

El análisis cualitativo de la foto de prensa

Dr. Carlos Abreu ©

Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna. Profesor Titular de la

Universidad Central de Venezuela

caas2001@cantv.net

RESUMEN: El presente trabajo tiene como objetivo presentar los lineamientos para analizar la fotografía periodística en sus vertientes informativa, de opinión e interpretativa, desde un punto de vista cualitativo. Para ello, se siguieron los planteamientos de Manuel Alonso y Luis Matilla, Terry Barret y Luis Núñez Ladevéze.

PALABRAS CLAVE: Análisis cualitativo, fotografía periodística, información, interpretación, opinión

Objetivo general: Hacer un análisis cualitativo de la fotografía periodística en sus vertientes informativa, de opinión e interpretativa

Objetivos específicos:

- Presentar un modelo de fotografía informativa
- Presentar un modelo de fotografía de opinión
- Presentar un modelo de fotografía interpretativa

Fundamento metodológico

Para hacer el análisis cualitativo se siguieron los planteamiento metodológicos de Manuel Alonso y Luis Matilla (1990) a fin de ubicar al mensaje fotográfico dentro de la corriente informativa o de opinión. Para el análisis de la fotografía y su entorno nos basamos, grosso modo, en las ideas de Terry Barret (1990) sobre la Crítica de Fotografías. Los planteamientos de Luis Núñez Ladevéze resultaron de gran utilidad para la evaluar la parte lingüística que rodea a las fotos.

Alonso y Matilla sostienen que el mensaje icónico verbal de la fotografía periodística se puede valorar apreciando dos puntos representativos, uno para la imagen y otro para la palabra, en una escala acontecimiento-comentario.

Las combinaciones más "objetivas" presentarán los dos parámetros situados en la izquierda de la escala -altos porcentajes de acontecimiento- mientras que las más opinativas obligarán a llevarlos a la zona derecha -altos porcentajes de comentario-. También se representa la síntesis conjunta (C) en el lugar correspondiente a la media de T e I.

El método de Terry Barret desglosa a la fotografía en varios niveles que van desde el descriptivo hasta el interpretativo pasando por lo explicativo, y conceptualización teórica acerca de las fotos. Igualmente considera el contexto que la rodea.

Para este autor describir una fotografía es notar cosas sobre ella y decirlas a otro. Es un proceso de reunión de datos, una lista de hechos. Es responder a preguntas como ¿Qué hay aquí? ¿Qué estoy mirando? ¿Qué sé con certeza acerca de esta imagen? Las respuestas incluyen la identificación de lo evidente, pero también de lo no tan obvio. Ello debido a que la experiencia indica que lo que es obvio para un observador muchas veces es invisible para otro.

Barret considera que los críticos obtienen información descriptiva de dos fuentes: interna y externa. Ellos consiguen mucha al escudriñar dentro de la fotografía, pero también la adquieren de fuentes externas que incluyen bibliotecas, los artistas que hicieron las imágenes, y publicaciones de prensa.

Finalmente, el autor norteamericano incluye dentro de la descripción de la foto la que se hace del sujeto principal de la misma. También incluye la descripción de la forma, el medio, y el estilo.

El segundo nivel, vale decir, el interpretativo, ocurre según Barret cuando la atención y discusión sobre la imagen va más allá de ofrecer mera información sobre la misma. Interpretar sería entonces decir a alguien que entiende uno sobre una fotografía, y

sobre qué trata ella. Interpretar es hablar, añade, sobre su importancia, significado, sentido, tono y humor.

La interpretación va más allá de la descripción al construir significados. Las interpretaciones son articulaciones de lo que un intérprete entiende acerca de lo que trata una imagen. Los intérpretes hacen más que descubrir significados; ellos ofrecen un nuevo lenguaje acerca de una imagen para generar un nuevo significado.

Barret menciona a Roland Barthes como ejemplo de cómo se puede analizar el significado de una fotografía a partir de los niveles denotativo -lo que se muestra- y connotativo -lo que se sugiere-. Igualmente, señala que la interpretación además de semiótica, puede ser psicoanalítica, feminista, formalista, marxista, o basarse en las influencias estilísticas, técnicas o biográficas. Todo depende de la foto a examinar y, sobre todo, de las intenciones del crítico. También pueden combinarse varios enfoques.

En un tercer nivel de análisis Barret nos habla de la evaluación de fotografías. Para él, los términos evaluación y juicio son sinónimos. Un juicio, agrega, es un qué que exige un por qué. Los juicios, como las interpretaciones, dependen de razones. Y cómo éstas, no son definitiva ni absolutamente correctos o errados. Ambos son más o menos convincentes, persuasivos o irresistibles según la manera como estén argumentados.

Finalmente, las fotos se pueden juzgar de acuerdo con diferentes criterios, muchos de los cuales se pueden agrupar en categorías derivadas de teorías comunes del arte tales como el realismo, el expresionismo, el formalismo, el marxismo, el modernismo, el postmodernismo, y el instrumentalismo. Mas estos criterios no son los únicos. La originalidad, por ejemplo, es un criterio comúnmente usado, al igual que el análisis de la composición.

La teorización es tan importante para Barret que para él afecta la enseñanza de la fotografías en colegios y universidades. Igualmente, presupone dónde son ubicados los departamentos de fotografía: si en un departamento de una escuela de ingeniería, o en uno de periodismo, por ejemplo. Finalmente, también determina, en parte, si la fotografía es enseñada como arte, periodismo, etc.

Es conveniente señalar que, tal y como explica Barrett, al momento de escribir, los críticos no necesariamente describen primero, luego interpretan y después juzgan. Ellos quizás describen en primer lugar para ellos mismos antes de comenzar a escribir, pero al hacerlo quizás comiencen con un juicio, una tesis interpretativa, una pregunta, una cita o cualquier otra modalidad a fin de captar la atención de sus lectores.

Ellos probablemente serían terriblemente aburridos si primero describieran y luego interpretaran y después juzgaran. En la misma oración los críticos con frecuencia mezclan información descriptiva con un argumento interpretativo o un juicio de valor...

Otro elemento a considerar dentro de la propuesta de Terry Barrett es la información contextual de la fotografía, la cual supone dar a conocer quién hizo la foto, cuándo, dónde, cómo, y con qué propósito. La información contextual puede ser interna, original y externa.

El contexto interno se refiere a poner atención a lo que es evidente en la foto. Como vimos antes, esto incluye la descripción del sujeto principal de la foto, la forma, el medio y la relación entre ellos. Algunas fotos son comprensibles sólo con mirarlas y pensar sobre lo que es mostrado en ellas. Si estamos familiarizados con la cultura en la cual las fotos han sido hechas, no necesitamos saber mucho acerca de su origen para comprenderlas.

Pero así como muchas fotos son entendibles con sólo mirar lo que hay en ellas, muchas otras son inescrutables sin alguna información que vaya más allá de la que reunimos con una simple observación de la imagen. A esta información Barret la denomina contexto original.

Y agrega que las fotos de prensa se benefician y con frecuencia dependen del contexto del cual ellas emergen. Éste incluye las condiciones psicológicas en que estaba el fotógrafo cuando hizo la foto. Igualmente, conlleva considerar cierta información acerca del fotógrafo y las condiciones sociales en los tiempos en que hizo las tomas

El contexto original también incluye la intención del fotógrafo; que quería él o ella dar a entender cuando hizo la imagen. Por esto también es relevante conocer la biografía

del fotógrafo, sus influencias personales y estilísticas. Por la misma razón es menester conocer la obra del fotógrafo.

En fin, conocer la historia, la política, la religión, y el ambiente intelectual del período en el cual el fotógrafo estaba trabajando es importante para un completo entendimiento de una fotografía. El contexto original es, pues, historia: social, del arte, del la foto que analizamos y del fotógrafo que la hizo.

El contexto externo es la situación en la cual una fotografía es exhibida. De acuerdo con las ideas de Barrett cada fotografía es intencional o accidentalmente situada dentro de un contexto. Entonces el significado de una foto depende en gran medida del contexto en la cual es presentada: Cómo y dónde es vista afecta radicalmente su sentido.

El contexto externo confiere connotaciones a la imagen. Es lo que Roland Barthes denomina canal de transmisión al referirse al entorno que rodea a la foto de prensa influenciándola de manera radical. El texto, el título, la leyenda, la ubicación de la foto y hasta el mismo nombre del periódico condicionan el mensaje fotográfico.

Respecto de los títulos y de las leyendas nos basamos, como indicamos anteriormente, en las ideas de Luis Núñez Ladevéze (1991) respecto de los títulos informativos y los apelativos. En este sentido, no está de más recordar con José de Pablos (1993) que "todas las fotos han de ir apoyadas en un pie o leyenda que complementa el mensaje visual que captamos al ver la imagen fotográfica".

Para este autor, en efecto, los títulos informativos son aquellos que permiten identificar la unidad de cambio de una acción de manera singularizada aunque gramaticalmente no constituyan oraciones de sujeto y predicado expreso.

En muchos casos, la tendencia a conceptualizar la noticia en el título como una referencia singularizadora unida al principio de la economía de recursos lingüísticos tiene como resultado la frecuente supresión del verbo en los títulos.

A juicio de Núñez, los títulos propiamente informativos son textuales, y son entendidos de manera autónoma sin referencia al desarrollo informativo, singularizando la unidad de referencia. En cambio, los títulos apelativos suelen ser meramente temáticos. Mencionan un tema pero no dan información que permita identificar singularizadamente el asunto. En los géneros interpretativos y de opinión, puntualiza, suele recurrirse a este tipo de títulos.

Núñez, no obstante, diferencia entre el título meramente temático y el apelativo al indicar que "éste se elabora teniendo en cuenta al destinatario en su contexto interpretativo, aunque sean simples no son fáciles de elaborar; requieren por tanto un esfuerzo que muchas veces se expresa mediante insinuaciones ingeniosas relacionadas con la función poética del lenguaje que permiten vincular el contenido informativo con el acontecer".

En cuanto a las diferencias entre un texto informativo y uno interpretativo o de opinión, Núñez Ladevéze indica que el primero excluye toda modalidad de enunciación que no sea asertórica, es decir, se basa en el encadenamiento de afirmaciones con pretensiones de describir un ámbito de referencia. Las oraciones en el texto informativo no se expresan, entonces, como "oraciones de creencia" o de opinión, o de conjetura, sino como oraciones de "estado de los hechos".

Mientras, en el texto interpretativo o de opinión, se encadenan distintas modalidades de enunciados; por ejemplo, dubitativos, apreciativos, estimativos, juicios de valor, etc. De más está decir que todas estas apreciaciones de Luis Núñez Ladevéze son válidas para distinguir entre las leyendas de las fotos informativas, interpretativas y de opinión.

Estos modelos.- A continuación presentamos el análisis de tres fotografías que se aproximan a ser un modelo de cada una de las tendencias periodísticas existentes. Como en todo análisis cualitativo de este tipo, el "corpus" escogido es reducido y, en consecuencia, arbitrario.

Al ser El Universal el diario en el que hubo más fotos informativas en la primera plana, hemos escogido una de ellas. Por la misma razón, las otras dos fotografías son de El Diario de Caracas, publicación que "arrasó" en el análisis en cuanto a la difusión de fotos de opinión e interpretativas.

1.- Fotografía informativa.- La fotografía que hemos escogido como paradigma de la tendencia informativa apareció publicada en El Universal el 24 de enero de 1992. Para entonces, el país estaba encima de un volcán.

Ese día hubo disturbios en Coro, Barquisimeto y Maracay. Los médicos estaban en huelga. Los tribunales fueron paralizados parcialmente y las escuelas y los liceos

totalmente El déficit fiscal andaba por los 50 mil millones de bolívares mientras el hampa hacía de las suyas y los trabajadores solicitaban nuevos incrementos salariales. El centro de Caracas fue tomado policialmente debido a un día de protesta nacional. Se pedía la renuncia de Carlos Andrés Pérez. Los encapuchados encontraron un excelente caldo de cultivo en la situación antes planteada y, una vez más, alteraron el orden público en las inmediaciones de la Plaza Venezuela.

Enio Perdomo, veterano reportero gráfico de El Universal, capta la acción en uno de sus momentos "culminantes". Con un teleobjetivo registra el instante en que tres jóvenes -dos de ellos con el rostro parcialmente cubierto por un pañuelo- auxilian a uno de sus compañeros a quien impiden caer al suelo.

Es fácil percibir que se trata de personas muy jóvenes, casi adolescentes quienes visten con franela blanca, blue jeans y zapatos de goma. Al lado de ellos un adulto con el miedo reflejado en su semblante corre, seguramente huyendo de la agresión de la policía.

Para un observador que conozca lo suficiente a la Ciudad Universitaria no le resulta difícil percibir que los sujetos están cerca del arco de la UCV. Se percibe el comienzo de éste y parte del letrero colocado allí, del cual se puede leer "...y P.M. ASESINOS". Debajo del letrero está un pipote de basura de los que se utilizan en el recinto universitario. También es factible reconocer el sitio por los tubos y rejas aledañas a él y otro letrero que, sin embargo, resulta imposible de descifrar en la foto. Es fácil determinar que Perdomo ha empleado un teleobjetivo puesto que los distintos planos de la imagen están cerca unos de otros, amén de las características del suceso.

Una buena escogencia ha hecho el diario El Universal al enviar a este reportero gráfico a cubrir ese suceso, toda vez que para Enio Perdomo la fotografía es un medio de denuncia de problemas y situaciones sociales y humanas.

El trabajo de Perdomo ha sido reconocido con varios premios municipales como el Cecilio Acosta, que otorga el Concejo Municipal del Distrito Sucre. Igualmente, ha ganado el Premio Nacional de Fotografía Deportiva y una distinción de Maraven, entre otros lauros. Su experiencia data de 1961 cuando se inicia como laboratorista fotográfico en el diario La República. La fuente que más le gusta cubrir a este fotorreportero es la ciudad ya que le permite denunciar una serie de problemas sociales y humanos y lo hace "sentir vivo".

Perdomo siempre busca encuadrar en el objetivo los elementos que necesita y los enfoca desde varios ángulos para lograr la composición fotográfica que mejor denuncia lo que quiere decir. Su experiencia en la fotografía deportiva le ha permitido desarrollar la velocidad para captar hechos intempestivos como el que muestra la foto (El Universal, 17-6-87).

Además le da mucha importancia a la relación de un reportero gráfico con diagramadores, periodistas y Jefes de Información. En el caso de la foto que nos ocupa seguramente esa concepción se puso de nuevo de manifiesto puesto que se ha logrado la publicación de una excelente fotonoticia.

La foto es netamente documental tal y como se recomienda en ese género periodístico fotográfico. Podemos adjudicarle 90 % de acontecimiento y 10 % de comentario a la imagen, de acuerdo con la fórmula de Alonso y Matilla. No hay uso deliberado de técnicas tendentes a producir determinadas connotaciones.

El título es netamente informativo; se entiende de manera autónoma sin necesidad de tener que recurrir a la lectura de un texto escrito. En él están varios elementos de la noticia. Por un lado, el quién queda plasmado en el antetítulo (Dos policías heridos) y en el título (40 encapuchados), que va precedido por el participio del verbo detener en plural, se da respuesta al qué.

La leyenda es asertórica, vale decir, está basada en el encadenamiento de afirmaciones que buscan describir un ámbito de referencia. Expresa un "estado de hechos" y amplía la información contenida en el titular. No hay uso de adjetivos, ni de juicios de valor. Tampoco se intenta analizar una situación. Simplemente, se responde a los llamados elementos de la noticia ampliando los datos colocados en el titular.

En razón de lo anterior también podemos conferir un 90% de acontecimiento al texto, conformado por el titular y la leyenda. El 10 % otorgado al comentario de texto vendría a darse por aquello que autores como Luis Angulo denominan "opinión implícita", es decir, la inevitable subjetividad presente en todo mensaje informativo.

En fin, por su estructura -título, foto y leyenda- y por su intención -informar- estamos en presencia de una fotonoticia clásica en la que todos los elementos se articulan de perfecta manera para transmitir el mensaje editorial.

Paradójicamente, la única crítica que podemos hacerle a este mensaje deriva precisamente de su característica clásica. Se espera que algún día imperen las noticias

-ora escritas, ora gráficas- sobre hechos "suaves", vinculados al desarrollo en lugar de las que rinden culto a los hechos "duros" como el suceso plasmado en esta foto.

2.- Fotografía de opinión.- La foto escogida nos muestra a un sujeto en primer plano fuera de foco. Probablemente un parlamentario. Se trata de una persona de avanzada edad puesto que su cabellera es blanca y tiene una calvicie pronunciada. La mano colocada sobre el lado izquierdo de su rostro y la inclinación del rostro hacia abajo parecieran ser indicativos de que está concentrado en alguna lectura y no presta atención al personaje en segundo plano.

Al igual que el hombre de la calvicie pronunciada, a quien no podemos identificar, el personaje en segundo plano -el Dr. David Morales Bello- está enflujado. En su caso, además se puede observar una corbata que termina de darle un aire de formalidad a su vestimenta.

Morales Bello está de pie. Y la imagen nos muestra claramente que pronuncia un discurso. El entrecejo está ladeado hacia arriba; la boca, entreabierta, deja ver una dentadura casi perfecta. La mirada es un tanto turbia y extraviada. No obstante, paradójicamente el rostro ligeramente hacia arriba confiere al personaje un aire enérgico.

Esta apreciación se refuerza con el gesto de la mano, la cual está levantada casi a la altura de su hombro izquierdo y señala, con el dedo índice, hacia un punto imaginario. La mano derecha, entre tanto, permanece casi totalmente oculta por el personaje en primer plano y en ella Morales Bello pareciera tener copia o al menos una guía de su alocución.

El parlamentario adeco está a una distancia moderada del micrófono, el cual se asoma ligeramente desde el lado izquierdo de la imagen. Al igual que el personaje en primer plano, el fondo de la foto está ligeramente desenfocado a fin de resaltar a Morales Bello. No obstante, se pueden percibir unas paredes que permiten detectar que la alocución ha sido pronunciada en un lugar cerrado.

La foto fue tomada luego de que Acción Democrática sacrificara la postulación de David Morales Bello para la Presidencia del Congreso Nacional, sustituyéndolo por Ramón J. Velásquez, quien a su vez fuera propuesto por Luis Piñerúa Ordaz durante una reunión del CEN de AD y del Gobierno en La Casona diez días atrás.

En esa reunión Piñerúa propuso el nombre de Velásquez pero sin consultar con el CEN, razón por la que no tuvo el respaldo necesario. Sin embargo, la situación cambió con los sucesos de febrero de ese año, y la consiguiente crisis política del país.

En razón de lo anterior, ese mismo CEN apoyó a Velásquez para la Presidencia del Parlamento. Morales Bello protestó esa actitud y sostuvo que durante más de un año trabajó para conseguir la mayoría de los votos del CEN.

Esa protesta es reseñada en la leyenda de la foto publicada el 22 de febrero de 1992 en la primera plana, a la cual hemos hecho referencia en los párrafos precedentes. Hasta ahí el pie de foto es meramente informativo. No obstante, a continuación El Diario de Caracas fija posición cuando agrega: "Lo que no dijo es que después del primer debate parlamentario, en la discusión sobre la suspensión de garantías, quedó "rayado" como propulsor de la pena de muerte para los golpistas".

En tal sentido, no está demás recordar que pocas horas después de la intentona militar que intentó derrocar a Carlos Andrés Pérez, Morales Bello gritó "Mueran los Golpistas" para cerrar su vehemente discurso en el Congreso, lo que propició la crítica de muchos políticos y columnistas, incluyendo a su propio compañero de partido Luis Piñerúa Ordaz.

De hecho, la leyenda de la foto concluye así: "Desde entonces, personalidades políticas, todos los partidos y por último, su compañero Luis Piñerúa se han cansado de pedir su cabeza. En verdad, nadie lo quiere".

La última parte de la leyenda entronca con el título colocado a la foto, el cual dice Nadie me quiere. La expresión no ha sido colocada entre comillas puesto que es una apreciación de El Diario de Caracas y no una cita de una afirmación hecha por Morales Bello en su discurso.

Con esto, el periódico de alguna manera ridiculiza al personaje de marras puesto que dicha expresión suele atribuirse a los infantes o a individuos con poco equilibrio emocional. Al utilizarla, El Diario de Caracas rompe un tanto con el realismo consustancial al periodismo con la finalidad de fijar posición respecto del personaje y su discurso.

El reportero gráfico que hizo la toma fue Freddy Henríquez, quizás el más talentoso del staff, al menos si nos atenemos a que la mayor parte de las fotos de primera plana de El Diario de Caracas de ese año llevan su rúbrica.

Henríquez captó perfectamente la intención de sus editores, y logró registrar un gesto de Morales Bello que articula perfectamente con el Nadie me quiere, el cual es utilizado como leit motiv.

Como en la mayoría de sus fotos, en ésta Henríquez emplea abiertamente los recursos propios del medio fotográfico. En este caso, destacan un encuadre poco ortodoxo, y la técnica de desenfoque-enfoque-desenfoco, como elementos retóricos de la imagen.

De otro lado, si bien el ángulo es ligeramente en contrapicado -lo cual en teoría tendería a favorecer el personaje- el gesto de Morales Bello, esa mirada y esas cejas que hacen que uno piense que está a punto de estallar a llorar, hacen que la imagen encaje perfectamente con los objetivos editoriales.

La foto tiene una fuerte tendencia a la opinión. Dentro de la fórmula de Alonso y Matilla la imagen tiene un 40 % de reflejo icónico (I) de los hechos y un 60 % de comentario, producidos por los elementos retóricos usados por Henríquez. Ello, pese a la ausencia de técnicas de edición sobre la imagen.

Por su parte, en el entorno lingüístico -título y leyenda- el comentario es fuerte -un 70%- especialmente por las connotaciones que hemos visto conlleva el Nadie me quiere y el uso de vocablos como "quedó rayado".

Por su estructura -título, foto, leyenda de 6 o más líneas- estamos frente a una foto editorial, género mayor del periodismo fotográfico de opinión. De por sí, la postura de rechazo del periódico hacia el personaje la volvemos a encontrar en un editorial escrito dos días más tarde.

Allí, en efecto, El Diario de Caracas escribe que "independientemente de los méritos que ese dirigente pueda tener para ocupar tal cargo (la Presidencia del Congreso), un conjunto de elementos ha convertido tal nombramiento en algo inadecuado, políticamente peligroso. No hay que ser un genio para entenderlo".

En fin, una muy buena lograda foto editorial la que se anexó El Diario de Caracas con la publicación de este mensaje icónico-verbal del líder de la tan cuestionada "Tribu de David".

3.- Fotografía Interpretativa.- La foto de esta modalidad^{1[1]} nos muestra a Miguel Rodríguez subiendo unas escaleras. La solemnidad de su vestimenta, el hecho de llevar una carpeta llena de papeles en su mano derecha, más una columna cuya arquitectura nos remite al Palacio de Miraflores, nos indican que el personaje probablemente va a sostener una importante reunión. En el fondo se divisa un carro estacionado.

El rostro de Rodríguez muestra tensión y mira en sentido opuesto a la entrada del Palacio como si alguien lo siguiera. El uso de algunos mecanismos retóricos de la imagen confieren a la misma un aura de misterio. Por ejemplo, el uso de la luz. Impera la oscuridad, elemento que da cierto tinte de misterio, desesperanza y sosiego a los personajes que aparecen en imágenes con esas características.

De otro lado, el uso del gran angular -un 28 mm seguramente- no sólo permite ver elementos del contexto en el que está el personaje, sino que además da cierta sensación de "vértigo" al mismo.

Y es que para el 20 de febrero de 1992 -día en que apareció la foto- Miguel Rodríguez estaba en el ojo del huracán. Para entonces, se efectuaban sin descanso los contactos presidenciales y políticos para cambiar el gabinete, el cual renunciaría para facilitar al Presidente la integración del nuevo Consejo de Ministros.

No pocos miembros de la Dirección Nacional de AD habían hecho de la salida del ministro de Cordiplan un punto de honor. En efecto, miembros del CEN de ese partido recomendaban al presidente Pérez que sustituyera al planificador del "paquete económico" por un hombre de más credibilidad como Domingo Maza Zavala.

El análisis de esta situación queda plasmada en esta excelente fotografía de Carlos Hernández, reportero gráfico que sin tener el background de Freddy Henríquez logra, como vimos antes, captar la esencia del asunto por medio de el uso consciente de recursos técnicos que otorgan a la imagen una pluralidad de connotaciones.

Pero además de los méritos de Hernández, hay que destacar la labor del Consejo de Redacción de El Diario de Caracas, que supo sacar provecho a la imagen del mencionado fotorreportero para terminar de configurar un acabado modelo de fotografía interpretativa.

^{1[1]} Esta foto aparece en nuestro libro "Los géneros periodísticos fotográficos". Igualmente, ha sido mostrada en clase.

El título, tal y como corresponde a los trabajos de esta tendencia del periodismo, es apelativo. Recurre a una frase popular (Todo llega a su final) que requiere del lector algunos conocimientos contextuales para entender el mensaje.

En otras palabras, el título no singulariza el asunto sino que menciona el tema en espera de que el público -con buenos niveles culturales e informativos en el caso de este periódico- lo asocie con la situación que está ocurriendo. De paso, el Todo llega a su final es fácilmente vinculable con el final de las escalinatas

De otro lado, el texto de la leyenda además de utilizar tiempos en condicional y futuro propios del periodismo interpretativo, emplea vocablos que reflejan actitudes explicativas. Por ejemplo, cuando dice que "Es difícil que se quede en Cordiplan (...) y los hay que como César Gil, parecieran celebrar por anticipado que se va. Lo cierto es que parece haberse convertido en el blanco de quienes juzgan los efectos de la política económica (...) Y una salida posible sería una movida hacia el Banco Central de Venezuela, en el que pareciera que Pedro Tinoco no tiene interés en seguir".

Por lo demás, el comienzo de la leyenda indica que los editores supieron sacarle partida al carácter connotativo de la luz cuando señala que "El capitán de la política económica del presidente Pérez .. sube los escalones.., entre velas, porque ahora, allí la luz se apaga después de las ocho.."

De más está decir que el análisis de esta foto interpretativa no se quedó en una mera especulación periodística. Cinco días después de su publicación, Miguel Rodríguez, chivo expiatorio del CEN de Acción Democrática, fue nombrado Presidente del Banco Central de Venezuela.

REFERENCIAS

- ABREU, Carlos (1993). La fotografía periodística: Una aproximación teórico-práctica. Tesis doctoral. Universidad de La Laguna. Tenerife. Islas Canarias
- ALONSO, Manuel y Luis Matilla (1990). Imágenes en acción. Ediciones Akal. Madrid
- ANGULO, Luis (1990). Dos estrategias retóricas en el periodismo de opinión. Trabajo de Ascenso. Facultad de Humanidades y Educación. UCV. Caracas
- BARRET, Terry (1990). Criticizing Photographs. An Introduction to Understanding Images. The Ohio State University. Mayfield Publishing Company. USA
- DE PABLOS, José Manuel (1993). Fotoperiodismo actual. Ediciones Xerach. Universidad de La Laguna. Tenerife. Islas Canarias.
- (2003) "Siete leyes del fotoperiodismo", en Fotoperiodismo y edición / Historia y límites jurídicos. Editorial Universitas, Madrid.
- NUÑEZ LADEVEZE, Luis (1991). Manual para periodismo. Ariel Comunicación. Barcelona

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO DE LATINA EN BIBLIOGRAFÍAS:

Nombre del autor, 2004; título del texto, en Revista Latina de Comunicación Social, número 57, de enero-junio de 2004, La Laguna (Tenerife), en la siguiente dirección telemática (URL):

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040757abreu.htm>

[Revista Latina de Comunicación Social](http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040757abreu.htm)

La Laguna (Tenerife) – enero-junio de 2004 - año 7º - número 57

D.L.: TF - 135 - 98 / ISSN: 1138 - 5820

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040757abreu.htm>
