

# Las revoluciones islámicas: un análisis fotográfico

Pablo REY GARCÍA  
Universidad Pontificia de Salamanca  
preyga@upsa.es

## Resumen:

En el presente artículo se analiza cuál es la presencia de la violencia en las fotografías relacionadas con informaciones sobre las revoluciones de la Primavera Árabe, y se interpreta cuál puede ser la influencia en la percepción de los hechos contados en las noticias. Además, se hace una comparación entre el grado de violencia mostrado por las cabeceras más importantes de España, al relatar las revoluciones de la Primavera Árabe.

**Palabras clave:** Primavera árabe; medios; fotografía; revolución; conflicto.

## The islamic revolutions: a photographic analysis

### Abstract:

In the present paper it is analyzed the presence of violence in the graphic news contents about the islamic revolutions of the Arab Spring, and how it could modify the perception of the facts related in that news. In addition, it is compared how high is the violence grade in the most important Spanish newspapers.

**Key Words:** Arab Spring, media, photography, revolution, conflicto

### Referencia normalizada:

Rey, P. (2014): Las revoluciones islámicas: un análisis fotográfico. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 19. Núm. Especial Enero. Págs. 711-724.

**Sumario:** 1. Justificación. 2. Diversas teorías sobre violencia y medios de comunicación. 3. Operativización: objeto, categorización y codificación del estudio. 4. Resultados del análisis. 5. Conclusión: morfología y semántica. 6. Bibliografía

## 1. Justificación

No por malo o indeseado, el fenómeno de la violencia deja de ser inherente a la sociedad, en la medida en que lo es de la naturaleza humana: no es deseable, se hace lo posible para evitarlo, se confía en la solución científica o religiosa... y finalmente se asume, se regula, y se evita, en la medida de lo posible el dolor.

Esta idea es precisamente la que marca la pauta de este artículo. El tesón normativizador de las diferentes sociedades con respecto a la violencia se ha visto reflejado en las más diversas tradiciones, desde Tomás de Aquino hasta los Convenios de Gine-

bra. Se participa del punto de vista de que, a pesar de no querida, la violencia existe y hay que dominarla. Se domeña desde el aspecto político, con el monopolio de la fuerza, y desde el plano social mediante normas que limitan su presencia: desde el “juego limpio” en el deporte, hasta los libros de estilo de los periódicos, que restringen la aparición de fotos violentas.

Esto causa una paradoja: la violencia tiene lugar, en un partido de fútbol o baloncesto ocurren faltas; ciertos participantes de una manifestación que sólo se disuelven tras los golpes de porra; un país que invade a otro, un grupo terrorista que atenta. El refrán de “dos no pelean si uno no quiere” no es cierto en estos casos, con que tan sólo uno de los dos quiera, basta para la aparición de la violencia. La dificultad, desde el punto de vista periodístico, estriba en que si estos casos forman parte del universo mediático, son “eventos noticiosos”... ¿cómo debe actuar un medio? ¿Debe publicar –y dar pábulo a la violencia– o debe hacer como que no pasa nada? ¿O quizás hacer mención de estas informaciones, pero sin citar aquellas partes violentas? ¿Y en el caso de las fotografías, tema de nuestra atención, se debe ser más restrictivo aún, por lo plástico del asunto?

En la Constitución se encuentra una norma marco que trate la libertad de información: en su artículo 20.4 se establece que la libertad de expresión tiene su límite en el respeto a los derechos reconocidos en el Título I y, “especialmente, en el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia”.

El único código estrictamente periodístico que existe en España para tratar la violencia, de manera restrictiva –dado que, a través de la libertad de información la permisividad es total, siempre que no atente contra al honor, la intimidad, la imagen o la protección de juventud e infancia– es la propia autorregulación de los medios de comunicación, cuyo mejor exponente es el Libro de Estilo de *El País* (Grijelmo, 1996), manual que muchas empresas de comunicación han adoptado como propio. En el epígrafe 5.4 especifica que *las fotografías con imágenes desagradables sólo se publicarán cuando añadan información* (Grijelmo, 1996:48). Esta guía, a pesar de ser de ayuda, deja un amplio abanico de posibilidades a elección del periodista, dado que la frontera que se establece, “desagradable”, está sometida al buen gusto, y este es en ocasiones extremadamente flexible. De otra manera actúa el criterio de que la fotografía deba ser informativa, algo bastante menos discutible.

Sin embargo, hay multitud de recursos técnicos utilizables cuando se tiene la barrera del buen gusto: por ejemplo pixelar las zonas más horribles (el autobús tras el atentado, publicado en *Haaretz*, 2008), recortar las partes más discutibles (en el 11M de los trenes de Madrid), o directamente retocar la imagen (tanto en las fotos del 11M como del atentado de la maratón de Boston).



Otra opción, también elegible, es la de publicar otro motivo relacionado con el evento violento (fotografías de carnet de víctimas israelíes, agujeros de bala en un jeep en Tijuana), lo que permite al público tener noción de lo que se cuenta, sin tener que hacer mella en la sangre, y siendo, a la vez, casi tan efectivo.





Sin embargo, ninguna de estas es la solución definitiva. En algunos casos, la foto del instante antes o después no es tan informativa o periodística, pues el instante único o irrepetible es lo que dota de importancia a la fotografía, lo que consagra ese momento (Eddie Adams, Saigón):



En otras ocasiones, es posible que una buena foto induzca a equívoco (Chris Simon, Vukovar, 1991: el coche tiene matrícula de Sarajevo!), o sea un acto puramente mediático, un montaje, una situación que no tendría lugar si los medios de comunicación no hubieran asistido (los fotógrafos Malcom Browne –AP– y David Halberstam –New York Times– se cuestionaron posteriormente qué hubiera pasado si no hubieran acudido a fotografiar un “acto importante”, como les dijeron los budistas el día anterior):



Finalmente, se debe subrayar que la fotografía periodística, al modo semiótico de la poesía, no tiene un único significado, sino que la interpretación corresponde en gran medida al lector. ¿A qué se debe, por ejemplo, la abismal diferencia de percepción entre estas dos fotografías de soldados norteamericanos, muy publicadas en su momento, por la importancia histórica de ambas situaciones?



Las dos muestran a parte de un pelotón estadounidense victorioso, en el último de sus objetivos, el que definiría que la guerra estaba acabada: Berchtesgaden, en la de la izquierda, y la zona verde de los palacios de Bagdad, en la de la derecha. Además, por hacer mella, ambos equipos pertenecen a la misma unidad, la tercera división de infantería mecanizada. La actitud es muy parecida, el descanso tras la batalla, el solaz y el cansancio, el tabaco y el alcohol, el trabajo acabado. Los dos ejércitos derrotaron al dictador, pusieron punto final a un sistema injusto. ¿A qué se debe que en la foto de la izquierda sean unos héroes, y en la de la derecha unos villanos? ¿Quizás es más importante el contexto que la fotografía? En este caso, ¿se le debería regatear la importancia a la aparición o no de la violencia, si el lector tiene ya una opinión formada?

## 2. Diversas teorías sobre violencia y medios de comunicación

Existen diversas teorías que versan sobre la influencia de la violencia en la sociedad (Willis y Strasburger, 1998:295 y ss.), influencia ejercida a través de los medios de comunicación, y que se abre en abanico desde el pleno influjo hasta la relación inocua por saturación.

1. Teoría de la catarsis (Feshbach y Singer): Las propias frustraciones se alivian mediante la contemplación en los medios de la violencia practicada en terceros; de esta manera se forma una válvula de escape a la agresividad indirecta.
2. Teoría de los efectos del estímulo (Berkowitz): La conducta de tipo violento se excita a través de la contemplación de la violencia, justo al revés que la teoría

anterior; de todos modos, no hay un patrón que implique una reacción directa, ni tampoco el mismo grado de agresividad.

3. Teoría del aprendizaje por observación (Bandura y Walters, 1963): Las conductas ejemplificadoras vistas a través de los medios sirven como modelo para las personas, que imitan, aprehenden y conforman así las conductas.
4. Teoría del refuerzo (Klapper): Los sujetos tienen conductas ya presentes, que son reforzadas por la violencia que aparece en los medios.
5. Teoría del cultivo (Gebner): *El Mundo* no es tan violento como lo presentan los medios de comunicación, pero precisamente por este tipo de engañosa ventana, las personas se predisponen para enfrentarse a ese grado de violencia, fomentando conductas violentas que no deberían tener lugar sin la presencia mediática.

Dependiendo de la teoría que se siga, la cantidad de violencia puede ser beneficiosa (catárquica, aliviadora) o maliciosa (modélica, imitable; reforzadora; irreal y atemorizadora). Hasta el momento la psicología parece que no halla la respuesta que los periodistas deben escuchar. Sin embargo, desde otros ámbitos de reflexión se pretende también encontrar soluciones: Susan Sontag (2008:27-30) señala el carácter anestésico de la violencia en los medios, que ya han saturado al consumidor: las escalofrantes fotografías de Biafra o el Sáhara ya no hacen tanta mella como aquellas otras de los campos de concentración nazis. Igualmente se postulaba ya hace años Adorno, que considera la barbarie nazi como el paroxismo del dolor, pero advierte de que sin una adecuada precaución es muy probable que vuelva a repetirse (Adorno, 1973); según su consejo, la única vacuna para evitar esto es mostrar, enseñar y distribuir las imágenes de este horror, como una piedra angular o mantra de la educación del futuro. El debate, como se ve, no es exclusivamente académico, ni se ha agotado, ni se ha solucionado. La violencia sigue campando por doquier, y los medios siguen obligados a afrontar un dilema cotidiano. Uno de los casos más notables es el de México, en donde se suceden hechos escabrosos debido a múltiples conflictos; unos medios optan por dar continuamente imágenes de cabezas segadas y cuerpos ahorcados, en tanto que otros medios sólo muy de vez en cuando sacan alguna imagen así. Hay dos motivos de disputa, el primero si los medios que ocultan la violencia están faltando a la verdad de alguna manera, puesto que escamotean hechos reales; en segundo lugar, el debate se centra en si la continua aparición de la violencia es efectiva de alguna manera, por constatación, por indignación constante, o si, al revés, la hace habitual. Como se comprueba con la multitud de teorías antes señaladas, faltarían estudios serios que correlacionasen ambas variables de manera efectiva, lo que a priori, parece, cuando menos, difícil. En España parece que se prefiere enseñar sólo en contadas ocasiones la violencia descarnada o macabra en los medios. En el 11M aparecieron muertos en las fotografías, no se ocultaron como en el 11S; pero no así en los accidentes de tráfico. Parece que hay un respeto al honor, la intimidad e incluso al buen gusto.

¿Pero realmente es así? Inquiriendo más aún, ¿funcionan estos límites también cuando no haya honor que guardar, o intimidad que proteger, porque sean sitios y personas lejanas? ¿Cómo es, en definitiva, el tratamiento gráfico de los sucesos violentos en países no tan próximos, al otro lado del mar, cuando no hay una lengua común o un vecino al que reconocer?

### 3. Operativización: Objeto, Categorización y Codificación del estudio

Para responder a esta y a otras cuestiones, se ha realizado una investigación sobre un fenómeno por definición violento, las revoluciones, y se ha estudiado su retrato en la prensa española, centrándose en los casos de Túnez, Egipto, Bahrein, Yemen, Argelia, Libia y Siria, en cuanto a las localizaciones, así como en las cabeceras nacionales españolas: *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*. Su tirada y difusión (OJD, enero-diciembre 2012):

<i>El País</i>	400.212 / 324.810 (domingos, 564.858 / 455.666)
<i>El Mundo</i>	289.448 / 206.007 (domingos, 383.350 / 273.073)
<i>ABC</i>	235.070 / 171.969 (domingos, 375.831 / 285.170)
<i>La Razón</i>	125.851 / 85.740 (domingos, 191.452 / 144.084)

Para poder estudiar estos fenómenos en esos medios se ha debido categorizar la violencia. Se han preparado estas categorías, para colocar en ellas todas las fotos que aparezcan en informaciones sobre las revueltas árabes, entre marzo y mayo de 2012, que fueron unas 250:

**Fotografía Violenta:** toda aquella fotografía que por su contenido semántico muestre acción o contenido violento. No se incluye aquí la violencia estructural o la injusticia, sino a violencia “formal” (por ejemplo, una agresión, un grito, el retrato del dolor, una herida, un arma, la muerte o un cadáver). De esta manera, foto número 2 puede ubicarse en “fotografía violenta”, en tanto que la número 1, la de la tienda quemada, no es “tan violenta”. Obviamente, unas ruinas calcinadas son síntoma de violencia. Los hermeneutas, los estudiosos de las revueltas, son conocedores del contexto sociopolítico de esa situación, y pueden tener la certeza de que el ambiente, las causas y el futuro de esa escena son tan o más violentas que en una foto con sangre y muerte; sin embargo, aquí, por el momento, sólo se juzga la fotografía, y se debe tener en cuenta que esa imagen, la de las ruinas, es la que construirá el universo simbólico de esas revueltas en el lector medio. Y esa construcción será diferente según la foto empleada.





Por eso, se han establecido ciertos matices, en función de la enorme diferencia entre un cuerpo desmembrado y un manifestante que grita. Se ha desglosado la categoría “violencia” en **violencia suave (1)** y **violencia dura (2)**. Para decidir a qué categoría pertenece cada fotografía, se hace una indagación más profunda en su contenido: ¿el manifestante grita enfadado, o podría corear una pacífica consigna? ¿El arma está enfundada, es esgrimida o disparada? Hay fotos dudosas, a pesar de esto: una casa en ruinas puede ser tanto o más perturbadora como un soldado abriendo fuego, dependiendo de la sensibilidad del lector. Para ello se ha procedido a una valoración interjueces<sup>1</sup>. Como norma, se ha decidido llevar a la categoría de violencia dura a todas aquellas imágenes en las que aparecen cadáveres, heridos, gritos, armas en fuego o proyectiles impactando, además de las acciones de guerra o de cargas policiales. En violencia suave, por el contrario, aparecen funerales, manifestaciones agresivas, gente blandiendo pancartas, edificios en ruinas o paisajes desolados.

Además, hay otro tipo de fotografías que ilustran informaciones sobre las revueltas, y que no tienen ninguno de estos motivos. Es la **Fotografía No Violenta**, dividida a su vez en **fotografía objetiva (3)** y **fotografía amable (4)**, siguiendo la graduación de mayor a menor violencia. Esta división viene motivada porque, a pesar de que toda fotografía es de suyo un acto subjetivo (el fotógrafo selecciona qué retratar, escoge el punto de vista, el encuadre y otras decisiones técnicas y artísticas), no se estudia la objetividad propia de la fotografía, algo excesivamente complejo, sino que se categoriza por oposición a la siguiente categoría: hay otras fotos que son mucho más amables para con la causa revolucionaria. La fotografía “objetiva”, por tanto, en este estudio, es aquella que, sin ser violenta, tampoco es amable o artística, o podría funcionar como propaganda... aunque de nuevo debemos ceñirnos al marco de estudio, dado que, en el fondo, y debido a la subjetividad implícita en la fotografía,



cualquier toma podría servir de propaganda a uno de los bandos! En la exploración primera se encontraron pocas fotografías amables, pero alguna había.

Por tanto, los baremos para catalogar como fotos objetivas es la presencia de manifestaciones donde no se aprecie violencia; gestos, semblantes o expresiones de gente más o menos pacífica –nunca enfadados–; políticos, ruedas de prensa, instituciones gubernamentales y ONGs, visitas oficiales, calles “normales”... todas aquellas escenas que, habiendo sido tomadas en un contexto revolucionario y de protesta, no lo hacen subrayando la violencia. Finalmente, las fotos amables son todas las que hacen partícipe al lector de las bondades de la revolución.

La clasificación que sirve de base para codificar los resultados de la muestra quedaría de esta manera, entendiendo que las dos primeras categorías son para fotos violentas, y las dos siguientes para no violentas:

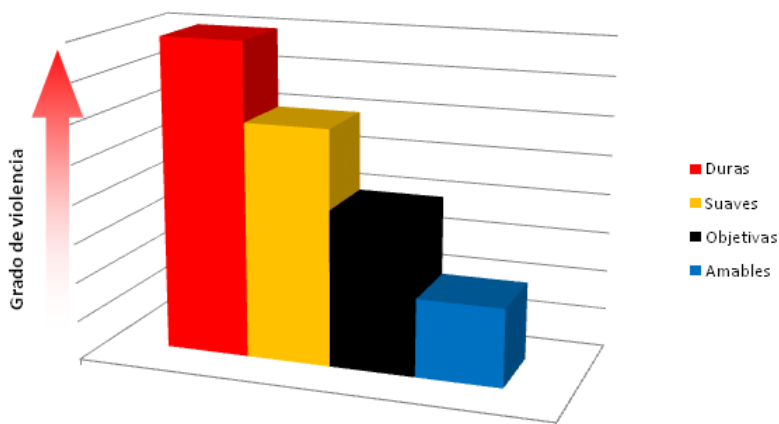


Fig. 1. Categorías empleadas en este estudio y relación con el grado de violencia

#### 4. Resultados del análisis

El posicionamiento de la prensa española ante el imaginario de las revoluciones en *El Mundo* musulmán es, al menos en cuanto a posicionamiento, imparcial, puesto que las fotografías amables casi no tienen presencia, dado que el saldo es de cuatro fotos en dos meses. Las otras categorías se reparten de forma casi equivalente entre violentas duras, blandas y objetivas, con alrededor de un tercio para cada una. Sin embargo, no se debe olvidar el hecho de que dos de estos tercios puedan ser agrupados bajo el denominador común de “violencia”, puesto que bien sea dura o blanda, las escenas enseñadas no son las habituales en estado de paz. En este sentido cabe reseñar la primera conclusión: o bien los medios son sensacionalistas y se pretende mostrar más violencia de la que existe, falseando la realidad; o bien las revueltas no son tan pacíficas como pueden parecer.

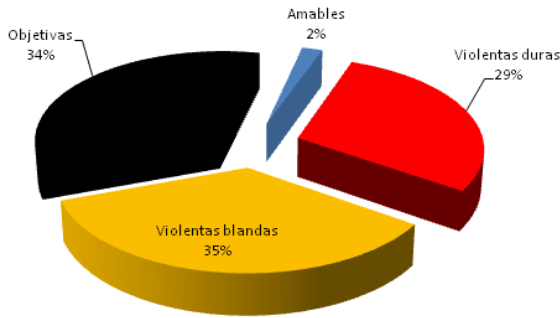


Fig. 2. Resultados globales en la prensa española

Un siguiente escalón de análisis consiste en desglosar las fotografías por medios, para intentar encontrar diferentes tratamientos a las revoluciones.

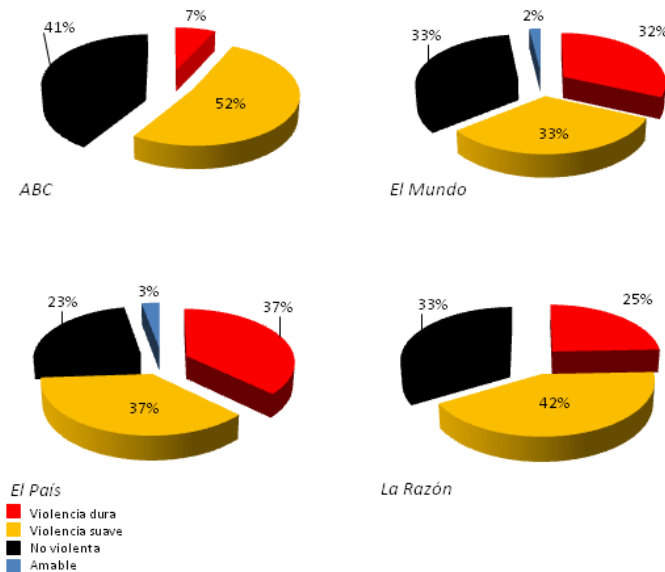


Fig. 3. Resultados individuales en la prensa española

Sin que sea sorprendente, se encuentra un patrón similar en los cuatro periódicos, con el mencionado reparto en tercios, aunque es posible señalar algunas diferencias. Por ejemplo, el rotativo que da una idea más violenta de las revueltas es *El País*, que es, a la vez, el que publica mayor cantidad de fotografías macabras. Sin embargo, los límites son parecidos para los cuatro diarios: entre el 74% de *El País* y el 59% de *ABC* están el 65% de *El Mundo* o el 67% de *La Razón*.



AP - *El Mundo*



AFP/Mikel Ayestarán - *ABC*



Reuters - *El País*



Reuters - *La Razón*

En el lado contrario, el relato no violento, las cifras se dan al revés: el *ABC* es el diario con menor tasa de publicación de violencia, con un 41%, frente a *El País*, con un 23%. Es sorprendente que a pesar de que *ABC* dé una imagen no violenta de las revoluciones, no hay fotos amables entre su selección. De igual manera ocurre con *La Razón*, aunque sus porcentajes son más parecidos a los de los restantes periódicos, en términos violencia/no violencia.



Efe - *La Razón*



Reuters - *ABC*



AFP/Bulent Kılıç - *El Mundo*



AP/ Amir Hafez - *El País*

La valoración de las imágenes más impactantes, las de la violencia dura, arroja otro resultado curioso. *La Razón* y *ABC* en ocasiones han sido tildados de periódicos sensacionalistas; parece ser todo lo contrario, a tenor de los resultados. La tasa de fotos violentas duras que tiene *ABC* es notablemente baja, de un 7%, y el siguiente es *La Razón*, aunque ya con una cuarta parte del total de fotos. Tras ellos, *El Mundo* y *El País*, en la paradoja de que ambos se arrojan el rol de diario serio y comedido. De algún modo, los cuatro periódicos prefieren el término medio: no niegan la violencia de las revoluciones, pero la ilustran con imágenes de violencia suave, que se convierte en la categoría más profusamente empleada en los cuatro diarios. Aparecen, pues, escenas que no son corrientes en la vida normal: militares de patrulla, civiles armados, escenarios casi bélicos, protestas airadas. De alguna manera, es una tarea más llevadera para el fotógrafo de prensa, dado que se logran imágenes espectaculares, pero la integridad física no sufre tantos riesgos como en primera línea de frente.

AFP/Ricardo García Vilanova – *El País*AP – *ABC*AFP – *La Razón*

## 5. Conclusión: morfología y semántica

Ante todo, se debe precisar que la imagen que los medios de comunicación exhiben en sus páginas no es estrictamente la realidad. Si un medio compone el imaginario colectivo, en este caso de las revoluciones, a base de fotografías violentas, ello no significa que la revolución en sí lo sea; o por el contrario, si un diario construye una imagen idílica, es posible que la revolución no lo sea tanto. En este estudio no se ha contemplado un factor tan importante para la construcción del imaginario como lo es la calidad, tanto en su vertiente morfológica como en sus aspectos semánticos. Es decir, a pesar de que un diario apenas publique fotografías violentas, pero si lo hace en portada, o a toda página, o a color en página derecha (todos ellos aspectos



morfológicos y cualitativos), o son de una violencia exacerbada (semántica), es posible que la imagen proyectada y construida sea diferente, y quizás sea lejana de la que traducen los fríos números. Para evitar esta distorsión, se ha trabajado con la versión *on-line* de los diarios, tanto por la capacidad para indagar en los archivos digitales, como también para evitar ciertos sesgos sensacionalistas que sí se producen en las versiones de papel, y que tergiversarían los resultados obtenidos, por medio de ese vector de cualidad. Sin embargo, no por conocer esta distorsión se debe soslayar: la cualidad es importante, y también construye el imaginario colectivo. Un ulterior estudio cualitativo sería un complemento perfecto para esta investigación. Y es que la parte cualitativa en la web es muy similar: los pesos relativos de texto e imagen en las noticias digitales de los cuatro periódicos estudiados es muy parecida. Tanto en la portada del medio –la primera página- como en las páginas interiores –las páginas dedicadas a cada noticia o sección-.

Además, la fotografía no es una herramienta imprescindible: no todas las noticias llevan una como aporte. Porque la fotografía cuesta. Quizás el interés de un medio por un conflicto o revolución sea más grande que su capacidad económica, y por ese motivo no se pueda ilustrar con las adecuadas fotografías de agencia, comprarlas a un *freelance*, o lo que es más caro aún, mandar a un enviado especial. Otra de las perspectivas de este trabajo de investigación consiste en analizar en otras vertientes los datos recogidos. Por ejemplo, conocer cuántas de estas fotografías fueron dedicadas a cada revuelta o revolución, para saber la focalización de los medios en determinados ámbitos geográficos o temáticos, así como las cuestiones relativas a la autoría: un corresponsal destacado, un enviado especial, *freelances* o se agencias.

Relacionado con este último asunto, se debe reseñar que actualmente hay toda una serie de grandes fotógrafos de primera línea españoles (Ricardo García Vilanova, Mikel Ayestarán, Samuel Aranda, Álvaro Ybarra Zabala, José Luis Cuesta, Guillem Valle, Diego Ibarra, Luis de Vega, Samuel Rodríguez Aguilar, Manu Brabo, Emilio Morenatti o Andoni Lubaki entre otros), ganadores de premios como los Pulitzer, World Press Photo, o de la NPPA, que no suelen publicar en España, porque no les compran sus fotografías. Aunque lo de que no publican aquí no es del todo verdadero: muchos de ellos trabajan en agencias como Reuters, Associated Press, France Press o EFE, que tienen contrato con los grandes medios españoles, por lo que sus fotos se acaban publicando en esos periódicos... sin firma! En cualquier caso, se asiste a la formación de una nueva “tribu” al estilo de aquella otra generación de periodistas de guerra, que se reunía tanto en el Continental de Saigón como en el Holiday Inn de Sarajevo.

Finalmente, la última perspectiva a este estudio es la del análisis de contenido, además del análisis propiamente hermenéutico. El análisis aquí presentado está limitado a la imagen de las revoluciones, no a las revoluciones en sí. El trabajo de los periodistas, de los enviados o corresponsales, es hacer directamente sobre el terreno una labor honesta y dura de comprensión y relato, en primer lugar; pero luego, en una segunda instancia, corresponde a los politólogos, sociólogos, economistas y estudiosos de las relaciones internacionales, el trabajo de interpretación; por último, a

los historiadores, les corresponde establecer el relato más aproximado a la verdad posible, de estos eventos. Las fotografías estudiadas ayudan a entender, dan una idea aproximada, pero no son más que la punta del iceberg.

## 6. Bibliografía

- BANDURA, A. y WALTERS, R.H. (1963): *Social learning and personality development*, Holt, Rinehart y Winston, Nueva York.
- DE FLEUR, M. L. y BALL-ROKEACH, S. J. (1982), *Teorías de la comunicación de masas*, Paidós, Barcelona.
- GRIJELMO, Alex (1996) *Libro de Estilo de El País*, El País-Aguilar, Madrid
- Hemerotecas de *ABC*, *El Mundo*, *El País* y *La Razón*.
- OJD, enero-diciembre 2012, disponible en <http://www.introl.es/buscar/> (26 octubre 2013)
- WILLIS, Earnestine y Víctor C. STRASBURGER (1998), “Media Violence”, en *Pediatric Clinics of North America*, tomo 45, vol. 2

---

## Notas

- 1 El autor quiere agradecer la ayuda prestada en la codificación y la valoración interjueces a los alumnos de último año de Periodismo Héctor Martín y Laura López.

## El autor

Pablo Rey, Doctor en Comunicación (UPSA), Máster en Paz, Seguridad y Defensa (IUGM), DEA en Historia Contemporánea (USAL). Profesor de Documentación Informativa y Periodismo Gráfico en la Facultad de Comunicación de la Universidad Pontificia de Salamanca