



CUADERNOS DE INFORMACIÓN

Cuadernos de Información

ISSN: 0716-162x

dgrassau@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile

Chile

Puente, Soledad; Marinello, Juan Domingo
DEL CONCEPTO A LA IMAGEN. El foco editorial
Cuadernos de Información, núm. 19, 2006, pp. 97-101
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=97117399014>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

DEL CONCEPTO A LA IMAGEN

El foco editorial

Soledad Puente es Doctora en Ciencias de la Información por la Universidad de Navarra, España. (spuente@uc.cl)

Juan Domingo Marinello es Periodista UC, fotógrafo profesional y profesor titular de la Facultad de Comunicaciones UC. (jdmarine@uc.cl)

Abstract—

Por más de un siglo, la agilidad, destreza y valentía en el registro testimonial de las imágenes han sido las características definitorias en el perfil del fotoperiodista. Por esta razón, y por el apego tradicional del periodismo a los requerimientos de "objetividad", la cámara ha ocupado en exceso el centro de la formación de estos profesionales. Incluso, las escuelas de periodismo han reducido la expresión del registro visual a cursos de aprendizaje básico sobre toma de fotografías. El objetivo central de este artículo es presentar la primera parte de una investigación que indaga en los problemas y posibilidades de una nueva metodología de narrativa visual; una que sea aplicable en el registro de imágenes para uso periodístico-editorial y que complemente la formación en fotoperiodismo de prensa y TV.*

For over a century, being a photo-journalist has been a matter of skills, bravery and agility to obtain the right picture in the right time. This, along with the traditional bond between journalism and objectivity, have put the camera at the centre of the training of these professionals. Even journalism schools have reduced the expression of visual register to just basic photography courses. This article summarizes the first part of a research effort that explores both problems and possibilities of a new visual narrative methodology - one that can register images for editorial-journalistic use and, at the same time, complement photojournalists' formation for press and TV.

La portada de *Las Últimas Noticias* que muestra el traslado del féretro con los restos del Papa Juan Pablo II hasta su última morada, el viernes 8 de abril de 2005, fue la más exitosa del año. Le permitió a ese medio aumentar sus ventas en quioscos y las visitas a su sitio en internet. Ésta es una más entre una seguidilla de propuestas similares del diario, que han demostrado que el público es cada vez más sensible a las imágenes con historia, que expresen una composición coherente, una idea fuerza.

Dejando de lado las consideraciones cualitativas, *Las Últimas Noticias*, al igual que *The Clinic*, por ejemplo, está proponiendo fotografías con nuevos recortes, más grandes, con variedad de ángulos y planos, llegando, incluso, a aumentar el uso de la manipulación digital. Ambos medios escritos demuestran que efectivamente se pueden obtener buenos resultados con distintas temáticas y variantes de contenido, si hay una determinada estrategia editorial en su planificación visual. En términos concretos, de una imagen que apenas decoraba las historias, se pasó a una que las complementa y, más aún, que narra.

Este fenómeno se inscribe en una tendencia bastante antigua. Desde los inicios de la prensa gráfica,

* Proyecto Fondecyt #1050989 "Análisis, evaluación, diagnóstico y aplicación de los principios del lenguaje visual a las narraciones periodísticas de prensa y televisión para aumentar la comprensión de las historias periodísticas". Investigador responsable: Soledad Puente.

Co-investigadores: Juan Domingo Marinello y William Porath, 2005-2007.

1 La perspectiva en el arte también se utilizó como un modo de asignarle valor a lo que se representaba: la autoridad en primer plano y el resto más atrás. Además, en sus desarrollos lineales, la perspectiva tenía como objetivo guiar la vista del espectador y, en especial, la de quienes detentaban el poder. Usando esta idea, por ejemplo, se construyó el Palacio de Versalles en el siglo XVII, con un único lugar para que el rey Luis XIV apreciara la perspectiva.

Cfr. Mirzoeff, Nicholas: *An Introduction to Visual Culture*. Routledge, Londres, 2004, pp. 37-64, y Sturken, Marita y Cartwright, Lisa: *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford University Press, Londres, 2001, pp. 109-150.

2 Cfr. Le Corbusier: *Towards a New Architecture*. Dover, Londres, 1985.

3 Arnheim, Rudolf: *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Alianza, Madrid, 1984.

4 Cfr. Freund, Gisèle: *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili, México, 2001.

5 En el campo del montaje hay que destacar el trabajo de Edwin Porter y Sergei Eisenstein, quienes incorporaron el concepto de ritmo u orden desde el movimiento. Sin embargo, el montaje no se ha considerado para este trabajo, pues su intención es profundizar en los elementos de un espacio fijo. Cfr. Eisenstein, Sergei: *Teoría y técnica cinematográficas*. Rialp, Madrid, 1989.

los lectores de los medios escritos han ido privilegiando sostenidamente lo visual en desmedro de lo textual. La prensa ha aumentado la cantidad de superficie en blanco e incrementado el tamaño de las imágenes, cuya calidad ha mejorado significativamente. El protagonismo de lo visual, como lenguaje, es obvio. Y no sólo en el ámbito periodístico, sino en casi todas las manifestaciones de las industrias de información y entretenimiento.

La constatación de este fenómeno sustenta una investigación financiada por Fondecyt en torno al análisis y evaluación de la calidad de las imágenes del periodismo chileno de hoy. Posteriormente, se intentará elaborar una propuesta de lenguaje visual acorde con los requerimientos del periodismo moderno, aplicable a la realidad del país.

La investigación toma como base los principios formales del arte que se inscriben en los valores de la percepción visual, para que una vez conocidos y aprehendidos por sus realizadores, sean integrados al quehacer informativo. El objetivo es, finalmente, aumentar la claridad y precisión del registro fotográfico con fines periodísticos. La hipótesis que sustenta el trabajo es que si el registro y la edición de imágenes del periodismo se ajustan a las normas de la percepción visual, aumentaría la comprensión de las historias por parte del público.

Perspectiva artística

El trabajo en esta primera etapa ha estado centrado en el aporte que, al aprendizaje de los periodistas visuales, pueden hacer los pintores anteriores a la aparición de la fotografía, por el objetivo de fidelidad con la realidad que guibia su trabajo. Al igual que en el periodismo, en la pintura hubo una evolución en la calidad de su propuesta gráfica. En un primer período, el registro fue bidimensional. Esto cambia en el Renacimiento, cuando se agregó la tercera dimensión al plano. Con la invención de la perspectiva lineal y la consecuente percepción espacial, aumentó la sensación de realidad y

el volumen de las figuras representadas. La perspectiva también permitió el desarrollo del punto de vista: las diagonales no sólo imitaban la distribución en los espacios sino que podían guiar la vista del espectador.¹

Ahora bien, el objetivo del realismo en la pintura se modifica drásticamente con la aparición de la fotografía y, luego, del cine. La herramienta de registro permite un salto tecnológico gigantesco. Sin embargo, el método propuesto por estos artistas constituye una valiosa fuente de aprendizaje para el periodismo.

Otro hito destacado para aumentar el valor de la imagen periodística lo constituyen los trabajos de percepción visual y armonía que inició Pitágoras, quien descubrió cómo responde el hombre a ciertos mecanismos de composición que tienen su sustento en la naturaleza.² En la Era Moderna, estos principios encuentran su base en Rudolf Arnheim, quien planteó que los principios formales en la distribución del espacio tienen resultados consistentes en el acto de la percepción.³ La expresión fotográfica, la denominada “fotografía artística”, adoptó muchos de estos preceptos utilizados por la estética del siglo XIX. Ensayistas como Walter Benjamin o Gisèle Freund le otorgaron al documento fotográfico un valor testimonial, por su capacidad para transmitir hechos o ideas.⁴

Por otra parte, David W. Griffith, uno de los padres de la cinematografía por su película *El nacimiento de una nación* (1915), incorporó la idea de que, al narrar una historia desde distintos planos, aumentan las posibilidades de guiar la vista y emoción del espectador. Con esto, el concepto de composición u orden en el plano de los distintos elementos se empieza a considerar en el trabajo de las imágenes en movimiento.⁵

Así, los procedimientos artísticos que combinan la intención de realidad con los valores de la percepción visual forman parte del sustento teórico que guía el trabajo de investigación en desarrollo.

En el periodismo como en el arte

A pesar de que estos principios han sido utilizados por siglos en diferentes expresiones y propuestas estéticas, no han tenido ni la misma claridad ni el mismo rigor cuando se han integrado al campo de las imágenes periodísticas. Ciertamente, el objetivo central del periodismo visual ha sido, desde sus inicios, preferentemente un registro testimonial, que ha pretendido mostrar al lector o espectador lo “nunca visto”. Asimismo, las imágenes de sucesos espontáneos no ha tomado en cuenta el potencial de toda expresión gráfica que utilice adecuadamente la composición, el uso del color, el encuadre, etc. Así, el fotoperiodista o camarógrafo ha sido considerado sólo un “experto y valiente operador de su cámara”, capaz de obtener un registro visual de las situaciones más apremiantes. Pero el mero registro testimonial redonda, en muchos casos, en que la imagen se utiliza en un nivel básico, que apenas ilustra un texto (sea en prensa o televisión).

No se trata de afirmar que las palabras no son necesarias, sino que una mejor composición y edición de las imágenes permite complementar ambos lenguajes. Esto redunda en una narración visual más interesante, profunda y atractiva.

Desde la perspectiva del periodismo visual, el objetivo es que estos principios, que en la expresión artística intentan producir armonía, belleza o equilibrio, le otorguen una mayor legibilidad a los mensajes periodísticos. Hay que advertir que la sola aplicación de estos valores no implica *per se* una mejoría en la calidad periodística de un determinado mensaje; sólo apunta a clarificar el objetivo visual del autor y su visualización por parte del receptor. La utilización de estos valores toma-

dos de la pintura, la fotografía y el cine pueden aportar también a una evaluación más precisa de la calidad editorial de una imagen periodística. Por ejemplo, al focalizar una idea editorial, contribuirían a reducir el factor polisémico (con varios significados) inherente a la imagen, y a fortalecer su relación con el texto o la locución.

Hacer foco editorial

La proposición de una metodología para articular un lenguaje para el periodismo en su vertiente visual –sea de prensa o televisión– será el eje del proyecto en su segundo y tercer año de ejecución.⁶ Sin embargo, en el nivel actual ya resulta evidente que estas herramientas deberán ordenarse en torno a un concepto previo que se denominará “foco editorial”: la “idea fuerza” que le confiere una intención específica al proceso de narración visual, que se debería traducir en una imagen gráfica o en las secuencias de imágenes que darán cuenta de la historia. Para incorporar al registro visual este concepto, el equipo –editor, periodista y fotoperiodista– tiene que trabajar en conjunto el tema, hasta el nivel de profundidad necesario para que las imágenes también puedan narrar y no sólo ilustrar.

Una vez que se decide la imagen o secuencia que encarnará al sujeto-objeto o acción de una determinada composición, se tiene el “foco editorial”. Traducido en imágenes significativas y pertinentes, éste orientaría el sentido del mensaje expresado por el autor. Tener claridad en esta primera instancia del proceso reduce la polisemia y aumenta la concordancia entre los mensajes textuales y gráficos.

6 La investigación ajustará el instrumento VAP, desarrollado por un equipo de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica, para describir la calidad periodística en cuanto al lenguaje visual. El instrumento modificado se aplicará a medios e informaciones seleccionadas.

El objetivo central del periodismo visual ha sido, desde sus inicios, preferentemente un registro testimonial que ha pretendido mostrar al lector o espectador lo “nunca visto”.

El foco editorial permitiría al fotógrafo o camarógrafo seleccionar y componer en su visor de acuerdo a ciertas prioridades, y destacar la o las secuencias significantes.

Sin desconocer la variedad de circunstancias –a veces muy adversas– en las que se ve involucrado un fotógrafo o camarógrafo, éste tiene una gran cantidad de opciones para mejorar su obra: elegir el ángulo, la relación de planos, componer en tercios o puntos fuertes, influir en la iluminación... Además, en la actualidad se han ampliado los límites tradicionales de las “imágenes editoriales”, y existe un sostenido incremento en la capacidad de producción de tomas aplicadas a la prensa impresa y audiovisual: la ilustración fotográfica, la entrevista, los documentales de turismo, los reportajes de deportes, etc.

La necesidad de una idea fuerza que se relacione con un concepto editorial debería ser el punto de partida. Así, el foco editorial permitiría al fotógrafo o camarógrafo seleccionar y componer en su visor de acuerdo a ciertas prioridades, y destacar la o las secuencias significantes. Al final, el mensaje visual debería resultar más claro para el público.

Antes de iniciar el registro, el fotoperiodista debería previsualizar las imágenes periodísticas significativas de acuerdo a las leyes de la percepción visual. La novedad está en hacer habitual la existencia previa de este concepto que se ha denominado foco editorial. Para denotar y connotar esta idea fuerza, el profesional del fotoperiodismo debería jerarquizar y ordenar, y así aumentar la claridad en la percepción posterior.⁷ En la práctica del registro editorial en nuestro país, el uso de este concepto no es habitual, fuera de indicarle al fotógrafo la hora y el lugar del hecho noticioso.

Imágenes para narrar mejor

Entre los principios clásicos del arte para representar la realidad, se seleccionaron aquellos que

⁷ Se emplean los conceptos de Ronald Barthes para explicar el sentido de las imágenes. Cfr. Barthes, Roland: “El mensaje fotográfico”, en *La Semiólogía. Tiempo contemporáneo*, Buenos Aires, 1972, pp. 115-126.

podrían resultar útiles como herramientas ordenadoras, para reducir la polisemia y aumentar la legibilidad de la información periodística por medio de imágenes.

Estos principios, en lo editorial, actúan como un lenguaje intencionado y descifrable tanto por parte del ejecutor como del receptor. Además, se pueden aplicar fácilmente.

En principio, hay que reconocer como válidas las definiciones ya seculares de lo que se entiende por una “buena imagen periodística” (“mostrar lo nunca visto”), así como considerar la obvia fascinación de los espectadores por los eventos impactantes, independiente de la composición de la imagen que los represente. Los principios ordenadores propuestos se pueden aplicar a un gran número de imágenes de tipo periodístico o editorial; también a los montajes digitales interpretativos, que se han multiplicado en los medios impresos durante la última década.

Se han considerado los siguientes conceptos tomados del arte, que pueden ser empleados en un registro de naturaleza periodística:

- Encuadre en un *rectángulo armónico*: cuyos lados menores estén en relación de 5/8 respecto a los mayores. En todo caso, los visores propios de las cámaras fotográficas o de video están establecidos o señalan electrónicamente esta proporción.
- Utilización del principio de los *tercios horizontales y verticales*, en cuyas intersecciones se ubican los puntos fuertes visuales. Sirven para ubicar horizontes reales o virtuales, según el área que se quiere resaltar. También son de utilidad para orientar las diagonales en una determinada selección espacial.

- Utilización de los *puntos fuertes* para situar intencionalmente la imagen-sujeto derivada del foco editorial.
- Utilización de un *lenguaje significativo en la relación de planos*, generando una perspectiva óptica (focal, de lente) deseable para los efectos del mensaje visual. En cuanto a la utilización de la perspectiva, la correcta disposición de las diagonales guía el recorrido visual del espectador. Esto se debe complementar con un ángulo de vista coherente con la expresión visual derivada de la idea fuerza.
- Uso del *enfoque* o *desenfoque* como mecanismo de generación de una determinada relevancia visual de algunas áreas de la imagen. El grado del desenfoque permite sugerirle distintos énfasis de reconocimiento al espectador. Ésta es una característica propia de la composición óptica generada por la cámara.

Estos conceptos sirvieron para analizar una serie de imágenes sobre hitos informativos de la prensa y la televisión acaecidos en 2005.⁸ A partir de esta revisión, se puede concluir que, actualmente, la utilización de la imagen es aleatoriedad, por lo que el esquema que se propone podría aportar consistencia y claridad al discurso periodístico. Un mensaje editorial más estructurado, que se sustente en una línea de narración visual más expresiva, puede provocar un cambio significativo y cualitativo en el registro. La elaboración de un método para que el mensaje se articule visualmente pue-

de constituir el punto de partida para mejorar el lenguaje visual dentro de las variantes de la expresión periodística.

Estos principios funcionan concatenados entre sí, y su intención ordenadora dependerá del foco editorial que defina el periodista previo al registro, que luego se traduciría en imágenes significativas para el espectador. Así, es necesario que el estamento gráfico posea una sólida cultura y formación periodística, lo que implica también, en la práctica, integrarlo al equipo generador de la pauta de los distintos medios.

Si se desarrolla esta orientación metodológica, se podría complementar la formación académica y periodística de los camarógrafos y reporteros gráficos. Con esto, se desnudarían las falencias de los “modos de hacer” tradicionales del periodismo visual. Al darle un contexto académico, este método incrementaría el protagonismo y la participación autoral del periodista visual. Asimismo, a través de este esquema, se logaría una mayor integración y compresión con sus pares de profesión.

Al aplicar estos principios, se podría atenuar la natural polisemia de las imágenes, así como aumentar la comprensión del público de las historias narradas. Esto no significa, necesariamente, que se mejore la calidad global de la historia, ya que, para ello, son más importantes otros factores que escapan a los límites de la etapa actual de este trabajo.

8 Los hitos informativos analizados fueron: la detención de Paul Schäfer, el 10 de marzo; la agonía y muerte del Papa Juan Pablo II, el 1 y el 3 de abril, respectivamente, y las elecciones presidenciales del 11 de diciembre de 2005. Los medios analizados fueron los diarios *La Tercera*, *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias* y *The Clinic*, en el área de prensa, y *Teletrece*, *Chilevisión Noticias* y *24 Horas*, en el ámbito de la televisión.