

Fotografías publicadas: edición, manipulación, intervención

Elke Köppen

Universidad Nacional Autónoma de México

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades

Correo electrónico koppen@unam.mx

Resumen

Una fotografía publicada siempre es una imagen seleccionada entre un cúmulo de otras tomas para su uso en un contexto determinado. Para entender su especificidad, al mismo tiempo que la naturaleza de la fotografía en sí, se deben tomar en cuenta el tipo de publicación, la unidad en que aparece la foto y el texto que acompaña a la imagen o que ella ilustra.

Palabras clave

Fotografía, publicaciones, edición de imágenes, manipulación de imágenes, diseño editorial.

Introducción

Recién fotografié en el aeropuerto de la CDMX el cartel de una exposición que rezaba “Una foto no es lo que ves”.

Podría añadir “una foto no la vemos todos igual” ya que su interpretación es altamente relativo al receptor u observador en un

contexto dado (véase Huber, 2004). Una fotografía es una representación codificada hecha por medio de un aparato o dispositivo que nos sugiere realidad y objetividad. Sin embargo el fotógrafo toma muchísimas decisiones técnicas guiadas por preferencias estéticas e ideológicas antes y después de la toma (véase Dubois, 1997), decisiones que



Figura 1. Cartel de exposición fotográfica.

influyen en gran medida en el resultado final y el impacto que pretende causar la imagen.

Joan Fontcuberta (1997) resume provocativamente la naturaleza de la fotografía:

Todo fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es

esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el miente bien la verdad (p. 15).

Tampoco hay que olvidar que una fotografía siempre está relacionada con otras fotografías. De un solo negativo pueden existir muchos positivos, no solamente el que “imprimió” el fotógrafo en su época, sino reproducciones posteriores mediante procesos diferentes incluyendo la digitalización, lo que implica no solo cambios en la materialidad. Como lo enfatizan los defensores de la conservación de archivos fotográficos analógicos en la Florence Declaration¹:

Las tecnología no solo condicionan la modalidad de transmisión, conservación y uso de los documentos, sino que también determinan el contenido.

Las fotografías no son simplemente imágenes independientes de su soporte, sino que son objetos dotados de materialidad y, por tanto, de una dimensión concreta espacial y temporal (p.1).

¹ No es lo mismo que la Declaración de Florencia de la UNESCO de 2014 que persigue el desarrollo cultural y económico sostenible.

A su vez existen fotografías captadas antes y después del disparo en cuestión u otras imágenes del mismo objeto o evento. La facilidad de almacenar cantidades grandes de imágenes frente a los fotogramas limitados de la película fotográfica acentúa aún el cúmulo posible.

Fotografías publicadas

Imágenes fotográficas las encontramos sueltas, en cajas, sobres o en un álbum, con o sin etiquetas o comentarios, en colecciones privadas, públicas o comerciales. Su documentación enfrenta retos aún no resueltos sobre los que polemizan los profesionales bibliotecólogos o archivistas con los histo-

riadores, en gran medida los historiadores del arte, cuando en el mejor de los casos tengan contacto entre sí. Los fototecarios formados en la misma fototeca se encuentran frecuentemente totalmente aislados en su frente. Concentrémonos ahora en un tipo de fotografía, las fotografías publicadas y su especificidad y qué debemos tomar en cuenta cuando las analizamos y las queremos usar como fuente.

Una fotografía es siempre una imagen seleccionada para su uso en un contexto específico. Quiénes realizan esta selección son los editores, los autores y los fotógrafos, donde el editor tiene un peso privilegiado. Igual



Figura 2. Soldado en la guerra de Irak 2003.

que en la producción original de una fotografía donde el fotógrafo toma decisiones técnicas y estéticas antes y después de una toma, también se editan las fotografías para su publicación, así como un texto pasa por la corrección de estilo. Se trata de publicar la “mejor” versión que además se tendrá que adaptar al formato de la publicación y las políticas editoriales. Si hablamos de manipulación es que la edición sale de un cierto límite permitido y compromete la autenticidad de la imagen. Aunque la frontera no es una línea nítida. Mejorar una imagen fotográfica mediante ajustes de exposición, de contraste y balance de color, acciones conocidas como *enhancement* van de la mano con el retoque que desaparece defectos o destaca virtudes. La belleza absoluta de los modelos de las portadas de revistas de moda nos

sugieren perfección que no existe en la vida, ni los bigotes de nuestros abuelos eran tan vigorosos como lucían en los retratos de los estudios fotográficos.

El recorte de una imagen en el proceso de edición puede ser una simple acción de encuadre mejor donde se eliminan partes declarados no significativos de una imagen, pero también puede ser una acción premeditada para imponer una interpretación y una perspectiva determinada.

Esta fotografía de un soldado en la guerra de Irak sujetado por dos soldados enemigos muestra la dualidad de la bondad humanitaria y la franca amenaza de muerte, mientras en las fotos recortadas se transmite una sola actitud, cada una útil según el discurso deseado.



Figura 3. a) Fotografía original del discurso de Lenin el 5 de mayo de 1920, frente al Teatro Bolschoi en Moscú, b) Fotografía censurada.



Figura 4. a) "Adelita", b) Foto original de grupo de mujeres en 1912.

También es posible añadir gente u objetos a una fotografía, cambiarlos de lugar o suprimirlos. Puede ser divertido y lúdico, pero también muy grave cuando se desaparece una persona de una fotografía para convertir lo representado en verdad histórica. Esta eliminación simbólica ejecutada desde el poder puede ser un indicio de una inminente eliminación física como lo fue el caso de León Trotsky.

Se podría exponer aquí infinidad de ejemplos de edición ética o extralimitada y de abierta manipulación, pero quisiera retenerme aquí en el caso de la publicación reiterada de

una misma fotografía que usualmente queda grabada en la memoria colectiva como ícono histórico. Como ejemplo nos puede servir una fotografía que todos conocemos, la famosa "Adelita" convertida en ícono de la mujer soldadera de la Revolución Mexicana y que ilustra millares de publicaciones. Para construir el mito fue seleccionada entre y separada de otras mujeres que aparecen en la fotografía original la cual, cuando acaso se publica de manera completa, al menos fue restaurada digitalmente para desaparecer la huella de una rotura del soporte de vidrio del negativo original que custodia la Fototeca Nacional del INAH en Pachuca.

Edición y manipulación están estrechamente ligadas e implican acciones compartidas. Pero cuando analizamos fotografías publicadas me parece muy útil el término de intervención ya que aparecer en una publicación implica que la imagen fue escogida a propósito en un contexto específico que determina su uso e induce su significado. La intervención va más allá de la imagen misma por lo nos debe interesa aquí tanto el tipo de publicación, la unidad en que aparece la foto y el texto que acompaña a la imagen o que ella ilustra.

La publicación

Vemos a continuación la portada de un periódico del año 1934. Nadie dudaba entonces de la veracidad de la famosa fotografía que mostraba Nessi, el monstruo del lago Loch Ness. Se trató de una imagen trucada, sin embargo la publicación en la primera plana de un medio impreso sugirió su existencia y la validó de alguna manera. En realidad, la fotografía retrata una puesta en escena de un modelo con forma de dinosaurio que el ahijado del fotógrafo Marmaduke Arundel construyó a petición de su padre (véase Fontcuberta, 1997, p. 182).

Sabemos que la credibilidad depende mucho del tipo de publicación y sus estándares de ética. Culturalmente podríamos declarar como dos extremos la prensa amarillista y la revista científica. Mientras



Figura 5: Nessie, el monstruo de Loch Ness.

la primera utiliza todos los medios para atraer a los lectores y aumentar sus ventas, en la era del Photoshop también en el ambiente científico han proliferado fraudes con imágenes.² Varios estudios han afirmado que muchos científicos abusan del enhancement, que solamente debería servir para mejorar la apariencia de una imagen; pero llegan a manipularla a favor de sus argumentos, por ejemplo aumentando el contraste o difuminar algunas regiones para sugerir evidencias. Otro extremo es

² Casos famosos de manipulación no ética de imágenes conocemos desde el científico coreano Hwang Woo Suk que afirmó el éxito en la clonación de un embrión humano, hasta el muy reciente suicidio del científico japonés Yoshiki Sasai quien como co-autor no pudo vivir con el honor perdido por culpa de su colega Haruko Obokata que manipuló imágenes e incluyó imágenes que correspondían a la investigación reportada en otro artículo.

cambiar imágenes por otras o publicar la misma imagen en textos de investigaciones diferentes, por ejemplo volteadas en espejo, para que no se detecte a primera vista.

Eso me hace recordar una anécdota con mi mamá que lee revistas del corazón. Aparecía el príncipe Carlos junto su esposa Diana con uno de sus bebés y una foto de otro bebé que la revista sugirió como hijo fuera de matrimonio, de Carlos por supuesto. “¡Si se parecen!”, aclamaba mi mamá. Le tuve que hacer ver que simplemente se trataba de una foto recortada y volteada horizontalmente.

Portada, página interior y layout

A su vez, cada fotografía publicada se encuentra en una unidad que puede ser la portada (selección privilegiada) o una página interior. El llamado layout determina el lugar y el tamaño de la imagen. En muchas publicaciones que utilizan fotografías para ilustrar son escogidas de bancos de imágenes comerciales según sus especificidades (orientación vertical u horizontal, color, elementos que contienen, etcétera) o el concepto que pueden ilustrar.

Pero ni siquiera el diseño es forzosamente inocente. En un análisis que realicé de portadas del periódico *El Gráfico* (Köppen y Zetter, 2014) cuya portada normalmente se compone de la imagen de un cuerpo objeto

de acción violenta acompañada de una mujer semidesnuda. La relación entre las dos imágenes, ambas de impacto visual en un contexto de la prensa sensacionalista parece fortuita y su aparecer simplemente en paralelo. Pero pude registrar tres fenómenos de intervención:

La incursión donde una parte de la mujer semidesnuda invade la foto violenta, el marco donde mujeres flanquean a la víctima, y la orientación que hace coincidir la posición horizontal de mujer sensual y mujer víctima.

Sostengo que la vinculación encontrada entre ambos tipos de imágenes, más que una mera estrategia de diseño, refuerza no solamente la reducción de las mujeres a objeto del deseo masculino, sino también la violencia ellas.

El texto

Finalmente la relación tormentosa que la imagen siempre ha tenido con el texto. En el caso de fotografías publicadas, las palabras pueden ser más que miles si se trata por ejemplo de un estudio de una pintura en el campo de la historia del arte, o una simple afirmación llamativa en forma de título construido en la portada de una revista.

Normalmente fotografías incluidas en un texto cuentan con un pie de foto o leyenda explicativa y, en el mejor de los casos, con los



Figura 6: Portadas de El Gráfico 2012. a) Incursión, b) Marco, c) Orientación

créditos correspondientes. Cuando se trata de fotografías científicas a veces incluso es necesario relatar en la sección de metodología cómo fueron producidas porque se trata de resultados de investigación.

Lo que vale para muchos casos es que las palabras en una publicación guían, inducen o imponen la interpretación de una imagen. Reducir la polisemia de una fotografía es una bondad, pero siempre hay que tener en cuenta quién fue el redactor de estas palabras y qué persigue. Y pocas veces las fotografías son hechas por el autor del texto cuando el productor de la imagen sería es más indicado en verbalizar el significado.³

³ La asignación de metadatos descriptivos encriptados en los archivos de imágenes digitales por parte del fotógrafo mitigaría la "orfandad" en la se encuentran muchas fotografías y sería un gran avance para la catalogación y el uso de fotografías como fuente.

Conclusiones

El tipo de publicación induce la credibilidad de una imagen, pero no garantiza nada.

El texto reduce la polisemia de una fotografía, pero ofrece una sola interpretación.

En la circulación de una misma cambia su materialidad, los contextos, los receptores, sus usos y, con ello, sus significados.

Quisiera terminar con una cita de Rudolf Arnheim (1974) que nos puede orientar en esta jungla visual:

Al tomar en cuenta las calidades documentales de una fotografía, nos planteamos tres preguntas: ¿Es auténtica? ¿Es correcta? ¿Es verdadera?



Figura 6: George Bush leyendo al revés

La autenticidad exige que la escena no fue manipulada. (...)

Ser correcta es otra cosa. Aquí la imagen necesita corresponder a la realidad que apprehende. Los colores deben coincidir, el lente no distorsionó las proporciones.

La categoría de la verdad, finalmente, no se refiere a la relación entre la imagen y la realidad en el momento de la toma, sino tiene que ver con la imagen como afirmación sobre hechos que transmite.

Una fotografía puede ser auténtica pero no verdadera; puede ser verdadera pero no auténtica.

Viéndolo de esta manera, la siguiente fotografía descaradamente manipulada que circulaba de manera viral en internet sería entonces verdadera en su mensaje.

Bibliografía:

- Arnheim, R. (1974). *On the Nature of Photography*. Critical Inquiry. 1(2), Vol. 1, 149-161.
- Dubois, P. (194). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. (2a. ed.). Barcelona: Paidós.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Huber, H. D. (2004). *Bild Beobachter Milieu. Entwurf einer allgemeinen Bildwissenschaft*, [Imagen Observador Contexto. Esbozo de una ciencia general de la imagen]. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag.
- Köppen, E. y Zetter, J. (2014). *Violencia gráfica en El Gráfico*. En Aguilar Ibargüen, M. y Morales Sarabia, A. (coords.). Jornadas de Investigación 2013 (pp. 47-53). México: CEIICH-UNAM.
- Kunsthistorisches Institut Florenz-Max Planck Institut (s.f.). Florence Declaration. *Recomendaciones para la conservación de los archivos fotográficos analógicos*. Recuperado el 28 de abril de 2016 de http://www.khi.fi.it/S201225/florence_declaration_espa_ol.pdf

Créditos:

- Figura 1: Fotografía de Elke Köppen
- Figura 2: Fotografía de Úrsula Dahmen. Recuperado el 28 de abril de 2016 de <https://gerinphotography.files.wordpress.com/2014/07/irak-krieg-2003-ursula-dahmen.jpg>
- Figura 3: a) Fotografía de Grigori Petrowitsch Goldstein. Recuperado el 28 de abril de 2016 de http://www.sydsvenskan.se/ScaledImages/644x429/Images/media_copied/2011/07/21/AUTO-1-sp-

09c02a_2_jpg_985137a.jpg?h=f87cefdb85c7a8c-7f3f0d37920cf57a8&fill=False&cut=False&ql=Undefined

- b) Fotografía censurada. Recuperado el 28 de abril de 2016 de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Lenin-Trotsky_1920-05-20_Sverdlov_Square_%28censored%29.jpg

Figura 4: a) Detalle de la fotografía de Jerónimo Hernández, Fondo Casasola, SINAFO-Fototeca Nacional de INAH, Núm. de inv. 5670. Recuperado el 28 de abril 2016 de

<https://i.ytimg.com/vi/Jmx70-BKQ-M/maxresdefault.jpg>

- b) Fotografía original de Jerónimo Hernández. En Fotografía y Revolución: mitos e íconos, publicado por Arturo Ávila Cano el 17 de octubre de 2012, Recuperado el 28 de abril 2016 de <http://elfotoperiodismo.blogspot.mx/2012/10/fotografia-y-revolucion-mitos-e-iconos.html>

Figura 5: Portada del Daily Mail 1934. Recuperado el 28 de abril 2016 de <http://3.bp.blogspot.com/-ChU-jG2f95L8/U1QtXAcXVPI/AAAAAAAAADxg/ETTWeVw2mTk/s1600/Daily+Mail+21st+April+1934.jpg>

Figura 6: Fotografías de Julio Zetter de portadas de El Gráfico 2012.

Figura 7: Anónimo. Recuperado el 28 de abril 2016 de <http://www.dailyviralstuff.com/wp-content/uploads/2014/07/14-w.jpg>