

## Reflexiones sobre los efectos de las imágenes de dolor, muerte y sufrimiento en los espectadores

### Effects that images of suffering, violence and death have on viewers and society

**Antonio Linde Navas**  
*Málaga (España)*

#### RESUMEN

Lil Junas, en un estudio sobre los concursos periodísticos más prestigiosos de Estados Unidos, observó que desde la instauración del Pulitzer de fotografía en 1942 y hasta 1981, 26 de los 40 Pulitzer fueron otorgados a fotografías cuyo tema era la violencia y la tragedia. Y es que la imagen es uno de los lenguajes de la comunicación más apropiado para reflejar la expresividad del sufrimiento y del dolor. Desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía y después la televisión ha acompañado a la muerte. ¿Por qué este interés de profesionales de la información y público? En esta comunicación paso breve revista a las teorías más importantes sobre el particular: interés informativo, teoría de la catarsis, desrealización de amenazas, fascinación. A continuación entraré en el debate moral sobre lo que deberían o no deberían mostrar los medios, sobre todo la televisión, en relación con casos de sufrimiento, violencia, dolor y muerte. El asunto es controvertido porque a menudo hay un serio conflicto de valores (verdad versus dignidad, por ejemplo) y de derechos (por ejemplo, libertad de expresión versus preservación de la vida).

Finalmente me centro en la parte más importante de esta comunicación que es el efecto que determinadas imágenes tienen en los espectadores, así como las consecuencias a medio y largo plazo sobre la sociedad. En este debate confluyen las argumentaciones más contrapuestas, que presentan, como en los discursos sofisticados, tal apariencia de verosimilitud que quedamos literalmente perplejos. Presentaré algunos elementos clave de este debate: el derecho a la información y sus límites en otros, como el derecho a la intimidad o a la propia imagen, las consecuencias de un tratamiento sensacionalista de la información sobre muerte, dolor y sufrimiento humanos (desensibilización, indiferencia, hipersensibilización, etc).

Las reflexiones anteriores deben servirme para llegar a dos conclusiones, que son las tesis que defenderé en mi comunicación:

- En el nuevo contexto que envuelve la televisión informativa, en el que las imágenes son una mercancía al servicio del consumismo, son imprevisibles los efectos que las imágenes de dolor, sufrimiento o muerte puedan tener (de ahí la aparente plausibilidad de las razones que se dan en sentidos contrarios).

- Pese a todo ello, defiendiendo la necesidad de tales imágenes, sin ceder al sensacionalismo, como un factor de vigilancia y control, imprescindible en las modernas democracias.

#### ABSTRACT

First photography and then television have persistently reflected suffering, sorrow and death. In this paper I intend to review some of the theories which explain such an interest. Then I will approach the moral debate about what the media should or should not show regarding cases of suffering, violence and death. The most important part of this paper is about the effects that certain images of suffering and death have on viewers and on the whole society. These reflections have made me come to two conclusions:

In the new context which surrounds informative television, where images often become mere merchandise at the consumer's service, the effects which the images of suffering, sorrow or death may have on people are utterly unpredictable.

In spite of that, I believe in the necessity of such images –without giving in to sensationalism– as a means of vigilance and control, which is indispensable in modern democracies.

#### DESCRIPTORES/KEYWORDS

Televisión informativa, imágenes de dolor, sensacionalismo, televisión.

Informative television, images from pain, sensationalism, television.

«Me duelen los ojos, pero creo que veo un poco mejor» (Sebastiao Salgado)

La imagen es uno de los lenguajes de la comunicación más apropiado para reflejar la expresividad del sufrimiento y del dolor. Un dato significativo: Lil Junas, en un estudio sobre los concursos periodísticos más prestigiosos de Estados Unidos, observó que desde la instauración del Pulitzer de fotografía en 1942 y hasta 1981, 26 de los 40 Pulitzer fueron otorgados a fotografías cuyo tema era la violencia y la tragedia (Goodwin, 1990: 216).

Como recuerda Susan Sontag con numerosos ejemplos, desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte. Sin embargo, el tratamiento espectacular del sufrimiento ha sido parte sustantiva de las narraciones religiosas a lo largo de casi toda la historia de Occidente (Sontag, 2003: 93). Por tanto, el acentuado interés que dispensamos a la violencia, al dolor y al sufrimiento no es algo nuevo o específico de nuestro tiempo. Lo que sí es genuino de él es la comunicación visual de masas de los acontecimientos, que, por cierto, nació con la Guerra Civil española. Otro momento decisivo es la década de los sesenta del pasado siglo XX, con la cobertura ya en color de toda una guerra —la de Vietnam— y el aumento de la verosimilitud, de la conmoción y de la función crítica de la fotografía que supuso. Las grandes tragedias y las guerras se han convertido, desde Vietnam, en «televisivas».

Desde entonces, y cada vez más, «el mundo vive y sufre, espera, disfruta, combate y muere en público. A partir de ese momento la palabra público indica un oscuro y fascinante derecho a verlo todo, aunque sea espantoso [...] a una participación imaginaria, para la que no es necesario elegir y militar, basta mirar [...] se ha construido un circo inmenso para ver la historia [...] «como si» estuviéramos presentes, activos y participantes. [...] La guerra comienza a ser; y ya no dejará de serlo, guerra de masas» (Colombo, 1997: 146-147). Igual que la vida, pero encuadrado y montado (Colombo, 1997: 140).

¿Por qué este interés de profesionales de la información y público? Una indagación profunda sobre el particular sería digno objeto de una investigación de calado por lo que sólo lanzaré algunas ideas que tendrán el defecto de lo fragmentario e incompleto, pero espero que a cambio sean frescas y sugerentes.

La idea, en principio, más de sentido común es la de que el dolor y el sufrimiento, por su carácter universal, tienen un gran interés informativo. Todo dolor y sufrimiento concretos remiten al dolor y sufrimiento universales. Nos interesan porque sabemos que pueden afectarnos individual o familiarmente a lo largo de nuestra vida (López Mañero, 1998).

Tampoco podemos olvidar la teoría de la catarsis. Normalmente aquí suele citarse a Aristóteles. Por una vez varío la fuente en función de la temática en la que estamos: «una de las teorías más comunes de por qué le gusta a la gente el espectáculo de la violencia postula que permite descargar de modo imaginario las pulsiones agresivas del individuo [...] de modo que el espectáculo violento ofrecería virtudes terapéuticas para los sujetos con marcadas tendencias agresivas [...]» (Gubern, «El País», 16/9/2001: 22). Aunque esta teoría es digna de tenerse en cuenta, creo que vale más para la violencia en la ficción que en los géneros informativos; aunque también es cierto que la frontera entre ambos es cada vez más porosa o permeable.

Pero cabe también pensar que el consumo de imágenes violentas sirve a otro fin muy diferente: «El consumo contemporáneo de violencia corresponde más bien, según muchos analistas, a un deseo de protegerse de las amenazas del exterior. Es decir, cuanto más brutal se me presenta el mundo exterior, más intento protegerme de él en mi pequeño «taller audiovisual», en expresión de Paul Virilio. La ingestión de imágenes violentas no es una simple ficción purgativa; busca sobre todo «desrealizar» un mundo amenazador en cuyo seno no nos queremos implicar demasiado» (Olivier Mongin, en *ABC cultural*, 8/12/2001: 46).

La siguiente hipótesis no es tan sofisticada pero tiene, en cambio, una larga historia e ilustres precedentes. Es la idea de que el sufrimiento de los demás causa cierto placer o, como suele decirse ahora, «morbo»: «La sociedad, sobre todo la que ha carecido de instrucción cultural siempre ha estado interesada por el morbo, entendiendo como tal el regodeo en asuntos que tienen que ver con la vida privada (sobre todo vicios) de famosos, los crímenes más escabrosos, el sexo y la violencia. No en vano, la muerte, la violencia y el sexo es lo que aún conservamos de nuestro pasado de animal racional» (Elías Pérez, 2004: 83). Las imágenes de violencia y de sucesos repulsivos pueden llegar a ser fascinantes. ¿Qué explica si no el llamado «efecto escaparate», que causa retenciones de tráfico (y hasta nuevos accidentes) cuando los automovilistas pasan junto a horribles accidentes de tráfico? Hasta el mismo Platón describió en el Libro IV de *La República* cómo a veces nos rendimos a la delectación de imágenes repugnantes: «En cierta ocasión hube de escuchar una historia a la que ciertamente doy mi aprobación: Leoncio, hijo de Aglayion, al subir del Pireo por la parte exterior de la muralla norte, advirtió unos cadáveres que yacían al lado del verdugo. Se desencadenó entonces en él una terrible lucha: sentía irreprimibles deseos de ver los cadáveres, pero a la vez clara aversión y repugnancia hacia ellos. Se cubría el rostro sin cesar hasta que, cediendo a sus deseos, abrió enteramente los ojos y, echando a correr hacia los muertos, exclamó: «¡Ahí los tenéis, desgraciados, disfrutad ampliamente del hermoso espectáculo!» (Platón: «La República», en *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1975: 735).

Finalmente, desde el punto de vista del profesional, es inevitable que la fuerza del reportero gráfico se concentre en el momento más intenso de la realidad pues él, como alguien que sólo pudiera pronunciar una sola frase, sólo dispone de una imagen para cada situación. Ahora bien ese momento de giro es frecuentemente terrible pues es aquel en el que se decide algo para alguien. Como magistralmente escribe Furio Colombo, «el reportero gráfico no tiene elección: debe privilegiar el daño a la vida porque nada establece tanta diferencia en la vida como el daño. Debe detener la mirada en el punto en que la integridad física y la dignidad de alguien es violada porque la infinita vulnerabilidad de los seres humanos es una obsesión común y no puede dejar de ser la obsesión del fotógrafo» (Colombo, 1997: 153).

Pocos asuntos originan tanto debate moral como lo que debería o no debería mostrarse en relación con casos de sufrimiento, violencia, dolor y muerte. Y pocos han despertado tanto el interés de profesionales y público. El asunto es controvertido porque a menudo hay un serio conflicto de valores y de derechos: valor verdad frente a valor responsabilidad; derecho a la propia imagen, frente a derecho a la información; protección de menores o protección del derecho a la privacidad, frente a exigencias de justicia. Tampoco está claro el efecto que determinadas imágenes tienen en los espectadores, ni las consecuencias a medio y largo plazo sobre la sociedad. A veces, las argumentaciones más contrapuestas se presentan, como en los discursos sofisticados, con tal apariencia de verosimilitud que quedamos literalmente perplejos. Es complicado decidir en medio de todas estas dificultades y en medio de la vaguedad de las recomendaciones deontológicas, de las exigencias beatíficas de algunos y del deber de solidaridad y de justicia con los que sufren. Por todo ello, y sin ánimo de exhaustividad, voy a presentar algunos elementos claves de todo este debate 1.

## 1. Derecho a la información

Las imágenes pueden tener alto valor informativo. No publicarlas o no incluirlas en una noticia sería una omisión respecto al derecho del público a recibir información de forma completa y, además, podría conllevar pérdida de credibilidad del medio. Este es uno de los argumentos más recurrentes entre los profesionales en casos polémicos. Por otro lado, la divulgación de imágenes de dolor y sufrimiento concita en numerosas ocasiones la solidaridad de las gentes y de los gobiernos, como se ha puesto de manifiesto recientemente con ocasión del maremoto que sacudió el sureste asiático.

Pero el argumento del derecho a la información también puede ser cuestionado, como en el siguiente fragmento de un artículo periodístico de Javier Marías (*Las tristezas superfluas*, «EPs», 2004): «Quiénes emiten o publican esta clase de imágenes [...] se amparan siempre en los receptores de ellas. [...] «No se puede hurtar al ciudadano el derecho a una información completa y veraz», arguyen los más hipócritas. O bien, [...] «¿Tienen derecho los responsables de un medio a decidir lo que deben o no ver sus espectadores?» Hace falta ser muy tonto o muy falso para preguntarse eso. Primero, porque decidirlo es lo que hacen continuamente todos los medios, sobre cualquier asunto macabro o risueño, y además es uno de sus deberes, elegir a diario qué publicar o qué emitir. Y segundo, porque el criterio de mostrarlo todo no traslada en modo alguno la capacidad decisoria al lector o espectador; una vez que le ponen algo delante, ya lo ha visto, y en ocasiones no podrá olvidarlo. Ciertamente es que los locutores tienen hoy la costumbre de anunciar «Se trata de imágenes muy duras», un par de segundos antes de que aparezcan, una forma (muy pedestre, en todo caso) no sé si de recomendarnos cerrar los ojos a toda prisa o de suscitar nuestra curiosidad. Ellos

sabrán. [...] Hoy hay cada vez más confusión entre lo posible y lo necesario u obligatorio. En cuanto algo es factible, en cuanto se puede hacer, la inmediata tendencia es hacerlo, probarlo, experimentarlo».

## 2. Tratamiento sensacionalista. Consecuencias

Ya dije que la polémica también apunta en dirección a los posibles efectos en la audiencia. Los efectos perjudiciales pueden derivarse de una información sensacionalista, alarmista, o que haga entretenimiento del dolor podrían ser:

### 1) Desensibilización, indiferencia

Solía creerse, cuando no eran comunes las imágenes audaces, que la muestra de una realidad dolorosa con seguridad incitaría a los espectadores a sentir con mayor intensidad. En consecuencia, los fotógrafos y los cámaras se han interesado crecientemente en la explotación sentimental y en los repetidos procedimientos que provocan la emoción. Pero los humanos tenemos muchos mecanismos de defensa inconscientes para defendernos de lo que nos perturba y llegar a habituarnos al horror de las imágenes (Sontag, 2003: 85 y siguientes). La capacidad de compasión se atrofia. La exposición repetida de las imágenes de miseria y de dolor potencia la insensibilización y trivialización. Y eso lleva a que cada vez haya que difundir imágenes de mayor dureza. Las imágenes anestesian, dice Susan Sontag (1981: 31). Yo diría que, como las drogas, generan también procesos de tolerancia.

Una visión, en general, coincidente encontramos en el siguiente y desasosegante texto: «La guerra audiovisual es el paradigma más diáfano de esta sociedad bulímica que nos ha tocado en suerte. Padecemos la ingestión masiva de estímulos informativos que se producen para crear la demanda y propiciar su consumo, en una cadena interminable que suele terminar en vomitona: una tapa de sesos levantada, una niña colombiana con el agua al cuello, una princesa glamourosa y solidaria estampada contra el cemento de un túnel, una boa que descabeza a un ratón y se lo mete en la panza y una niña iraquí sin pies, en medio de una guerra sin pies ni cabeza. [...] La exageración y el exceso nos vuelven insensibles e indiferentes [...] El impacto sangriento [...] puede, a lo sumo, incomodar conciencias pero no ayuda en el cambio de creencias y actitudes. [...] La posición de la cámara es una posición tan obscena como la mirada del *voyeur* que permanece entre visillos» (Catela, I., «El Mundo», 6/4/2003: 2).

### 2) Hipersensibilización. ¿Un mundo peligroso?

Los mensajes informativos de dolor generan en ocasiones en los no dolientes actitudes de miedo infundado o exagerado, morbo y satisfacción egoísta. Como consecuencia de presentar el dolor y la muerte de forma exagerada o parcial, de la excesiva cantidad de imágenes de sangre y de violencia, del no dar soluciones ante las situaciones de violencia y otros daños injustos, se generan con frecuencia en los receptores sentimientos de miedo infundado e inseguridad. Hay investigadores que sugieren que algunos espectadores pueden llegar a creer que el mundo es brusco o sórdido, además de impredecible o incontrolable.

Nuestra actual visión del mundo, dice el escritor Javier Marías, «es mucho más atroz que la de cualesquiera antepasados nuestros, incluyendo a nuestros abuelos. Las dosis de horror a que asistía el hombre pretelevisivo podían ser enormes si le tocaba vivir en una guerra, una invasión o una revolución, padecer a un déspota o a bandas de criminales. Cada uno presenciaba lo que le caía cerca, seguramente monstruoso. Pero no veía nada más. Se enteraba, quizá, de lo sucedido en otra ciudad, incluso en otro país más o menos vecino o afín. Si tenía la suerte de no sufrir en carne propia nada de lo enumerado, podía pensar que el mundo era un lugar medio razonable y sereno, los más de los días. Eso hoy no es posible, y no sé hasta qué punto no tiene que ver esa imposibilidad con nuestras cada vez mas frecuentes aprensiones y neurosis e infelicidad de fondo. Siempre se da alguna salvajada en algún punto del globo. Y, a diferencia de nuestros antepasados, nosotros sabemos de la mayoría y aun asistimos a ellas. Todos los días de todos los años. Luego hay quienes se quejan de que desarrollemos indiferencia. Qué menos, de otra forma sería difícil vivir». Propone que, ante la inflación de imágenes de desgracias nos preguntemos: «¿eso me incumbe?, ¿puedo hacer algo al respecto? Si prueban, verán que la respuesta casi siempre es «No». No es que ayude demasiado al ánimo, pero a veces sirve para rebajar un poco las tristezas superfluas que nunca nadie quiere ahorrarnos» (Javier Marías: *Las tristezas superfluas*. En *El País Semanal*, 2004).

¿Es nuestro tiempo más cruel y violento que cualquier otro? No es de esa opinión Lipovetsky, para quien las sociedades de sangre han podido dejar paso a sociedades suaves donde la violencia interindividual no es más que un comportamiento anómalo y degradante, y la crueldad un estado patológico (Lipovetsky, 1986: 173). Tampoco, casi 20 años más tarde, es la opinión de Michael Ignatieff, quien nos recuerda que, por primera vez en la historia, la mayor parte de la población del mundo vive en democracias y las luchas étnicas y civiles están disminuyendo desde principios de los noventa (Michael Ignatieff: *El providencialismo democrático*, en «El País», 2/1/2005: 13).

Ryszard Kapuscinski ha acertado a sintetizar las dos perspectivas que parecen enfrentarse, pero que en realidad se realimentan, en este asunto que estamos tratando: «En el siglo XXI, dentro de cincuenta años, el historiador que estudie nuestro tiempo se verá obligado a mirar millones de kilómetros de grabaciones televisivas para intentar comprender las migraciones, los genocidios, las guerras, y sacará la idea de un mundo enloquecido en el que todos disparaban contra todos, mientras que sabemos muy bien que vivimos en un mundo relativamente pacífico, si tenemos en cuenta el hecho de que en nuestro planeta viven casi seis mil millones de personas, que hablan dos mil o tres mil lenguas diferentes, con intereses innumerables. Pero el historiados del siglo XXI tendrá una visión de nuestro mundo completamente distinta, llena de tragedias, de dramas, de problemas» (Kapuscinski, 2002: 114).

## 3. Contra la guerra y la violencia. Imágenes y verdad

Las imágenes pueden ser un medio para desvelar la verdad, para luchar contra la injusticia, para dar voz a los pobres y los desheredados de este mundo. «La pobreza sufre, pero sufre en silencio. La pobreza no se rebela. Encontramos situaciones de rebeldía sólo cuando la gente pobre alberga alguna esperanza.

Entonces se rebela, porque espera mejorar algo. En la mayor parte de los casos, se equivoca; pero el componente de la esperanza es fundamental para que la gente reaccione. En las situaciones de pobreza perenne, la característica principal es la falta de esperanza. [...] Esta gente no se rebelará nunca. Así que necesita que alguien hable por ellos. Ésta es una de las obligaciones morales que tenemos cuando escribimos sobre esta parte infeliz de la familia humana» (Kapuscinski, 2002: 42).

Cuando se da a conocer el sufrimiento de la humanidad, personal o colectivamente, «las ideas son discutibles, los argumentos pueden manipularse, los datos se amontonan en uno u otro lado de la balanza, según convenga. Las imágenes, sin embargo, son mensajes desnudos, directos y poderosos que se introducen en la mente de quien las contempla y permanecen allí para siempre». Esto escribe un respetado reportero español, que continúa escribiendo sobre un caso concreto: «De esta guerra —por la de Irak— quedará la imagen de las Azores, el retrato de una niña con el pie colgando y las macabras *fotos-recuerdo* de las torturas. Simples trozos de realidad. Semáforos en el camino de la dignidad para indicarnos que afortunadamente el periodismo aún sigue vivo» (Múgica, F., «El Mundo», 12/05/2004: 39).

Cuando hay imágenes el hambre, la enfermedad, la guerra se vuelven más reales. De ahí que las imágenes hayan movilizad protestas contra guerras como la de Vietnam, o la de Irak, movimientos colectivos a favor de los damnificados por las hambrunas.

A aquellos que critican la proliferación de imágenes que nos acercan la crueldad y violencia de los conflictos, habría que preguntarles cuál es su alternativa. ¿La imagen terrible o el silencio que todos los perseguidores desean? Si elimináramos todas las imágenes trágicas, ¿qué provocaríamos?: ¿resignación?, ¿tranquilidad?, ¿una visión más mojigata del mundo? (Colombo, 1997: 154). Las atrocidades que no están guardadas en nuestra mente mediante imágenes, o de las que simplemente contamos con pocas imágenes, casi yacen olvidadas. Es como si nunca hubieran existido. Son recuerdos que a pocos les ha importado reivindicar. (Sontag, 2003: 98-99). A este respecto, en su emocionante ensayo *Ante el dolor de los demás*, Susan Sontag recuerda algunos holocaustos casi enterrados en el olvido por la ausencia de imágenes. Así, el exterminio total de los hereros en Namibia decretado por el gobierno alemán en 1904; la llamada masacre de Nanjing, en la que murieron casi cuatrocientas mil mujeres chinas y fueron violadas más de ochenta mil en 1937 a manos del ejército japonés; o la violación de unas ciento treinta mil mujeres y niñas (entre las que diez mil se suicidaron) por parte de los soldados soviéticos victoriosos cuando se les dio carta blanca por sus comandantes en Berlín en 1945; o la masacre de cien mil civiles, tres cuartas partes mujeres, durante los ataques con bombas incendiarias de las fuerzas aéreas británicas en Dresde, la noche del 13 de febrero de 1945; o la incineración de setenta y dos mil civiles en unos segundos con la bomba estadounidense lanzada sobre Hiroshima. ¿Por qué no se ha prestado al genocidio perpetrado en los campos de concentración de la antigua Unión Soviética una atención similar a la que se ha concedido al Holocausto o al nazismo? Esa fue la pregunta que se le hizo a Anne Applebaum, periodista del *Washington Post* y premio Pulitzer de ensayo 2004 por su obra *Gulag: una historia*<sup>2</sup>. Su respuesta confirma la importancia de las imágenes:

«La ausencia de imágenes del GULAG es muy importante a la hora de explicar esa diferencia. Hay fotos y películas de los campos nazis y de otras tragedias contemporáneas, pero casi no hay de los campos soviéticos. Y en estos tiempos, para mucha gente, lo que no se ve no es real. Es posible que exista ese material y que no lo conozcamos, aunque no es fácil: en la URSS había mucha fotografía y filmografía oficiales, pero muy pocas cámaras en manos privadas, como ocurría en Alemania. Hay trabajos, como el de Tomasz Kizny, muy interesantes: los archivos que visitó y las fotos que tomó... pero lo que no se conocen son fotos de ejecuciones masivas, de miles de personas famélicas, de todas las cosas que han sido descritas por las víctimas. Sabemos que ocurrieron, pero no hay fotos de todo ello» (en *El País*, 4/6/2005, suplemento cultural *Babelia*: 2).

#### 4. Las imágenes como un factor de vigilancia y contro

El poder corrupto siempre se lanza contra los fotógrafos. Esta evidencia basta, en opinión de Furio Colombo, para atribuir al periodismo gráfico el valor moral más elevado pues fuerza a quienes ejercen la violencia a enfrentarse con la opinión del mundo. Y ello es así incluso respecto a aquellas imágenes que tienen un toque de exhibicionismo extremo o sobre las que tenemos cierta sospecha de indiferencia ante la muerte. «La comunicación democrática de las noticias exige pruebas. ¿Qué mejor prueba que la imagen?» (Colombo, 1997: 158).

El lugar común es asociar la condición de espectador con la banalidad o el negocio. Pero la presión del espectador, sus necesidades, son también un factor de vigilancia y de equilibrio. «En el verano de 1989, Lech Walesa, el hombre que al poco tiempo sería elegido presidente de Polonia, mantuvo en Washington una reunión con diversos periodistas. «¿Podría aparecer hoy un nuevo Stalin capaz de cometer asesinatos en masa?», preguntó de manera retórica. No, se respondió. En la era de los ordenadores, la comunicación por satélite, el fax y el vídeo, «es imposible». Hoy en día, la información llega a demasiadas personas demasiado rápido para que sea posible un nuevo Stalin» (Kovach y Rosenstiel, 2003: 23).

#### Referencias

- ALSIUS, S. (1996): *Ética y televisión informativa. Análisis comparativo de nueve códigos deontológicos de interés mundial*. Barcelona, Universidad Pompeu Fabra. Dep de periodismo.
- AZNAR, H. (1999a): *Ética y periodismo*. Barcelona, Paidós.
- AZNAR, H. (1999b): *Comunicación responsable. Deontología y autorregulación de los medios*. Barcelona, Ariel.
- AZNAR, H. (2005): *Ética de la comunicación y nuevos retos sociales. Códigos y recomendaciones para los medios*. Barcelona, Paidós.
- BLÁZQUEZ, N. (2002): *La nueva ética en los medios de comunicación: problemas y dilemas de los informadores*. Madrid, BAC.
- COLOMBO, F. (1997): *Últimas noticias sobre el periodismo*. Barcelona, Anagrama.
- ELÍAS, C. (2004): *Telebasura y periodismo*. Madrid, Ediciones libertarias.
- ESPADÁ, A. (2002): *Diarios*. Madrid, Espasa Calpe.
- GOODWIN, H.E. (1990): *A la búsqueda de una ética en periodismo*. Buenos Aires, Grupo Latinoamericano.
- KAPUSCINSKY, R. (2003): *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Barcelona, Anagrama.
- LÓPEZ MAÑERO, C. (1998): *Información y dolor, Una perspectiva ética*. Pamplona, Eunsa.

PÉREZ FUENTES, J.C. (2004): *Ética periodística*. Universidad del País Vasco.  
PLATÓN (1975): *Obras Completas*. Madrid, Aguilar.  
SONTAG, S. (1981): *Sobre la fotografía*. Barcelona.  
SONTAG, S. (2003): *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Alfaguara.  
SORIA, C. (1997): *El laberinto informativo. Una salida ética*. Pamplona, Eunsa.  
VÁZQUEZ, F. (1996): *Periodismo valorativo (casos éticos deontológicos de actualidad)*. Madrid, Carpari D.L.

---

Notas:

1 Existe una amplia bibliografía que se ocupa, desde diversas perspectivas, de los aspectos concernientes al tratamiento que los medios de comunicación hacen de las situaciones de grave sufrimiento humano. Me han parecido útiles las aportaciones que he encontrado, entre otros, en Blázquez (2002), Clifford y Rotzoli (1991), Colombo (1997), Espada (2002), Goodwin (1990), López Mañero (1998), Kovach y Rosenstiel (2003), Sontag (1981, 2003), Soria (1997), Vázquez Fernández (1996). En el ámbito de las recomendaciones deontológicas provenientes de los diversos códigos y órganos de autocontrol tenemos buenas selecciones y comentarios en Aznar (1999a, 1999b y sobre todo, 2005), Pérez Fuentes (2004) y Alsius (1996) Pero, como puede apreciarse incluso por las citas que he ido intercalando en el propio texto de este trabajo, me parece especialmente importante la atención a los documentos de actualidad de la prensa.

2 GULAG es el acrónimo de *Glavnoié Upravlenie Lagueréi* (Administración Superior de los Campos). Por los campos de trabajo y esclavitud, que se extendían por toda la extinta Unión Soviética, pasaron más de 18 millones de personas y no es posible al día de hoy dar datos fiables de los millones de muertos que hubo como consecuencia del trabajo agotador sin alimentos, el frío, los asesinatos y las enfermedades.

---

**Antonio Linde Navas** es profesor de la Universidad de Málaga (España) ([antoniolinde@wanadoo.es](mailto:antoniolinde@wanadoo.es)).