



Edita: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social

Depósito Legal: TF-135-98 / ISSN: 1138-5820

Año 1º – Director: **Dr. José Manuel de Pablos Coello**, catedrático de Periodismo

Facultad de Ciencias de la Información: Pirámide del Campus de Guajara - [Universidad de La Laguna](http://www.unilaguna.es) 38200 La Laguna (Tenerife, Canarias; España)

Teléfonos: (34) 922 31 72 31 / 41 - Fax: (34) 922 31 72 54

## Lo precario en la fotografía de prensa

**Dr. Carlos Abreu Sojo** ©

Profesor de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (Caracas)

[carbreds@etheron.net](mailto:carbreds@etheron.net)

En nuestra anterior entrega, señalábamos el potencial de la fotografía, específicamente la de prensa, y veíamos cómo la misma puede considerarse un texto informativo a la luz de los postulados de la teoría de la imagen y de la semiótica.

A pesar de lo dicho, toda imagen, incluyendo la fotoperiodística, tiene limitaciones que reducen su carga informativa. Hace más de dos décadas, Roman Gubern (1) señalaba, en relación con la fotografía, las siguientes:

**Abolición de la tercera dimensión debido a la bidimensionalidad del soporte con posibilidad de modificar la perspectiva según la distancia focal de los objetivos utilizados.** Esta abolición cambia el espacio real encuadrado por el lente en el espacio virtual del mensaje fotográfico. Aun cuando el uso de las imágenes tridimensionales se ha incrementado, estas observaciones de Gubern siguen teniendo validez.

**Limitación del espacio por el encuadre.**- La dimensión del campo óptico abarcado depende de la distancia focal del lente elegido, de la distancia del tema fotográfico a la cámara, y de la anchura del fotograma.

**Abolición del movimiento.**- De esto deriva el efecto fotográfico llamado foto "movida".

**Estructura granular y discontinua del mensaje.**- La cual muchas veces resulta irrelevante en virtud de las características del poder de resolución del ojo humano, pero capital para obtener determinados efectos.

**Abolición del color.**- Ocurre cuando se trata de fotografías con traducción tonal en la escala blanco-negro y existe la posibilidad de alterar el tono e intensidad de los colores.

**Posibilidad de alterar la escala de representación.**- Lo cual en grandes ampliaciones remarca la naturaleza granular -o los píxeles, hoy día - del mensaje.

**Abolición de los estímulos sensoriales no ópticos.**- Tales como el sonido, el tacto, el olor y la temperatura.

### **Lo incompleto de la comunicación no verbal**

La información fotográfica transmitida a través de la comunicación no verbal de los sujetos retratados también es limitada. Algunos investigadores han registrado cerca de un millón de claves y señales corporales (2).

Algunas de ellas -sonreír, estrecharse las manos, encogerse de hombros, etc.- tienen un significado prácticamente universal. Mas otras son menos claras, se prestan a diferentes interpretaciones o simplemente resultan desconocidas para nosotros por razones culturales y/o de experiencia previa, en fin, lo que vimos en nuestra anterior entrega que algunos autores llaman competencia discursiva del lector.

La costumbre de los japoneses de quitarse los zapatos tan pronto entran a una habitación es para ellos un signo de buena educación (3). Pero un lector, al ver esta escena reproducida en una foto, probablemente interpretará lo contrario, si no conoce el significado de esa acción.

El gesto del anillo hecho con los dedos pulgar e índice significa "OK" en los países de habla inglesa, así como en algunas naciones europeas y asiáticas. Empero, también tiene otros significados. En Francia, además quiere decir cero o nada; en Japón dinero, y en determinados sitios del Mediterráneo y de Latinoamérica indica un orificio y se usa con frecuencia para indicar que un hombre es homosexual (4).

### **La "descompetencia" discursiva**

La comprensión de las imágenes depende de factores culturales, del conocimiento previo de la realidad e incluso, en algunos casos, de la experiencia anterior de las personas con fotos, dibujos, o caricaturas...

Una prueba hecha entre estudiantes de Uganda demostró que éstos se sentían confundidos por la perspectiva conseguida en una fotografía y llegaban a juicios erróneos acerca de la inclinación, posición y tamaños de los objetos y sujetos.

Igualmente, se sintieron desconcertados por la luz, sombra y reflejos contenidos en las imágenes. Además, no entendían las notas tradicionales descritas en las leyendas tales como "izquierda", "derecha", "frente" y "fondo" de la fotografía (5).

Respecto de los dibujos, una imagen de mayor tamaño que el natural de una mosca fracasó en su intento de comunicar el peligro que acarreaba dicho insecto. Los aldeanos la consideraron un monstruo y dijeron que se sentían felices de que sólo hubiera allí moscas pequeñas.

En cuanto a las caricaturas, sus personajes no se interpretaban como representaciones satíricas de personajes de la vida real, sino como procedentes de un mundo espiritual. Igualmente, las caricaturas resultaron a veces desagradables, sobre todo los animales con ropa y en actividades propias de los humanos.

Algunas imágenes representaron en ocasiones un simbolismo incomprensible para los lectores. En Liberia, un número especial de la revista 'New Day', para recién alfabetizados, dedicado al día de acción de gracias y con un grabado religioso de un cuadro de Alberto Durero en la portada se vendió menos de lo esperado. El pueblo era muy creyente, mas ese símbolo de oración no significaba nada para sus habitantes (6).

Los objetos desconocidos también pueden ocasionar fracasos en la comunicación e información visual. En pruebas efectuadas en zonas indígenas de Latinoamérica, dibujos de barcazas fluviales fueron mal interpretados por aldeanos cuya experiencia limitada no les permitía asociarlos con el agua. Para ellos, lo que se mostraba era una pocilga (7).

Del mismo modo, una botella o cualquier otro objeto identificado por la gente de una ciudad puede resultar ininteligible para algunas comunidades primitivas. Mas también es factible que muchas personas del mundo "civilizado" confronten dificultades para comprender lo que les muestra una foto hecha en una comunidad cuyos hábitos y costumbres culturales son diferentes.

### **La ideología y el contexto también cuentan**

En esta línea de pensamiento, Josune Dorronsoro (8) va más lejos cuando puntualiza que una fotografía puede sugerir diferentes lecturas que variarán de acuerdo con factores de tipo cultural, personal o ideológico. Y agrega que esta situación se aprecia en relación con la pintura, el dibujo y la escultura, vale decir, ante cualquier forma expresiva.

Ciertamente, el universo personal y la ideología pueden hacer que una misma fotografía sea leída de manera diferente por dos personas. Una foto de Fidel Castro seguramente despertará rechazo en un exiliado cubano, quien verá al líder comunista viejo y "acabado". En cambio, un marxista posiblemente dirá "¡Qué enérgico se ve Fidel!" y sentirá admiración y patriotismo -si es cubano- al observar la misma imagen.

Volviendo al aspecto sobre el lenguaje corporal, es bueno indicar que el lector de una fotografía debe interpretar los signos no verbales en su conjunto, a fin de no desvirtuar su significado.

Si la persona retratada aparece rascándose la cabeza, esto puede indicar que tiene caspa. Mas también es factible que signifique olvido, mentira o inseguridad, según los otros gestos, posturas y expresiones que haga el sujeto al mismo tiempo.

También, una adecuada interpretación de la información fotográfica deberá considerar el contexto dentro del cual se producen los signos no verbales. Un individuo con los brazos y piernas cruzadas y el mentón bajo en un día lluvioso, lo más probable es que tenga frío.

Pero si observamos esos mismos gestos en una foto en la que una persona aparece frente a otra, muy probablemente la interpretación correcta es que aquella está en una actitud defensiva y/o con una actitud negativa.

### **El "congelamiento" del movimiento**

Hay que recordar, además, que la fotografía "congela" el movimiento. Si bien esto conlleva ventajas, como la de poder percibir cosas que sería imposible captar en el lugar de los hechos, también tiene sus limitaciones.

Por ejemplo, el reportero gráfico no puede captar una acción con la misma continuidad con que lo hace un camarógrafo de cine o televisión. Hasta dónde eso puede ser nefasto para el periodismo lo demuestra lo ocurrido en septiembre de 1983 en los Estados Unidos.

Entonces, la AP distribuyó una foto donde se observa al entonces secretario de Estado George Schultz cubriéndose la cara con las manos en una sesión del Congreso.

La leyenda de la imagen dice que Schultz hizo ese gesto cuando Paul Kelley, comandante de los cuerpos marítimos de USA, se refirió equivocadamente a las fuerzas estadounidenses en el Líbano "como los infantes de marina que fueron a Vietnam".

Empero, la leyenda de la foto de AP resultó errada. Una cuidadosa inspección del pietaje de la cinta de vídeo tomada por la CBS News demostró que el gesto del secretario de estado realmente ocurrió siete segundos después que Kelley dijera lo que la Associated Press había calificado como un "desliz freudiano". En otras palabras, la reacción de Schultz no se debía a la declaración del comandante, sino simplemente al cansancio.

La foto fue tomada un miércoles por el reportero gráfico John Duricks, y enviada a los 1.300 periódicos del mundo que están suscritos al servicio cablegráfico de la AP. The Washington Post la publicó en su página A-23 y The New York Times en primera plana.

Pero al día siguiente, un colaborador de Guy Molinari, republicano del estado de Nueva York, vio una versión filmada del hecho y se percató de que había transcurrido un lapso de tiempo significativo entre las palabras de Kelley y el gesto de Schultz.

El despacho de Molinari decidió investigar el incidente. Gran cantidad de llamadas empezaron a llegar a la AP en Nueva York, y el jueves por la noche el locutor de la CBS, al referirse a la foto, explicó que la leyenda no correspondía con la realidad.

El viernes, la propia AP divulgó una corrección a través de un servicio cablegráfico en donde indicaba que una revisión de la cinta demostró un lapso de siete segundos aproximadamente entre la declaración de Kelley y la acción de Schultz, en lo que pudo ser un gesto de cansancio en lugar de una reacción de indignación.

Según Hall Buell, editor fotográfico de AP, cuando el reportero gráfico tomó la foto se escuchaban risas que se extendieron por un rato en la sala. El fotorreportero observó el gesto como parte del incidente, de modo que al ser interrogado al respecto dijo que todo había ocurrido al mismo tiempo y por eso escribió la leyenda de esa manera.

Sin embargo, al referirse a la brecha de siete segundos, Buell admitió que la leyenda carecía de precisión, razón por la cual tuvieron que retractarse. Y puntualizó que en el futuro serían más exigentes con la redacción de las leyendas (9).

Otro ejemplo que ilustra lo engañoso que puede resultar la fotografía por su característica intrínseca de congelar y fragmentar la realidad es la imagen de los futbolistas Maradona y Pelé, retratados juntos a raíz de la entrega del Oscar Mundial del Deporte al astro argentino, en marzo de 1987.

Los organizadores, para conseguir que ambos deportistas se retrataran juntos, se tardaron cerca de cinco horas ya que Maradona, al llegar a Milán para recibir el premio, dijo que se iba a descansar y no quiso retratarse con Pelé.

Más tarde, cuando el futbolista argentino bajó de la habitación donde se hospedaba y declaró estar listo para que les tomaran la gráfica, fue el brasileño quien dejó plantado a Maradona.

Solamente después de cinco horas se logró, en la ceremonia oficial de premiación, que las dos estrellas se saludaran y abrazaran sonrientes, aun cuando en sus declaraciones afloró cierta rivalidad.

Quien vea esa imagen, sin conocer el contexto en que fue tomada, pensará que Maradona y Pelé son y fueron buenos amigos cuando en realidad nunca se han llevado bien (10).

Otra limitación evidente de la fotografía deriva de la dificultad de este medio para captar imágenes que sirvan para explicar las causas o modos de determinados acontecimientos, en especial accidentes.

Esta circunstancia -o el hecho de que no existan fotos de esos sucesos- ha influido en el uso cada vez más creciente de la infografía. En este sentido, José Manuel de Pablos aclara que la infografía no se ha de entender como un sustituto de la fotografía de prensa sino un complemento de especial interés para el caso de que no se disponga de fotos, por tratarse de imágenes no visibles analógicamente (operaciones quirúrgicas, lesiones) o utilizada para explicar detalles que se pueden recrear artísticamente, para mostrar al lector las causas de algún efecto (accidente aéreo, tormenta) o las formas de desarrollo de un acontecimiento (11).

**¿Ruido semántico potencial?**

Las evidentes limitaciones del medio fotográfico y, en general, de las imágenes, han llevado a autores como Jesús González (12) a afirmar que toda imagen FFE -Fotográfico-Fílmico-Electrónica- tiene un tremendo ruido semántico potencial.

Para González, la imagen FFE no es más rica en información presente sino en información potencial, pero a la vez carece de fuerza informativa. En este sentido, indica que esa riqueza potencial en información la convierte, automáticamente -aunque resulte paradójico-, en un instrumento de transmisión informativa poco preciso.

Para ilustrar sus afirmaciones utiliza como ejemplo una noticia en la que se indique que hay peste porcina. Sobre el particular, se pregunta cuál fotografía podría transmitir esa información. Y agrega que sólo un veterinario o un ganadero cultivado podría saber deducir la presencia de la enfermedad en la fotografía de unos cerdos más o menos famélicos.

No obstante, añade que el público lego podría perderse ante cualquier otro nivel de información potencial contenida en esa foto. Este ejemplo, no viene sino a ratificar la importancia de la competencia del receptor o lector en la decodificación de un mensaje fotográfico.

En el caso anterior, posiblemente sólo los expertos pueden, al ver las fotos de los cochinos, saber que tienen peste porcina. Mas desde el momento en que González reconoce esto, está aceptando implícitamente, al menos en su ejemplo, que el problema no es del medio sino del público lector, "lego" en el caso planteado.

Más adelante, González afirma (13) que las "unidades narrativas más características" -menciona a los delitos, pactos secretos, los momentos decisivos de las actuaciones policiales o bélicas y los suicidios- no suelen dejarse fotografiar.

Tampoco acá compartimos los criterios de González. El hecho de que los protagonistas de un suceso no dejen que éste se fotografíe no es una muestra de las limitaciones de las imágenes FFE sino todo lo contrario: el temor de que éstas actúen como un documento que los pueda perjudicar.

Por lo demás, las páginas de diarios y revistas están llenas de fotografías de delitos, suicidios y otros de los tipos de acontecimientos mencionados por este autor. Que por la naturaleza del medio esas imágenes muestren apenas fragmentos de lo ocurrido es otra cosa.

### **¿Modestas metonimias?**

Asimismo, González sostiene que "otras unidades narrativas" son propiamente "infotografiables" aun cuando, en su opinión, "pueden ser inmejorablemente designadas" a través de signos icónicos como los gráficos, planos, emblemas, símbolos varios, etc.

Como ejemplo cita hechos como la subida del dólar, la caída de la bolsa, la guerra, el comienzo de un nuevo curso, la llegada de la primavera, la entrada de España en la OTAN, una gran inversión económica, entre otros.

A juicio de González, en fenómenos como los antes mencionados la imagen FFE sólo puede conformarse con "modestas metonimias" como una trinchera en lugar del frente irano-iraquí, o un tanque avanzando que aluda a la ofensiva israelita en caso de guerra; un agente de la bolsa desmelenado en vez de la crisis de la misma, el tulipán de todos los años por la llegada de la primavera, y así sucesivamente (14).

Ciertamente, como se ha visto, hay situaciones que no son fotografiables o en las cuales la fotografía no es el medio ideal a utilizar, sino la infografía. No obstante, un fotoperiodista inteligente no es el que se limita a registrar hechos con su cámara. Además, puede recrearlos a través de símbolos y otros recursos retóricos.

Otra razón, para González, del fracaso de la información de actualidad en las imágenes FFE lo constituye el hecho de que, según él, aproximadamente el 50 por ciento de las noticias están conformadas por actos de carácter eminentemente verbal, cuya puesta en escena para las cámaras -declaraciones, convocatorias, resoluciones, reuniones, congresos, negociaciones...- está rígidamente controlada por sus protagonistas (15).

Cierto. Pero, ¿acaso sólo ese tipo de imágenes están controladas? No lo creemos. Diversos autores han puesto de manifiesto los mecanismos de que se vale el periodismo escrito para dirigir o manipular la información de acuerdo con intereses que pocas veces son los más nobles (16).

Por lo demás, al igual que en la información icónica, la información escrita tiene sus limitaciones. En tal sentido, Héctor Mujica precisa:

Quiénes somos periodistas y no pretendemos ser otra cosa, lamentamos tener que desconcertar y a veces desilusionar a alumnos y amigos acerca de nuestro propio oficio, que tiene peculiares caracteres, como todo oficio. De esos caracteres... deriva la información periodística todos los defectos, como fuente documental para el historiador (17).

Finalmente, González indica que en acontecimientos de primera magnitud como el asesinato de John Kennedy, los atentados

contra Reagan o el Papa, el asalto de Tejero a las Cortes y muchos otros, las imágenes han sido tremendamente impactantes pero narrativamente insuficientes.

Ello debido a que en ellas el ruido "técnico y semántico" se multiplica y es necesario que un texto verbal narre, explique y/o dirija la mirada del lector o espectador (18).

Hemos de dejar claro que todos los comentarios y observaciones hechos a los planteamientos de González en modo alguno pretenden exaltar las virtudes informativas de la imagen fotográfica o de cualquier otro tipo. Lo que se desea es, sin desconocer sus limitaciones, reconocer su valor para el periodismo.

De modo que en este caso no asumimos posiciones extremas. Ni la fotografía es un documento completo e irrefutable de la realidad -o lo real como prefiere denominarla González- mas tampoco aceptamos que se le considere un instrumento de transmisión directa informativa "notablemente impreciso". Por algo, el periodismo, e incluso disciplinas como la antropología, la sociología y la historia la emplean como un valioso documento.

Ahora bien, a González no le falta razón cuando indica que la imagen FFE debe apoyarse en un texto verbal. En todo caso, esto no demerita sus propiedades, mucho menos en periodismo, actividad en la que confluyen técnicas y códigos de distinta índole los cuales se complementan.

De modo que en periodismo, texto e imagen van de la mano y forman una unidad periodística. Aun cuando su planteamiento no parte de una óptica periodística sino semiótica, vale la pena citar el pensamiento de Christian Metz:

En verdad no tiene sentido alguno estar "en contra" o a favor de la lengua, "por" o contra la imagen. Nuestro intento procede de la convicción de que la semiología de la imagen se hará al lado de la de los objetos lingüísticos (y a veces en intersección con ellos...) (17).

La fotografía, pues, es vehículo de información, pero siempre ésta y la opinión, implícita o explícita, del reportero gráfico y/o del editor, confluyen. Sobre éstos y otros aspectos nos detendremos en un próximo trabajo.

## REFERENCIAS

- (1) GUBERN, Roman. Mensajes icónicos en la cultura de masas. Editorial Lumen. Barcelona, 1974. Pp. 50-51.
- (2) PEASE, Allan. El lenguaje del cuerpo. Editorial Suramericana-Planeta. Buenos Aires, 1986, p. 12
- (3) MALMBERG, Bertil. Teoría de los signos. Siglo Veintiuno Editores. México, 1977. P. 191
- (4) PEASE, Allan. Ob. Cit. Pp. 15-16
- (5) SOMMERLAD, Lloyd. La prensa en los países en desarrollo. Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. México, 1966. P. 273
- (6) SOMMERLAD, Lloyd. Ob. Cit. Pp. 273-274
- (7) SOMMERLAD, Lloyd. Ibíd. p. 274
- (8) "Las mil y una lecturas de una Imagen". El Nacional, 5-10-80. C-2
- (9) SCHINDEHETTE, Susan. "Y todo por siete segundos". El Nacional, 1-3-84. A-8
- (10) "Esta fotografía es una farsa". El Universal, 18-3-87. 3-8
- (11) De Pablos, José Manuel. Infoperiodismo, paradigma de periodismo visual impreso". Revista Estudios de periodismo Número 1. Universidad de La Laguna. Facultad de Ciencias de la Información. La Laguna, 1992. p. 81
- (12) "La imagen: lo semiótico, lo real, lo imaginario" en El espectáculo informativo o la amenaza de lo real. AKAL/Comunicación. Madrid, 1989. p. 64
- (13) Ob. Cit. p. 66
- (14) Idem
- (15) Idem
- (16) Federico Alvarez nos habla de la información dirigida, vale decir, aquel tipo de mensaje destinado a persuadir al lector y a

hacer que se comporte de determinada manera. (Cf. La información contemporánea. Contexto editores, Caracas, 1978. pp. 151 y ss.). Otros autores como Herbert Schiller en "Los manipuladores de cerebros" -Granika Editor. Buenos Aires, 1974- y Camilo Taufic con Periodismo y Lucha de Clases. Editorial Quimantú -Santiago de Chile, 1973- han tocado con amplitud este tema.

(17) MUJICA, Héctor. El imperio de la noticia. Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1982. p. 265.

**FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:**

Abreu Sojo, Carlos (1998): Lo precario en la fotografía de prensa. Revista Latina de Comunicación Social, 6.  
Recuperado el x de xxxx de 200x de:  
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/77carl.htm>