

Debates y controversias sobre las imágenes de la actualidad internacional.

Foto-impacto en las portadas globales

Estrella Israel Garzón
estrella.univ@gmail.com

María José Pou Amérigo
mpou@uch.ceu.es

Universidad CEU-Cardenal Herrera (España)

Sylvie Thiéblemont-Dollet
mpou@uch.ceu.es

Recibido: 03 de marzo de 2013

Aceptado: 05 de septiembre 2013

Université de Lorraine (Francia)

Resumen: Las imágenes periodísticas son objeto de debates y controversias. Desde la niña de Trang Bang hasta las imágenes de niñas y mujeres en el terremoto y la epidemia de cólera de Haití en 2010, los comentarios se suceden sobre el valor simbólico y comunicativo de lo representado. Las imágenes de prensa reconocidas como “Foto del año” por la World Press Photo en el periodo comprendido entre los años 2000 y 2011 representan conflictos y catástrofes internacionales en las que los protagonistas son principalmente mujeres, niños y niñas; se trata de imágenes cargadas de drama y *pathos*. Los ejes de la discusión son la jerarquización en portada frente al derecho a la intimidad, la visibilidad de las personas enfermas y víctimas de catástrofes y la respuesta social ante las imágenes a través de la red.

Palabras clave: Fotoperiodismo, internacional, portada, mujeres, niños, información, víctimas, representación.

Abstract: *The journalistic images are subject to debate and controversy: from the girl of Trang Bang to the most recently images of women and female kids during the earthquake and the cholera epidemic in Haiti in 2010, comments on the symbolic and communicative value of the pictured subject keep occurring. The press images awarded as “photo of the year” by World Press Photo in the period between 2000 and 2011 represent international*

conflicts and disasters where the main characters are mostly women and children, plenty of drama and pathos. The axes of the discussion are the main photography situation on the daily journal front page, against the right to privacy, the iconic representation of the sick people and victims of disasters and the social discussion through the network.

Key words: *Photojournalism, Front Page, International, Woman, Children, Victims, Representation.*

1. Debates sobre la representación fotográfica

Sontag (2007: 136) se refería al principio de realidad y de conocimiento de la actualidad internacional a través de la fotografía:

“En la manera de conocer moderna, debe haber imágenes para que algo se convierta en ‘real’. Las fotografías identifican acontecimientos. Las fotografías confieren importancia a los acontecimientos y los vuelven memorables. Para que una guerra, una atrocidad, una epidemia o un denominado desastre natural sean tema de interés más amplio, han de llegar a la gente por medio de los diversos sistemas (de la televisión e Internet a los periódicos y revistas) que difunden las imágenes fotográficas entre millones de personas”.

Las imágenes periodísticas son apreciadas y cuestionadas: desde la foto-prueba (vinculada al periodismo de investigación) o de denuncia, hasta la fotografía manipulada, presente en las estrategias propagandísticas y desinformativas a lo largo de la historia; todas ellas forman parte del imaginario colectivo y de las teorías de la representación.

Alonso Erausquin (1995: 12) considera que “la fotografía informativa es una pieza del producto periodístico como conjunto”. Por su parte, Abreu¹ (1999) establece un paralelismo entre información y opinión fotográfica de manera que la interpretación de la realidad que cubre el fotoperiodista se inicia incluso antes del momento de la captación de la imagen. Abreu distingue los elementos “profotográficos” cuando la realidad que selecciona la cámara está cargada de significaciones, algunas de carácter simbólico. “Esto puede ocurrir con elementos de la comunicación no verbal, incluyendo la apariencia, así como elementos de la naturaleza, culturales y lingüísticos, entre otros” (*ibidem*) de los elementos propiamente fotográficos (la angulación, el encuadre, la composición, la iluminación y las sombras; el contraste, la lente utilizada, el grano y el color) que también pueden conferir connotaciones a las imágenes.

1 Los recursos de connotación son desarrollados en la serie de artículos publicados en la *Revista Latina de Comunicación Social*. También Alonso Erausquin (1995) se refiere a los distintos tipos de codificaciones (lumínica, gestual, escenográfica), mientras que Vilches (1997) relaciona los cuatro recursos de connotación más frecuentes en la imagen periodística: adjunción, supresión, sustitución y conmutación.

Efectivamente, durante mucho tiempo (al menos seis decenios) las fotografías han sentado las bases sobre las que se juzgan y recuerdan los conflictos importantes. “El museo de la memoria occidental es ya sobre todo visual” (Sontag, 2007: 139). En dicho museo encontramos las imágenes de víctimas de guerras, de atentados terroristas, de catástrofes naturales, de crisis medioambientales y humanitarias. Al mismo tiempo que se confiere un alto valor al trabajo periodístico (a la dificultad, la oportunidad o la calidad de la imagen) se abre paso un auténtico debate que incide en los valores de la sociedad receptora y en las posiciones respecto al comportamiento del autor ante la desgracia, la hipervisibilidad o la transgresión de normas sociales. En cualquier caso “toda fotografía lleva implícita la intención del fotógrafo de comunicar algo” (Armentia y Caminos, 2003: 34).

Como indican Girardin y Pirker (2008), coordinadores de *Controverses. Une Histoire juridique et éthique de la photographie*², que reúne 80 fotografías polémicas, incluso prohibidas, la fotografía ha sido siempre (desde su invención en 1839) objeto de controversias y debates apasionados. Ante estas imágenes se plantean preguntas como: ¿Cuál es el límite entre el documento social y la obra de arte? ¿Entre la reproducción y la construcción consciente? ¿Se puede informar de un hecho y permanecer pasivo ante la tragedia? ¿La libertad del emisor se confronta con los derechos de las víctimas?

“La crítica contemporánea de la imagen y el miedo a la manipulación que suscitan revelan una expectativa de verdad continuamente defraudada [...] la confusión entre el contenido de la imagen y el de los discursos verbales que la acompañan” (Joly, 2003: 140-141).

De hecho, las fotografías, las imágenes que se debaten, más allá de los derechos de autor o de reproducción, son aquellas que provocan un impacto en el público y ponen en cuestión determinados principios como, por ejemplo, las niñas de Lewis Carroll (Taylor y Wakeling, 2002) o los desnudos masculinos (en blanco y negro) de Robert Mapplethorpe que introdujo a principios de los años 80 la estética vinculada a la homosexualidad.

También pueden considerarse polémicas aquellas imágenes que son el resultado de trucajes, más o menos evidentes o manipuladas como la de los muertos de Timisoara o las primeras imágenes falsas de Bin Laden acribillado, presentadas en las televisiones pakistaníes el mismo día del anuncio de su muerte, que resultaron ser un burdo montaje de manera que las autoridades norteamericanas anunciaron que ninguna imagen del cadáver sería divulgada y que el cuerpo del jefe de Al Qaeda se había lanzado al mar. Lo que no impidió que algunos medios publicaran las imágenes como reales³.

2 *Controverses* se presentó en la BNF Richelieu (3 marzo-24 mayo de 2009). La primera exposición se realizó en el Museo del Elíseo en Lausana.

3 El diario *Le Monde* (2011) hizo eco de las imágenes falsas.

Incluso hay ocasiones en que imágenes reales no se publican en vista del horror que inspiran o para respetar a las familias de las víctimas. El ámbito del terrorismo es un territorio especialmente “sensible”, como en el debate generado a partir de la publicación por el *New York Daily News* de una mano amputada (“The Hand”) de Todd Maisel captada el 11 de septiembre de 2001⁴ (a pesar de las restricciones en sentido contrario del gobierno norteamericano) hasta la más reciente realizada por un fotógrafo *freelance* Bill Hoenk (figura 1) en la línea de meta del maratón de Boston donde el protagonismo es para un niño herido con la cabeza ensangrentada.

Figura 1: Portada de la edición digital de la revista *Time*.



Fuente: Bill Hoenk (Contratapa, 2013)

2. Foto-impacto de mujeres y niñas

En ese “Museo de la Memoria” permanecen imágenes que retratan a mujeres, niños y niñas en escena de hambre, dolor e incluso agonía. Recordemos algunas de esas fotografías “históricas” que se han convertido en referencias para analizar la representación periodística. Hablamos de fotos símbolo de una situación histórica o de un instrumento de denuncia política.

4 Los atentados terroristas generan auténticos debates en torno a las imágenes de las víctimas. La imagen de Pablo Torres Guerrero fue publicada por el diario *El País* (12/III/2004) en portada, sin alteración (al igual que en el *Daily News* y en el *The Washington Post*). En cambio, los británicos *The Times*, *The Sun* y *Daily Mail* optaron por hacer desaparecer el miembro amputado (Israel, 2005: 14).

Una galería que podemos situar, dentro de la caracterización de Barthes (2009: 29), como fotos impacto o fotos traumáticas:

“Las fotografías, propiamente traumáticas son muy raras porque, en fotografía, el trauma es totalmente tributario de la certeza de que la escena ha tenido lugar de forma efectiva: el fotógrafo tuvo que estar allí (definición mítica de la denotación); pero una vez establecido este punto (que, a decir verdad, constituye ya una connotación, la fotografía traumática (incendios, naufragios, catástrofes, muertes violentas, captadas ‘en vivo’) es algo sobre lo que no hay nada que comentar: la foto-impacto es insignificante en su estructura... cuanto más directo es el trauma, mas difícil resulta la connotación”.

El 8 de junio de 1972, un avión norteamericano bombardeó con napalm la población de Trang Bang. Allí se encontraba Phan Thi Kim Phuc con su familia. Con su ropa en llamas, la niña de nueve años corrió fuera de la población. En ese momento, cuando sus ropas ya habían sido consumidas, el fotógrafo Nick Ut registró la imagen (figura 2). En ella se puede ver la profundidad del sufrimiento e incluso se considera que cambió el imaginario y la opinión pública norteamericana en relación a la guerra del Vietnam (Fischer, 2011: 79).

Figura 2: “La niña de Trang Bang” (1972).



Fuente: Nick Ut (*BBC*, 2006).

Otra de las imágenes que siguen suscitando un debate de orden ético-moral es la de Kevin Carter de febrero de 1993, en la aparece una agonizante niña sudanesa (recientemente se ha desvelado que era un niño) cerca de un buitre que espera su presa (figura 3), publicada inicialmente por el *The New York Times* y por el resto del mundo desde 1994 (Fischer, 2011: 169).

Figura 3: “El niño y el buitre en Ayod” (1993).



Fuente: Kevin Carter (*ABC*, 2010).

Carter fue duramente criticado por no haber salvado a la niña⁵: se suicidó después de recibir el Premio Pulitzer en abril del mismo año. Carter narra la escena de esta manera:

“A 300 metros del centro de Ayod, me crucé con una niña muy pequeña al borde de la inanición que intentaba llegar al centro de alimentación. Estaba tan débil que no podía dar más de uno o dos pasos seguidos, cayendo sistemáticamente de espaldas buscando desesperadamente protegerse del sol ardiente, cubriéndose la cabeza con sus manos esqueléticas. Luego se volvía a levantar penosamente sobre sus pies para una nueva tentativa, gimiendo suavemente con su pequeña voz aguda. Me quedé consternado, una vez más detrás de la mecánica de mi trabajo, fotografiando sus dolorosos movimientos. Repentinamente la pequeña cayó hacia adelante, su cara se hundió en el polvo. Mi campo de visión se limitaba al de mi teleobjetivo, no observé inmediatamente el vuelo de los buitres que se acercaban, hasta que uno ellos se posó, apareciendo en mi visor. Reaccioné, luego expulsé al pájaro de una patada. Un grito subía en mí. Tuve que recorrer 1 ó 2 kilómetros hasta el pueblo antes de deshacerme en lágrimas” (*ápu*d JevoisRouge, 2011).

En la misma línea de la captación de la agonía (en este caso con imposibilidad de salvación) la imagen de la pequeña de 13 años Omayra Sánchez (ahogada por el fango y los escombros tras la erupción del volcán del Nevado del Ruiz, Colombia) fue retransmitida por diversas televisiones del mundo en directo. Omaira tenía las piernas rotas bajo los escombros, su rescate era imposible. El fotógrafo francés Frank Fournier (que inmortalizó el rostro de esta niña, una de las más de 25.000 víctimas del volcán)

5 El diario *El Mundo* (*ápu*d Rojas, 2011) buscó a la niña fotografiada por Carter, quien resultó ser un niño llamado Kong Nyong. Los padres comentaron que no cayó en las garras del buitre ni murió de hambre. De hecho, en la foto se puede ver que aquel bebé tenía una pulsera de plástico con la inscripción “T3”, que es la que usaba la ONU en los lugares donde asistía y alimentaba a niños desnutridos.

también recibió numerosas críticas (figura 4) y suscitó en el ámbito profesional la cuestión de los límites: de lo que se puede mostrar o no.

Figura 4: “La pequeña Omayra” (1985).



Fuente: Frank Fournier (BBC, 2005).

Una portada del diario *The New York Times* (2/VIII/2011) también generó polémica. Mientras la mayoría de los medios se centraban en el acuerdo sobre la deuda en Estados Unidos, este diario publicó la fotografía de un menor de Somalia desnudo y desnutrido que estaba en un hospital local (figura 5). El pie de foto reza así: “Un niño desnutrido en el Hospital Banadir de Mogadiscio, Somalia. Más de medio millón de niños están al borde de la inanición”.

Figura 5: Portada del *The New York Times* (2011).



Fuente: Tyler Hicks (*The New York Times*, 2011).

The Huffington Post recogió las declaraciones de Bill Keller, director del *The New York Times*, quien aseguró que la foto fue elegida “con más o menos consenso en la sala de editores”. Según explicó, se seleccionó esa imagen de decenas de fotos muy similares. La historia sobre la deuda tiene cuatro páginas. Sin embargo, aclaró, “no hay motivo para eclipsar una catástrofe humana en África. Nuestros lectores pueden seguir más de una historia importante” (*ápu*d Calderone y Mirkinson, 2011). También contó que los periodistas llegaron muy lejos para conocer la calamidad que se vive en Somalia. “Nos

enviaron una desgarradora historia y las fotos... Pusimos esa historia sobre la atención de nuestros lectores. Ese es nuestro trabajo”, concluyó.

Las fotografías que muestran los acontecimientos de la actualidad internacional responden tanto a las condiciones de producción como de circulación; es decir, del fotógrafo o fotoperiodista que la capta, de la agencia que la distribuye y del medio que la publica.

También el momento de la captación de la imagen es relevante. En el rescate de los heridos del trágico accidente de un tren Alvia a pocos kilómetros de Santiago de Compostela (España), ocurrido el 24 de julio de 2013, un bombero (José Ramón Baliñas) recibe de un vecino (llamado Abel Rivas) a una niña a la que rescató del tren descarrilado (figura 6).

Figuras 6 y 7: Fotos del accidente ferroviario en Santiago de Compostela.



Fuente: MSN Noticias (2013).

La segunda imagen, distribuida por *Reuters* (figura 7) se transformó en portada en varios diarios británicos (figura 8) y capta sólo al bombero, probablemente porque en el encuadre se aprecian también los vagones al fondo.

Figura 8: Portadas sobre el accidente ferroviario.



Fuente: Reuters (2013).

3. Internacional / intercultural a través de la “Foto del Año”

Una revisión de las fotografías reconocidas como “Foto del Año” por la World Press Photo en los últimos diez años (2000-2011) evidencia que las mujeres y los niños son las grandes víctimas retratadas en conflictos y catástrofes internacionales (figura 9).

Son doce imágenes estudiadas: en 2000, una madre de familia de inmigrantes mexicanos en Las Colonias (Texas); en 2001, el cuerpo de un niño muerto por deshidratación en el campo de refugiados de Jalozai, Pakistán; en 2002, el niño junto al cadáver de su padre, víctima del terremoto, en Qazvin, Irán; en 2003, un prisionero de guerra encapuchado con su hijo en la base norteamericana, cerca de An Najaf, Irak; en 2004, una mujer llora la muerte de un familiar, víctima del tsunami en Tamil Nadu, India; en 2005, la mano de un niño famélico sobre los labios de su madre, en el centro de emergencias de Tahoua, Níger; en 2006, unas jóvenes libanesas en un coche deportivo celebran el alto el fuego en Beirut, Líbano.

En la foto del 2007 se presenta a un soldado norteamericano en un búnker en el Valle de Korengal, Afganistán; en la del 2008 se trata de un investigador de la oficina del sheriff que entra a punta de pistola en una vivienda destrozada en Ohio (Cleveland, EE. UU.); en 2009, las mujeres protestan desde el tejado de una casa en Teherán en el contexto de las elecciones presidenciales en Irán. La foto del 2010 retrata a Bibi Aisha desfigurada por intentar huir de su marido en Afganistán; y la del 2011 a una mujer con velo junto a su hijo herido en una mezquita de Yemen.

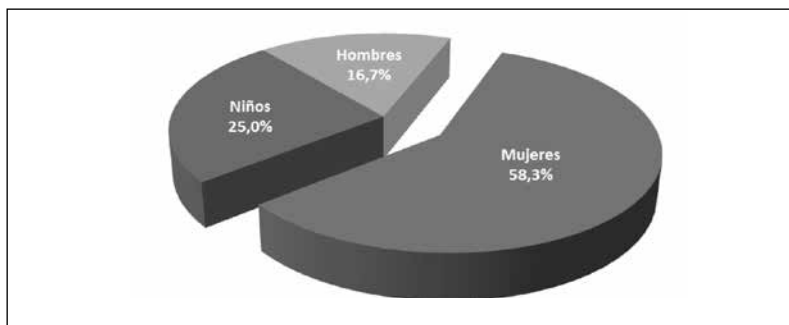
Figura 9: Fotos ganadoras del World Press Photo 2000-2011.



Fuente: Elaboración propia.

De esta revisión se desprende que un 58,3% de las imágenes corresponde a la representación principal de mujeres (2000, 2004-2006, 2009-2011); el porcentaje de protagonismo de niños es de un 25% (2001-2003), mientras que el de hombres es del 16,7% (2007 y 2008).

Figura 10: Representación de mujeres, niños y hombres en World Press Photo (2000-2011).



Fuente: Elaboración propia.

De manera general, las imágenes se plantean como un cruce de miradas entre las víctimas de los conflictos, el fotógrafo que capta la instantánea y el receptor que la interpreta. En este contexto, el uso del *pathos* parece evidente: etiqueta y condiciona el acontecimiento. En efecto, cuando “los argumentos lógicos que actúan sobre la representación pueden condicionar la persuasión o la convicción. El *pathos* afecta a la voluntad (incluso contra las representaciones) y es esencial en ello” (Charaudeau y Maingueneau, 2002: 423).

Las tres reglas de construcción del *pathos* destacadas por Charaudeau (*ibidem*: 424) se encuentran en procesos comunicativos que algunos periodistas y reporteros utilizan en función de las circunstancias:

- Cuando el periodista o el reportero pone en escena determinado estado emocional que quiere transmitir a su público, a través de diferentes técnicas retóricas (como las exclamaciones, interrogaciones) que hacen que su emoción sea interpretada como auténtica. Así funciona el *ethos* que Bonnafeous (2003: 124) y Doury y Lefébure (2006) denominan una cuestión de mostración, que incluye “el tono, la elección de las palabras y las figuras, el ritmo, los argumentos utilizados” y a “la eficacia que produce en una cultura concreta” (Charaudeau y Maingueneau, 2002: 239).
- Cuando usa también la presentación o representación de estímulos por el empleo de imágenes (por ejemplo una víctima agonizante o una persona con los estigmas de la enfermedad) y de escenas dramáticas (lágrimas, gritos, víctimas hospitalizadas, familiares destrozados o que miran a la cámara con gesto de desagrado). Estos estímulos sirven para suscitar una emoción fuerte e inmediata.
- Cuando amplifica lo que no puede representar y se apoya en descripciones vinculadas al miedo, al horror, la crueldad o la falta de respeto.

En ocasiones, esta construcción (la representación del dolor, del hambre, de las consecuencias de una tragedia o un atentado) puede traspasar los límites de lo aceptable socialmente hablando y como apunta Casasús (2003: 12) la decisión de fotografiar y de publicar se puede interpretar desde dos perspectivas distintas: la de la contención frente a la de la concienciación.

Algunos medios optan por la contención de manera que renuncian a la difusión cuando las imágenes faltan al respeto que merecen la intimidad o el honor de las víctimas; acentúan la aflicción de las personas que les son más allegadas; o provocan repulsión en cualquier persona aunque no sea allegada a la víctima o a su familia.

Cuando la concienciación se impone, entonces se opta por que las imágenes funcionen como revulsivo sobre algunas conciencias, generan movimientos de solidaridad o desencadenan iniciativas humanitarias. A este segundo tipo corresponde la fotografía de Javier Bauluz publicada por el diario *La Vanguardia* (1/X/2000) en la playa de Zahara de los Atunes, con un encuadre del cuerpo tendido de un inmigrante fallecido sobre la arena y una pareja de bañistas “indiferentes”⁶.

4. Haití en primera plana

Las catástrofes humanitarias como el terremoto de Haití del año 2010 nos enfrentan con realidades que se patentizan sobre una multiplicidad de miradas: las personas fotografiadas, la del fotógrafo, la de la agencia que la distribuye, la del medio que la publica y la de los lectores que la interpretan.

4.1. La víctima anónima

La imagen icono de la devastación con una mujer atrapada entre los escombros tras el seísmo, captada en Puerto Príncipe por el fotógrafo haitiano Daniel Morel (World Press Photo, 2011) es ejemplo de lo que denominamos “portada global”, cuando una imagen internacional (generalmente distribuida por una agencia de prensa) alcanza de un modo significativo a diarios o medios situados en distintas áreas geográficas.

La imagen de la mujer sirvió para dar la noticia a cabeceras de la prensa internacional, en sus titulares desde el 14 de enero de 2010: *Libération* (“Terre Maudite”); *The Guardian* (“Earthquake death toll rising after Haiti’s day of devastation”); *Corriere della sera* (“Sisma ad Haiti: si scava senza sosta Arrivano i soccorsi, il mondo mobilitato”); *The Daily Telegraph* (“Haiti earthquake: race to provide aid as 100,000 feared dead”); *El País* (“Un seísmo arrasa Puerto Príncipe”).

6 Fontcuberta (2011: 17) explica la polémica generada por los *Diarios* (2002), de Arcadi Espada, en los que atribuye a Bauluz y a los editores una tergiversación de los hechos para convertir esa imagen en el símbolo de la indiferencia de Occidente hacia la imparable avalancha migratoria ilegal.

Figura 11: Ejemplo de “portada global” sobre terremoto en Haití (2010).

Fuente: Daniel Morel (De Saint Hippolyte, 2010).

Posteriormente, la *Agence France Press* se vio envuelta en una agria polémica en enero de 2011 cuando el fotógrafo Daniel Morel le acusó de que desde abril de 2010 la mencionada agencia había distribuido las imágenes sin su autorización, a través de las redes sociales (concretamente a través de Twitter) e inició un proceso, de manera que “un tribunal americano estimó que la agencia *AFP* había vulnerado sus derechos utilizando sin su autorización las fotos de Daniel Morel del terremoto de Haití” (Haski, 2010 y Klein, 2011).

En el debate, Marielle Eudes, jefa del servicio de Fotografía de la *AFP* explica: “No somos ladrones de imágenes. Nuestro deber es informar rápidamente”, y considera que la reglamentación sobre las fotografías de las redes sociales no está demasiado clara: “Quedan zonas de sombra, las condiciones del site no son claras y las autorizaciones pueden interpretarse de manera diferente” (*ápu*d Dussueil, 2011a y 2011b). Lo que sitúa bajo sospecha la veracidad de las fuentes iconográficas utilizadas sin verificación.

4.2. Una mujer en la epidemia de cólera

La imagen de una mujer desnuda tendida en una calle de Puerto Príncipe en Haití reúne unas características de partida: se trata de una fotografía distribuida por la *Agence France Press* dentro de una serie realizada por el fotoperiodista Héctor Retamal. Su publicación coincide con la epidemia de cólera declarada en Haití en noviembre de 2010.

No es indiferente el hecho de que la protagonista sea una mujer. La fotografía publicada implica una elección, pero también participa de factores como el compromiso social, la línea editorial del medio, el contexto de la publicación y los criterios profesionales.

El 18 de noviembre de 2010, los diarios españoles *El País*, *El Mundo* y *El Correo* insertan en sus portadas una de las imágenes realizadas por Retamal y distribuidas por *AFP* (publicada

en el contexto informativo de la epidemia de cólera que castigaba la zona) si bien Haití, desde el terremoto, ya se había convertido en foco de interés informativo internacional y había movilizado a la opinión pública.

Figura 12: Portadas de diarios *El País*, *El Correo* y *El Mundo* (2010).



Fuente: Héctor Retamal (Airob, 2010a).

Las imágenes de Héctor Retamal en la prensa española vienen acompañadas de textos elocuentes que asocian la imagen con la enfermedad. Así en *El Correo*, en la modalidad de fotonoticia se presenta un cintillo dentro de la propia imagen sobre la mujer tendida, con la adjunción del texto: “Haití se muere en la calle”; del mismo modo, el diario *El Mundo*, en titular de portada, señala: “Haití: cuando la calle es una mortaja”. Por su parte, *El País* destaca: “El cólera no da tregua en Haití”.

La imagen comporta un valor representativo en cuanto a las personas-personajes que aparecen en ella. Al mismo tiempo, tiene un valor de signo respecto a la pobreza y la enfermedad e incluso un valor simbólico respecto a la indiferencia, o desde el punto de vista de la economía de señales, enunciada por Pross (1989: 112), la imagen se podría estudiar desde la óptica del arriba-abajo, la relación de poder de la sociedad con respecto a la mujer tendida. Representa la horizontalidad de una mujer desnuda tumbada en plena calle, en un primer plano, con el rostro visible, que contrasta con la verticalidad de unos transeúntes de espaldas al fondo de la escena. Otro elemento que condiciona la lectura de la imagen es el cuerpo desnudo y el rostro visible.

Además, otros diarios eligieron otra de las imágenes distribuidas por *AFP*: la de la mujer tendida pero con una mujer que camina a su lado hablando o consultando su móvil, como sucede en la portada de *El Periódico de Catalunya*, con el titular “El azote del cólera”; o *La Vanguardia* en páginas interiores, con el titular “La República Dominicana se blindó ante el avance del cólera hasta su zona turística”.

Figuras 13 y 14: Portada de *El Periódico* y página de “Internacional” de *La Vanguardia* (2010).



Fuente: Héctor Retamal (Airob, 2010a).

4.2.1. La fotografía en la prensa digital francesa⁷

A diferencia del caso español, la fotografía de Retamal no aparece en portada ni en las páginas de Internacional de la mayoría de los diarios franceses como *La Croix*, *Le Figaro*, *L'Humanité*, *Libération* o *Le Monde*, ni en las revistas como *L'Express*, *Marianne*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Point* o *Paris-Match*. Si lo hace, en cambio, en tres diarios digitales de información general y un diario digital de prensa especializada, *Ma Santé Facile* (masantefacile.com).

La versión electrónica de *L'Express* (l'express.fr), del 17 de noviembre de 2010, publica la imagen de la mujer tendida en portada con el texto siguiente: “Centenares de personas se manifestaron este martes ante las oficinas de la ONU en Hinche, en el centro de Haití. Los manifestantes arrojaron piedras contra los soldados nepalíes acusados por la multitud de haber propagado la epidemia de cólera en el país que desde mediados de octubre ha provocado cerca de un millar de muertos”.

En la misma fecha, *Ma Santé Facile* titula: “El cólera se propaga fuera de Haití, llamamiento a la calma, después de las protestas” y publica dos veces esta fotografía en la misma página para ilustrar el texto firmado por la *AFP*, informando de la propagación de la enfermedad y el llamamiento a la calma del presidente René Préval después de los enfrentamientos entre la población y los cascos azules acusados de haber provocado la epidemia.

⁷ La mayoría de los medios franceses (prensa diaria regional, televisiones), desde mediados de noviembre de 2010, trataron el tema con fotografías frecuentemente de Héctor Retamal, impregnadas con los rostros de mujeres en la miseria y hombres tumbados y atendidos, o bien personas muy enfermas, casi agonizantes.

El 27 de noviembre 2010, *Le Courrier de l'Ouest* (courrierdelouest.fr) y *Le Maine libre* (lemainelibre.fr) retoman la fotografía con el mismo comentario: “Una mujer tirada en el suelo donde son atendidos los enfermos de cólera, el 16/11/2010, en Puerto Príncipe” y la publicación del mismo texto *AFP*, titulado “En Haití, el país de rodillas elige a sus dirigentes”⁸, informando de las elecciones presidenciales y no del cólera como la propia imagen pareciera indicar.

4.3. Lectores y blogs: Comentarios y reacciones

“El carácter polisémico de la imagen se manifiesta en el proceso de interpretación” (Aparici y García Matilla, 1987: 69). Los lectores críticos reaccionan tanto con respecto al medio que publica como en las redes sociales y en distintos blogs.

Los lectores del diario *El País* insisten en la paradoja del periodismo de denuncia “cuando se ve abocado a atentar contra el derecho a la intimidad de un ser indefenso para poder sensibilizar al mundo sobre su desgracia”. Elena Moltó resume así la cuestión: “Yo entiendo que debemos estar informados, pero ¿es preciso que las fotos de las portadas sean tan fuertes e impactantes?”.

En la versión digital de *L'Express* también manifiestan sus comentarios: un lector la califica de sensacionalista y exclama: “Detened los clichés simplistas y miserables con respecto a Haití” (David, 18/11/2010, 18:45:26). Otro lector se centra en la propia imagen y recalca que los manifestantes son apenas una decena y añade: “No, *L'Express* no nos desinforméis y sobre todo en este tipo de acontecimientos en el que las vidas están en juego, o el futuro de un país” (Zendo Lee, 19/11/2010, 10:37:58), mientras que un tercero se pregunta: “¿Por qué esta mujer está abandonada por todos, incluido el fotógrafo-periodista?” (Eddy, 19/11/2010, 00:57:41).

Comentarios, reacciones y respuestas que plantean tres asuntos de fondo: el primero sobre la elección de las portadas en relación al derecho a la intimidad de la víctima; el segundo sobre la atribución del cólera a la mujer fotografiada (a través de la leyenda o pie de foto), y el tercero sobre la indiferencia tanto del autor (fotoperiodista) como de los transeúntes que aparecen junto a la mujer tendida.

4.3.1. Visibilidad/invisibilidad de las víctimas. El derecho a la intimidad

Milagros Pérez Oliva, defensora del lector del diario *El País*, en su columna dominical “Lo que va de Haití a la novia de Ronaldo” (28/XI/2010) refiere numerosas quejas de los lectores, tanto por la fotografía de una avalancha humana en Camboya como por la fotografía de una mujer desnuda tendida en el suelo, que agoniza en una calle de Puerto Príncipe:

8 *Le Maine libre* fue recomprado en 2005 por el *Ouest France*, lo que explica los contenidos y fotografías idénticos en los dos diarios.

“No cabe duda de que la imagen de aquella mujer escuálida, que yacía desnuda en el suelo, abandonada por todos y que supuestamente agonizaba entre la indiferencia general, tiene un poder de interpelación que ningún texto con la descripción que les acabo de hacer podría conseguir. Pero aun aceptando la capacidad de denuncia que tiene, algunos lectores consideran que no debió publicarse. Y menos en portada. Por la desnudez y por la indignidad que representa para esa persona el hecho de ser mostrada en esas condiciones”.

Ambas fotografías plantean el límite entre información y sensacionalismo. Las fotos sobre Haití y Camboya plantean un problema recurrente: ¿Qué es lícito mostrar y qué no en una tragedia humana? ¿Dónde termina la información y dónde comienza el morbo?

Pérez Oliva (2010) considera que entre los lectores que cuestionan la imagen: “Nadie pone en duda la fuerza con que la imagen de esa mujer abandonada interpela a las adormecidas conciencias del mundo acomodado” e incluso advierte que aunque no sea una persona enferma es una imagen que nos interpela: “Incluso si no estuviera agonizando por el cólera, si fuera una enferma mental presa de su delirio, nos seguiría interpelando sobre la miseria que habita a nuestro lado”.

En el mismo sentido, incide el redactor jefe de fotografía del diario (Ricardo Gutiérrez) que justifica la elección: “Los lectores han de saber que solo publicamos aquellas imágenes en que las víctimas aparecen de forma digna, y ocultamos las más desagradables, porque somos conscientes de que provocan rechazo. Tratamos de encontrar un equilibrio entre lo que es informativo y lo que es soportable para el lector, pero comprendo que el límite es difuso y algunos lectores puedan tener otro criterio. En este caso, no tuvimos dudas y quiero subrayar que la foto de Haití se publicó en portada en muchos otros diarios” (*ibidem*).

4.3.2. Texto e imagen. La atribución de la enfermedad

La leyenda o pie transforma el sentido de la imagen. González (2006: 46-47) aporta dos ejemplos de cómo el texto transforma el sentido de la imagen. En uno de los reportajes que, durante las navidades de 2004-2005, publicó *El Mundo* sobre el tsunami que asoló Asia incluía en portada una foto de varios cadáveres que, arrastrados por la marea, se amontonaban boca arriba sobre la playa. El pie de foto rezaba: “Si no estuvieran tan deformes, parecería que toman el sol”.

Otro analizado por Harrison (2004), con el elocuente título: “From the image to the icon?” (con motivo del asesinato del político holandés Pym Fortuyn en 2002), *The Australian* publicó la fotografía de su cadáver con el siguiente titular: “Muerte de un independiente gay y antimusulmán”⁹. El titular fue sustituido en una segunda edición del periódico por

9 Texto original en inglés: “Death of a gay, anti-Muslim maverick”.

“Muerte de héroe de extrema derecha sacude Europa”¹⁰. El papel decisivo del pie de foto para anclar el significado de la imagen y el titular que acompañan estos dos casos muestran la relevancia del contexto en el proceso de espectacularización de las imágenes.

David Airop reproduce un comentario del fotógrafo mexicano Carlos Cazalis, que llevaba dos semanas cubriendo informativamente el cólera en Haití, que da lugar a un segundo post: “Esta foto que aparece ¡es una mentira! Empezamos por aclarar que esta imagen es muy común en el centro de Puerto Príncipe donde fue tomada. Ahí hay mucha gente indigente y es muy común verla sin ropa. Esta mujer yo personalmente la he visto en algunas ocasiones deambulando o tirada en el piso” (Airop, 2010b). Cazalis envía el texto que acompaña a la foto en cuestión.

Como advierte Walter Astrada en su comentario en el blog *Interdiversity* (<http://interdiversity.blogspot.com.es/>), el texto que acompañaba originalmente a la fotografía enviada por la *AFP* no atribuye la enfermedad explícitamente:

“Una mujer tendida en el suelo cerca del Hospital General, donde las personas infectadas por el cólera están siendo tratadas, 16 de noviembre de 2010 en Puerto Príncipe. El número de personas muertas en Haití por el cólera hasta el 16 de noviembre es de 1000. Las protestas registraron su momento culminante con los enfrentamientos con las fuerzas de paz de la ONU acusados por algunos de ser la causa del brote. Un contingente de soldados nepalíes de la ONU, acusado de ser la fuente del brote de cólera, ha tomado medidas para reforzar su protección, según fuentes militares de Katmandú. Nepal cuenta con unos 1.000 soldados que sirven en la misión de la ONU en Haití”.

Astrada prosigue comentando que la protagonista de la foto “es una mujer que tiene problemas mentales, es la razón por la que estaba desnuda, la gente en Haití es muy pudorosa, no andan desnudos por la calle si no es por problemas mentales. Como ves, la foto no tenía ninguna asociación con el cólera, salvo que por desgracia ella tiene que vivir en la calle y justo estaba acostada enfrente al hospital. Solo quería compartir contigo cómo una foto puede ser fácilmente sacada de contexto”.

Tanto Benoît Hervieu, periodista encargado de América (y en particular de Haití) en *Reporters sans frontières*, como otros fotoperiodistas consultados en septiembre de 2011, coinciden en el comentario de que es frecuente ver personas con enfermedad mental desnudas en las calles de Haití por lo que la atribución y transformación del sentido de una imagen es bastante fácil.

10 Texto original en inglés: “Killing of far-Right Hero Rocks Europe”.

4.3.3. La indiferencia

Un tercer aspecto que genera comentarios es el de la indiferencia del fotógrafo y de los transeúntes. En la denominada “fotografía solidaria”, López García (2005: 91) considera que, en ocasiones “hay una apropiación de la imagen del otro, que no da su consentimiento para salir retratado (generalmente en situaciones y posturas indignas e indeseables para él)”. Tampoco acepta las excusas de los fotógrafos sobre el pequeño peaje que hay que pagar para obtener un gran fin humanitario.

Pedro Cuartango (*El Mundo*, 20/XI/2010) establece el paralelismo entre Héctor Retamal y Kevin Carter:

“Pero lo más terrible de esta fotografía no reside en la angustiada agonía de esa mujer contagiada por el cólera sino en la indiferencia que suscita su destino: la gente pasa junto a ella y prosigue su camino sin detenerse. Fue la misma actitud adoptada por Kevin Carter cuando fotografió a una niña junto a un buitres durante la guerra de Sudán de 1993, en la que murió mucha más gente de hambre que por los estragos del conflicto. Carter sólo tenía un cuarto de hora porque tenía que coger un avión que le esperaba. Dejo allí a la niña, subió al aparato y un año después se suicidó [...] Las dos fotografías, la obtenida por Héctor Retamal hace unos días en Puerto Príncipe y la de Kevin Carter en Sudán hace 17 años, desprenden un horror tan intenso que nos obliga a apartar la vista. Es algo que no queremos ver pero que tampoco podemos eludir”.

Por su parte, David Airob (2010a) considera que “la primera imagen, la profundidad que da el hecho de ver la calle y los transeúntes ayuda a comprender mucho mejor la situación. En la segunda, esa mujer caminando usando su móvil, aporta la cotidianidad del cólera que están sufriendo en Haití. Una imagen, a mi entender, que aporta mayor información que sólo el cuerpo desnudo”.

5. Reflexiones finales

Las catástrofes humanitarias nos enfrentan con realidades que se patentizan sobre una multiplicidad de miradas: las personas fotografiadas, la del fotógrafo, la de la agencia que la distribuye, la del medio que la publica y la de los lectores que la interpretan.

Hay un tipo de fotografía que por la naturaleza y gravedad del hecho informativo así como por su distribución a través de agencias alcanza la categoría de “portada global”. Las imágenes que se debaten, más allá de los derechos de autor o de reproducción, son aquellas que provocan un impacto en el público. Algunas de ellas han pasado a la historia y la memoria colectiva como “La niña de Trang Bang”, de Nick Ut (1972); “El niño y el buitres en Ayod”, de Kevin Carter (1993); “La pequeña Omayra”, de Frank Fournier (1985); o el niño famélico de Mogadiscio, de Tyler Hicks (2011).

Sus protagonistas son, sobre todo, mujeres o niños, como muestra el análisis de las imágenes de prensa reconocidas como “Foto del año” por World Press Photo en el periodo comprendido entre los años 2000 y 2011: mujeres (58,3%) y niños (25%) frente a una menor presencia de hombres (16,7%).

En el caso de las fotografías de Daniel Morel y Héctor Retamal, localizadas en Haití, retratan a víctimas del terremoto o a una mujer tendida en una calle de Puerto Príncipe convertida en primera plana de diarios españoles y de medios digitales franceses. Esta provocó una triple controversia: el derecho a la intimidad de la mujer cuyo rostro es visible para el receptor; la segunda, respecto a la información y atribución del cólera que no corresponde a la mujer fotografiada, y aunque el pie de foto de la agencia llega a indicar que se desconoce su situación sanitaria, se asocia en la mayoría de los medios con la enfermedad, en los textos y titulares.

La imagen se transforma en una metáfora de la desnudez y de la indiferencia ante la enfermedad, simultáneamente abre un debate tanto en las redes sociales como en *blogs* y en los medios que la han publicado, poniendo de manifiesto que en las decisiones editoriales funcionan criterios para establecer una empatía a través de la denuncia y, al mismo tiempo, múltiples reacciones respecto a la condición de enfermos mentales, personas que deambulan por las calles de Haití. También hemos podido apreciar las adaptaciones locales y los límites en las fotografías periodísticas que buscan sensibilizar sobre la tragedia, vulnerando, en ocasiones, los principios de veracidad y de respeto al otro.

Fuentes consultadas

ABC (2010, marzo 3). “El ‘buitre’ de Kevin Carter, a escena”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.abc.es/20100219/historia-/buitre-kevin-carter-escena-201002191024.html>

Abreu, C. (1999). “La opinión fotográfica (2). Recursos connotativos de la fotografía”. Revista *Latina de Comunicación Social*, núm. 24. Extraída el 16/07/13 desde <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999adi/01abreu2.html>.

Airob, D.

_(2010a, noviembre 19). “Cólera Haitiana”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.thewside.com/2010/11/colera-haitiana.html>

_(2010b, noviembre 20). “Con o sin cólera”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.thewside.com/2010/11/con-o-sin-colera.html>

Alonso Erasquin, M. (1995). *Fotoperiodismo. Formas y códigos*. Madrid: Síntesis.

Aparici Marino, R. y García Matilla, A. (1987). *Lectura de imágenes*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Armentia, J. y Caminos, J. (2003). *Fundamentos de periodismo impreso*. Barcelona: Ariel Comunicación.

Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.

BBC, portal de noticias.

_(2006, enero 13). “¡Dios mío, no quiero que muera!””. Extraída el 13/VIII/2013 desde http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international/newsid_4610000/4610456.stm

_(2005, septiembre 30). “Picture power: Tragedy of Omayra Sanchez”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://news.bbc.co.uk/2/hi/4231020.stm>

Benjamin, W. (2007). *Sobre la fotografía. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Valencia: Pre-textos.

Bonnafous, S. (2003). “‘Femme politique’: une question de genre?” *Réseaux*, núm. 120, pp. 119-145.

Calderone, M. y Mirkinson, J. (2011, agosto 2). “New York Times Runs Graphic Photo Of Starving Somali Child”. Extraída el 13/VIII/2013 desde http://www.huffingtonpost.com/2011/08/02/new-york-times-graphic-somali-photo_n_915912.html

Casasús, J. (2003, noviembre 9). “Las fotos pueden ser revulsivas, no repulsivas”. *La Vanguardia*, p. 12.

Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (dirs.) (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. París: Éds. du Seuil.

Chong, D. (2002). *La niña de la foto (Objetivo de la cámara y víctima de la guerra)*. Barcelona: Salvat Editores.

Contratapa (2013, abril 18). “Time: Tragedy in Boston”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.contratapa.es/2013/04/18/676/>

Cuartango, P. (2010, noviembre 20). “Los límites de la mirada”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://e-pesimo.blogspot.com/2010/11/firmas-isabel-san-sebastian-federico.html>

Davara, F. y otros (2009). “Presencia e imagen de la mujer en las primeras páginas de los diarios españoles”. Revista *Comunicación y Hombre*, núm. 5, pp 3-19.

De Saint Hippolyte, S. (2010, enero 27). “Haïti: une rescapée du séisme devient l'icône de la catastrophe”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.france24.com/fr/20100114-ha-ti-une-rescap-e-s-isme-devient-ic-catastrophe>

Doury, M. y Lefébure, P. (2006). “‘Intérêt général’, ‘intérêts particuliers’. La construction de l’ethos dans un débat public”. *Questions de communication*, núm. 9, pp. 47-71.

Dussueil, J.

_(2011a, enero 21). “Haïti: l’AFP mise en cause pour vol de photos”. Extraída el 15/07/13 desde

<http://www.strategies.fr/actualites/medias/153294W/haiti-l-afp-mise-en-cause-pour-vol-de-photos.html>

_(2011b, enero 24). “L’AFP plaide les ‘zones grises’ de la réglementation dans l’affaire des photos Twitter”. Extraída el 15/07/13 desde <http://www.strategies.fr/actualites/medias/153554W/l-afp-plaide-les-zones-grises-de-la-reglementaton-dans-l-affaire-des-photos-twitter.html>

Fischer, H. (2011). *Picture Coverage of the World. Pulitzer Prize Winning Photos*. Múnich: Lit Verlag.

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

Garay, A. y Latorre, J. (2004, mayo 8-20). “El fotoperiodismo en el diván”. En Primer congreso Internacional de Periodismo. Pontificia Universidad Católica de Perú. Extraída el 17/VII/2013 desde http://www.pucp.edu.pe/eventos/fotoperiodismo/pdf/foto_divan.pdf.

García, N. y Martínez, L. (2009). “La representación positiva de la imagen de las mujeres en los medios” *Revista Comunicar*, vol. XVI, núm. 32, pp. 209-214.

Girardin, D. y Pirker, Ch. (2008). *Controverses, une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud.

González, I. (2006). “Cadáveres privados y cadáveres públicos. Epistemología y ética de las imágenes censuradas”. *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, núm. 2, pp. 35-50. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.ub.edu/astrolabio/Dossier2/I%Fligo%20Gonzalez%20Ricoy.pdf>

Harrison, J. (2004). “From Image to Icon? Ethics and Taste in Photographic Portrayals of the Death of Pym Fortuyn”. Extraída el 13/VIII/2013 desde http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:10515/jh_pf_pre04.pdf

Haski, P. (2010, diciembre 30). “L’AFP condamnée pour les photos d’Haïti piratées sur Twitter”. Extraída el 16/VII/2013 desde <http://www.rue89.com/node/182895>

Israel Garzón, E.

_(2005). “Del 11 M al 14 M: un año después. Masacre en clave global”. *Comunicación y Estudios Universitarios, Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm. 13, pp. 9-15.

_(2001). *Comunicación y periodismo en una sociedad global. Comunicar la diferencia*. México D. F.: Trillas.

JevoisRouge (2011, febrero 11). “Vulture and Child - Photojournalisme & publicité”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://jevoisrouge.canalblog.com/archives/2011/02/11/20371682.html>

Joly, M. (2003). *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Gustavo Gili.

Klein, G. (2011, enero 13). “Haïti: l’AFP diffuse des photos de Twitter”. Extraída el 15/VII/2013 desde <http://www.arretsurimages.net/vite.php?id=6738>

Le Monde (2011, mayo 2). “Mort de Ben Laden”. Extraída el 15/07/13 desde http://www.lemonde.fr/mort-de-ben-laden/article/2011/05/02/une-fausse-photo-de-ben-laden-mort-fait-le-tour-du-monde_1515833_1515627.html

López García, J. (2005). “Sentidos y efectos de la fotografías para la solidaridad”, pp. 83-108. En Ortiz García, C.; Sánchez-Carretero, C. y Gea, A. *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Extraída el 13/VIII/2013 desde http://www.etnologiamericana.org/view/download/51839%2004_SENTIDOS.pdf

MSN Noticias (2013, julio 26). “Poniendo cara a los héroes sin nombre de Santiago”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://noticias.es.msn.com/poniendo-cara-a-los-heroes-sin-nombre-de-santiago#image=2>

Pérez Oliva, M. (2010, noviembre 28). “Lo que va de Haití a la novia de Ronaldo”. Extraída el 13/VIII/2013 desde http://elpais.com/diario/2010/11/28/opinion/1290898805_850215.html

Pross, H. (1989). *La violencia de los símbolos sociales*. Barcelona: Anthropos.

Rojas, A. (2011, febrero 21). “Kong Nyong, el niño que sobrevivió al buitre”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/02/18/comunicacion/1298054483.html>

Simpson, R. y Cote, W. (2006). *Covering violence*. Nueva York: Columbia University Press.
Sánchez-Alonso, O.; Quintana-Paz, N.; y Plaza, J. (2009). “Mujeres, prensa e invisibilidad: la cuantificación de un olvido”. *Palabra Clave*, vol. 12, núm. 2, pp. 301-314.

Sontag, S. (2007). *Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias*. Barcelona: Mondadori.

Taylor, R. y Wakeling, E.: (2002). *Lewis Carroll, photographer*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

The New York Times (2011). “Amid Famine, Danger Hinder Aid to Somalia”. Extraída el 15/07/13 desde <http://www.nytimes.com/slideshow/2011/08/01/world/africa/20110802-SOMALIA-7.html>

Vilches, L. (1991). *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós.

World Press Photo (2011). “2011, Spot News, 2nd. prize singles, Daniel Morel”. Extraída el 13/VIII/2013 desde <http://www.worldpressphoto.org/photo/2011danielmorelsn-2?gallery=890&photographer=391#fullcontext>

Zelizer, B. (2010). *How images moving the public*. Nueva York: Oxford University Press.