

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

La manipulación fotográfica en el fotoperiodismo

Fotografías que mienten

Anabel Gómez
Cuerpo B del PG
9/09/13
Licenciatura de Fotografía
Ensayo
Historia y Tendencias

Agradecimientos

Este Proyecto fue gracias a mis padres, quienes me enseñaron a llevar a cabo todo lo que me propongo y me acompañaron en cada instante. A mi hermano y a mi novio, por el apoyo incondicional.

A mis compañeras de la carrera Licenciatura de Fotografía, por la constante motivación y la ayuda ofrecida; a mis amigas por el soporte y la contención; a Octavio Alfonso por su colaboración.

A Horacio Muschietti por guiarme en Seminario I y a Mónica Invorvaia por apoyarme en cada etapa del Proyecto de Grado y por los aportes brindados.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1: El retoque fotográfico en sus principios	10
1.1 Técnicas de manipulación fotográfica	11
1.2 Comienzos del retoque fotográfico	15
1.3: Visión del espectador ante la manipulación fotográfica en sus principios.....	18
Capítulo 2: Autenticidad de las fotografías	25
2.1: La fotografía como medio.....	26
2.2: La fotografía como documento.....	28
2.3: Los límites morales y la ética fotográfica.....	33
Capítulo 3: Casos de controversia fotográfica	41
3.1: Miguel Tovar y su sombra	42
3.2: Fotomontaje de Brian Walski.....	44
3.3: Adnan Hajj, el humo engañoso	46
3.4: Los manifestantes clonados en el diario La Razón, España.....	48
Capítulo 4: La manipulación fotográfica en la era digital	53
4.1 La era de lo fácil: Nuevas técnicas de retoque fotográfico.....	53
4.2: La manipulación fotográfica en los géneros fotográficos	58
4.3: La influencia de la estética en la representación fotográfica.....	60
Capítulo 5: La realidad es una sola: la manipulación fotográfica en el fotoperiodismo	65

5.1: El retoque fotográfico como arma para el doble discurso.....	69
5.2: Era de la desinformación.....	74
5.3: La fotografía deja de ser un documento.....	79
Conclusiones	85

Lista de Referencias Bibliográficas

Bibliografía

Introducción

En la nueva era digital, con el *Photoshop* como una de las herramientas principales en la industria fotográfica, se ha desarrollado una actividad que cada vez crece más, rompiendo límites morales, reglas y hasta algunas veces, las leyes mismas. Si bien la acción de manipular las imágenes nace casi en el mismo momento que aparece la fotografía, en la actualidad con la computadora y las diferentes tecnologías que han surgido en estos últimos años, la intervención de fotografías parecería ser más fácil.

Este Proyecto de Grado (PG) está destinado a reflexionar acerca de un tema contundente en la actualidad. Trata sobre la falta de códigos y de respeto hacia las leyes y aquellos que las dictaminan, la resignificación de las imágenes, los límites morales en la fotografía y como punto principal, la manipulación de las fotografías.

En este último tiempo, la continua manipulación fotográfica ha llamado la atención de instituciones como la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (AGRA), *Associated Press* (AP) y *Nacional Press Photographers Association* (NPPA), entre otros, que han tenido que tomar la decisión de sancionar a fotoperiodistas por su falta de profesionalismo a la hora de documentar una situación.

Este PG pertenece a la categoría de Ensayo y se vincula con la línea temática historia y tendencias, ya que trata acerca de la reflexión personal de un asunto que ha de perturbar a todo aquel que defienda la fotografía instantánea, entendiendo por instantánea, aquella imagen tomada por un equipo tanto analógico como digital pero que muestra la verdad de un determinado momento, para luego poder ser utilizada como documento social, para quienes no estuvieron presentes en dicha situación. Este asunto, se refiere a la manipulación fotográfica, que será analizada desde sus comienzos hasta el año actual, 2013. Este tema abarca las diferentes técnicas utilizadas y sobre todo, los límites morales del fotógrafo que toma la decisión de accionar de este modo. El profundo análisis de determinadas fotografías periodísticas, artículos y libros, servirá de respaldo para la idea

final, siendo el objetivo de este Ensayo, demostrar que la manipulación fotográfica funciona como una herramienta de deterioro para las fotografías que deben documentar. Entre los ejemplos que se utilizarán en el desarrollo de este Ensayo, se encuentran los trabajos de Miguel Tovar, un argentino que decidió quitar su sombra de una fotografía de la campaña de Copa América. Por otro lado, el fotógrafo Adnan Hajj quien modificó el espacio en el que se encontraban los personajes de la noticia, colocando detrás de ellos una ciudad completamente destruida. El caso de Brian Walski, quien a través de la unión de dos fotografías tomadas por él, creó un fotomontaje cambiando el mensaje que ya no era el mismo que en la imagen original. Por último, el fotógrafo Alberto R. Roldán quien decidió juntar varias fotografías para la portada del diario La Razón, de España, pero al hacerlo, aparecieron ciertas texturas de origen dudoso y como error de mayor gravedad, la cabeza de un personaje quedó borroneada.

Todos estos casos muestran un mismo problema, la excesiva manipulación no hace más que transformar, o destruir, la realidad que en verdad deberían estar contando. Se juega con la información, se la manipula y desvirtúa.

De este modo, se desarrolla este PG que intenta encontrar una respuesta a lo que se podría llamar el nuevo Remix fotográfico dónde agregar, quitar o transformar objetos en las fotografías parece ser el nuevo camino para muchos fotógrafos.

Este escrito estará compuesto por cinco capítulos, en los cuales se realizará un recorrido que tiene como hilo conductor la manipulación de imágenes. Comenzando por los principios de la fotografía, donde la única manera de llevar a cabo esto era a través del laboratorio y el collage manual, momentos en los que el público aún no era consciente de cómo se podían manejar y manipular las fotografías para contar una historia que no era tan real como parecía.

Si bien la manipulación fotográfica trasciende los límites de todos los géneros fotográficos, en este proyecto, se reflexionará acerca del mismo en base al fotoperiodismo, siendo el género que promete documentar con mayor veracidad las

diferentes situaciones que ocurren día a día y pasan a ser parte de la historia, por ser fieles reflejos de una realidad. Es por esta razón que se le da mayor interés a este género fotográfico, intentando recapacitar acerca de si realmente es necesaria la manipulación en las fotografías, por más que tan solo se trate de un ajuste de formato o una cuestión estética, la realidad es una sola y cualquier modificación debería de ser pensada profundamente antes de ser llevada a cabo.

Surgen entonces, una serie de temas a tratar a lo largo del Ensayo, que son contundentes al momento de meditar sobre esta situación. Se encuentran entre estos, la autenticidad, ya que se puede poner en duda si una imagen que ha sido modificada puede seguir siendo definida como auténtica. Este concepto es sinónimo de lo legítimo, verdadero, pero si algo ha sido previamente retocado, cambiando su discurso original, cabe reflexionar en qué punto queda la autenticidad, cuáles son los límites hasta los que se puede seguir sosteniendo la veracidad de una situación luego de haber sido intervenida.

Asimismo, se habla acerca de la fotografía como medio, por ser uno de los principales canales de información y a través de la cual se comunica masivamente importantes noticias y delicados acontecimientos. El problema principal radica en que la gente formula sus pensamientos y opiniones a partir de esa fuente y si dicha información ha sido falsificada, sus reflexiones no tendrán validez. Por lo tanto, si en un proceso de comunicación el canal ha sido contaminado, éste dejará de cumplir su objetivo principal y pasará a des-informar. Concepto que se utilizará en este Ensayo para describir una situación en la cual una imagen al ser manipulada ya no funciona como sistema para la transmisión de información puesto que el discurso o mensaje que ésta contiene, no sirve para informar.

Por otro lado, se estudiarán las características de la fotografía como documento y evidencia, siendo cuestiones pertinentes si se quiere que la fotografía realmente funcione como un elemento de demostración de lo ocurrido. Las imágenes siendo fieles

representaciones de la realidad, pueden demostrar que ciertos hechos han tenido lugar en un determinado momento y espacio, si éstas son adulteradas, el testimonio deja de existir ya que no se puede tomar en consideración, un objeto que ha sido manipulado.

Es así también que se llegan a cuestionar los límites morales de quienes deciden realizar la manipulación, siendo muchas veces sancionados por los medios transmisores de dichas imágenes y otros simplemente criticados.

Este Ensayo intenta ahondar en los límites fotográficos, para llegar a una conclusión que sirva de aporte para los fotógrafos profesionales y con más énfasis, para los fotoperiodistas. Es por esta razón, que también se observarán códigos deontológicos formulados por distintas asociaciones y reglas impuestas, realizadas en función de conservar la verdad por encima de todo.

Se tratará también, la manipulación fotográfica en la actualidad, en esta nueva era digital que trajo consigo un cambio en las técnicas, dejando de lado el laboratorio y abriendo camino a una nueva herramienta, el *Photoshop*. Con el cambio de los recursos, en el pasaje de lo tradicional a lo digital, se transforma el pensamiento. La forma de fotografiar hoy en día no es la misma que años atrás. La forma de ver, tampoco es la misma. El espectador en la actualidad está más consciente de que debe realmente analizar lo que ve y conoce mejor las herramientas.

Así como la tecnología ha avanzado, también lo ha hecho el conocimiento de las personas, logrando que muchas de ellas puedan detectar imágenes que han sido manipuladas, lo que provoca que la fotografía se vuelva cada vez más dudosa, generando una contradicción con lo que muchos autores han establecido. Se describe esta etapa como la Era de lo fácil y se reflexiona acerca de una estética que ha surgido junto con las nuevas tecnologías, que parecieran plantear como correcto y como una necesidad, que la imagen debe ser previamente manipulada para que sea adecuada.

En este Proyecto de Grado, se tomarán en cuenta varios puntos de vista de distintos autores que han reflexionado anteriormente sobre este tema. Entre los principales se

encuentra la fotógrafa francesa Giselle Freund quien se dedicó a escribir sobre el fotoperiodismo en su libro *La fotografía como documento social* (2006). La autora profundiza en este tema realizando una breve reseña acerca de cómo éste surge y cómo cambia la visión de las masas que hasta ese entonces solo podían tener conocimiento de las situaciones que ocurrían frente a sus ojos o que llegaban a sus oídos pero cuya representación física quedaba a merced de su imaginación.

De gran importancia será el aporte brindado a partir de Niceto Blázquez en *El desafío ético de la información*, en el cual se presentan relevantes argumentos acerca de por qué el informador, siendo en este caso un fotoperiodista, debe trabajar e informar éticamente, con la verdad. Otro de los puntos de vista, será aportado por Cuarterolo y Logoni en *El poder de la imagen* (1991), Fontcuberta con *El beso de Judas* (2009) y Ulises Castellanos con *Manual de Fotoperiodismo: Retos y Soluciones* (2003), entre otros.

A partir de las opiniones de todos los autores seleccionados, se confirmarán o refutarán sus teorías, para encontrar fundamentos relevantes que apoyen esta reflexión acerca cómo la manipulación en la fotografía deteriora su mensaje original y la desplaza de lo que realmente debe ser, suprimiendo sus características principales. Es importante crear un argumento lógico y contundente que sustente esta hipótesis, ya que es realmente difícil en la actualidad generar razonamientos negativos en torno a la manipulación, siendo una actividad que cada vez se practica con más frecuencia, un negocio en constante crecimiento y es en este punto en el que se concentran la mayoría de los profesionales ignorando el hecho que perjudican al fotoperiodismo.

Finalizará este Ensayo con la conclusión del análisis de la bibliografía consultada y la reflexión final acerca de lo que se podrían llamar las imprudencias fotográficas cometidas por los fotoperiodistas que no conformes con tener en sus equipos la fotografía del momento justo, de una situación que nunca se podrá volver a reproducir, manipulan dicho documento en función de cambiar el discurso original de la imagen o simplemente hacerla estéticamente más bella.

Capítulo 1: El retoque fotográfico en sus principios

Hecha la ley, hecha la trampa. La invención de la fotografía (1839), así como otros tantos inventos de gran magnitud, en manos equivocadas, puede provocar desastres. En la fotografía ocurrió que ciertos fotógrafos comprendieron que así como se podían utilizar distintas técnicas para aclarar u oscurecer zonas, o provocar brillos más intensos que generen en la imagen un contraste más interesante, también podían existir técnicas para borrar o agregar elementos, técnicas que consciente o inconscientemente terminaban por cambiar el mensaje original de la imagen.

Conocer el origen de donde provienen los hechos, es una cuestión lógica al momento de desarrollar un Ensayo que intenta analizar las distintas circunstancias a partir de las cuáles nace, en este caso, la manipulación fotográfica. Así es que se analiza cómo crece, cuáles son las razones a partir de las que los fotoperiodistas deciden actuar de este modo y cómo el espectador se ha ido acostumbrando a que esto ocurra.

Es relevante analizar y reflexiona acerca del surgimiento del retoque fotográfico que implica un cambio importante en el fotoperiodismo. Si bien en los comienzos se hablaba más bien de la fotografía documental, enfatizando el aspecto que la foto se convierte en documento al mostrarle al público lo que no pueden ver con sus propios ojos, ésta es la base del fotoperiodismo que más tarde se iba a dar con las cámaras más livianas y fáciles de manejar. Cuando se dice que genera un cambio en este género, se hace referencia no solo al hecho que la foto deja de ser un fiel reflejo de la realidad, sino que también el rol del fotógrafo mismo cambia, dejando de ser portador de la verdad. Asimismo, se mencionarán las técnicas que se han utilizado en el laboratorio para realizar la manipulación; esto incluye como se trabajan las sobre-exposiciones o las sub-exposiciones, los contrastes, las pieles, los paisajes, entre otras cosas. Indagar sobre este tema, ayuda a comprender no solo la época en la que transcurrían estas situaciones, sino también bajo qué circunstancias, con qué materiales se podían llevar a cabo los retoques, el tiempo que llevaba realizar las manipulaciones, entre otros datos de interés.

A partir de esto, se investigan los referentes del retoque fotográfico de dicha época, para analizar las distintas situaciones que los llevaban a realizar estas acciones y para poder tener un punto de comparación con los fotógrafos actuales que deciden manipular, pudiendo de esta manera observar, si las posiciones son similares o el transcurso de los años ha provocado que los profesionales de la actual era digital tengan nuevas razones para hacerlo.

1.1 Técnicas de manipulación fotográfica

Todo tiene un principio y la manipulación en la fotografía no iba a ser la excepción. La intervención fotográfica tiene sus comienzos en la antigüedad, se puede decir aproximadamente hacia 1840, tan solo unos pocos años después que ésta misma naciera. Uno de los casos más conocidos, es el de la fotografía formada por el cuerpo del político John Calhoun y la cabeza de Abraham Lincoln. Las herramientas aún eran complejas y los fotógrafos pasaban incontables horas encerrados en un laboratorio, de hecho todavía no existía el laboratorio como el que se conoce en la actualidad, puesto que estaban experimentando con distintos soportes aún no habiendo encontrado el indicado. No fue mucho después que los fotógrafos comenzaron a probar y a realizar esta actividad más frecuentemente, pues el ser humano es muy ansioso y siempre intenta ir un paso más adelante aunque ello implique romper con algo tan importante como la verdad de una fotografía.

La fotografía en sus comienzos no era como es actualmente, ésta tenía una cierta complejidad, dado el modo en que se capturaban las imágenes, las maneras de revelado y los tiempos, entre otros elementos. Uno de los asuntos que llamaban más la atención, era la falta del color en la imagen. La fotografía en ese momento, intentaba posicionarse frente al mundo, mostrando como virtud principal, su capacidad para representar fielmente cualquier situación que hubiera frente a la cámara, presentándose básicamente como un espejo de la realidad. Pues faltaban aún algunos años para poder llegar a dicho

punto, todavía ésta estaba en pleno crecimiento. Despertaba en la gente algo de curiosidad e inquietud este hecho, por lo que los fotógrafos decidieron comenzar a investigar para encontrar una solución.

Cuando la fotografía fue introducida en 1839, sus admiradores se preguntaron cómo un medio que podría presentar las formas y las texturas con un detalle tan exquisito podía dejar de registrar el siempre-presente elemento del color. Deseosos de complacer a los clientes potenciales, los fotógrafos recurrieron a la intervención manual, dando vida a sus fotos con pigmento en polvo, acuarela y pintura al óleo. (The Metropolitan Museum of Art, 2011, Recuperado el 20/05/2013)

Así es como rápidamente se introduce en el mundo de la fotografía, la primera etapa de manipulación de la misma. No estando conformes con la escala de grises, los blancos y negros que ésta presentaba, buscaron la solución para mejorarla. Gran parte de los fotógrafos de aquella época habían sido anteriormente pintores que decidieron abrir paso a esta nueva actividad para ponerla a prueba y verificar si realmente facilitaba ciertos trabajos como la realización de retratos o paisajes. Fueron muchos de estos artistas quienes comenzaron a aplicar pinturas sobre las imágenes, así como otros que solo pretendían experimentar, pero todos ellos con una meta única, la de lograr una mayor veracidad en las fotografías.

"[...] el coloreado a mano es uno de los más antiguos. Durante los primeros 100 años de la fotografía, éste fue el único medio para obtener resultados en color." (Langford, 1994, p.267)

Se abrió un abanico repleto de opciones y técnicas para llevar a cabo el coloreado de fotos o también llamado por algunos *fotopintura*, por la simple unión de la fotografía y la pintura. Si bien con los daguerrotipos se realizó esta actividad, al ser éste muy frágil, los resultados no eran satisfactorios. Más adelante, con el uso del papel como soporte para la imagen, se practicó la pintura al óleo.

"[...] el pintor debía tomar nota de color de los ojos, el pelo, la ropa, etc. Hasta la Segunda Guerra Mundial, todos los grandes estudios de retrato contrataban con un <<coloreador>>". (Langford, 1993, p.267)

Existieron otras técnicas en las que se utilizaban cristales, o se viraba la imagen al sepia, al azul o al rosado dependiendo los elementos utilizados para crear el virador. La experimentación de aquellos artistas dejó como legado, distintos procesos que actualmente son utilizados por muchos fotógrafos para enriquecer sus fotografías con métodos antiguos, simplemente por el hecho de experimentar y no para saciar una necesidad. Algunos de ellos son el proceso a la leche, la goma bicromatada, el cianotipo, entre otros. Ya en tiempos más cercanos, con más recursos, los fotógrafos coloreaban el negativo blanco y negro o directamente las copias, hasta que llegaron los negativos a color y por ende, las fotografías que por fin podían mostrar los objetos como eran en la realidad.

Existieron también otros tipos de técnicas que no buscaban generar color en la imagen, sino que tenían propósitos variados. El forzado de películas para producir un grano de mayor tamaño que el original, el revelado desigual, deformaciones de la imagen, solarización que es el proceso mediante el cual las zonas luminosas pasan a ser zonas de sombra y viceversa. Sin olvidar, dos de las técnicas más importantes en lo que respecta a este Ensayo, el retoque y el fotomontaje, que surgieron para cubrir necesidades aunque luego eso se ha ido desvirtuando a través de los años.

Los tiempos de exposición eran largos, y alguien en un grupo grande podría casi inevitablemente moverse o adoptar una expresión incómoda. Los clientes ocupados podrían incluso no presentarse a la sesión de fotos. Para asegurar los buenos resultados, algunos fotógrafos hacían posar a cada individuo por separado en el estudio para luego pegar las figuras en la composición, una por una. (Fourandsix, 2011, recuperado el 15/05/2013)

El fotomontaje comienza a ser más utilizado, aproximadamente en la Primera Guerra Mundial, entre 1914 y 1918. Éste tiene su surgimiento a partir de la creación de tarjetas o postales que eran creadas con el personaje montado sobre distintos tipos de escenarios o montando dos personas o más en la misma imagen, pero que habían sido fotografiadas individualmente. Si bien es utilizado en parte para cubrir una necesidad también era usado como forma de protesta ante ciertas situaciones como la guerra, como una opción

para denunciar todo aquello con lo que no estaban de acuerdo. El término con el que hoy es conocida esta actividad, fue creado por personajes pertenecientes al dadaísmo, como John Heartfield y George Grosz. "[...] realizando collages que denunciaban primero la Gran Guerra y más tarde la República de Weimar, responsable de sofocar la revolución de noviembre de 1918." (Solanas, 2011)

El fotomontaje pasó a ser una nueva forma de expresión para el grupo dadaísta. Tomaban imágenes y las modificaban en función de lograr un nuevo significado que comunicara el mensaje que ellos deseaban. Políticamente la fotografía se convirtió en un arma muy poderosa o al menos en un importante medio de comunicación de ideologías opositoras o al contrario, oficialistas. Muchos casos conocidos muestran personajes que han sido eliminados o agregados de la imagen, por estar en favor o en contra del gobierno de turno. (Ver figura 1: Alexander Zhitomirsky, The Corporal is Leading Germany into a Catastrophe. Cuerpo C, p. 1)

Bajo estas circunstancias, la fotografía empezó a tener otro tipo de valoración, pasando a formar parte de lo que se llamaba arte. Y a su vez, tras varios años de intentar catalogarla como un método a través del cual, se producía una copia de la realidad, ésta idea comenzaba a desvanecerse con su nuevo uso, en la que una misma imagen podía tener varias realidades, pero ya no un reflejo fiel de algo real. La fotografía estaba recorriendo un camino difícil, intentando demostrar aún para todo lo que esta podía ser utilizada.

Se puede observar a lo largo de estas líneas que en el pasado la experimentación se daba a partir de la necesidad de encontrar una solución ante lo que parecía ser un problema. El blanco y negro por ejemplo, es decir, la falta de color en la imagen, hoy es una característica que muchos fotógrafos buscan traer nuevamente, puesto que a pesar de esto, la gente sabe que lo que ve en una fotografía, sea en color o en una escala de grises, es la realidad, eso que está ocurriendo en la foto, también estaba pasando en un

determinado instante. La fotografía esté o no coloreada, es documento, siempre y cuando no haya montajes de por medio.

1.2 Comienzos del retoque fotográfico

Si bien este capítulo se orienta a evaluar los distintos fotógrafos que han optado por realizar retoques en sus fotografías, es importante también observar aquellos otros profesionales puristas que han decidido conservar la imagen original puesto que sólo de este modo, se muestra la verdad.

Se pueden encontrar gran cantidad de fotógrafos que manipularon las imágenes, algunos por una cuestión artística y otros por motivos políticos o simplemente para cambiar algo que les disgustaba.

La fotografía de Brady tomada en 1865, (Ver figura 2: Mathew B. Brady, Sherman and His Generals. Cuerpo C, p.2), es un fotomontaje creado por dos imágenes realizadas en distintos momentos, ya que al momento de tomar la fotografía, uno de los hombres no se encontraba. La imagen debía estar compuesta por el General William Tecumseh Sherman y sus oficiales, pero uno de ellos, Francis P. Blair, no llegó para el momento de la sesión de fotos, dejándole a Brady una única opción, fotografiar primero al grupo y luego al oficial faltante.

Un caso muy similar ocurrió en enero del 2013, cuando el nuevo grupo de legisladoras femeninas debía fotografiarse. Cuatro mujeres de este grupo no llegaron a tiempo para la producción fotográfica, lo cual llevó a fotografiarlas posteriormente e incluirlas en la fotografía grupal mediante un montaje de imágenes. (Ver figura 3. Cuerpo C. p.3)

La historia se repite unos noventa años después, pero con la diferencia que el conocimiento de la gente es mucho mayor ante intervenciones de este tipo, logrando que la imagen fotográfica sea cada vez más criticada por mostrar situaciones como estas.

"Algunos miembros de la prensa y el público estaban indignados, porque sentían que

esta edición violaba las reglas para el fotoperiodismo y para la fotografía oficial del gobierno." (Fourandsix, 2013, recuperado el 15/05/2013)

Si bien se realizaban montajes desde los principios de la fotografía, los principales referentes del retoque surgieron a partir de 1930 en adelante, como causa de un desacuerdo de una gran parte del pueblo, con la política que se estaba practicando en aquel momento. El poder tenía control sobre la gente, en función que aquellos que pensaban distintos, no tuvieran oportunidad alguna para emitir sus comentarios. Ante esta situación, comenzaron a buscar nuevos métodos de expresión, encontrando en el fotomontaje como un buen recurso para comunicar sus pensamientos. Esto también era practicado por fotógrafos que trabajaban para el gobierno, como es el siguiente caso, en el que Adolf Hitler pide eliminar de la imagen a uno de las personas por dejar de estar a favor del mismo. (Ver figura 4. Manipulación fotográfica (1937). Cuerpo C. p.5)

Este tipo de retoques se repite en 1950 cuando un fotógrafo decidió montar en una misma imagen al senador MillardTydings y EarlBrowder, líder del Partido Comunista Americano, en función de enviar el mensaje que Tydings era comunista. Como se ha mencionado, la fotografía tiene un interesante poder de comunicación y de persuasión, logrando convencer a muchas personas que una situación ha sucedido aunque realmente no haya pasado. Esto fue utilizado por mucho partidos políticos para conseguir sus objetivos. (Ver figura 5. Tydings y Earl Browder (1950). Cuerpo C. p.6)

En un cierto orden cronológico, se puede ver y constatar que la manipulación fotográfica se ha ido acrecentando cada vez más a partir de las primeras prácticas, teniendo su momento culminante desde 1930 hasta 1950, momento en que la gente comenzó a tomar más conciencia que dicha actividad era realizada y muchas veces era abusiva.

Pero así como existían aquellos fotógrafos que consideraban correcto manejarse de ese modo, muchos de ellos pertenecientes a partidos políticos, manipulando no solo las imágenes sino también la información, había otros tantos que valoraban el hecho que una fotografía mostrara la realidad.

Uno de los principales fotógrafos que se dedicó al reportaje fotográfico, fue Erich Salomon (1886 - 1945), este fotógrafo poseía una característica especial, utilizaba una cámara pequeña que le permitía tomar fotografías disimuladamente y de manera rápida sin ser visto por el resto de la gente. Esta cámara es la llamada Ermanox fabricada por Ermann Works aproximadamente en 1924 y fue muy utilizada en el periodismo fotográfico. Fue creada anteriormente a la cámara Leica, pero ambas presentan similares características. La Ermanox era una cámara de 35 milímetros que utilizaba placas fotográficas de 4 1/2 por 6 centímetros y poseía lentes de gran apertura de diafragma, como F 1.8 y F 2, lo cual era de gran ayuda para los fotoperiodistas que necesitaban fotografiar en situaciones de luz muy pobres. Salomon supo aprovechar muy bien las posibilidades que esta cámara permitía, Incorvaia describe en *La Fotografía, un invento con historia*: "Eso le permitió hacer un tipo de fotografía conocida como "cándida", porque los retratados, al nos advertir que estaban siendo fotografiados, se mostraban espontáneos y naturales." (2008, p. 88)

La imagen muestra un grupo de hombres conformado por Chamberlain, Stresseman, Briand y Scialoja, pero no solo se ven personas en la fotografía, sino que se las puede observar en una situación de confidencialidad, con gestos de seriedad y concentración. Involucrados en una charla que aparenta ser importante. (Ver figura 6. Erich Salomon (1928). Cuerpo C, p.7)

Todas estas conjeturas se pueden realizar a partir del análisis de una imagen que fue hecha con una gran sutileza en función de mostrar lo que realmente estaba ocurriendo. La naturalidad y espontaneidad en una fotografía fotoperiodística son imprescindibles, puesto que si se interviene una imagen durante la toma o posterior a ésta, se modifica el significado mismo de la fotografía. Una imagen fotográfica posee un solo discurso y es aquel que tiene cuando el fotógrafo aprieta el botón para tomar la fotografía. Ése es el único discurso, siempre y cuando el fotoperiodista no haya modificado la escena. Asimismo, si el personaje a ser retratado es consciente de ello, es posible que varíe su

forma de actuar en función de salir favorecido en la imagen. Por esta razón, Salomon tomaba fotografías de dicho modo, ocultando la cámara fotográfica y permitiendo que las imágenes sean una fiel representación de la realidad.

Otra fotógrafa conocida por su oposición al retoque fotográfico fue Dorothea Lange (1895 - 1965): "Incluyó la idea de no utilizar ningún recurso de laboratorio para modificar lo que la cámara captaba. Es famosa su frase al respecto: ¡Manos afuera! Yo no desnaturalizo lo que fotografio, no le doy retoque ni arreglo nada." (Incorvaia 2008, p. 91)

Por último, Henri Cartier-Bresson, fue un fotógrafo reconocido al que se le atribuyó el concepto del *instante decisivo*, esto hacía referencia a la idea que lo que está pasando frente a la cámara, solo se capta en el momento en que se presiona el botón y es un momento único donde se debe contar todo, en esa sola escena.

1.3: Visión del espectador ante la manipulación fotográfica en sus principios

El hombre generalmente desconfía de lo que escucha, pero si hay algo en lo que deposita su confianza es en lo que ve, de aquí el famoso dicho ver para creer. Cuando la fotografía se presentó como el único medio a través de cual se puede ver una situación exactamente como había sido en la realidad, todo el mundo automáticamente la adoptó como aquel elemento incapaz de ser falso, la tomó como una verdad absoluta.

Si bien a través de la palabra escrita también se podían describir distintas situaciones, para el ser humano la fotografía tenía una relación más estrecha con lo que representaban, a tal punto que el hombre realmente le exigía a la misma, a la fotografía, que sea una reproducción perfecta del objeto. "El juicio que ejercemos sobre estas últimas es mucho más severo: éstas o bien muestran lo que sucedió (exactamente como de hecho sucedió) o bien son una distorsión de los hechos, son falaces." (Aguilar y Eraña, 2008, 2008, p.33)"

El primer encuentro del público con una cámara fotográfica fue en 1839, a través de la presentación que hizo Daguerre en la Academia de Ciencias en Francia (Incorvaia, 2008,

pag. 26), si bien fue con un círculo cerrado de personas, a partir de aquel momento esta actividad comenzó a crecer a pasos agigantados.

En 1841, ya se había expandido por el continente llegando a Londres y luego cruzó el océano para llegar a Estados Unidos. Tiempo después ya estaba recorriendo América Latina. Las imágenes que para ese entonces se conocían eran pocas y el público general no tenía oportunidad de conocerlas, sólo aquellos afortunados que poseían una cámara fotográfica eran capaces de experimentar con ella.

En su mayoría se realizaban retratos a naturalezas muertas, ya que los procedimientos eran lentos y sensibles. Todavía en aquel momento, el ingenio de quienes tenían cámaras, generalmente científicos y pintores, se centraba en encontrar soluciones para un proceso más ágil y fácil, la manipulación fotográfica aún no estaba en sus mentes, pero no faltaría mucho tiempo hasta que esto ocurriera.

Poco después, cuando el soporte ya era más manipulable, algunos pintores comenzaron a realizar negocios con ella, en los casos donde había que hacer grandes pinturas difíciles de llevar a cabo, la cámara se empezó a utilizar, era un buen recurso para evitar que las personas estuvieran posando por mucho tiempo.

...introduciéndose progresivamente en la vida privada de las gentes, primero en las de las clases acomodadas, enseguida en la de los hogares de los más desfavorecidos, cuyos miembros se hacían retratar en los momentos felices y críticos de su existencia: el nacimiento, el matrimonio, la muerte. (Camarero, 2002, p.12)

Así la fotografía cada vez se hizo de mayor conocimiento por parte de la gente, que la comenzaba a tomar como una buena alternativa, una opción diferente a la pintura. Tiempo después se comercializaron tarjetas con varias fotos de pequeño tamaño y retratos en estudio. Para este momento, las primeras manipulaciones ya habían sido realizadas, pero esas imágenes no tuvieron mucha difusión, pocas personas tuvieron

chance de verlas, por lo tanto éstas no solo no se enteraron de la intervención, sino que nunca vieron la fotografía.

Con soportes de mejor calidad, como la placa seca, la fotografía inicio su comercialización en grandes cantidades y su mayor conocimiento por parte del público.

"La elaboración del material fotográfico dejó de ser entonces una actividad artesanal, indivisual y personal de cada fotógrafo para ser un producto industrial, estandarizado y uniforme" (Incorvaia, 2008, p. 57)

La fotografía artística, que surgió con personajes como Julia Margaret Cameron (1815 - 1879) rompió los esquemas de una fotografía naturalista que suponía mostrar lo que se encontraba frente a la cámara sin ningún tipo de intervención que delatara al fotógrafo. Las técnicas que se utilizaban eran los retratos llamados "Flou" conocidos por su falta de nitidez en algunas zonas, dándole a la fotografía un aspecto pictórico, más fantasioso y por ende, menos natural. Estas nuevas creaciones produjeron los primeros debates en torno a aquellos que defendían a la fotografía naturalista, que era una copia fiel de lo real. Esta teoría fue difundida por algunos medios y hubo respuestas por parte del público que se encontraba a favor o en contra de esa idea. (Incorvaia, 2008, p. 69) Fue la primera vez que la fotografía se enfrentaba a una cierta crisis de autenticidad, pero esto giraba más en torno a una lucha constante entre quienes deseaban que la fotografía sea vista como un arte, quiénes se oponían.

Todavía no se encontraban totalmente conscientes sobre el hecho que las manipulaciones pronto irían más allá de manifestaciones artísticas.

La fotografía empezó como una forma interesante de retratar a las personas, desplazando a la pintura. De hecho, muchos pintores renunciaron a esta actividad para aprender a fotografiar. Pero su impacto fue aún mayor cuando demostró lo útil que podía ser como transportadora de información, ya que no solo pasó a mostrar distintas situaciones de la vida cotidiana, sino que además, se convertía cada vez más en un medio informativo que traía noticias de todas partes del mundo, permitiendo que todos

estuvieran al tanto de la realidad de los diferentes sitios del planeta. Al pasar los años, la fotografía comenzó también a ser utilizada como documento, siendo capaz de mostrar a las nuevas generaciones, las situaciones del pasado. La gente hacía los primeros álbumes de fotos para conservar imágenes de su familia y del mundo que los rodeaba. Poco a poco se convertía en algo más ordinario, aunque no dejaba de sorprender. Para el mundo la fotografía era un diamante en bruto.

Sin embargo, se olvidaban del hecho que como muchas otras cosas, la fotografía es manipulada por una persona y por lo tanto, según sean los objetivos de la misma, serán los resultados que se mostraran. En otras palabras, si el propósito del fotógrafo hubiera sido mostrar un determinado acontecimiento tal cual fue, lo podría haber hecho o si por el contrario, hubiera querido transformarlo para que dicho suceso fuera de otra manera, también lo podría haber hecho sin problemas, como ha sido el caso de muchas fotografías de la guerra en la antigüedad o los ejemplos que se verán más adelante en el capítulo tres. Tal vez la única diferencia con la actualidad, es que llevar a cabo una manipulación antes era más costoso, a causa de los químicos, los tiempos y los materiales, mientras que ahora solo se necesita tener una computadora y la habilidad para hacerlo.

Si se observan los comienzos de la fotografía, la gente aún estaba empezando a conocer el nuevo medio fotográfico, cuando ya se habían realizado los primeros retoques. Las personas comenzaban a interactuar con una cámara fotográfica, a comprender para que se utilizaba, cuando la intervención de imágenes ya era algo natural en ciertos sectores del mundo. Es ésta una de las mayores razones, por las cuales el público no estaba preparado para aprender lo que era un fotomontaje y menos para darse cuenta por sus propios medios cuáles imágenes habían sido intervenidas y cuáles no. Apenas estaban asimilando el hecho que lo que veían en una imagen era algo completamente real, para convencerse de que también podía ser totalmente falso.

Así como este nuevo medio estaba creciendo, el mundo también se estaba desarrollando lentamente. El conocimiento general de la fotografía y específico sobre distintos temas, que poseía la gente en la antigüedad, no era el que es en la actualidad. Las personas creían en distintos mitos, se asombraban con ilustraciones en revistas y diarios, poseían menor cantidad de información acerca de lo que los rodeaba.

Existe un ensayo de Juan Pablo Aguilar Martínez y Ángeles Eraña, llamado *Los problemas ontológico y epistemológico en el fotoperiodismo. Veracidad y objetividad* que plantean cuestiones interesantes al momento de analizar cómo sería la visión de la gente ante la manipulación fotográfica. Estos autores dicen:

Desde sus inicios, la fotografía ha planteado problemas *epistemológicos* y *ontológicos* como los recién formulados. En la tercera década del siglo XIX, Henry Fox Talbot, uno de los creadores del proceso fotográfico del positivo-negativo, afirmó que su artificio tenía la capacidad mágica de imitar la realidad (CN:15). Casi un siglo después, sir Arthur Conan Doyle, escribió para la revista británica *Strand*, un artículo con el que esperaba conmocionar al mundo. En él, Doyle publicó un conjunto de fotografías que él había recibido antes, donde aparecían dos chicas en el bosque, rodeadas de hadas (CN:15). Hoy no necesitamos ser escépticos respecto a la existencia de este tipo de criaturas para darnos cuenta de que las fotografías se trunquearon: las imágenes ni siquiera son verosímiles para la mente contemporánea. Sin embargo, hace casi setenta años sí lo fueron. (2008, p. 32)

Cuando comienza a surgir la fotografía documental o fotoperiodística, hacia 1930 aproximadamente, ésta se empieza a plantear como un medio a través del cual se documenta, es decir, una fuente de información con la cual la gente pudiera estar al tanto de lo que ocurría en otros lugares del mundo. La fotografía luchaba fuertemente para ser considerada seria y eficaz. Pero por otro lado, la manipulación estaba siendo utilizada constantemente por motivos políticos que lo único que buscaban era jugar con los mensajes que las fotografías daban a través de lo que se veía en ellas. Mientras por un lado, algunos todavía intentaban convencer a la gente que este medio era confiable, por el otro, se realizaban intervenciones en las imágenes y se cambiaban los discursos originales de las mismas.

En relación a esta necesidad del hombre de ver para considerar que algo es verdadero y al haber adoptado a la fotografía como aquella que siempre muestra fielmente la realidad, la aparición de manipulaciones en las mismas, hace que el impacto sea mucho mayor y más dañino, puesto que se le está quitando al ser humano esa única cosa en la cual podía confiar. Y también es por esta razón que la pérdida de credibilidad ha sido un proceso realmente lento, puesto que nadie quería comenzar a sospechar de las imágenes.

“La facilidad de lectura de las imágenes ha devenido en creerlas todopoderosas e imbatibles.” (Monroy Nasr, s.d. recuperado el 10/07/2013)

Lo cierto es que esa demostración de la parte artística y reveladora de la fotografía, que podía ser utilizada para luchar por ideologías o en contra de algunas políticas, solo estaba provocando que las fotografías comiencen a mostrar un lado más confuso, puesto que pasaba de ser una representación puramente de la realidad, a una reproducción de algo ficticio o de la idea de algún artista. Era irónico también que a través de una fotografía, como la documental, que prometía contar las verdades, también se comunicaran tantas mentiras.

El público, hasta ese entonces, había permanecido inocente, tomando como real lo que observaba en cada fotografía, pero los retoques fotográficos, muchas veces descuidados comenzaban lentamente a abrir los ojos de muchos y a generar dudas.

El fotoperiodismo ya desde sus principios jugó con la verdad y la mentira, no por parte de todos los fotoperiodistas, pero sí gran cantidad de ellos. La sociedad confió en las imágenes de prensa por unos años, hasta que los fotomontajes y retoques se hicieron realmente evidentes. Casos como los que se daban durante el Partido Nazi, fueron algunos de los tantos que permitieron a la gente ver la otra cara de la fotografía, tal vez la más artística, la que probaba que no solo servía para capturar un momento ya que podía ser modificado y recreado para mostrar algo totalmente distinto.

En resumen, este arte de pintar con luz, que poco a poco se fue convirtiendo en una elaborada técnica que permitía mostrar situaciones irrepetibles y que por ello fue ganando su lugar, paulatinamente comenzaría a generar preocupaciones en torno a las conjeturas de quiénes más rápidamente entendieron que la fotografía según quién la realice, será honesta o no.

La visión del espectador del pasado era ingenua, se sorprendía de las cosas que veía y de lo que la fotografía podía llegar a hacer. Su percepción era básica, confiaba en que este medio siempre comunicaría la verdad y así se mantuvo por unos cuantos años más hasta que las manipulaciones fueron más evidentes. Si se compara el concepto que tenía la sociedad antigua sobre la fotografía, con más hincapié en el fotoperiodismo, con el pensamiento que tiene la sociedad actual, lo que más se observa es que en la antigüedad esto era un nuevo recurso a través del cual mostrar situaciones nuevas o sorprendentes para el resto del mundo, parecía ser un buen método para documentar y tal vez usar como evidencia, un elemento interesante para experimentar. En el 2013, la sociedad tiene una perspectiva totalmente distinta, esta se basa en la poca credibilidad que generan las imágenes aunque sean vistas en los diarios más reconocidos. Es un público que ya no se sorprende, pero si se desilusiona.

El ideal de verdad cede progresivamente la primacía al lucro sucio y al influjo social como forma de poder. Se aprecia un giro ético consistente en la alianza sostenida de los media con las estructuras del poder político, económico e ideológico. Lo cual lleva consigo un alejamiento proporcional de los intereses genuinos del público, constantemente defraudado. (Blázquez, 2000. Pág. 7)

Capítulo 2: Autenticidad de las fotografías

Según una de las definiciones de la Real Academia Española, la palabra auténtico significa "Certificación con que se testifica la identidad y verdad de algo." (Vigésima Segunda Edición, 2001). Este término, suele acompañar todo aquello que proviene de una fuente segura, confiable. En las fotografías de prensa, esto no puede fallar, considerando que las imágenes funcionan como fuentes de información, de medios como diarios y revistas, entre otros. Una fotografía manipulada, contiene un mensaje erróneo, que va a provocar una mala interpretación de los hechos por parte de los receptores.

"Willian Randolph Hearst, uno de los fundadores de la prensa de masas, abanderó con su forma de hacer periodismo la idea de que la noticia es ante todo interesante y no necesariamente importante. Y con frecuencia, ni siquiera lo verdadero." (Muñoz, 2009, p. 19). Es importante comprender que cuando una fotografía no muestra un hecho verídico, genera un desorden en la comunicación y por sobre todas las cosas, se crea una mentira capaz de perdurar décadas si no es descubierta, logrando en la gente determinados pensamientos y opiniones basadas en una información falsa.

Una fotografía entonces es auténtica cuando no fue manipulada, cambiando la imagen original. Es aquella que funciona reproduciendo por analogía los hechos de la realidad. A partir que la foto es intervenida por la mano del fotógrafo o editor, ésta deja de ser auténtica. Dentro del fotoperiodismo, cualquier imagen modificada, está contando una mentira y por ende no debería pertenecer a dicho género.

Por otro lado, encontramos dos clases de autenticidad, según el filósofo Rudolf Arnheim, las artes figurativas son auténticas en tanto hacen justicia a los hechos de la realidad y son auténticas, al expresar las cualidades de la experiencia humana mediante cualquier medio adecuado a tal propósito. (Las dos autenticidades del medio fotográfico, s.d, recuperado el 15/04/2013)

El fotoperiodismo principalmente, siempre ha prometido trabajar con esas dos clases de autenticidad, sobre todo con la primera, mostrando hechos de la realidad. Puesto que este género fotográfico fue creado en función de dar a conocer de manera auténtica, una situación que estaba teniendo lugar en algún rincón del mundo. Cuando esto no ocurre, este género pierde en parte su razón de ser. Si no puede funcionar para lo que fue concebido, entonces ¿qué es del fotoperiodismo?. Esto es lo que ha estado provocando la excesiva manipulación fotográfica, no solo produce que se corrompan los códigos entre la fotografía y el público, sino que ha de quitarle su mayor virtud, su autenticidad.

2.1: La fotografía como medio

La fotografía es un medio a través del cual el fotógrafo y, en la actualidad, cualquier tipo de persona expresa sentimientos, pensamientos, realiza obras de arte, registra una determinada situación, lleva a cabo experimentos y por sobre todas las cosas, documenta. ..."esos registros -que fueron producidos con una finalidad documental- representarán siempre un medio de información, un medio de conocimiento, y contendrán siempre su valor documental, iconográfico." (Kossoy, 2001, p. 40)

Si se observa el proceso de la comunicación, existe un emisor, un mensaje, un receptor y un canal a través del cual se comunica. Generalmente, se toman como medios principales, la palabra escrita u oral, pero ha de tenerse en cuenta el mensaje visual otorgado por las fotografías, que también son un medio comunicativo. Un fotógrafo siempre adquiere el rol de emisor, la herramienta que utiliza para comunicar es su cámara fotográfica que da como resultado el canal a través del cual el receptor recibe el contenido informativo, la imagen. El conjunto de códigos que comprende una foto, dan como resultado un mensaje, puede llegar a dar un relato completo de algo ocurrido y también ser logar ser un símbolo de un determinado acontecimiento.

Este proceso es de gran importancia y en el momento de realizar fotografías de prensa es relevante tenerlo en cuenta. Si bien una foto transmite información siempre, en

cualquier tipo de género, en el fotoperiodismo ésta cuestión se enfatiza, ya que normalmente lo que se comunica es una noticia y por ende, esta debe ser transmitida correctamente, además de ser veraz. En el reportaje fotográfico la fotografía tiene la capacidad de demostrar hechos contundentes detalladamente, lo cual las palabras escritas y orales no pueden lograr. Las personas crean un determinado pensamiento u opinión acerca de algo, basándose en dicha fotografía, como ha ocurrido con el reportaje fotográfico de Lewis Wickes Hine, quién demostró a través de sus fotos cómo los niños eran laborablemente explotados, haciéndolos trabajar doce horas diarias, "Éstas imágenes, que fueron profusamente publicadas, consiguieron concienciar a la opinión pública de la necesidad de un cambio en la legislación laboral de los menores de edad" (Fontcuberta, 2003, pag. 182). Ahora bien, si dichas fotografías se encontraran adulteradas, esa opinión sería errónea.

Éste es un medio que actualmente está siendo abusado, generando constantemente una cierta interferencia entre el mensaje que envía el emisor y el que recibe el receptor. Muchas veces a partir de la manipulación de las imágenes por parte de los editores de algún periódico, como también por la mano propia del fotógrafo que decide cambiar el discurso. Esto tiene que ver con lo que plantea Kossoy, el fotógrafo como "filtro cultural". Con esta idea se refiere al hecho que todo lo que una persona fotografía contiene una determinada perspectiva en base a su subjetividad. Sin embargo, hay casos donde no solo existe esta mirada que genera el fotoperiodista en su producto fotográfico, sino que en muchos casos se intervienen las imágenes en su aspecto técnico, cambiando lo que originalmente se capturó por la cámara y lo que en un principio hubo en el soporte fotográfico.

La fotografía por ser un medio de expresión individual, siempre se prestó a incursiones puramente estéticas; la imaginación creadora es pues inherente a esta forma de expresión, no puede ser entendida apenas como registro de la realidad llamada factual. La deformación intencional de los asuntos a través de los efectos ópticos y químicos, así como la abstracción, el montaje y la alteración visual del orden natural de las cosas y la creación de nuevas realidades, han sido exploradas constantemente por los fotógrafos. (Kossoy, 2001, p. 41)

A partir de esa manipulación, el discurso original de una imagen cambia, lo que se muestra ya no es la realidad, ni ese momento de un espacio/tiempo determinado y el medio fotográfico dejar de servir como fuente de información.

2.2: La fotografía como documento

La *veracidad* del documento fotográfico entra en la categoría de la llamada *verdad histórica*. Lo que aparece en una fotografía sin duda aconteció. La fotografía aporta la *evidencia*, la prueba del acontecimiento, sirve para *registrar* hitos de la memoria, de nuestra actividad cotidiana por ejemplo, *autentifica* el mundo visible y preserva la información que obtenemos de él. (Camarero, 2002, p. 13)

Así como la fotografía es un medio, también ésta tiene la capacidad de registrar algo en un momento determinado para que funcione como documento histórico. Algo que en el pasado existía y en el presente no, puede ser visto a través de esas imágenes. Asimismo, ocasiones que ocurren en la actualidad, son generalmente evidenciadas a través de las mismas. Por sus características técnicas, logra representar fielmente un fragmento de la realidad, dando como resultado una imagen impresa en un soporte que perdura una gran cantidad de años, si es bien cuidado. La fotografía tiene un gran potencial informativo, como ha dicho Kossoy (1941), dando la posibilidad de utilizarse como archivo de consulta para cualquier tipo de investigación en la cual se necesiten ver las características de una cierta época, o de un lugar específico.

Una pregunta pertinente a esta cuestión, es ¿cuándo la fotografía comienza a ser tomada como documento? Cuando ésta surgió, hacia 1839, si bien la mayoría de las personas se encontraban sorprendidas por esa nueva invención, muchos otros ya empezaban a darse cuenta que generaría un dilema entre las formas de comunicación hasta aquel momento utilizadas. En ese entonces los textos escritos eran los únicos capaces de comunicar una determinada noticia, de representar de mejor modo posible una situación generando una descripción con palabras cuidadosamente seleccionadas y de difundir la misma en distintos lugares. Por eso es que durante los primeros tiempos de la imagen fotográfica,

muchos preferían leer un artículo en el diario para saber lo que estaba ocurriendo a su alrededor, a observar una imagen cuyo código aún no se terminaba de definir y comprender. Pero poco a poco, la fotografía fue siendo aceptada y las personas se fueron acostumbrando a que este nuevo medio iba a estar presente cada vez más en sus vidas. Se podría decir que a partir de ese momento y gracias al trabajo de algunos fotógrafos, que comenzaron a utilizarla para mostrar ciertas situaciones de la vida cotidiana o por el contrario, que no ocurrían a menudo, la fotografía empezó a ser pensada como un documento valioso, cuyas virtudes superaban las de la palabra escrita.

El mundo se tornó en cierta forma 'familiar' tras el advenimiento de la fotografía; el hombre pasó a tener un conocimiento más preciso y amplio de otras realidades, que hasta aquel momento le eran transmitidas únicamente por las tradiciones escrita, verbal y pictórica. (Kossoy, 2001, pag 22)

Esto ocurrió por ejemplo, en la guerra de Crimea, aproximadamente en 1855, cuando un fotógrafo inglés llamado Roger Fenton (1819-1869), intentó por primera vez fotografiar este tipo de situación. Su propósito era mostrar en Londres esas imágenes, para que la gente conociera lo que era una guerra. Sin embargo, por dificultades técnicas en cuanto a los largos tiempos de exposición y para no destapar la cruel realidad de las áreas de batalla, la mayoría de las fotos mostraban grupos de hombres descansando. La fotografía no sólo dejaba de ser simplemente un "algo" que valía la pena investigar, sino que comenzaba a presentar un abanico de posibilidades de las cuales se podía sacar provecho.

Hay un punto que es indiscutible al momento de comparar la fotografía y el texto; como fuentes de información ambos elementos brindan datos específicos de una determinada situación, pero hay un aspecto en el que la palabra escrita no puede competir con la imagen, ya que la fotografía es capaz de registrar precisamente un hecho, representar por analogía un espacio y tiempo únicos, lo cual un texto escrito jamás podrá hacer. Es por esta razón que muchos investigadores las han utilizado como fuentes históricas de

información, dejando de lado todos los prejuicios que encasillan a la fotografía solamente como método de expresión artística y poco seria.

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo.(...) La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive. (...) Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. (Gisele Freund, 2006, pag. 96)

La fotografía documental comenzó a ser utilizada cuando se descubrió la necesidad de mostrar ciertos aspectos de la vida cotidiana, con las cuales muchas personas se encontraban en desacuerdo, es decir, la usaban como un medio a través del cual podían realidad una denuncia. "Un conjunto de fotógrafos con sensibilidad social se dedicó por cuenta propia o como miembros de organizaciones gubernamentales a retratar los aspectos más sórdidos y lamentables de la vida." (Incorvaia, 2008, pag. 65)

Uno de los primeros referentes de este género fotográfico, fue Jacob August Riis (1849-1914), quién nació en Denmark y luego decidió emigrar a Estados Unidos, en 1870, cuando ya tenía 21 años. Riis había llegado al país sin dinero, en busca de un trabajo estable para poder crecer económicamente, pero una serie de eventos desafortunados, le quitaron la posibilidad de encontrar un empleo efectivo y esto lo llevó a hundirse en una gran pobreza. Acabó durmiendo en la calle o en refugios que brindaban para la gente pobre. Finalmente, una agencia lo contrata por su habilidad para escribir y tiempo después comienza a fotografiar. Hacia 1877, Riis es contratado como reportero policial para el *New York Tribuney* la Associated Press, donde comienza a conocer más profundamente la situación de los pobres e inmigrantes del país. A partir de esto, su meta fue demostrar las malas condiciones en las que esta gente vivía, fotografiando cada momento preciso que él consideraba que describía y funcionada como testimonio de lo que pretendía mostrar. En 1888, ingresa a trabajar en el diario New York Sun, donde publica uno de los primeros trabajos fotográficos, en el que denuncia la situación en la que los pobres se encontraban *Flashes from the Slums: Pictures Taken in Dark Places by*

the Lightning Process. Riis (Flashes de los tugurios: imágenes tomadas en sitios oscuros por el proceso de luz). Riis comenzó a crecer como profesional y fiel a sus ideales se adentraba en áreas donde no era bienvenido, con el objetivo de mostrar las peores realidades. En 1890 publicó uno de sus libros más famosos *How the other half lives* (Cómo vive la otra mitad) y en 1892 *Children of the poor* (*Hijos de los pobres*).

Estas obras conmovieron a la opinión pública y aun la movilizaron. Sus fotografías se utilizaron en exposiciones y conferencias sobre la cuestión social. Como resultado de estos testimonios el Estado de Nueva York, aprobó en 1901 una ley que establecía las condiciones mínimas de habitabilidad que debían reunir las nuevas viviendas para que su construcción fuese autorizada. (Incorvaia, 2008, pag. 66)

En este caso y tomando como ejemplo las fotografías de Riis, se puede observar como la fotografía no solo es un documento eficaz para mostrar una determinada situación, sino que funciona claramente como evidencia y testimonio que comprueban que algo ha ocurrido, siempre y cuando, no haya manipulación de por medio, lo que llevaría a la desvalorización de dicho documento. (Ver figura 7, Fotografía de un lugar para dormir por 5 centavos en la calle Bayard. Cuerpo C, p 8) Puede suceder que un fotógrafo haya decidido fotografiar una determinada situación con un objetivo propio, o simplemente haya estado en un lugar y tiempo específico, pero no cabe duda que dicha imagen será la evidencia que en un momento ocurrió algo de una determinada forma. Lo que queda entre los límites del encuadre seleccionado por el autor de la imagen, es prueba suficiente para testificar. La visión del fotógrafo en nada afecta a lo que está fotografiando, por más que haya elegido un punto de vista o un ángulo por encima de otro, lo que la cámara fotográfica registra es único y verdadero. Muchos tienden a pensar que la imagen está muy controlada por el sujeto y que termina mostrando únicamente la verdad que éste seleccionó, pero esto es refutable, ya que más allá del encabezamiento de cámara, lo que se imprima en el negativo fotográfico o el sensor digital, en tiempos actuales, siempre va a ser lo que estaba frente al dispositivo y por ende un fragmento de la realidad. Para ejemplificar lo que se argumenta, se podría decir que en función al lugar

en que se haya situado el fotógrafo, una casa sobre una calle, podría verse más lejos o más cerca, o bien de mayor o menor tamaño, pero esa vivienda que realmente existe, será capturada y por ende la fotografía estaría comprobando que en un espacio y tiempo determinado, esa casa estuvo o está sobre esa calle. Susan Sontag (1933 – 2004), plantea algo similar en *Sobre la fotografía*:

La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen. Sean cuales fueren las limitaciones (por dilerantismo) o pretensiones (por el arte) del propio fotógrafo, una fotografía -toda fotografía- parece entablar una relación más ingenua, y por lo tanto más precisa, con la realidad visible que otros objetos miméticos. (2006, pag 19)

Una fotografía, es un documento, es evidencia y testimonio. Este hecho es irrefutable, hasta el momento en que una imagen resulta adulterada. Su naturaleza brinda los beneficios nombrados, pero un sujeto es capaz de romper con todos ellos si decide intervenirla, para realizar un montaje o cualquier tipo de acción que la degrade. En el momento en que se manipula la imagen, ésta pierde la capacidad de poder ser utilizada como prueba de algo, simplemente pasa a ser una imagen que refleja un fragmento de una mentira. La realidad se desvirtúa y ya no puede funcionar como una fuente de información. Esto lleva a pensar en la ética fotográfica y en los límites morales de aquellos que deciden accionar de tal modo, sabiendo lo que esto provoca.

Las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídas pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía. En una versión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina. A partir del uso que les dio la policía de París en la sanguinaria redada de los *communards* en junio de 1871, los estados modernos emplearon las fotografías como un instrumento útil para la vigilancia y control de poblaciones cada vez más inquietas. En otra versión de su utilidad, el registro de la cámara justifica. Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado. (Sontag, 2006, pag. 18-19)

Muchas veces la manipulación, se realiza con el propósito de enviar un mensaje político. La fotografía fue desde sus primeros tiempos un importante instrumento para la política, aunque en muchas ocasiones haya sido utilizada con deshonestidad. Exactamente se hace referencia, a los casos en los que la fotografía ha sido manipulada cambiando el

discurso original que esta tenía. Hay dos formas de llevar a cabo esto, una es a través del texto que acompaña el reportaje fotográfico, pero no es la que se analizará aquí. La otra forma, es a través de la intervención de la imagen misma, cambiando lo que se ha capturado originalmente, ya sea agregando o borrando algo. Hay una infinidad de casos en los que esta actividad se realiza y son los que han producido que la imagen fotográfica en la actualidad, no tenga la misma credibilidad que tenía hace tiempo atrás. Como bien plantea Gisele Freund en *La fotografía como documento social ...* "la fotografía está dotada de una fuerza de persuasión, conscientemente explotada por los que la utilizan como medio de manipulación." (2006, pag. 186)

A pesar de todos los escándalos que se hayan producido en torno a la fotografía, la mayoría de la gente hoy sigue eligiendo confiar en una imagen, ya que a como anteriormente decía Sontag, de todos los objetos miméticos, es la más precisa y la que muestra las realidades con mayor fidelidad.

Los cientos de millones de aficionados, consumidores y productores a la vez de la imagen, que han visto la realidad apretando el disparador y que la recobran en sus clichés, no dudan de la veracidad de la foto. Para ellos, una imagen fotográfica es una prueba irrefutable. (Freund, 2006, pag. 186)

2.3: Los límites morales y la ética fotográfica.

Es relevante definir la moral y la ética, para poder comprender cuales son los límites en cada caso. En primera instancia, es muy importante realizar la diferenciación de estos dos conceptos que en varios casos se confunden entre sí. La ética, es la disciplina que reflexiona sobre la práctica moral de cada individuo, a diferencia de la moral que es teórica y surge de la propia reflexión de la persona.

Por otro lado, la moral está relacionada con las acciones, el conjunto de prácticas individuales y colectivas de acuerdo con un contexto cultural en el que el individuo ha ido aprendiendo, de la familia, las instituciones, entre otras tantas cosas. Tiene que ver con conductas y los criterios en los que se basa una persona para comportarse de cierto modo. *Somos lo que hacemos*, es una de las frases que resume este concepto.

Lo que se come, de qué forma se duerme, todo determina lo que uno es. Existen situaciones que se las pueden definir como morales, inmorales y amorales. El primer término determina lo que está bien, el segundo hace referencia a lo incorrecto y por último, lo amoral, se refiere a la ausencia de moral, un simple ejemplo podría ser, una manzana que cae de un árbol, lo cual no es correcto ni incorrecto, por ende, no existe moral.

El neurocientífico Jean Decety determina que la raíz de la moral no solo se encuentra en la emoción, sino que también en la razón. Al encontrarse un individuo frente a un dilema, cómo puede ser el hecho de tener la posibilidad de poder manipular una imagen que va a ser colocada en un periódico, lo que esta persona decida hacer se va a relacionar con su moral, muchas veces las emociones juegan en contra, tomando el camino equivocado, pero como explica Decety, frente a situaciones complejas dicho individuo acude a su razonamiento para poder tomar una decisión, puesto que no se puede simplemente justificar por el lado emotivo. Las acciones inmorales, deberían ser siempre sancionadas, lo que en muchos casos ocurre, ya que el fotoperiodismo promete mostrar la verdad siempre y es casi un delito modificarla.

Ha sido realmente importante, la re-definición de la ética fotográfica, o al menos podría decirse, recordar lo que esto significaba. Ante la gran cantidad de casos que han ocurrido y ocurren diariamente, encontrándose entre ellos plagios, fotomontajes, imágenes intervenidas y demás, muchos autores han seleccionado como tópico de sus textos la ética fotográfica en torno al fotoperiodismo. Sobre todo en base a lo ocurrido en la 6ª. Bienal de Fotoperiodismo (2005), por un premio otorgado a Giorgio Viera por su ensayo *Mexicaltzingo, territorio rebelde*, el cual parece ser un plagio.

Juan Antonio Molina en *Ética, Poética y Prosaica: Ensayos Sobre Fotografía Documental* bajo el título de *Ética y estética en un contexto de aparatos (o para otra filosofía de la fotografía)* plantea lo siguiente:

...aún teniendo como referencia una noción universal de verdad, lo importante es el contenido de verdad que posee lo fotografiado y que se transmite a través de la

foto, en un acto que otorga legitimidad a la foto misma. Ese contenido relativo de verdad, define en gran medida la importancia de la verosimilitud para ciertas prácticas fotográficas. (2008, pag. 47)

Es de gran relevancia para una imagen periodística comunicar información auténtica, siendo el objetivo puro de éste género informar, como lo ha planteado Flusser en *Hacia una filosofía de la fotografía*. Dentro de la ética fotográfica, se encuentra el hecho que una imagen debe mostrar la realidad, siendo aquella que la cámara capturó en un tiempo/espacio determinado. Dicha realidad, con los límites de encuadres, ángulo y encabezamiento de cámara, es la que importa y la que va a otorgar una información veraz. Como plantea Becquer Casaballe en *Por un fotoperiodismo ético* muchas veces se deja de lado la ética, por el simple hecho de mostrar imágenes buenas o bellas, aunque éstas no sean verdaderas, "Esto se ha convertido en la tradición dominante de la 'anti-ética', donde la verdad y el respeto por los lectores queda en un segundo plano." (Becquer Casaballe, 2002, recuperado 10/07/2013). En este mismo foro, Laura González Flores plantea la existencia de dos modos de fotoperiodismo, el primero estaría asociado a la teoría moderna de los años sesenta y setenta del siglo pasado, mientras que el segundo estaría vinculado a la teoría post-estructuralista y posmoderna realizada en los años ochenta. En esa primera teoría, se dice que lo documental es una característica inseparable del medio fotográfico, mientras que en la segunda es un uso o función del lenguaje fotográfico. A su vez plantea que estas dos teorías coexisten en el fotoperiodismo actual.

Comparten estas teorías el convencimiento de que la coherencia comunicativa de la fotografía depende de su vinculación 'correcta' con la realidad significada y, por lo tanto, con una autolimitación de la función expresiva del fotógrafo. Ésta se entiende más en relación con la responsabilidad de conciencia social del fotógrafo... (González Flores, s.f, recuperado 10/07/2013).

Esta idea que plantea Flores también es desarrollada por Susan Sontag en *Sobre la fotografía*, en la que se habla de una relación directa de la fotografía con la realidad, en el acto fotográfico. Ahora bien, esta relación directa indica que todo aquello que se capture al presionar el botón de la cámara, es decir al cerrarse el obturador, lo que se imprima en

el sensor o película fotográfica, es una cosa real. Sontag ha dicho que tan directo es el contacto con esa cosa, que lo que vemos en la imagen, es realmente esa cosa, en otras palabras, que la foto pasa a formar parte de ella. Pero ¿qué ocurre entonces ante un acto anti-ético, como lo llamaba Becquer Casaballe, de manipulación fotográfica?, pues al manipular una imagen, el contacto directo entre foto y realidad se pierde, la conexión se rompe y la foto ya no es la cosa.

"La intención principal de la imagen es la expresión estética subjetiva, y no la pretendida objetividad informativa y comunicativa". (González Flores, s.f. recuperado el 10/07/2013). Esto explicaría quizás porqué se repite constantemente el abuso en la manipulación de las fotografías, lo que no deja de ser un problema en cuanto a cómo llevar a cabo la profesión de los fotoperiodistas, o de alguno de ellos, que deciden intervenir imágenes y cambiar la información, por más que esto signifique romper con la conexión entre foto y realidad de la que previamente se ha hablado. Esto puede justificar en cierto modo, los casos de intervención de fotografías, pero aún así, no dejarán de ser actos anti-éticos.

Un pensamiento ético propondría medios donde se mantenga informada a la gente sobre los sucesos del mundo, mediante una comunicación clara y a través de información veraz, que realmente divulgue la verdad. Muchos diarios y asociaciones de fotoperiodistas tienen códigos deontológicos que abalan esto mismo, informar con la verdad es uno de los principales objetivos del fotorreportero ideal así como del periodista. Sin embargo, esto hace tiempo ya ha dejado de funcionar de esa manera. Puede ser que esto se deba a que el planeta ahora gira en torno a una búsqueda que rige no sólo informar, sino que se debe informar sobre ciertas cosas, entrando en juego la herramienta de la intervención fotográfica para que se comunique una idea que trabaje directamente sobre el raciocinio de las personas. En la actualidad muchos son los ejemplos que se pueden encontrar, periódicos, revistas y otros medios que formulan noticias con la única intención de generar un determinado pensamiento en los lectores y observador, sobre todo se pueden ver casos políticos donde la constante búsqueda de

poder llega al punto de manipular para lograr los objetivos. Es entonces cuando surge el dilema, en dónde yace la ética de la información, habiendo tantos casos de corrupción informativa, de manipulación de imágenes y por ende de intervención de la opinión pública, que sólo puede generarse en torno a lo que ve o a lo que lee.

Niceto Blázquez explica que uno de los métodos a través de los cuales justifican sus acciones ilegítimas es con la libertad de expresión y el secreto profesional. Así pues, los fotoperiodistas, como los periodistas, podrían realizar cualquier tipo de trabajo a su manera, apoyados por la supuesta libertad que tienen para expresarse, sin necesidad de excusarse por los recursos elegidos para llevarlos a cabo, incluso aunque se trate de adulteraciones intentarán encontrar justificativos que mantengan a estos profesionales bajo el velo de la legalidad. Asimismo, declara que la imagen tiene un poder de persuasión peculiar, mayor que cualquier otro medio.

Por esta razón es muy importante que los profesionales sean conscientes y actúen éticamente, puesto que una imagen manipulada puede llegar a ser un gran accidente. En un medio tan solicitado como son los diarios, una imagen intervenida, puede informar erróneamente a millones de personas, ya que éstas al no estar al tanto del fraude depositan su entera confianza en estas noticias falsas.

Por otro lado, Blázquez también plantea que en muchos casos las falsificaciones no sólo se dan por elección propia del sujeto informador, sino también por intimidación de personajes más poderosos. El mismo plantea que ante un incidente de esta índole sólo se puede recurrir a la ética profesional. "Un sano sentido ético de la información es el mejor protector de la dignidad personal" (2000, p. 14)

Esta sugerencia es totalmente lógica, puesto que reaccionando de esta manera, con un razonamiento que se apoya en la ética, el sujeto siendo en este caso el fotoperiodista, no sólo se mantiene íntegro, sino que no permitiría que la fotografía siga deteriorándose en cuanto documento.

Es pertinente también que el fotoperiodista sea una combinación de dos variables, para informar correctamente. Una de ellas es el conocimiento de los recursos técnicos y tecnológicos necesarios para llevar a cabo su trabajo. Otra de las variables es conocer los códigos y las reglas impuestas por los medios en los que trabaja y también debe tener un comportamiento responsable y sumamente ético. Todo profesional debe estar compuesto por estas dos, para poder ejercer con eficacia, no funciona del mismo modo si solo tiene una de las dos, puesto que una persona que sabe manejar a la perfección la cámara pero ignora las leyes y los derechos, está más predispuesto a cometer errores y caer en situaciones de corrupción. "La responsabilidad ética ha de circular por la sangre de todos ellos." (ob. cit., p. 15)

Existen muchos derechos, pero hay uno en particular que es el que importa en este caso, el derecho a la verdad. Todos los ciudadanos deben recibir información veraz, que se fundamente en hechos reales. Es el deber de los informantes, llamados periodistas o fotorreporteros, el de comunicar con responsabilidad y fidelidad los acontecimientos ocurridos. La gente deposita la confianza en esas imágenes y por ende en ellos. Hay un punto en el que hace hincapié Blázquez, acerca de que los fotoperiodistas deben trabajar de eso porque es su vocación, debe haber por parte de ellos una intensa y objetiva búsqueda de la verdad y una real intención de querer mostrar lo que ocurre en el mundo, sin ataduras ni miedo. Si bien es un trabajo que implica pasar por situaciones de peligro o atravesar momentos difíciles, como estar observando a una docena de cuerpos que ha dejado atrás una guerra o una mujer llorando porque ha perdido a toda su familia, es su vocación la que hará que siga adelante ante cualquier tipo de circunstancia.

Es por esto también, que debe tener un fuerte pensamiento ético y objetivo, puesto que como todos los demás, el fotógrafo de prensa también es humano y puede sentir diferentes emociones en esos casos, pero siempre debe motivarlo el hecho de poder mostrar lo que estaba ocurriendo, puesto que esta la información no sólo se utiliza para observarla y desecharla, sino para comprender errores y generar un progreso. Claro que

hay casos en los el fotógrafo si debe desplazar su trabajo para poder simplemente ayudar.

Hubo casos contundentes en los que el fotoperiodista no supo dejar su cámara de lado y esto lo perjudicó gravemente. Un ejemplo actual, ocurrido en Diciembre del 2012, es el de R. Umar Abbasi, el sujeto que tomó una fotografía de un hombre que estaba a punto de ser arrojado por el metro de Nueva York. Esto generó mucha polémica, estaban quienes defendían al fotógrafo y quienes lo criticaban por no haber ayudado a la persona. El mismo se excusó explicando que no tuvo intención de fotografiar el momento, sino de alertar al conductor del metro con su flash, para que pare el vehículo. Este suceso, ha sido comparado con la fotografía tomada por Kevin Carter en 1993 en Sudan, de la niña muriendo de hambre, la cual en 1994 ganó un premio Pulitzer. En ambos casos existe un dilema en cuanto a la moral de los fotógrafos, sobre todo en el segundo caso. Los sujetos tenían dos opciones, una es la de dejar la cámara para poder ayudar a quién frente a sus rostros se encuentra sufriendo y la otra opción es la de documentar el hecho para mostrárselo al mundo, para informar sobre ello o para generar conciencia. Lo cierto es que la única respuesta que se ha encontrado para estos hechos es la de una violación a los derechos humanos.

Si bien todos tienen derecho a ser informados, debería existir un límite ético y moral, por parte de los fotoperiodistas, que determine hasta qué punto es necesario informar sobre ciertas situaciones y sobre cómo informar. Sería necesario reflexionar cuánto puede enriquecer a una persona ver una imagen manipulada y cuánta información puede aportarle esta misma. Habría que enfatizar el hecho de conservar el derecho a la verdad. Un pensamiento conservador y ético determinaría, desde una perspectiva informativa que una imagen intervenida no es estaría informando y desde un punto de vista fotográfico, que esta no puede ser tomada como documento o como una imagen periodística seria, puesto que una manipulación siempre deteriora. "La salud de la información es la verdad, y la mentira y el engaño, su enfermedad." (ob. Cit. pág. 22)

Tal vez será que la sociedad se encuentra estancada en un punto en el que sea cual sea el recurso para mantener el poder, para comunicar algo específico, es correcto, cualquier método está permitido aún cuando no sean honestos o éticamente apropiados. Como plantean las teorías Maquiavélicas, donde todo está bien mientras se preserve el dominio, incluso esta plantea que lo malo siempre es mejor y consigue más logros que haciendo las cosas como se deben. Con este pensamiento, las manipulaciones estarían bien, con tal de lograr los objetivos. Los fotoperiodistas acuden a hábiles intervenciones fotográficas, invisibles para el espectador, pero visibles para aquellos que si se esfuerzan en realidad un fotoperiodismo ético, para contar y mostrar la verdad. "Para triunfar no duda en ser inmoral..." (Blázquez, 2000, p. 42)

En fin, es claro que la falta de ética en el fotoperiodismo es muy evidente y cada vez abarca más. Muchos fotógrafos de prensa, incluso aquellos que trabajan en lugares prestigiosos, han olvidado lo que significa la moral. Sería necesario generar una concientización para que todos los profesionales de esta área entiendan que con la mentira, raramente la sociedad avanzará. Al contrario, cada vez se encontrara más inculta, creyendo en noticias que falsifican datos, que pretenden mostrar algo que no es, que intentan informar solo para seguir teniendo poder, o que manipulan en función de hacer fotografías más interesantes, según la opinión de los propios autores. O tal vez, por otro lado, no confiando en las fotografías pero aún así no teniendo otra fuente de calidad donde poder nutrirse de una buena información certera y veraz. En la actualidad, la sociedad se dirige hacia el camino de la ignorancia y la opresión mental, mientras los fotoperiodistas no comprendan la dimensión de este problema, seguirán cometiendo errores y jugando con los derechos y la dignidad del hombre.

Capítulo 3: Casos de controversia fotográfica

Existe una gran cantidad de ejemplos cuando se hace referencia a la manipulación de las fotografías. Ésta se produce en los distintos géneros fotográficos, pero no en todos ellos, tiene la capacidad de influenciar a las personas para que crean algo y formulen una opinión o pensamiento en base a la imagen que vieron. En el fotoperiodismo, la intervención fotográfica se vuelve peligrosa, porque no solo cambia el aspecto de una imagen, sino que juega con la confianza de las personas hacia estas fotografías. Un medio de comunicación, como puede ser un diario, es capaz de perder credibilidad y por ende, lectores a partir de una imagen mal intencionada. El accionar de dicho modo, no ético, no hace más que atrofiar el sistema de comunicación del cual el medio fotográfico forma parte, de hecho muy importante, siendo el único sistema que logra mostrar fielmente una determinada realidad. En la actualidad, cada vez se conocen más situaciones de ésta índole, generando una cierta preocupación en torno al fotoperiodismo, a la fotografía como fuente de información y como documento.

Se presentan cuatro casos contundentes en los que el fotoperiodismo no cumple con su promesa. Son imágenes de diferentes fotógrafos que han decidido manipular la realidad, por ende, han determinado que la fotografía ya no sirva como evidencia o documento, porque lo que se muestra ha pasado a ser una falacia. Estos cuatro casos actuales, demuestran que se ha perdido un cierto interés por conservar la pureza de una imagen. Distintas variables, ya sean la rapidez con que estos fotógrafos tienen que entregar sus trabajos, una intención política o las diversas cuestiones estéticas, influyen en la toma de la decisión que determina la intervención de una fotografía. Esto es lo que parece estar desarrollándose a través de estos ejemplos, un nuevo tipo de fotoperiodismo donde la verdad de una determinada situación dejó de ser lo más relevante.

"Cuando se manipula maliciosamente una noticia a través de fotografías que son una 'mise en scène', se está violando al derecho de las personas a la información veraz. Y esto es muy grave." (Becquer Casaballe, 2002, recuperado el 10/07/2013).

3.1: Miguel Tovar y su sombra

En este primer caso, (Ver figura 8. Manipulación fotográfica de Miguel Tovar. Cuerpo C, p. 9) se puede ver una fotografía manipulada, tomada por el fotoperiodista *freelance*, Miguel Tovar. Este suceso ocurrió en Julio de 2011, cuando el fotógrafo argentino que se encontraba trabajando en la agencia de noticias *Associated Press* (AP) y cuyo trabajo era realizar fotografías para la Copa América, no conforme con una de las imágenes obtenidas, decide retocar su sombra y ocultarla. La fotografía mostraba cuatro niños jugando al fútbol en El Algarrobal, en las afueras de Mendoza, Argentina.

La AP es una corporación sin fines de lucro, fundada en 1846. Desde sus comienzos ha tenido gran importancia entre los medios estadounidenses, que la eligen constantemente por tener la capacidad de informar rápidamente acerca de las distintas situaciones que ocurren alrededor del mundo, unos 1500 diarios de Estados Unidos trabajan con esta corporación. Fueron los primeros en comunicar una de las noticias más impactantes, como el asesinato de Abraham Lincoln. Tiene gran cantidad de oficinas en 100 países distintos, los cuales se encargan de entregar las noticias de ese país y de sus alrededores, de manera veloz logrando que más de la mitad del mundo se informe a través de ellos. Siempre se identificaron por trabajar con absoluto profesionalismo, consiguiendo información totalmente verdadera y exacta. Actualmente, ya varias décadas después de su nacimiento, sigue siendo elegida por la mayoría de los medios, por ser íntegramente confiable.

La gente de la AP son parte del tejido de la libertad", dijo el ex presidente de la junta Frank Batten. "Son los mensajeros honestos, por lo general anónimos, alejados del centro de atención, a menudo arriesgados y siempre comprometidos a transmitir la noticia lo más meticuloso y preciso como sea posible. (Associated Press, s.f. Recuperado 10/04/2013)

Volviendo al caso, lo que hizo Tovar fue aplicar una polvareda ficticia que podría haber sido generada por la tierra del lugar. A la vista de un espectador que no busca engaños, éste puede estar justificado por el movimiento de los pies de los niños sobre la cancha de tierra, pero al ser observada por AP tras una serie de dudas, salió a la luz que el fotógrafo había realizado un proceso de retoque para eliminar dicha sombra.

Un comunicado fue realizado por el Director de Fotografía de AP, Santiago Lyon, en el que notifica a los colegas y trabajadores de la Agencia, acerca de dicha situación. A lo largo del texto, Lyon expresa que la fotografía retocada no es más que un acto de manipulación que no debería haber ocurrido y recuerda las normas con las cuales trabaja la AP. Esta agencia, tiene una trayectoria muy importante que a través de los años se ha podido mantener, gracias a los códigos respetados por parte de la gente que trabaja para esta corporativa. Un caso de esta índole perjudica gravemente la imagen de una organización que siempre se ha comprometido a dar información veraz. Ante dicho acontecimiento, el cual Lyon llama un fraude visual, se tomó la decisión de rescindir contrato con el fotógrafo argentino, eliminando todas las imágenes que este fotoperiodista había realizado para la agencia.

La agencia se maneja con un código ético que determina que las fotografías deben siempre mostrar la verdad y que no se puede alterar el contenido de las mismas. En la página oficial de la Associated Press, se pueden encontrar una serie de valores y principios con los que se trabaja, en los diferentes ítems se evoca al hecho de informar siempre la verdad, ya que es para ellos un comportamiento ética de gran importancia al momento de llevar a cabo su trabajo. Específicamente plantean: "Quiere decir que conscientemente no se va a presentar información falsa en el material destinado a la publicación o difusión, ni vamos a cambiar foto o contenido de la imagen. Las citas deben ser exactas y precisas" (Associated Press, s.f, recuperado el 10/04/2013). Los códigos propuestos por AP son precisos y se recuerdan constantemente en los diferentes puntos tratados, no se debe plagiar, se debe informar siempre la verdad, no se deben manipular

los contenidos y por último, aclaran que ante el incumplimiento de estos principios se podrá amonestar o despedir a la persona, para que deje de formar parte instantáneamente del personal de la AP. También han desarrollado, una serie de reglas en función a las imágenes exclusivamente, donde se manifiesta claramente que las fotografías de ésta agencia siempre deben mostrar la realidad y no deben alterarse. También limitan el uso del *Photoshop*, solamente para ocasiones en las que el negativo esté rayado o haya polvo en el sensor, simplemente pequeños ajustes son permitidos, no se deben agregar o quitar objetos. Todos estos puntos están disponibles en el sitio web de Associated Press y pueden ser vistos en cualquier momento. Uno de los últimos puntos, determina que ante cualquier duda, el fotógrafo se puede comunicar con la agencia para saber si puede o no realizar una determinada acción. Definitivamente esto es algo que debió haber realizado Tovar ante su situación. La manipulación de la imagen, por más pequeña que sea para muchas personas, quebraba todas las reglas propuestas por AP, ya que en el momento en el que éste sujeto decide eliminar su sombra de la foto, está falsificando el momento, está documentando una realidad inexistente y por sobre todas las cosas, no está mostrando la verdad, objetivo principal de la corporativa. Miguel Tovar sin duda, rompió con todo lo establecido.

3.2: Fotomontaje de Brian Walski

Este suceso ocurrió en 2003, se trata de una fotografía compuesta por dos imágenes. (Ver figura 9. Fotomontaje de Brian Walski. Cuerpo C, p. 10). El autor fue un fotógrafo estadounidense llamado Brian Walski, que trabajaba para el equipo de fotografía de *Los Angeles Times*. En el momento en el que cometió dicho error, Walski se encontraba cubriendo una guerra en Basra, Iraq. Las imágenes comprometidas, mostraban a un soldado británico apuntando su arma a un hombre con su hijo en brazos. En las otras dos fotografías que se utilizaron para armar la nueva imagen, se mostraba en una al soldado británico mirando hacia su izquierda, mientras el hombre se acercaba con el niño y en la

segunda imagen, el soldado realizando un gesto con la mano hacia un grupo de personas pero no hacia el padre y su hijo. Al unir las fotografías, Walski, tomó al soldado que parecía apuntar a estas personas con su arma y la unió a través de programas de edición digital, junto con la parte de la fotografía en la que hombre y niño se encontraban cerca del soldado, mirándolo, como si estuvieran por suplicarle.

Dicha situación alertó a todos, la imagen mostraba un momento muy intenso. Esta fotografía llegó a *Hartford Courant*, uno de los más grandes diarios del Estado de Connecticut en Estados Unidos, donde uno de sus trabajadores observó que había una serie de elementos raros en la fotografía, que podrían ser propios de una manipulación digital. Dicha situación fue informada al Director de fotografía de Los Ángeles Times, Colin Crawford, quien estudió las imágenes y confirmó que el retoque fotográfico era real. Si bien primeramente no creyó que el fotógrafo podía haber hecho eso, al hablar con Walski, éste lo confirmó. El fotógrafo luego envió un mail al personal de *Times*, disculpándose por lo ocurrido:

...Esto fue después de un día muy largo y caluroso y agotador pero ofrezco excusas aquí. Lamento profundamente haber perjudicado la reputación de Los Ángeles Times, un periódico con los más altos estándares del periodismo [...] Siempre he mantenido los más altos estándares éticos durante toda mi carrera y no puedo realmente explicar mi ruptura total en el juicio en este momento. (Poynter, 2003, recuperado el 20/05/2013)

Esto explicaba el fotoperiodista en su mail, pero de todos modos, no alcanza a justificar lo que ha hecho, puesto que su acción no se puede deshacer y porque ha desatado una cierta desconfianza en el ámbito fotoperiodístico, ya que cualquier lector puede comenzar a preguntarse si este hecho se ha cometido anteriormente y no se ha sabido o también, si se realizará en un futuro. La credibilidad de la imagen periodística, está en juego.

Si bien Walski admitió haber cometido ese grave error y pidió disculpas, fue despedido el primero de abril del mismo año. Frank Van Riper decía en su artículo en *Camera Works* "La conclusión es ineludible: Walski deliberadamente combinó dos de sus fotografías

legítimas y buenas para hacer una magnífica ilegítima" (*The Washington Post*, 2003, recuperado el 20/05/2013).

Muchas personas excusan a Walski y dicen comprenderlo, porque se encontraba en una situación muy cansadora y de hecho, peligrosa. Estar en una guerra no debe ser nada fácil. Sin embargo, esto no alcanza para justificar la acción del fotógrafo. Sus años de experiencia en ese rubro, deberían haberlo preparado para ese tipo de situación, o al menos saber lo que podía llegar a ocurrir si accedía a realizar un trabajo de ese tipo. Presenciar una guerra debe ser algo completamente difícil, pero esto no debería permitir que su ética se pierda ante una situación compleja. Walski ya conocía los códigos con los que trabajaba el diario y sabía que la manipulación no estaba permitida. A este tipo de acciones se hace referencia en el capítulo anterior, cuando se habla sobre la moral. El sujeto puede actuar de cierto modo a causa de su ánimo y sus emociones, pero no justifica el hecho que ha llevado a cabo un acto inmoral. Además, siendo consciente de las políticas privadas del diario, no solo manipuló una imagen para hacerla más atractiva, desvalorizando la imagen fotográfica como documento, sino que también mintió y proporcionó información falsa a la empresa en la que el mismo trabajaba.

Cabe señalar, sin embargo, que Walski no sólo pulsó el botón equivocado y envió la imagen equivocada en el agotador calor del momento. Él tuvo que manipular conscientemente sus dos imágenes digitales con Photoshop - una acción que requiere habilidad y la intención. Él tuvo que crear la separado, falsa, imagen, y - de nuevo con la intención - transmitirlo a sus editores, sin decir nada acerca de la alteración (*The Washington Post*, 2003, recuperado el 20/05/2013).

3.3: Adnan Hajj, el humo engañoso

Otra manipulación fotográfica de una imagen fotoperiodística, (Ver figura 10. Adnan Hajj, el humo engañoso. Cuerpo C, p.11) fue por parte de Adnan Hajj, un fotógrafo libanés *freelance* que trabajaba para la agencia de noticias *Reuters* desde 1993, desde la base situada en Medio Oriente. Reuters es una agencia internacional de noticias fundada en 1799, conocida como una fuente de información inteligente para empresas y profesionales. Como otras de las empresas que se dedican informar al mundo, ésta tiene

una serie de reglas que deben ser respetadas por todo aquel que trabaje en este sitio, uno de los códigos establecidos determinan que estos deben actuar con integridad. Lo cual definitivamente, Hajj no cumplió al manipular una de sus imágenes. Este acontecimiento ocurre hacia 2006 cuando el fotoreportero estaba cubriendo para *Reuters*, el conflicto Líbano-Israel. La fotografía elegida, muestra una ciudad repleta de humo, tras ser bombardeada. Al ver la foto original comparada con la manipulada digitalmente, se puede observar cómo el humo fue retocado en función que parezca de mayor tamaño y de color más intenso. El descubrimiento lo realizó un *blogger* llamado Charles Johnson, quién al observar la imagen vio huellas de una posible intervención. Cuando *Reuters* descubre la falsificación en la imagen, tiene una conversación con el fotoperiodista en la que éste niega haber realizado dicha acción y agrega que era una manera de mejorar la calidad de la imagen. No sólo rompe las leyes del sitio para el cual trabajaba, sino que quiere solucionar su falta de ética, con una mentira.

"Los fotógrafos de noticias suelen utilizar *Photoshop* para recortar fotografías digitales y corregir imperfecciones menores, pero sus aplicaciones más sofisticadas, que pueden alterar radicalmente una imagen, son tabú." (*Reuters*, 2007, recuperado el 20/05/2013). Nunca el uso del *photoshop* en una imagen periodística, va a mejorar lo que se está mostrando. Incluso, el uso de pequeños retoques de la luz y el contraste, no deberían ser necesarios, una imagen de este tipo, debe mostrar la verdad absoluta, si se varía el contenido, se cambia la información completamente.

La agencia investigó las imágenes y confirmó lo que Johnson sostenía y al cabo de un tiempo despidió al fotógrafo, tras recordarle que las políticas de la agencia no permitían ningún tipo de alteración. Asimismo, al revisar las fotografías del fotógrafo libanés, descubrieron otra manipulación digital en unas de sus tantas imágenes. Esto demuestra, con qué grado de profesionalismo trabajaba Hajj a la hora de tomar fotografías y de informar al mundo. Ante este caso, la agencia afirmó que se podrían en práctica mejores procesos de edición, en función de constatar que no se produzcan nuevamente errores

de este tipo. "No hay más grave violación de las normas de Reuters para nuestros fotógrafos que la manipulación deliberada de una imagen" comentó Tom Szlukovenyi, editor mundial de fotografías de *Reuters*, dijo en un comunicado de Londres, donde la compañía tiene su sede. "Reuters tiene tolerancia cero para cualquier manipulación de imágenes y constantemente recuerda a sus fotógrafos, tanto el personal como freelance, de esta política estricta e inalterable." (*NBC News*, 2006, recuperado el 20/05/2013)

A partir de esta situación, todas las fotografías tomadas por este sujeto, fueron eliminadas de la página de Reuters. No sólo atentó contra la credibilidad de las imágenes y del periodismo mismo, sino contra su propio trabajo.

3.4: Los manifestantes clonados en el diario La Razón, España.

Este caso se desarrolla en torno al diario español La Razón en 2011. (Ver figura 11. Alberto Roldán, los manifestantes clonados en el diario La Razón. Cuerpo C, p. 12). Una polémica surgió a partir de que una emisora de radio acusó a este medio de colocar una fotografía manipulada. La imagen en la portada del periódico muestra una gran manifestación frente al Parlamento, pero al realizar un acercamiento, se observan ciertos detalles, o bien podrían llamarse errores, como la falta de la cabeza de uno de los individuos, texturas raras, techos deformados, entre otras tantas aberraciones. En este caso el autor de la fotografía fue Alberto R. Roldán, quien defendió su postura declarando que lo que intentó hacer fue juntar varias fotografías para realizar una panorámica. El público al conocer la situación, comenzó a especular y entre las dudas surgió la idea de que la masa de gente se estaba intentando reducir, de modo que pareciera que había menor cantidad de personas que la que en verdad había asistido a la manifestación o por el contrario, quienes estaban en contra de la marcha, decían que habían querido aumentar la cantidad de gente. Y a pesar de la explicación del fotógrafo, acerca de su idea de la foto panorámica, muchos medios sólo lograron ver la imagen, como una gran manipulación. "Ciertamente, hay muchas formas de dar la información, incluso a la hora

de publicar fotos, pero una cosa es un enfoque concreto de la información y otra muy distinta es una manipulación intencionada." (Contando Estrellas, 2011, recuperado el 05/06/2013)

Roldán, tras la discusión generada, se dirigió al público para explicar que solo se trataba de una panorámica y luego de esto, el diario *La Razón* publicó un artículo en el que explicó cómo fue realizada dicha intervención, mostró las imágenes y dio a conocer los programas por los cuales se llevó a cabo esta tarea.

En *Periodismo Digital*, un diario *online*, al publicar la noticia acerca de esta manipulación hizo un chiste con respecto a lo sucedido, comparó la imagen con el juego ¿Dónde está Wally?, en función de encontrar a la persona cuya cabeza estaba borrada. Este caso de intervención fotográfica, no solo logró desacreditar al fotoperiodismo, sino que también la noticia misma fue rebajada y puesta al mismo nivel de una broma. Ésta es una profesión que se debe llevar a cabo con total profesionalismo y un alto nivel ético, puesto que se manejan informaciones muy importantes, y las fotografías son el medio a través del cual se transmiten dichas noticias y cuando éstas son adulteradas, la comunicación se rompe y la confianza en estas imágenes también.

Más allá que la intención del fotógrafo o del diario no haya sido la de generar un engaño, es evidente y está comprobado que ha existido manipulación fotográfica, por lo que nuevamente se rompe la promesa del fotoperiodismo de mostrar la verdad absoluta.

Cierto es que *La Razón* no es el único que ha recurrido a estas 'creaciones artísticas'. A nivel mundial, son muchas las erratas gráficas que se han producido y a veces ha sido tanto el afán por borrar o añadir determinados aspectos que, al final, a alguien se le fue la mano más de lo debido. (*Periodista Digital*, 2011, recuperado el 20/05/2013)

Así como se han hecho conocidos estos cuatro casos, ha habido otras tantas cantidades de manipulaciones, algunas famosas y otras que aún no han sido reveladas. El fotoperiodista tiene la oportunidad de portar un suceso importante, un momento único, en su cámara fotográfica. Por otro lado, puede presenciar acontecimientos que nunca se volverán a repetir, con una visión singular, muy próxima a ser participante del hecho por

la cercanía que éste tiene. Sus ojos ven la realidad, pero muchos deciden en cambio, mostrar al resto del mundo algo irreal.

"¿Cómo podremos en esta época de mentiras electrónicas y agendas políticas confiar si la información que leemos es real?" (*La Prensa*, 2006, recuperado el 05/06/2013)

La manipulación en la fotografía, con las nuevas tecnologías, parece haberse facilitado aún más, siendo la opción elegida por muchos de los fotoperiodistas cuando no han podido fotografiar lo que ellos deseaban, o por muchas otras razones, las cuales ninguna logra justificar dicha acción. Como fotoperiodista y sabiendo que una imagen es utilizada como prueba de una determinada situación, es una falta de respeto hacia su carrera, hacia todos aquellos que confían aún en una imagen fotográfica y hacia los medios que prometen siempre difundir la verdad.

En una época en donde los dilemas de este tipo, se presentan diariamente, pocas son las respuestas que se pueden encontrar.

"La única manera es teniendo la certeza que la ética y profesionalidad del fotoperiodista que nos trae las noticias todos los días está por encima de cualquier reproche. La misma ética moral y honestidad que nos convierte en seres humanos dignos a todos, garantiza la veracidad del trabajo. Si somos personas morales en nuestra vida cotidiana, también seremos fotoperiodistas honestos en nuestro trabajo. Las mismas reglas que obligan a nuestra conciencia a no robar dinero ajeno también nos obliga a no posar situaciones y presentarlas como hechos reales o falsificar fotografías a través de programas y medios digitales."(*La Prensa*, 2006, recuperado el 05/06/2013)

La Prensa presenta un caso en unos de sus artículos, en el que unas fotografías tomadas por fotoperiodistas que trabajan para este medio funcionaron como testimonio de una situación, ante la cual los sujetos que aparecían en la imagen quisieron incriminar al medio de publicar imágenes manipuladas. En este caso, *La Prensa* pudo demostrar que las fotos fueron tomadas por profesionales honestos y con un alto nivel ético, logrando que las imágenes pudieran servir como evidencia de ese momento. Esto es lo que debería ocurrir habitualmente, las fotografías deberían funcionar como documentos que prueben distintas situaciones, ya que esa es su esencia.

Tras los inconvenientes, con el caso de Adnan Hajj, la agencia de noticias *Reuters* comenzó a trabajar con líderes en la industria de la fotografía y del *software* con intención de crear algún tipo de medio para detectar imágenes que han sido manipuladas. Este sería un invento importante para el periodismo en general y particularmente, para las imágenes fotoperiodísticas, que últimamente han sido desvalorizadas, por el mal uso de muchos fotorreporteros. La gente a través de este medio, podría asegurarse que lo que está observando, es totalmente real, sin intervención alguna. Este tipo de controversias se acabaría y todos podrían volver a confiar en las fotografías periodísticas.

En estos cuatro casos se puede observar una falla entre lo que el fotoperiodismo es y lo que muchos fotoperiodistas realizan, bajo el mismo nombre. Esta categoría fotográfica supone siempre una conexión entre la imagen y los hechos, conexión que los fotógrafos en estos casos se encargaron de romper.

Ed Reinke hizo una formulación tajante sobre la manera ideal en que los fotoperiodistas deben trabajar: “En lo que se refiere al fotoperiodismo yo enfatizo la palabra periodismo; tomamos fotografías en las circunstancias que se nos presentan y no intentamos modificar esas circunstancias” (Horton, 51) (Mraz, s.f. recuperado el 10/07/2013)

Evitar el retoque en las fotografías, no se trata de contraponerse a una nueva tendencia que se utiliza en el presente, puesto que esto puede ser llevado a cabo fotográficamente dentro de la categoría artística, pero en el fotoperiodismo las imágenes siempre deben representar la realidad, el objetivo principal es preservar la verdad para poder comunicarla.

La relación tan intensa que existe entre la fotografía y la realidad tangible, hace que el espectador confié en ella fervientemente, aun conociendo las posibilidades de manipulación, la sociedad elige creer en ella por encima de la palabra escrita o de otros medios. La imagen convence, porque no sólo cuenta algo sino que lo reproduce como si el receptor de esta información estuviera en el mismo lugar de los hechos. Esta característica resulta favorecedora para los fotógrafos y más aún, los de prensa, para ellos mostrar una situación y que parezca real es de suma importancia, aún cuando lo

que quieran transmitir sea falso. Éstos toman ventaja de las circunstancias, sabiendo que la imagen tiene el poder de hacer creer, se animan a difundir mentiras sin pensar en los resultados, es una clara demostración de la poca ética profesional que algunos fotorreporteros tienen. También ocurre que muchas veces, el sentimiento o pensamiento que tienen los fotoperiodistas acerca de lo que intentan fotografiar puede ser muy fuerte, impidiendo realizar su trabajo objetivamente. En cierto punto esto es entendible puesto que es un ser humano pensante y como tal, puede tener una determinada opinión sobre lo que está ocurriendo, pero al momento de realizar fotografías de prensa, la subjetividad tiene que quedar en su segundo plano, es sustancial que el fotógrafo deje sus sentimientos al margen para poder lograr realmente una imagen que informe sobre lo que está ocurriendo, sin engañar al espectador y sin limitarlo, en función de no influir en su juicio.

“Hay que tomar partido, pero no liderar las causas o abanderarlas. Su misión es denunciar, contar y explicar los hechos” (El País, 2012, recuperado el 10/08/2013)

El fotógrafo no se puede despojar de sus sentimientos, pero debe mantenerse lo más alejado posible de ellos, su imparcialidad devendrá en una información de calidad y veraz.

Por el contrario, si el fotoperiodista elige informar desde su perspectiva, la información que recibirá el espectador estará contaminada. La manipulación en la fotografía provoca esto mismo, porque directamente lo se comunica es falso.

La manipulación como la entenderemos aquí, es una práctica comunicativa e interaccional, en la cual el manipulador ejerce control sobre otras personas, generalmente en contra de su voluntad o en contra de sus intereses. En el uso cotidiano, el concepto de manipulación tiene asociaciones negativas –la manipulación es mala– porque tal práctica transgrede las normas sociales. (Van Dijk, 2006, s.p.)

Capítulo 4: La manipulación fotográfica en la era digital

Los años han transcurrido y muchas costumbres de la antigüedad han cambiado o han dejado de realizarse. Éste no es el caso de la manipulación en la actividad fotográfica, donde el retoque se incrementó aún más con el pasar de los años y dicho aumento se debió a las reiteradas actualizaciones de los programas dedicados específicamente a la manipulación de fotografías, abarcando desde pequeñas correcciones de iluminación y color, hasta el agregado de herramientas concretas para poder llevar a cabo montajes severos, que ya no permiten distinguir lo real de lo falso.

Esto ha generado un constante juego en el que se intenta adivinar si lo que una imagen muestra lo que ha ocurrido realmente, puesto que la desconfianza que ha surgido en este entorno es particularmente difícil de eliminar. Este es un trabajo que ha comenzado desde la era analógica, se ha expandido a lo digital y sigue llevándose a cabo a pesar de los obstáculos puestos por ciertas asociaciones y leyes. Esto quizá sucede por la continua influencia de las nuevas herramientas por sobre aquellos que las manejan, quienes determinan que un buen resultado solo se logrará con el uso del retoque. O tal vez consideran que haciendo uso de estas herramientas, implica que el trabajo se facilite y agilice. Más allá de todas estas alternativas, solo dirigen a la fotografía a la zona de lo ficticio o de lo fraudulento.

4.1 La era de lo fácil: Nuevas técnicas de retoque fotográfico

"Con una sola imagen técnicamente avanzada se puede influir persuasiva o subliminalmente en nuestros modos de pensar y de obrar más que con discursos orales razonados" (Blázquez, 2000, p. 12)

Esta etapa tiene sus comienzos hacia 1920 cuando se pasaban imágenes digitalmente a través de un cable submarino que iba de Londres a Nueva York, pero realmente tiene su apogeo a partir de 1960 cuando los procesos digitales comenzaron a progresar, apareciendo en el panorama nuevos dispositivos y *softwares* para manejar las imágenes.

Surgieron cámaras digitales y programas para manipular las fotografías resultantes, como el *Photoshop*. Estos elementos comenzaron a usarse con más frecuencia, llegando al punto de suplantar con ficciones digitales, aquellas situaciones que no se habían podido capturar con la cámara.

En El gran libro de la fotografía digital, Indalecio Guasco explica que la misma comenzó por el deseo de convertir esas imágenes en una clase de información que pudiera manipular a través de una computadora. Dicho de otro modo, se buscaba pasar de la película, elemento físico que cualquier persona puede manipular con sus propias manos, a un elemento electrónico, digital, que sólo puede manejarse a través de sistemas y máquinas. Este cambio prometía un avance en cuanto a las formas de transmisión de información, velocidad al realizar un trabajo y la facilidad para llevar a cabo fotografías. A través de los años hubo una gran cantidad de variaciones de lo analógico a lo digital, aunque muchas no han repercutido de la mejor manera. En el documental La oscura Era digital, del 2003, se planteaba el hecho que en un futuro, se verá a esta Era, como una etapa oscura, dónde toda la información física pasaba a ser digital. Pues esto es lo que se ha buscado desde un principio.

El comienzo de lo digital en la fotografía ocurre cuando se crea en 1981 la primera cámara electrónica; ese dispositivo fue fabricado por Sony y denominado *Mavica*, cuyo nombre provenía de juntar las dos primeras letras de cada una de las siguientes palabras *Magnetic Video Camera*. Si bien no era enteramente una cámara fotográfica, sigue siendo en la actualidad, uno de los aparatos precursores a las cámaras digitales. En estos años muchos fabricantes como Canon, Pentax y Casio entre otros, intentaron realizar un invento de dicha índole, para superar a la *Mavica*, pero ninguno pudo lograrlo, hasta que en 1991 surge la primera cámara de Kodak a nivel profesional que contenía un sensor con mayor cantidad de mega pixeles, la llamada DCS 100, utilizaba un cuerpo Nikon F3 que se podía conectar con un cable a una unidad de almacenamiento digital

separada al aparato, al cual se transmitían las imágenes tomadas. Fue principalmente utilizada por los fotoperiodistas ya que les permitía mostrar rápidamente su trabajo.

Los sensores de aquella época eran un problema, porque ninguno de ellos, otorgaba una imagen de gran calidad, por lo cual las distintas marcas se encontraban constantemente trabajando para mejorarlo. En 1999 aparece la denominada Nikon D1, que contenía 2,74 mega píxeles y más tarde en el 2003 la *Digital Rebel Canon o 300D*. Así las diferentes marcas fueron modernizando sus dispositivos, progresando y digitalizando sus aparatos, cada vez más. “La fotografía digital que comenzó con cámaras costosas y poco prácticas, ha evolucionado tanto en calidad como en practicidad...” (Guasco, 2008, pág. 12) En la actualidad se conocen cámaras con más de 60 mega píxeles. Lo cual en un pasado parecía totalmente absurdo, en el presente es parte de la vida cotidiana.

Pero así como las maquinarias fueron avanzando y evolucionando, también comenzaron a surgir programas para poder manipular los resultados que daban dichas maquinas. “Inicialmente, la investigación se concentraba en la calidad y en la compresión de las imágenes y hubo que esperar hasta los años 1990 para que la publicidad popularizase el retoque con programas como Photoshop o Paint Shop Pro.” (Fotolia, 2011, recuperado el 06/06/2013) Un pensamiento lógico de las personas de aquella época era que, ya teniendo dispositivos digitales solo faltaría pasar del laboratorio físico a uno también digital.

La historia de uno de los programas de retoque de fotografías más famoso del mundo, comienza en 1987 cuando Thomas Knoll (1960), quien en ese momento se encontraba escribiendo una tesis acerca de la visión del computador, escribe un código para poder visualizar las imágenes en escala de grises en un monitor de mapa de bits en blanco y negro. El nombre del código era *Display* y fue el precursor de lo que luego se transformaría en *Photoshop*, pero faltaría algún tiempo más para llegar a ello.

John Knoll (1962), hermano de Thomas, se encontraba trabajando en *Industrial Light and Magic (ILM)* una empresa que se encargaba de los efectos visuales de *LucasFilm*.

Atraído por el código creado por Thomas, deciden trabajar juntos, para programar computadoras que pudieran procesar los archivos digitales. Tiempo después, *Display* mejoró y también podía trabajar en color. A partir de ese momento, los hermanos trabajaron duro para conseguir que el código fuera evolucionando, logrando desarrollar funciones para ajustar los niveles de color, de saturación, entre otras cosas.

En 1988, comienzan a evaluar la idea de comercializar este programa y al cabo de un tiempo de buscarle el nombre adecuado, optaron por llamarlo *PhotoShop* (ya que en un principio, la ese era en mayúscula, lo cual después se cambió). Los hermanos comenzaron a buscar empresas que quisieran invertir en el programa, mientras seguían mejorándolo. Una de las compañías interesadas fue *Adobe Systems, Inc.* En septiembre de ese mismo año, *Adobe* compra *Photoshopy* los hermanos terminan de completarlo con nuevas funciones y plug-ins. En 1990, fue el lanzamiento oficial de *Photoshop 1.0*. Y a partir de aquel momento, este programa no ha hecho más que crecer año tras año, desarrollando nuevas versiones, con funciones extraordinarias y fáciles de aprender a utilizar. Todo aquello que alguna vez había sido posible realizar en un pequeño espacio, oscuro y solitario, llamado laboratorio, ahora se puede llevar a cabo en un parque, bajo la sombra de un árbol, con una computadora móvil.

Así fue avanzando lenta pero eficazmente este programa que actualmente no falta en la computadora de un fotógrafo. Lo que lleva a pensar en el acostumbramiento que se generó en torno a creer que aquel error que ocurrió en el momento de la toma, puede ser solucionado con *Photoshop* o cualquier otro programa de retoque, olvidando la regla principal que regía en la época analógica, donde las tomas debían prepararse, así como también la cámara tenía que tener sus variables establecidas, para llegar listo al momento de presionar el botón.

Las primeras funciones de *Photoshop* fueron hechas para controlar la luz y el color, pero luego se crearon herramientas específicas para cortar elementos de la imagen, copiarlas y pegarlas. Otras, que permitían copiar exactamente un objeto de la fotografía para

trasladarla a otro espacio de la misma o de otra foto. Entre las herramientas de este programa se encuentran la de selección, que tiene distintas formas para adaptarse perfectamente a lo que se quiera seleccionar. La herramienta para mover objetos, para recortar, el pincel, el lápiz, el borrador o goma, el bote de pintura, la herramienta de texto, el gotero para seleccionar muestras de color concretas y el zoom, todas éstas son las más básicas que se pueden encontrar en cualquier tipo de editor de imágenes. Ahora bien, este programa que comenzó con su versión CS y hoy ya hay CS6, también contiene otras tantas herramientas que permiten complejos procedimientos, como lograr un fotomontaje invisible al ojo humano, o el cambio de la figura de un cuerpo con ciertas medidas, el color del pelo o de la piel, así como la prolongación de las extremidades. Estas son solo algunas de las tantas acciones que se pueden llevar a cabo con *Photoshop*.

Si bien es muy importante el avance tecnológico en cualquier ámbito así como en la fotografía, es también sustancial mantener un equilibrio en el uso de estos medios, que pueden facilitar tareas, pero muchas veces no lo hacen de forma honesta. Es una evolución con constantes consecuencias que solo logran alejar cada vez más la posibilidad de realizar un trabajo digno y sincero. En los ejemplos que se analizan en este Ensayo, es clara la falta de profesionalismo por parte de los fotógrafos, tentados por estas herramientas que aunque parecía poder salvar sus trabajos, lo único que obtuvieron fue quedar desempleados. Esta “era de lo fácil”, demuestra notoriamente que se ha llegado al punto de confiar trabajos completos a una computadora, a una máquina que soluciona errores a través de cálculos matemáticos, con total seguridad que aquello otorgara un resultado correcto y eficaz, aunque muchas veces, no ocurra de esa manera.

La tecnología fotográfica al igual que el resto de las tecnologías gráficas, motivó una transformación en el medio ambiente artístico y también en las costumbres sociales. Detrás de todos los inventos materiales del siglo pasado, había también un cambio de mentalidad, con una nueva orientación de los deseos, las costumbres, las ideas, etc. (Susperregui, 2000)

4.2: La manipulación fotográfica en los géneros fotográficos

Si bien se ha hecho constante hincapié en la manipulación fotográfica en el fotoperiodismo, esto no quiere decir que no ocurra en otras categorías. Dentro de la moda, el retoque fotográfico es muy común y ha llegado a abusarse de estas herramientas, en función de generar cuerpos y rostros inexistentes, creados específicamente para una determinada publicidad. Largas y delgadas piernas, finas cinturas, curvas perfectas, todo esto resultado de una intervención en los cuerpos originales de los modelos fotografiados en función de tener esa figura ideal, que nadie tiene porque no es real. A tal punto ha llegado dicha situación, que el 3 de noviembre del 2011 se lanzó en Argentina la ley N° 3960 en la que se debe especificar en cada publicidad impresa en la vía pública, si se ha utilizado un programa de retoque para modificar la figura de una persona en dicha imagen. No fue sorprendente observar, como en un 90% de los carteles, aparecía al pie de la imagen, la siguiente oración: *La imagen de la figura humana ha sido retocada y/o modificada digitalmente. Ley 3960.*

Éste no es un tema menor, la moda, las publicidades, el mundo entero adopta como figura normal aquella que no existe. Realmente es un gran problema, no solo en lo que respecta a la salud sino a la sociedad misma que plantea como modelo algo totalmente erróneo. En una entrevista realizada al fotógrafo Neil Snape, en la que le preguntan si en la fotografía de moda sería imposible que el *Photoshop* estuviera presente, él responde “En este mercado tendría que haber un límite en cuanto al retoque que puede aplicarse. Es cierto que en la fotografía de moda se retoca mucho, y deberíamos preguntarnos por qué” (Que sabes de, 2013) Neil halaga las fotografías de Peter Lindbergh porque no interviene las imágenes con programas de edición, dándoles una naturalidad muy interesante y una cierta espontaneidad. La fotografía vuelve a adquirir esa credibilidad que pierde con aquellos que deciden manipular las imágenes, Peter hace fotografías honestas, que muestran pieles con arrugas o lunares, cuerpos con siluetas normales,

entre otros tantos rasgos que dan a entender que la modelo de esa imagen es una persona real de carne y hueso, no una creada por la computadora.

Se vive en un mundo en el cual la perseverancia no existe en la mayoría de los casos y donde la manera de lograr una buena fotografía, no es probando posiciones de cámara, iluminaciones o encuadres, sino agregando, quitando y transformando elementos del producto original para pasar a un segundo resultado, irreal.

Dentro de la fotografía artística, también existen muchos productos altamente manipulados a través de herramientas digitales, pero a diferencia del fotoperiodismo o la fotografía publicitaria, en el arte no hay una verdad única y el resultado que busque el artista, es aquel al que el espectador tomará como verdad. En el arte, el retoque se lleva a cabo en función de experimentar e innovar. Así como lo hacían antes en el laboratorio, con químicos diferentes para lograr revelados distintos, o poniendo objetos encima de las fotos para realizar formas excéntricas, ahora se realiza a través de programas digitales, mezclando y fusionando herramientas, con el mismo fin. Muchas veces las obras artísticas conllevan un significado que es difícil de representar con hechos reales, por lo que acuden a estos programas para poder llevar a cabo esa idea que tienen en mente y elaborar una representación lo más visual posible. La decodificación de las mismas, da como resultado el mensaje que en un principio el autor quería comunicar. Man Ray (1890-1976) fue uno de los más grandes retocadores de imágenes en la década del 20, y lo que lo llevó a ese podio fue su afán por la continua experimentación. Fue el precursor del modernismo y desencadenó una nueva forma de practicar el arte y la fotografía.

Experimentando en el cuarto oscuro con fuentes de luz y líquidos para revelar, encontró una forma para producir imágenes con siluetas extrañas. Para el ojo moderno estas imágenes recuerdan objetos flotando. Parecen realizados en una máquina de rayos x, como en un sueño. [...] Esta alternativa a la fotografía convencional se hizo célebre con el nombre de *Rayografía*. (Bade, 2007, pag. 21)

Otro de los representantes más actuales de la intervención en la fotografía a modo de arte, es Arnulf Rainer (1929), quien es famoso por escribir, dibujar, hacer garabatos o tachar sus fotos con pinturas, crayones, lápices, entre otros elementos, logrando

imágenes muy fuertes y hasta en algunos casos, pueden causar impresión, por la agresividad latente en la obra. Arnulf comentaba acerca de sus trabajos "Crítico todo con hostilidad, me resulta bien corregir y pintar encima de algo. Solo hasta ahora me atrevo a destruir allí, donde origina algo mejor." (2007, pag. 17)

Muchos manipulan imágenes constantemente en función de generar una nueva fotografía. Se puede decir que así como en el pasado Man Ray lo logró en la etapa analógica, hoy muchos otros lo obtienen mediante programas de edición digitales. Así también se valen de éstas nuevas herramientas aquellos fotógrafos que se dedican a capturar paisajes, intentando lograr puestas de iluminación perfectas, ambientes cálidos o fríos según se lo requiera, muchas veces jugando con una coloración imposible de ver en la naturaleza, uniendo imágenes para obtener una inmensa panorámica, agregando elementos dónde no los hay o generando contrastes perfectos que en la toma no se pueden lograr. Ejemplos de estas situaciones son aquellas fotografías en las que se ven gran parcelas de pasto de un verde maravilloso, noches con lunas extremadamente grandes o escenas de gigantes montañas con un arcoíris apareciendo detrás de ellas.

4.3: La influencia de la estética en la representación fotográfica

"la función de la fotografía no consiste en ofrecer placer estético sino en proporcionar Verdades visuales sobre el mundo" (Fontcuberta, 2009. p. 12)

Cuando se habla de estética en la fotografía, lo primero que surge es la parte compositiva de la misma, que bien puede generar una determinada emoción o sensación si está bien realizado. Claro que en este caso, sería una imagen previamente pensada o el autor debería tener una cantidad de tiempo disponible para seleccionar un encuadre o un punto de vista. La realidad es que en el fotoperiodismo ese tiempo no existe, si algo esta ocurriendo hay que fotografiarlo justo en ese momento, ni un segundo antes ni uno después, puesto que el corazón de la noticia será aquel que cuente en una imagen la mayor información posible. Es por esta razón, que muchas veces en un acontecimiento

se toman miles de fotos pero solo una o dos son las más utilizadas porque efectivamente simbolizan el suceso. La estética en ese instante puede importar mucho o poco para el fotógrafo, puesto que el mismo debe concentrarse en obtener la imagen que resumirá los hechos.

“Las transiciones estéticas contemporáneas pueden analizarse a partir de la aparición de los símbolos que las sociedades crean y difunden por medio de las tecnologías de información y comunicación.” (García y Alfonso, 2003, pag. 55)

La cultura en el mundo actual, implica mantenerse joven y bello, aunque la palabra belleza signifique, tener un cuerpo falso y virtual. Esta formación mental de la sociedad, se refleja en muchos ámbitos laborales, rompiendo los esquemas anteriormente impuestos, para crear un nuevo código de perfección. En la fotografía, esto tiene mayor visibilidad en la moda, pero también se reproduce en otras categorías como el fotoperiodismo. Resulta sorprendente pensar que la estética pueda influenciar la decisión de un fotógrafo al retocar o no una determinada imagen, pero lo cierto es que esto ocurre más de lo que debería ocurrir. Si bien un 70% de los casos de manipulación que se observan, se llevan a cabo por cuestiones políticas, el porcentaje restante tiene su explicación en función de la esteticidad. Una madera que salió detrás de una persona y no deja enfocar la atención en la misma, una sombra que descubre al fotógrafo, como en el caso de Miguel Tovar, el intento de realización de una imagen panorámica, cuando varias fotografías hubieran sido suficientes, son algunos de los tantos ejemplos en los que se puede notar esa importancia que le otorgan los fotógrafos a la estética, en situaciones donde no hacía falta. Pero no conformes con el resultado necesitan hacerla más interesante o más perfecta para su propia opinión.

No obstante al hacerlo, al pensar estéticamente en vez de éticamente, quiebran la veracidad de la fotografía y ponen en duda todo su trabajo. Generan sospechas porque si una imagen estaba manipulada posiblemente el resto también lo están. Así como el ser humano necesita ver para creer, por más que la sociedad confíe en las fotografías, ver

una imagen manipulada es suficiente para creer que éstas no solo son capaces de mostrar la verdad sino también la mentira.

Algunas de las ideas estéticas del pasado, el historiador las puede leer simplemente en los manuscritos, y otras, en cambio las tiene que descifrar de las obras de arte y de la literatura o incluso de las formas de la moda y de las costumbres. (Tatarkiewicz, 1987, pag. 13)

En este caso, cualquier historiador podría tomar un conjunto de fotografías y estudiar la estética, puesto que está muy a flor de piel, la idea que se tiene acerca de cómo se debe ser o cómo se debe trabajar. Absolutamente todo tiene su toque estético, incluso algo que pareciera ser tan anti-estético como el fotoperiodismo, donde se supone que se fotografía lo que está ocurriendo en ese momento, sin poder preparar nada, sólo apretar el botón y obtener la imagen. Será pues porque la influencia estética ya está muy dentro de la formación de cada persona, en algunos más que en otros.

La fotografía entendida como metáfora que construye modelos para aproximarse a los modelos de una realidad, en este caso la experiencia estética en los objetos de uso, es sin embargo un 'todo' que además de conocimiento, representación, idea..., arrastra consigo otros valores u otras funciones que afectan la relación con el receptor de las imágenes. (El lector de las ideas visuales). (Villate, 2006, pag. 30)

Puede que todo esto tenga que ver con aquello que trae consigo la estética desde la mismísima creación de esta palabra, la reflexión sobre el arte o el estudio de la belleza y la clasificación de obras en tanto bellas o no bellas. Quizá las influencias vengan desde muchos años antes y se haya ido potenciando cada vez más hasta llegar casi al punto en donde lo que no se retoca, es desagradable o erróneo. Si bien se ha dejado en claro, en varios casos, que es un tema totalmente subjetivo, ya se han impuesto una serie de modelos a seguir, difíciles de derrotar. En la moda, el aspecto físico ha sido muy contundente y ha llevado a varios debates. En el fotoperiodismo esto no ha sido un enfoque de atención, puesto que muchos de los casos de retoque no son puramente por cuestiones estéticas, sino políticas, pero si existen o han existido. Por otro lado, hay circunstancias en las que el mismo retoque algunas veces produce situaciones que

muchos podrían llamar anti-estéticas, como cuando al quitar un objeto queda un vacío ambiguo o formas extrañas que no coordinan con el resto de la imagen, es una cuestión totalmente ilógica.

Elena Oliveras en *Estética: la cuestión del arte* (2005) resume los principales puntos de la estética moderna según Tatarkiewicz, entre los que se habla de una belleza subjetiva. Cada persona tiene un concepto individual de lo que ve, cuya opinión puede ser similar a la de otro, pero nunca igual. También habla de un arte que puede tener muchos y diferentes estilos, así como existe una variedad en lo que respecta a la belleza. No hay un modelo único. Asimismo, declara que el arte es libre e individual, y puede representar las diferentes situaciones de la vida de manera independiente.

“Platón: ¿debe el arte tomar en consideración las leyes de la vista humana y cambiar por ellas las formas de la naturaleza?” (Tatarkiewicz, 1987, pag. 13) Esta pregunta que plantea el filósofo es interesante al momento de pensar que límites tiene la estética sobre el trabajo de un fotógrafo. Una situación que muestra un hecho de la realidad, no debería de ser cambiada por el simple hecho que tal objeto en otro lado quedaría mejor o si se quitara eso de allí el espectador centraría su atención sobre otra cosa. Cuando se habla de fotoperiodismo, se hace referencia a una categoría de la fotografía en la que se debe indicar la verdad de un hecho ante todo, en el momento en que una imagen es retocada para variar alguna cosa en ella, ya deja de ser una imagen fotoperiodística.

Tatarkiewicz dice que “la belleza no sólo se haya en el arte y el arte no solo aspira a la belleza” (Oliveras, 2005)

El presente año en el diario El País se publicó un artículo llamado El fotoperiodismo tiene mucho arte, en el se plantea el hecho que se pueden realizar fotografías de prensa en las que la expresión artística se encuentre más visible a través de las diferentes variables de la composición y que aún así, no interfieran en el mensaje de la imagen. El concepto que se analiza, es el de agregar a una imagen fotoperiodística un poco de arte, hacerlas

visualmente más interesantes para el espectador corriente, con la finalidad de atraerlo aún más o de generar un impacto mayor.

Es pertinente reflexionar, acerca de que cada fotografía contiene una estética en sí, que puede ingresar o no en lo que socialmente se toma como agradable o desagradable, pero no se la puede despojar de la misma. Rodrigo Abd, fotógrafo de la *Associated Press*, explica "Para mí no hay un conflicto entre estética y documento. Si las herramientas fotográficas y el conocimiento estético son usados para el objetivo final, que es documentar mejor y aumentar la sensibilización, bienvenidos sean". (El País, 2013)

Lo que plantea el fotógrafo es fundamental, el fotorreportero al momento de tomar una fotografía puede utilizar como recurso todos sus conocimientos, que le aportarán a la imagen un estilo propio y determinadas características estéticas que tal vez puedan acercar más al espectador a esa realidad, pero siempre debe actuar en función de mostrar la realidad.

De todos modos es significativo dejar en claro que no hay algo que sea bello o no bello, puesto que cada ser humano puede percibir las cosas de un modo distinto. Este es un punto importante, porque el tema de la estética ya no puede ser utilizada como una excusa para realizar un retoque en parte de una imagen o una fotografía completa simplemente por el hecho que algo no se veía bien en ella. Si bien el autor de cada fotografía puede hacer con su producto lo que desee, es pertinente tener en cuenta que manipular pruebas fotográficas, documentos que pueden llegar a ser utilizados para evidenciar en un juicio o simplemente para informar, es quebrar un sistema que debe permanecer honesto, para poder siempre mostrar la verdad y por ende, para funcionar correctamente.

Así Alfred Stieglitz [...] declaró: "La belleza es mi pasión; la verdad, mi obsesión." (Fontcuberta, ob.cit.)

Capítulo 5: La realidad es una sola: la manipulación fotográfica en el fotoperiodismo.

Por más de 180 años aproximadamente, la fotografía ha estado evolucionando y modificándose. Se puede decir que existen distintas etapas por las que ha pasado este medio. En una primera etapa, buscaba un soporte seguro para que la imagen tenga durabilidad. En una segunda etapa, se comenzaba a explorar el medio, ya con un soporte más confiable. La experimentación se daba a través del uso de los químicos, de los tiempos de exposición sumado a procesos de revelado, de poner objetos delante del lente para conseguir una imagen distinta. En una tercera etapa, las cámaras más livianas, daban la oportunidad al fotógrafo, tanto profesional como amateur, de salir con la cámara en sus manos a retratar el mundo, su familia, sus amigos, lo que llamaba la atención en aquella época donde todo parecía ser desconocido. En una cuarta etapa, ya con cámaras más ligeras, fáciles de utilizar, los fotoperiodistas salían ágilmente a fotografiar los distintos acontecimientos que parecían de gran importancia. Pasaban horas, días, semanas y más también, intentando lograr la fotografía perfecta. En una quinta etapa, en la actualidad, con cámaras digitales de funcionamiento veloz, con la posibilidad de poder observar al instante la fotografía que se acaba de tomar para saber si sirve o si es necesario seguir fotografiando, aparatos livianos, con lentes que van de los 18 milímetros a los 300 milímetros o más, el fotógrafo ha podido aliviar mucho su trabajo. El desarrollo de programas de edición y retoque han generado una nueva forma de trabajo, donde los riesgos son menores y en caso de error, las soluciones son varias. Así como han surgido todos estos avances en la fotografía, también han ido surgiendo otras tantas tecnologías. En esta fase, el fotógrafo ya no parece fotografiar desesperadamente para tener un documento de algo desconocido, ni tampoco para informar, al menos como se lo hacía antes, en esta etapa el fotoperiodista solo toma fotografías, cumple con su labor y en el mejor de los casos esa imagen se ajustará a las necesidades del medio, tendrá un buen encuadre y no habrá sombras u objetos que perturben la visión del espectador. Esta

observación es formulada a partir del estudio de gran cantidad de fotografías periodísticas de la época actual, entre las que se encuentran las analizadas anteriormente y en las cuales se observa esta fuerte similitud, ya que en todas ellas el retoque fotográfico ha sido llevado a cabo ya sea para intentar mejorar una imagen, como para cambiar el significado de la misma. En ambos casos la manipulación compromete tanto la imagen como el propio trabajo del fotógrafo.

En la actualidad, una imagen puede ser tanto verdadera como falsa, queda a disposición del espectador si este considera que es confiable o no. Las manipulaciones fotográficas, han llegado a tal punto que han roto con todos los esquemas de la honestidad en lo que respecta al fotoperiodismo, que como se ha comentado con anterioridad, promete comunicar la realidad de una situación. Constantemente el fotorreportero se encuentra tentado de utilizar programas de edición para lo que ellos llamarían mejorar la imagen, pero realmente, solo podemos llegar a la conclusión de que la corrompe y la saca del contexto de la veracidad, dejando de funcionar para su finalidad original. No solo se encuentra este problema vigente, sino también otro. Cuando una imagen no solo es manipulada sino que se lo hace con un fin particular, que es el de cambiar el discurso original intencionalmente, para establecer uno nuevo que tenga una fuerte connotación en un determinado aspecto. Mayormente estos casos ocurren en lo referido a lo político, como ser algunos de los ejemplos que se han investigado y analizado. La fotografía es utilizada como un arma de doble discurso y tras ellas se desemboca una guerra de imágenes que dicen mucho más de lo que muestran. Ya sea por decisión propia del fotógrafo o por influencia de alguna otra persona sobre el mismo, el resultado es la imagen fraudulenta y mentirosa, que genera un engañoso entorno y una red de información de las que muchas personas forman parte y se basan para desarrollar sus pensamientos y opiniones sobre un tema en particular.

En muchos casos se puede observar como la ética, las leyes o las reglas impuestas por determinadas compañías ya no tienen el mismo peso que años atrás. La fotografía no se

ve como se la veía antes, ni se la entiende como en el pasado. Un siglo atrás, era una fuente de información, un medio de comunicación en potencia, con muchas ventajas que hoy ya se han convertido, en gran parte, en debilidades, ejemplos de esto, puede ser la rapidez para observar los resultados y por ende, para manipularlos. "La característica esencial de la información digital es que puede ser manipulada fácil y rápidamente por el ordenador " (Mitchell, 2001, p. 7). En la era analógica, se trabajaba para obtener un original perfecto mientras que en la era digital no tiene tanta importancia puesto que habrá variedad para elegir y programas para editar aquellas fotografías seleccionadas. El respeto por la fotografía se ha desvanecido hasta cierto punto y del mismo modo, una de sus características principales, la de ser un documento, símbolo de información correcta y fiel a la realidad de un instante preciso y único.

Quizás el *Photoshop* como tantos otros programas de retoque, han tenido en sus comienzos la finalidad de simplemente poder solucionar errores menores de iluminación y color, pero es inevitable observar que todo se ha desviado bastante del camino original, puesto que ahora la luz es una de las tantas cosas que se retocan en una imagen digital. La confección de estos programas no han sido un error en la historia, pero si el uso que le dan algunos profesionales de la imagen.

“Por las enormes posibilidades de transformación de las imágenes, principalmente a través de las tecnologías digitales, a menudo es casi imposible detectar cuando una imagen fue manipulada o alterada. No hay forma de garantizar o certificar la honestidad del autor. La única forma de hacerlo, si acaso, sería a través de la credibilidad derivada de su propia trayectoria personal. Si dudamos de la integridad de un fotógrafo, es muy probable que cuestionemos también la honestidad de sus imágenes o por el contrario, ante su probidad moral, sus imágenes serán más confiables. La credibilidad no se sustenta en los procedimientos o en las imágenes mismas sino en el autor. Lo mismo aplica para los medios.” (Villaseñor, 2005, recuperado el 10/07/2013)

Hemos llegado a tal punto en el que como plantea Villaseñor, las fotografías son creíbles dependiendo de quién las ha realizado, pareciera ser ésta, la única forma de constatar que lo que vemos es real, habiendo tantas manipulaciones que aún no se han detectado. En ese caso, si el fotógrafo es profesional y siempre ha trabajado con honestidad, las fotografías del mismo, serán tomadas en cuenta.

Por otro lado, los medios también indican si las imágenes que muestran son reales o falsas, ya que muchos de ellos tienen una serie de reglas a seguir, las cuales deben ser cumplidas por los fotorreporteros y si esto no ocurre, como algunos de los casos que se han estudiado, tienen derecho a despedir al fotógrafo. Estos medios por lo tanto, otorgan un índice de confiabilidad, suponiendo que las imágenes que muestran no han sido manipuladas.

El retoque fotográfico genera sin duda un doble discurso, lo que la imagen denota ya no es tan simple y tan fácil de creer, origina en el espectador una serie de connotaciones que en un principio quizás no hubieran existido. Si bien hay muchas imágenes fotoperiodísticas que ayudan a que el público se mantenga al tanto de todos los sucesos, hay muchas otras que dejan de ser objetivas para pasar a contar lo que el fotógrafo o editor del medio quiere. La información de esa imagen, deja de existir y se produce una *desinformación*. Éste es un término nuevo que se emplea para definir una época, o una era, en la que gran parte de los fotoperiodistas no tienen como objetivo tomar la mejor fotografía para informar al público, sino que su meta es lograr una ficción, muy similar a la realidad pero que la distorsiona completamente, generando un círculo de confusión, donde se encuentra lo que realmente es, lo que el espectador cree que es, lo que el fotógrafo quiere que crean y así sucesivamente, una cadena de suposiciones y verdades falsas.

Una fotografía puede o no generar ciertas dudas en cuanto a la credibilidad, pero realmente lo que se quiere construir en este ensayo, es un pensamiento a partir del cual la fotografía solo es completamente real y verdadera, cuando no se encuentra

manipulada. En la introducción del PG se utilizó la palabra instantánea para determinar esa imagen original que funciona como documento, este es el tipo de fotografías que deben catalogarse como fotoperiodísticas, aquellas que no necesitan ser retocadas para comunicar. Este PG pretende poder servir de aporte para modificar el pensamiento de aquellos fotoperiodistas que aún consideran que retocar una imagen no cambia la verdad de su discurso, que el agregar un quitar un elemento no modifica la realidad sino que la embellece. Es importante establecer, como lo han dicho varios autores citados a lo largo del ensayo, que la realidad es una sola y cualquier modificación, no solo destruye esa realidad sino también su característica como documento.

“Cuanto menos retocada, menos manifiestamente artesanal y más ingenua, mayor autoridad parecía tener la fotografía.” (Sontag, 1981, p 81)

5.1: El retoque fotográfico como arma para el doble discurso.

Quando un fotodocumentalista arma o posa la escena, lo que hace en esencia es preparar o reorganizar los elementos para enfatizar o soslayar aspectos que le parecen significativos [...] Sin embargo, cuando son utilizadas para mentir, engañar o deformar los hechos. Violan las normas éticas del fotoperiodismo. Esto es, el problema no es utilizar las herramientas o las posibilidades técnicas de la fotografía, sino mentir a través de ellas. (Villaseñor, 2005, recuperado el 10/07/2013)

Toda imagen tiene grabado un discurso, concebido en el momento mismo en que la fotografía fue realizada y dependiendo la situación cada uno es distinto, basado en las circunstancias del momento y espacio en el que se encuentra la cámara fotográfica y por ende el fotógrafo. Hay casos, en los que el retoque fotográfico, es utilizado para cambiar ese mensaje original, pero cuando esto ocurre, no solo varían ciertas características de la imagen, sino también la información que ésta contiene.

Es importante comprender la dificultad que conlleva llevar a cabo un sistema de comunicación, en la actualidad con la cantidad de fuentes de información que hay, medios que sin importar el impacto, lanzan noticias sin confirmar los hechos, para obtener una respuesta rápida por parte del público que aún confía en las imágenes. Tras

la necesidad de mantenerse en el podio de los medios más solicitados, lo que buscan realmente es entretener.

En la mayoría de los casos, el retoque es utilizado conscientemente para modificar el discurso, de modo que se transmita algo diferente. Sea un fotomontaje, un agregado de elementos o por el contrario, eliminación de los mismos o plagio, todas estas imágenes comunicarán algo desigual a la fotografía primera y por ende generan un doble discurso, que luego puede llegar a difundirse por varios medios, concluyendo en una especie de estafa masiva, para aquellos que deciden confiar en algo irreal.

En el año 2005, en México, se llevó a cabo la sexta bienal de fotoperiodismo, donde se realizó un concurso en el cual fueron premiadas varias fotografías documentales y fotoperiodísticas. Hubo una que particularmente, llamó la atención, e incluso la agencia Magnum se comunicó con ciertas personas involucradas en la bienal en función de hacer saber que una de las imágenes ganadoras, era un plagio de una fotografía más antigua publicada anteriormente por dicha agencia. Se armó un gran debate en torno a esta situación, el fotógrafo explicó varias veces que tan solo fueron coincidencias y el jurado también decidió excusarse por la decisión tomada. Muchos profesionales, tanto fotógrafos, como interesados en el tema, enviaron opiniones que luego se publicaron en los archivos de la Sexta Bienal en la página Fotoperiodismo.org. La mayoría de las reflexiones se basan en la relación del fotoperiodismo con la ética y de una nueva definición del mismo en la época en la que vivimos.

Laura Gonzáles Flores, explica en *Vanitas y Documentación: Reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo*, que ante el inconveniente en el concurso, se debería analizar cómo se lleva a cabo hoy en día el fotoperiodismo en México, siendo este país el involucrado en el conflicto, pero está claro, que luego de haber observado los anteriores casos en este ensayo, esta cuestión es mucho más amplia y sobrepasa los límites de un concurso, por lo que realmente el análisis, debería ser mucho más profundo, incluyendo a todo el mundo, para poder establecerse una serie de límites que permita practicar un

fotoperiodismo totalmente profesional, donde las fotografías resultantes de sus trabajos, muestren por completo la realidad, sin retoques de por medio o fotomontajes.

La autora también habla de dos tipos de fotoperiodismo, que se diferencian por las épocas pero que muchos intentan que convivan en un mismo tiempo. Estos dos serían el fotoperiodismo moderno y posmoderno, uno se refiere a la imagen periodística clásica y el otro a uno más actual donde se puede llevar a cabo técnicas nuevas que introducen el uso excesivo de herramientas de edición a la práctica fotoperiodística. Laura Flores dice que esta distinción de los dos fotoperiodismos, ocurre a partir de la reflexión de varios autores, entre los años sesenta y setenta, en la que se define a la fotografía como "[...] una técnica que, utilizada éticamente por el fotógrafo, alude concreta y correctamente a cosas y fenómenos reales." (Laura Gonzáles Flores, 2006) Asimismo, analiza los textos de Susan Sontag, enfocándose nuevamente en la fotografía como un medio a través del cual se debe mostrar la realidad, citándola de ésta manera "Sontag describe el poder fáctico de la fotografía como una cualidad derivada de una posición no intervencionista del fotógrafo con respecto a la realidad representada" (Laura Gonzáles Flores, 2006, recuperado el 10/07/2013).

Es importante resaltar, como lo indican tanto Flores como otros autores, que la fotografía tiene la capacidad de poder representar la realidad de manera única, hay una relación muy fuerte entre ambos elementos "casi como si tú tuvieras un contacto directo con la cosa, o como si la fotografía fuera una parte de la cosa" (Sontag, 1979, s.p). Al someter la imagen a retoques innecesarios, el lazo se rompe completamente, ese contacto que pareciera haber con la cosa misma deja de existir. El fotoperiodismo supone una práctica sumamente profesional, comenzando desde la técnica del fotógrafo mismo, el cual debe ser rápido y preciso para capturar las escenas que describen la situación entera, pero así también, como comenta la Flores, debe tener una cierta limitación en cuanto a lo que él quiere mostrar en sus fotografías, puesto que la imagen debe ser totalmente objetiva. Es por esta razón que constantemente entra en juego la ética y la moral. Un fotorreportero

debe saber dejar de lado sus opiniones y su necesidad de expresarse, para captar un hecho que genere información pura, para que el espectador pueda rescatar de esa imagen no un mensaje directo proveniente de las ideas del fotógrafo, sino la realidad misma. La autora entonces agrega

La intención, tanto de las imágenes artísticas como de las publicitarias, es la de ganar la atención del espectador mediante el efecto de choque, sin escrúpulo alguno. Un periodismo responsable, por lo contrario, prevé y asume el contenido ético de sus mensajes, así como su impacto comunicacional [...] (Laura González Flores, 2006, recuperado el 10/07/2013)

Es importante hacer énfasis en el impacto, ya que las imágenes periodísticas son las primeras y las únicas a través de las cuales se comunica. Como se ha descrito durante el Ensayo, el proceso de comunicación necesita de varios factores para funcionar correctamente, un emisor, un receptor y un canal a través del cual se transmite el mensaje. Si el canal falla, si hay interferencia de cualquier tipo y sobre todo manipulación por parte del emisor, el mensaje se corrompe, comunicando algo falso, pero que para el receptor o espectador, será la realidad. Es sustancial para la creación de una imagen informativa, que se preste atención en el proceso para que el impacto sea el apropiado. Otro debate usual está dado por la oposición de aquellos que defienden la ética o quienes prefieren experimentar con la estética. Es cierto que después de varios siglos la fotografía se ha ido desarrollando y por ende, hay nuevas tecnologías, técnicas o métodos, pero es necesario cuestionarse, hasta que punto una fotografía puede ser cambiada. Una imagen periodística, se caracteriza por ser espontánea y cruda, entendiendo por ésta última palabra, que se muestra tal cual es la realidad. El fotógrafo puede pensar la estética de la imagen, seleccionando un ángulo determinado o un punto de fuga para que ésta sea más interesante al momento de observarla, pero no debe considerarse la idea de reconstruir un hecho con programas de edición, para cambiar la realidad primera y por ende, generar un nuevo discurso. Mraz, explica que la fotografía tiene la capacidad de poder funcionar como arte tanto como una fuente de información, pero ésta tiene sus límites y estos dependen de cómo sea utilizada por los fotógrafos. Si ellos se centran en el lado

compositivo de la imagen, más que en el comunicativo, es posible que ésta se desvíe para el lado de lo artístico, se deben tener en cuenta estos límites para que la fotografía de prensa siempre siga manteniéndose en su costado informativo puesto que es aquí donde funciona como documento, por el contrario, la fotografía pasa a formar parte del mundo artístico. A pesar de esta distinción, las imágenes fotográficas, se encuentre o no dentro de la categoría del fotoperiodismo, siempre tendrán una estética determinada. No hay necesidad de acudir a un retoque para hacer más estética o más bella o cualquiera sea la búsqueda por parte del fotógrafo, la imagen ya es estética de por sí, ya contiene un discurso y este es el que realmente tiene valor.

La fotografía tiene un destino doble... es hija del mundo aparente, del instante vivido, y como tal guardará siempre algo del documento histórico o científico sobre ella; mas ella es también hija del rectángulo, un producto de las bellas artes, el cual requirió el 'rellenamiento' agradable o armonioso del espacio con señales en blanco y negro o en color. En este sentido, la fotografía tendrá siempre un pie en el campo de las artes gráficas y nunca será susceptible de escapar de este hecho.

(Brassai, 1968, p.14)

La historiadora de arte Gretchen Garner ha establecido que desde la década de los 30 la fotografía ha servido de evidencia de un momento único. Y a partir de dicha idea, se genera una estética en la que los fotógrafos que estaban presente en las distintas situaciones preparados para tomar la fotografía de los hechos, se centraban solo una situación, dejando de lado el resto, de modo que finalmente a través de las imágenes resultantes se pueda revelar la verdad de las circunstancias. Según Garner, esta ideología preserva la imagen auténtica y desecha cualquier idea de falsificación.

Por último, Teun Van Dijk determina que la manipulación siempre proviene por parte de un grupo superior que domina a otro, de manera que la intención del mismo es la de crear un discurso específico que pueda cambiar el pensamiento y las acciones de los receptores del grupo inferior, dominado. El objetivo por parte de quienes llevan a cabo

esta acción, es modificar las creencias de estas otras personas, para su propio interés y beneficio. Si la técnica utilizada fuera la persuasión, como explica el autor, los receptores podrían decidir conscientemente como actuar frente a una determinada información, pero el problema radica en que la manipulación se da justamente de una manera inadecuada "la manipulación es ilegítima porque transgrede los derechos humanos y sociales de aquellos que son manipulados" (Van Dijk, 2006, 29/09/2013).

Esto se puede plantear como un abuso de poder, en el cual el emisor se cree con la autoridad necesaria para alterar la realidad para su propia conveniencia.

Cuando se decide comparar a la manipulación con un arma, se lo hace porque ésta puede llegar a destruir la comunicación en un segundo. Desde el momento en que el fotógrafo o editor la utiliza, esta suprimiendo la verdad para crear un falacia. A diferencia de otros tipos de armas, ésta es una que logra destruir masivamente y si bien el daño no pareciera ser tan severo, lo que no se tiene en cuenta es que es un deterioro a largo plazo. Las consecuencias ya comienzan a observarse, los resultados son visibles, la pérdida de credibilidad por parte del público cada vez es mayor, así como la falta de respeto al fotoperiodismo.

5.2: Era de la desinformación.

En primer lugar, se debe aclarar que en muchos casos existe la refutación por parte de quienes opinan que la manipulación en la imagen no es incorrecta, puesto que la imagen es una representación de la realidad y no la realidad misma, entonces concluyen en que la imagen de por si miente. Pero debe especificarse que aquí se toma como verdad la fotografía de una situación particular en un tiempo y espacio determinados, siendo esta una representación exacta de lo que estaba ocurriendo en ese momento. Esta es la verdad, que es corrompida cuando la imagen es intervenida. No hay otra forma más fiel de demostrar lo que estaba ocurriendo, solo la fotografía puede lograr la representación

casi perfecta de ello. Es por eso también que se ha ganado la credibilidad necesaria para que el público confíe en las imágenes que ve.

Laura Flores determina que debe haber estabilidad entre varios factores para que el proceso de comunicación e información siga funcionando. Estos factores serían tanto la imagen fotoperiodística como el público crítico que recibe dicha imagen. No obstante, en oposición al pensamiento de la autora, el equilibrio debiera darse por otros elementos dejando afuera al público que solo debe recibir la información y procesarla cada uno a su modo. Una fotografía seguirá siendo periodística sea interpretada por el receptor de una u otra manera, pero si dejará de serlo, si el contenido original es modificado, puesto que el objetivo del fotoperiodismo no se estaría cumpliendo. Si la fotografía periodística no comunica, no sirve y en ese caso, se genera una desinformación.

También puede ocurrir que la forma en la que el fotorreportero haya tomado la imagen, provoque una serie de connotaciones, por ejemplo si desde la perspectiva que el mismo eligió, parece que una persona está por pegarle a otra, estas son connotaciones que genera el público consumidor de esa determinada imagen, pero realmente lo que la foto denota es un determinado lugar con dos personas. La fotografía sigue informando y funcionando como documento mientras ésta no haya sido intervenida, distinto sería el caso, si se agregara a través de programas de edición, una tercera persona en esa escena, pues la información ya no sería real. Asimismo puede ocurrir que el fotoperiodista elija realizar un recorte determinado, pero por esta razón no dejará de mostrarse la realidad, será un retazo pero de algo real y lo que se vea en esa imagen será verdadero por más que no sea la situación completa. Como explica Jacob Capistrán en *Imagen, verdad y realidad* "La información que brinda la imagen tiene cualidades específicas, y entre mejor las conozca tanto el fotógrafo como el consumidor final de la imagen, menor será el riesgo de la desinformación" (Ob.cit.) todas las fotografías tienen sus características, pero a pesar de esto, todas son reales mientras que muestren lo que fotografiaron originalmente. Jacob también formula una idea en base a una teoría de

Aristóteles, en la que determina que una fotografía siempre será una representación del hecho y que el sujeto fotógrafo, tendrá un punto de vista a través del cual genera la interpretación de la situación fotografiada.

La imagen fotoperiodística es una 'ficción operativa' cuya valoración y función está condicionada por un 'pacto discursivo' socialmente aceptado desde el discurso y las reglas propiamente periodísticas. Una vez más, si una fotografía no encuentra adecuación mediante dicho 'pacto discursivo', desde una 'ficción operativa' determinada con un hecho determinado, entonces puede ser valorada como falsa, o irreal (Capistrán, s.f, recuperado el 10/07/2013).

Por lo tanto, teniendo en cuenta que la fotografía siempre será una representación, pero aún así comunicará cosas veraces, dejará de cumplir su función informativa en el momento que rompa el pacto discursivo, o dicho de otra forma, sea manipulada, esta imagen estará desinformando.

A su vez el autor, construye una lista de acciones que determinan si un fotoperiodista fotografía éticamente o no:

- Ser fiel a los hechos
- Construcción del discurso de la verdad dentro de un "pacto discursivo" con unas reglas determinadas
- Seguir un código ético periodístico (por ejemplo: Código de la UNESCO para periodistas).
- Contrastar fuentes y puntos de vista diversos sobre un hecho
- Informar sólo sobre hechos de los cuales se conoce su origen
- No falsificar documentos
- No omitir informaciones esenciales
- No publicar material informativo falso, engañoso o deformado
- Fundamentar las informaciones con datos fuentes autorizadas
- Ofrecer el derecho a réplica

- Corregir los errores de publicación de material falso, engañoso o deformado
- Impulsar el fotoperiodismo de investigación
- Exigir la consigna en el pie de foto, sobre qué se ha modificado la imagen. Dar constancia de la manipulación post-fotográfica
- Reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual y consigna del autor a pie de foto
- Profesionalizar al fotoperiodista, capacitación y reconocimiento

(ob.cit)

Muchos de los puntos desarrollados por Jacob Capistrán, en la actualidad deberían ser puestos en revisión. Está claro que mientras se siga utilizando el retoque fotográfico en las fotos de prensa, para cambiar su discurso, éstas no estarán siendo fieles a los hechos y por ende, no se estará actuando éticamente.

Asimismo, es importante tener en cuenta, para cualquier fotorreportero, las reglas que imponen los distintos medios y asociaciones. Muchas de ellas han establecido una serie de leyes internas que mantienen dentro de los límites de la honestidad las imágenes fotoperiodísticas, pero en muchos casos los fotógrafos han optado por dejarlas de lado por diferentes razones, que terminaban por perjudicar a la imagen y al fotógrafo mismo. La AP establece “Las fotos de AP deben siempre decir la verdad. Nosotros no alteramos o manipulamos digitalmente el contenido de una fotografía de ninguna manera” (Associated Press. S.f, recuperado el 10/04/2013). Así también existen ciertos castigos para aquellos que deciden desafiar las reglas y muchos terminan sin trabajo. Es pertinente practicar un fotoperiodismo honesto, para poder lograr una comunicación correcta que traslade información veraz.

Por último, Jacob especifica que en la actualidad, con la gran cantidad de imágenes que se ven y con lo difícil que es distinguir cuales de ellas son veraces y cuáles han sido manipuladas, la responsabilidad de mantener a la fotografía como algo legítimo y fiel, es

únicamente del fotógrafo. Puesto que el fotoperiodismo debe caracterizarse por ser objetivo, para que la gente se informe y no en su caso contrario, para que se des-informe. "Información no significa necesariamente formación. Hay informaciones que deforman". (Blázquez, 2000, p.22)

Muchas veces los fotoperiodistas particularmente o en conjunto con el medio para el cual trabajan lo que hacen es instaurar la ilusión de que la sociedad está siendo bien informada a partir de las fotografías y de las noticias en general, pero esto no es más una capa superficial, puesto que en realidad se está manejando la mente de las personas para que observen algo determinado y por ende, piensen algo, que originalmente no hubieran pensado. Lo articulan para que parezca como si hubiera sucedido por la propia reflexión de la persona, pero en realidad, es todo fríamente calculado. Una manera eficaz de programar el pensamiento del público, sin necesidad de llegar a opciones más directas.

Existe un tipo de manipulación destinada a crear la imagen del hombre informado de unas cosas y desinformado de otras, a veces las más importantes [...] Primero se crea la necesidad tiránica de la noticia, y después se trata de satisfacer dicha necesidad con una información sesgada y distorsionada. (Blázquez, 2000, p. 41)

Juegan con la distracción, logrando que el sujeto deposite toda su atención sobre una determinada cosa, que resulta ser mucho menos importantes que otras. Hay muchos tipo de manipular o desinformar, entre las más básicas se encuentran la elipsis de cierta información, que en las fotografías se da a través de la eliminación de objetos. También puede ser que se agreguen objetos cuya función es distraer al sujeto. Otra manera, es a través de lo que Blázquez llama el sensacionalismo informativo, esto sería la exageración de la información, como ocurre en el caso de Adnan Hajj que decidió aumentar la cantidad de humo que ya de por sí se veía en la imagen, consiguiendo que la gente se horrorice más de lo que ya estaba. Si bien la situación en si era verdadera, ya que originalmente había humo, las dimensiones no eran las mismas y por supuesto, se está mostrando una mentira. "Lo éticamente insoportable de la exageración informativa es que

se pretenda despertar en el lector o espectador sentimientos infra culturales e inframorales adulterando la verdad objetiva de las cosas y de los acontecimientos." (Blázquez, 2000, p. 51)

5.3: La fotografía deja de ser un documento

Como se comentó en el capítulo 2, la fotografía siempre ha sido, entre todas las fuentes de información, una de las mejores. El hecho que a través de una sola imagen pueda entenderse como ha sido una determinada situación, como por ejemplo una guerra, la lleva a posicionarse entre uno de los mejores tipos de documentos, dejando por debajo de ella a los textos, que por mucho tiempo se mantuvieron como una de los testimonios más irrefutables. Una fotografía deposita al sujeto observador en un tiempo y espacio, casi como si esa persona estuviera formando parte del acontecimiento. Transporta un conjunto de emociones, que hacen sentir en piel propia el miedo, la felicidad o el dolor de los fotografiados, así como también, en muchos casos, genera una reflexión profunda por parte del observador, en base a lo que se ve en dicha imagen. Como explica la Doctora en historia del arte Gloria Camarero, "Ciertamente, las imágenes constituyen el tipo de vestigios que nos permiten recordar el pasado de un modo más vivo (...) Reflejan un testimonio ocular y son por lo tanto una forma fundamental de documento histórico." (Camarero, 2002, p.11). Un debate actual y constante plantea una alteración de la fotografía como documento, muchos son los incidentes que se pueden encontrar y por los cuales el fotoperiodismo particularmente ha estado sufriendo críticas incesantes. Todo esto surge al observar un abuso del *photoshop*, entre otros tantos métodos de edición electrónica, sobre las fotografías de prensa.

Si bien se puede determinar a partir de lo que se ha observado que la manipulación en la fotografía siempre tuvo lugar desde el pasado y siguen habiendo casos en el presente, es indiscutible que esta actividad se ha acrecentado aún más en los últimos años. Si algo

provoca conmoción, es la posible pérdida de confianza en las imágenes y sobre todo en las fotografías de prensa.

Además es indispensable comprender que en la antigüedad, las imágenes fotográficas no llegaban a todo el mundo con la rapidez y la facilidad con las que llegan hoy en día. Puesto que los diarios electrónicos, como las redes sociales han impulsado nuevos métodos en los que el público ve imágenes y las comparte, de modo que pocos minutos llegan de un continente a otro, sin siquiera notarlo. Las noticias y con ellas, las fotografías de prensa, viajan a la velocidad de la luz, incrementando el conocimiento, o desconocimiento, de las personas acerca de los diferentes sucesos del planeta. Por lo tanto, la sociedad no estaba preparada para descubrir frecuentes manipulaciones, ya que no podía darse cuenta. Asimismo, focalizaban su atención en lo fotografiado y no tanto en el análisis del medio, es decir, del fotoperiodismo.

Es necesario hacer hincapié sobre el abuso de los programas de intervención o edición fotográfica, siendo la causa principal a partir de la cual se desprenden estas preocupaciones.

"Con la tecnología del <<*Digital Retouching*>> se podrá sintetizar y producir nuevas imágenes con la computadora y a nuestro gusto, de forma que resulte insospechable su falseamiento por su parecido con la verdad." (Blázquez, 2000, p. 58)

En la última década, el retoque fotográfico se ha convertido en una actividad tan importante como la de fotografiar, al punto que existen personas que se dedican específicamente a ello, esto indica que el mismo seguirá siendo utilizado mientras no se entiendan las consecuencias de una excesiva manipulación. Una de ellas, es la alteración de la definición de documento. 20 años atrás la fotografía prometía mostrar distintas circunstancias, imágenes que no solo quedaban plasmadas en la mente de la gente, sino que también servían posteriormente para demostrar que algo había sucedido y posiblemente podían ser utilizadas como pruebas irrefutables.

Ésta capacidad de la fotografía periodística se ha ido perdiendo con el pasar de los años, claro está que no es una cuestión de tiempo, sino los frutos del mal uso de las técnicas de intervención que podrían traer otros tantos beneficios si no fueran usadas de manera irresponsable. Muchos fotorreporteros comprenden que retocar una fotografía de prensa sería alterar su discurso original, como se explicó anteriormente, pero también existen otros sujetos que aún no tienen esto en cuenta.

"[...] algunos reporteros gráficos tienen opiniones incuestionables sobre lo que constituye la ética de su gremio. Argumentan que el compromiso de los y las fotoperiodistas es plasmar la realidad, de la cual son meros testigos, para informar con honestidad, transparencia y veracidad. Ya que las imágenes capturadas son hechos irrefutables y perdurables, la primera versión de la historia, lo único que deben crear son documentos." (Mraz, s.f, recuperado el 10/07/2013)

Laura Flores explica, que hubo un cambio entre lo que significaba documentar antes de la primera década del siglo anterior y luego de ésta. En la primera, el fotógrafo no se enfocaba tanto en sí mismo, sino en lo que capturaba, ya que todo era novedad a causa del reciente descubrimiento de la fotografía y del mundo en sí, donde todo lo fotografiado causaba sorpresa. No era extraño lo que se fotografiaba tal vez, pero sí verlo en una imagen. Pero en la segunda etapa, el rol del fotógrafo adopta una importancia mayor, se comienza no solo a analizar lo que se ve en una imagen sino cómo fue tomada y por quién. La autora indica que ese hincapié erróneo, situado en quién tomaba la fotografía es lo que terminó por desequilibrar la balanza, la constante atención sobre el fotógrafo desvirtuó la práctica fotoperiodística, ya que al interesarse más en obtener una imagen específica, la que el fotógrafo tenía en mente, se comenzó a dejar de lado el simple hecho de fotografiar para mostrar un hecho de la realidad. Por lo tanto, si no se puede fotografiar con honestidad una determinada situación, no se puede documentar y las fotografías finalmente, dejan de ser un documento. ...”al acercarse a la expresión

subjetiva propia de lo estético, lo documental se vuelve imposible...” (González Flores, s.f, recuperado el 10/07/2013)

Se podría cuestionar cuando Meyer dice "Personalmente no me gusta la idea de que mi trabajo lo defina principalmente la suerte." (Meyer, 2000) declarando de esta manera la guerra a lo que sería la honestidad y la ética. Decide manipular para que su trabajo no salga de un modo inesperado, olvidando el hecho que el trabajo no es definido por la suerte, sino por la realidad misma. Lo que hace entonces este fotógrafo no es documentar, ni practicar el fotoperiodismo, sino mentir y falsificar, crear realidades y cómodamente obtener los resultados que él deseaba, aunque éstos no sean veraces.

Mraz destaca que en la era digital, tal es la facilidad para tomar fotografías, verlas y manipularlas que lo prohibido se vuelve tentador. El hecho que con tanta calidad se puede recrear un momento para falsificar que el fotógrafo estuvo en un lugar, sin gastar dinero ni tiempo, parece volverse atractivo para el fotoperiodista que muchas veces tiene que participar de situaciones riesgosas.

Fotógrafos como Walker Evans, estarían en total disconformidad con lo que propone Meyer, "es en eso en lo que se basa la palabra 'documental': no tocar absolutamente nada. Puedes 'manipular', si quieres, encuadrando una imagen hacia un lado o hacia el otro unos treinta centímetros. Pero no le estás agregando nada" (Stott, 1976, s.p)

Así como Meyer, hay muchos otros que conscientemente proponen desafiar las reglas impuestas por muchas asociaciones de fotoperiodistas para conseguir resultados más fácilmente sin la necesidad de esperar a ver qué ocurre. Olvidando que la fotografía para ser documento debe ser un registro puro y que cualquier modificación estaría destruyendo esta característica propia de la actividad fotográfica.

Existen códigos propuestos por las asociaciones de periodísticas que indican cómo se debe llevar a cabo esta actividad, ejemplos de estos son los descriptos por la FAPE (Federación de asociaciones de periodistas de España), dónde se puede ver que el

segundo de los principios generales establece que se debe respetar la verdad y posteriormente se define, entre los principios de actuación:

El compromiso con la búsqueda de la verdad llevará siempre al periodista a informar sólo sobre hechos de los cuales conozca su origen, sin falsificar documentos ni omitir informaciones esenciales, así como a no publicar material informativo falso, engañoso o deformado. (FAPE, s.f, Recuperado el 22.08.2013)

Si los fotorreporteros respetaran estos códigos, se podría seguir hablando de la imagen como testimonio, pero ante la cantidad de documentos falsos que se encuentran en distintos medios y fuentes, desde internet hasta diarios de gran reconocimiento, es difícil establecer si la fotografía puede seguir funcionando como evidencia y por ende, como documento.

Un documento es un elemento que utiliza la sociedad para aprender sobre un determinado hecho histórico, si ese documento se encuentra en buen estado, probablemente se podrá instruir a más personas, por el contrario si éste es de mala calidad, poco podrá conocerse de una situación específica. Una imagen manipulada, funcionaría del mismo modo que una noticia de diario recortada por la mitad. La información que esta daría sería casi inútil puesto que si no se sabe la totalidad de los hechos no se puede obtener una información correcta. En la actualidad, lo que ocurre constantemente es esta falta de documentos contundentes y de calidad. Circulan en los distintos medios, tanta cantidad de información falsificada que la sociedad termina basando sus opiniones y argumentos en datos incorrectos y situaciones creadas digitalmente. María José Lecaros explica, que en el presente, pocas son las noticias que se pueden tomar seriamente y que no presentan una opinión implantada por el medio para guiar los pensamientos de la sociedad en función a los intereses de los determinados medios. "El público consumidor depende hoy de la calidad, proporción y extensión de las noticias para manejarse adecuadamente como ciudadano. y la situación que se plantea está lejos de ser la ideal." (Lecaros, s.d, p. 97)

Cada vez se logra más deteriorar a la fotografía como documento. Su gran capacidad para evocar una determinada época, o a un instante único e inigualable, se ha ido desgastando con el tiempo y en el presente, mucho más que en el pasado. Antes una fotografía tenía la posibilidad de ser un símbolo, por la carga emocional y el contenido que esta tenía, pero en la actualidad es muy difícil detectar si las imágenes realmente se han logrado honestamente o son creaciones de alguna mente hábil, si bien muchas son fotografías reconocidas mundialmente, pocas logran ser símbolos o mensajes que perduran en el tiempo de una manera invariable.

En el pasado esto ocurría con más frecuencia y a pesar que en el presente hay nuevos soportes fáciles de manejar y opciones que hacen la tarea más sencilla que en las décadas pasadas, en vez de generar una mejora de la fotografía como fuente de información, se ha logrado lo opuesto. Como en un juego de tablero, la manipulación cada vez avanza más casilleros, mientras que la fotografía honesta, correcta, que coloca la verdad ante todo, retrocede casilleros sin parar.

Hace once años atrás, Camarero decía en *La mirada que habla*, (...) "las fotografías reflejan mejor que cualquier otro documento el cambio de la historia." (2002, p.13) Esto claramente se ha modificado, el fotoperiodismo ya no es un medio confiable, lo que se ve en una fotografía de prensa pudo haber ocurrido o no, por ende no se puede tomar como evidencia. La fotografía sigue registrando, pero no siempre es la verdad. Se ha llegado a un punto clave en la historia, donde los fotógrafos deben enfrentarse a sí mismos y preguntarse, si realmente quieren conservar a la fotografía como uno de los mejores métodos de testimonio o van a seguir trabajando, para que la fotografía deje de ser un documento.

Conclusiones

Este ensayo se realizó con el objetivo de poder demostrar el daño que hace la manipulación en el fotoperiodismo. Para esto, se han observado casos contundentes que generaron polémica y que han hecho reflexionar a muchas personas. Pero a pesar de los debates que se han formulado, ninguno ha llevado a una solución explícita.

Por tal razón, es que este ensayo también tenía como finalidad resolver los problemas que se producen con frecuencia en los diferentes medios a causa de la constante intervención y adulteración de las imágenes de prensa.

A partir del análisis realizado y de la lectura de muchos autores a favor y en contra del uso de programas de edición en las fotografías, se ha podido determinar que la utilización de los mismos no ha mejorado la práctica fotoperiodística, ya que no ha habido avances en el fotoperiodismo, pero si un visible deterioro.

Se comprende a los programas de este tipo como una herramienta de destrucción de la fotografía. Con esto se hace referencia a que en manos equivocadas, un programa de retoque puede provocar el desencadenamiento de una serie de malas interpretaciones de la imagen manipulada por parte del receptor, ya que al momento de manipular se genera un doble discurso y se altera el mensaje original de la fotografía, como se ha visto en el capítulo 5. Esto puede ser realmente corrosivo para una imagen y para el espectador que forma sus opiniones y pensamientos en base a la fotografía y por ende, si el mensaje connota algo diferente en comparación a la original, toda su reflexión girará en torno a una mentira. Incluso la sociedad podría preguntarse cuánto se sabe de la verdad de los hechos y cuánto son simplemente invenciones.

Asimismo, las manipulaciones producen que las imágenes ya no puedan funcionar como documento, les quita uno de los rasgos más característicos, su poder de contar la verdad y de reproducir la escena de lo ocurrido fielmente, es decir, la inhabilita para poder documentar.

Tan importante como esto, es el hecho que la manipulación en el fotoperiodismo también logra que lo que se ve en la imagen, su contenido, ya no sea útil para informar, puesto que al agregar, omitir o modificar su información, lo que se genera es justamente lo contrario, se produce la desinformación. Término que en este Ensayo se aplica para distinguir a esta Era, ya que pocas son las imágenes que realmente sirven a la sociedad para informar y muchas son las que muestran mentiras y comunican falsamente.

La manipulación obstaculiza el avance, para que la sociedad sea más culta. Realmente lo que provoca es retrasar sus conocimientos y hacerla más ignorante porque no puede enriquecerse de unas de las fuentes de información más importantes, como es la fotografía.

A partir de todo esto, se concluye con la observación que los fotoperiodistas necesitan realizar una revisión de sus conocimientos de la fotografía para mejorar en la práctica, así como también se necesita reforzar el lado ético de esta profesión para recordar cuales son los verdaderos objetivos y poder llegar a esa meta correctamente y con responsabilidad.

Mientras el sentido de la ética no se valore, seguirán habiendo violaciones a los derechos humanos, al derecho a la verdad y no se tendrá información de calidad, lo que perjudica el aprendizaje de la sociedad gravemente.

Se ha llegado a una etapa en la que ya no se debe seguir reflexionando, sino que hay que encontrar soluciones a estos problemas y ponerlas en práctica para volver a convertir al fotoperiodismo en la mejor fuente de información y que la fotografía en general recupere su posición como documento.

La solución que se ha encontrado ante esta problemática es que se dejen de utilizar por completo los programas de edición, como el *photoshop*, en el fotoperiodismo. Que las imágenes que se vean en las noticias sean las mismas que ve el fotoperiodista en su cámara cuando toma la fotografía. Al menos hasta que el fotógrafo de prensa, pueda volver a apreciar el uso de una imagen espontánea y veraz, que realmente pueda

informar a la sociedad y no generar ficciones que lo único que logran es una constante confusión. Asimismo, para que estos comiencen a valorar su trabajo, el cual pierden en la mayoría de los casos cuando la manipulación es descubierta.

El mundo necesita una sociedad avanzada, culta e informada, mientras los programas de retoque fotográfico manejados por fotorreporteros irresponsables sigan invadiendo al fotoperiodismo de mentiras, la 'sociedad' seguirá estancada y no evolucionará.

El fotógrafo tiene sus propias opiniones, por esta razón le cuesta muchas veces tomar imágenes de distintas situaciones sin aplicar una cuota de subjetividad. Esto no es correcto, puesto que la información siempre debe ser objetiva, pero es comprensible a diferencia de la manipulación desmesurada que implica generar un entorno engañoso para el público y perjudicial para la fotografía. El fotoperiodista debe aprender a priorizar la buena técnica en el momento de la toma y saber manejar sus sentimientos para comunicar fielmente los sucesos.

Por otro lado, la sociedad debe aprender a menear la nueva tecnología y no dejarse llevar por más tentador que pueda ser el uso de la misma. Es imprescindible que el fotógrafo de prensa no solo esté preparado para enfrentar momentos difíciles, sino que también su técnica fotográfica debe ser buena para saber cómo manejarse ante las distintas posibilidades. En esta Era de lo fácil hay que cambiar el modo en que se ha estado llevando a cabo la práctica fotoperiodística, la computadora no debe ser una opción para arreglar imágenes o cambiarlas, se debe tener en cuenta que las fotografías ya cuentan desde un principio con un discurso propio. Lo más importante es comprender el valor de la verdad en el fotoperiodismo.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Aguilar J. y Eraña A. (2008). Los problemas ontológico y epistemológico en el fotoperiodismo. Veracidad y Objetividad. En De la Peña I. *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. (p. 30 – 45). México. Siglo Veintiuno.
- Bade P. (2007). *Man Ray*. Parkstone International.
- Becquer Casaballe A. (2002). *Por un fotoperiodismo ético*. Recuperado el 10/07/2013 en <http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/becquer.htm>
- Blázquez N. (2000). *El desafío ético de la información*. España. Editorial San Esteban.
- Brassai (1968) *The Museum of Modern Art*. Nueva York.
- Camarero G. (2002). *La mirada que habla*. Madrid. Ediciones Akal.
- Contando Estrellas. (2011). *Polémica por una foto panorámica compuesta en la portada de La Razón*. Recuperado el 5/06/2013 de <http://www.outono.net/elentir/2011/06/20/polemica-por-una-foto-panoramica-compuesta-en-la-portada-de-la-razon/>
- Dexter C. (2013). *En la fotografía de moda tendría que haber un límite en cuanto al retoque*. Recuperado el 10/07/2013 en http://www.quesabesde.com/noticias/neil-snape-entrevista,1_9429
- Fontcuberta. (2003). *Estética fotográfica: Una selección de textos*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Fotolia. (2011). *Historia técnica de la fotografía: La era digital*. Recuperado: 6/06/2013 en <http://blog.fotolia.com/cl/2011/07/13/historia-tecnica-de-la-fotografia-la-era-digital-5-5/>
- Fourandsix. (2013). *Photo tampering throughout History*. Recuperado el 15/05/2013 en <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/?currentPage=18>
- Freund G. (2006). *La fotografía como documento social*. Barcelona. Gustavo Gili.
- García I. y Alfonso J. (2003). *Estética de la habitabilidad y nuevas tecnologías*. Bogotá. CEJA (Centro Editorial Javeriano).

- González Flores L. (s.f). *Vanitas y documentación: Reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/LAURAGNZ.HTM
- Guasco I. (2008). *El gran libro de la Fotografía digital*. MP Ediciones.
- Incorvaia M. (2008) *La fotografía un invento con historia*. Buenos Aires. Ediciones del Aula Taller.
- Irby K. (2011). *L.A. Times Photographer Fired Over Altered Image*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.poynter.org/how-tos/newsgathering-storytelling/9289/l-a-times-photographer-fired-over-altered-image/>
- Kossov B. (2001). *Fotografía e Historia*. Buenos Aires. La Marca.
- La Prensa. (2006). *Una antigua maldición china reza*. [Posteo en blog]. Recuperado el 5/06/2013 en www.laprensa.com.ni/blog/2006/10/12/una-antigua-maldicion-china-reza.html
- Langford M. (1994). *Manual del laboratorio fotográfico*. Madrid. Ediciones Akal.
- Meyer P. (2000). *Hacia una redefinición de la fotografía documental*. Editorial, Zonexero. Citado en: Mraz J. (2003). *¿Qué tiene de documental la fotografía? Del fotorreportaje dirigido al fotoperiodismo digital*. Recuperado el 10/07/2013 en <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>
- Mitchell W. (1994). *The reconfigured eye: Visual truth in the post-photographic Era*. Massachusetts, MIT Press.
- Molina J. (2008). Ética y estética en un contexto de aparatos (o para otra filosofía de la fotografía). En De la Peña I. *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. (p. 45 – 57). México. Siglo Veintiuno.
- Mraz J. (s.f). *El aura de la veracidad: Ética y metafísica en el fotoperiodismo*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JHON.HTM
- Muñoz, J. (2009). *Los renglones torcidos del periodismo: Mentiras, errores y engaños en el oficio de informar*. Barcelona: Editorial UOC.
- Nasr R. (s.f). *La fotografía periodística y la historia: Concurrencias y diferencias*. Recuperado el 10/07/2013 en http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/REBECA.HTM

- NBC NEWS.com (2006). *Altered images prompt photographer's firing*. Recuperado el 20/05/2013 en http://www.nbcnews.com/id/13165165/ns/world_news-mideast_n_africa/t/altered-images-prompt-photographers-firing/#.UioLLtLV6cf
- Periodista Digital. (2011). *La Razón decapita a un indignado*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.periodistadigital.com/periodismo/prensa/2011/06/20/razon-decapita-indignado-portada-photoshop-borrar.shtml>
- Rainer A. (2007). *La imagen equivocada*. México. UNAM.
- Reuters. (2007). *Reuters toughens rules after altered photo affair*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.reuters.com/article/2007/01/18/idUSL18678707>
- Solanas M. (2011). *John Heartfield y la actualidad de su discurso: Madrid, 1936*. Recuperado el 10/05/2013 en <http://otrasrelecturas.wordpress.com/2011/12/18/john-heartfield-y-la-actualidad-de-su-discurso-madrid-1936/>
- Sontag S. (1981). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires. Alfaguara. Reimpresión 2006.
- Stott, William. 1976. *Documentary Expression and Thirties America*. Nueva York: Oxford University Press.
- Susperregui (2000). *Fundamentos de la fotografía*. Universidad del País Vasco. Citado en: Ferrer P. (2010). *Tendencias en la práctica profesional de la fotografía comercial-industrial y publicitaria: cambios y mutaciones en el nuevo escenario digital*. GRIN Verlag.
- Tatarkiewicz W. (1987). *Historia de la estética I: Estética antigua*. Madrid. Ediciones AKAL.
- The Metropolitan Museum of Art. (2012). *Faking it: Manipulated photography before photoshop*. Recuperado el 20/05/2013 de <http://www.metmuseum.org/exhibitions/Listings/2012/faking-it>
- Van Dijk, T. (2006). Discurso y manipulación: Discusión teórica y algunas aplicaciones. *Revista signos*, 39(60), 49-74. Recuperado el 1/09/2013, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342006000100003&lng=es&tlng=es.10.4067/S0718-09342006000100003.
- Van Riper F. (s.f). *The Marvelous Toy: Evaluating Photoshop*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/essays/vanRiper/030912.htm>

Villaseñor, E. (s.f) *Ética fotográfica. Ética y fotoperiodismo*. Recuperado el 10/07/2013 en <http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/villasenor2.htm>

Villate D. (2006). *¿Cómo mueren los objetos?*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.

Bibliografía

- Aguilar J. y Eraña A. (2008). *Los problemas ontológico y epistemológico en el fotoperiodismo. Veracidad y Objetividad*. En De la Peña I. *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. (p. 30 – 45). México. Siglo Veintiuno.
- Alcázar, S, Muñoz Sánchez, E. (2008) *Fotografía y Memoria: I Encuentro en Castilla-La Mancha*. Universidad de Castilla La Mancha.
- Alcoba Lopez A. (1988). *Periodismo gráfico (fotoperiodismo)*. Madrid: Fragua.
- Almendrós N. (1982). *Días de una cámara*. Texas. Seix Barral.
- Asensio I. y Casillas F. (2008). *Veinte años de fotoperiodismo en el diario La Opinión, 1988-2008*. España. Ediciones Tres Fronteras.
- Alsius S. y Salgado F. (2010). *La ética informática vista por los ciudadanos*. Barcelona. Editorial UOC.
- Bade P. (2007). *Man Ray*. Parkstone International.
- Baeza, P. (2005). *Fotoperiodismo. Decreto de crisis. La Vanguardia*.
- Barqueño, J. (2009) *Los renglones torcidos del periodismo: Mentiras, errores y engaños en el oficio de informar*. José Manuel Barqueño Muñoz. Editorial UOC.
- Barthes R. (1986) *Lo obvio y lo obtuso*. Madrid. Paidós
- Becquer Casaballe A. (2002). *Por un fotoperiodismo ético*. Recuperado el 10/07/2013 en <http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/becquer.htm>
- Benjamin, W. (1999). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En Benjamin, W. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- Berger J. (1972) *The Look of Things: Essays*. Michigan. Viking Press.
- Blázquez N. (2000). *El desafío ético de la información*. España. Editorial San Esteban.

- Brassai (1968) *The Museum of Modern Art*. Nueva York.
- Burgueño J. (2010). *Cuestión de confianza: la credibilidad, el último reducto del periodismo del siglo XXI*. Barcelona, Editorial UOC.
- Burke P. (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*.
- Buxarrais M. y Prats E. (2004). *Ética de la información*. Barcelona. Editorial UOC.
- Capistrán J. (s.f) *Fotoperiodismo: Imagen, verdad y realidad*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JACOB.HTM
- Castellanos U. (2003). *Manual de Fotoperiodismo: retos y soluciones*. México. Universidad Iberoamericana.
- Camarero G. (2002). *La mirada que habla*. Madrid. Ediciones Akal.
- Centelles A. (2009). *La maleta del fotógrafo*. Barcelona. Ediciones Península.
- Contando Estrellas. (2011). *Polémica por una foto panorámica compuesta en la portada de La Razón*. Recuperado el 5/06/2013 de <http://www.outono.net/elentir/2011/06/20/polemica-por-una-foto-panoramica-compuesta-en-la-portada-de-la-razon/>
- Cuarterolo M., Longoni E. (1991) *El poder de la imagen*. Buenos Aires. Zoom.
- Cuarterolo, M. (2001). *Soldados de la memoria*. Buenos Aires: Planeta.
- De la Torre Díaz F. (2000). *Ética y deontología jurídica*. Madrid. Editorial Dykinson.
- Demetrio E. Brisset Martín (2002) *Fotos y cultura: usos expresivos de las imágenes fotográficas*. España. Universidad de Málaga (UMA).
- Dexter C. (2013). *En la fotografía de moda tendría que haber un límite en cuanto al retoque*. Recuperado el 10/07/2013 en http://www.quesabesde.com/noticias/neil-snape-entrevista,1_9429
- Dubois P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona. Paidós

- Durá N. y Knapp G. (2002) *Ernst Jünger: guerra, técnica y fotografía* (3ª edición). Universidad de València Servicio de Publicaciones.
- Fontcuberta J. (2009) *El beso de judas*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Fontcuberta J. (2003) *Estética Fotográfica: Una Selección de Textos*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Fotolia. (2011). *Historia técnica de la fotografía: La era digital*. Recuperado: 6/06/2013 en <http://blog.fotolia.com/cl/2011/07/13/historia-tecnica-de-la-fotografia-la-era-digital-5-5/>
- Fourandsix. (2013). *Photo tampering throughout History*. Recuperado el 15/05/2013 en <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/?currentPage=18>
- Freund, G. (2001) *La Fotografía Como Documento Social*. España. Gustavo Gili.
- García I. y Alfonso J. (2003). *Estética de la habitabilidad y nuevas tecnologías*. Bogotá. CEJA (Centro Editorial Javeriano).
- Gómez R. (2012) *¿Periodismo o espectáculo?*. Recuperado el 16/09/2013 en http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/12/14/actualidad/1355518748_325679.html
- González Flores L. (s.f). *Vanitas y documentación: Reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/LAURAGNZ.HTM
- Guasco I. (2008). *El gran libro de la Fotografía digital*. MP Ediciones.
- Hernandez Leal K. y Lean Peña G. (2010). *Aporte del fotoperiodismo en tres momentos de la historia de Venezuela: Caso El Nacional*. Tesis no publicada, Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Herrán M. y Restrepo J. (2005). *Ética para periodistas*. Colombia. Editorial Norma S.A.
- Huelva. (2013). *Manfredi considera clave la ética para el futuro del periodismo*. Recuperado el 20/07/2013 en <http://www.huelvainformacion.es/article/huelva/1561046/manfredi/considera/clave/la/etica/para/futuro/periodismo.html>
- Incorvaia M. (2008) *La fotografía un invento con historia*. Buenos Aires. Ediciones del Aula Taller.

- Irby K. (2011). *L.A. Times Photographer Fired Over Altered Image*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.poynter.org/how-tos/newsgathering-storytelling/9289/l-a-times-photographer-fired-over-altered-image/>
- Kossov B. (2001). *Fotografía e Historia*. Buenos Aires. La Marca.
- La Prensa. (2006). *Una antigua maldición china reza*. [Posteo en blog]. Recuperado el 5/06/2013 en www.laprensa.com.ni/blog/2006/10/12/una-antigua-maldicion-china-reza.html
- Langford M. (1994). *Manual del laboratorio fotográfico*. Madrid. Ediciones Akal.
- León J. (s.f) *Los géneros fotográficos: aproximaciones teóricas*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM
- Lizarazo D. (2006) *El dolor de la luz: una ética de la realidad*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/DIEGO.htm
- Mata Rosas M. (1995). *Fotografía documental paradoja de la realidad*. Recuperado el 10/07/2013 en <http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/mata.htm>
- Mendíizabal I. y Van Dijk T. (1999) *Análisis del discurso social y político*. Ecuador. Editorial Abya Yala.
- Meyer P. (2000). *Hacia una redefinición de la fotografía documental*. Editorial, Zonexero. Citado en: Mraz J. (2003). *¿Qué tiene de documental la fotografía? Del fotorreportaje dirigido al fotoperiodismo digital*. Recuperado el 10/07/2013 en <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>
- Mitchell, W. (1994) *El ojo reconfigurado: La verdad visual en la era post-fotográfica*. Massachusetts, MIT Press.
- Molina J. (2008). *Ética y estética en un contexto de aparatos (o para otra filosofía de la fotografía)*. En De la Peña I. *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. (p. 45 – 57). México. Siglo Veintiuno.
- Monsiváis C. (1994) *La Foto Testimonial: La historia se hace a cualquier hora*. Recuperado el 15/07/2013 en <http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/carlos.htm>

- Mraz J. (s.f). *El aura de la veracidad: Ética y metafísica en el fotoperiodismo*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JHON.HTM
- Muñoz, J. (2009). *Los renglones torcidos del periodismo: Mentiras, errores y engaños en el oficio de informar*. Barcelona: Editorial UOC.
- Narz R. (2003). *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*. México. UNAM.
- Nasr R. (s.f). *La fotografía periodística y la historia: Concurrencias y diferencias*. Recuperado el 10/07/2013 en http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/REBECA.HTM
- NBC NEWS.com (2006). *Altered images prompt photographer's firing*. Recuperado el 20/05/2013 en http://www.nbcnews.com/id/13165165/ns/world_news-mideast_n_africa/t/altered-images-prompt-photographers-firing/#.UioILtLV6cf
- Newhall B. (2002) *Historia de la fotografía*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Niceto Blázquez. (2000) *El Desafío ético de la Información*. Editorial San Esteban.
- Peces J. (2013) *El fotoperiodismo tiene mucho arte*. Recuperado el 15/09/2013 en http://cultura.elpais.com/cultura/2013/04/26/actualidad/1367000432_626772.html
- Periodista Digital. (2011). *La Razón decapita a un indignado*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.periodistadigital.com/periodismo/prensa/2011/06/20/razon-decapita-indignado-portada-photoshop-borrar.shtml>
- Rainer A. (2007). *La imagen equivocada*. México. UNAM.
- Reuters. (2007). *Reuters toughens rules after altered photo affair*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.reuters.com/article/2007/01/18/idUSL18678707>
- Revel J. (1989). *El conocimiento inútil*. Barcelona. Editorial Planeta, S.A.
- Riper, F. (2003). *Manipulating truth, losing credibility*. Recuperado el 20/06/2013 en www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/essays/vanRiper/030409.htm
- Rubio A. (2004) *Perspectivas sobre comunicación y sociedad*. España. Universitat de València.

Salomon R. (s.f) *Apuntes clásicos sobre ética y estética*. Recuperado el 10/07/2013 en http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/ROSSANA.HTM

Segovia, B. (1993). *“El fotomontaje” en la revolución de los medios audiovisuales*. Madrid: Editorial de la Torre.

Solanas M. (2011). *John Heartfield y la actualidad de su discurso: Madrid, 1936*. Recuperado el 10/05/2013 en <http://otrasrelecturas.wordpress.com/2011/12/18/john-heartfield-y-la-actualidad-de-su-discurso-madrid-1936/>

Sontag S. (1981) *Sobre la fotografía*. Buenos Aires. Alfaguara. Reimpresión 2006.

Sousa, J. P. (2003). *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Sevilla: Comunicación Social.

Stott, William. 1976. *Documentary Expression and Thirties America*. Nueva York: Oxford University Press.

Susperregui (2000). *Fundamentos de la fotografía*. Universidad del País Vasco. Citado en: Ferrer P. (2010). Tendencias en la práctica profesional de la fotografía comercial-industrial y publicitaria: cambios y mutaciones en el nuevo escenario digital. GRIN Verlag.

Tatarkiewicz W. (1987). *Historia de la estética I: Estética antigua*. Madrid. Ediciones AKAL.

The Metropolitan Museum of Art. (2012). *Faking it: Manipulated photography before photoshop*. Recuperado el 20/05/2013 de <http://www.metmuseum.org/exhibitions/Listings/2012/faking-it>

Varela J. (2004) *El dolor y la verdad de la imagen*. Recuperado el 17/03/2013 en <http://www.periodistas21.com/2004/03/el-dolor-y-la-verdad-de-la-imagen.html>

Van Dijk, T. (2006). Discurso y manipulación: Discusión teórica y algunas aplicaciones. *Revista signos*, 39(60), 49-74. Recuperado el 1/09/2013, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342006000100003&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-09342006000100003.

Van Riper F. (s.f). *The Marvelous Toy: Evaluating Photoshop*. Recuperado el 20/05/2013 en <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/essays/vanRiper/030912.htm>
Vilches, L. (1987) *Teoría de la Imagen Periodística*. Ed. Paidós Ibérica S.A.

Barcelona, España.

Villaseñor, E. (s.f) *Ética fotográfica. Ética y fotoperiodismo*. Recuperado el 10/07/2013 en <http://fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/villasenor2.htm>

Villate D. (2006). *¿Cómo mueren los objetos?*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.

Zelizer B. (2004) *Taking Journalism Seriously: News and the Academy*. London. Sage Publications.