

Impacto social del fotoperiodismo: Análisis de dos casos

Tomás Osorio Romero

RESUMEN: Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo analizar la intersección entre el fotoperiodismo, la ética periodística y el impacto social de las imágenes publicadas en los medios de comunicación. Dicho análisis se sustenta en dos casos de gran relevancia: la fotografía de una de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina y la del niño sirio Aylan Kurdi. El trabajo se basa en una revisión bibliográfica y un análisis teórico de los aspectos históricos, legales y sociales del fotoperiodismo, así como en un análisis técnico y ético de las fotografías seleccionadas. El proyecto busca comprender cómo estas imágenes influyeron en la percepción colectiva y generaron conversaciones en la sociedad, así como examinar los dilemas y responsabilidades éticas que enfrentan los fotoperiodistas y los medios de comunicación al informar sobre eventos sensibles y complejos.

PALABRAS CLAVE: Fotoperiodismo, Ética periodística, Impacto social, Medios de comunicación, Aylan Kurdi, Madres de Plaza de Mayo

Trabajo de Fin de Grado - Curso 2023-2024

Convocatoria: Junio

Tutor: Prof. Juan Vicente Castillejo Navarro

Grado: Doble grado en periodismo y comunicación audiovisual

Campus de Fuenlabrada / Madrid

Universidad Rey Juan Carlos

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO Y OBJETIVOS	6
2.1 Metodología	6
2.2 Línea de investigación	7
2.3 Objeto de estudio	7
2.3.1 <i>Campo de estudio</i>	8
2.3.2 <i>Delimitación del campo de estudio</i>	8
2.4 Objetivos	9
2.5 Hipótesis	10
3. MARCO TEÓRICO	11
3.1 Contexto histórico	11
3.2 Géneros del fotoperiodismo	18
3.3 Ética, marco legal y nuevos medios	19
4. DESARROLLO DEL TRABAJO	24
4.1 Fotografía de las Madres de Plaza de Mayo	24
4.1.1 <i>Análisis de la imagen</i>	24
4.1.2 <i>Impacto social de la fotografía</i>	27
4.1.3 <i>Análisis ético de los medios de comunicación</i>	29
4.2 Fotografía de Aylan Kurdi	31
4.2.1 <i>Análisis de la imagen</i>	31
4.2.2 <i>Impacto social de la fotografía</i>	33
4.2.3 <i>Análisis ético de los medios de comunicación</i>	36
5. CONCLUSIÓN	38
6. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	42
7. ANEXOS	44

1. INTRODUCCIÓN

Desde sus inicios, la fotografía ha sido reconocida como un poderoso reflejo de la realidad. Un medio a través del cual se podía conocer de forma directa diferentes acontecimientos, personas, lugares, etc. Es por ello, que siempre ha servido como una herramienta para probar la ocurrencia de cualquier evento, ya fuese en el ámbito periodístico, judicial o como evidencia de experiencias individuales o colectivas. La fotografía se erige como una huella del pasado, tanto a nivel personal como social.

Sin embargo, surge una pregunta crucial: ¿qué sucede cuando esta evidencia visual es alterada para influir en la opinión social por unos intereses meramente personales? Aquí entra en juego la capacidad persuasiva de la fotografía, una capacidad que puede moldear la percepción pública y desafiar la integridad de la información.

En este trabajo, se busca analizar diversos casos relevantes dentro de la historia del fotoperiodismo actual y su utilización por parte de los medios de comunicación. Se busca profundizar en diferentes situaciones polémicas en las que no está clara la ética en la forma de actuar del periodismo. Además, se pretende examinar esta ética de los medios de comunicación a la hora de comercializar, publicar y propagar, contenidos de cuestionable valor periodístico, con el único fin de aumentar su audiencia, vender o manipular la realidad.

La investigación también abordará casos en los que el valor periodístico es innegable, pero la dureza, crueldad o morbosidad de la imagen plantea la necesidad de censura. Se buscará comprender en qué momento se cruzan los límites éticos en la representación visual de los hechos.

Otro aspecto crucial que considerar es la influencia de la sociedad en diferentes situaciones, ya sea de manera positiva o negativa. La elección del fotoperiodismo como tema para el proyecto de fin de carrera se basa también en su relevancia histórica y actual. Esta importancia se hace aún más evidente al considerar la omnipresencia de la imagen en casi la totalidad de los medios de comunicación, no solo en los tradicionales sino también como uno de los principales contenidos de los medios digitales. También, la escasa profundidad con la que se aborda

este campo en los estudios oficiales de periodismo motiva la necesidad de abordar el tema de manera más integral y profunda.

El fotoperiodismo, además de ser una disciplina históricamente importante, se ha convertido en una pieza clave en la configuración de la narrativa pública contemporánea. La elección de centrar este proyecto en el análisis del impacto social busca comprender cómo las imágenes capturadas por fotoperiodistas afectan la percepción colectiva y generan conversaciones en la sociedad.

El enfoque del trabajo se centrará en el análisis del impacto social del fotoperiodismo, seleccionando dos casos de gran importancia para poder realizar un análisis detallado. Por un lado, se analizará el caso de las Madres de Plaza de Mayo, un grupo de mujeres que, durante la dictadura militar argentina, se manifestaban pacíficamente en la Plaza de Mayo en Buenos Aires para exigir información sobre sus hijos desaparecidos. La fotografía en cuestión muestra a un policía consolando a una de estas madres, lo que, a simple vista, podría interpretarse como un gesto de humanidad en medio de ese conflicto.

Sin embargo, la realidad es que la imagen fue utilizada por el régimen militar para difundir una narrativa falsa. La imagen fue utilizada para encubrir la represión y mostrar una reconciliación ficticia. La fotografía manipulada, premiada y difundida internacionalmente, evidencia una ética dudosa y la instrumentalización de la imagen para respaldar una narrativa falsa. El descubrimiento de varias imágenes censuradas 40 años después, que contextualizan lo que realmente ocurrió, destaca la importancia del caso en términos de ética periodística y su impacto social al revelar la verdad detrás de la manipulación.

El segundo caso por analizar generó un impacto masivo en Twitter. Es el caso de la difusión de la fotografía del niño sirio Aylan Kurdi en septiembre de 2015. La imagen capturó la atención mundial y provocó una fuerte reacción en las redes sociales.

Aylan Kurdi, un niño de tres años, se ahogó mientras su familia intentaba llegar a Europa desde Siria en busca de refugio. La fotografía, tomada por la fotoperiodista turca Nilüfer Demir, mostraba el cuerpo sin vida de Aylan en una

playa turca. La imagen se compartió rápidamente en Twitter, convirtiéndose en un símbolo conmovedor de la crisis de los refugiados y generando un debate sobre la respuesta global a esta tragedia.

En Twitter, la fotografía de Aylan Kurdi se volvió viral con el hashtag #AylanKurdi, y usuarios de todo el mundo expresaron su indignación, compasión y llamaron a la acción para abordar la crisis humanitaria. La imagen desencadenó conversaciones sobre la responsabilidad de los gobiernos y la sociedad en general para ayudar a las personas afectadas por este tipo de conflictos.

Este caso ilustra cómo una única imagen, compartida de manera efectiva en redes sociales como Twitter, puede tener un impacto inmenso al crear conciencia, movilizar la opinión pública y presionar a los líderes mundiales para abordar cuestiones humanitarias urgentes.

Con este segundo caso, se explorará cómo la fotografía ha desempeñado un papel fundamental al poner en el centro de atención de la opinión pública temas que no estaban teniendo esa repercusión. Twitter, con su alcance global y su capacidad para difundir información de manera rápida, se convierte en una de las mejores formas para evaluar el impacto social inmediato de ciertas noticias.

Este enfoque no solo permitirá medir el impacto en términos de visualizaciones y comparticiones, sino también analizar las reacciones y respuestas de la sociedad a través de sus interacciones en la plataforma. La elección de estos casos específicos pretende destacar cómo la fotografía ha desempeñado un papel crucial al poner en el centro de atención de la opinión pública situaciones de gran relevancia y complejidad.

En resumen, con este proyecto se busca arrojar luz sobre la complejidad del fotoperiodismo y su impacto social. Al explorar estos casos, analizar la ética involucrada y medir el impacto en plataformas como Twitter, se espera contribuir a una comprensión más profunda de cómo las imágenes pueden moldear la narrativa pública y provocar reflexiones en la sociedad. También se abordará la franja ética vinculada al trabajo del periodista y fotoperiodista, comprendiendo el papel de éste dentro de la escena fotografiada, así como la relevancia que los medios otorgan a las noticias en función del impacto que puedan causar.

2. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO Y OBJETIVOS

2.1 Metodología

El planteamiento metodológico que se ha seguido para realizar este proyecto se encuentra dentro de la tipología de investigación basada en el análisis teórico, adoptando diferentes enfoques para abordar la complejidad del fotoperiodismo y su impacto social.

Dicho planteamiento se sustenta en tres vertientes fundamentales que proporcionan el contexto necesario para analizar de forma exhaustiva los casos seleccionados. El método empleado se caracteriza por su enfoque reflexivo y crítico, integrando elementos de la sociología, la ética periodística y la comunicación social.

La primera vertiente metodológica se centra en la revisión bibliográfica, abordando dos áreas cruciales: el estado actual del fotoperiodismo y el marco legal y ético del periodismo en los medios de comunicación. Se consultarán fuentes especializadas y diferentes manuales de los principales medios de comunicación tanto a nivel nacional, como internacional, buscando obtener un mayor conocimiento de la evolución del fotoperiodismo a lo largo de la historia.

En el ámbito legal y ético, se han revisado códigos deontológicos, leyes y regulaciones específicas relacionadas con la práctica periodística, con una especial atención al fotoperiodismo. Este análisis permite identificar las normativas que guían la conducta ética de los profesionales de la fotografía periodística y las posibles brechas existentes entre las directrices legales y las prácticas reales.

A partir de estas consultas, se ha desarrollado un contexto actual que orienta el análisis hacia los dos casos específicos seleccionados: la fotografía de una de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina y la del niño sirio Aylan Kurdi. Este enfoque permite una comprensión de la situación, identificando las dinámicas sociales, éticas y legales que rodean al fotoperiodismo en la actualidad.

2.2 Línea de investigación

Este proyecto se enmarca en una línea de investigación que examina la intersección entre el fotoperiodismo, la ética periodística y el impacto social, centrándose en la influencia de las imágenes capturadas por fotoperiodistas en la sociedad.

A través de un análisis de dos casos concretos, se busca comprender cómo estas imágenes modelan la percepción colectiva y generan una determinada opinión. La investigación aborda las dinámicas éticas, legales y sociales que rodean al fotoperiodismo, con especial atención a la difusión de imágenes en plataformas sociales como Twitter. Este enfoque busca contribuir a una comprensión más profunda de la complejidad del fotoperiodismo y su impacto en la narrativa pública.

2.3 Objeto de estudio

En el marco de este trabajo, el objeto de estudio se centra en dos casos de significativa importancia en el fotoperiodismo y que ejemplifican su impacto social. Estos casos son la fotografía del supuesto abrazo de una de las Madres de Plaza de Mayo y un policía, en 1982, durante la dictadura militar argentina y la fotografía de Aylan Kurdi en septiembre de 2015, son seleccionados para un análisis detallado debido a su relevancia histórica y su profundo impacto en la opinión pública.

El primer caso aborda la valiente lucha de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina durante la dictadura militar. La fotografía en cuestión muestra a un policía consolando a una de estas madres, sugiriendo un gesto de humanidad en medio de un conflicto brutal. Sin embargo, la realidad revela una narrativa falsa creada por el régimen militar. La imagen fue manipulada para encubrir la represión y presentar una reconciliación ficticia. Este caso subraya la ética dudosa y la instrumentalización de la imagen para respaldar una narrativa falsa, revelando su impacto social al descubrir la verdad décadas después.

El segundo caso examina la difusión de la fotografía del niño sirio Aylan Kurdi en 2015. La imagen, capturada por la fotoperiodista Nilüfer Demir, muestra el cuerpo sin vida de Aylan en una playa turca. La fotografía se volvió viral en Twitter, convirtiéndose en un símbolo conmovedor de la crisis de los refugiados y generando un debate global. Este caso ilustra cómo una única imagen puede movilizar la opinión pública, desencadenar conversaciones sobre responsabilidad y presionar a líderes mundiales para abordar cuestiones humanitarias urgentes.

Ambos casos representan instancias donde el fotoperiodismo no solo documenta la realidad, sino que también desafía la ética y la verdad en la representación visual de los hechos. Estos se convierten en puntos de análisis cruciales para entender cómo la fotografía puede tener un impacto duradero en la percepción colectiva y provocar reflexiones significativas en la sociedad.

2.3.1 Campo de estudio

El campo de estudio se sitúa en el ámbito del fotoperiodismo, una disciplina que ha desempeñado un papel históricamente crucial en la narrativa pública. Este campo aborda la unión entre la fotografía y el periodismo, explorando cómo las imágenes capturadas por fotoperiodistas influyen en la percepción colectiva.

El análisis se enfocará en la complejidad ética del fotoperiodismo, destacando situaciones en las que la manipulación de imágenes desafía la integridad de la información. La investigación explorará casos en los que la ética de los medios de comunicación se ve cuestionada al comercializar, publicar y propagar contenidos de cuestionable valor periodístico con el único fin de aumentar la audiencia.

2.3.2 Delimitación del campo de estudio

La delimitación precisa de este campo de estudio se centra en el análisis ético y social del fotoperiodismo, con un enfoque específico en dos casos: la manipulación y la falsa narrativa a través del uso de la imagen durante la dictadura militar argentina y la difusión en Twitter de la fotografía de Aylan Kurdi. La investigación se concentrará en cómo estas imágenes han influido en la percepción colectiva, cambiando la opinión de la sociedad. La delimitación

también destaca la importancia de evaluar el impacto social de estas imágenes, analizando la respuesta de la prensa en el caso de la fotografía argentina, y la repercusión en la plataforma Twitter con la fotografía de Aylan Kurdi. Desde esta delimitación se pretende explorar de forma exhaustiva las complejidades éticas y sociales del fotoperiodismo.

2.4 Objetivos

El objetivo general de esta investigación es analizar críticamente la intersección entre el fotoperiodismo, la ética periodística y el impacto social de las imágenes capturadas por fotoperiodistas. Se busca arrojar luz sobre la complejidad del fotoperiodismo, profundizando en dos casos de suma relevancia y explorar la influencia que han tenido en la opinión pública.

A partir de este objetivo, surgen diferentes objetivos específicos:

- Conocer y profundizar en la historia y el estudio del fotoperiodismo: Investigar y comprender el contexto histórico del fotoperiodismo, identificando hitos clave y evoluciones que han influido en su desarrollo a lo largo del tiempo. Explorar los diferentes géneros y técnicas para obtener una comprensión más completa de este campo.
- Abordar la ética del fotoperiodismo: Analizar la franja ética y legal en la que trabajan los fotoperiodistas, comprendiendo su papel en la escena capturada y la relevancia que los medios otorgan a las noticias en función del impacto o morbo de la imagen.
- Establecer unos parámetros éticos: Definir parámetros éticos específicos para el ejercicio del fotoperiodismo, considerando los dilemas morales y las responsabilidades asociadas a la captura y difusión de imágenes.
- Analizar dos casos importantes en el campo del fotoperiodismo: Investigar casos específicos dentro de la historia reciente del fotoperiodismo para comprender su utilización por parte de los medios de comunicación y sus implicaciones éticas.

- Profundizar en situaciones polémicas: Examinar situaciones cuestionables en las que la ética periodística no está clara, destacando momentos en los que se cruzan límites éticos en la representación visual de los hechos.
- Estudiar el impacto social: Evaluar la influencia en la sociedad, tanto positiva como negativa, en diversas situaciones capturadas por fotoperiodistas, considerando cómo las imágenes afectan la percepción pública.

2.5 Hipótesis

Este estudio se fundamenta en la hipótesis de que el fotoperiodismo ejerce un impacto social significativo en la sociedad. Específicamente, se medirá a través de la repercusión mediática, analizando la respuesta de los medios de comunicación a los casos de fotoperiodismo elegidos. Por otro lado, también se analizará la repercusión en Twitter de la imagen de Aylan Kurdi.

La hipótesis que se quiere fundamentar es que una imagen puede tener mucha repercusión y que tiene el poder suficiente como para modificar la opinión pública. En este sentido, es de gran importancia analizar la ética del periodismo y observar dónde están los límites entre la objetividad y la verdad o la búsqueda de repercusión o manipulación.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Contexto histórico

El fotoperiodismo es una disciplina que ha evolucionado significativamente desde sus inicios en el siglo XIX hasta convertirse en una herramienta esencial para la comunicación de masas en el siglo XXI. Se define como la práctica profesional de comunicar información de actualidad a través de imágenes fotográficas. Según define Newhall (1983) en *Historia de la Fotografía*, el fotoperiodismo se distingue por mantener una vinculación y un compromiso con la realidad, reflejando eventos significativos de manera objetiva y precisa. Esta definición resalta la importancia de la veracidad y la fidelidad a los hechos, características esenciales para que las imágenes fotográficas sean consideradas como verdaderos testimonios visuales de la realidad.

Los orígenes del fotoperiodismo están estrechamente ligados al desarrollo de la fotografía documental en el siglo XIX. La fotografía documental surgió como una forma de capturar la realidad de manera objetiva, y pronto se convirtió en una herramienta para el periodismo. Las primeras fotografías periodísticas aparecieron en publicaciones impresas y servían principalmente como ilustraciones que complementaban los textos escritos.

La invención de la fotografía se atribuye a Joseph Nicéphore Niépce, quien en 1826 logró reproducir imágenes en papel. Posteriormente, junto con Jacques-Mandé Daguerre, desarrolló una técnica que utilizaba placas de cobre recubiertas de plata para captar imágenes. Paralelamente, W.H. Fox Talbot en Inglaterra introdujo el calotipo, que permitía la reproducción múltiple de positivos a partir de un negativo, sentando las bases para la fotografía moderna (Schöttle, 1982).



Figura 1. Point de vue du Gras (1826) considerada primera fotografía de la historia. Fuente: Joseph Nicéphore Niépce

La década de 1840 estuvo marcada por importantes avances técnicos que ayudaron a reducir significativamente el tiempo de exposición necesario para captar una imagen. Esta era vio el inicio de las publicaciones fotográficas y la organización de los fotógrafos en sociedades, como la Société Héliographique en París. Durante este período, los fotógrafos comenzaron a experimentar con la fotografía para documentar eventos históricos y sociales. La Guerra de Crimea (1853-1856) y la Guerra de Secesión (1861-1865) son ejemplos tempranos de conflictos bélicos documentados a través de la fotografía. Fotógrafos como Roger Fenton y Mathew Brady capturaron imágenes de estos eventos, proporcionando una información visual que complementaba a las informaciones sobre la guerra.

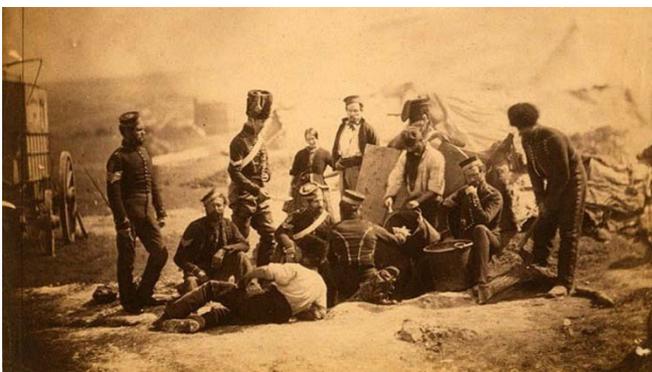


Figura 2. Guerra de Crimea (1855). Fuente: Roger Fenton



Figura 3. Guerra de Secesión (1861). Fuente: Mathew Brady

Las sucesivas mejoras en la emulsión, así como la introducción de películas flexibles de celuloide por George Eastman, revolucionaron la fotografía al facilitar su práctica. La cámara Kodak, lanzada en 1888, popularizó la fotografía amateur. La incorporación de la fotografía en prensa comenzó a finales del siglo XIX, con publicaciones como el Daily Graphic de Nueva York utilizando imágenes mecánicamente reproducidas. Este período también vio el surgimiento de fotógrafos que documentaban la vida urbana y las condiciones laborales en las ciudades en crecimiento. Jacob Riis, por ejemplo, utilizó la fotografía para exponer las condiciones de vida en los barrios marginales de Nueva York, en su obra "How the Other Half Lives" (1890). Sus imágenes tuvieron un impacto significativo en la conciencia pública y en las políticas urbanas.

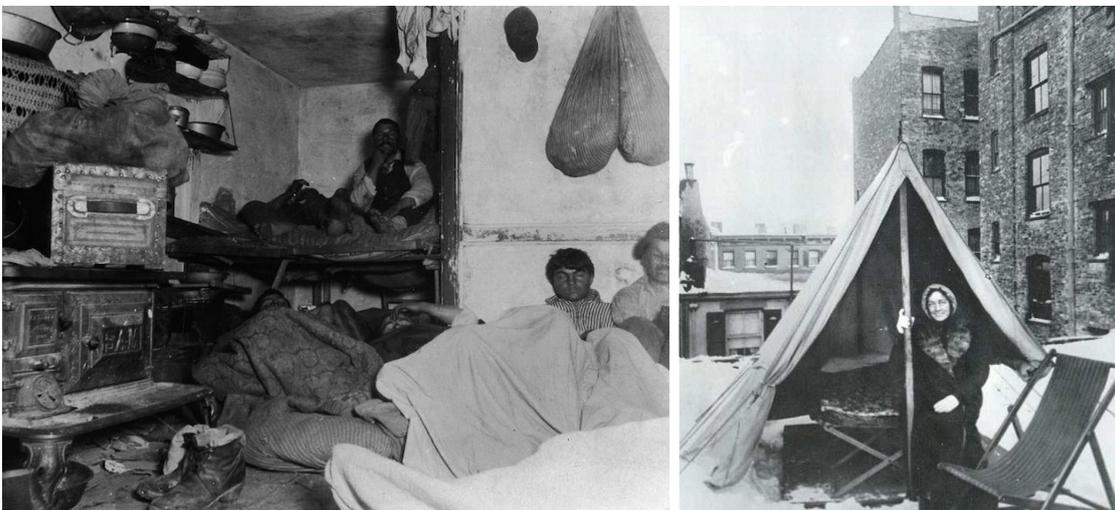


Figura 4. Five Cents Lodging, Bayard Street (1890). Fuente: "How the Other Half Lives", Jacob Riis
Figura 5. Fighting Tuberculosis on the Roof (1890). Fuente: "How the Other Half Lives", Jacob Riis

El fotoperiodismo empezó a consolidarse con la adopción de cámaras ligeras como la Leica, permitiendo a los reporteros captar imágenes en tiempo real. La Primera Guerra Mundial y la posterior censura destacaron la importancia de la fotografía como medio de comunicación visual. Revistas como el Berliner Illustrierte Zeitung en Alemania lideraron la integración de fotos en la prensa, marcando el comienzo de la era dorada del fotoperiodismo. Durante esta Primera Guerra Mundial, la fotografía se utilizó tanto para documentar como para propaganda. Las imágenes de los campos de batalla, los soldados y las devastaciones de la guerra jugaron un papel crucial en la formación de la opinión pública.

El periodo entre 1930 y 1980 vio la consolidación del fotoperiodismo con revistas ilustradas como Life y Picture Post. Fue en 1936, cuando Henry Luce transformó la revista Life, inicialmente concebida como una revista de humor e información general, en un referente fotoperiodístico. Life destacó internacionalmente por su fuerza fotográfica y rigor periodístico, siendo reconocida por portadas y artículos que capturaban momentos históricos como el asesinato de J.F. Kennedy o la guerra de Vietnam.



Figura 6 y 7. Portadas revista Life (1963-64). Fuente: Revista Life

Los diferentes conflictos bélicos de aquel momento, como la Segunda Guerra Mundial o la Guerra de Vietnam, incrementaron la demanda de reportajes fotográficos. También nace en esta época Magnum Photos, una agencia fundada en 1947 por renombrados fotógrafos como Henri Cartier-Bresson, que impulsó nuevas normas en el ámbito del fotoperiodismo, fomentando la autoría y la calidad artística de los fotógrafos profesionales.

La Segunda Guerra Mundial representó un punto culminante en el desarrollo y la influencia del fotoperiodismo. Robert Capa, seudónimo inicialmente utilizado por Endre Ernő Friedmann y su pareja Gerda Taro, se convirtió en uno de los fotoperiodistas de guerra más célebres de la historia. Ambos fotógrafos adoptaron este alias, creyendo que un nombre de origen norteamericano les

proporcionaría mayor reconocimiento profesional. Tras la trágica muerte de Taro, Friedmann continuó utilizando el seudónimo en solitario, consolidando su legado. Fotógrafos como Robert Capa y W. Eugene Smith capturaron imágenes icónicas que revelaban tanto la brutalidad como el heroísmo de la guerra. Las fotografías de la liberación de los campos de concentración y la destrucción de las ciudades europeas proporcionaron pruebas visuales innegables de las atrocidades y el impacto de la guerra.



Figura 8. The Falling Soldier (1936). Fuente: Robert Capa
Figura 9. American soldiers (1944). Fuente: Eugene Smith

Además, en los juicios de Núremberg, el fotógrafo español Francesc Boix jugó un papel crucial. Boix, quien había sido prisionero en el campo de concentración de Mauthausen, logró sacar de contrabando cientos de fotografías que documentaban las atrocidades cometidas por los nazis. Estas imágenes fueron presentadas como evidencia en los juicios, contribuyendo a la condena de varios oficiales nazis.



Figura 10 y 11. Mauthausen (1940-45). Fuente: Francesc Boix

La guerra de Vietnam fue uno de los conflictos que más fotografías generó en la historia, durante las décadas de 1960 y 1970. Las imágenes de la guerra, como la emblemática foto de Nick Ut de una niña vietnamita que escapaba de un bombardeo con napalm, tuvieron una enorme influencia en la opinión pública y el movimiento antiguerra en Estados Unidos y el mundo.



Figura 12. Phan Thi Kim Phuc (1972). Fuente: Nick Ut

A medida que el siglo XX avanzaba, la conceptualización del fotoperiodismo experimentó cambios significativos. El término mismo se volvía más difícil de definir, ya que la diversidad de fotógrafos que se autodenominaban fotoperiodistas abarcaba una amplia gama de expresiones, propuestas temáticas y puntos de vista. Además, la línea entre el fotoperiodismo y la publicidad se volvía borrosa.

Los años 80 marcaron la aparición de los primeros manuales sobre el uso de códigos en el ámbito fotográfico. Estos manuales se centraron en normas que aún persisten, como la regla de los tercios, la simetría y la composición. Establecieron criterios técnicos y conceptuales que permitieron el desarrollo y la

consolidación de la fotografía en la sociedad, influyendo en la experimentación y desafiando las normas preestablecidas.

La llegada de la era digital ha transformado radicalmente el fotoperiodismo. La fotografía digital permite una mayor rapidez en la captura y la distribución de imágenes, facilitando la cobertura en tiempo real de eventos globales. Los medios de comunicación digital y las redes sociales se han ido convirtiendo en los nuevos canales de distribución del fotoperiodismo, democratizando el acceso a esta información visual.

Esta democratización no solo existe en el acceso a la información, sino que también cualquier persona puede generar contenido, afectando a la percepción y al valor del trabajo de los fotoperiodistas profesionales. En este momento, el fotoperiodismo enfrenta una serie de desafíos nuevos y complejos. La facilidad con la que se pueden manipular las imágenes digitales ha planteado cuestiones sobre la autenticidad y la ética en el fotoperiodismo. Además, la creciente influencia del marketing y la comercialización en las decisiones periodísticas ha llevado a una priorización de las imágenes espectaculares y sensacionalistas sobre las fotografías que documentan la realidad de manera más sobria y reflexiva. Este cambio ha generado preocupaciones sobre la integridad y la función testimonial del fotoperiodismo en la sociedad contemporánea.

La objetividad es un tema central en el debate sobre el fotoperiodismo. Según Fontcuberta (2000), la objetividad en el fotoperiodismo no se percibe en cada fotografía individual, sino como una actitud y una búsqueda constante por parte del fotoperiodista para alcanzar el más alto grado de verismo posible. Esta búsqueda de objetividad implica una lucha continua para representar la realidad de manera fiel, aunque siempre consciente de las limitaciones inherentes a la fotografía como medio de representación.

3.2 Géneros del fotoperiodismo

Los géneros fotoperiodísticos son estructuras formales establecidas convencionalmente que facilitan la organización coherente de los diferentes tipos de discurso contenidos en una fotografía o conjunto de fotografías. Según Baeza P. (2000), los géneros más importantes del fotoperiodismo son:

- **Foto Noticia:** Este género se enfoca en capturar imágenes de eventos de actualidad inmediata. Son generalmente impactantes y buscan transmitir de manera directa y rápida la esencia de un acontecimiento. Ejemplos típicos incluyen desastres naturales, eventos deportivos y conferencias de prensa importantes.
- **Reportaje Fotográfico:** El reportaje fotográfico implica una cobertura más extensa y profunda de un tema o evento. A través de una serie de imágenes, el fotoperiodista narra una historia completa, proporcionando contexto y explorando diferentes aspectos del acontecimiento. Este género permite un análisis más detallado y una mayor narrativa visual.
- **Retrato Periodístico:** Los retratos periodísticos se centran en individuos, generalmente figuras públicas o personas de interés. A través del retrato, el fotoperiodista busca capturar la personalidad, las emociones y el contexto social del sujeto, ofreciendo una visión más íntima y personal.
- **Fotografía de Opinión:** Este género combina la fotografía con el comentario editorial, expresando una visión subjetiva del fotoperiodista. Las fotografías de opinión suelen abordar temas controversiales y buscan provocar una reflexión o reacción en el espectador, enfatizando la perspectiva y la interpretación del autor.
- **Ensayo Fotográfico:** El ensayo fotográfico es un género que utiliza una serie de imágenes para explorar un tema de manera reflexiva y profunda. A diferencia del reportaje fotográfico, el ensayo fotográfico permite una mayor libertad creativa y un enfoque más personal, permitiendo al fotoperiodista expresar su visión artística y su interpretación del tema.

- **Fotografía Documental:** Aunque estrechamente relacionada con el fotoperiodismo, la fotografía documental se distingue por su enfoque en la representación objetiva y a largo plazo de realidades sociales, culturales y ambientales. Los proyectos documentales suelen ser extensos y buscan crear un registro duradero de aspectos importantes de la sociedad.

3.3 Ética, marco legal y nuevos medios

A la hora de abordar los aspectos éticos y legales del fotoperiodismo, se quiere encontrar cuál es el conjunto de normas y deberes específicos que deben seguir los fotoperiodistas para poder desempeñar su profesión de forma ética. En el ámbito del periodismo, existe una enorme diversidad de códigos deontológicos que rigen la profesión. Desde códigos internacionales, hasta pautas específicas establecidas por cada medio de comunicación. De esta forma, suele ser común que cada medio cuente con su propia normativa y manual de estilo.

En el caso del fotoperiodismo, no suelen existir códigos específicos ni abundan los manuales de estilo dedicados exclusivamente a esta disciplina. Más bien, las directrices para el fotoperiodismo suelen estar incluidas como subapartados dentro de los códigos éticos específicos del periodismo. Por ejemplo, en el caso de El País, se recogen diversas pautas en su libro de estilo que abordan aspectos como la manipulación de las fotografías, la publicación de imágenes desagradables o el uso de fotos de archivo (Grijelmo, A., El País Libro de Estilo, p.48. Ediciones El País, 2002).

- Queda prohibida toda manipulación de las fotografías que no sea estrictamente técnica (edición periodística, eliminación de deterioros o corrección de defectos de revelado o transmisión). Por tanto, no se puede invertir una fotografía, ya se trate de paisajes, edificios o personas. Ni siquiera con el propósito de que el personaje fotografiado dirija su vista a la información a la que acompaña.
- La publicación de una foto en otro periódico antes que en EL PAÍS no es motivo para dejar de publicarla o para negarle la valoración que merezca.

- Los fotógrafos de EL PAÍS no deben olvidar los valores simbólicos de las fotografías, además de los puramente informativos. Por ello, deben tener la oportunidad de conocer a fondo los temas en los que vayan a trabajar, para extraer de la realidad una visión diferente que también contribuya a explicarla.
- Las fotografías con imágenes desagradables sólo se publicarán cuando añadan información.
- Debe extremarse el cuidado con la publicación de fotos de archivo utilizadas como simple ilustración de contenidos de actualidad. Los periodistas han de velar por que tal inserción de ilustraciones, al ser extraída del entorno en que fueron tomadas, no dañe la imagen de las personas que aparezcan en ellas. En cualquier caso, deberá expresarse siempre en el pie de la fotografía a qué fecha y situación corresponde.
- Está terminantemente prohibido reproducir ilustraciones de enciclopedias, revistas, etcétera, sin autorización previa de sus propietarios o agentes. En todo caso, deberá aparecer al pie el nombre de la fuente.
- Estas normas son extensivas, en su caso, a los gráficos e ilustraciones.

Por otro lado, en el Libro de estilo de El Mundo (Varios Autores, p. 68-69, Ed. El Mundo, 1996), también se destaca la importancia de la información gráfica, reconociendo que las imágenes, ya sean fotografías, ilustraciones o gráficos, cumplen una función vital en la transmisión de noticias. Más que simples elementos ornamentales, se consideran herramientas informativas y analíticas equiparables a los textos escritos.

El capítulo dedicado a la selección y tratamiento de imágenes en el Libro de estilo de El Mundo aborda una cuestión delicada: la distinción entre imágenes relevantes desde el punto de vista informativo y aquellas que pueden generar rechazo debido a su contenido morboso. Este aspecto es crucial, ya que en ocasiones se publican fotografías que generan controversia.

Los requisitos para la publicación de una fotografía para El Mundo son estrictos y claros: debe ser noticia por sí misma, acompañar a una información relevante, añadir información enriquecedora o ejemplificar sobre tragedias de manera excepcional. Sin embargo, se establecen criterios para no publicar una fotografía, como cuando su valor reside únicamente en un impacto visual morboso, cuando carece de relevancia informativa o cuando puede aumentar el sufrimiento de los familiares de las víctimas.

También destaca este medio que las fotografías no pueden ser manipuladas para alterar la información que proporcionan, como cambiar la orientación de las personas. Además, las imágenes de archivo deben especificar su contexto original o la fecha de su toma para evitar malentendidos o perjuicios hacia las personas que aparecen en ellas.

Finalmente, se aborda el tema de la publicidad encubierta, enfatizando la importancia de distinguirla claramente de los contenidos periodísticos. Se establece la obligación de especificar cuando un texto o imagen proviene de este ámbito, utilizando términos como "publicidad", "publirreportaje" o "remitido", y utilizando una tipografía diferente. Se destaca la necesidad de no confundir la publicidad con la promoción de productos propios del marketing.

La ética en el fotoperiodismo también se aborda en el Código Deontológico de los periodistas catalanes, donde recomiendan tratar con especial atención la información que afecta a los menores y evitar difundir su identificación cuando son víctimas. Del mismo modo, el Código Deontológico de la FAPE en España destaca la protección de la juventud y la infancia, subrayando la importancia de respetar su derecho a la intimidad.

Con este contexto, la utilización de imágenes en el periodismo, especialmente aquellas que capturan momentos impactantes y crudos, ha sido objeto de intensos debates a nivel internacional. La relación entre la tragedia y la representación visual se ha convertido en un terreno ético complejo, donde el fotoperiodismo se enfrenta al desafío de equilibrar la necesidad de informar con la responsabilidad de preservar la dignidad de los sujetos fotografiados.

La premisa fundamental que guía a muchos fotoperiodistas es el principio de veracidad. La capacidad de las imágenes para acercar eventos distantes a la percepción del espectador es innegable. La tragedia se vuelve más tangible, más real, cuando se presenta visualmente. Sin embargo, este impacto visual no está exento de controversias. La ética del fotoperiodismo se pone a prueba cuando se cuestiona si la búsqueda de la verdad debe primar sobre la responsabilidad hacia los sujetos involucrados.



Figura 13. The vulture and the Little girl (1993). Fuente: Kevin Carter

El fotoperiodismo contemporáneo contrasta con los principios seguidos por algunos de los pioneros de esta disciplina. Roger Fenton, conocido por sus fotografías de la Guerra de Crimea en 1855, desafió la norma capturando imágenes que evitaban mostrar soldados heridos, muertos o mutilados. Su enfoque ético en mitad de un conflicto bélico estableció un estándar que hoy parece desdibujarse con la publicación de imágenes impactantes que caracterizan a muchos medios actuales.

La ética del fotoperiodismo se ve desafiada en la actualidad por la difusión generalizada de imágenes que podrían considerarse invasivas o explícitas. La pregunta que surge es si estas imágenes son éticamente correctas, y es un debate que abarca tanto a periodistas como a la sociedad, debido a la naturaleza de algunas de estas fotografías. Los fotoperiodistas y medios a menudo

argumentan que actúan a favor de la verdad, poniendo el principio de veracidad por encima del de responsabilidad. Sin embargo, esto plantea interrogantes sobre la línea que separa la necesidad de informar y el respeto por la privacidad y la dignidad de los afectados.

En este sentido, el primer artículo de los Principios Internacionales de Ética Profesional del Periodismo de la UNESCO establece el derecho del pueblo a recibir información verídica y a obtener una imagen objetiva de la realidad. Sin embargo, la interpretación de estos principios se vuelve compleja en la práctica, especialmente cuando se trata de situaciones delicadas y dolorosas. La imagen de Aylan Kurdi, el niño sirio cuya fotografía se difundió tras ahogarse en la costa de Turquía, generó un debate sobre si la difusión de esta imagen era ética. Aunque algunos argumentaron que sirvió para concienciar sobre la crisis de los refugiados, otros cuestionaron la explotación de la tragedia con fines periodísticos.

Según los principios de la UNESCO, los periodistas tienen una responsabilidad social ante el público en general, no solo ante los dueños de los medios. Esto implica actuar de manera ética y considerar los diversos intereses sociales.

En este sentido, los fotoperiodistas se enfrentan al desafío de equilibrar la veracidad de los eventos con la responsabilidad en la representación visual. Deben ser conscientes del impacto que sus imágenes pueden tener en los sujetos fotografiados y en la audiencia. Este equilibrio ético es fundamental para mantener la integridad del periodismo.

El fotoperiodismo no solo informa, sino que también busca sensibilizar y movilizar a la sociedad. Sin embargo, la representación de la tragedia y el sufrimiento humano plantea dilemas éticos sobre la explotación de la realidad dolorosa con fines periodísticos. Cada fotografía tiene un impacto social más allá de su apariencia visual, sirve como una herramienta para comprender otras realidades y construir identidad social. Por lo tanto, es crucial presentar la verdad de manera ética, respetuosa y contextualizada, contribuyendo así a la conciencia colectiva y la comprensión humana.

4. DESARROLLO DEL TRABAJO

4.1 Fotografía de las Madres de Plaza de Mayo



Figura 14. Susana Leguía y Carlos Enrique Gallone, Marcha por la Vida (1982). Fuente: Marcelo Ranea

4.1.1 Análisis de la imagen

La fotografía en cuestión, captada el 5 de octubre de 1982, muestra lo que parecía ser un "abrazo" entre una Madre de Plaza de Mayo, Susana Leguía, y un policía, Carlos Enrique Gallone, durante una manifestación en Buenos Aires. Esta imagen fue ampliamente difundida en la prensa argentina e internacional, y fue utilizada para simbolizar una supuesta reconciliación entre el movimiento de las Madres y la dictadura militar argentina. Sin embargo, la realidad detrás de la imagen era completamente diferente.

La dictadura cívico-militar en Argentina, que comenzó el 24 de marzo de 1976, se caracterizó por una represión brutal que incluyó secuestros, desapariciones, torturas y asesinatos. En respuesta, surgió el movimiento de las Madres de Plaza de Mayo, compuesto por mujeres que buscaban a sus hijos desaparecidos.

Estas madres comenzaron a reunirse y protestar frente a la Casa de Gobierno, portando fotografías de sus hijos en un acto de resistencia y visibilidad.

El régimen militar, en su esfuerzo por mantener el control y la narrativa oficial, intentó silenciar y desprestigiar a las Madres, etiquetándolas de "locas" y "subversivas". Sin embargo, la determinación y el coraje de estas mujeres, junto con el apoyo de periodistas y fotógrafos, tanto nacionales como internacionales, ayudaron a dar visibilidad a su causa y a contrarrestar la propaganda oficial.

El 5 de octubre de 1982, ocho organismos de derechos humanos convocaron a una "Marcha por la Vida" en Buenos Aires. Este evento no fue autorizado por el gobierno militar, y las autoridades impidieron que los manifestantes llegaran a la Plaza de Mayo. Durante la protesta, Susana Leguía, en un acto de desesperación, se abalanzó sobre Carlos Enrique Gallone, un policía conocido por su participación en la represión y condenado más tarde por crímenes de lesa humanidad.

El fotógrafo Marcelo Ranea, de la agencia Diarios y Noticias (DyN), capturó el momento en que Gallone, por un breve instante, colocó su mano en la cabeza de Leguía. Esta imagen fue rápidamente difundida y malinterpretada como un gesto de reconciliación o empatía por parte del represor hacia la madre. La prensa argentina, incluyendo diarios influyentes como Clarín y La Voz, usó la fotografía en sus portadas para hablar de "pacificación".

La verdadera historia, sin embargo, era de confrontación y desesperación. Leguía nunca abrazó a Gallone; en cambio, ella estaba reprochándole y tratando de pasar para unirse a la marcha. Fotografías adicionales, tomadas por el reportero gráfico Jorge Sánchez de la agencia Télam, mostraban claramente que no hubo ningún abrazo ni gesto de empatía. Estas imágenes fueron censuradas y Sánchez y su familia recibieron amenazas de muerte para evitar que salieran a la luz.



Figura 15. Negativos originales de la escena (1982). Fuente: Jorge Sánchez / Télam

Gallone, lejos de ser un policía benévolo, era un represor brutal involucrado en la Masacre de Fátima, donde 30 personas fueron fusiladas y sus cuerpos dinamitados. Años después, Gallone intentó utilizar la fotografía del supuesto abrazo en su defensa durante un juicio por crímenes de lesa humanidad, alegando que la imagen demostraba su buena relación con la sociedad y los derechos humanos. Sin embargo, su intento fue en vano.

La fotografía se convirtió en un símbolo potente, pero falso, de reconciliación. Fue replicada internacionalmente, apareciendo en periódicos como *The New York Times* y *El País*, y hasta recibió el Premio Rey de España. Este caso ilustra cómo una imagen puede ser manipulada para servir a una narrativa específica, en este caso, la de un régimen tratando de suavizar su imagen y controlar la percepción pública.

4.1.2 Impacto social de la fotografía

La fotografía de Susana Leguía y Carlos Enrique Gallone tuvo un impacto significativo tanto en la prensa argentina como en la internacional. Este análisis se centrará en cómo esta imagen fue utilizada, manipulada y percibida, y en cómo influyó en la sociedad y en la percepción del régimen militar.

En Argentina, la fotografía fue rápidamente adoptada por los principales medios de comunicación, quienes la interpretaron como un símbolo de reconciliación entre las Madres de Plaza de Mayo y las fuerzas represivas del estado. Diarios como Clarín y La Voz la publicaron en sus portadas, presentando la imagen como un gesto de pacificación en medio de un clima de creciente tensión y represión.

El diario Clarín, uno de los más influyentes del país, publicó la fotografía con titulares que sugerían una posible reconciliación. Esta narrativa era útil para el régimen militar, que buscaba proyectar una imagen de control y pacificación en medio de las crecientes protestas y denuncias por violaciones a los derechos humanos. La Voz del Interior, otro periódico importante, siguió una línea similar, utilizando la imagen para enfatizar un supuesto cambio en la relación entre el estado y las organizaciones de derechos humanos.



Figura 16. Portada Clarín 6 de octubre de 1982.

Fuente: Télam

La manipulación de la fotografía se convirtió en una herramienta poderosa para el régimen. Al presentar la imagen como un abrazo, se buscaba desactivar las críticas internacionales y mostrar una fachada de diálogo y reconciliación. Sin embargo, esta narrativa fue fabricada y no reflejaba la realidad de la represión y el sufrimiento de las víctimas del régimen.

La imagen también tuvo una amplia difusión internacional, siendo publicada en periódicos de renombre como The New York Times y El País. La recepción en el extranjero fue variada, pero en muchos casos, la fotografía fue interpretada de manera similar a como se hizo en Argentina: como un símbolo de reconciliación.

The New York Times publicó la fotografía acompañada de un artículo que destacaba la aparente moderación del régimen argentino. Esta interpretación contribuyó a suavizar la percepción internacional de la dictadura, presentando una imagen de cambio y apertura que no correspondía con la realidad.

El diario español El País también difundió la fotografía, destacando la supuesta pacificación en Argentina. Esta narrativa fue particularmente importante en un momento en que la comunidad internacional comenzaba a prestar más atención a las violaciones de derechos humanos en el país sudamericano.

En la sociedad argentina, la fotografía tuvo un impacto polarizador. Para algunos, la imagen fue vista como una señal de esperanza y reconciliación, un símbolo de que el fin de la represión estaba cerca. Para otros, especialmente para aquellos más cercanos a las Madres de Plaza de Mayo, la fotografía fue una manipulación cínica y dolorosa de su lucha y sufrimiento.

La percepción pública de la fotografía estuvo dividida. Muchos ciudadanos, influenciados por los medios de comunicación, aceptaron la narrativa de reconciliación promovida por el régimen. Sin embargo, las Madres de Plaza de Mayo y otras organizaciones de derechos humanos denunciaron la manipulación y la utilización de la imagen para distorsionar la realidad de la represión.

Las Madres de Plaza de Mayo rechazaron categóricamente la interpretación de la fotografía como un símbolo de reconciliación. Para ellas, la imagen representaba una burla a su lucha y un intento de deslegitimar su causa. La presidenta de la organización, Hebe de Bonafini, declaró que la fotografía era una mentira flagrante y una herramienta de propaganda del régimen.

El artículo "Límites y paradojas de una fotografía de prensa" (Gamarnik, C., 2021, Revista Fotocinema nº22) proporciona un análisis detallado de la difusión de la

imagen. La fotografía fue distribuida por la agencia Diarios y Noticias (DyN) y replicada por numerosos medios nacionales e internacionales. Su amplia difusión se debió en parte a su capacidad de encapsular una narrativa de reconciliación en un solo cuadro, algo que era visualmente potente y fácil de interpretar superficialmente.

El análisis de Gamarnik revela que la fotografía fue publicada en más de 100 periódicos y revistas a nivel mundial. En Argentina, al menos 20 diarios de gran circulación la utilizaron en sus portadas, contribuyendo a la narrativa de reconciliación promovida por el régimen. Internacionalmente, fue publicada en al menos 15 países, incluyendo Estados Unidos, España, Francia y Alemania.

4.1.3 Análisis ético de los medios de comunicación

El caso de la fotografía de Susana Leguía y Carlos Enrique Gallone brinda una oportunidad crucial para examinar los principios éticos en el fotoperiodismo y el periodismo en general. La manipulación de esta imagen para servir a una narrativa política específica pone de relieve los desafíos y responsabilidades éticas que enfrentan los medios de comunicación al informar sobre eventos sensibles y complejos.

Una de las principales obligaciones éticas del fotoperiodismo es la veracidad. Las imágenes deben representar fielmente los hechos y no deben ser manipuladas para cambiar su significado. En el caso de la fotografía de Leguía y Gallone, la imagen fue utilizada fuera de contexto para sugerir una reconciliación que no existía. Esta distorsión de la realidad no solo engañó al público, sino que también perjudicó la causa de las Madres de Plaza de Mayo y las luchas por la verdad y la justicia.

Los medios de comunicación tienen la responsabilidad de proporcionar un contexto adecuado para las imágenes que publican. En este caso, la falta de un contexto correcto permitió que una narrativa falsa se propagara. Los periodistas y editores tienen el deber de investigar y entender el contexto completo de las imágenes antes de publicarlas. Publicar una imagen sin este contexto puede llevar a malentendidos y a la manipulación de la opinión pública.

El uso de la fotografía como herramienta de propaganda es una violación grave de los principios éticos del periodismo. En regímenes autoritarios o en situaciones de conflicto, la manipulación de imágenes para promover agendas políticas puede ser particularmente peligrosa. La dictadura argentina utilizó esta imagen para suavizar su imagen y desviar la atención de sus crímenes. Los periodistas y fotógrafos que contribuyen, intencionalmente o no, a estas manipulaciones, traicionan la confianza del público.

Los fotoperiodistas tienen un papel crucial en la documentación de la historia, pero también tienen la responsabilidad de asegurar que sus imágenes sean utilizadas de manera ética. Deben estar atentos a cómo sus fotografías pueden ser interpretadas y malinterpretadas, y deben trabajar para proporcionar la mayor claridad y precisión posible. Sin embargo, en contextos de represión y violencia, los fotógrafos a menudo enfrentan amenazas y censura, y deben tomar decisiones difíciles sobre cómo documentar y presentar la realidad.

La censura y la autocensura son amenazas constantes para los fotoperiodistas en contextos represivos. La censura directa puede impedir que se publiquen imágenes que denuncian abusos, mientras que la autocensura, a menudo motivada por el miedo a represalias, puede llevar a los fotógrafos a suavizar o alterar la realidad. En el caso de la fotografía de Leguía y Gallone, la censura de imágenes adicionales que mostraban la verdadera naturaleza del encuentro es un ejemplo de cómo se puede controlar y manipular la narrativa.

Los fotoperiodistas que trabajan en ambientes hostiles a menudo enfrentan riesgos significativos para su seguridad personal. En el caso de Jorge Sánchez, el fotógrafo de Télam que capturó imágenes adicionales del evento, las amenazas de muerte que recibió subrayan los peligros que enfrentan los periodistas que desafían la narrativa oficial.

Por otro lado, también los sujetos de las fotografías, especialmente en situaciones de vulnerabilidad o sufrimiento, deben ser tratados con dignidad y respeto. Los fotoperiodistas deben evitar la explotación del dolor y la tragedia para obtener imágenes impactantes. En el caso de las Madres de Plaza de Mayo,

la fotografía manipulada deshumanizó su lucha y explotó su sufrimiento para servir a una narrativa política.

El consentimiento es un principio ético fundamental en el fotoperiodismo. Los sujetos fotografiados deben tener la mayor cantidad de control posible sobre cómo se utilizan sus imágenes. En contextos de protesta y represión, este principio puede ser difícil de mantener, pero sigue siendo esencial para preservar la integridad y la dignidad de los sujetos.

4.2 Fotografía de Aylan Kurdi



Figura 17. Aylan Kurdi (2015). Fuente: Nilüfer Demir / AFP

4.2.1 Análisis de la imagen

La fotografía de Aylan Kurdi se convirtió en un ícono mundial que reflejó la tragedia de la crisis de refugiados sirios. Aylan Kurdi, un niño sirio de tres años, fue encontrado muerto en una playa de Turquía el 2 de septiembre de 2015. Esta imagen, tomada por la fotógrafa turca Nilüfer Demir de la agencia Doğan, capturó el pequeño cuerpo de Aylan boca abajo en la arena, vistiendo una camiseta roja y pantalones cortos azules. El pequeño se ahogó junto con su hermano mayor y su madre mientras intentaban llegar a la isla griega de Kos, huyendo de la guerra civil en Siria y buscando asilo en Europa. La imagen se difundió rápidamente, provocando una ola de conmoción y empatía global.

La tragedia de la familia Kurdi comenzó en Kobane, una ciudad en el norte de Siria devastada por la guerra civil que comenzó en 2011. A medida que el conflicto se intensificaba, millones de sirios se vieron obligados a huir de sus hogares en busca de seguridad. La familia Kurdi fue una de estas familias desplazadas, intentando llegar a Europa a través del Mar Egeo. El objetivo de la familia era alcanzar la isla griega de Kos, una de las muchas entradas a Europa para los refugiados sirios. La embarcación en la que viajaban era pequeña e inadecuada para el número de personas a bordo, y poco después de zarpar, volcó debido a las condiciones marítimas adversas. Solo el padre de Aylan, Abdullah Kurdi, sobrevivió al naufragio, enfrentándose a la devastadora pérdida de su esposa e hijos.

La fotografía de Aylan se volvió viral rápidamente, siendo compartida millones de veces en redes sociales y publicada en las portadas de los principales periódicos del mundo. La imagen no solo capturó la tragedia personal de la familia Kurdi, sino que también simbolizó la desesperación y el sufrimiento de millones de refugiados sirios que huían de la guerra y la persecución, buscando seguridad en Europa.

Este evento no era un incidente aislado, sino parte de una crisis humanitaria mayor que había estado en desarrollo durante años. Desde el inicio de la guerra en Siria, millones de personas habían sido desplazadas, y miles habían muerto intentando cruzar el Mediterráneo en busca de asilo. La ruta del mar Egeo, utilizada por la familia Kurdi, era conocida por ser extremadamente peligrosa, con muchos refugiados enfrentando condiciones climáticas adversas y botes sobrecargados. Antes del naufragio de la familia Kurdi, otros miles habían hecho el mismo viaje, con muchos encontrando el mismo destino trágico en las aguas del mar Egeo.

La muerte de Aylan y su familia se produjo en un contexto de crecientes tensiones políticas en Europa respecto a la crisis de refugiados. En 2015, Europa experimentó una afluencia sin precedentes de refugiados, con más de un millón de personas llegando a las costas europeas en busca de seguridad. Esta situación creó divisiones políticas profundas entre los países europeos, algunos

de los cuales adoptaron políticas de puertas abiertas, mientras que otros cerraron sus fronteras e implementaron medidas estrictas de control de inmigración. La fotografía de Aylan emergió en medio de este debate, proporcionando una imagen tangible de la crisis y poniendo un rostro humano a las estadísticas y noticias que inundaban los medios de comunicación.

La repercusión de la imagen fue inmediata y global. Las redes sociales jugaron un papel crucial en la difusión de la fotografía, con millones de usuarios compartiendo la imagen y expresando su indignación y tristeza. La imagen se convirtió en un fenómeno viral, siendo replicada en portadas de periódicos y difundida a través de canales de noticias en todo el mundo. En Twitter, hashtags como #KiyiyaVuranInsanlik (la humanidad que naufraga) y #AylanKurdi se convirtieron en tendencias, reflejando la magnitud del impacto emocional que la fotografía tuvo en la opinión pública.

Las reacciones no se limitaron a las redes sociales. Políticos, celebridades y ciudadanos de todo el mundo se pronunciaron sobre la necesidad urgente de abordar la crisis de refugiados. La imagen de Aylan motivó a numerosos líderes mundiales a reconsiderar sus políticas de inmigración y a tomar medidas más decisivas para ayudar a los refugiados. En las semanas siguientes a la publicación de la fotografía, varios gobiernos europeos anunciaron medidas para acoger a más refugiados y proporcionar asistencia humanitaria, aunque estas iniciativas fueron criticadas por algunos como insuficientes y tardías. Angela Merkel, la canciller de Alemania, anunció un programa para acoger a 800.000 refugiados, y en Canadá, la fotografía provocó un intenso debate político sobre la política de inmigración del país, especialmente porque se reveló que la familia Kurdi había solicitado asilo en Canadá, pero su petición había sido rechazada.

4.2.2 Impacto social de la fotografía

El impacto de la fotografía de Aylan Kurdi fue inmenso, abarcando desde una movilización masiva en redes sociales hasta cambios en políticas gubernamentales y un reexamen de la crisis de refugiados a nivel global. Una sola imagen terminó desencadenando numerosas reacciones a nivel mundial en todos los sentidos.

El poder de la fotografía de Aylan Kurdi en las redes sociales fue innegable. La imagen se viralizó casi instantáneamente, captando la atención de millones de usuarios en plataformas como Twitter, Facebook e Instagram. En Twitter, los hashtags #AylanKurdi, #refugeecrisis, #Syria, #KiyiyaVuranInsanlik (la humanidad que naufraga) se convirtieron en trending topics a nivel global en cuestión de horas.

Las métricas de interacción en redes sociales mostraron cifras asombrosas. En Twitter*, se registraron más de 20 millones de visualizaciones de la fotografía en sólo 12 horas, y más de 20 millones de tweets relacionados con Aylan Kurdi en los primeros días tras la difusión de la imagen. En Facebook, la fotografía fue compartida millones de veces, generando debates y discusiones sobre la crisis de refugiados. Estos números no solo reflejan la amplitud del alcance de la imagen, sino también la profundidad la implicación emocional de gran parte de la sociedad. La fotografía de Aylan Kurdi se convirtió en un símbolo que trascendió fronteras y culturas, siendo una llamada global a la crisis humanitaria que se estaba viviendo.

El uso de hashtags fue crucial para la difusión de la fotografía a nivel global y que la opinión pública se centrara en la crisis de los refugiados. No solo ayudó a visibilizar la tragedia, sino que también permitió a los activistas y organizaciones humanitarias movilizar recursos y coordinar esfuerzos para ayudar a los refugiados.

Tal y como se puede observar en las siguientes gráficas, la imagen ayudó a que la sociedad prestara atención a la crisis de refugiados en Siria. A partir de la publicación de la fotografía, las búsquedas en Google de la palabra “Syria” aumentaron de forma significativa a nivel global:

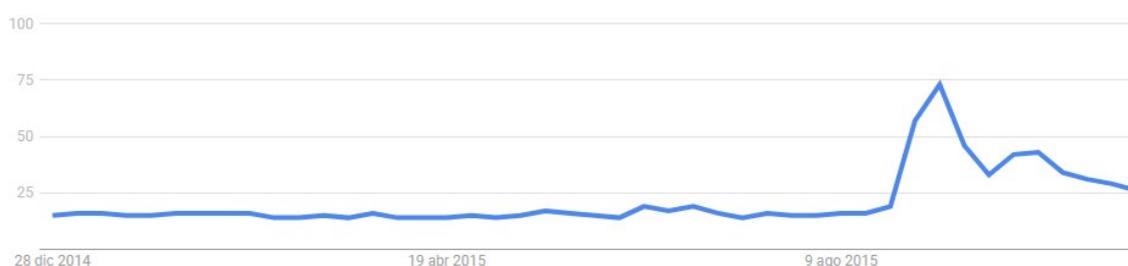


Figura 18. Búsquedas palabra “Syria” en 2015 a nivel global. Fuente: Google Trends

Al igual que ocurrió con la palabra “Refugees”:

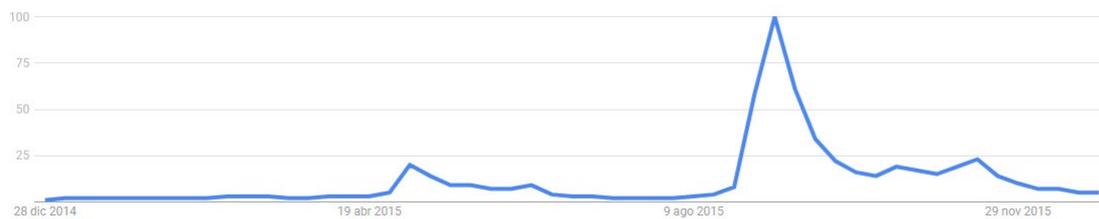


Figura 19. Búsquedas palabra “Refugees” en 2015 a nivel global. Fuente: Google Trends

La imagen provocó una reevaluación de las políticas de inmigración en varios países y motivó a los líderes mundiales a tomar medidas más decisivas. En Alemania, por ejemplo, la canciller Angela Merkel anunció la implementación de políticas más inclusivas, permitiendo la entrada de cientos de miles de refugiados. Este movimiento fue visto como un acto de liderazgo moral, inspirado en parte por la reacción pública a la fotografía de Aylan Kurdi.

En Canadá, la fotografía también generó un debate significativo sobre la política de refugiados. Se reveló que la familia Kurdi había solicitado asilo en Canadá, pero su solicitud había sido rechazada. Esta información desencadenó una serie de críticas al gobierno canadiense, llevando a un cambio en las políticas y a una mayor aceptación de refugiados sirios en los años posteriores. La fotografía no solo influyó en las políticas, sino que también sensibilizó a la opinión pública, aumentando el apoyo a los refugiados y las donaciones a organizaciones humanitarias.

La respuesta a la fotografía de Aylan Kurdi también se reflejó en un aumento significativo en las donaciones y en la movilización de recursos para los refugiados. Organizaciones como ACNUR y la Cruz Roja reportaron un incremento notable en las donaciones y en el voluntariado. La fotografía actuó como un catalizador, motivando a individuos y organizaciones a contribuir de manera más activa en la asistencia a los refugiados. Se lanzaron numerosas campañas de recaudación de fondos, muchas de las cuales utilizaron la imagen de Aylan Kurdi para destacar la urgencia de la crisis.

Los medios de comunicación desempeñaron un papel crucial en amplificar el impacto de la fotografía. La imagen de Aylan Kurdi apareció en las portadas de los principales periódicos y fue un tema destacado en todos los medios de comunicación tradicionales y digitales. Esta cobertura mediática no solo ayudó a difundir la imagen, sino que también facilitó un debate más amplio sobre las causas y las posibles soluciones a la crisis de refugiados.

El impacto de la fotografía de Aylan Kurdi no se limitó a una reacción inmediata, sino que tuvo repercusiones a largo plazo en la percepción pública y en las políticas relacionadas con los refugiados. La imagen se convirtió en un símbolo duradero de la crisis de refugiados y sigue siendo utilizada para recordar la necesidad continua de apoyo y soluciones humanitarias.

4.2.3 Análisis ético de los medios de comunicación

La fotografía de Aylan Kurdi no solo impactó al mundo por su contenido emocional, sino que también generó un intenso debate sobre la ética en el fotoperiodismo y el papel de los medios de comunicación. El fotoperiodismo tiene el poder de capturar momentos de la realidad que pueden influir profundamente en la opinión pública y en las políticas gubernamentales. Sin embargo, este poder conlleva una serie de responsabilidades éticas. La fotografía de Aylan Kurdi plantea varios dilemas éticos fundamentales que los fotoperiodistas deben considerar en su trabajo.

Uno de los principios básicos del fotoperiodismo es el respeto por la dignidad de las personas fotografiadas. La imagen de Aylan Kurdi muestra a un niño muerto, lo que plantea la cuestión de si es ético mostrar una imagen tan gráfica y dolorosa. Por un lado, la difusión de la fotografía ayudó a visibilizar una crisis que había sido ignorada por muchos, movilizándolo a la opinión pública y a los líderes mundiales. Por otro lado, se puede argumentar que la publicación de imágenes de muertos, especialmente de niños, puede ser vista como una explotación del dolor y una violación de la dignidad de la persona fotografiada y de su familia.

La intencionalidad detrás de la publicación de una fotografía también es un aspecto ético importante. Los fotoperiodistas y los medios deben considerar si la difusión de una imagen se hace con la intención de informar y generar conciencia o simplemente para captar la atención y aumentar la audiencia. En el caso de Aylan Kurdi, muchos medios argumentaron que la intención era humanizar la crisis de refugiados y generar una respuesta solidaria por parte del público. Sin embargo, la repetición excesiva de la imagen en diversos medios puede cruzar la línea hacia la explotación del sufrimiento.

La cobertura de la crisis de refugiados sirios antes de la publicación de la fotografía de Aylan Kurdi había sido en gran parte superficial y no se había puesto el foco en dicha crisis. La imagen de Aylan actuó como un punto de inflexión, lo que llevó a una cobertura mucho más profunda.

5. CONCLUSIÓN

El presente trabajo se propuso analizar críticamente la intersección entre el fotoperiodismo, la ética periodística y el impacto social de las imágenes, centrándose en dos casos concretos: las Madres de Plaza de Mayo durante la dictadura argentina (1982) y la fotografía de Aylan Kurdi (2015).

La ética en el fotoperiodismo, como se ha evidenciado en los casos analizados, es un terreno complejo donde debe primar la responsabilidad del fotoperiodista y los medios de comunicación. El caso de la fotografía de las Madres de Plaza de Mayo es un recordatorio de la necesidad de una reflexión crítica constante en el periodismo. Los medios de comunicación deben estar siempre alertas a la posibilidad de manipulación y deben esforzarse por proporcionar un contexto completo y preciso para las imágenes que se publican.

En el caso de Aylan Kurdi, la decisión ética de publicar una imagen tan impactante cuestiona los límites del fotoperiodismo. Hasta qué punto es necesario mostrar una imagen tan dura y dolorosa para contar la realidad. Sin embargo, hasta que no se mostró dicha imagen el impacto de la crisis de los refugiados fue mínimo. Este impacto fue duradero hasta cierto punto, aún la imagen sigue apareciendo en campañas de concienciación y en discusiones sobre políticas migratorias. Sin embargo, la situación de los refugiados en el mundo sigue siendo precaria. La crisis de refugiados continúa y, en muchos casos, se ha agravado.

El fotoperiodismo ha desempeñado un papel fundamental en la documentación de la historia y posee un enorme poder para influir en la opinión pública y la conciencia social. No obstante, este poder conlleva una gran responsabilidad, a menudo comprometida por los intereses de los medios de comunicación. La crítica a estos medios es fundamental. En la búsqueda constante de mayores audiencias y mayores ingresos publicitarios, los medios han caído en el sensacionalismo y el morbo, priorizando imágenes impactantes y la inmediatez sobre la veracidad y el rigor informativo. Esta tendencia no solo deteriora la calidad del periodismo, sino que también parece recompensar a los periodistas por cruzar barreras éticas para captar la atención del público. La competencia en

un mercado saturado lleva a algunos periodistas a publicar contenido que, aunque llamativo, carece de rigor y respeto por los sujetos involucrados.

A pesar de la existencia de normas éticas en el fotoperiodismo, su aplicación es inconsistente. Hay un consenso general sobre ciertos principios básicos, como la veracidad y el respeto por los sujetos fotografiados, que en la práctica a menudo se pasan por alto. Los dos casos aquí analizados, la foto de Susana Leguía y Enrique Gallone y la fotografía de Aylan Kurdi, ejemplifican cómo las normas éticas pueden ser ignoradas si a los medios les interesa. En ambos casos, se cruzaron estos límites éticos, lo que subraya la necesidad de una reflexión crítica continua hacia los medios de comunicación y la necesidad de que los periodistas sean más estrictos con estos principios.

Tal y como se explica al principio de este proyecto, uno de los motivos principales por los que se quiso enfocar este trabajo en el fotoperiodismo es por la poca importancia que se le da a la fotografía en las propias facultades de periodismo. En las instituciones, organizaciones y principales medios de comunicación, falta énfasis en la formación sobre el tratamiento ético de las imágenes. En los manuales de estilo de los principales medios de comunicación dedican a penas una página a regular las fotografías que se pueden publicar.

Vivimos en un momento en el que la manipulación de imágenes se ha normalizado. La sociedad está acostumbrada a consumir imágenes manipuladas y no pasa nada. Desde lo más banal, como pueden ser las redes sociales, donde nos encontramos con filtros y retoques en la mayoría de imágenes; o en la prensa, donde actrices y modelos se han llegado a quejar de no reconocerse en fotografías publicadas debido a la edición excesiva. También el mundo de la publicidad, donde nos encontramos con imágenes que no son reales de productos o comidas.

En este contexto, la democratización de la información propia de la era digital, nos llega en ambos sentidos. La sociedad tiene un mayor acceso a la información, pero también es capaz de generarla y llegar a tener el mismo alcance que cualquier medio de comunicación tradicional. Y en este sentido, también se ha democratizado la manipulación de las imágenes, cualquiera

puede hacerlo. Hoy en día, cualquiera con acceso a un teléfono móvil o un ordenador puede alterar una fotografía. Desde correcciones con Photoshop, filtros o cambios estéticos, hasta el uso de la inteligencia artificial, que ha llevado esta tendencia aún más lejos, permitiendo la creación de imágenes completamente fabricadas, que parecen totalmente realistas. Además, las redes sociales, como Twitter, permiten la difusión instantánea de estas imágenes, lo que amplifica su impacto y alcance. Esta accesibilidad ha llevado a un aumento en la circulación de imágenes manipuladas, que a menudo se presentan como reales.

La veracidad de la información se ve comprometida cuando los medios difunden noticias al instante, sin la oportunidad de verificar los hechos. En un entorno donde la velocidad es primordial, la rigurosidad a menudo se sacrifica por el simple hecho de ser el primero en publicar algo. Las redes sociales agravan este problema, ya que permiten que cualquier usuario comparta información sin ninguna obligación de verificar su autenticidad. Esta falta de rigor en la verificación de hechos aumenta la probabilidad de que se difunda información falsa o manipulada.

La era de internet ha dado acceso a una cantidad abrumadora de información y contenido visual. Consumimos noticias y entretenimiento de forma voraz, desarrollando una capacidad de inmunización e inmediatez que asusta. Esta constante exposición ha desensibilizado al público, reduciendo el impacto emocional de imágenes que en el pasado habrían provocado indignación o compasión. Hoy en día, somos capaces de ver imágenes de guerras, masacres de personas, entre vídeos de perritos y recetas de cocinas sin sentir absolutamente nada. El mirar hacia otro lado se ha convertido en algo genuino de la era de internet.

La conclusión de estas reflexiones es desalentadora pero necesaria. El fotoperiodismo, una herramienta que una vez tuvo el poder de cambiar el mundo, está en peligro de perder su eficacia debido a la combinación de todo lo discutido. La educación y la formación continua en ética periodística es esencial. Desde las facultades de periodismo debe darse más importancia al fotoperiodismo, a la

ética periodística y a los medios digitales. Los medios de comunicación también deben adoptar normas éticas más estrictas, asegurando unas prácticas más responsables. Verificar, contrastar y contextualizar las imágenes debe ser una prioridad, además de la protección de los derechos individuales, especialmente cuando las imágenes pueden ser manipuladas y difundidas con tanta facilidad. Aunque es importante reconocer que ninguna imagen es completamente objetiva, ya que siempre habrá una persona detrás de la cámara determinando lo que vamos a ver.

6. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- Alcoba López, A. (1988). Periodismo gráfico (Fotoperiodismo). Editorial Fragua.
- Alonso Erausquin, M. (1995). Fotoperiodismo: formas y código. Editorial Síntesis.
- Aznar, H. (2000). Ética y periodismo: códigos, estatutos y otros documentos de autorregulación. Editorial Paidós.
- Baeza, P. (2000). Géneros Fotográficos. Editorial Trillas.
- Escobar de la Serna, L. (2003). Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos. Editorial Universitas.
- Fontcuberta, J. (2000). El beso de Judas. Fotografía y verdad. Editorial Gustavo Gili.
- Freund, G. (2001). La fotografía como documento social. Barcelona.
- Gamarnik, C. (2021). Límites y paradojas de una fotografía de prensa. Fotocinema, 22.
- García, N. (1982). Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Consejo Mexicano de Fotografía.
- Grijelmo, A. (2002). El País. Libro de Estilo (p. 48). Ediciones El País.
- Guerrero Yébenes, N. (2014). Desarrollo de una aplicación para el análisis social en Twitter mediante tecnologías Big Data.
- Hudec, V. (1980). El Periodismo. Organización Internacional de Periodistas.
- Kobre, K. (2006). Fotoperiodismo: el manual del reportero gráfico. Editorial Omega.

- Libro de estilo de El Mundo (Varios Autores, p. 68-69, Ed. El Mundo, 1996).
- Maciá-Barber, C. (2013). Ética, fotoperiodismo e infancia. Cuadernos.info.
- Martín Barbero, J. (1998). De la transparencia del mensaje a la opacidad de los discursos. Barcelona.
- Newhall, B. (1983). Historia de la Fotografía. Editorial Gustavo Gili.
- Rissoan, R. (2012). Redes sociales: Facebook, Twitter, LinkedIn, Viadeo. Editorial ENI.
- Schöttle, H. (1982). Diccionario de la Fotografía. Editorial Blume.
- Sousa, J. P. (2011). Historia crítica del fotoperiodismo occidental. Editorial Comunicación Social.

7. ANEXOS



Figura 1. Point de vue du Gras (1826) considerada primera fotografía de la historia. Fuente: Joseph Nicéphore Niépce



Figura 2. Guerra de Crimea (1855). Fuente: Roger Fenton



Figura 3. Guerra de Secesión (1861). Fuente: Mathew Brady

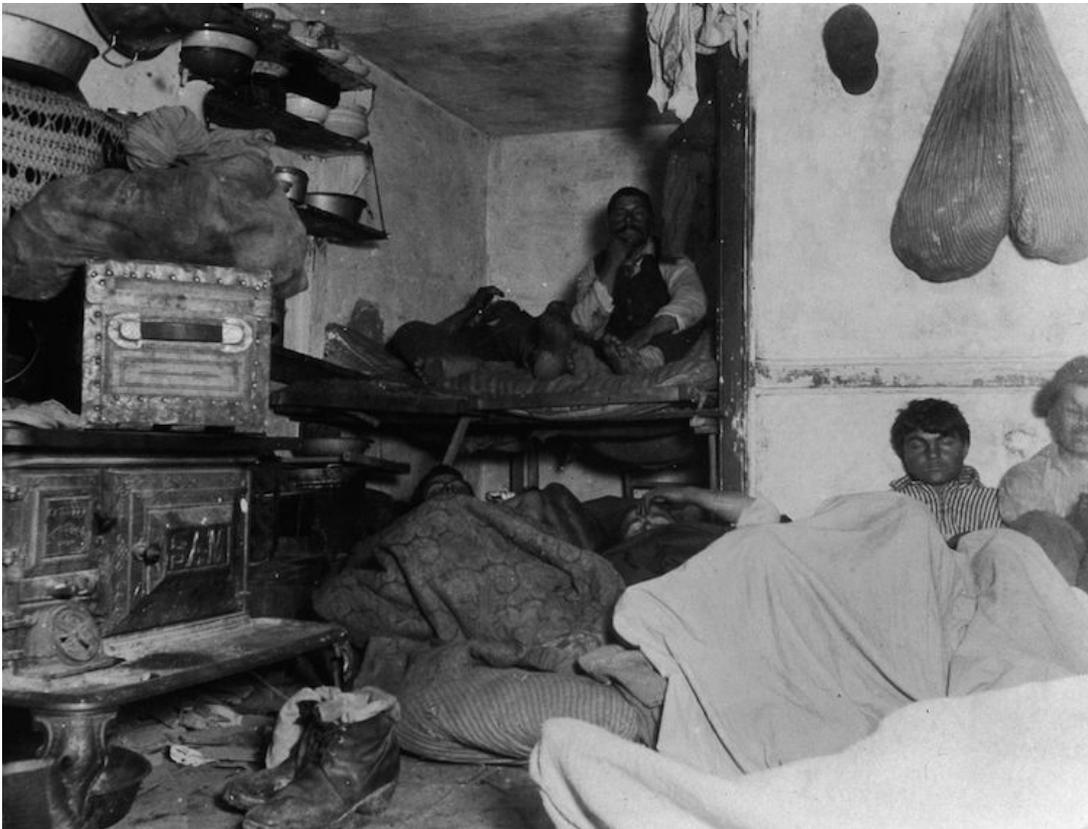


Figura 4. Five Cents Lodging, Bayard Street (1890). Fuente: "How the Other Half Lives", Jacob Riis



Figura 5. Fighting Tuberculosis on the Roof (1890). Fuente: "How the Other Half Lives", Jacob Riis



Figura 6. Portada revista Life (1963). Fuente: Revista Life

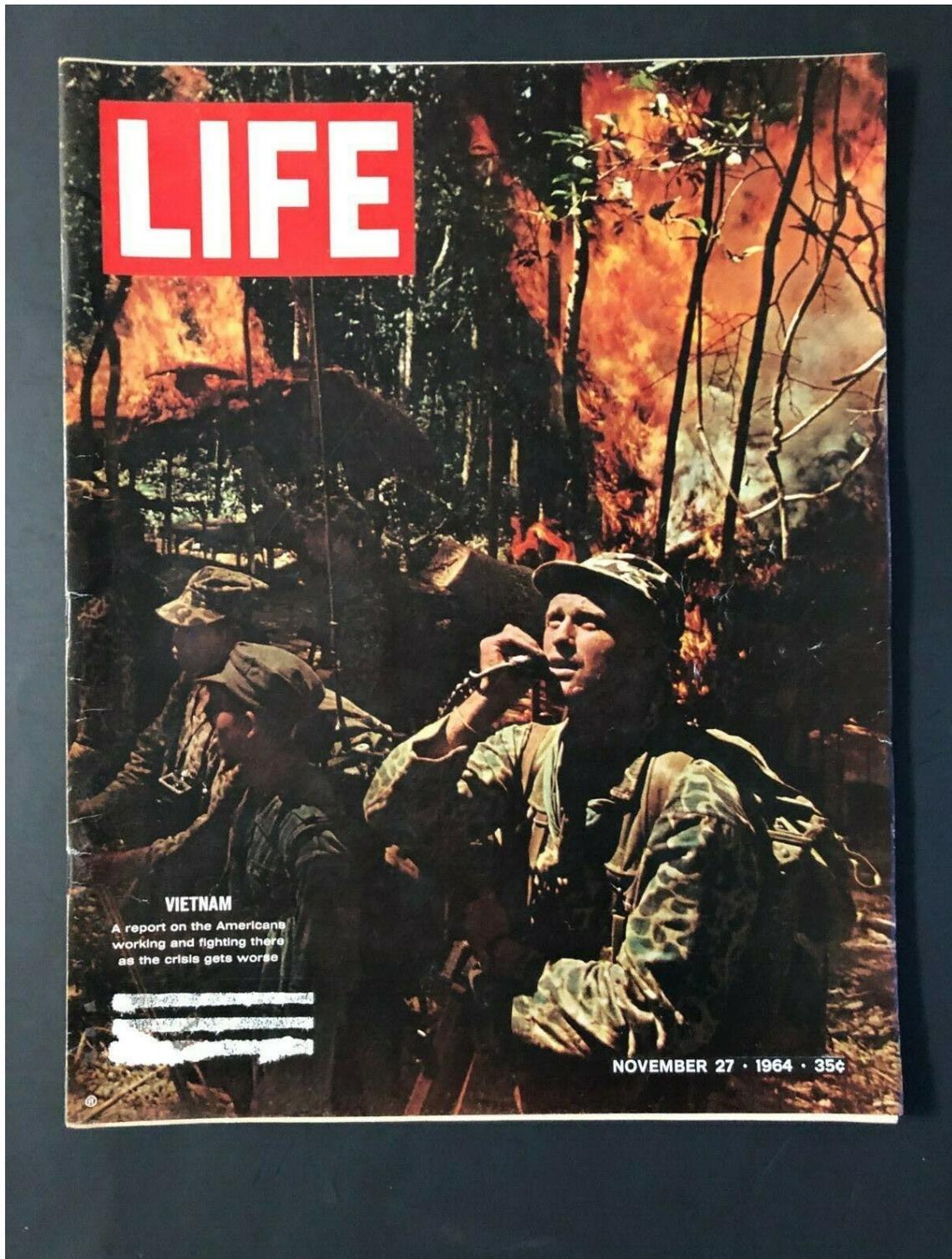


Figura 7. Portada revista Life (1964). Fuente: Revista Life



Figura 8. The Falling Soldier (1936). Fuente: Robert Capa



Figura 9. American soldiers (1944). Fuente: Eugene Smith



Figura 10. Mauthausen (1940-45). Fuente: Francesc Boix



Figura 11. Mauthausen (1940-45). Fuente: Francesc Boix



Figura 12. Phan Thi Kim Phuc (1972). Fuente: Nick Ut



Figura 13. The vulture and the Little girl (1993). Fuente: Kevin Carter



Figura 14. Susana Leguía y Carlos Enrique Gallone, *Marcha por la Vida* (1982). Fuente: Marcelo Ranea



Figura 15. Negativos originales de la escena (1982). Fuente: Jorge Sánchez / Télam



Figura 16. Portada Clarín 6 de octubre de 1982. Fuente: Télam



Figura 17. Aylan Kurdi (2015). Fuente: Nilüfer Demir / AFP

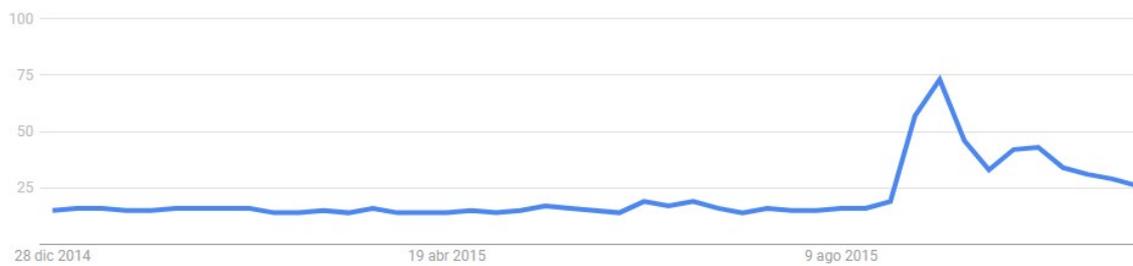


Figura 18. Búsquedas palabra "Syria" en 2015 a nivel global. Fuente: Google Trends

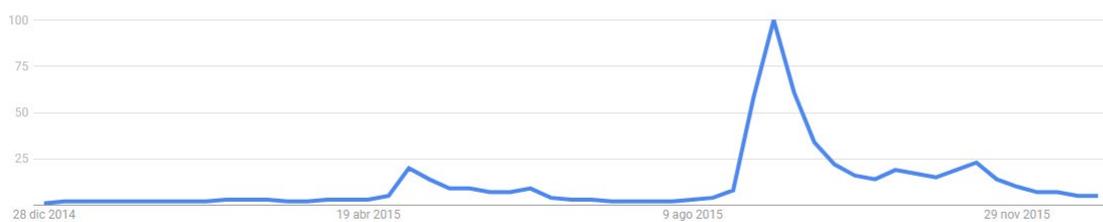


Figura 19. Búsquedas palabra "Refugees" en 2015 a nivel global. Fuente: Google Trends