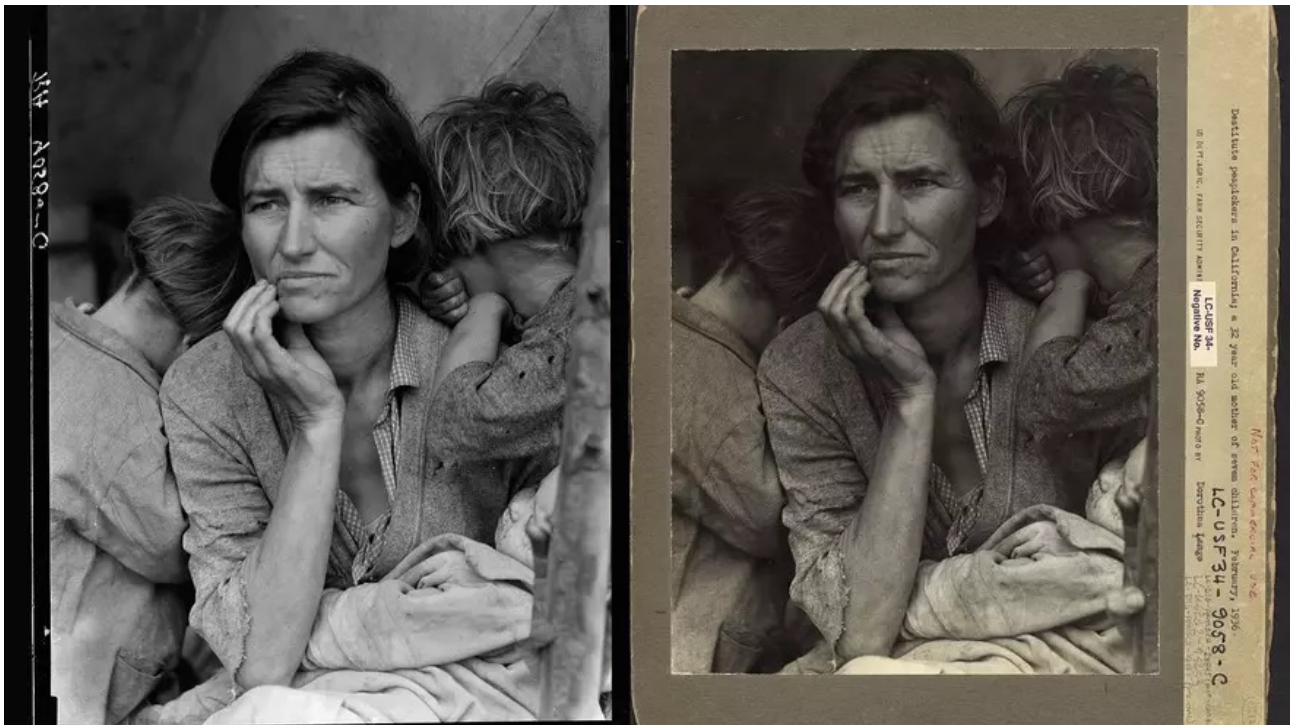


Dorothea Lange y la manipulación en fotoperiodismo, ¿dónde están los límites?



A la izquierda, versión editada de 'Madre migrante'. Derecha, versión original con el dedo en primer plano Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.

José Antonio Luna, eldiario.es, 26 de diciembre de 2018 21:29 h

La mentira es un atributo casi inherente a la historia de la fotografía. No resulta extraño descubrir que algunas capturas tienen poco de “instante decisivo” y mucho de escenificación, ya sean besos furtivos o milicianos muertos en mitad de la batalla. Lo representado está lejos de ser un relato sin contaminar por quien aprieta el disparador, pero no evita que tengan que pasar años hasta que alguien lo descubra. En ocasiones, hasta son necesarias décadas.

Es lo que ha ocurrido con *Madre migrante*, un icónico retrato realizado por Dorothea Lange en 1936 para reflejar las dificultades económicas del pueblo estadounidense. Años después, Florence Owens Thompson es reconocida en todo el mundo como una especie de *Gioconda* cazada a través de la lente. Su rostro, bañado de preocupación y misterio, es a su vez el de uno de los periodos más duros que se recuerdan en Estados Unidos.

Recientemente, un libro publicado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York ha sacado a la luz que la mítica imagen, en realidad, fue retocada para eliminar un dedo que aparecía en primer plano, según recogió The New York Times. Se trata de una modificación mínima, pero ha servido para reabrir el debate en torno a los límites de la edición en el fotoperiodismo. ¿Es compatible un trabajo documental con la supresión de elementos? ¿Cambia el valor de la historia? Y, en caso de que se permitiera la edición, ¿dónde está la frontera?



“No está clara ninguna posición. Los más íntegros dicen que no se puede admitir bajo ningún concepto, pero luego en el periodismo sí que se reconstruye la información”, explica a eldiario.es Mónica Lozano, profesora y portavoz de la junta directiva de la [Asociación Nacional para la Enseñanza de la Fotografía](#) (ANEF).

Madre migrante surge tras un encargo de la *Farm Security Administration* (FSA), una institución creada por el gobierno de Franklin D. Roosevelt para combatir la pobreza rural de diferentes formas. Por ejemplo, contratando a fotógrafos como Lange para concienciar sobre la vida alejada de los grandes núcleos urbanos.

No obstante, como se puede leer en el periódico neoyorquino, la autora dejó anotadas indicaciones para que un ayudante retocara el negativo y camuflara el pulgar, una práctica habitual en aquel momento. El único que se negó fue Roy Stryker, jefe de la administración del FSA, quien pensó que el retoque no solo comprometía la autenticidad de la foto, sino la de todo el proyecto documental. Aun así, se acabó borrando.

“Yo probablemente hubiese quitado el dedo, ya que en mi *modus operandi* la estética es lo primordial. Pero pienso que no hubiera sido lo correcto, ya que, tratándose de un documental, todo aquello que marca manipulación va en dirección contraria a la de la verdad, que es la premisa fundamental de la fotografía periodística”, considera José Luis López de Zubiría, vocal de la Junta Directiva de la [Asociación de Fotógrafos Profesionales de España](#) (AFPE), quien recalca que su opinión no tiene por qué coincidir con la del resto de miembros del colectivo. Continúa diciendo que, “aunque en este caso el retoque no cambia el sentido de la fotografía, sí evidencia por parte de la autora cierto favor a la estética en detrimento de la ética”.

En cambio, Lozano destaca que hay que distinguir dos tipos de intervenciones en la imagen: las que se realizan a posteriori para corregir la composición, como en el caso de la fotografía; y las que se hacen a priori para construir la escena. “Es lo que ocurrió con el reportaje de Giovanni Troilo, que fue premiado en el World Press Photo de 2015 y luego resultó que en una de las imágenes aparecía su primo con una chica fingiendo tener relaciones sexuales”, apunta la docente. Como era de esperar, [la organización le retiró el galardón](#).



Según Lozano, en el segundo caso “hay una manipulación mayor”. Una en la que, por otro lado, también cayeron otros autores. “Hay un documental que se llama La sombra del iceberg donde llegan a la conclusión de que la famosa foto del miliciano de Capa fue una escenificación. También está Eugene Smith, con su famoso reportaje del pueblo español en el que vistió a una niña de comunión aunque no la iba a hacer”, señala la profesora.

Pero Dorothea, al menos que por ahora se sepa, no pactó su retrato con una conocida. Su ejemplo más cercano sería el del [ucraniano Stepan Rudik](#), que en 2010 se quedó fuera del World Press Photo por quitar un pie del fondo de su fotografía. El concurso deja claro en las bases que el contenido no debe ser alterado de ninguna forma. No importa lo mínimo que sea, ni siquiera si es el dedo de Madre migrante. “Si Dorothea hubiera presentado esta foto en la actualidad le habrían quitado el World Press Photo”, puntualiza Lozano.



Ese unicornio llamado objetividad

José Luis López cree que un fotoperiodista debe aislarse “de la misma forma que el médico cuando opera toma medidas para no contagiar al paciente”, aunque reconoce que “la objetividad en fotografía es prácticamente imposible”. El tipo de lente, la iluminación, el plano o incluso el pequeño fragmento de realidad encuadrado son algunos de los muchos factores que condicionan el resultado final.

Y, dependiendo del evento, estos elementos ni siquiera son controlados por los fotógrafos, sino por un gabinete de comunicación. “Si vamos a una cumbre mundial de jefes de Estado hay alguien que ha decidido qué luces hay, desde dónde se hacen las fotos o si se puede usar flash o no. Pero eso sí se considera una fotografía informativa”, asegura Mónica Lozano.

Por tanto, el debate no estaría tan relacionado con la fotografía en sí como con el fotoperiodismo, que teóricamente es el que debe acogerse a los principios éticos de la profesión. Esa es la razón por la que algunos autores como [Steve McCurry](#), autor de La chica afgana, ha terminado diciendo que no es fotoperiodista después de que la agencia Magnum le retirase varias imágenes tras descubrir que las manipulaba con Photoshop.

Entonces, cuando se habla de fotografía documental, ¿solo vale lo que graba el sensor de la cámara? ¿O hay que juzgar en base a lo que exprese el autor aunque sea mentira? Los límites continúan siendo difusos, pero, además de los correspondientes manuales de estilo estipulados por empresas como Reuters, también existen soluciones como la de permitir modificar una imagen si posteriormente se informa qué ha cambiado.

“Es lo mismo que ahora ha llegado a la fotografía de moda con Photoshop. Se puede adelgazar, maquillar y hacer lo que quieras, pero luego hay que decir lo que no es real”, matiza Lozano. Mientras tanto, según la docente, el único aval de los consumidores de información será “la honestidad del medio y del fotógrafo”.

