

Marco ético de la fotografía de prensa. Manipulación de imágenes en la cultura digital

Isidro Marín Gutiérrez

Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)

Patricio Barrazueta Molina

Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)

Francisco Javier Ruiz San Miguel

Universidad de Málaga (España)

Mónica Hinojosa Becerra

Universidad de Málaga (España)

Resumen

La cultura digital vive hoy en día un auge significativo, consecuencia de esto la imagen y especialmente la fotografía son presa fácil de estas tecnologías. Con todas las herramientas con las que un fotoperiodista y diseñador dispone resulta fácil sumarse a la ola de retoques y manipulaciones que en muchos de los casos ponen a prueba la veracidad de la noticia y por lo tanto, de la ética periodística. El objetivo de este ensayo es analizar los retos a los que está sometido el fotoperiodista con las imágenes que genera en su actividad diaria. Se han tomado como ejemplo algunas imágenes que de una u otra forma han generado reacción entre los consumidores de medios y que, sin ser las únicas, son casos destacados de deformaciones mediáticas.

Palabras clave: Ética, fotoperiodismo, manipulación, cultura digital, medios.

Artículo recibido: 24/08/15; **evaluado:** entre 22/10/15 y 10/12/15; **aceptado:** 20/12/15.

Introducción

“El retoque constituyó un hecho decisivo para el ulterior desarrollo de la fotografía. Es el comienzo de su degradación, pues su empleo inconsiderado y abusivo elimina todas las cualidades características de una reproducción fiel, se despoja a la fotografía de su valor esencial” (Freund, 1974:63).

La ética en la comunicación ha sido tradicionalmente estudiada y analizada en todos los medios de comunicación; desde la perspectiva de las fuentes y el manejo de la información (Mason, 2011). Queremos sumarnos al estudio de la ética, ahora desde la perspectiva de la imagen en los medios impresos, una vertiente que la historia ha visto muchas veces alterada y sobre la que queda aún mucho terreno que recorrer (Gamarnik, 2009). Establecer algunas propuestas y

reflexiones sobre el tratamiento de la fotografía en los medios impresos, desde la experiencia como profesores universitarios de fotoperiodismo y diseño gráfico y también como consumidores de medios.

Mucho se ha dicho que el fotoperiodista debe dejar de lado su visión personal, ya que en la mayoría de los casos, al contrario que un fotógrafo independiente (1), se ajusta a las reglas de un medio de comunicación que tiene sus propios intereses y objetivos (Erausquin, 1995). Sin embargo, es imposible que el fotógrafo no ponga su propia visión (cargada de varios factores entre los que se puede contar su formación, experiencia, cultura, ideología e incluso estado de ánimo) sobre los hechos. La connotación del fotógrafo-autor está además condicionada innegablemente por las condiciones y posiciones del medio de comunicación para el que trabaja (Sousa, 2003).

Un ejemplo de esta situación puede darse si el fotoperiodista es enviado a cubrir una manifestación de estudiantes universitarios que es interceptada por la policía. En este caso, si el periódico está interesado en la propuesta de la manifestación, el fotoperiodista recibirá órdenes de mostrar a los estudiantes como víctimas reprimidas por la policía. Si otro fotoperiodista, enviado por un medio de comunicación estatal, o partidario de sus políticas, recibirá instrucciones de mostrar el "vandalismo" impulsado por los estudiantes, el desorden promovido y los daños realizados a los bienes públicos y personal de la policía. Como este caso se pueden dar muchos otros. La responsabilidad de los fotógrafos es captar ambas partes: bombas lacrimógenas lanzadas por la policía y las heridas a la policía causadas por las pedradas de los estudiantes. Ese será el compromiso, más que ético, humano del fotoperiodista (Tarazona & Pérez, 2014).

Si el caso es de un desastre natural, en el cual organizaciones gubernamentales y no gubernamentales brindan su apoyo a damnificados, el fotoperiodista deberá mostrar a los damnificados y al personal que está ayudándolos pero sobre todo, ayudar en todo cuanto le sea posible. El trabajo de un reportero gráfico es principalmente proporcionar la información a la sociedad pero no debe dejar pasar la oportunidad de brindar todo su compromiso con las personas (Robledo, 2013).

Si el medio de comunicación decide insertar, a manera de reportaje, dentro de sus páginas un tema particular encargará a sus fotógrafos un asunto específico en el cual el reportero gozará de mayor libertad para captar imágenes y de un tiempo más flexible. Bajo esas condiciones, el fotoperiodista se compromete aún más con la veracidad de la información debido que tiene mayor tiempo para buscar y llegar a lo más profundo del tema a tratarse (Fontcuberta, 1997). Eso dará un mejor resultado de imágenes y un reportaje de calidad. Sin embargo, es imprescindible reconocer que este género ocupa menos espacio en los medios de comunicación impresos y que la velocidad con la que se trabaja en las salas de redacción no permite a los editores ni a los fotógrafos trabajar con variedad y cantidad de imágenes (Maciá Barber, 2002).

Son las ediciones digitales, blogs y redes sociales de algunos medios los que ofrecen a los consumidores de información reportajes y galerías con mayores contenidos (del Campo Cañizares, 2013) como aparece en la figura 1.



Figura 1: captura de la sección de imágenes y videos del portal Web de El Comercio
 Fuente: <<http://www.elcomercio.com.ec/>> (25 de julio de 2015)

Es muy difícil acertar en definir una ética inquebrantable de la fotografía. La intervención humana es un factor determinante en la constitución de una imagen fotográfica. Los códigos éticos que rijan la conducta del fotógrafo son primero personales y luego del medio para el que trabaja. Atendiendo a la propia naturaleza de la fotografía debemos recordar al profesor de la Universidad de Estudios de Comunicación Audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, Joan Fontcuberta i Villà Fontcuberta:

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera... La fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué invenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad (Fontcuberta, 1997:15).

En la actualidad la cámara fotográfica ya no puede ser vista como instrumento objetivo como fue su intención en los años que se creó. Si en su parte física más elemental no deja de ser un instrumento de reproducción de imágenes que provienen de una realidad, no es menos cierto que la manipulación del instrumento impone un carácter personal además de único al resultado

(Ribeiro, 1999). Las críticas al fotoperiodismo actual (Sousa, 2003:244) giran principalmente sobre derechos de autor, invasión a la privacidad, manipulación (retoque digital o postproducción) y la relación inseparable entre imágenes de televisión, ordenadores y fotografías. Si bien es cierto que el retoque es uno de los problemas que más críticas atrae sobre el fotoperiodismo y la fotografía en general, debemos tomar en cuenta que no es nada nuevo: “es en la exposición parisina de 1855 donde, por primera vez, son exhibidas las pruebas retocadas de negativos del fotógrafo de Múnich Franz Hampfstängel” (Sousa, 2003: 41).

El tratamiento ulterior que se da a la imagen fotográfica encierra por naturaleza un cuestionamiento ético de inmensas proporciones. No porque sea complicado sino porque el tratamiento puede variar una imagen otorgándole un significado distinto al original (Fabregat, 2006). Aunque la manipulación de imágenes no es algo de la actual cultura digital, las nuevas tecnologías han facilitado las diferentes herramientas que contribuyen a esta actividad y que en muchos de los casos generan controversias. Junto al desarrollo de la fotografía en el siglo XIX también se experimentaron los retoques fotográficos, posiblemente con mayor esfuerzo económico en un cuarto oscuro y de forma manual pero siempre pensando en los resultados para que sean testimonio de un evento o personaje que van más allá de lo real (de las Heras & Fernández, 2015).

En la figura 2 se observa a mano izquierda el retrato de John Caldwell Calhoun (2) y a su derecha, el retrato del presidente Abraham Lincoln, sin embargo la imagen de la derecha fue manipulada, ya que la cabeza de Lincoln se incorporó al cuerpo de Calhoun.



Figura 2: Manipulación fotográfica (1860)

Fuente: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2107109/Iconic-Abraham-Lincoln-portrait-revealed-TWO-pictures-stitched-together.html> (Lee Moran, 2012).

No importa qué herramientas se utilicen para retocar una imagen ni el tiempo que tarde una edición. Algo tan fácil de hacer actualmente como una saturación de color (figura 3) puede generar, si se exagera, un resultado distinto al de la foto original. Las aplicaciones para los dispositivos móviles y para los computadores personales permiten una infinidad de filtros, pasos y efectos para cambiar la imagen. El objetivo de la mayor parte de esas aplicaciones es mejorar las fotografías desde un punto de vista puramente estético. Tal vez la manipulación, como se ha explicado en varias ocasiones, no esté en la imagen antes de publicarla sino en el mismo momento de la impresión. Por error o por intención, los resultados son detectados por los lectores. Las críticas no se hacen esperar, especialmente en las redes sociales.



Imagen 3: Saturación de color (2010)

Fuente: <http://blogs.publico.es/mesadeluz/1941/el-magenta-de-la-sangre> (José Pujol, 30/03/2010)

Las principales herramientas de manipulación fotográfica hacen muy difícil que se detecten las alteraciones realizadas por los fotógrafos. Se han registrado casos en los que los internautas fueron quienes detectaron los intentos de engaño en las imágenes. Internet se está convirtiendo en un aliado de la ética. En la figura 4 se tiene un claro ejemplo de la manipulación de la imagen. Su construcción es a partir de la composición de dos fotografías. La primera consistía en una fotografía registrada únicamente del paso del tren y la segunda de la manada de antílopes tibetanos. El fotógrafo hizo pasar esta fotografía como si se tratara de una sola imagen, sin embargo constituía un montaje.



Figura 4: Manipulación de dos fotografías (2006)
Fuente: www.zonaeuropa.com/20080216_1.htm (Liu Weiqiang, 2006)

Una de las consecuencias que han llegado con el triunfo de la tecnología digital sobre la analógica es que ya no existen los negativos originales de las fotografías, “el problema de la ausencia de negativos es también un problema de memoria histórica” (Sousa, 2003:8); y un problema de memoria histórica es muy serio. La añadidura de un contexto determinado (o la eliminación, como hemos visto) se suma a la posibilidad del engaño y del fraude. Resulta imposible capturar una fotografía sin otorgarle un argumento de contextualización. De esa manera, como acota Wittgenstein “con cada fotografía ocurre lo que argumentaba sobre las palabras: su significado es el uso” (Sontag, 2005:153). Deberíamos añadir que si el uso es rechazado por los espectadores, al menos lo es la intencionalidad de los productores.

Por medio de la fotografía la falsificación de la realidad se torna posible. No en vano los retoques fotográficos han sido utilizados por varios gobernantes. Así, la demostración gráfica, por lo tanto fácil de entender para el pueblo poco ilustrado y que no tuvo acceso a las letras, fue la clave para negar lo sucedido, o las compañías que ya no convienen a las intenciones e intereses del régimen. El espectáculo para las masas y el arma de vigilancia de los gobernantes que genera la cámara fotográfica se consolida con la masificación de las imágenes (Sontag, 2006:249). La propaganda y el miedo generado por los gobernantes se graban en la memoria del pueblo y le indican cómo actuar en cualquier circunstancia.

En la actual era digital el fotoperiodismo atraviesa las mayores dudas de credibilidad en parte debido a la influencia de la tecnología y en parte debido a la creciente falta de lectura de los diarios. Fontcuberta (2010) nos recuerda:

La era digital ha creado problemas deontológicos entre los fotoperiodistas y los profesionales de la información, que sin duda ocasionarán controversias (¿hasta qué punto es lícito intervenir con el ordenador una fotografía destinada a la prensa? ¿Cuáles deben ser las reglas del juego del fotoperiodismo actual? (Fontcuberta, 2010: 63).

En la misma línea, y acreditando sistema texto-imagen como un conjunto indivisible, Sontag (2006) subraya que “una fotografía fraudulenta (que ha sido retocada o adulterada o cuyo pie es falso) falsifica la realidad” (Sontag, 2005:127). El mínimo error que pueda cometer un fotógrafo o editor merecerá para el diario un error del que no podrá reponerse.

Podemos señalar la fotografía que publicó el 24 de enero de 2013 el diario español El País en su versión impresa y en su portal Web, que mostraba la supuesta imagen de Hugo Chávez (figura 5) entubado en una clínica en Cuba. Sin embargo esta imagen era falsa, se trataba de un paciente acromegálico que nada tuvo que ver con Hugo Chávez (Mosquera, 2015). La imagen fue vendida al diario El País y se trataba de una captura de pantalla extraída de un video que en esos días circulaba por redes sociales (Deltell *et al.*, 2013).



Imagen 5: Fotografía falsa de Hugo Chávez publicada en el diario El País (24 de enero de 2013).

Fuente: periodismocomparado.blogspot.com

Siendo la fotografía un componente de la noticia inserta en un medio de comunicación, el contexto en la que se ubica puede también variar su interpretación. La ubicación, el tamaño, el color e incluso la publicidad pueden cambiar el modo de ver una fotografía. Las fotografías que se producen en las agencias pueden llegar a la controversia en niveles insospechados. Uno de los reportajes de Gisele Freund llegó a varias revistas europeas con el título de Instantáneas de la Bolsa de París. Pocos días más tarde ella vio sus fotos en una publicación belga con el titular Alza en la Bolsa de París, algunas acciones alcanzan un precio fabuloso. Pero días más tarde las mismas fotos se publicaron en un periódico alemán con un titular distinto: Pánico en la Bolsa de París, se desmoronan fortunas, miles de personas arruinadas. "La objetividad de la imagen no es más que ilusión. Los textos que la comentan pueden alterar su significado de cabo a rabo" (Freund, 2001:142).

En este caso los editores utilizaron desafortunadamente las imágenes proporcionadas pero en otros muchos casos, es la edición de las imágenes la responsable de asignar significados diferentes. Cada periódico puede dar a las imágenes interpretaciones muy diferentes de acuerdo con los intereses económicos y políticos de los grupos empresariales a los que pertenecen. La fotografía pierde por tanto la capacidad de ser, como diría Baudelaire, la fiel secretaria, para convertirse en infidente de los intereses de la verdad. "El aserto de Julia Margaret Cameron según el cual la fotografía alcanza el rango de arte porque, como la pintura, busca la belleza, fue sucedido por el aserto wildeano de Henry Peach Robinson, según el cual la fotografía es un arte porque puede mentir" (Sontag, 2005:182).

En este punto de la reflexión sobre la ética de la fotografía vale la pena traer a colación el criterio de Pablo Corral (Salazar Larrea, 2008), uno de los más influyentes fotógrafos ecuatorianos, cuando sostiene que lo que convierte al fotógrafo en periodista, es su ética: "Si uno empieza a traicionarse, si uno cuenta historias falsas ya no puede llamarse fotoperiodista. En nuestra profesión es esencial ser honestos. Más importante que la fotografía que uno va a tomar es esa persona que está delante. El respeto es más importante que la imagen" (Salazar Larrea, 2008:63).

Foto, ética y violencia

La misión amplia, éticamente ponderada, de los fotoperiodistas: hacer la crónica de su tiempo, sea de paz o de conflicto, como testigos imparciales libres de prejuicios patrioterros.
Susan Sontag (2005:184).

Durante el desarrollo de las guerras, los medios de comunicación han ocupado desde siempre un papel muy importante: son los encargados de comunicar lo que está sucediendo en los campos de batalla. Pero no gozan de total libertad de acción para su material. Los censores clasifican todo lo publicable y lo que no se puede publicar. En el caso de las fotografías, se eligen las que muestran los avances de los ejércitos y no aquellas que muestran destrucción de los bandos contrarios y mucho menos las que muestran las bajas o derrotas. Se filtran además las fotos que puedan contener información sobre puntos estratégicos militares y civiles. Además de la censura, las fotos de guerra son muchas veces trucadas para dar una impresión a los lectores. Puede tratarse de impactos positivos o negativos (Alsina, 2012).

Con relación a la cobertura de guerra los fotoperiodistas pioneros como Capa abrieron el siguiente debate: ¿para informar debe “mostrarse” o “sugerirse” (...) nacerá otro? ¿Es el conflicto entre el apego a la realidad, de la fotografía entendida como icono, contrapuesto a la expresividad creativa, a la fotografía entendida principalmente como símbolo? (Sousa, 2003:101).

Además de la guerra, los conflictos humanos han sido vistos por medio de la fotografía y de la información alrededor de ella parcializados por una u otra parte. El caso más ilustrativo de esta afirmación es el del anónimo hombre frente a los tanques de guerra en la plaza de Tian'anmen. El gobierno chino argumentó el cuidado para proteger al pueblo. Los medios occidentales la usaron como el ícono del poder de la democracia y el liderazgo (Fanjul, 2009).



Imagen 6: fotografía tomada por Jeff Widener, agencia AP
Fuente: www.elmundo.es/elmundo/2012/06/04/internacional/1338793398.html

El papel de la fotografía se queda en medio del camino entre el discurso de la verdad y el imaginario. Es en parte verdadera, fiel, constante y en parte, ilusoria, anodina y fugaz. Puede pertenecer al mismo tiempo al mundo de la retórica o al mundo de los hechos: “Hugo Grocio,

diferenciaba entre mentira (expresión falsa injustificada y dolosa) y falsiloquio (expresión falsa, justificada y no dolosa)” (Fontcuberta, 2010:132).

La fotografía puede estar generalizada en la categoría de falsiloquio pero decaerá al último nivel ético cuando se convierta en mentira, es decir, cuando por medio de recursos de cualquier nivel, antes, durante o después de la toma, deliberadamente se interviene para ocultar la verdad. Cuando Pablo Torres Guerrero tomó la foto inmediatamente después del atentado en la estación de Atocha el 11 de marzo de 2004, se distribuyó virtualmente por todos los medios de comunicación del mundo (Castaños, 2004). Fue imposible para el fotógrafo no mostrar la amputación de una de las víctimas. Los medios impresos le dieron tratamientos diferentes a la imagen (imagen 7): mostraron, resaltaron u ocultaron la crueldad de la imagen original.



Imagen 7: Tratamiento a la imagen de los atentados del 11 de marzo en Madrid
Fuente: www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/villasenor2.htm

El dilema ético que presenta una fotografía es que puede ser utilizada con fines de alteración de la realidad. La imagen puede favorecer a una persona o grupo o contribuir en su deterioro tal como señala Fontcuberta: “Joachim Schmid indica que continuar produciendo imágenes ya no representa desafío creativo alguno [...] no es la inevitabilidad de la producción lo que debe preocuparnos, sino el mal uso al que las imágenes son sometidas” (3) (Fontcuberta, 2010:172).

Conclusiones

La acción de manipular arrastra unas connotaciones peyorativas. Consistiría en actuar en beneficio propio y en perjuicio de otros y, además, en hacerlo con deliberación y alevosía. A partir de este enunciado se define de mejor manera el tratamiento ético o no de la imagen fotográfica. El

problema de una fotografía no se limita exclusivamente a ella sino que, como apunta Álex Grijelmo, “la falta de ética en el tratamiento de fotografías atañe también a los redactores de textos, puesto que siempre alguien debe escribir el pie de foto” (Grijelmo, 2003:586).

Los cada vez más denunciados montajes fotográficos pueden ser el principio de la alfabetización visual, trabajo que no consistirá en detectar los incontables oficios y alteraciones que se pueden realizar por medio de los programas digitales, trucos y recursos propios de las cámaras (como manejo de colores y filtros artísticos) sino por averiguar si la imagen que tenemos delante es real, en contraste con otras fuentes de imágenes.

Esta alfabetización difiere mucho de aprender a leer textos ya que no sólo se trata de códigos aceptados con un significado (que únicamente en pocos escenarios pueden tener significados confusos o ambiguos), sino de elementos identificables sujetos a un orden establecido por las circunstancias temporales que fueron capturadas por la fotografía. Las condiciones temporales pueden ser espontáneas o creadas artificialmente por el autor de la imagen, ya sea en un estudio especializado o en un lugar sin planificación.

La fotografía no puede ser analizada bajo los mismos parámetros que un texto pues obedece a una copia de la realidad, no es autónoma. Se correlaciona con el texto que explica la noticia, obedece a una realidad de la cual tomó parte al dispararse la cámara. Deja una huella de lo que fue la realidad (siempre en tiempo pasado). Tal vez la fotografía artística pueda obedecer a otros cánones de interpretación y decodificación por parte de los observadores (nótese que no se mencionan receptores como en un proceso de comunicación) y su interpretación se regirá por las intenciones del autor, su época, sus corrientes filosóficas e ideológicas y su intención.

Si en el lenguaje escrito hay cientos de posibilidades de escritura ayudados por sinónimos, signos de puntuación y figuras retóricas ¿cómo edificar entonces una ética completamente vertical de la fotografía, en la que cualquier cambio es completamente rechazado por el lector? Hay varias propuestas a las que nos podemos referir y tener como referentes o guías. Empezaremos por citar el manifiesto de ética fotoperiodística firmado por los organizadores y asistentes al Primer Encuentro de Fotoperiodismo “Ciudad de Gijón” (Unió de Periodistes Valencians):

La fotografía de prensa debe proporcionar a los lectores acceso a la realidad. La integridad personal del fotógrafo permite a los lectores tener acceso a imágenes observadas desde un punto de vista personal y responsable, sin ninguna alteración. La manipulación fotográfica ha existido desde los comienzos de la fotografía, pero en la actualidad, con la tecnología digital en los medios de comunicación, el lector lo tiene aún más difícil para percibir la diferencia entre realidad y ficción. La alteración electrónica de imágenes perjudica el fotoperiodismo honesto y debemos denunciar las manipulaciones que puedan hacer quienes difunden nuestro trabajo. Nuestra obligación como

fotoperiodistas es mantener nuestra credibilidad a fin de continuar siendo testigos de la realidad (Esteve Ramírez y Nieto Hernández, 2014: 215).

La ética de la fotografía pasa no únicamente por los gobiernos y los posibles controles que se establezcan, sino por los editores de los medios de comunicación y principalmente por los fotógrafos, quienes tienen ante sus ojos y en sus manos la capacidad de declarar la verdad o alterarla en la imagen. La cultura digital en la que todos estamos inmersos ha llegado hasta límites insospechados donde el retoque, la alteración y los efectos abruma la mirada de los espectadores hasta convertirnos en autómatas de la imagen, en meros pasajeros de una inmensa ola que lleva la imagen como diosa de consumo, de creación y de expresión.

Notas

- (1) Independiente, también llamado *freelance*. Su trabajo dependerá de los intereses de sus clientes
- (2) John Calwell Calhoun fue un líder político en los Estados Unidos en los primeros años del siglo XIX.
- (3) "Very Miscellaneous", Joachim Schmid entrevistado por Val Williams, en *Insight*, Photoworks, Brington, febrero 1998.

Bibliografía

- Alsina, M. R. (2012), "El periodismo bélico o la guerra al periodismo", *Signo y pensamiento*, 21 (40), pp. 42-51.
- Castaños, Á. J. (2004), "Diseño para acontecimientos excepcionales: los diarios españoles ante los atentados del 11 de marzo", *Estudios sobre el mensaje periodístico* 10, pp. 67-84.
- de las Heras, E. L. & J. C. Fernández (2015), "Consecuencias de la manipulación fotográfica en las agencias de noticias: Associated Press, Reuters, France Press, European Pressphoto Agency y EFE. El caso del fotoperiodismo de guerra", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 21 (1), pp. 333-351.
- del Campo Cañizares, E. (2013), "Las apps de fotoperiodismo como innovadores exponentes del periodismo visual", *V Congreso Internacional de Ciberperiodismo y Web 2.0*, disponible en: <www.academia.edu>.
- Deltell, L.; Congosto, M.L.; Claes, F. y J. M. Osteso (2013), "Identificación y análisis de los líderes de opinión en Twitter en torno a Hugo Chávez", *Revista Latina de Comunicación Social* 68, pp. 696-718.
- Erausquin, M. A. (1995), *Fotoperiodismo: formas y códigos*, Madrid, Síntesis.

- Esteve Ramírez, F. y J. C. Nieto Hernández (2014), *Nuevos retos del periodismo especializado*, Madrid, Schedas.
- Fabregat, H. D. (2006), *La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital*, Castellón, Universitat Jaume I.
- Fanjul, E. (2009), "Memoria de Tiananmen: 20 años de la revuelta estudiantil", *Política Exterior*, pp. 29-34.
- Fontcuberta, J. (1997), *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2010), *La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Freund, G. (1974), *Photographie et société*, París, Seuil.
- Freund, G. (2001), *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Gamarnik, C. E. (2009), "Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso", *Question*, 1 (23).
- Grijelmo, A. (2003), *El estilo del periodista*, Madrid, Taurus.
- Maciá Barber, C. (2002), "Tecnología y manipulación en la fotografía de prensa", *Primeras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Madrid, Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, pp. 143-152.
- Mason, A. (2011), "La comunicación: entre la verdad y la mentira", *Question*, 1(30).
- Mosquera, A. (2015), "Fotografía, régimen escópico y manipulación en el diario El País de España", *Opción* 30 (74), pp. 133-153.
- Ribeiro, L. A. T. (1999), "Manipulación en el fotoperiodismo: ética o estética", *Revista Latina de comunicación social* (22) 6.
- Robledo, J. P. (2013), "El fotoperiodismo como imágenes del tiempo: contornos, entornos y polisemias", *Question* 1(40), pp. 490-492.
- Salazar Larrea, A. (2008), "Sentido y emoción: fotografía documental", *Chasqui* 101, pp. 60-65.
- Sontag, S. (2005), *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara.
- Sousa, J. P. (2003), *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*, Sevilla, Comunicación Social.
- Tarazona, Á. A., & J. J. O. Pérez (2014), "La fotografía periodística como fuente para la representación historiográfica. El análisis de la imagen en la protesta estudiantil durante la segunda mitad del siglo XX", *Revista Colombiana de Ciencias Sociales* 5(1), pp. 139-153.