

El fotoperiodismo como intelectualidad

**Construyendo visiones políticas a través
del tratamiento visual en los medios gráficos
de la violencia en la protesta social**

Celina Cappello

Estudiante de la Universidad de Buenos Aires

celina.cappello@gmail.com

Si consideramos al intelectual como un constructor y difusor privilegiado de visiones del mundo, entonces –teniendo en cuenta que vivimos en la era de la información y los medios de comunicación– entramos en el complejo problema de la construcción de la verdad. Bajo la generalidad de este problema, hemos decidido tratar particularmente *la función de la fotografía en los medios gráficos*.

El avance de lo audiovisual en los medios de comunicación implantó en el sentido común la necesidad de los individuos de vivenciar los acontecimientos a través de la mayor cantidad de sentidos posibles para generar certeza de realidad. La percepción de hechos que un individuo no vivenció, se hacen carne con el estímulo de los sentidos. Esta importancia de la experiencia en la construcción de certeza o verosimilitud del individuo, estimuló a los comunicadores a una búsqueda permanente de medios capaces de simular la sensación de experiencia. Esto tiene una elevadísima importancia en el marco de un mundo globalizado, en el cual un individuo informado es aquel que está al tanto de eventos ocurridos en todo el mundo, a todo momento.

Teniendo en cuenta que la racionalidad no es simultánea a la percepción y, sobretodo, no es capaz de procesar todo lo que un individuo percibe cotidianamente, podemos decir que los medios de comunicación pueden apelar –y apelan– a la construcción de una percepción determinada y particular de la realidad, recurriendo a estímulos vívidos capaces de generar la sensación verosímil de experiencia. Los medios se encargan de reducir toda la información posible a la información imprescindible, y ésta será construida por el medio. Los medios gráficos, en este sentido, han sido muy debilitados con el mundo de la televisión y la realidad virtual. Esto generó la necesidad de maximizar los recursos narrativos, visuales y de diseño para generar impacto en sus lectores.

Por lo tanto, proponemos una investigación que estudie la capacidad del fotoperiodismo para construir visiones políticas del mundo, generando percepciones de experiencias que el lector no vivenció y complementando el texto narrativo, para dar verosimilitud a la nota periodística. A modo de hipótesis, afirmaremos que *el todo visual del medio gráfico –como complemento necesario del texto narrativo– genera la sensación de objetividad necesaria al lector, para difundir una visión política determinada de la realidad*.

FOTOPERIODISMO

Consideraremos aquí al fotoperiodismo como complemento fundamental en la construcción discursiva y generación de certeza de realidad de un medio gráfico. También consideraremos al fotoperiodismo como producto final de la fotografía publicada en los medios gráficos; por lo tanto, en su elaboración están presentes fotógrafos, editores y diseñadores de los medios gráficos; descartando así la noción de fotógrafo como individuo aislado que capturó la imagen y, entonces, tomar como actor al grupo de trabajo de fotoperiodismo que decide sobre el producto visual del medio gráfico. Por su parte, la sensación de objetividad es pensada como la efectividad del medio en la constitución de visiones del mundo determinadas de los individuos, las cuales tendrán posturas políticas determinadas que guíen el accionar político de los individuos.

Por lo tanto nos formulamos las siguientes preguntas, *¿cómo construyen certeza de realidad los medios a partir de complementos visuales? ¿qué visiones del mundo construye cada uno de los diarios?* Nuestro objetivo, entonces, se propone hacer una interpretación analítica de los diferentes enfoques políticos construidos en el producto visual del fotoperiodismo de los diarios.

MUERTES VIOLENTAS EN LA PROTESTA SOCIAL COMO CASO

Para su ejecución, haremos un análisis de caso, tomando un tres acontecimiento englobados en la temática de la violencia en la protesta social como fenómenos político nacional, en tres momentos históricos distintos, desde la óptica de tres diarios de alcance nacional. Analizaremos cómo los diarios La Nación, El Clarín y Página 12, tratan el problema de la violencia en la protesta social, tomando como casos paradigmáticos tres casos de muertes violentas en la protesta social; a decir: Victor Choque en 1995; Darío Santillán y Maximiliano Kosteki en el 2002; y Carlos Fuentealba en el 2007. Analizaremos todo el tratamiento que hace cada diario acerca del tema, incluyendo dónde lo posicionan en el diario, tamaño de las fotografías, composición de las fotografías, también tendremos en cuenta el texto narrativo/crónica.

ANTECEDENTES

Realizar esta investigación necesita, además, considerar a la imagen como objeto y, por lo tanto, pensar en herramientas para su análisis. Por lo cual, acudimos a antecedentes de diferente índole que facilitarán pensar en herramientas metodológicas para nuestro estudio de caso.

En el caso de la reflexión y estudio de la fotografía, consideramos fundamentales 'La fotografía como documento social' de Gisèle Freund (como una historia social de la fotografía) y 'Un arte medio', compilación de Pierre Bourdieu (como investigación empírica que incia a la fotografía como objeto de estudio de la sociología).

Es interesante como Freund -a través de una anécdota personal- explica la facilidad con que los medios pueden darle el sentido narrativo que se propongan, muchas veces

distinto al sentido que le dio el fotógrafo, o que 'vió' el fotógrafo al momento de gatillar. La autora comenta acerca de dicha maleabilidad:

“Era evidente que cada publicación había dado a mis fotos un sentido diametralmente opuesto correspondiente a sus intenciones políticas. La objetividad de la imagen no es más que una ilusión. Los textos que la comentan pueden alterar su significado de cabo a rabo.”¹.

Sin embargo, esta problemática queda en dicha reflexión, sin ningún intento por parte de Freund de realizar una investigación en la que analice las posibilidades de este instrumento.

Por su parte, los trabajos compilados por Bourdieu trata la fotografía como objeto de estudio, pero analiza -sobre todo- la práctica amateur, tratando de describir patrones y reglas implícitas en dicha práctica. Por lo tanto, lo consideramos un antecedente fundamental, aunque no estudia su contenido e instrumentación política.

Como antecedente directo para nuestra investigación, consideramos al documental 'La crisis causó dos nuevas muertes' de los realizadores Damián Finvarb y Patricio Escobar, ya que allí se problematiza al fotoperiodismo como instrumento para la construcción de visiones políticas en Argentina. No realizan directamente el análisis de la imagen en sí misma, ya que tratan el encubrimiento de las fotografías que evidenciaban los asesinatos de la masacre de Avellaneda, pero sí el fotoperiodismo como herramienta política. Por lo cual nos consideraremos como profundizadores y seguidores de dicho trabajo.

HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS

Para la realización de esta investigación debemos, igualmente, construir herramientas que permitan el análisis del todo visual de los diarios, para lo cual nos apoyaremos simultáneamente en dos antecedentes metodológicos: el Análisis Crítico del Discurso (a partir de ahora ACD) de Teun Van Dijk, y la Propuesta de Modelo de Análisis de la Imagen Fotográfica² (a partir de ahora PMAIF), que construyó el equipo de investigación liderado por Rafael López Lita.

El ACD tienen en cuenta el lado de la *producción* de los discursos tal como pretendemos en este proyecto, pero sólo se centrando en la parte narrativa de los medios y cómo se utilizan determinadas palabras, o determinadas metáforas, etc. Por su parte, el PMAIF propone una metodología para el análisis de la fotografía como realización artística. Nosotros queremos centrarnos en distintos aspectos de su construcción político-ideológica, que se construye y fortalece *a través de las imágenes y el producto visual* del diario; por lo tanto, necesitaremos cruzar ambas metodologías para lograr el análisis que tenemos como objetivo. Para lo cual, primero describiremos cómo se proponen ambas metodologías.

El ACD surge como respuesta a enfoques más 'formales' de la lingüística, poco interesados en el poder, la dominación, la desigualdad social y las formas en que el

¹ FREUND; 1993, páginas 142 y 143.

² presentado en el I Congreso de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales, celebrado en Castellón los días 13, 14 y 15 de octubre de 2004

lenguaje y el discurso se encuentran involucrados en su producción y reproducción. En rigor, el ACD apunta a la necesidad de desarrollar un análisis detallado de las relaciones entre texto y contexto como base para el examen de la reproducción discursiva del poder. Primero, debemos definir algunos conceptos, empezaremos por poder que se tomará en términos de control, según Van Dijk:

“Sin embargo, el poder discursivo es más bien mental. Es un medio para controlar las mentes de otras personas y así, una vez que controlemos las mentes de los otros, también controlamos indirectamente sus acciones futuras. En ese caso no necesitamos forzar a las personas para que hagan algo sino que ellas hacen lo que queremos en su libre albedrío o bien porque no tienen alternativas”³.

Vemos, entonces, que el ACD es una metodología que sigue la línea conceptual de habitus que tomamos como concepto que englobe los objetivos de nuestra investigación, pero nos dará herramientas para pensar cómo se construyen los discursos. Consideraremos -entonces- a las imágenes como elemento central de los textos 'informativos' en los medios gráficos, como un discurso en sí mismo plausible de ser tamizado con esta metodología. Adentrémonos un poco más en los conceptos para luego poder llevar a cabo el análisis; Van Dijk afirma que las relaciones entre sociedad e interacción están mediadas por representaciones mentales compartidas de los actores sociales en tanto miembros de grupos; a su vez dice que esto también es válido para las ideologías, definidas como sistemas que sustentan las cogniciones sociopolíticas de los grupos y que organizan las actitudes de los grupos que consisten en opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes.

El tema central es -entonces- que los textos están moldeados por sus contextos, o sea, por las propiedades -que son constructos subjetivos- relevantes de la situación social, son aquellos modelos mentales que construimos de nuestras experiencias comunicativas, que son dinámicas y que definen nuestras experiencias personales. De tal manera, los discursos serán moldeados para que los modelos mentales se formen de acuerdo con lo que el escritor o hablante prefiera, su objetivo es generar consentimiento, es persuadir. Ahora, la forma en la que los grupos dominantes controlan el discurso es controlando las propiedades del contexto y éste se ejerce controlando quién comunica, lo cual analizaremos en la segunda parte de nuestro objetivo centrado en los individuos que construyen los discursos y los procesos decisionales que dicha construcción requiere.

Yendo a cómo los textos construyen discursos ideológicos, Van Dijk afirma que se estructuran a través de una polarización que implica una visión positiva del 'nosotros' y una visión negativa del 'ellos'. Esto se logra enfatizando o resaltando ciertos aspectos de 'ellos' y 'nuestros' a través del control de temas (es el más importante porque controla la definición de la situación), de los significados locales (las proposiciones de los temas y las relaciones entre ellos), la selección de palabras y las formas y formatos. Por su parte, los tópicos a tener en cuenta en el análisis del discurso ideológico son: las descripciones autoidentitarias, las descripciones de actividad, descripciones de propósitos, descripciones de normas y valores, descripciones de posición y relación; y por último, descripciones de recursos. Debemos tener en cuenta que como los modelos mentales admiten experiencias y opiniones personales, y se combinan con determinaciones contextuales, la comparación de los discursos de diferentes miembros del grupo, en

³ VAN DIJK; 2004, página 9.

diferentes contextos, puede dar lugar al descubrimiento de articulaciones con ciertas ideologías y sus estructuras.

A modo de ideal global, Van Dijk afirma:

“En resumidas cuentas, en relación con las ideologías, las estructuras del discurso tienen siempre la doble función de poner en juego o 'ejecutar' ideologías subyacentes por una parte, pero por la otra pueden funcionar como medios de persuasión más o menos poderosos, esto es, como medios estratégicos para influir en modelos mentales preferentes e -indirectamente- en actitudes e ideologías favorecidas. Es así que la formación, cambio y confrontación de las ideologías es también función de la estructura del discurso”⁴.

Nosotros en este proyecto, consideraremos al texto como la construcción conjunta del texto narrativo y el texto visual; por lo tanto, si tomamos la metodología de Van Dijk acerca de la polarización identitaria generando una visión positiva del *nosotros* y una visión negativa del *ellos*, debemos 'traducir' la imagen en elementos plausibles de ser analizados como texto. Para ello, utilizaremos el PMAI, por lo tanto, primero describiremos la propuesta y, luego, veremos cuáles cosas pueden sernos útiles y cuáles no.

El PMAI propone un trayecto metodológico para el análisis de la fotografía artística, contribuyendo a responder a la pregunta 'cómo significa la fotografía'. Esta propuesta metodológica comprende cuatro niveles de análisis: el contextual, el morfológico, el compositivo y el interpretativo.

El *nivel contextual* pretende corregir lo más posible el condicionamiento inevitable que implica la proyección de los prejuicios, convicciones, gustos y preferencias del investigador, al analizar una imagen. Para lograrlo se tendrán en cuenta:

- **Datos generales**, como el título, el autor (nacionalidad, año, etc.), procedencia de la imagen, género, movimiento o escuela fotográfica al que pertenece el autor.
- **Parámetros técnicos**, como blanco y negro o color, formato, cámara utilizada, soporte, objetivo y otras informaciones como iluminación, técnica de revelado o postproducción.
- **Datos biográficos y críticos**, como hechos biográficos relevantes y comentarios críticos sobre el autor.

El *nivel morfológico*, revela la naturaleza subjetiva del trabajo analítico en el que, aunque se pretenda adoptar una perspectiva descriptiva, empiezan a aflorar consideraciones de índole valorativo. Postulan que se debe asumir que todo análisis encierra una operación proyectiva, sobretodo en el análisis de una imagen aislada. La comprensión -entonces- de un texto icónico tiene una naturaleza holista, en el sentido de las partes de la imagen o de sus elementos simples está determinado por una cierta idea de totalidad; también advierten que, en el campo de la imagen, los elementos simples a los que nos referimos, no son unidades simples sin significado. Por lo tanto, en el lenguaje visual es necesario reconocer la ausencia de frontera entre la forma y el contenido que, en realidad, funcionan como un *continuum*, en el que resulta imposible donde termina uno y empieza el otro. En este nivel, se tendrán en cuenta:

⁴ VAN DIJK; 1996, página 27.

- Una **descripción del motivo fotográfico**, como primera lectura que informará acerca de la figuración o abstracción, como la clave genérica en la que se enmarca el texto fotográfico a analizar.
- **Elementos morfológicos**, como el punto, la línea, el plano-espacio, la escala, la forma, la textura, la nitidez de la imagen, la iluminación, el contraste, la tonalidad y B&N o color.
- Una **reflexión general** en la que se sintetizará los aspectos más relevantes y permitirá determinar si la imagen es figurativa/abstracta, simple/compleja, monosémica/polisémica, original/redundante.

El *nivel compositivo*, permitirá examinar cómo se relacionan los elementos anteriores desde el punto de vista 'sintáctico', conformando una estructura interna en la imagen; esta estructura es valorada desde un lugar estrictamente operativo y no ontológico, ya que no se trata de algo que haya oculto. También se analiza cómo se articulan el espacio y el tiempo que, aunque consideradas indisolubles y por razones operativas, se las examina de forma independiente. Se tendrá en cuenta:

- El **sistema sintáctico o compositivo**, como la perspectiva, el ritmo, la tensión, la proporción, la distribución de pesos, la ley de tercios, el orden icónico, el recorrido visual, la estaticidad/dinamicidad y la pose.
- El **espacio de la representación**, como el campo/fuera de campo, abierto/cerrado, interior/exterior, concreto/abstracto, profundo/plano, habitabilidad, puesta en escena, y un comentario que sintetice los aspectos más relevantes.
- El **tiempo de la representación**, como instantaneidad, duración, atemporalidad, tiempo simbólico, tiempo subjetivo y secuencialidad/narratividad.
- Una **reflexión general** que sintetice los aspectos más relevantes del examen compositivo de la imagen.

Por último, el *nivel interpretativo* propone un examen que tiene consecuencias muy notables para conocer la *ideología implícita* de la imagen, y la *visión del mundo* que transmite. En este sentido, se propone una batería de conceptos sobre los cuales reflexionar, desde el punto de vista físico, la actitud de los personajes, la presencia o ausencia de calificaciones y marcas textuales, la transparencia enunciativa, los mecanismos enunciativos, hasta el examen de las relaciones intertextuales que la imagen fotográfica propone. Por lo tanto, el análisis de la fotografía finaliza con una interpretación global del texto fotográfico, de carácter subjetivo, que persigue la articulación de los aspectos analizados en la construcción de una lectura fundamentada, así como es el momento de realizar una valoración crítica sobre la calidad de la imagen estudiada. Se tendrá en cuenta:

- La **articulación del punto de vista**, en la que se analizará el punto de vista físico, la actitud de los personajes, los calificadores, la transparencia/sutura/verosimilitud, las marcas textuales, las miradas de los personajes y la enunciación, las relaciones intertextuales.
- La **interpretación global** del texto fotográfico.

Este modelo para el análisis de fotografías artísticas nos es de mucha utilidad, a pesar de que hay cosas que no nos afectan por analizar al fotoperiodismo y no a la fotografía artística como, por ejemplo, que la imagen sea una producción aislada. Los niveles de análisis propuestos y su desglose, nos dan las herramientas suficientes para 'traducir' esas imágenes a textos ideológicos, plausibles de ser interpretados con la metodología del ACD propuesto por Van Dijk. Por lo tanto, creemos que el cruce de las metodologías del ACD y el PMAI nos permitirán analizar el contenido visual que complementó la narrativa de las noticias periodísticas que 'informaban' los acontecimientos de la violencia en la protesta social y los casos paradigmáticos de Victor Choque, Darío Santillán y Maximiliano Kosteki y Carlos Fuentealba.

ANÁLISIS DE IMÁGENES

Para lograr un análisis rico de las imágenes, se propone la realización de talleres de lectura de los productos visuales del diario, en el que -apoyados por las metodologías propuestas- fotoperiodistas, comunicadores, investigadores sociales o entendidos en estos temas, debatan y construyan análisis de dichos productos.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, Pierre (1971) “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- ----- (1983) *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios.
- ----- (1991) *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- ----- (2003) *Un arte medio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- FREUND, Gisèle (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- VAN DIJK, Teun (1996). Análisis del discurso ideológico, en Versión. México D.F: www.discursos.org
- ----- (2004). Discurso y Dominación, lección inaugural en el *Congreso Internacional de Lingüística de Colombia* realizado el 17 de febrero de 2004. www.discursos.org
- <http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/meto.html>

FUENTES CONSULTADAS

- BARTHES, Roland (1992). *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Paidós.
- BENJAMIN, Walter (2004). *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-Textos.
- BERGER, John (2005). *Mirar*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- ESCOBAR, P. y FINVARB D. (2006). Documental “La crisis causó dos nuevas muertes”. Argentina, Foco Producciones.
- SIDICARO, Ricardo (1993). *La política mirada desde arriba: las ideas del diario La Nación 1909-1989*, Buenos Aires, Sudamericana.
- SONTAG, Susan (1981). *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa.