



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

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

Año 3º – 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](#) 38200 La Laguna (Tenerife, Canarias; España)
Teléfonos: (34) 922 31 72 31 / 41 - Fax: (34) 922 31 72 54

[junio de 2000]

Periodismo iconográfico (IV). El dibujo periodístico: una aproximación conceptual (y 2)

Dr. Carlos Abreu ©

Doctor por la Universidad de La Laguna. Profesor Titular de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela

carbreds@etheron.net

El dibujo periodístico es una modalidad iconográfica, empleada por lo general como subgénero, para ilustrar un texto, el cual tiene intenciones documentales o interpretativas, y puede ser elaborado en el escenario de los hechos o a partir de la lectura de un trabajo periodístico. En este artículo, el doctor Abreu explica la última parte del concepto, vale decir, lo relativo a las intenciones del dibujo de prensa, y a las circunstancias en que es concebido.

Intenciones documentales o interpretativas

En nuestra última entrega, hicimos referencia a las dos grandes vertientes en que se puede dividir el dibujo periodístico contemporáneo: documental o interpretativo. Dentro de la primera vertiente está el dibujo realista, es decir, aquél que cumple funciones análogas a las de la fotografía, y de hecho la sustituye. De por sí, según hemos visto, en los comienzos del periodismo iconográfico esta modalidad se empleaba con el fin de servir como retrato de personalidades o acontecimientos.

De manera que lo que prevalecía era el carácter documental o testimonial, al margen de que también haya tenido un valor estético. En cualquier caso, el móvil fundamental de los llamados artistas de la mancha se apoyaba en lo descriptivo.

En otras palabras, el registro lo más objetivo posible de lo observado se imponía a lo creativo en las intenciones del autor quien, a falta de un medio más fidedigno como la fotografía, tenía que recurrir a sus destrezas perceptivas y manuales para presentar un reflejo fiel de lo acontecido.

Abraham Sánchez (1994: 54-60) denomina "ilustración documental" al dibujo realista y asegura que la llegada del fotograbado, la desaparición de algunos artistas pioneros y el propio contexto artístico la hicieron desaparecer en nuestro país el siglo pasado.

No obstante, en muchas ocasiones se emplean todavía. "Cuando no se dispone de fotos, pero sí de un dibujante -explica Mario García- (1989: 212), pueden lograrse ilustraciones extraordinariamente atractivas". Entre esas situaciones mencionadas están los procesos judiciales. Según el país, el caso o a tenor del presidente de la sala, se puede o no filmar o fotografiar la administración de la justicia.

Ello debido a que se considera que el encausado tiene derecho a su propia imagen y le asiste la razón si no autoriza la toma de sus imágenes. En tal sentido, la foto de un ciudadano sentado en el banquillo de los acusados puede tener un carácter ejemplar, pero también humillante si quien toma asiento resulta inocente.

De manera que al imputado le asiste el derecho de que se elimine su rostro en las fotos o filmaciones, mas no lo protege de un dibujante, quien puede captar el rictus de la duda en su deposición, ni tampoco del periodista, que recoge y comenta sus palabras.

El dibujo interpretativo (1) es aquél en el que el autor plasma su visión sobre lo que él entiende que dice un texto determinado.

De manera que al contrario del dibujo realista, el cual exige, la mayor de las veces, la presencia del dibujante en el lugar de los acontecimientos, acá el artista realiza una imagen con base en la lectura previa de un escrito.

Más aún, a veces se emplean imágenes previamente elaboradas, es decir, que han sido concebidas con anterioridad al texto escrito. En este sentido, existe un profesional que se dedica a producir ilustraciones para el mercado editorial, con lo que un editor cualquiera puede utilizarlas.

En otras palabras, en algunos casos la realización de la ilustración y del texto pueden ser oficios totalmente independientes. En esos casos, es tarea de un editor conseguir la imagen adecuada para ilustrar un mensaje escrito. (Sánchez, 1994: 18)

No obstante, en el periodismo contemporáneo lo anterior no es lo habitual, aun cuando algunas publicaciones todavía recurren a la tijera para ilustrar algunos mensajes. Es decir, recortan la imagen de otro medio impreso, por lo general extranjero, y la usan sin siquiera dar el crédito correspondiente.

Al diferenciar entre dibujo realista y dibujo interpretativo no queremos decir que en el primero la imagen sea "objetiva". Como indica Miguel Arroyo (en Esteva-Grillet, 1992: 50), la línea, por sí sola, puede -y suele, añadimos- crear valores.

De modo que una pequeña inflexión, una mayor presión de la mano en el lápiz o pluma, o un acento que refuerce determinada parte de un contorno, ya conlleva una dosis de subjetividad. Empero, en el dibujo realista ésta queda reducida a su mínima expresión, toda vez que el autor no busca plasmar una opinión sino documentar un hecho.

En cambio, en el dibujo interpretativo el artista presenta una visión ilustrada de lo que considera que quiso escribir el autor del texto o plasma su punto de vista sobre el tema. En ocasiones, este tipo de dibujos es simbólico.

Acá es conveniente aclarar que, al igual, que muchos conceptos, el término símbolo ha sido objeto de diversas interpretaciones. Por ejemplo, Jean Mitry (1990: 117 y ss.) indica que todo objeto hace el papel de símbolo cuando adquiere un sentido que no es el suyo.

Harry Pross (1980: 23) diferencia los signos que contienen una referencia directa a un objeto individual o lo representan, de los signos que enlazan con lo que él llama la conciencia interpretante. A estos últimos los llama símbolos.

De acuerdo con su criterio, éstos expresan algo conceptual, y tienen una función "designadora". Así, por ejemplo, "Hitler" designa un sujeto, y es el nombre de un individuo. Pero, referido a la conciencia interpretante, es, para algunos, el símbolo de lo inhumano y, para otros, el símbolo de un proyecto político sobre el mundo. Mientras, Bertil Malmberg (1978: 28 y ss.) distingue entre símbolos ocasionales y convencionales. Al primer tipo pertenece, por ejemplo, un retrato de un rey -símbolo del poder- mientras que a los segundos corresponden todos los símbolos oficialmente sancionados por un grupo.

Ambos tipos de símbolos pueden ser icónicos, motivados sin ser icónicos -verbigracia, la cruz- o arbitrarios, como la mayor parte de las banderas nacionales. Malmberg considera que un símbolo puede perder su vigencia. Verbigracia, la vara y la serpiente para todos aquellos que no conocen la leyenda bíblica.

Finalmente, J.B. Fages (en Aguirre y Bisbal, 1981: 124) define al símbolo como un signo en el que las relaciones entre significantes y significados comportan "cierta analogía". Y agrega que mientras en el signo signifiante y significado se "recubren exactamente", en el símbolo el significado, por su riqueza múltiple, desborda el signifiante. Así, por ejemplo, el amor (significado) es más extenso que el fuego (signifiante).

Lo cierto es que en la caricatura también se emplean no pocas veces símbolos, lo que hace, en ocasiones, difícil trazar fronteras entre ella y esta modalidad de dibujo interpretativo. La diferencia entre ambos, radica en el grado de distorsión. Mientras en la primera éste es perceptible claramente -con sus matices, es cierto-, en el segundo resulta mínima o, simplemente, no existe.

Otra modalidad de dibujo interpretativo es el collage (2). En este caso, el artista mezcla imágenes diferentes en una sola, de cara a presentar un punto de vista en torno al texto que se ilustra. Existen programas como el Power Point que permiten hacer esta "mezcla" con celeridad.

En el campo de la imagen periodística algunos creadores han utilizado el collage en su trabajo. Por ejemplo, en Venezuela Víctor Hugo Irazábal lo hizo en los años 80 en *Feriado* y *Papel Literario* y, al ensamblar imágenes diversas, lograba armonizar lo visual con lo conceptual. Posteriormente, lo utilizaría en *Economía Hoy*.

También es digno de mencionar Alberto Monteagudo (Bosco), quien en los comienzos de *El Diario de Caracas* utilizó la mencionada técnica, con la cual consiguió destacarse entre los ilustradores pues en Venezuela había sido poco cultivada.

Los collages de Monteagudo fusionaban ideas, imposibles de observar en la realidad. Verbigracia, para ilustrar un trabajo crítico sobre la publicidad en los Estados Unidos, construyó un helado de barquilla, ensamblando diferentes productos típicos de la sociedad de consumo.

De esa manera, logró expresar una opinión en su propuesta visual, en la que planteaba conceptos como la masificación, el consumo y lo suntuario, por medio de un tentador helado (Sánchez, 1994: 115). De más está decir que en el collage puede haber símbolos, mas eso no es lo definitorio en esta modalidad, sino la mezcla de imágenes diversas.

Una última modalidad de dibujo interpretativo es el dibujo abstracto. Hay quienes piensan que el dibujo no puede existir sin apoyarse en alguna relación con los objetos y quizás, por esa circunstancia, aún en las imágenes más abstractas ellos son perceptibles (Manuel Quintana en Esteva-Grillet, 1992: 64).

No obstante, una de las características de ciertas obras contemporáneas es la desintegración de las formas al punto de que en el caso del dibujo ha habido la tendencia a destruir la línea, "volcándose este modo de expresión a formas cada vez más pictóricas". (Granados Castillo, en Esteva-Grillet, 1992: 117).

En cualquier caso, esas manifestaciones poco tienen que ver con el periodismo. Si encontramos algunas de ellas ocasionalmente en la prensa, eso tiene que ver más con la necesidad de "rellenar" un espacio con una imagen que con el propósito de expresar un punto de vista.

De hecho, la mayoría de las veces son tomadas de libros o revistas vinculadas a las bellas artes y empleadas para ilustrar algún artículo. Aun así, en un momento dado un dibujante de una publicación periodística puede recurrir a formas abstractas para acompañar un texto por considerar que las mismas ayudan a reflejar el "espíritu" del mismo.

En el escenario de los hechos o a partir de la lectura de un trabajo periodístico

Como se desprende de la lectura del apartado anterior, los dibujos pueden ser confeccionados en el escenario de los hechos o a partir de la lectura que haga el dibujante de un determinado texto periodístico.

En junio de 1867, el periódico británico The Guardian desempolvó un viejo método de hacer periodismo al enviar a la guerra de los "Seis días" no solamente a dos reporteros sino también a un dibujante de apellido Papas.

Más tarde, la publicación L' Equipe envió al Campeonato Mundial de Fútbol, en Londres, a trece reporteros, cuatro fotógrafos y tres dibujantes (Piedrahita, 1993: 124). De modo que el periodismo gráfico contemporáneo apoyado en el lápiz y el papel ha rebasado el ámbito de las causas criminales célebres para abarcar otras esferas. De hecho, también se le emplea en algunos sitios como en las corridas de toros, por ejemplo (Esteva-Grillet: 1992. 59).

No obstante, en el terreno jurídico tiene su hábitat predilecto. En Estados Unidos el Canon Judicial 35, de la American Bar Association, prohíbe en los juicios la entrada de cámaras de cualquier tipo. Ante esta situación, los editores comentan que si "no puede ir la cámara, que vaya el dibujante".

Durante el juicio de Sirhan había en la sala alrededor de 20 dibujantes, quienes complementaban la labor de los redactores de tribunales. La cadena ABC envió a Bill Lignate, y la NBC a Gene Wildhoff, quien se hizo célebre cuando las agencias de noticias distribuyeron su dibujo del acusado Manson saltando hacia el juez de un tribunal de Los Angeles.

Mientras, por la CBS fue Howard Brodie, famoso por sus dibujos de la batalla de Guadalcanal, durante la segunda guerra mundial. A raíz del juicio de Sirhan, la Biblioteca del Congreso adquirió todos sus materiales, como archivo gráfico de la causa.

Para hacer su trabajo, Brodie generalmente lleva consigo 200 lápices y hace alrededor de 10 dibujos totalmente acabados, de los cuales la CBS selecciona dos. Por su labor gana 700 dólares semanales. En el juicio contra James Earl Ray, en Memphis, fueron prohibidos, además de las cámaras, los blocs de dibujo. Los artistas tuvieron que hacer sus trabajos de memoria, a la salida. Sobre el particular, Brodie indicó que era mejor, "porque así se ve uno en la obligación de observar hasta el más mínimo detalle" (Piedrahita, 1993: 124).

En Gran Bretaña también se ha impuesto este tipo de periodismo, que no se circunscribe a las causas criminales El Sunday Times, por ejemplo, desde finales de los 60 contaba con el dibujante Paul Trevillon, exclusivamente para su sección deportiva.

La especialidad de este artista es el dibujo explicativo que responde a una serie de preguntas. Verbigracia, después de la pelea entre Muhammad Alí y Jerry Quarry, media página del dominical londinense estuvo dedicada a analizar la fase decisiva de la pelea, mediante dibujos complementados por un texto (Piedrahita, 1993: 125).

Valga aclarar, empero, que en ese caso ya se estaba entrando en el terreno de la infografía, aun cuando esta modalidad aún estaba lejos de conocer el auge que experimentaría años más tarde y ni siquiera se le llamaba así.

En cualquier caso, aún se utilizan dibujos realistas en la información deportiva, sin que formen parte de infografías. Una muestra de ello fue el Mundial de Fútbol en Francia, sobre el cual algunas agencias de noticias enviaron ese tipo de información iconográfica a sus abonados. Respecto de la lectura previa de un texto para la elaboración de un dibujo, podemos añadir a lo dicho en el apartado anterior que, por lo general, la imagen se limita a ilustrar el escrito. Es decir, el autor toma de este último alguna idea y la lleva a imagen.

Pero también puede ofrecer su propia interpretación personal del texto. En estos casos, el contenido de la imagen no está aludido o mencionado en el escrito sino que es producto de la inventiva del dibujante, quien presenta su propia propuesta, por lo general a través de una imagen simbólica, abstracta o un collage.

Referencias

AGUIRRE, Jesús María y Marcelino Bisbal (1981). La ideología como mensaje y masaje. Monte Avila Editores. Caracas.

ESTEVA-GRILLET, Roldán (1992). El dibujo en Venezuela: Estudio y antología de textos. Fundarte. Alcaldía de Caracas. Venezuela.

GARCÍA, Mario (1989). Diseño y remodelación de periódicos. Editorial Pablo de la Torriente. Ciudad de La Habana.

MALMBERG, Bertil (1977). Teoría de los signos. Siglo XXI Editores. México.

MITRY, Jean (1990). La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje). Ediciones AKAL/Comunicación. Madrid.

PROSS, Harry (1980). Estructura simbólica del poder. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

PIEDRAHITA, Manuel (1993). Periodismo moderno. Historia, perspectivas y tendencias hacia el año 2000. Editorial Paraninfo. Madrid

SÁNCHEZ, Abraham (1994). La ilustración en la prensa venezolana contemporánea. Un estudio de la prensa diaria de Caracas. Universidad Central

Notas

1 Es bueno aclarar que la denominación dibujo interpretativo no supone, necesariamente, que quien lo elabora hace periodismo interpretativo. Esto no debe sorprender. En el periodismo de opinión, existen dosis de interpretación y, sin embargo, éste se diferencia de aquél.

2 Valga señalar que el collage también se emplea en la fotografía. De hecho, es una modalidad de fotomontaje.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

Abreu, Carlos (2000): Periodismo iconográfico (IV). El dibujo periodístico: una aproximación conceptual (y 2). Revista Latina de Comunicación Social, 33. Recuperado el x de xxxx de 200x de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000kjl/w33se/54abreu.htm>