* durant la seva primera etapa. Com a fotoperiodista *freelance* ha publicat a *La Marea*, *Ara* i *Revista 5W*, entre d'altres. Treballa en l'àmbit de la participació i la comunicació.



Aquesta obra està subjecta a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 3.0 de Creative Commons. Si voleu veure una còpia d'aquesta llicència, accediu a <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.ca>

ÍN

DEX

4	INTRODUCCIÓ
5	METODOLOGIA
6	CONTROL DEL RELAT I BLOQUEIG INFORMATIU
6	A. L'ESCENARI
8	B. QUI BLOQUEJA L'ACCÉS?
10	C. VULNERACIÓ DEL DRET A LA INFORMACIÓ
12	D. L'AUTOCRÍTICA AL GREMI I A LA PROFESSION
13	E. QUI PROTEGEIX ELS PERIODISTES?
14	F. LES PORTES ES VAN OBRIR
16	G. UNA COBERTURA INFANTIL I PATERNALISTA
17	H. COM ENS APROXIMEM A LA MORT
18	I. ELS NOSTRES MORTS NO, ELS D'EXTRAMURS SÍ
19	J. DADES, IMATGES SIMBÒLIQUES I EL BUIT DE MEMÒRIA FOTOPERIODÍSTICA
21	CONCLUSIONS


INTRODUCCIÓ

El relat gràfic durant els primers mesos de confinament es va construir a partir de tres classes d'imatges simbòliques: la buidor, els carrers i les places desertes; la institució, les rodes de premsa i les declaracions institucionals, i la societat civil amb el ritual diari de les vuit de la tarda, aplaudiments d'homenatge al personal sanitari en concret i a treballadors considerats essencials en general.

"Carrers buits i aplaudiments, és l'únic que podíem fotografiar. L'únic que ens deixaven fer." Així ho expressa Anna Surinyach, fotoperiodista *freelance* i editora gràfica de la *Revista 5W*, amb una barreja de frustració i ràbia. La frustració és un dels punts de trobada dels fotoperiodistes entrevistats. Durant el mes de març i les primeres setmanes d'abril es va produir un bloqueig informatiu, un control del relat que va impedir als professionals de la imatge accedir als epicentres informatius: hospitals, residències, tanatoris i/o cementiris. Un atac sense precedents, en un moment sense precedents, al dret a la informació i a la construcció del relat social.

Segons diversos experts, les fotografies són una gramàtica en si mateixa i una ètica de la visió. Fotografiar és —com diu l'assagista nord-americana Susan Sontag— "apropiar-se d'allò fotografiat": crear i establir amb l'entorn, i per extensió amb el món, una relació determinada de coneixement i, per tant, una relació de poder. La fotografia és també una font de pretesa veracitat, de proves. Allò fotografiat és real, ha passat: un fet sospitós pot quedar confirmat quan es mostra una fotografia.

Hi ha tot de coses que se sospitaven i que no es van poder veure durant els primers mesos d'estat d'alarma. Hi ha manca d'imatges relatives a l'estat del sistema sanitari —residències, tanatoris i cementiris, entre altres espais— durant els mesos més durs de la pandèmia. Aquesta publicació recull el testimoni de diferents professionals del periodisme i del fotoperiodisme, així com d'acadèmics i gent afectada directament o indirectament per la Covid-19, per tal de conèixer el seu relat sobre aquelles setmanes de ceguera fotoperiodística.



METODOLOGIA


Aquest informe s'estructura a partir de les vivències de professionals gràfics durant els primers mesos d'estat d'alarma. Una aproximació vivencial i reflexiva entorn del relat fotoperiòdic publicat durant les primeres setmanes de confinament de la mà de professionals de la imatge.

L'eix central de la publicació, el tercer capítol, presenta les vivències, les reflexions i les crítiques de persones relacionades amb l'àmbit del periodisme i el fotoperiodisme i la investigació acadèmica vinculada amb la creació de memòria social a partir de la fotografia de premsa. Alhora, el text compta amb la visió d'altres testimonis íntimament lligats al coronavirus, com ara pacients i familiars.

S'han fet quinze entrevistes. Deu s'han fet a periodistes, dividint-se aquestes en sis entrevistes a fotoperiodistes, una a una periodista especialitzada en comunicació científica, una altra a una periodista especialitzada en migracions, i una altra a una periodista que va cobrir els mesos de confinament des de l'audiovisual. En paral·lel, s'ha entrevistat també una experta en memòria històrica i fotografia. Finalment, també s'ha entrevistat cinc persones afectades per la Covid-19.

En relació amb les fonts entrevistades s'ha tingut en compte la paritat de gènere. De les persones amb les quals parla aquest informe, vuit són dones i set són homes. Tot i això, si es fa un recompte de les intervencions citades hi ha un pes més gran de veus masculines. En aquest sentit, s'ha procurat reequilibrar el biaix a partir de la tria de fonts documentals, articles d'opinió i altres publicacions fetes per dones.

L'objectiu d'aquest informe ha estat triple: saber de primera mà com els professionals de la imatge van desenvolupar el seu ofici durant les setmanes de confinament i quines reflexions n'extreuen; en paral·lel, saber també quina opinió tenen sobre el tractament fotoperiòdic les persones afectades per la malaltia. Finalment, entendre quines implicacions comporta la manca de documentació gràfica d'un fet històric en termes de dret d'accés a la informació i en termes de memòria social.



CONTROL DEL RELAT I BLOQUEIG INFORMATIU

A. L'ESCENARI

Després de fins a sis pròrrogues, el Govern de l'Estat espanyol va decretar el final de l'estat d'alarma originat per la pandèmia de la Covid-19. La sisena ampliació va acabar el 21 de juny de 2020 a mitjanit i va donar peu a la "nova normalitat". George Orwell es fregaria les mans amb el nou concepte. Amb gel hidroalcohòlic? Qui sap. Quedaven enrere 91 dies de confinament, des del 14 de març fins al 21 de juny de 2020, amb un total de 266.194 persones contagiades i 28.424 persones mortes, segons dades del [Ministeri de Sanitat](#) recollides pel Centre Nacional d'Epidemiologia i la Xarxa Nacional de Vigilància Epidemiològica.

Com recalca la majoria de professionals gràfics entrevistats, en les primeres setmanes de confinament el relat informatiu es va basar, en gran part, en el bombardeig constant relatiu a la possibilitat de [saturació del sistema sanitari](#). Des del [Collegi de Metges de Barcelona](#) fins al [Govern de la Generalitat](#), el clam era unitari: l'amenaça del nou coronavirus SARS-CoV-2 prenia forma en la possibilitat de col·lapse d'hospitals i centres sanitaris. De fet, fins i tot, a partir de models matemàtics es va arribar a preveure [l'escenari de naufragi amb data concreta](#). Finalment, [el col·lapse no es va produir](#).

Àngel García és fotoperiodista *freelance* establert a Barcelona. Normalment treballa per a *El Periódico* i *Bloomberg*. Va aconseguir l'accés a la Unitat de Cures Intensives de l'Hospital de Sant Pau de Barcelona el dijous 2 d'abril de 2020, setmanes després que s'iniciés el confinament. El professional situa "la limitació temporal del bloqueig, tant a Catalunya com a l'Estat espanyol, des de març i fins a principis d'abril".

Jordi Borràs, fotoperiodista *freelance* i col·laborador de *La Mira* i *El Món*, corrobora la visió d'Àngel García. "Si bé després la cosa es va anar normalitzant, durant els mesos de març i d'abril va ser molt complicat treballar, molt".

D'on sorgeix aquesta dificultat per treballar? En el tancament informatiu fruit del temor de l'Administració davant d'un escenari sobrevingut. Les fonts consultades afirmen que es va evitar l'accés de mitjans gràfics a les unitats de cures intensives i a les plantes dels hospitals catalans, als tanatoris i a les residències de gent gran: als centres neuràlgics de l'emergència sanitària. En el cas d'aquestes últimes, i en àmbit català, destaquen els treballs [d'Emilio Morenatti a El País](#) i de [Santi Palacios i Maribel Izcue a Revista 5W](#), ambdós reportatges publicats ben entrat el mes d'abril. Les dates no són casuals. D'aquelles setmanes tampoc hi ha imatges del servei d'emergències mèdiques o de l'assistència primària. "A tots els llocs on va haver-hi una situació d'impacte de l'emergència sanitària, i durant aquelles primeres setmanes, no hi ha imatges", sentència Anna Surinyach, fotoperiodista *freelance* i editora gràfica de la *Revista 5W*.

El buit informatiu es produeix tant a Catalunya com a l'Estat espanyol. Ho explica Manu Brabo, fotoperiodista *freelance*: "Estem parlant d'una crisi sanitària amb 30.000 morts com a xifra oficial, i per tant la més reduïda. El relat fotogràfic d'una crisi d'aquest nivell s'ha quedat en escenaris preparats d'UCI, tanatoris i punts crítics". L'any 2013, Brabo va guanyar un Premi Pulitzer a la millor cobertura gràfica informativa per la seva documentació de la guerra de Síria. Va ser premiat per fer fotografies d'escenes de mort i dolor, escenes que quan s'han produït en àmbit nacional no ha pogut capturar.

Segons els professionals gràfics entrevistats, els arguments que s'esgrimien des de les institucions (Departament de Salut o Institut Català de la Salut) i des dels departaments de comunicació (hospitals, residències, tanatoris o cementiris) eren diversos, però sempre coincidents. El dret a la intimitat de pacients, el "no és el moment" i el "faràs nosa", o l'escassetat d'equips de protecció individual. Àngel García ho resumeix de la següent manera: "Tots els discursos dels caps de comunicació deien el mateix: prioritzaven la feina que estaven fent els treballadors sanitaris i el dret a la intimitat dels pacients".

En aquest sentit, els fotoperiodistes entrevistats posen de relleu una falta de consideració de cara a la seva professió. Subratllen que és comprensible la saturació i dificultat d'accés durant uns primers dies de desconcert, però també —diu Anna Surinyach— "posa de relleu la manca de respecte cap al periodisme, cap a la fotografia, cap a la importància de crear relat fotogràfic i per tant deixar memòria gràfica".

Els professionals identifiquen una manca de confiança vers la seva tasca. Martí Albesa és fotoperiodista i membre de l'[Agència Talaia](#). Va estar treballant a l'Hospital d'Olot i Comarcal de la Garrotxa. "Mai em passaria pel cap treure la cara d'un pacient", diu. Els professionals gràfics són conscients de l'obligatorietat ètica i, de fet, legal, de preservar el dret a la intimitat, i així ho destaquen els fotoperiodistes entrevistats. Una obligatorietat ètica que es tradueix en el fet, per exemple, de fer les fotografies a partir de determinats enquadraments que no revelin la identitat de la persona fotografiada en el cas de no tenir el consentiment explícit d'aquesta o bé dels seus familiars.

"Sabem perfectament com havíem de mostrar les imatges per preservar la intimitat dels pacients", remarca Àngel García. Cèlia Atset, fotoperiodista del *diari ARA* i que també va treballar durant el confinament, entén que era una situació molt delicada en què calia treballar des del màxim respecte. Alhora, com subratlla Jordi Borràs, "no ets a la via pública, i per tant has de demanar autorització, t'hi obliga la llei". "És l'obligació dels fotoperiodistes aconseguir que la persona fotografiada o un familiar et doni permís."

B. QUI BLOQUEJA L'ACCÉS?

La diagnosi és compartida entre les fonts entrevistades: els gabinets de premsa no van saber reaccionar amb celeritat. Un dels motius que apunten els fotoperiodistes és la falta d'experiència en situacions crítiques dels equips de comunicació: es trobaven amb un escenari totalment nou i sobrevingut. Alhora, entre els professionals també hi ha consens en el canvi d'actitud de l'Administració a partir del mes d'abril, quan el degoteig d'accés a espais crítics va iniciar-se. Olmo Calvo ho relata en una peça publicada a finals d'agost a [El País](#).

La por inicial de la publicació de la fotografia del col·lapse sanitari sorgia de l'Administració i es percebia sobretot en els càrrecs polítics. "Eren ells els que tenien por que mostrar fotografies de determinades escenes se'ls girés en contra", diu Jordi Borràs. El fotoperiodista contrasta aquest temor dels càrrecs polítics amb els càrrecs tècnics: "Molts treballadors de premsa de l'Administració ens rebien amb els braços oberts quan hi anàvem fotoperiodistes; els càrrecs tècnics eren conscients de la importància d'il·lustrar tot el que estava passant". Núria Jar, periodista *freelance* especialitzada en ciència i salut, en fa un resum tant sintètic com explícit: "Hi ha hagut un control del relat claríssim. Els grans hospitals de Catalunya són públics i depenen de l'Institut Català de la Salut. Aquest organisme públic depèn del Departament de Salut. A la Generalitat, com va passar també en governs d'altres països, no li interessava que es veiés el descontrol que hi havia. Per tant, els caps dels departaments de comunicació dels hospitals hi bloquejaven l'accés".

Àngel García va més enllà i explica les bambolines d'aquelles setmanes de bloqueig: contactes i pressions. La Conselleria de Salut depèn d'Esquerra Republicana, i García entén que "sabien que s'estaven jugant la presidència". "Des de la Conselleria ens remetien als hospitals, ens deien que eren ells els qui regulaven l'accés. Alhora, els caps de comunicació dels hospitals ens deien que ells no podien donar permisos", afegeix.

¿Com es van trobar les esclatxes i es van aconseguir els accessos? "Per contactes personals i per pressions dins del partit. Si tenies una relació estreta amb alts càrrecs d'hospitals podies aconseguir l'accés. Si tenies alts contactes dins del partit podies aconseguir l'accés. Si no, no", matisa García. La majoria de fonts consultades també apunten a la relació entre el fet de tenir grans contactes i obtenir l'accés als espais mencionats. Això es traduïa en el fet que —com es diu col·loquialment— calia *tirar d'agenda*. Via contactes polítics, però també via personal sanitari.

En el primer dels casos vol dir tenir contactes a les capes altes dels partits polítics, de manera que aquests poguessin fer-hi pas per tal que el professional gràfic aconseguís l'accés als espais vetats. En el segon cas, implicava tenir contactes entre el personal sanitari, sobretot en capes jeràrquiques altes hospitalàries, per tal que aquestes et facilitessin l'accés.

Enric Murillo, director de comunicació de l'Hospital Germans Trias i Pujol de Badalona, se situava a l'altra cara de la moneda en [l'entrevista publicada per Marc Solanes a Mèdia.cat](#). En la conversa no parla de censura en cap moment, sinó de limitació de l'accés en pro de la seguretat sanitària per tal de reduir les possibles transmissions i, per tant, els contagis. Alhora, el responsable de l'hospital de Badalona també explicava que es prioritzava el cost de recursos humans que implicava per als membres dels equips de comunicació d'un hospital haver d'acompanyar un fotoperiodista respecte a la importància de garantir el dret a la informació. Els fotoperiodistes entrevistats asseguren que van presentar en tot moment una actitud de màxima seguretat pel fet de saber-se possibles agents de transmissió. De fet, van haver de comprar equips de protecció individual (EPI) i en molts casos se'ls van haver de sufragar ells mateixos.

Cèlia Atset recalca que es va vulnerar un dret fonamental: el dret a ser informat. Entén que garantir els drets fonamentals és responsabilitat de l'Estat i que, per tant, la classe política era la responsable de preservar el fet de poder fotografiar el que estava passant i així poder informar. "Les negatives a l'accés a centres hospitalaris tenien un to molt personalista. No estaven vetant l'accés a la meva persona, en aquest cas, o a un company o companya fotoperiodista. Estaven vetant l'accés a un mitjà de comunicació".

C. VULNERACIÓ DEL DRET A LA INFORMACIÓ

La diagnosi entre els professionals de la imatge presenta un acord ampli: el control del relat gràfic, mitjançant el veto d'accés a espais crítics durant el primer mes i mig de pandèmia, implica una vulneració del dret a la informació. Anna Surinyach sentència que no hi ha hagut accés per fotografiar el que estava succeint. L'"ara no és el moment", un argument terrible per al periodista, és una de les respostes recurrents amb què es va trobar. Conseqüentment, no hi ha hagut possibilitat de fotografiar i per extensió explicar el que estava passant. "Ens han explicat el que ha passat, però no ho hem vist. No hem vist les unitats de cures intensives saturades, ni hem vist la falta de material i d'equips de protecció individual", reflexiona l'editora de la *Revista 5W*. Àngel García apunta en la mateixa direcció: "Sabem perfectament què va succeir, sabem que era dan-tesc. Ara bé, no tenim imatges quan eren més necessàries".

Jesús Malo té 61 anys i treballa a l'Ajuntament del Prat de Llobregat. És veí de la Sagrera. Va passar 54 dies a l'Hospital de la Vall d'Hebron de Barcelona. El relat del seu cas el va recollir Televisió de Catalunya en el [segon capítol del reportatge *Mentre aplaudíem*](#).

"Papa, no respire bé!", li va dir la Carlota, la seva filla de 27 anys, el matí del 12 de març. A continuació van anar al Centre d'Urgències d'Atenció Primària Casernes. D'allà, Malo va ser traslladat i ingressat a la Unitat de Cures Intensives de la Vall d'Hebron. Del 12 de març al 22 de maig, dia en què va poder tornar a casa.

Malo recorda una Unitat de Cures Intensives "amb catorze o quinze pacients", tots afectats per la Covid-19. Cita el testimoni d'un metge, que s'hi referia com a "Txernòbil", en relació amb l'exposició i amb la sensació de perill del personal sanitari. Aurora Vázquez, la seva parella, té un record molt nítid d'aquells mesos. Incideix especialment en l'estat de la Vall d'Hebron durant aquelles primeres setmanes de pandèmia. Aquelles situacions de les quals no tenim registre gràfic. Malo va ser traslladat del CUAP Casernes a la Vall d'Hebron en ambulància, per la qual cosa va passar directament a la sala de cribratge. Durant les hores inicials, Vázquez era a la sala d'espera de l'hospital. Remarca que al seu costat va asseure's un metge, amb qui va estar xerrant. "Això és un caos", li deia. "Veies una sensació de preocupació enmig d'una situació caòtica", sentència.

Jaume Benavente i Maria Tortajada són veïns del barri de Sant Andreu del Palomar de Barcelona. Tenen 61 i 56 anys, respectivament. L'un és escriptor, l'altra treballa en el món de la pedagogia. Ambdós van estar ingressats per la Covid-19 durant les darreres setmanes de març, també a l'Hospital de la Vall d'Hebron. El seu cas, però, és més lleu que el de Jesús Malo. L'ingrés va durar només unes setmanes, i en cap moment van requerir intubació ni respiració artificial. Benavente va ser derivat directament a planta, havent passat abans també pel CUAP Casernes. Tortajada, però, va ingressar via urgències de l'hospital. "Hi havia molt descontrol, molt. Era Vietnam. La saturació i l'ebullició que jo vaig veure no s'ha vist enlloc. Sales i sales abarrotades de gent", recorda.

De l'absència de publicacions amb aquestes imatges en parla també Jordi Borràs. Les imatges en si, però, existeixen. "Hi ha imatges preses per treballadors i treballadores sanitàries que no han vist la llum, precisament perquè els han amenaçat perquè no les publiquin", desvela. Tot i el veto a professionals gràfics, les imatges hi són, però no han estat publicades. Ho denunciava també el fotoperiodista Gervasio Sánchez a [Las mañanas de RNE](#): hi ha moltes imatges fetes que tard o d'hora veuran la llum. Imatges valuoses, però, en tot cas, no fetes per professionals del fotoperiodisme, que —com cita aquest informe— responen a un codi deontològic que preserva, entre altres, el dret a la intimitat.

En termes generals, amb l'arribada del mes d'abril, les portes es van anar obrint progressivament. [La situació estava més estabilitzada](#), "o era menys caòtica", segons Anna Surinyach. Ara bé, durant les setmanes de bloqueig, els professionals entrevistats insisteixen que no es reclamava una entrada no controlada, sinó que es demanava tenir accés amb la seguretat i diligència que

requeria la situació. Cèlia Atset, des del diari *Ara*, s'ho mira amb perspectiva, i recorda que és sempre molt més senzill fer l'anàlisi amb distància temporal: "Era un moment molt delicat, que exigeix anàlisis prudents". Atset insisteix que "han mort moltes persones de les quals, per exemple, els seus familiars no podran fer un dol com haguessin merescut. Això no ho hem de perdre de vista, per més mitjà de comunicació que siguem". Tot i així, la fotoperiodista creu que la situació donada no justifica el bloqueig i el poc accés a causa de l'acció de les institucions i administracions. "Cal comprendre la consternació del moment, però cal també que ho fem de manera diferent si torna a succeir una situació similar".

"Que decidissin ells [els hospitals] un equip [de fotoperiodistes] que en pogués fer seguiment per poder tenir una constància gràfica. Van ser setmanes i fets històrics dels quals no tenim arxiu", afirma Àngel García. Dit d'una altra forma: García apunta una solució de mínims: que haguessin estat els centres hospitalaris els que haguessin apostat per un equip de fotoperiodistes a qui se'ls hagués deixat fer el seguiment del que passava aquelles setmanes dins les instal·lacions sanitàries. "No sé quina era la fórmula equilibrada, però ens haurien hagut de deixar entrar", diu Anna Surinyach, compartint el posicionament. "Calia fer un esforç conscient per donar accés a fotografiar el que estava passant. Una altra opció era que ho fessin els mateixos equips de comunicació, tot i que no és el que s'hauria de fer, però és que tampoc ho han fet. Ningú ha fotografiat el caos que era urgències", etziba l'editora gràfica.

D. L'AUTOCRÍTICA AL GREMI I A LA PROFESSIÓ

No manca tampoc l'autocrítica. Si bé la majoria de professionals gràfics entrevistats posen de relleu la tasca ingent tant de mitjans de comunicació com de *freelancers*, fossin redactors o fotògrafs, es denuncia certa passivitat o connivència, acatament, o falta de persistència per cercar l'accés a espais inicialment vetats. Un dels posicionaments més durs és el del fotoperiodista Manu Brabo. Afirmar que la vulneració del dret a la informació s'ha produït en connivència amb molts mitjans de comunicació, ja que tampoc s'han alçat veus crítiques des d'aquests. De fet, segons remarca el periodista Quique Badia en un [informe](#) a *Mèdia.cat*, el coronavirus ha resultat ser una amenaça per al pluralisme informatiu a l'Estat. El periodista dibuixa al text una genealogia orgiàstica entre les ingerències dels poders polítics, econòmics i mediàtics.

La qüestió la sintetitza Àngel García: "Cal analitzar per què hi ha hagut mitjans de comunicació que van acceptar aquesta situació". Hi ha persones entrevistades que parlen de servilisme, fins i tot de *passotisme*, quan precisament estem davant de la vulneració del dret a la informació. D'altres subratllen que, com a fotoperiodistes, es van trobar desemparats pels seus superiors directes i per les capes dirigents dels mitjans. Que es van trobar sols. "Ens van dir que érem essencials, però ni la gent de la professió s'ho va creure. Almenys no vam actuar sota aquesta premissa", comenta Anna Surinyach.

Un dels punts en comú per explicar aquest *passotisme* és el degoteig d'anys de prendre com a vàlides les versions oficials, tant des del periodisme en concret com des de la ciutadania en general. Cèlia Atset entén que a aquest fet se li ha afegit un discurs institucional molt ben articulat i orquestrat sobre la imatge que es donava de la pandèmia, la infantilització de la situació sota el dogma del "tot anirà bé". El fotoperiodisme va topat frontalment amb allò que s'ha estat tolerant durant anys: la restricció a l'accés a la informació. "S'ha estat permetent dia a dia en temes menors i en qüestions puntuals, i ara ens ho hem trobat de cara", declara la fotoperiodista.

E. QUI PROTEGEIX ELS PERIODISTES?

Ara bé, no falten tampoc les lloances a la persistència dels professionals de la imatge, tant per aconseguir accés a espais vetats com per seguir construint relat i memòria gràfica. "Hem fet el relat que hem pogut i que ens han deixat fer", diu Surinyach. L'altre eix clau ha estat com han pogut treballar, en termes pràctics, amb seguretat. El fotoperiodista podia esdevenir agent de transmissió si no prenia les degudes precaucions. Borràs explica "que es va haver d'espavilar tot sol" per proveir-se dels equips de protecció individuals necessaris per treballar amb seguretat. No és, ni de bon tros, un cas aïllat.

En el cas de la *Revista 5W* sí que es va proveir col·laboradors i fotògrafs de mascaretes degudament homologades. A altres fotoperiodistes, com Martí Albesa, els van proporcionar els vestits de protecció quan van treballar en unitats de cures intensives. El mateix explica Sònia Calvó, col·laboradora habitual d'elDiario.es. Va treballar en diverses peces sobre hospitals i hotels medicalitzats, on sempre se la van proveir d'equips de protecció individual.

Finalment, els fotoperiodistes entrevistats destaquen també la necessitat que mitjans, associacions i col·legis de professionals i sindicats tinguin present la importància de proveir els seus membres dels equips de seguretat necessaris per poder desenvolupar la seva tasca amb els mínims de garanties sanitàries.

F. I LES PORTES ES VAN OBRIR

Segons les fonts consultades, hi ha qui amplia els dies de bloqueig a tot març i abril, mentre que d'altres ho perimetren només a març; algunes persones se'n van fins a la primera setmana d'abril. Fos com fos, amb el canvi de mes, les portes es van anar obrint progressivament. "Ens van deixar entrar per dos motius. Primer, per la pressió que estàvem fent. Era ja insostenible que no ens hi donessin accés. Segon, perquè després de les setmanes de bloqueig informatiu ja van poder controlar la situació", explica Àngel García.

Cal, però, diferenciar entre unitats de cures intensives i plantes, hospitals de campanya, cementiris i tanatoris. Cada relat i cada accés té casuístiques diferents. Aquest és un breu recorregut pels punts comuns relatats per les persones entrevistades.

Martí Albesa, de l'Agència Talaia, va accedir a l'Hospital d'Olot i Comarcal de la Garrotxa la primera setmana d'abril. En les mateixes dates, Anna Surinyach va entrar a l'Hospital Trias i Pujol. A Àngel García, també la primera setmana d'abril, se li va donar accés de la Unitat de Cures Intensives de l'Hospital de Sant Pau. "Quan ho tenien tot mig controlat és quan van deixar-nos accedir per ensenyar que la situació estava, més o menys, sostinguda. A urgències hi havia una mica de caos, però no és la situació que t'expliquen pacients i metges", diu Surinyach.

Què passava, però, més enllà de les unitats de cures intensives? Un dels punts calents va ser l'hospital de campanya que es va habilitar al recinte de Fira de Barcelona, al pavelló 7 Victòria Eugènia, que estava integrat per dos espais. El primer, gestionat per la Fundació Salut i Comunitat. El segon, per Creu Roja. Ambdós havien estat habilitats per l'Ajuntament de Barcelona per tal de poder allotjar, cada un, fins a 225 persones sense llar.

Al costat d'altres mitjans, un [equip de periodistes de l'Ara](#) format per Martí Molina com a redactor i Cèlia Atset com a fotoperiodista hi va tenir accés. "Era la primera vegada que s'hi accedia amb usuaris després d'un mes i mig de funcionament i després de molts impediments i dificultats per poder-hi entrar", explica Atset. Les filtracions i les informacions que havien transcendit apuntaven a situacions internes tenses i complicades. Àngel García, que va estar fent el seguiment de persones usuàries, així com de treballadores socials de l'hospital de campanya mencionat, hi aprofundeix, i destaca: "Es van produir episodis de racisme i baralles per part del personal de seguretat, treballadores que van infectar-se, menors d'edat, persones amb addiccions i síndrome d'abstinència i persones amb problemes psíquics".

I, una altra vegada, la lògica que es repeteix. Es va donar accés a mitjans quan la situació va estar relativament controlada. "A partir d'hores concretes i per torns. Estava tot molt ben organitzat i molt ben pensat: no vam poder accedir quan vam voler, sinó quan a la institució li va interessar", diu Atset. I va més enllà: "Ens van donar una nota de premsa llarguíssima i molt detallada explicant què podíem fer i què no. Es van extralimitar de les seves funcions com a gabinet de comunicació d'una institució pública en democràcia".

Poder fotografiar inhumacions també va ser complicat. Es va treballar a porta freda: calia esperar a l'entrada del cementiri i demanar l'autorització corresponent a la família del difunt per poder fotografiar un moment tan delicat. Ara bé, com també ha estat una constant en unitats de cures intensives i plantes hospitalàries, Àngel García explica la bona predisposició de familiars que anaven a fer el darrer comiat a una persona estimada. "La gent volia que es publicués, demanaven que se sabés que els seus éssers estimats havien mort a causa de la malaltia", diu.

I els tanatoris? El dia 2 d'abril, [La Vanguardia publicava en portada](#) una fotografia del pàrquing del Tanatori de Collserola reconvertit en un gran dipòsit refrigerat per evitar l'acumulació de cadàvers a hospitals i altres tanatoris amb menys capacitat. La fotografia era del fotoperiodista Àlex García. Cèlia Atset explica que aquell mateix dia de la portada "tots els mitjans hi volien accedir i

es van veure obligats a obrir-los les portes". Per tant, i citant la professional de l'Ara: "Tot l'accés que s'ha tingut a la informació ha estat quan ja no hi havia una altra manera de *tapar*. I això ha estat, en gran part, gràcies al fotoperiodisme".

La fotografia de la portada de *La Vanguardia* d'aquell 2 d'abril era una imatge ben similar a la publicada per *El Mundo* sis dies després, 8 d'abril, per il·lustrar la peça "[El Palacio de Hielo: la gran morgue de España, la imagen de la pandemia](#)". A la [portada d'aquest mitjà](#) s'hi publicava una fotografia d'aquella mateixa escena. "És l'única fotografia que tenim d'aquell espai, filtrada i firmada pel mateix mitjà", apunta Surinyach. "Les fotografies que tenim són de grans hospitals de campanya, amb les instal·lacions a punt i els llits ben preparats. Imatges molt semblants a les de la grip espanyola", conclou.

G. UNA COBERTURA INFANTIL I PATERNALISTA

El fotoperiodista Manu Brabo entén que s'ha creat un relat gràfic superficial que no fa justícia a la realitat. Aquest fet ens duu a diverses derivades que s'han anat dibuixant fins aquí: ¿com hem explicat el confinament des del fotoperiodisme, què implica en termes de memòria social i, el que més soroll crea i l'element més recurrent, com s'ha fotografiat la mort?

Abans d'entrar en matèria cal aturar-se un moment en un fet que posen de relleu diverses de les persones entrevistades: la negació de la realitat. O, dit d'una altra manera, la incredulitat vers algunes escenes fotografiades. Fruit, precisament, d'una cobertura edulcorada que no ha ajudat a establir una consciència col·lectiva de l'impacte de la situació.

Segons Àngel García, la infantilització del relat per part de l'Administració i dels mitjans de comunicació ha estat molt perjudicial. L'absència d'imatges ha impossibilitat que part de la societat prengués consciència de la gravetat de la situació.

"Vam tenir més facilitats per fotografiar taüts que per fotografiar morts", diu Jordi Borràs. De fet, quan va publicar una [sèrie de fotografies sobre el pàrquing del tanatori de Collserola](#) va percebre un impacte mediàtic contundent. "Hi havia moltes persones que es pensaven que allò era una fàbrica de taüts. I no, la fàbrica de taüts era un altre reportatge que ja havia publicat. Allò eren cadàvers. Tres-cents cadàvers". Aquí Brabo entra en diàleg amb Borràs i fa referència a les setmanes de bombardeig sobre el col·lapse del sistema sanitari i la fotografia filtrada del Palacio de Hielo de Madrid. "No estàvem veient res. Ni tan sols el dolor de les famílies. Els morts impressionen, el col·lapse sanitari pot impressionar, els passadissos col·lapsats o els metges tapats amb plàstics. Però i l'empatia amb els vius? Una persona que plora et commou molt més que una caixa de pi". I ni això es va poder documentar gràficament amb relativa normalitat, com hem explicat, sota l'argument, utilitzat *ad eternum*, de la privacitat, en aquest cas dels fèretres. "El pi, el taüt, no té dret a l'honor, ni a la intimitat ni a res".

"Hi ha molta gent que no és conscient de la gravetat de la malaltia, que ni s'ho creu". Aurora Vázquez, parella de Jesús Malo, recorda amb especial commoció la tarda del 14 d'abril. Havien rebut una trucada de la Vall d'Hebron: els autoritzaven a accedir a la Unitat de Cures Intensives per acomiadar-se del Jesús. Ell restava sedat i inconscient. L'Aurora, juntament amb la Carlota i en Pol, els dos fills de la parella, recorden aquells moments amb desolació. Uns dies després va arribar la notícia. Gir de guió, canvi de rumb de 180 graus. En Jesús s'estava recuperant i havia despertat. Vida.

La cobertura de la pandèmia, paternalista, no ha estat l'adequada. Vázquez ho afirma convençudament. "Adonant-me del comportament que hi ha en alguns casos, crec que hauria calgut mostrar el que estava succeint dins les UCI o a les residències, tot i el dolor". Malo té una opinió similar i entén que la imatge publicada ha de ser fidedigna i representativa del que està passant: "El fotoperiodista és un professional que ha de poder treballar amb els equips de protecció individuals corresponents. Ha d'haver-hi testimoni gràfic", conclou.

H. COM ENS APROXIMEM A LA MORT?

El debat va aparèixer amb força arran de la [portada d'El Mundo del 15 d'abril](#). La illustrava una fotografia d'Alberto Di Lolli. S'hi podia veure Asghar, un home originari del Pakistan que probablement havia mort per insuficiència cardíaca, ja que no es va confirmar que hagués estat per la Covid-19. Era la fotografia escollida per ilustrar un reportatge sobre la realitat del Servei d'Assistència Mèdica d'Urgència de València.

A [elDiario.es es va publicar la intrahistòria d'Asghar](#) i s'hi van recollir veus discordants entorn de la fotografia de la portada mencionada. Era necessària aquella fotografia? Qui hi va donar el consentiment? Els professionals de la imatge posen el fre de mà i proposen altura de mires: el problema en si no és la fotografia, sinó l'editorialització tant de la fotografia en qüestió com de la cobertura fotogràfica del confinament. L'ús explícit, per tant, de les línies editorials de cada mitjà per atacar la gestió del Govern.

Aquell 15 d'abril, *El Mundo* ocupava la portada amb un reportatge de caire econòmic: "[La crisis se cebará con España por su gestión del coronavirus](#)". Però, tot i així, s'illustrava amb la fotografia d'una persona que acabava de ser trobada morta pels equips d'emergència, la fotografia referida. Ara bé, les persones entrevistades coincideixen que això no justifica l'atac al fotoperiodista i destaquen sense fissures que calia publicar els estralls que causava la pandèmia des d'un punt de vista honest i rigorós.

En parlava la fotoperiodista Estefania Bedmar, també amb una mostra significativa de professionals de la imatge, en un article publicat a *Mèdia.cat*, "[Els 'altres' i els 'nostres' en el fotoperiodisme: la polèmica d'ensenyar o no morts a les portades](#)".

"El debat de sempre", diu Fernando Domínguez en ser preguntat per aquesta qüestió. Té 61 anys i és veí del Prat del Llobregat. Va estar ingressat a l'Hospital de Bellvitge per Covid-19 del 13 de març al 31 d'abril. Té una opinió definida sobre la idoneïtat de publicar imatges que il·lustrin el desenllaç terrible del virus: "La gent ha de veure i ha de ser conscient que és una malaltia que et pot matar".

I. ELS NOSTRES MORTS NO, ELS D'EXTRAMURS SÍ

Que la primera imatge d'un mort que es va publicar en un gran mitjà fos una persona racialitzada no és casualitat. Que fos una persona racialitzada i de classe treballadora, encara menys. Montse Santolino ho explicava en un [article d'opinió a La Directa](#). Les dinàmiques de socialització en espais concrets i perimetrats comporten la construcció de l'alteritat: "jo i els meus som, en tant que no som vosaltres". Matrius culturals ben limitades i diferenciades que confereixen identitats col·lectives. Ho comenta Alejandro Gorr, destacat sociòleg en el camp de la construcció de l'alteritat i investigador al Laboratoire SAGE de la Universitat d'Estrasburg.

És il·lustratiu observar-ho en narracions periodístiques sobre migració. El moviment de persones, el fet migratori, sovint es relata als mitjans de comunicació com un fet donat, és a dir, sense explicar-ne en profunditat les causes socioeconòmiques, culturals climàtiques o polítiques que impulsen milers de persones a abandonar les seves llars. Alhora, sense explicar les violències que travessen durant el seu trànsit migratori o una vegada arribats al seu destí. És una de les conclusions a les quals arriba Saskia Sassen, reputada sociòloga i economicista estatunidenca a [Immigrants i ciutadans. De les migracions massives a l'Europa Fortalesa](#), i també Alessio D'Angelo, expert en migracions establert al Regne Unit, a l'[Anuari CIDOB de la Inmigració 2018](#). A més distància, menys anàlisi.

Cèlia Atset, del *diari Ara*, s'hi refereix en termes de fotoperiodisme i ètica: "A Occident, l'ètica la mesurem en funció de la distància en quilòmetres d'on passa la tragèdia". I aquí és on hem tingut el gran canvi amb l'escenari sobrevingut de la pandèmia: aquesta vegada qui moria podia ser veí nostre. "Podem veure migrants ofegant-se a la Mediterrània. Podem veure Aylans. Podem veure pobresa infantil. Però els nostres no, no fos cas que tinguem una indignació", brama Brabo.

Sara Montesinos, periodista especialitzada en temes migratoris i companya de Martí Albesa a l'Agència Talaia, hi reflexiona des de coordenades etnocèntriques: "Ningú es planteja fotografies com les que hem vist al Mediterrani, per exemple, amb la pandèmia i amb gent blanca. Ningú es planteja una fotografia on els morts siguem les blanques".

És la hipocresia a la qual es refereix Susana Vera, primera fotoperiodista espanyola a guanyar un Pulitzer per la seva cobertura de les protestes de Hong Kong. En una entrevista de Patricia Simón per a [La Marea](#), Vera explicava que la cobertura de la Covid-19 a Madrid va ser la més complexa a la qual s'havia enfrontat. La fotoperiodista incideix en la capacitat que tenim per gestionar imatges dures de persones que es troben a milers de quilòmetres i al mateix temps la intolerància que manifestem davant aquelles fotografies en què ens podem veure reflectits. Aquelles que ens poden interpellar de tal forma que ens generin fins i tot rebuig. Ara bé, és precisament en pro de la llibertat d'informació i en pro de la responsabilitat social del periodisme que cal publicar imatges del que està succeint. Tant les més dures com les més suaus.

J. DADES, IMATGES SIMBÒLIQUES I EL BUIT DE MEMÒRIA FOTOPERIODÍSTICA

Cèlia Atset comparteix posicionament i entén que amagar la part més dura de la pandèmia no ajuda a crear consciència col·lectiva del que ha suposat el virus. Entén que per construir un pensament crític des del periodisme calen dues qüestions fonamentals: l'accés a la informació i l'accés a les imatges, a poder veure-les. Ara bé, en termes generals i durant els primers mesos, la cobertura es construeix a partir d'un ball de dades, d'imatges simbòliques i de rodes de premsa, on van mancar fotografies per poder construir un relat ric i complex.

És el mateix que explica Anna Surinyach fent una comparativa entre el relat fotogràfic de la pandèmia i el fotoperiodisme de migracions. Parla d'una sobresaturació del discurs basat en dades estadístiques, i que, com passa amb la migració, provoca una impossibilitat d'empatitzar. "És impossible que la gent empatitzi si l'únic que veu són xifres", sentència.

Insisteix que mai serà el mateix que una situació determinada estigui narrada i contextualitzada a partir d'una estadística o a partir de fotografies. Àngel García posa de relleu el poder de la imatge per generar una interpel·lació directa, més en situacions com les viscudes. Hi està d'acord Fernando Domínguez, afectat per la Covid-19: "El fotoperiodisme, la imatge, una fotografia, et pot acostar moltíssim més que altres mitjans a una realitat, al que li passa a la gent". Quan va rebre l'alta, Domínguez va dedicar-se durant setmanes a escriure un relat de tot allò que havia viscut. Detalla que molta gent a qui l'hi ha enviat, la majoria amics, familiars i companys de feina, han quedat sorpresos per les seves vivències i la realitat del que va succeir, en aquest cas, a l'Hospital de Bellvitge: "Hi ha una realitat que la gent no va percebre, i que és molt important conèixer".

Com apunta Carme Verdoy a "[Morts sense context](#)", un article publicat a *Mèdia.cat*, més que mai és clau el periodisme de dades responsables per entendre l'extensió de la situació actual. Si no, correm el risc de la sobresaturació estadística fora de context i sense seguiment, com han relatat les fonts consultades.

El fotoperiodisme desenvolupa un rol clau a l'hora de crear memòria històrica a través de fotografies d'esdeveniments considerats històrics, algunes de les quals esdevenen icòniques i representatives: "Construeix la realitat social present, així com la realitat social passada", explica Teresa Ferré, professora de la Universitat Autònoma de Barcelona i membre de l'Observatori de la Vida Quotidiana. Per tant, subratlla Ferré, la manca d'imatges dificulta il·lustrar i per tant entendre el context en què van transcórrer els primers mesos de pandèmia.

L'ús de la càmera serveix també com a prova incriminatòria. Ho recorda Susan Sontag a *Sobre la fotografia*, quan es remunta a la repressió de la policia francesa a París durant la comuna de 1871. Els *communards* van ser identificats a partir de fotografies publicades en mitjans de comunicació en els inicis del fotoperiodisme. Des de llavors, els estats moderns utilitzen les fotografies com a instrument útil per a la vigilància i el control social i repressiu. Ara bé, és qüestió de l'ús de l'eina. La fotografia també pot servir com a element de denúncia social, en tant que explicita situacions on es produeixen vulneracions de drets. En aquest sentit, les imatges que mobilitzen la consciència estaran sempre lligades a una determinada situació històrica, a matrius ideològiques en disputa. Sontag argumenta que si bé les fotografies no poden crear una posició moral o ètica, sí que poden contribuir a la seva construcció o consolidar-la.

És aquest un dels poders de la fotografia, el fet de poder contribuir mostrant l'escena. Diversos dels fotoperiodistes entrevistats es remunten a la imatge del cadàver del nen Aylan Kurdi, el nen kurd de tres anys fotografiat per Nilüfer Demir a la platja de Bodrum, Turquia. Aquella imatge va desencadenar, una altra vegada, el debat sobre el rol dels mitjans de comunicació en la narració de les vulneracions de drets a les persones en cerca de refugi.

La imatge del cos d'Aylan sense vida ha esdevingut una icona de les conseqüències de les polítiques migratòries de la Unió Europea sobre la vida de les persones que es desplacen buscant una vida millor. No s'hauria d'haver fet aquella fotografia? No s'hauria d'haver publicat? La imatge de Demir és sovint mencionada quan es parla de fotografiar l'alteritat i la desgràcia aliena. Alguns dels fotoperiodistes consultats la posen d'exemple de fotografia representativa; d'altres l'empren com a exemple del desencant que senten entorn de la idea que la fotografia pot canviar consciències. Sigui com sigui, és una imatge icònica individual que interpella i trasllada als mesos de tempesta informativa sobre la crisi del Mediterrani. Quines seran les fotografies icòniques que representaran l'impacte de la Covid-19 a casa nostra?

En imatges de tragèdies socials i col·lectives, i sobretot en fotografia de conflicte, Teresa Ferré destaca dos tipus de fotografies: la col·lectiva i la individual. En la primera, la massa, o un gran grup de gent on no hi ha distinció individual i per extensió hi ha una interpel·lació col·lectiva. En la segona, la focalització en individus, sovint sempre els més vulnerabilitzats. En el cas de la cobertura dels primers mesos de pandèmia, d'estat d'alarma, "el carrer buit és una metàfora de la icona fotogràfica a la qual estem acostumats". Carrers buits i silenci: un buit on tampoc s'hi ha representat ni el dol col·lectiu ni l'individual.

Ferré és experta en l'obra d'Agustí Centelles, figura destacada del fotoperiodisme a Catalunya durant la República i la Guerra Civil. "Quan hi havia bombardejos durant la Guerra Civil, a Catalunya, a part de les imatges de destrucció sempre es publicaven als mitjans de comunicació les imatges dels enterraments de les víctimes, imatges de les grans manifestacions de dol". Un dels canvis en termes iconogràfics és aquesta absència d'imatges que representin un dol col·lectiu, una expressió social compartida de dolor. Aquesta absència d'imatges impacta en la línia de flotació tant de la construcció de memòria col·lectiva en general com de la necessitat de transitar el dolor de forma individual i col·lectiva, en concret. I en aquest punt és on Ferré posa de relleu "la importància de la construcció de memòria social a partir de la fotografia": "Si haguéssim vist imatges de dol segurament hauríem pogut entendre que això podia afectar qualsevol".

Per tant, s'identifica una mancança clau en termes de relat fotoperiodístic que afecta de forma transversal la construcció d'una memòria col·lectiva i històrica. De les setmanes de col·lapse del sistema sanitari romandran imatges d'aplaudiments, d'espais buits i de rodes de premsa. No de les bambalines, no del que estava succeint a l'epicentre. I no és tan sols una problemàtica vinculada a arxius fotoperiodístics, sinó també a la possibilitat d'entendre quins errors es van produir i per tant poder generar solucions a curt, mitjà o llarg termini. Poder vincular les conseqüències del menysteniment del sistema sanitari públic a històries de vida, com subratllen la majoria de les persones entrevistades. Aportar a la construcció del pensament crític des del fotoperiodisme.

CONCLUSIONS

Després d'haver entrevistat sis fotoperiodistes, dues periodistes (una experta en periodisme científic i una altra en periodisme de migracions), una periodista que va cobrir els mesos de confinament des de l'audiovisual, una investigadora en fotografia i memòria i cinc persones afectades directament o indirectament per la Covid-19, aquestes són les conclusions dels eixos centrals d'aquesta publicació:

1. BLOQUEIG INFORMATIU DURANT L'ESTAT D'ALARMA

Durant les primeres setmanes de l'estat d'alarma es va produir un bloqueig informatiu en l'accés de professionals gràfics als espais on la Covid-19 impactava frontalment: hospitals, residències, tanatoris i cementiris, entre d'altres. Aquest bloqueig informatiu es tradueix en un control del relat per part de les administracions i institucions. La situació sobrevinguda de pandèmia va superar els equips de comunicació, en tant que era un escenari d'emergència sanitària sense precedents.

Els arguments esgrimits foren la impossibilitat de poder garantir la seguretat dels professionals de la imatge, el dret a la intimitat i la prioritjació de les emergències sanitàries. Totes aquestes raons quedaven per sobre del dret a la informació i implicaven, a més, una manca de consideració tant pels professionals de la imatge com per la societat en general, com així ho

"Hem topat de cara contra allò que hem estat permetent durant molts anys: la restricció a l'accés a la informació".

Cèlia Atset, fotoperiodista del diari Ara

han expressat les persones entrevistades, en tant que no es prioritjava la tasca del fotoperiodista, alhora que es negava la possibilitat d'accés a la informació. A mesura que la situació es va estabilitzar, i fruit també de la pressió exercida pel gremi, l'accés als espais mencionats es va anar flexibilitzant.

2. PERIODISME DE CONTACTES I DESEMPARAMENT DELS FOTOPERIODISTES

En el transcurs de les setmanes de bloqueig informatiu, aquest tan sols va poder ser superat a partir de contactes estrets amb alts càrrecs polítics, càrrecs dels gabinets de comunicació, contactes personals amb treballadors sanitaris o treballadors dels espais abans mencionats. Alhora, se subratlla que va mancar una major pressió per part dels mitjans de comunicació de masses en pro de l'exercici legítim del dret a la informació, en aquest cas en forma d'accés als espais vetats, per tal de no cedir el control del relat a les institucions i a l'Administració. La sensació de desemparament dels fotoperiodistes en termes de suport en la producció i de subministrament d'equips de protecció individuals és un altra de les denúncies dels professionals de la imatge.

"El relat publicat és el que hem pogut fer
i el que ens han deixat fer".

Àngel García, fotoperiodista *freelance*

3. COBERTURES PATERNALISTES

En relació amb el caràcter o la tipologia de la cobertura realitzada, les persones entrevistades, i això vol dir tant professionals com persones afectades directament o indirectament per la Covid-19, entenen que es va produir una cobertura paternalista. Subratllen que també era necessari mostrar el que estava succeint als espais vetats.

És rellevant tenir present que ho afirma gent que va estar ingressada, en alguns casos amb quadres d'extrema gravetat. I que defensen aquesta posició des de la perspectiva de socialitzar el dolor, de mostrar la realitat del que va passar i com a manera d'evidenciar les conseqüències de certa flexibilització o relaxació per part d'alguns sectors de la societat enfront de les mesures per evitar contagis.

"El fotoperiodista és un altre professional,
que ha de poder treballar amb els equips de
protecció individuals corresponents.
Ha d'haver-hi testimoni gràfic".

**Jesús Malo, ingressat per Covid-19
a la Vall d'Hebron**

4. BUIT DE MEMÒRIA GRÀFICA D'ESDEVENIMENTS TRAUMÀTICS

Era necessari el testimoni gràfic del que estava succeint durant els primers mesos de confinament, més enllà d'aplaudiments des de balcons i carrers buits. En no poder-se realitzar, pel bloqueig informatiu denunciat, hi ha una realitat que ni va ser visibilitzada ni va ser documentada. La manca d'imatges dificulta il·lustrar, i per tant entendre, el context en què van transcórrer els primers mesos de pandèmia, i crea un buit de memòria gràfica d'un esdeveniment global i traumàtic.

"Vam viure un moment històric en què calia generar memòria a partir d'un relat honest i independent".

Manu Brabo, fotoperiodista *freelance*

5. L'EDITORIALITZACIÓ DE LA FOTOGRAFIA

Cal destacar la unanimitat de veus entorn de l'editorialització de la cobertura de la Covid-19 per tal d'atacar i/o defensar les gestions governamentals. És des d'aquí des d'on cal perimetrar el debat al voltant del fotoperiodisme i la mort: una cosa és fer la fotografia en si, i una altra, l'editorialització d'aquesta, l'ús que se'n faci.

"S'ha jugat a l'editorialització a través de les imatges, més que voler informar".

Teresa Ferré, Professora de la Universitat Autònoma de Barcelona i membre de l'Observatori de la Vida Quotidiana

Els mitjans de comunicació són una de les fonts d'informació clau sobre les quals els individus construeixen la seva percepció de la realitat i, per tant, la seva actitud envers els elements noticiables. Alhora, el fotoperiodisme és un dels punts nuclears en les narratives dels mitjans de comunicació de masses. La reducció d'allò fotografiat a partir d'estereotips anul·la la diversitat dels elements fotografiats. Per tant, la pregunta és: què és el que no veiem? Preguntar-nos a qui beneficien les imatges publicades —i les no publicades— comporta interrogar-nos sobre qui treu rèdit de la construcció del relat.

Si en les seves millors versions el fotoperiodisme ofereix les proves gràfiques necessàries dels abusos de poder i de les violències directes, estructurals o culturals, el que s'ha relatat durant l'elaboració d'aquesta publicació queda molt lluny de complir aquestes premisses.

mèdia.cat

observatori crític dels mitjans

www.media.cat/informes

 [Mediacatobservatori](https://www.facebook.com/Mediacatobservatori)

 [MediacatCat](https://twitter.com/MediacatCat)

 t.me/MediacatCat

L'Observatori Crític dels Mitjans Mèdia.cat analitza el tractament que els mitjans de comunicació que operen als Països Catalans fan de qüestions com la violència, els conflictes polítics o socials, l'ús del llenguatge masclista o xenòfob, l'empobriment de la llengua o la creació d'imaginariis polítics, entre d'altres. Publica regularment informes en profunditat, articles d'anàlisi i bitllets d'opinió, i s'adreça als professionals del periodisme, als estudiosos del sector comunicatiu i a la ciutadania interessada a disposar de veus crítiques i analítiques amb els mitjans de masses. L'impulsa el Grup de Periodistes Ramon Barnils, una associació sense ànim de lucre formada per uns 200 professionals que treballa en la difusió i la defensa d'un periodisme crític, independent i rigorós i un espai comunicatiu propi.