

Col·lecció «Humanitats»
e-Humanitats, 2

EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

RAFAEL LÓPEZ LITA
JAVIER MARZAL FELICI
FCO. JAVIER GÓMEZ TARÍN
(EDITORES)



INFORMACIÓN Y MANIPULACIÓN EN LAS FOTOGRAFÍAS DEL 11-M

ÁNGEL J. CASTAÑOS

Universidad Cardenal Herrera-CEU

INTRODUCCIÓN

Las ediciones especiales de los diarios españoles del 11 de marzo, tras los atentados de Madrid, y las del día siguiente, muestran claramente el protagonismo de la fotografía, con la publicación de más y mayores fotos de lo que es habitual en el diseño de los periódicos españoles. Además, estas imágenes mostraban en toda su crudeza la realidad del terrorismo por lo que, casi de inmediato, renació la polémica sobre la selección del material gráfico y su tratamiento.

El debate sobre el contenido de las fotografías se enmarca en el propio debate sobre la cobertura informativa del terrorismo: si bien en estos momentos hay un acuerdo general sobre la necesidad de informar (dado el efecto negativo que supondría el silencio y la imposibilidad de llevarlo a la práctica en un régimen democrático), no está tan clara la forma de hacerlo y ello incluye, como no podría ser de otra forma dado el mencionado protagonismo, a la información gráfica. Como pauta general se afirma que los medios deben ofrecer una información responsable con un tratamiento limitado y siempre bajo el criterio de los propios medios, es decir, sin la intervención de los poderes públicos. Como podemos suponer los términos «responsable», «limitado» y «criterio propio» son los que van a marcar la diferencia en el resultado final del diario impreso.

Estas líneas generales, en las que encontramos un mínimo acuerdo en materia de información sobre terrorismo, son las mismas de las que hablaba Patrick V. Murphy, ex jefe de policía de Nueva York, en 1984, cuando los Estados Unidos todavía no habían sufrido la «epidemia de terrorismo» (en palabras del propio Murphy); en Estados Unidos los medios informativos tienen modelos de comportamiento para la difusión de incidentes terroristas, según los cuales «la difusión debe ser bien pensada y

restringida y no sensacionalizada más allá de la sensación innata de la propia historia. Deben evitarse los lemas, frases y rumores incendiarios» (VV. AA., 1984: 132). También en este sentido señalaba José María Benegas que la información sobre terrorismo debe ser veraz y «exenta de todo carácter sensacionalista. Espacio nunca sobredimensionado en relación con la magnitud o gravedad del hecho. Tendencia a reducir el espacio reservado a hechos, actividades o noticias relacionadas con la organización terrorista» (VV. AA., 1984: 161). Sir Robert Mark, ex jefe de la Policía Metropolitana en Londres, también destaca que en Gran Bretaña hay un «sistema de restricción voluntaria en emergencias» en cuestiones que afectan a la seguridad nacional (VV. AA., 1984: 105).

En estas declaraciones se observa la necesidad de evitar el sensacionalismo, una concepción del periodismo que desde su aparición se caracterizó, entre otros rasgos, por el uso de grandes fotografías. En este sentido, Jorge Pedro Sousa señala cómo desde la cobertura gráfica de la guerra de Cuba, donde los diarios sensacionalistas norteamericanos montaron y trucaron fotos, «las relaciones entre la fotografía y el periodismo amarillo llevaron a los periódicos y a las revistas de élite (*quality papers*) más conservadores a retrasar su adhesión al periodismo fotográfico» (Sousa, 2003: 60). Desde entonces, y a pesar del predominio de la cultura visual en pleno siglo XXI, sigue siendo difícil para algunas mentes romper la relación entre sensacionalismo y fotografía. Nos sorprende por ejemplo la valoración que José Manuel de Pablos (De Pablos Coello, 2004) realiza de la portada de *El País* tras el 11 de marzo, cuando por ejemplo afirma:

El País entró en barrena en el terreno feo del sensacionalismo el viernes y regresó de nuevo el domingo día 14. Lo hizo con el trato dado a las fotos insertas en sus páginas. Recordemos que la diferencia entre prensa amarilla y periodismo sensacionalista es clara. Para empezar, la primera actividad es prensa (todo lo que se imprime) pero no es periodismo. Sensacionalismo es dar un tratamiento exagerado y no habitual a una información. Entró en el sensacionalismo dando fotos a un tamaño enorme y dos páginas enteras de megainfografías.

No estamos de acuerdo en considerar exagerada la cobertura del atentado terrorista más brutal de la historia de España, con el mayor número de fallecidos desde la guerra civil, y nos preguntamos: ¿no justifica este hecho «un cuerpo muy pocas veces visto» que, sin embargo, De Pablos sí considera adecuado para «una boda real»?

MÁS FOTOS Y MÁS GRANDES

Comenzando por las portadas, la mayoría de diarios optaron por insertar una gran foto, la que, según el criterio editorial, mostraba mejor lo sucedido. También en páginas interiores las fotos tuvieron un papel protagonista y la mayoría de los rotativos optó por grandes fotos y páginas con una galería de imágenes. Desde nuestro punto de vista, resulta innegable, como ya señalaba Concha Edo (2004) en su análisis de la cobertura informativa del 11 de septiembre que:

estos sucesos tienen una dimensión visual que no se puede eludir en ningún medio porque el impacto informativo de las imágenes era necesario para calibrar la dimensión real de lo que estaba pasando, con la excepción lógica de la radio, y han hecho más difícil percibir la línea, hasta ahora tan clara, que separa la prensa de la televisión.

Por otro lado, dada la magnitud del acontecimiento, no entendemos la afirmación del profesor De Pablos (2004), perfecto conocedor de la función jerarquizadora del diseño periodístico, cuando señala (refiriéndose a *El País*) que:

El tamaño mayor de fotos e infos sólo significa morbo y aumentan la sensación de que lo que nos están narrando es muy importante, por si acaso nosotros, los lectores, no nos hubiéramos dado cuenta que un rosario de atentados con casi 200 muertos fuera algo de poca monta. Será, entonces, al ver grandes fotos, algunas de ellas en color y muy dramáticas, cuando nos daremos cuenta de lo sucedido [...] Sensacionalismo, no más: la foto de portada, a toda plana y en color, tomada a pie de tren, con víctimas tiradas por

el suelo, una muestra mayor del drama. Dentro, fotos de más de media plana en las páginas 13, 14 y 15. En las dos siguientes, dos megainfos a plana entera, para seguir la colección de megafotos de víctimas en las páginas 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, alguna de ellas a más de media plana, esto es, en un tamaño mayor que el DIN A4.

En las portadas, la tendencia generalizada entre los diarios analizados fue la del aumento, en algunos casos espectacular, del tamaño. Sin embargo, hay casos especiales, que pasamos a concretar, en que el espacio fotográfico fue, digamos, contenido. Nuestros datos porcentuales informan del espacio ocupado por las imágenes respecto al formato de la página. Si bien el diseñador de un diario no puede colocar fotos a sangre que lleguen hasta el corte de la página y, por tanto, sólo cuenta con el área de la caja para disponer las imágenes, hay que tener en cuenta que el lector ve la foto, la caja y los márgenes al mismo tiempo, de ahí que consideremos como el cien por cien del espacio el formato de la página, incluyendo en él mancha y márgenes.

ABC optó por la foto a todo el ancho de la mancha, ocupando sus habituales cuatro columnas y la parte central del eje vertical. A la gran fotografía, que mostraba operarios de equipos de rescate recogiendo cadáveres enfundados en bolsas negras, añadió tres imágenes que mostraban los rostros de José María Aznar, el rey Juan Carlos y el Papa. La suma total del espacio fotográfico era de más del 40 por ciento del formato. La solución de *El País* también pasó por dar el centro de la página a la polémica fotografía de Pablo Torres Guerrero, de la que hablaremos más adelante. A diferencia del *ABC*, ésta fue su única fotografía y en ella se mostraban restos de trenes, heridos en las vías, cadáveres y miembros amputados. El espacio fotográfico era de algo menos del 40 por ciento. *El Mundo* presentó también una sola imagen, pero sin ocupar la totalidad de la mancha. El hecho de disponerla a sólo cuatro columnas quizás estuvo motivado por la publicidad que se mantuvo en la portada. La imagen mostraba a dos bomberos y junto a ellos dos cadáveres (descubiertos) que habían quedado en el interior de uno de los vagones. El espacio dedicado a la fotografía era de algo más del 25 por ciento del formato.

En los diarios valencianos, la apuesta de *Levante*, igual que *ABC*, fue la de una fotografía principal que mostraba el hospital de campaña del SAMER, cadáveres en bolsas y restos de trenes, junto a varias imágenes de menor tamaño, con primeros planos de heridos, heridos asistidos por la policía y una imagen de la furgoneta usada por los terroristas y encontrada en Alcalá. El espacio fotográfico era algo más del 45 por ciento. Por su parte, *Las Provincias* dispuso una fotografía a todo el ancho y creciendo de abajo hacia arriba. En ella se apreciaban restos de trenes, operarios trabajando en las tareas de rescate y algunas mantas cubriendo el cuerpo de los fallecidos, todavía alojados en el interior de un vagón. El espacio ocupado por la foto era de algo más del 40 por ciento. *Diario de Valencia* muestra una estructura muy similar a la de *Las Provincias* y una foto del mismo lugar, pero con unas dimensiones mayores. Sin embargo, en este caso la escena, anterior en el tiempo, mostraba el cadáver de una mujer —en un plano muy cercano— a punto de ser tapada con una manta por los bomberos. El espacio fotográfico era de más del 60 por ciento del formato, el mayor espacio dedicado a la fotografía de las portadas analizadas.

Los dos periódicos catalanes de la muestra optaron por un enfoque fotográfico muy parecido, tanto en contenido, como en formato. Tan sólo la ubicación en página los diferenció: *La Vanguardia* cedió el centro de la página a su única fotografía a la que dio un formato claramente horizontal. La imagen mostraba el mismo tren que aparecía en *Las Provincias*, *Diario de Valencia* y *El Periódico*, pero en el caso de *La Vanguardia* los cadáveres estaban cubiertos y no había presencia de operarios. El espacio fotográfico era de poco menos del 34 por ciento del formato. *El Periódico* mostró esa misma zona, pero con varias diferencias: el plano era más abierto, el lugar de la toma diferente, la posición de la foto era bajo la cabecera y, especialmente, el formato era extraordinariamente horizontal. El espacio fotográfico era de algo menos del 15 por ciento. Esta enorme diferencia respecto al resto de las cabeceras analizadas se explica por el tipo de portada desarrollada, en la que un recuadro negro ocupaba toda la caja de composición y el centro de la página era ocupado por el enorme titular en color rojo.

Y llegamos al último caso, que hemos dejado aparte por su especial concepción. *La Razón* apostó, al igual que *El Periódico*, por una portada con fondo negro. Sus imágenes no se dispusieron en los habituales formatos horizontal o vertical, sino que las fotografías eran el contenido de los caracteres que formaban el texto «11-M». En cada uno de ellos se mostraban primeros planos de personas con el rostro ensangrentado. Hay que destacar el hecho de que *La Razón*, a diferencia de otros, tanto de los analizados como del conjunto de cabeceras publicadas, fue el único diario español que utilizó técnicas de tratamiento de imagen para ocultar los ojos de la mujer asesinada que aparece en la fotografía, en un intento de proteger, no ya su intimidad, sino la de sus familiares. El difícil ejercicio de medición del espacio en este caso nos dice que las fotos ocuparon un 24 por ciento.

ESPACIO OCUPADO POR FOTOGRAFÍAS EN LAS PORTADAS

	ABC	El País	El Mundo	La Razón	La Vanguardia	El Periódico	Las Provincias	Levante	Diario de Valencia
Ancho formato	255	290	290	290	310	315	300	423	290
Alto formato	350	410	401	370	452	430	412	581	390
Área del formato (mm².)	89.250	118.900	116.290	107.300	140.120	135.450	123.600	245.763	113.100
Número de fotos	4	1	1	4	1	1	1	4	1
Espacio ocupado por las fotos (%)	41,79 %	38,45%	27,58 %	24,58 %	33,88 %	14,50 %	40,80 %	45,79 %	61,45%
Espacio absoluto ocupado por las fotos (mm .)	37.296	45.720	32.074	26.376	47.472	19.637	50.432	112.528	69.500
ancho foto 1 (mm².)	224,70	254,00	203,00	30,00	276,00	269,00	256,00	88,00	250,00
alto foto 1 (mm².)	153,10	180,00	158,00	160,00	172,00	73,00	197,00	73,00	278,00
área foto1 (mm².)	34.401,57	45.720,00	32.074,00	4.800,00	47.472,00	19.637,00	50.432,00	6.424,00	69.500,00
ancho foto 2 (mm².)	28,80			30,00				91,00	
alto foto 2 (mm².)	33,50			160,00				72,00	
área foto 2 (mm².)	964,80	0,00	0,00	4.800,00	0,00	0,00	0,00	6.552,00	0,00
ancho foto 3 (mm².)	28,80			24,00				380,00	
alto foto 3 (mm².)	33,50			24,00				252,00	
área Foto 3 (mm².)	964,80	0,00	0,00	576,00	0,00	0,00	0,00	95.760,00	0,00
ancho foto 4 (mm².)	28,80			100,00				79,00	
alto foto 4 (mm².)	33,50			162,00				48,00	
área foto 4 (mm².)	964,80	0,00	0,00	16.200,00	0,00	0,00	0,00	3.792,00	0,00

Fuente: elaboración propia

EL CONTENIDO DE LAS FOTOGRAFÍAS

La polémica en torno a la publicación de fotografías de contenido violento es tan antigua como el fotoperiodismo: ya en la primera guerra fotografiada, la de Crimea, las imágenes tomadas por Fenton fueron censuradas «para no asustar a las familias de los soldados» aunque fue en este mismo conflicto bélico en el que otro fotógrafo, James Robertson, fotografió por primera vez muertos en combate (Sousa, 2003: 44-45).

Actualmente, el debate sobre la publicación de imágenes que muestran explícitamente cadáveres o heridos se desarrolla sobre todo en foros anglosajones ya que una de las normas, al menos para los llamados *family papers* norteamericanos, es saber sintonizar con la audiencia conociendo los niveles de tensión que los lectores están dispuestos a soportar (Nesbitt, 2003). Así, en el caso del 11-S, la mayoría de los diarios estadounidenses evitaron, al menos en las portadas, las escenas más duras, como es el caso de las de las personas lanzándose por las ventanas. Paradójicamente este criterio se impone en gran parte de los diarios de un país donde, según la encuesta de una cadena de televisión, el 67% de los ciudadanos vería la retransmisión de una ejecución.¹⁴⁸

Aunque en los medios españoles es habitual la aparición de fotografías de fuerte contenido violento, las publicadas tras los atentados de Madrid y la publicación de imágenes de la guerra de Irak ha suscitado debates sobre la necesidad o no de mostrar detalles sangrientos. La difícil conciliación entre el derecho a la intimidad de las víctimas y el derecho a la información de la sociedad lleva a posturas tan distintas como cabeceras podemos encontrar en el quiosco.

148. *El Mundo*, jueves, 26 de febrero de 2004. Consultado el 27 de julio de 2004 [en línea] <http://www.elmundo.es/elmundo/2004/02/24/comunicacion/1077619493.html>.

CONTENIDO DE LAS FOTOGRAFÍAS DE PORTADA

	ABC	El País	El Mundo	La Razón	La Vanguardia	El Periódico	Las Provincias	Levante	Diario de Valencia
Muestra heridos	NO	SI	NO	SI	NO	NO	NO	SI	NO
Muestra cadáveres "in situ" sin cubrir	NO	SI	SI	SI	NO	NO	NO	NO	SI
Muestra cadáveres cubiertos	SI	NO	NO	NO	SI	SI	SI	SI	NO
Muestra restos humanos	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
Muestra sangre	NO	SI	SI	SI	NO	NO	NO	SI	NO
Se distinguen los restos de los trenes	NO	SI	SI	NO	SI	SI	SI	SI	NO
Número de gráficos	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
Fondo negro como recurso especial	NO	NO	NO	SI	NO	SI	NO	NO	NO
Filetes negros como recurso especial	NO	SI	NO	NO	NO	NO	SI	NO	NO

Fuente: elaboración propia.

TRATAMIENTO GRÁFICO DEL TERRORISMO

En la literatura sobre la cobertura informativa del terrorismo hemos encontrado distintas referencias al peligro que supone la manipulación de las palabras y las interpretaciones que a éstas se les pueden dar. Sin embargo, la reflexión sobre el tratamiento gráfico sigue siendo muy superficial. Como ya hemos señalado anteriormente, el debate sobre las imágenes se centra básicamente en dos aspectos: el derecho a la intimidad de las víctimas y el derecho a la información de la sociedad, a lo

que debemos añadir la defensa de la sensibilidad de los lectores. Creemos, no sólo que los textos pueden igualmente herir sensibilidades y violar el derecho al honor de las víctimas, sino que además a las imágenes también se les pueden dar varias interpretaciones motivo por el cual existen tantas posturas diferentes ante los criterios de selección de las mismas. Como resumen y no de forma exhaustiva hemos recogido algunas ideas sobre la posible interpretación que se le podría dar a la publicación en los periódicos de fotografías que muestran explícitamente el resultado del terrorismo:

- Comenzamos desde el punto de vista de las víctimas, evidentemente los más afectados en un atentado terrorista: la publicación de fotos mostrando explícitamente a las víctimas se consideraría una intromisión en su derecho individual a la intimidad que, en este caso, se situaría por encima del derecho a la información. Como señala el filósofo Josep Maria Terricabras, desde un punto de vista kantiano, no se debe tomar a las víctimas como medios ya que ello supone castigar a la víctima «por partida doble» (VV. AA., 2003: 127-128).
- Desde el punto de vista del informador las imágenes más duras pueden servir para mostrar lo indigno del terrorismo: si queremos desenmascarar a los terroristas borrando ese halo de romanticismo que pudiese quedar, una muestra de sus actos puede revelar lo salvaje e injustificado de su ataque. Afirma Antonio San José, director de informativos de *Canal Plus*, que

si ofrecemos unas imágenes complementemente asépticas, donde no sacamos una mancha de sangre, no enseñamos un cadáver u ocultamos cualquier acción colateral del terrorismo, lo que estamos consiguiendo es algo que no produce ningún efecto, digamos, desagradable. Pero el terrorismo mata, el terrorismo revienta a personas, el terrorismo produce víctimas, deja cadáveres en el suelo, manchas de sangre en las paredes, gente llorando, familiares destrozados. Eso, con muchísimo cuidado, con un gran tacto y con una gran profesionalidad debe ser mostrado en televisión siempre que sea noticia.

Y continúa puntualizando que, sin embargo, no hay que recrearse en lo desagradable pero «tampoco hay que obviarlo de tal manera que parezca que allí no ha pasado nada» (VV. AA., 2003: 195).

- En esta misma línea, Brian Michel Jenkins mantiene que «los terroristas quieren a mucha gente observando y a mucha gente atenta, pero no un montón de gente muerta» (VV. AA., 2003: 162). También desde el punto de vista del informador, en este caso de la empresa, la publicación de imágenes violentas podría ser una estrategia para conseguir más beneficios económicos por venta de ejemplares y publicidad.
- Desde el punto de vista de los lectores, tales imágenes pueden herir su sensibilidad mientras, en sentido contrario, se afirma que satisfacen el morbo que algunos dicen que todos sentimos ante la muerte y la violencia (de no ser así la opción segunda del punto anterior quedaría descartada). No olvidamos tampoco el debate sobre la influencia de la violencia de los medios como incitación a la violencia latente en ciertos grupos o individuos, a pesar de que los efectos de los medios de comunicación en este sentido no están comprobados. Otras reflexiones indican un posible efecto más que dichas imágenes podrían tener en la sociedad: ceder al chantaje del terror para evitar que se repitan escenas como las reproducidas. Hay también quien afirma que la publicación de fotos violentas provoca una desensibilización¹⁷⁹ de la audiencia, lo que a su vez llevaría a los terroristas a actos más violentos para llamar la atención. Finalmente la postura de no publicar determinadas imágenes puede ampararse en que servirían a los objetivos de los terroristas de aterrorizar a la población.
- Desde el punto de vista de los terroristas se podría considerar que contemplando las imágenes de su barbarie refuerzan su postura porque han conseguido la publicidad del miedo a raíz de sus ataques indiscriminados, mientras en sentido opuesto se podría pensar que el hecho de silenciar ciertos atentados «menores» también llevaría a

179. GARCÍA LUENGO, (2004).

los terroristas a actos salvajes que como en el caso del 11 de septiembre y el 11 de marzo, no pueden quedar minimizados. Por otra parte, se podría argumentar, aunque no parece probable, que las imágenes de los atentados podrían servir para que los terroristas sean conscientes de las consecuencias de sus actos y se arrepientan de ellos. En este sentido, Benegas afirma que los medios pueden contribuir al «logro del desistimiento de la organización terrorista», por ejemplo, mostrándoles «el horror de la muerte» (VV. AA., 1984: 162-163) mientras Rodrigo Alsina señala que a pesar de que «cuando los medios tratan el tema del terrorismo recogen profusamente la aflicción provocada, aparentemente, no han conseguido transmitir un sentimiento de culpa a los autores y sus simpatizantes» (Rodrigo Alsina, 1991: 67).

A la vista de todos estos posibles criterios en contra y a favor de la publicación de imágenes que muestran el resultado del terrorismo en toda su crudeza, la solución no parece ni fácil ni única y por lo tanto, no está exenta de polémica. Desde nuestro punto de vista creemos que la publicación de fotos mostrando cadáveres o heridos como consecuencia de un suceso aislado o de una catástrofe natural, es innecesaria porque no aporta información fundamental y no contribuye de ninguna forma a evitar la desgracia. Aplicaríamos en este caso lo que Josep M. Casasús denomina «deontología de la contención» o «deontología restrictiva». Sin embargo, y dado que en la cobertura informativa de un atentado terrorista, la neutralidad no sólo no es posible sino que ni siquiera es deseable, creemos que la publicación de fotos horribles ayudaría a connotar negativamente el terrorismo, a criminalizarlo mostrando el asesinato cometido. Se trata de la «deontología de la concienciación» o «ética activa» en palabras del profesor Casasús (2003). Dada la magnitud del atentado de Madrid, el tratamiento selectivo, como señala Rodrigo Alsina, deja de ser posible y hay que pasar al tratamiento contraterrorista que «sólo es factible en los casos en los que el terrorismo se torne insoportable» y que tiene como objetivo «despertar la conciencia pública y combatir sin miedo al terrorismo» (Rodrigo Alsina, 1991: 63).

MANIPULACIÓN DE FOTOS

Una foto de Pablo Torres Guerrero, que reprodujo en su portada *El País* y que distribuyó a todo el mundo la agencia Reuters, ha suscitado tras el 11-M la polémica sobre manipulación de la realidad. Fue la imagen que muchos diarios de todo el mundo utilizaron para ilustrar la tragedia porque era «la mejor» aunque un «detalle» hizo que «debiese» ser editada: junto a la vía del tren, además de heridos y equipos de emergencia aparecía un fémur. Como ha señalado acertadamente Juan Varela (2004), algunos medios en Estados Unidos y Gran Bretaña optaron por «maquillar el impacto»: mientras *El País* y el *Washington Post* publicaban la imagen íntegramente, el *Daily Telegraph* y el *Jornal do Brasil* borraron el fémur, *The Guardian* lo pasó a blanco y negro (sólo el fémur, dejando el resto de la foto en color), *USA Today*, *Los Angeles Times* y el *New York Times* cortaron la foto excluyendo el fémur, y la revista *Time* situaba el titular sobre el miembro amputado.

La manipulación de las imágenes es casi tan antigua como el fotoperiodismo. Pero, actualmente, la facilidad que ofrecen las técnicas digitales, puede poner en peligro la credibilidad de las fotografías periodísticas, lo que ha llevado por ejemplo a la firma de un *Manifiesto de Ética en Fotoperiodismo*¹⁸⁰ (firmado en 1997 en el Encuentro Internacional de Fotoperiodismo que tuvo lugar en Gijón) según el cual:

- La fotografía de prensa debe proporcionar a los lectores acceso a la realidad.
- La integridad personal del fotógrafo permite a los lectores conocer imágenes observadas desde un punto de vista personal y responsable sin ninguna alteración.
- La manipulación fotográfica ha existido desde los comienzos de la fotografía pero en la actualidad con la tecnología digital utilizada

180. Consultado en http://periodistasenguerra2.blogspot.com/2004_05_01_periodistasenguerra2_archive.html el 28 de julio de 2004.

por los medios de comunicación, el lector lo tiene aún más difícil para percibir la diferencia entre realidad y ficción.

- La alteración electrónica de imágenes perjudica al fotoperiodismo honesto y debemos denunciar las manipulaciones que puedan hacer quienes difunden nuestro trabajo.
- Nuestra obligación como fotoperiodistas es mantener nuestra credibilidad a fin de continuar siendo testigos de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- CASASÚS, Josep M. (2003): «Las fotos pueden ser revulsivas, no repulsivas», en *La Vanguardia*, 9 de noviembre.
- DE PABLOS COELLO, J. M. (2004): «11 M la especulación ganó al periodismo» en *Razón y Palabra*, consultado el 28 de julio de 2004 [en línea] <http://www.razonypalabra.org.mx/miramedia/2004/abril.html>.
- EDO, Concha (2002): «Información e interpretación en la cobertura periodística de los atentados del 11 de septiembre: la televisión y la prensa» en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 8, Madrid.
- GARCÍA LUENGO, Oscar (2004): «Los medios de comunicación y las nuevas tendencias del terrorismo internacional» en *Granada, Conferencia Internacional La seguridad europea en el siglo XXI*, Universidad de Granada, consultado en <http://www.ugr.es/~cecas/Sociedad%20y%20seguridad/3.pdf> el 19 de julio de 2004.
- NESBITT, Phil (2003): «Editing tragic photos requires common sense and heart» en *American Press Institute*, consultado en http://www.americanpressinstitute.org/content/p911_c1383.cfm el 27 de julio de 2004.
- SOUSA, Jorge Pedro (2003): *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*, Sevilla Comunicación Social.
- RODRIGO ALSINA, Miquel (1991): *Los medios de comunicación ante el terrorismo*, Barcelona, Icaria.

VARELA, Juan (2004): «El dolor y la verdad de la imagen» en Periodistas 21, http://periodistas21.blogspot.com/2004_03_01_periodistas21_archive.html#108072339108703158%20 (consultado el 5 de abril de 2004).

— (2004): «Un sondeo de una televisión de cable revela que el 67% de sus espectadores vería ejecuciones» en *El Mundo*, jueves, 26 de febrero de 2004 <http://www.elmundo.es/elmundo/2004/02/24/comunicacion/1077619493.html>.

Periodistas en guerra:

http://periodistasenguerra2.blogspot.com/2004_05_01_periodistasenguerra2_archive.html.

VV. AA. (1984): *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Ministerio del Interior, Secretaría General Técnica.

VV. AA. (2003): *El periodismo audiovisual frente al terrorismo*, Madrid, Jornadas sobre Comunicación Audiovisual y Terrorismo, Consejo de Administración de RTVE.