

opci3n

Revista de Antropologfa, Ciencias de la Comunicaci3n y de la Informaci3n, Filosoffa,
Lingfistica y Semi3tica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnologfa

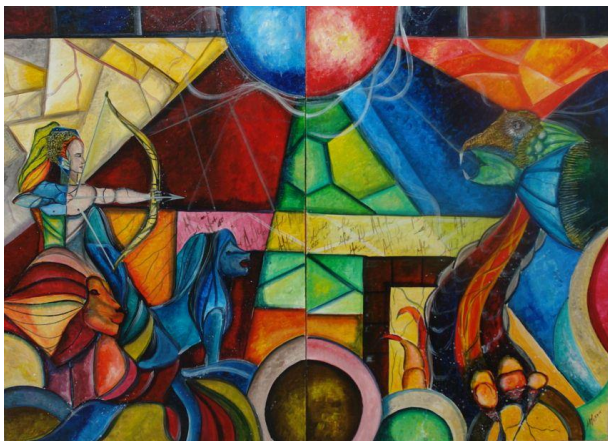
Año 35, agosto 2019 N°

89-2

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

ISSN 1012-1537/ ISSNe: 2477-9385

Dep3sito Legal pp 198402ZU45



Universidad del Zulia
Facultad Experimental de Ciencias
Departamento de Ciencias Humanas
Maracaibo - Venezuela

Descontextualización del texto fotográfico de prensa: Signos y códigos

Eugenio R. Sulbarán P.¹

Universidad del Zulia, Venezuela
esulbaran@hotmail.com

Deris N. Cruzco G.²

Universidad del Zulia, Venezuela
deris31@gmail.com

Resumen

El objetivo de este estudio es presentar una propuesta teórico-metodológica para el análisis de contenido sintáctico-semántico, estético y semiótico de las fotografías galardonadas en la *World Press Photo* a partir de los aportes de Barthes (1980), Vilches (1984, 1987) y Eurasquin (1995). Se concluye que la representación humana es permanente, convirtiendo a la imagen en un discurso sociocultural. También se concluyen que las temáticas valoran las formas de la violencia y la muerte. De igual modo se extrae que el texto fotográfico de prensa, al descontextualizarse de la información lingüística, sigue funcionando como un texto con potencial comunicativo.

Palabras clave: Foto, prensa, códigos, texto, representación.

Descontextualization of the press photographic text: signs and codes

Abstract

The aim of this study is to present a theoretical-methodological proposal for the analysis of syntactic-semantic, aesthetic and semiotic content of the photographs awarded in the *World Press Photo* from the

¹Profesor titular de la Universidad del Zulia (LUZ) para las cátedras Semiología Audiovisual y Estética de la Imagen y el Sonido en la carrera de Comunicación Social. Egresado en Comunicación Social (LUZ) con Maestría en Ciencias de la Comunicación y Doctorado en Ciencias de la Información (Universidad Complutense de Madrid). Actualmente es director del Centro Audiovisual de la Universidad del Zulia y Coordinador de la Maestría en Ciencias de la Comunicación de la misma casa de estudios.

²Profesora agregada de la Universidad del Zulia (LUZ) para las cátedras Metodología de la Investigación Documental y Técnicas de Investigación Aplicadas a los Medios. Egresada en Comunicación Social (LUZ) con maestría en Ciencias de la Comunicación (LUZ), mención Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura.

contributions of Barthes (1980), Vílches (1984, 1987) and Eurasquin (1995). It is concluded that human representation is permanent, converting the image into a sociocultural discourse. They also conclude that the themes value the forms of violence and death. It is also extracted that the press photographic text, when decontextualized from linguistic information, continues to function as a text with communicative potential.

Key Words: Photo, press, codes, text, representation.

1.- INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, cuando comienza a emplearse la fotografía en la prensa impresa, surge una nueva forma de reconstrucción de la realidad a través de los medios y, por ende, una nueva herramienta discursiva con la cual generar impacto en la opinión pública e, incluso, reforzar matrices de opinión en los lectores. Siguiendo con la tendencia que REDONDO GARCÍA (2010) apunta como existente desde casi un siglo antes: El nacimiento de la prensa de masas a mediados del XIX introdujo cambios en el diseño de los diarios, en el lenguaje que empleaban, en el tratamiento de las noticias, pero sin duda el cambio más sustancial afectó a los criterios de noticiabilidad.

La inserción de la fotografía en la prensa le brindó a los lectores la posibilidad de trascender las barreras geográficas y culturales para lograrlos poner en contacto con aquellas realidades lejanas reseñadas en las columnas de los periódicos. LEOPOLDO DE MARCO (2014) resalta su creciente importancia entre las décadas de los 50 y los 60. En un principio, este uso tuvo una función complementaria, pero con el paso del tiempo, la imagen supero su función ilustrativa y adquirió

cualidades comunicativas propias hasta convertirse en un texto que superaba el potencial que superaba el mensaje lingüístico de la noticia que la acompañaba y potenciaba aún más la influencia mediática sobre la opinión pública. El encuadre de un hecho en una noticia incide en la representación afectiva de imágenes (GARCÍA LIRIOS, CARREÓN GUILLÉN, HERNÁNDEZ VALDÉS, BAUTISTA MIRANDA y MÉNDEZ MARTÍNEZ, 2013).

Si bien, esta influencia de los medios sobre las masas comenzó a estudiarse desde mediados del siglo XX hasta hoy, ese interés continúa, principalmente, con el advenimiento de las TIC en la sociedad globalizada del siglo XXI. Bajo este interés, la presente investigación busca analizar el texto fotográfico, partiendo de la fundamentación teórica existente, con el objetivo estudiar las imágenes descontextualizadas para extraer sus signos más significativos, en este caso, dirigiéndolo al estudio de las fotografías galardonadas por la *World Press Photo* en su categoría principal, desde 1955 hasta 2015.

2.- FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Tanto para ERAUSQUIN (1995), BARTHES (1986, 1989) y VILCHES (1984,1986), la fotografía de prensa es considerada como un texto poseedor de un lenguaje con un estilo comunicativo. Partiendo de esta consideración, VILCHES (1984) distingue el texto como un lugar de producción e interpretación comunicativa, en el cual las reglas de generación coinciden con las propias reglas de interpretación.

ABREU (1999) apunta a que en la recepción de los mensajes el público está influido por un contexto personal y social que matiza el significado original, y provoca la aparición de diferentes sentidos para idénticas imágenes.

Lo anteriormente señalado concuerda con BARTHES (1986) cuando define la foto como un mensaje trabajado, escogido, compuesto, elaborado y tratado según normas profesionales, estéticas e ideológicas como factores de connotación. Sin embargo, la connotación no opera de forma aislada, ya que se encuentra vinculada a un plano de la expresión gracias a la acción de los códigos que componen el texto fotográfico y que, al funcionar como marcas de reconocimiento o huellas para la interpretación, se agrupan en familias. “La tipología de códigos puede repercutir en los propios parámetros compositivos de la imagen. De este modo, cuando se analiza una imagen, siguiendo los criterios semiológicos, se puede hablar de distintos tipos de códigos” (GÓMEZ, 2001:68). Para ERAUSQUIN (1995) estos son de naturaleza códigos espacial, gestual (icónico-cinético), escenográficos, lumínicos, simbólicos, gráficos y compositivos-relacionales.

Por otra parte, en relación con los códigos, ZUNZUNEGUI (1989) explica que los mismos son los que transforman la mera visibilidad de la superficie visual en unidades de lectura, dando como resultado la legibilidad de la imagen. En otras palabras, es a través de estos códigos como se desarrolla la construcción y la lectura de la imagen.

Aunque estos códigos se estructuran con signos técnicos, la operatividad de estos códigos no se separa de otras unidades como las categorías estéticas de SÁNCHEZ VÁSQUEZ (1992), definidas como tipologías que surgen en diferentes periodos históricos y que denotan ciertos rasgos o características de aquello que se considera estético. Estas categorías son lo bello, lo feo, lo grotesco, lo cómico, lo sublime y lo trágico, que bien pueden asociarse a la función del código simbólico o gestual, referidos por EURASQUIN (1995).

Cabe acotar que sobre la estética, ABRIL (2007) explica que en la evolución que el texto informativo ha mostrado con el pasar de los años, no ha dejado de inclinarse hacia la estética y el espectáculo de la destrucción, a pesar de que en su transformación histórica como texto se ha descargado de la violencia simbólica como parte de su marcialidad original y la épica fascista. Todo esto hace posible que en el texto fotográfico actual aún se manifiesten las categorías estéticas antes mencionadas.

No obstante, las reglas de generación forman parte de lo que VILCHES (1984) menciona como recetas y técnicas periodísticas que esconden la verdadera ideología de la información moderna y que se basan en mecanismos de persuasión y seducción sustentados en la retórica, como conjunto de operaciones que se hacen sobre el lenguaje, en este caso fotográfico, para convertirlo en instrumento de persuasión y seducción desde el plano de la expresión y del contenido, pues contribuyen con el llamado *punctum* que, a juicio de BARTHES (1989), impacta visual y emocionalmente al espectador.

Como uno de los elementos que trabajan estrechamente la persuasión, cabe señalar la reflexión que hace PALACI (2003) sobre la influencia que ejercen ciertos códigos como el gestual y dentro de este, específicamente, la mirada y el gesto como piezas clave para la interpretación que hace el receptor, quien debe posicionarse en el punto de observación definido por la perspectiva cada vez que hace la lectura de la imagen fotográfica de prensa.

Según VILCHES (1987), las estrategias retóricas aplicadas a la imagen de prensa son la supresión, adjunción y conmutación que manipulan tanto el plano de la expresión como el del contenido. Para el primero, solo se considerarán aquellas estrategias que operen sobre la sintaxis visual y se dejan de lado las operaciones sobre el soporte material, propias de la diagramación en página o de procesos de post-producción. Igualmente, en el plano del contenido se identifican las estrategias responsables de las distorsiones semánticas y lógico-referenciales.

En el caso de la ruptura de la sintaxis visual, VILCHES (1987) explica que la supresión se relaciona con la misma naturaleza del medio por el seccionamiento total o parcial de un personaje, lo que produce la figura retórica de la elipsis con la que se empuja al lector a una posición de estrategia visual en la que “completa” aquello que no se muestra. Por otra parte, la adjunción y conmutación se producen por cambios y efectos de post-producción y diagramación que no serán consideradas para este estudio por tratarse de imágenes aisladas de la

página del periódico y cuya manipulación es prohibida por el comité del concurso.

La sustitución, bajo la figura retórica del quiasmo, está representada por la sustitución o cambio en el orden de los elementos bajo un juego de falsa perspectiva o profundidad, que VILCHES (1987) denomina *trompe-l'oeil*. Así mismo, dentro del plano del contenido, se considera la manipulación semántica y del referente. Estas estrategias constituyen lo que la autora citada denomina “tropos” bajo las que se produce un traslado semántico de las figuras del lenguaje a través de operaciones como la supresión, adjunción y sustitución.

La supresión se asocia a la sinécdoque. Su manifestación se presenta cuando una parte del objeto fotografiado es representada de tal modo que sea reconocible en relación con la parte o zona suprimida.

La adjunción produce la redundancia, entendida como la repetición, iteración y reduplicación de la imagen por procesos de edición. Sin embargo, para los fines de esta investigación se asumirá la redundancia, dentro de la semiótica textual, en referencia a la pluralidad de sentidos o riqueza connotativa del mensaje.

En consecuencia, los procedimientos de sustitución se manifiestan a través de la metáfora y la metonimia. Ambas figuras se relacionan por su capacidad de conducir de un discurso a otro por

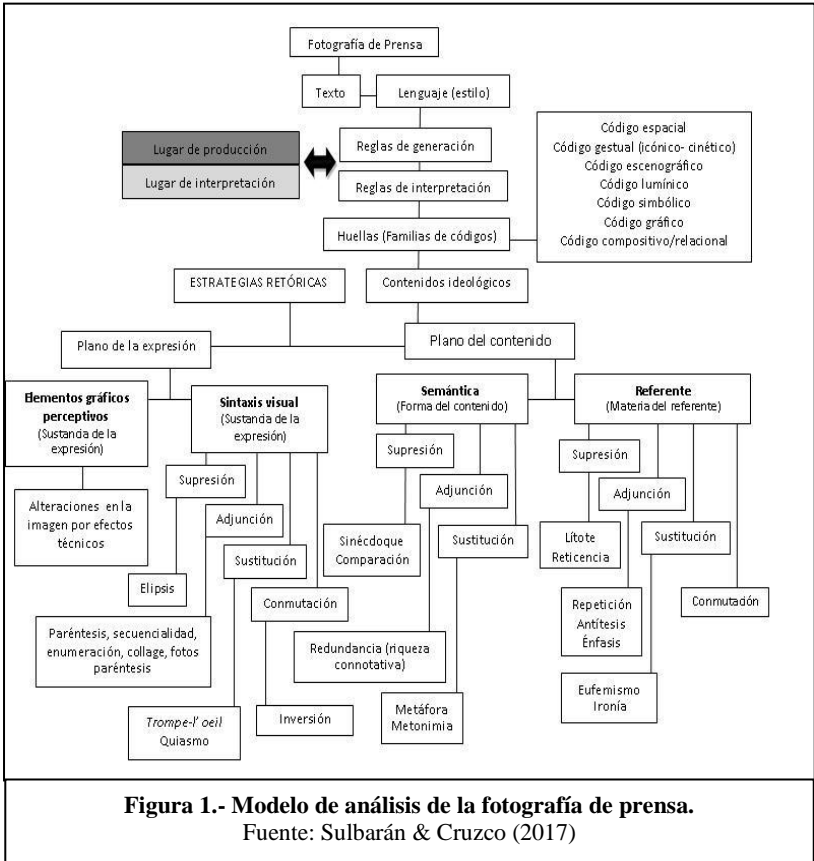
semejanza o por contigüidad. La metáfora constituye una figura retórica más común en la publicidad que en la prensa; sin embargo, la metonimia, presente en la foto de prensa gracias a su poder de connotación, “se funda sobre la relación de contigüidad lógica y/o material entre el texto (escrito o visual) original y el texto trasladado” (VILCHES, 1987:152). Estas relaciones pueden expresar la causa por el efecto, el efecto por la causa, la materia por el objeto, el continente por el contenido, lo abstracto por lo concreto, lo concreto por lo abstracto, el medio o vehículo por la persona o el autor por la obra. Otra manifestación de la metonimia lo constituye la inclusión de ciertos “accidentes” técnicos en la imagen que desde la lógica hablan de las características del entorno en el que ocurre el acontecimiento.

Cuando las estrategias de manipulación operan sobre el referente, las operaciones retóricas inciden sobre las relaciones lógico – conceptuales - referenciales que relaciona y vinculan la imagen fotográfica con la realidad, de la que se atribuye su facultad de veracidad. De este modo, a través de las operaciones de supresión, surge la lítote y la reticencia. En este caso, la supresión se establece cuando la foto de prensa afirma una escena al hacerla visible y negar cualquier otra. Aquí la lítote es importante porque atenúa una afirmación haciendo que el lector se pregunte por los elementos de la escena en un contexto más amplio. De igual modo, la reticencia puede operar como figura lógica que, según VILCHES (1987), consiste en interrumpir bruscamente una frase o secuencia visual con el fin de dejar al lector la tarea de completar su sentido.

Otra operación retórica en el nivel lógico referencial es la adjunción bajo la forma de la antítesis, que se produce cuando en una proposición (imagen) coinciden otras dos de sentido opuesto, al crear una macro-estructura más compleja y nueva. En este nivel, la adjunción también se manifiesta por la repetición como hipérbole gráfica con la que se reproduce continuada y periódicamente una misma imagen. Así mismo, el énfasis con el que se visibilizan ciertos gestos para mostrar escenas naturales que rompen con la norma social de la imagen periodística.

Una tercera operación retórica es la sustitución manifestada con la figura del eufemismo que acentúa o debilita una expresión muy realista y que, según VILCHES (1987), satiriza sobre el conformismo de la sociedad en materia de costumbres y por medio de otras figuras como la ironía, a través de la cual se subrayan hechos por medio de la contradicción emocional provocada en el espectador al ver la imagen.

Para VILCHES (1987), la conmutación lógica de la foto de prensa no es fácil de encontrar, pues al tratarse de un cambio espacial, temporal o narrativo en el referente, se estaría ante un caso de fraude o engaño, lo cual deja en entredicho la credibilidad del medio. En el caso de estar en la foto de presa, lo haría como un recurso estético-poético contextualizado. Estos planteamientos teóricos-metodológicos pueden sintetizarse en un gráfico que resume el modelo de análisis utilizado en este estudio:



Para el presente estudio, siguiendo el espíritu marcado por RAMÍREZ CUCAS, D'AUBETERRE y ÁLVAREZ RODRÍGUEZ (2009) se utilizó un muestreo censal, consistente en la utilización de la población total de imágenes galardonadas por el concurso *World Press Photo* anualmente en su categoría principal desde 1955 hasta el 2015. Se trata de un total de 58 fotografías que fueron tomadas de manera aislada del texto redaccional con el que una vez fueron publicadas, ya

que la idea de este trabajo es considerar a la fotografía como un texto susceptible de comunicar un mensaje por sí mismo.

3.- DISCUSIÓN DE RESULTADOS: SOBRE LOS CÓDIGOS VISUALES Y FUNCIONES DE LA IMAGEN

En la mayoría de las fotografías se privilegia el plano general como parte de las estrategias de encuadre usadas por el fotoperiodista, en los otros casos, 17% emplea el plano medio, 14% utiliza el primer plano, en 10% se presenta el plano americano y, por último, en 2% se utiliza el plano de detalle. Para el caso de los planos cerrados, especialmente el primer plano, el espacio es suprimido para ponderar el rostro de los individuos protagonistas. La función identificadora que acompaña al primer plano destaca el rol de víctimas que los protagonistas tienen ante la tragedia humana (provocada) o natural. En ciertas imágenes de este grupo, la mirada de los personajes es movilizadora del impacto propio de la foto. Los personajes posan sin gesticular, sin embargo ese “callar” con su lenguaje corporal habla por sí mismo. Esto también impregna a la foto de una función simbólica que no se ve afectada por la supresión de los elementos espaciales circundantes al sujeto. Aquí se aprecia una dimensión más expresiva que materialmente informativa.

En las otras fotografías que conforman este grupo, el primer plano incluye gestos básicos en los cuales las manos son elementos de la acción en un contexto que, si bien no se detalla, connota la tragedia

como el aspecto más resaltante tal como puede notarse en las siguientes imágenes:



Figura 2.- La mano como un elemento de la acción.

(A) 2005- Hambruna en Níger- (B) 1985- Omayra Sánchez – (C) 1994- genocidio en Ruanda - (D)- Hambruna en Níger

Fuente: www.worldpressphoto.org

Para los planos más abiertos (plano americano, plano medio y general), la inclusión de signos referidos al código gestual y escenográfico moviliza la función documental e informativa de la imagen y favorece, también, la identificación y empatía del lector con los personajes retratados, ya que la gran mayoría de estos connota dolor y sufrimiento dentro de escenarios marcados por la violencia, la tragedia y la muerte.

El uso de los planos abiertos, en la mayoría de las imágenes estudiadas (72%) muestra una considerable profundidad de campo, lo cual confiere mayor nitidez a los detalles. A esto se añade que 71% de las imágenes presentan una angulación paralela al suelo, mientras que 20% presentan el picado (7% el contrapicado y 2% manejan el llamado plano aberrante producto de accidentes técnicos como consecuencia

del mismo evento retratado). Así mismo, dentro del análisis de los códigos espaciales también se encontró que 89% de las imágenes privilegia el **centro de la foto** como norma compositiva.

La alta tendencia hacia el plano general, la profundidad de campo, angulación paralela al suelo y el centro de la foto dentro de las población analizada se justifican por la necesidad del reportero gráfico por incluir la mayor cantidad de detalles que busquen informar al lector sobre un acontecimiento concreto que se desarrolla casi en el mismo momento en el que se acciona el disparador. Estos resultados demuestran que el fotógrafo, más allá de la estética, pondera el hecho u origen de éste, lo cual consolida la función informativa de toda imagen de prensa. Aquí, el fotorreportero tiene como función básica retratar una realidad para informar y documentar un hecho, un momento, sobre todo para desatacar gestos de dolor y sufrimiento.

3.1.- La fotografía como huella de lo real

De acuerdo con ERAUSQUIN (1965), la fotografía posee unas características comunicativas propias que influyen en el funcionamiento de la imagen como reflejo de una realidad diferente. Entre las características esbozadas por el autor se encuentran las funciones informativa, documental, simbólica, humorística, identificadora, de denuncia o costumbrista.

Dentro de la muestra analizada, todas las imágenes cumplen con la función documental, por tratarse de un soporte visual que aporta detalles directos de un acontecimiento y sirve como prueba, huella, indicio. Otra de las funciones presentes es la informativa, dado que casi todas (96,6%) exponen de forma explícita datos directos de un acontecimiento específico con gran independencia del pie de foto, al generar, además, otras lecturas, lo cual dota a las imágenes de un carácter polisémico, que se asocia al código simbólico y, por tanto, a la función simbólica (53,4%).

Sin embargo, en una pequeña proporción, ocurre que la función informativa se muestra dependiente de la información lingüística del pie de foto o la superficie redaccional de la noticia que permita al lector enmarcarla en el contexto histórico-geográfico en el cual se desarrolla. Esta dependencia afecta también a la función identificadora en los retratos informativos (5,2%) y la función costumbrista, como reflejo de situaciones de la vida cotidiana (3,4%). Es importante acotar que en 57% de las fotografías se combinan de tres a cuatro funciones comunicativas, lo que las convierte en las imágenes con mayor nivel polisémico e impacto visual dentro de toda la muestra analizada.

3.2.- Las categorías estéticas

Dentro de las variables estéticas planteadas por VÁSQUEZ (1996), no existe una representación de *lo bello* como tal desde el punto de vista gráfico-compositivo de la muestra analizada. Su

naturaleza periodística, dependiente de la inmediatez del acontecimiento retratado, impide al fotógrafo controlar otras leyes compositivas que solo pueden incluirse si este tuviese tiempo para planificar la escena, situación que es casi inexistente dentro del fotoperiodismo; sin embargo, como se dijo anteriormente, esto no limita la operatividad de otras categorías estéticas como lo feo, trágico o siniestro, las cuales dota de poder discursivo a las imágenes.

Para categoría estética de “lo trágico” se puede señalar que 60,3% de las imágenes la manifiestan como categoría estética recurrente. Esto se debe a que la tragedia, la muerte o el peligro es un tema constante en el texto visual. En segundo lugar se ubica “lo feo” con 39,7% en las imágenes, esto como consecuencia, en gran medida, de la acción de códigos como el gestual y el escenográfico que apuntan a escenas violentas.

Igualmente, “lo sublime” (3,4%) señala el carácter rebelde del ser humano con la imagen de 1989, en la que un manifestante detiene a un grupo de tanques durante las protestas de la Plaza de *Tiananmen*. El carácter sublime se observa en la gestualidad del manifestante que estoicamente desafía a la línea de tanques de guerra frente a él.

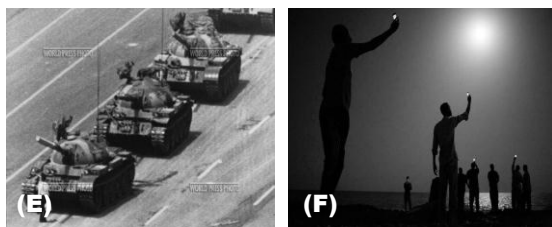


Figura 3.- Lo “sublime”. Asociado al código gestual y escenográfico dentro de la escena.

(E) 1989- Protestas en la plaza Tian'anmen, China- (F) 2013- Migrantes de Yibuti

Fuente: www.worldpressphoto.org

Como categorías nuevas, se ubicaron *lo curioso* y *lo enigmático*, precisamente por no poder precisar el sentimiento estético dentro de categorías tradicionalmente manejadas y ante las que resulta necesaria la información del pie de foto o la superficie redaccional noticiosa para orientar al lector. Es así como la fotografía de prensa ha logrado establecer nuevas variables estéticas, que pueden partir de la tragedia (implícita o explícitamente) y es el caso de *lo curioso* y *lo enigmático*. Esto se produce cuando no existen los suficientes indicios o la imagen depende aún más de la información lingüística presente en el pie de foto para aportar más datos del evento.

La naturaleza del evento determina las condiciones de generación de las imágenes, esto no impide que en estas se ubiquen categorías estéticas como lo siniestro, lo trágico, lo grotesco, lo feo, que son remarcadas con ayuda del código gestual, señalado por Erausquin (1965), bajo expresiones alusivas a la pesadumbre, angustia, violencia, tensión, temor, sorpresas impotencia y caos, todas estas vinculadas con sentimientos de soledad y tristeza, derivadas de la muerte como tema permanente en todas las fotografías galardonadas. Estos temas y subtemas se relacionan con el manejo de estrategias retóricas como la adjunción (redundancia), que se explicarán posteriormente, y que garantizan el impacto visual de las imágenes, es decir el *punctum*, del cual hablaba BARTHES (1989).

En pocas ocasiones, el impacto visual viene apoyado con el señalamiento crítico de una situación, comportamiento social o sujeto dentro de una dimensión sociocultural o política específica. De esta

manera se evidencia la existencia del llamado *punctum* que, según Bathes (1989), atrae, “punza” y genera un impacto en el receptor. Este se condensa con ayuda de los tópicos manifiestos en la escena y que generalmente suelen girar en torno a un deseo, súplica, rescate, protesta, encierro, tortura, atentado o agresión, accidente, huida o persecución. Esta característica convierte a la imagen analizada en la tradicional fotografía de prensa que retrata un acontecimiento *in situ*.

Se evidencia una tendencia narrativa común a todas las fotografías estudiadas: el antes-durante-después del hecho noticioso; siendo aquellas que mantienen el hilo narrativo “durante” el hecho, las que evocan de forma más contundente el *punctum* y que se relacionan con las operaciones retóricas, como la supresión, a través de la reticencia, explicada por VÍLCHEZ (1987), que movilizan en el espectador una serie de interrogantes sobre la continuidad narrativa de la fotografía frente al acontecimiento original.



Figura 4.- Solo tres imágenes retratan momentos previos a un acontecimiento
(G) 1968 Guerra de Vietnam - (H) 1958- Partido de fútbol en Checoslovaquia -
(I) 1960 Asesinato de Inejiro Asanuma

Para todas las imágenes analizadas, el tema subyacente es la muerte o el peligro de ésta en sus distintas manifestaciones (rechazo, sexismo, racismo, miseria, guerra, intolerancia religiosa, política y sexual, entre otras) a través de la violencia, que también tiene distintas formas de manifestarse dentro del texto fotográfico. Uno de estos espacios para la representación de estos tópicos es la mano y el rostro de los protagonistas fotografiados.

No obstante, otros signos figurativos recurrentes dentro de las imágenes son el hombre como figura movilizadora de la violencia (victimario), generalmente, la mujer y los niños como receptores (víctimas) de ésta. Se evidencian representaciones en torno a los roles fuertes y débiles, lo cual se asocia a las temáticas predominantemente presentes de toda población.

El análisis de la temática trae consigo que el impacto de las imágenes esté casi garantizado en la mayoría de éstas, pues se evidencia cierto grado de fascinación del hombre por la destrucción y caos que él mismo causa y del que también puede ser víctima por las condiciones del ambiente natural.

3.3.- La representación humana

En 98% de la población analizada se ubica claramente la figura humana y, muy especialmente, el rostro de los sujetos de la escena. En relación con esto, se destaca la presencia del llamado “último gesto”,

capturado por el fotógrafo en el mismo instante del acontecimiento y cuyo sentido opera directamente con el tema principal de la muerte. Esta característica constituye otra manifestación de la capacidad narrativa de la imagen y que es posible gracias a ciertas estrategias de manipulación retórica. Dentro de este “último gesto”, se destaca la mano, mencionada con anterioridad, que tiene una dimensión metafórica, implícita, dentro de la figura humana representada. Este simbolismo de la mano se relaciona con lo propuesto por CIRLOT (1992), al exponer que la mano significa el principio manifestado, la acción, la donación y la labor, también simboliza la protección, autoridad, poder y fuerza. En las imágenes analizadas, la mano adquiere dos valores polarizados: la mano amorosa/consoladora o destructora/asesina.



Figura 5.- La mano “punza” la acción dentro del encuadre reducido
(J) 1993-Palestina - (K) 2005- Hambruna en Níger. (L) 1998- Conflicto de Kosovo
Fuente: www.worldpressphoto.org

Desde el punto de vista proxémico, se observó que 82,8% de la población presenta individuos en grupos de dos personas, mientras que 17,2% los presenta aislados. En este caso, la soledad dentro del plano se suma a la soledad de un problema social latente que señala la fotografía.

En este último grupo, el protagonista emerge como relato vivo de una historia individual, generalmente (en 32% de las imágenes en este segundo grupo), es el centro de una historia en la que este ha sido víctima de la violencia o la tragedia. Su silencio y la mirada a la cámara son los elementos con los que trabaja el *punctum* o impacto de la imagen, ya que parece interpelar directamente al lector, al cobrar mayor poder discursivo con ayuda de los códigos anteriormente analizados (compositivo, gestual y espacial). Es así como, tras el análisis, se descubre que el texto fotográfico produce un “aislamiento visual” bajo el cual se logra una independencia narrativa frente al resto de la escena real y de otros elementos de la noticia. La imagen es producto de un proceso de selección, no planificado, pero que posee un punto de vista particular, un condicionamiento ideológico específico mediado por el fotógrafo. Este proceso de aislamiento visual desencadena las representaciones simbólicas en el que los signos adquieren más valor, sobre todo cuando son contextualizados por el lector. Esto explica la recurrencia de algunos medios de comunicación para remitirse a ciertas fotografías como símbolos de una época o hecho histórico, tal como puede observarse en las imágenes siguientes:

En el otro conjunto mayoritario (82,8%), el acompañamiento se divide en dos grupos: aquellos individuos que tienen un vínculo entre sí (consanguíneo, amistad, compañeros de lucha o, en algunos casos, el vínculo nace por un principio de solidaridad o empatía con “el otro”), lo cual representa 72,9% del grupo. En 27,1% restante la relación establecida es entre extraños y en algunos casos en situaciones de antagonismo (agresor-agredido) tal como se ve a continuación:

El código escenográfico deja en evidencia dinámicas que giran en torno a los roles de los personajes dentro del acontecimiento, procedencia, identidad e intensidad de los conflictos. Se trata de un código que aporta información al texto fotográfico al cumplir la función informativa, documental y, en algunos casos, alcanza la función simbólica al reunir, con ayuda de los signos presentes dentro del texto icónico, ciertas asociaciones temáticas que son reconocidas, convencionalmente, como parte de ciertos entornos geográficos y culturales.

Cabe acotar que la función emotiva del fotógrafo, con la que se busca representar las causas y consecuencias de una tragedia y bajo la cual se aísla a los personajes para crear una victimización, suele componer el texto visual con mujeres y niños como víctimas, mientras que los hombres son quienes suelen ejercer el rol de victimarios en los escenarios retratados.

3.4- Manipulación retórica en el plano de la expresión y del contenido

VÍLCHEZ (1987) explica que la persuasión es el arma más civilizada que jamás haya inventado la humanidad. De esta se derivan las operaciones retóricas que se hacen sobre el lenguaje (tanto en el plano de la expresión como del contenido) dentro del mensaje. En el caso de la muestra analizada, las operaciones retóricas sobre la sintaxis visual permiten ubicar la elipsis, producto de la supresión, en las fotos.

Esta estrategia retórica se produce por la acción del mismo encuadre que mutila la realidad y obliga al lector a completarla a partir de sus propias competencias. Obligando al lector a comprobar él mismo la veracidad y fuente de las imágenes, por ejemplo, en medios digitales de masas que no cumplen esa función (PONCE LARA, 2016). Como apuntan CANCELO SANMARTÍN y GADEA ALDAVE (2013) cuando los ciudadanos no reciben información respecto a situaciones de su interés, centran su acción en la búsqueda y consumo de fuentes informales de información.

Por su parte, las estrategias retóricas que operan en el nivel semántico se corresponden con la sinécdoque (supresión), redundancia (adjunción), metáfora y metonimia (sustitución). En la mayor parte de la población (90%), la sinécdoque se presenta como supresiones aparentes de sentido cuando se reconoce la imagen como la captura de un momento exacto (la parte) dentro de toda una escena real ya acontecida (el todo). Se habla de una supresión aparente de sentido dado que las imágenes galardonadas, al presentar ese *punctum* o impacto visual, se convierten en una parte que logra trascender al todo original al convertirse en fotografías emblemáticas de una época. Por otra parte, la adjunción, que se produce bajo la técnica de la redundancia (65,5%), permite identificar otros subtemas que, a manera de sentidos secundarios, se asocian a la muerte y la violencia como temas principales. Esto se vincula a la función simbólica, lo cual hace polisémicas a las imágenes y, por esta misma razón, se muestran con mayor dependencia ante el pie de foto para contextualizar el acontecimiento y “anclar” los significados precisos dentro del mismo.

La tendencia al crossmedia identificada por VILLA (2008) no hace más que agregar complejidad a la cuestión.

Para el caso de la sustitución, la metáfora y la metonimia se manifiestan separadas o combinadas, al permitir la articulación de un discurso con alto poder de persuasión e impacto ante el espectador. En 13,8% se localiza la metáfora, a través de la cual se inserta, implícitamente, un segundo mensaje que apela a la consciencia del espectador y a la crítica social sobre la problemática planteada. Todas las imágenes de esta sección señalan lo que podría llamarse un “supramensaje”. Valga el término para hacer referencia a un subtexto que no se ubica “debajo” o en un rango de inferior importancia (de allí la preferencia del prefijo “supra” por “sub”); por el contrario, eleva la imagen a un nivel discursivo aún superior tanto en complejidad como de polisemia y simbolismo.

Para el caso de la metonimia, esta se ubica en el 93,1% de la muestra analizada por las relaciones de contigüidad bajo las cuales se suelen mostrar la causa por el efecto o viceversa para el caso de los accidentes, atentados o catástrofes naturales. También se sugiere la metonimia por errores técnicos comunes en el momento de la captura de la foto, lo cual arroja información sobre el contexto del acontecimiento.

Con respecto a la manipulación del referente, en el corpus se tiene que la totalidad de la muestra presenta la lítote como figura retórica producto de la operación de supresión que atenúa una escena

haciendo que el lector se haga preguntas sobre la misma en un contexto más amplio. Se trata de imágenes en las que el sentido se “corta” o suprime por efecto del mismo encuadre que solo muestra una parte del acontecimiento como, por ejemplo, las reacciones de los protagonistas (código gestual) que se relaciona con las temáticas retratadas. La lítote se vincula, a su vez, con las variables estéticas de *lo curioso* y *lo enigmático*, ya que, *al* no existir suficientes indicios, la imagen depende aún más de la información lingüística presente en el pie de foto para aportar más datos del evento, tal como puede verse en las siguientes imágenes:

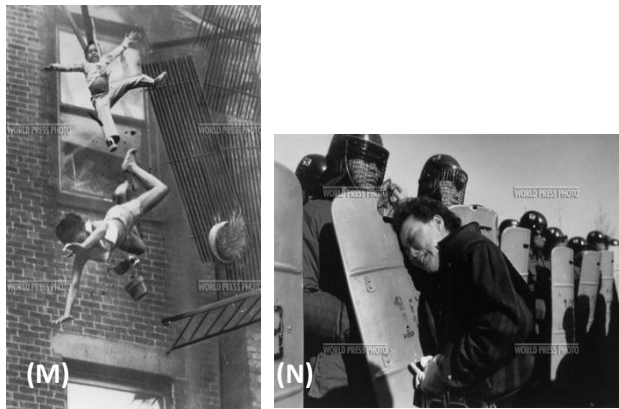


Figura 6.- La lítote segmenta narrativamente el suceso y acentúa lo enigmático como categoría estética

(M) 1975- Incendio en Boston - (N) 1987- Elecciones en Corea del Sur.

Fuente: www.worldpressphoto.org

Otra figura retórica presente, producto de la supresión, es la reticencia. Todas las fotografías, de una u otra forma, siempre interrumpen una acción por parte de unos sujetos; sin embargo, puede rescatarse que 56,9% de la población es la que manifiesta de mejor

manera la brusquedad en la interrupción o corte de un enunciado, generalmente, violento o trágico, lo que favorece el impacto visual ante el espectador. Una característica común dentro de las imágenes con reticencia es que todas mantienen el hilo narrativo “durante” el hecho, es decir, son capturas del hecho en el momento exacto en el que éste se desarrolló. En el caso de las operaciones de sustitución, solo se encontró que 1,7% de las imágenes presentan la ironía (2006) y el eufemismo (1957). No se trata de escenas violentas, pero la agresión hacia “el otro” es subyacente y real tal como se observa en las fotos siguientes:

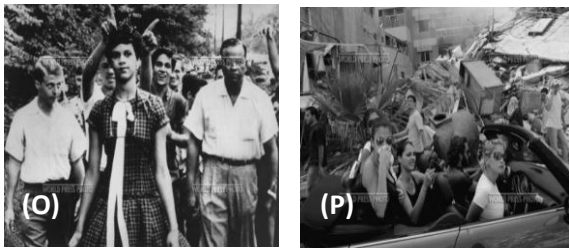


Figura 7.- El eufemismo y la ironía surgen como estrategias para señalar la violencia implícita en el hecho

(O) 1957-Segregación racial en USA - (P) 2006- Guerra del Líbano

Fuente: www.worldbressphoto.org

La adjunción da paso a la antítesis como figura retórica en 10% de las imágenes. En este caso, esta estrategia de manipulación se representa por la inclusión de personajes cuyos roles son, socialmente, contradictorios, o porque, dentro de la escena, el código simbólico, que los mismos encarnan, son opuestos entre sí.

En 64% de las imágenes analizadas se encontró que el énfasis, producto de la operación de adjunción, destaca las gesticulaciones de los personajes, también vinculadas al simbolismo de las manos y que se asocian a los sentimientos estéticos anteriormente explicados. Esta estrategia retórica trabaja junto con la supresión para potenciar el impacto visual de las fotografías.

4.- CONSIDERACIONES FINALES

El texto fotográfico de prensa, al descontextualizarse del pie de foto o de la estructura lingüística de la noticia, sigue funcionando como un texto con potencial comunicativo que apela a la persuasión del receptor por medio del impacto emocional a través de signos que articulan de códigos con los que se garantiza la función comunicativa de la imagen.

En esta articulación siempre están presentes los códigos espaciales, gestuales, compositivos, escenográficos y simbólicos, muchos de los cuales escapan de la planificación por parte del fotorreportero y están supeditados a los accidentes de la escena noticiosa, porque se tiende a incluir la mayor cantidad de detalles posibles, con ayuda del encuadre, la profundidad de campo, la angulación y la composición con el objeto de cumplir con la función informativa.

Dentro del código gestual, se resalta la mano y el rostro como signos con mayor poder expresivo en la fotografía: el rostro como campo en el que se inscriben discursos de “re-acción” ante la “acción” de la mano como salvadora (signo positivo) o destructora (signo negativo). Dentro del código gestual, estos dos elementos recogen la mayor significación dentro de un texto icónico, en el que prevalece la violencia, tragedia y muerte.

Con respecto a la temática, cabe resaltar que todas las imágenes tratan a la muerte en sus distintas manifestaciones (rechazo, sexismo, racismo, miseria, guerra, intolerancia religiosa, política y sexual, entre otras) a través de la violencia, que también tiene muchas formas de manifestarse dentro del texto fotográfico. Aparte de la mano y el rostro, otros de los signos recurrentes son el hombre como figura victimaria, por un lado, y la mujer y los niños como víctimas por otro. Estas evidencias señalan la existencia de representaciones sobre los roles fuertes y débiles dentro del texto fotográfico.

El análisis de la temática trae consigo que el impacto de las imágenes esté casi garantizado en la mayoría de estas, al dejar en evidencia cierto grado de fascinación del hombre por la destrucción y caos que él mismo causa y del que también puede ser víctima por las condiciones del ambiente natural. Esta parte del análisis permite concluir que el impacto (o *punctum*) que experimenta el espectador se manifiesta bajo la forma de categorías estéticas como lo trágico y lo feo, en sus distintas variantes. No obstante, en ciertos casos (en los que las imágenes requieren de la función de “anclaje” del texto lingüístico),

se evidencia una nueva categoría estética como lo enigmático o curioso, precisamente por no poder precisar el sentimiento estético dentro de categorías tradicionalmente manejadas y ante las que es necesario la información del pie de foto o la superficie redaccional noticiosa para orientar al lector.

Se puede inferir, también, que sintácticamente cada código se articula de tal manera que sus funciones particulares afectan al resto de las funciones de los demás códigos, por lo que se hace difícil determinar dónde termina la influencia de uno y comienza la de otro. Es precisamente esta compleja articulación que también produce el funcionamiento semántico de un texto que, al liberarse de la parte lingüística, cobra mayor poder discursivo y persuasivo, gracias a un mensaje que suele ser contundente al transmitir sensaciones, tanto físicas como emocionales, sobre todo cuando se trata icónicamente el tema de la muerte.

REFERENCIAS DOCUMENTALES

- ABREU, Carlos. 1999. “La opinión fotográfica. Información y opinión: binomio inseparable”. En **Revista Latina de Comunicación Social** 23. Documento en línea, Disponible en: <http://www.revistalatinacs.org/a1999bno/18carlos.html>
Consultado el: 19.01.2019
- ABRIL, Gonnzalo. 2007. **Análisis crítico de textos visuales**. Ed. Síntesis (España).
- BARTHES, Roland. 1986. **Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces**. Ed. Paidós Ibérica S.A. (Argentina).
- BARTHES, Roland. 1989. **La cámara lúcida: nota sobre la fotografía**. Ed. Paidós ibérica S.A. (España).

- BARTHES, Roland 1989. **La cámara lúcida: notas sobre la fotografía**. Ed. Paidós Ibérica (España)
- CANCELO SANMARTÍN, Mercedes. y GADEA ALDAVE, Gilda. 2013. “Empoderamiento de las redes sociales en las crisis institucionales”. En **Vivat Academia. Revista de Comunicación** 15(124), 21-33. DOI: <http://dx.doi.org/10.15178/va.2013.124.21-33> Consultado el: 30.12.2019
- CIRLOT, Juan. 1992. **Diccionario de los símbolos**. Ed. Labor (España).
- ERAUSQUIN, Manuel. 1995. **Fotoperiodismo, formas y códigos**. Ed. Síntesis, España.
- GARCÍA LIRIOS, Cruz; CARREÓN GUILLÉN, Javier; HERNÁNDEZ VALDÉS, Jorge Hernández.; BAUTISTA MIRANDA, Miguel y MÉNDEZ MARTÍNEZ, Agustín. 2013. “La cobertura de la prensa en torno a la inseguridad migratoria durante elecciones presidenciales”. En **Revista de Comunicación de la SEECI**, 17(30), 57-73. DOI: <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2013.30.57-73>
- GÓMEZ, Rafael. 2001. **Análisis de la imagen**. Ed. Laberinto S.L. (España).
- KANT, Inmanuel. 2013. **La crítica del juicio**. Ed. Alianza (España).
- LEOPOLDO DE MARCO, Miguel Ángel. 2014. “La recepción en Rosario de la experiencia franquista y el desarrollo español a través de la prensa, la Universidad y la gestión pública, 1958-1962”. En **Revista Inclusiones**, 1(2), 181-199.
- PALACI, Esteban. 2003. “¿Existe la deixis en la imagen?” En **Revista DeSignis**. N°4: 129-138. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2003m7n4/designis_a2003n4p129.pdf Consultado el: 20.01.2019.
- PONCE LARA, Camila. 2016. “Twitter como plaza pública en el debate sobre educación”. **Revista Inclusiones**, 3(4), 43-58.
- RAMÍREZ CUICAS, Tulio; D’AUBETERRE LÓPEZ, María Eugenia; ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Juan Carlos. 2009. “Construcción y validación de un inventario de percepción de estresores en

docentes de educación básica” **Revista de Comunicación de la SEECI**, 13(19), 23-57.
DOI: <https://doi.org/10.15198/seeci.2009.19.23-57>

REDONDO GARCÍA, Marta. 2010. “El valor mediático de la violencia”. En **Vivat Academia. Revista de Comunicación**, 111. 25-33. DOI: <http://dx.doi.org/10.15178/va.2010.111.25-33>

VÁSQUEZ, Adolfo. 1996. **Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas**. Ed. Fondo de Cultura Económica (México).

VILCHES, Lorenzo. 1987. **Teoría de la imagen periodística**. Ed. Paidós Ibérica S.A. (España).

VILCHES, Lorenzo. 1984. **La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión**. Ed. Paidós Ibérica S.A. (Argentina).

VILLA, María Isabel. 2008. “Particularidades de la fotografía informativa en los medios online españoles”. En **Revista Latina de Comunicación Social**. 63: 303-312.

ZUNZUNEGUI, Santos, 1989. **Pensar la imagen**. Ed. Cátedra (España).



**UNIVERSIDAD
DEL ZULIA**

opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

Año 35, N° 89-2, (2019)

Esta revista fue editada en formato digital por el personal de la Oficina de Publicaciones Científicas de la Facultad Experimental de Ciencias, Universidad del Zulia.
Maracaibo - Venezuela

www.luz.edu.ve

www.serbi.luz.edu.ve

produccioncientifica.luz.edu.ve