

Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas

Facultad de Humanidades

Departamento de Periodismo



**EL DISCURSO DE LOS FOTORREPORTAJES PERIODÍSTICOS
DESDE LA PERSPECTIVA MULTIMODAL**

**Caracterización del discurso multimodal de los fotorreportajes
periodísticos publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia*
durante el año 2015**

Tesiantes: Leyanis Ojeda Villegas

Dayenis López Rodríguez

Tutores: Lic. Alejandro Fidel Marrero Montero

Lic. Carmen Milagros Martín Castillo

Consultante: Lic. Yadán Crecencio Galañena León

Curso 2015-2016

Décima Promoción

Dedicatoria

A mami, a papi, a Tata y a abuela Negra

DAYENIS

A mi familia, por la luz...y el amor

LEYANIS

Agradecimientos:

A nuestros tutores Alejandro y Carmen: porque los obstáculos no impidieron las revisiones

A Yadán: por la perfección

A nuestro grupo de la Universidad: por ser el mejor de todos

Al 401B: a Regla, Ailén, Elizabeth y Merli, siempre amigas. A las que ya no están: Moni, Yise, Dayneris; y a las nuevas: Dayana, Aliena, Mónica, Yohandra y Liz. A todas gracias, por la familia que somos

A nuestros profesores: por la huella

A Dios, porque toda la gloria es de Él

A mis padres: por el apoyo, por la guía y porque este logro también es de ellos

A Tatica: sencillamente por ser mi persona favorita

A mi abuela: por todo su amor, por el ejemplo

A Leyanis: porque logramos terminar juntas la travesía que comenzó en el 2011

A mi tía Nereida: por estar cerca, por el café de las tardes.

A mi tía Pina y a mi prima Dayana: por acompañarme el primer día, por robar sus horas de computadora los fines de semana, por el apoyo constante.

A mi vecino Odey: por los minutos del teléfono, por el impulso para seguir

A mi familia, porque sin su apoyo hubiese sido imposible

A todos los que de una forma u otra se preocuparon y me ayudaron a llegar hasta aquí e hicieron de mí la persona que soy.

DAYENIS

A Mima, la persona más constante de mi vida...

A Pipo, porque juntos cumplimos el sueño

A mi Chino, cómplice de esta aventura, inspiración de amor

A Ani, por ser la mejor hermana del mundo, por el ejemplo

A mis padrinos, porque la distancia es solo física

A mi familia, la sagüera y la esperanceña...por el orgullo, por el ser

A Dayenis, porque hoy el sacrificio nos recompensa

LEYANIS

RESUMEN

La presente investigación es un estudio descriptivo que caracteriza, desde el punto de vista cualitativo, el discurso multimodal de los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia*. La investigación analiza los modos semióticos que componen los fotorreportajes: modos fotográfico, lingüístico y visual y sus interacciones. Para ello, parte de la multimodalidad como método emergente en los estudios discursivos que confiere la misma carga o potencial comunicativo a cada uno de los modos semióticos para la representación y significación de mensajes. Se asumen los métodos bibliográfico-documental y el Análisis del Discurso Multimodal (ADM), así como las técnicas de revisión bibliográfico-documental, lectura de imágenes y entrevista semiestructurada. Como resultado fundamental se aprecia que todos los modos semióticos se encuentran a un mismo nivel de significación. Además, en el sitio web *Vanguardia* existen deficiencias en las interacciones entre el modo lingüístico y fotográfico que obstaculizan la comprensión del significado multimodal.

Palabras claves: multimodalidad, fotorreportaje, discurso, sitio web, recurso, modo semiótico, modo fotográfico, modo lingüístico, modo visual, interacción y significado.

ABSTRACT:

The present investigation is a descriptive study that characterizes, from the qualitative point of view, the multimodal discourse of the photoreports published in the *Escambray and Vanguardia* websites. The investigation analyzes the semiotic modes that compose those photoreports: photographic modes, linguistic and visual and interactions among themselves. For it, part of the multimodality as the emerging method in the discourse studies that confers the same load or communicative potential to each one of the semiotic modes for the representation and meaning of messages. In this paper, the authors assume the bibliographic documentary and the Multimodal Discourse Analysis (MDA) methods, as well as the techniques of revision bibliographic documentary, reading of images and semi-structured interview. As a fundamental result, it is noticed that all semiotic modes find the same significance level. Furthermore, in *Vanguardia* website there are deficiencies in the interaction between the linguistic and photographic modes that obstruct the understanding of the multimodal significance.

Key words: multimodality, photoreports, discourse, website, resource, semiotic mode, photographic mode, linguistic mode, visual mode, interaction and meaning.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: EL DISCURSO DE LOS FOTORREPORTAJES PERIODÍSTICOS DESDE LA PERSPECTIVA MULTIMODAL	6
1.1 La perspectiva multimodal en el Análisis del Discurso (AD)	6
1.2 El recurso y sus potenciales de significado.....	8
1.3 El fotorreportaje periodístico.....	11
1.3.1 La caracterización genérica del fotorreportaje	13
1.4 Modo fotográfico y sus niveles de significación	15
1.5 El modo lingüístico en la disposición de significado.....	19
1.6 El modo visual en la configuración del mensaje fotoperiodístico	22
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE LA MULTIMODALIDAD EN LOS FOTORREPORTAJES DE LOS SITIOS WEB <i>ESCAMBRAY</i> Y <i>VANGUARDIA</i>	25
2.1 Tipología, perspectiva, carácter y diseño de la investigación.....	25
2.2 Definiciones conceptual y operacional:	25
2.3 Métodos y técnicas de investigación:	30
2.4 Selección muestral	32
CAPÍTULO III: LOS SITIOS WEB <i>ESCAMBRAY.CU</i> Y <i>VANGUARDIA.CU</i>	33
3.1 Escambray.cu	33
3.2 <i>Vanguardia</i> en la web	35
CAPÍTULO IV: LA PERSPECTIVA MULTIMODAL EN EL DISCURSO DE LOS FOTORREPORTAJES PERIODÍSTICOS DE <i>ESCAMBRAY</i> Y <i>VANGUARDIA</i> DIGITALES	39
4.1 Análisis de los niveles de significación del modo fotográfico.....	39
4.2 Modo lingüístico y la disposición de significados	48
4.3 La configuración del mensaje fotoperiodístico a través de modo visual	55
4.4 Interacción entre los modos semióticos	58
CONCLUSIONES	68
RECOMENDACIONES	71
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
ANEXOS.....	77

INTRODUCCIÓN

Los estudios contemporáneos del discurso (Cope y Kalantzis, 2008; García-Leite, 1997; O'Halloran, 2012; Kress y van Leeuwen, 2001) desmitifican dos preconcepciones en torno a las formas de producción y reproducción de significados. Primero, la preeminencia del lenguaje verbal como recurso semiótico; y segundo, el rol secundario y reiterativo de los demás modos (fotográfico, visual, color, etc.) al interior de un evento comunicativo.

El discurso fusiona los sistemas semióticos, mezcla diversos recursos tecnológicos en la construcción de lo que se quiere expresar y construye nuevas formas de representar fenómenos sociales. Este cambio deriva tanto de las transformaciones en las prácticas de lectura y escritura, cada vez más asociadas a textos digitales e hipertextos¹, como de la aparición de nuevas perspectivas para el análisis del discurso (AD).

El enfoque multimodal irrumpe en el panorama del AD para reivindicar el valor de los modos o recursos semióticos, considerados extralingüísticos, y demostrar su potencial para la transmisión y comprensión de mensajes. El efecto de estas variaciones y su ajuste al ritmo de la digitalización inciden en la reducción del papel privilegiado del texto escrito y logran una paridad entre los modos (Kress, 2010).

Dicha correspondencia semántica indica que las potencialidades de cada modalidad semiótica resultan incomparables entre sí. De ahí que imágenes, diseño, gestos y/o tipografía ostenten el mismo estatus del lenguaje verbal para la significación. Cada uno de los modos y sus relaciones simbióticas tributan a la conformación de un discurso unitario.

Como consecuencia del despliegue multimodal en los nuevos medios de información y comunicación, el empleo de esos recursos semióticos provoca un cambio en las formas de concebir el producto comunicativo. Aunque en la actualidad los sitios digitales aparecen repletos de texto escrito, la lógica de su lectura responde más a la sintaxis de lo

¹Según Pierre Lévy (2000), se entiende como el conjunto de textos no secuenciales, enlazados y relacionados por *links* que posibilita el despliegue de las tramas narrativas en múltiples dimensiones y provee infinitas posibilidades de rutas para seguir en la construcción de información.

visual que a la de lo escrito. Por tanto, las imágenes se convierten en el recurso protagónico de la web.

En el fotorreportaje, la fotografía como recurso básico codifica el mensaje contenido en el producto fotoperiodístico. La mezcla de foto, pie de foto y diseño encuentra las rutas de lectura del fotorreportaje en su interrelación, y es allí donde los apoyos visuales completan una sintaxis para ese mismo texto escrito; en ocasiones presentada con distintos niveles de organización, y en otras, compensada por una multimodalidad cada vez más compleja.

Los fotorreportajes proyectan un universo semiótico conformado por la utilización de recursos para la transmisión de significados. Así, los modos lingüístico, fotográfico y visual² se combinan para semiotizar el producto comunicativo, y su acertada fusión deviene género efectivo al centro de un contexto inminentemente gráfico.

Por tanto, el estudio discursivo del fotorreportaje digital adquiere relevancia en Cuba a partir de la ausencia de precedentes teóricos y metodológicos sobre la significación de la imagen en los sitios web nacionales, pues, la mayor parte de la bibliografía dedicada a la fotografía *online* se limita a ofrecer información técnica.

La presente investigación analiza el discurso de los fotorreportajes de los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015. Se seleccionan estos medios atendiendo a su notabilidad dentro del entorno digital de la prensa cubana.

El sitio *Escambray* resultó el primero en obtener el premio a la mejor web de Cuba, lo que lo convirtió en referente para el resto de los medio de prensa en el país. Mientras, *Vanguardia* deviene actualmente uno de los sitios más destacados a nivel nacional tras la renovación integral de su diseño y contenidos, al seguir la misma política de transformación de los principales medios nacionales; un proceso que aún no completan el resto de los medios provinciales.

El estudio se centra en el año 2015 en pos de presentar resultados sobre el trabajo actual que realizan ambos medios, y deviene interés tanto para los sitios analizados, como para el Departamento de Periodismo de la Universidad Central de Las Villas y sus grupos de

² A partir del criterio de Kress y van Leeuwen (2001) el modo fotográfico constituye la foto en sí, mientras el modo visual se vincula al diseño, el montaje y la composición del producto comunicativo como un todo.

investigación. Parte desde la multimodalidad para profundizar en los distintos modos semióticos presentes en ese género fotoperiodístico. Para cumplir este propósito, se plantea el siguiente problema de investigación:

Pregunta de investigación: ¿Cómo se expresa el discurso multimodal en los fotorreportajes periodísticos publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015?

Objetivo General: Caracterizar el discurso multimodal de los fotorreportajes periodísticos publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015.

Objetivos específicos:

- 1- Determinar el uso del modo fotográfico (atendiendo a los niveles compositivo y representacional) de los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015.
- 2- Describir el uso del modo lingüístico (atendiendo a la relación título-texto-pie de foto) de los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015.
- 3- Describir el uso del modo visual (atendiendo al diseño, montaje y composición) de los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015.
- 4- Caracterizar la interacción entre los modos semióticos en los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015.

Los semiólogos Martine Joly (1999) y Umberto Eco (2000 y 2007) coinciden en cuanto a la visión del mensaje fotográfico como un todo indisoluble, de ahí la necesidad de conocer la función conjunta que realizan dichos modos para la construcción de significados. Por consiguiente, el presente estudio centra su análisis en cómo confluyen los diferentes modos semióticos al interior del fotorreportaje periodístico de ambos sitios web.

La investigación posee como antecedente teórico la tesis de grado *Estudio semiótico multimodal de los carteles de bien público elaborados por el Centro Nacional de Prevención para la ITS- VIH/sida en el año 2013*, y parte de sus recomendaciones. Su novedad reside en el estudio del discurso multimodal al interior de un género fotoperiodístico del ambiente *online* y en el enfoque comparativo de sus resultados. Resulta viable pues se cuenta con los recursos económicos necesarios para realizarlo, así como con la bibliografía a consultar.

El presente informe consta de cuatro capítulos, donde se agrupan presupuestos teóricos, metodología, contextualización y resultados de la investigación. Asimismo, incluye conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

El capítulo I, “El discurso de los fotorreportajes periodísticos desde la perspectiva multimodal”, sistematiza los principales postulados referentes a la perspectiva Semiótica Multimodal y al fotorreportaje, en función de la concepción del discurso de este género fotoperiodístico a través de los diversos modos semióticos que lo integran.

En el segundo capítulo (o metodológico) se muestra el procedimiento para realizar el estudio, los métodos y técnicas que se emplean, el tipo de investigación, la definición conceptual y operacional de las categorías analíticas, así como la selección del universo y la triangulación metodológica.

Una contextualización sobre los procesos de renovación discursiva y visual de los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* en pos del rescate del valor expresivo de la fotografía y la realización de géneros como el fotorreportaje periodístico se realiza en el capítulo referencial. Este se complementa sobre la base de entrevistas a los fotógrafos e integrantes del equipo creativo web de ambos medios de prensa.

Se completa la estructura capitular con el acápite “La perspectiva multimodal en el discurso de los fotorreportajes periodísticos de *Escambray* y *Vanguardia* digitales”, concerniente al análisis de los resultados de la investigación. En un primer momento se caracterizan los modos semióticos que intervienen en la realización de los fotorreportajes web durante el año 2015 y luego se caracteriza la interacción entre ellos. De forma general, este acápite reconoce la jerarquía del modo fotográfico sobre los restantes modos semióticos que conforman el discurso multimodal de los fotorreportajes; asimismo, el estudio de la orquestación semiótica demuestra que todos los modos se encuentran a un

mismo nivel de significación. Se detectan, además, deficiencias en la correlación entre los modos, esencialmente entre el modo fotográfico y el modo lingüístico, que atentan contra la significación del discurso multimodal de los fotorreportajes.

CAPÍTULO I: EL DISCURSO DE LOS FOTORREPORTAJES PERIODÍSTICOS DESDE LA PERSPECTIVA MULTIMODAL

1.1 La perspectiva multimodal en el Análisis del Discurso (AD)

El término discurso se debate entre las definiciones de las diversas disciplinas que lo asumen como objeto de estudio. La Lingüística lo cataloga como una forma de uso del lenguaje, para la Psicología constituye un evento comunicativo cultural, y las Ciencias Sociales lo describen como modo de interacción verbal. Esta gama de nociones amplía su espectro pero simultáneamente complejiza una conceptualización donde no quede minimizado ningún enfoque.

Teun A. van Dijk (1997) logra integrar estas consideraciones básicas para identificar las tres dimensiones principales del discurso: el empleo del lenguaje, la comunicación de creencias y la interacción en situaciones de índole social. Su perspectiva como un suceso de comunicación incorpora funciones primarias de los actos interlocutivos (quién utiliza el lenguaje, cómo lo utiliza, por qué y cuándo lo hace).

Todas estas posturas, sin embargo, ubican el lenguaje al centro de la comunicación y clasifican a las otras formas de representación como extralingüísticas o paralingüísticas. A partir de una revisión de la Semiótica Clásica de Roland Barthes y Christian Metz, comienza el desarrollo de una línea de investigación desafiante de la creencia tradicional de que la comunicación se logra completa y exclusivamente mediante el lenguaje (O'Halloran, 2012).

La multimodalidad da paso a un cambio en el paisaje semiótico al entender el discurso³ como una simultaneidad de modos representados a partir de las actualizaciones efectivas de los diferentes sistemas de opciones que permiten conformarlos. Desde este punto de vista, “la multimodalidad es una característica inherente y necesaria para el AD simplemente porque el discurso es una unidad básicamente multimodal” (Menéndez, 2012, p. 58).

³ Incluye el conocimiento de los eventos constitutivos de la realidad (quién está envuelto, qué es lo que sucede, dónde y cuándo tiene lugar), así como también un conjunto de evaluaciones, propósitos, interpretaciones y legitimaciones (Kress y Van Leeuwen, 2001).

En contraste al enfoque monomodal, los investigadores Gunther Kress y Theo van Leeuwen (2001) validan no solo el lenguaje verbal como sistema semiótico, sino también a todos aquellos sistemas que ofrezcan recursos para la creación de significados. De ahí que ambos cuestionen la equivalencia entre representar y codificar, y entiendan la *meaning making* mediante la utilización e interacción de todos los recursos disponibles para los usuarios.

Con este nuevo enfoque, lo antes considerado extralingüístico posee el mismo estatus del lenguaje verbal, pues cada uno de los sistemas semióticos utilizados para representar y comunicar ostenta una carga o potencial comunicativo (Kress y van Leeuwen, 2001). Por ello, al interpretar no solo se debe prestar atención a la lengua escrita, sino a todos los modos de representación.

Para Kress y van Leeuwen (2001), el análisis del discurso incluye la descripción y comprensión de sus recursos semióticos, de los modos implicados, los medios en que circula y significa el discurso, y el conjunto de prácticas comunicativas que se constituyen cuando se estabilizan significados y se configuran formas de proceder social.

En consecuencia, aparece la categoría texto multimodal procedente de las discusiones sobre la incursión de discursos visuales y verbales como documentos de la sociedad mediatizada. La interacción de recursos describe el uso de la representación visual en la escena comunicativa (Sánchez Rivera, s.f.). Desde este punto de vista, cualquier texto que incluya más de un recurso para significar puede ser definido como multimodal independientemente de su soporte (impreso o electrónico).

La selección y combinación de los modos semióticos fotográfico, lingüístico o visual se llevan a cabo dentro de las opciones que despliega el contexto⁴ en virtud de la situación comunicativa⁵. Por lo que estos sistemas cuentan con distintas potencialidades de

⁴ Es un constructo participativo que se expresa como definiciones subjetivas de todos los factores de la situación comunicativa o de la interacción. En esta perspectiva, el medio (el recurso tecnológico implicado), los sistemas semióticos selectivamente apropiados, y en general, todos los elementos que son capaces de determinar en alguna medida el significado de lo que se expresa y que determinan en algún sentido la acción humana, son elementos del contexto (van Dijk, 2008).

⁵ “Se trata de la instancia intermedia entre el texto y la situación histórica-social. La noción de ‘situación’ la podemos considerar intermedia entre texto y el contexto social, a su vez, lo ‘comunicativo’ nos remite a elementos que sin ser lingüísticos guardan proximidad con éstos [sic] ya que se relacionan con rutinas y prácticas de producción, circulación y consumo discursivo (Fairclough, 1997, p. 263).

significación, de la misma forma que su concreción puede realizarse en más de un medio de producción.

A partir de la observación de textos multimodales, Sonia Liced Sánchez Rivera (s.f.) entiende el análisis semiótico-discursivo como una forma de hacer visibles y analizar los principales modos de representación que producen un texto, develar las consecuencias de estos en la interpretación, y comprender el potencial histórico y cultural consolidado en su realización.

La multimodalidad puede definirse, entonces, como una perspectiva para el análisis discursivo (Jewitt, 2009). Su enfoque sostiene que los modos interactúan entre sí y hacen posible la interpretación de un discurso como una unidad semántico-discursiva y estratégicamente analizable.

Aunque el AD se concentra primeramente en el texto lingüístico, el enfoque multimodal intenta comprender todos los modos de representación que componen el texto con la misma exactitud de detalles y la misma precisión metodológica del AD. Esta investigación se acoge a la propuesta de Kress y van Leeuwen (2001) para el análisis de los modos que conforman el discurso desde una noción holística.

1.2 El recurso y sus potenciales de significado

En la actualidad, las investigaciones vinculadas a la semiótica se enfocan en reconocer diferentes representaciones de signos a partir de los códigos comunes que comparten los individuos dentro de una misma sociedad. Por tanto, la utilización de los signos en los distintos contextos no se realiza de forma aislada, sino está condicionada por las competencias cognitivas de cada receptor.

Las primeras nociones de signo derivan de los asertos teóricos de Ferdinand de Saussure (2007) y Charles S. Peirce (1908; como se citó en Restrepo, 1990). Para su definición, estos precursores de la semiótica parten de diferentes perspectivas; el primero, de un enfoque lingüístico, y el segundo, de un punto de vista semiológico.

Para Saussure (2007, p. 38) el signo constituye “una entidad doble cuyas caras se encuentran indisolublemente unidas, como el anverso y el reverso de una misma hoja de papel: el significante (o parte material del signo) y el significado (concepto al que el significante alude)”. Mientras, para Peirce (1908; como se citó en Restrepo, 1990, p. 31)

“todo signo mediante ciertas condiciones propias representa un objeto, produciendo un concepto que de alguna manera corresponde de nuevo al objeto representado”.

Estas posturas encuentran superación teórica en la crítica del iconismo⁶ de Umberto Eco (2000), quien difiere de la visión del signo como una entidad semiótica fija y lo concibe a manera de encuentro de elementos mutuamente independientes, procedentes de dos sistemas diferentes y asociados por una correlación codificadora. “El signo no es solamente un elemento que entra en el proceso de comunicación sino es una entidad que forma parte del proceso de significación; no se puede estudiar fuera del proceso de comunicación” (Eco, 1994, p. 22).

Aun cuando la Semiótica Social toma este concepto como referencia para sus estudios, la perspectiva multimodal extiende estas nociones al considerar que el significado no solo depende del uso del signo. En este nuevo paisaje semiótico, los estudios de Kress y van Leeuwen (1996 y 2001) aportan perspectivas más abarcadoras al hablar de recurso. El primer salto de una visión a otra acontece cuando se deja de pensar en qué transmite el significado para investigar con qué se transmite ese significado.

El carácter multimodal del discurso procede de los recursos semióticos involucrados en la comunicación, los modos y medios, y las prácticas comunicativas en las cuales se desarrollan esos modos y medios. Los recursos semióticos hacen referencia a los sistemas de signos disponibles en la sociedad (verbales, gráficos, pictóricos, etc.), que subyacen a los procesos de construcción de significado (Kress y van Leeuwen, 2001, p. 79).

La Teoría Semiótica Multimodal (TSM), por consiguiente, parte del supuesto de que los intereses de quien produce un signo llevan a una relación motivada entre significante y significado y, por lo tanto, a signos motivados. “Quien produce un signo trata de generar la representación más apropiada de lo que quiere significar. Por eso el interés del que hace

⁶ Según Eco (2007, p. 172) “los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que —con exclusión de otros— permiten construir una estructura perceptiva que —fundada en códigos de experiencia adquirida— tenga el mismo ‘significado’ que el de la experiencia real denotada por el signo icónico”.

signos está directamente cifrado en los medios de representación y comunicación” (Kress, Leite-García y Van Leeuwen, 1997, p. 375).

Por tanto, según la semiótica saussureana, para crear un mensaje el emisor debe conocer los recursos que los receptores utilizan usualmente; mientras, en la semiótica social, estos recursos se emplean para crear los signos dentro del proceso de comunicación. Si el emisor no está familiarizado con estos recursos, crea signos que sugieran el significado. “A resource has then, all the uses that it has been objective” (Kress, 2010, p. 64).

Asimismo, la TSM sustenta la relación entre las formas significantes y sus rasgos estructurales, a partir de los cuales otro signo podría resultar más pertinente para representar un cierto significado. Por ello, los signos son metáforas de su propio sentido. En su producción tienen un papel protagónico los recursos como modo de transmisión de significados.

Para Kress y van Leeuwen (2001), los modos constituyen recursos semióticos que permiten la realización simultánea de discursos y tipos de interacción. En el diseño de un producto comunicativo se utilizan, entonces, estos recursos mediante la combinación de modos semióticos y su selección de acuerdo con los intereses de una situación comunicativa particular.

Los modos, por lo tanto, interactúan entre sí y hacen posible que un discurso se analice en función de sus estrategias para interpretarlo. El modo, en consecuencia, nunca aparece aislado, siempre se da en relación con otros. Su interacción simultánea caracteriza al texto desde el punto de vista multimodal.

En un evento o producto comunicativo pueden evidenciarse tres tipos de interacción: jerarquía (cuando un modo resulta dominante y los otros se subordinan a él), reforzamiento (cuando los modos expresan una misma idea de manera diferente) y complementariedad (cuando se muestra una dependencia entre los modos para construir el significado) (Kress y van Leeuwen, 2001).

La interacción de opciones semióticas en los fenómenos multimodales da lugar a expansiones semánticas en tanto se abre y se integra el potencial de significado de diferentes recursos, como es el caso de las relaciones entre texto e imagen. Esta expansión semántica también está relacionada con la materialidad de los artefactos

multimodales, incluyendo la tecnología u otros medios involucrados (libros, medios digitales interactivos) (O'Halloran, 2012, p. 82).

Desde esta perspectiva, todos los recursos que constituyen un texto multimodal e interactúan entre sí contribuyen a la creación del sentido último del mensaje. En consonancia con este enfoque, Kress (2010) incluye el concepto de orquestación semiótica para referirse al diseño de una configuración semiótica compuesta por uno o varios modos, y que constituye el tejido o entrelazamiento desde el cual emerge el significado multimodal. Este ensamblaje puede evidenciarse tanto en el plano de la expresión como en de la significación.

Y es que, los diferentes modos o recursos semióticos poseen varias potencialidades para producir significados. Gunther Kress (2010, p. 125) refiere que estos potenciales producen un efecto fundamental en la elección de los recursos para crear el producto comunicativo:

If the devices of modes differ, it's evident that they do not configure the world in the same way. The semiotic modes will be able to conceive themselves, then, like technologies of transcription to represent the world. Options and the modal elections are, for that reason, as much individual like socially motivated.

La multimodalidad se analiza, entonces, a partir de la combinación de diferentes recursos que despliegan cada uno de los modos integrantes de un determinado discurso. Este enfoque supone advertir las variedades de uso de los modos en función de la finalidad comunicativa que persiguen en una inscripción efectiva.

Un sitio web basa su discurso y estructura organizacional en la combinación de recursos interactivos, hipertextuales y multimediales (Sánchez y Comellas, 2005); por tanto, estudiar la correlación modal de los fotorreportajes en un entorno donde confluyen e interactúan múltiples medios de expresión (texto, imagen, sonido, video, etc.) acentúa el carácter multimodal del discurso foterperiodístico.

1.3 El fotorreportaje periodístico

La introducción de la fotografía en la prensa abre una nueva puerta a la interpretación del suceso noticioso. Su información visual permite escenificar el hecho, ilustrar el acontecimiento, certificar su veracidad. Sin embargo, desde el siglo XX y hasta la actualidad perdura la dicotomía entre su carácter autónomo (Gisèle Freund, 1976 y Susan

Sontag, 2006) y su función de complemento textual (Martínez de Sousa, 1985 y Luis Gutiérrez Espada, 1979)⁷.

De manera privativa, ambos enfoques constituyen visiones limitadas de un elemento compuesto por varios modos de expresión y que, según Eco (2007), puede ser analizado como texto autónomo o como parte de un macrodiscurso. La presente investigación se adhiere al criterio de Kress y van Leeuwen (2001), y entiende la fotografía no como un texto en sí mismo, sino como una de las partes del texto; o sea, como un ensamblaje modal que contribuye a la significación última, “rigiéndose por normas profesionales, estéticas e ideológicas que ayudan a consolidar y corregir la sensación y el pensamiento definitivo del lector con el fin de influir progresivamente en su opinión y conducta” (Frotscher, 1989, p. 25).

Este posicionamiento corrobora la carga semiótica de la fotografía para la significación en un texto multimodal. Por consiguiente, sus potencialidades se intensifican al interior de un género como el fotorreportaje; considerado por los teóricos Ludvik Baran (1988), Mariano Cebrián (1991), Juan Gargurevich (2010) y Roman Gubern (1987, como se citó en Bertrán, 2003) la máxima expresión de la foto de prensa a partir de su impacto y de su capacidad para generar expectativas, motivar reflexiones, originar interés y ofrecer una opinión adicional de los acontecimientos.

No obstante, actualmente resultan disímiles los posicionamientos en torno a la definición conceptual del reportaje gráfico como género de la actividad fotoperiodística. Algunos estudiosos lo reducen a una narración sobre un tema sencillo (Mark Osterman y Michael Langford, 1996); mientras, otros como Cebrián (1991) y Gargurevich (2010) coinciden en su función de registro fotográfico de un acontecimiento de impacto social o valor histórico mediante un conjunto de fotografías que ofrecen una fragmentación y selección de espacios y datos significativos.

Una definición más completa propone Alfonso Bustos (2007, p. 1) al precisar la utilización de referentes textuales con carácter explicativo y en concordancia con los aspectos básicos del periodismo (qué, quién, cómo, cuándo y dónde):

⁷ El anexo 1 comprende los diversos posicionamientos en torno a funcionalidad de la fotografía como género periodístico.

Es una narración realizada a base de imágenes que deben desarrollar el tema y contener elementos que ilustren al espectador sobre los aspectos básicos del periodismo. Se basa en la teoría de las 5 W's. Incluye todas las áreas de interés de la actualidad informativa y de todo aquello en donde sea posible la creación de una imagen.

Pese a la revolución sin precedentes del fotoperiodismo a razón de Internet y la digitalización de la fotografía, los requerimientos genéricos *online* concuerdan con los discursos y las formas establecidas históricamente para su tratamiento en la prensa plana (Lister, 1995). Por consiguiente, las definiciones y funciones planteadas en torno al fotorreportaje pueden extenderse al ambiente web.

El reportaje fotográfico o fotorreportaje, entonces, constituye una herramienta eficaz para el tratamiento de temas donde el impacto visual, emocional y el valor social del suceso captado por la cámara superan la mera descripción lingüística. Pese a sus potencialidades, se deben tener en cuenta las características propias del género para garantizar esta efectividad.

1.3.1 La caracterización genérica del fotorreportaje

El fotorreportaje como una de las variantes al interior del fotoperiodismo, además de cumplir reglas básicas de calidad y competencia profesional como actualidad, objetividad, narrativa y estética, engloba una serie de características típicas que determinan su clasificación, estructuración y envergadura. Cada una contribuye a su designio último de informar mediante instantáneas.

Actualmente se manejan dos clasificaciones globales de fotorreportaje. La primera, propuesta por José Llovera y Máximo Bambrilla (citados en Castellanos, 2003) en concordancia con la temática tratada; y la segunda, expuesta por Francisco Galvoa (como se citó en Castellanos, 2003) a partir del carácter de la fotografía de prensa.

La presente investigación se adscribe a la delimitación de Galvoa (como se citó en Castellanos, 2003), pues resulta más acertada para el ámbito periodístico al clasificarlos de actualidad (se basan en hechos recientes), de asuntos de interés permanente vistos con un nuevo ángulo (hecho novedoso que haga revivir un asunto o manera diferente de enfocar un tema desgastado) y de material inventado (resultan de la imaginación de los propios fotógrafos).

Asimismo, el reportaje fotográfico se cataloga conforme a su tipología. En este sentido, Alberto Pozo (1995) logra una propuesta abarcadora que delimita los fotorreportajes a partir de su estructura. La presente investigación se adscribe a esa clasificación:

Simple cronología (desde inicio hasta final de un hecho), cronología narrada (narra un suceso), de identidad repetida (muestra una personalidad varias facetas de su trabajo o vida), de cómo hacerlo (explicar con fotos y texto cómo hacer algo), de paralelismo o contraste (compara las escenas de dos manifestaciones distintas de la misma cosa), de formato (presenta en el mismo formato presentamos varios hechos) y de desenvolvimiento de un tema (fotos que se explican por ellas mismas con la ayuda de los pies de foto).

Esta proposición amplía el espectro de posibilidades del fotorreportero y hace viable el tratamiento genérico de cualquier temática. Siempre que resulte un tópico sugerente y responda tanto a la política informativa como a las proyecciones del medio de prensa, el reportaje fotográfico constituye una herramienta para dotar de frescura a planas o sitios digitales.

El fotorreportaje, además, aporta multiplicidad de enfoques. Aunque su tema central sea la base de un género periodístico, el juego con los modos semióticos puede ofrecer una arista o un posicionamiento novedoso con respecto al contenido planteado de forma textual. Precisamente según el enfoque y tratamiento temático Mariano Cebrián (1991) considera siete funciones:

Reportaje de noticia (motivado por un suceso de impacto noticioso), de denuncia (delata una situación), de archivo (combina fotos de archivo y de actualidad), espectacular (procura resaltar el lado llamativo de un hecho), costumbrista (trata hechos que se repiten con periodicidad en torno a determinadas tradiciones de un pueblo), científico (afrenta hechos de interés científico-técnico) y atemporal (refiere a hechos históricos, monumentos, viajes, etc.).

El reportaje de noticia ofrece una profundización en los antecedentes, circunstancias y consecuencias; en el de denuncia las imágenes buscan llamar la atención e impactar; y el atemporal trata de provocar la atención por lo llamativo de las fotografías, detalles de la realidad, o descubrimiento de aspectos nuevos de realidades suficientemente conocida por los receptores (Cebrián, 1991).

Por consiguiente, la disposición de un fotorreportaje al interior de estas delimitaciones propias del género, no solo facilita su análisis y entendimiento sino también desentraña la intencionalidad tras su concepción. En este sentido, su forma de abordar la realidad desde una versión gráfica de los acontecimientos solo resulta atractiva y funcional si se articulan correctamente los modos semióticos que lo componen.

1.4 Modo fotográfico y sus niveles de significación

La fotografía periodística afronta el desafío de transmitir información. Si bien el mensaje depende en gran medida de la capacidad del receptor para descifrar los significados al interior de la imagen, también pende de los elementos propios de la técnica fotográfica y de los componentes que completan su carácter informativo.

Al respecto, Gunther Kress y Theo van Leeuwen (1996) reconocen dos niveles de significación en el modo fotográfico: compositiva y representativa. El primero engloba las características técnicas y formales de la foto, o lo que Félix del Valle (1994) denomina elementos morfológicos⁸, y analiza sus mecanismos de cohesión a partir de los principios organizativos de su concepción. El segundo perfila la significación de lo fotografiado.

Dentro de la morfología o el nivel morfológico, los elementos que constituyen objeto de análisis de la presente investigación son los planos fotográficos, el encuadre, el punto de vista y la iluminación; dado sus capacidades para reforzar o modificar el significado que transmite la fotografía.

Las diferentes vistas en las que se presenta la imagen o retrato responden al plano fotográfico. Justo Villafañe (1987; como se citó en Aguilar, 2005, p. 62), entiende un plano como “el elemento bidimensional limitado por líneas u otros planos para compartimentar y fragmentar el espacio plástico de la imagen”.

Aunque existen varias consideraciones alrededor del número y tipo de planos, este estudio se rige por la delimitación de Eduard Bertrán (2003) dada su pertinencia para el análisis del fotorreportaje pues enfatizan el valor expresivo, descriptivo y/o narrativo de la foto:

⁸En esta investigación se asume la terminología *elementos morfológicos* al tratar las características técnicas, formales y de composición de la foto. El anexo 2 las explica de manera gráfica.

Primer plano (las personas aparecen cortadas alrededor de los hombros, recoge el rostro y los hombros), plano cercano (recoge el cuerpo desde la cabeza hasta la altura del pecho o busto), plano medio (las personas aparecen cortadas a la altura de la cintura), plano americano (las personas aparecen en las fotos cortadas a la altura de las rodillas, plano entero (los fotografiados aparecen completos, sin secciones) y plano general (una vista general o paisaje).

Los planos generales disminuyen la individualidad de los personajes y crean distanciamiento con respecto al receptor. Por el contrario, los planos enteros suponen equilibrio; los planos medios satisfacen funciones de identificación, y los primeros planos poseen una indudable carga psicológica, manifestando el estado de ánimo de la persona fotografiada (Alonso, 1995; como se citó en Hernández, 2008).

En relación directa con los planos fotográficos se encuentra el encuadre. Según Roman Gubern (1987; como se citó en Bertrán, 2003, p. 61) “el encuadre establece la frontera entre dos realidades: el espacio físico que rodea al observador y el espacio del espectáculo que se le propone a su vista entre la realidad y la representación”.

Al encuadrar, el fotorreportero elige el fragmento de la realidad que pretende presentar al receptor y prescinde de aquellos elementos que desde su ideología no responden a los intereses de su medio ni resultan atractivos para el público. De ahí su influencia en la interpretación de la imagen.

El especialista Petr Tausk (1984) considera que puede encuadrarse de forma cuadrada, rectangular (horizontal y vertical), e incluso oblicua, para variar la combinación de las relaciones entre los elementos. En el caso específico del reportaje fotográfico coincide con Bertrán (2003) en la funcionalidad de un formato apaisado (línea horizontal), sin desechar el vertical.

Una fotografía basada en la horizontalidad crea una atmósfera de calma, equilibrio y tranquilidad. Transmite al receptor la sensación de comodidad. Mientras, la verticalidad sirve para poner al relieve la dignidad y la importancia de lo que se haya dentro de la toma. Su utilización en fotografías a personas tiene mayor efectividad, muestra al personaje alto, erguido y esto le confiere un aspecto más heroico (Tausk, 1984, p. 20).

Cuando dentro de esa toma se evidencia la relación visual entre la persona y la cámara se advierte, entonces, el punto de vista del fotógrafo. Eduardo Rodríguez Merchán (1992, p. 437) señala que “cuando se adopta un punto de vista ante el hecho (consciente o inconsciente) se produce la fusión entre el contenido de la noticia que se quiere transmitir y la forma en que se transmite”.

El fotorreportero determina cómo y desde dónde los receptores observan la noticia. La selección de una u otra perspectiva para enfocar su trabajo debe cimentarse en la captación de los elementos de mayor trascendencia noticiosa; no obstante, al escoger un punto de vista también transfiere su subjetividad y opinión.

Y sucede que, desde la teoría de la construcción social de la realidad, la objetividad constituye un acto subjetivo inherente a todo proceso creativo (Berger y Luckman, 2006). Aun cuando el fotorreportero pretenda ser imparcial, no puede desligarse de las mediaciones sicosociales cuando selecciona, omite o jerarquiza un elemento dentro del plano fotográfico.

Dicho punto de vista se evidencia en la relación de los individuos respecto a la cámara y viceversa. Para Bertrán (2003) existen cuatro formas de presentación del sujeto respecto a la toma: frontal (de cara a la cámara, se observan ambos lados del rostro), tres cuartos (se visualiza completamente un lado de la cara y parcialmente la otra, o bien un lado del rostro o la parte de la nuca), de perfil (se observa solo un lado del rostro) y de espalda (tiene lugar cuando no se muestra la cara y solo se observa la nuca). Estos criterios se miden en el desarrollo de la investigación para determinar la relevancia de la figura humana en el plano fotográfico.

Desde la perspectiva de la cámara con respecto a los individuos, la angulación, según Bertrán (2003), constituye el punto de vista físico desde el cual se registra la escena. El propio estudioso propone cinco criterios a los que se adscribe esta tesis pues el nivel de angulación de la cámara puede influir en la actitud del espectador respecto a los individuos presentes en las fotografías:

Nivel (la cámara está paralela al suelo y a la altura de los ojos de la persona), alto (la cámara permanece paralela respecto al suelo, pero por encima del nivel de la cabeza), bajo (la cámara continúa paralela respecto al suelo, pero por debajo del nivel de la

cabeza), picado (la toma se ejecuta de arriba abajo, transmite una sensación de superioridad), y contrapicado (la toma se efectúa de abajo arriba, transmite inferioridad).

Las angulaciones encierran connotaciones secundarias, por lo cual cada posicionamiento tiene un significado en el lenguaje fotográfico. Tal resulta el caso de los picados o contrapicados, a los que se atribuye la característica de dominio o sumisión, respectivamente (Abreu, 1999).

A la par de estos elementos morfológicos y para completar la significación de la fotografía aparece el nivel representacional. Este engloba los recursos primarios para la creación de significado icónico y los aspectos relacionados con la percepción que se tiene respecto a los elementos visuales y la configuración de sus entidades, considerando los valores culturales que definen su significado; de acuerdo a Lister (1995) “las imágenes visuales son producidas, distribuidas y consumidas cultural y socialmente”.

En la cultura occidental el orden de lectura se realiza de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, lo cual condiciona el significado del producto semiótico así como la interpretación que los individuos. Por tanto, la simbología tiene por finalidad la exégesis de los recursos icónicos (o manifestaciones visuales) en relación a los valores e ideas culturales de su procedencia (Olave y Urrejola, 2013).

Ninguno de los elementos presentes en una foto de prensa aparece de forma ingenua, de ellos se deslinda una serie de atributos capaces de reforzar el contenido denotativo de la imagen. Esta investigación se adscribe al criterio de Jacob Bañuelos (2008) pues esboza las cualidades de la imagen como objeto visual de doble nivel de significación:

Grado de iconicidad⁹ (grado de semejanza e identidad de la representación, opuesto a grado de abstracción), grado de figuración (representación de objetos o seres conocidos reconocibles), grado de complejidad (discurso conceptual y visual), grado de normalización (convención y contexto social: local, nacional, regional o internacional relativa a los signos empleados), carga denotativa (contenido explícito de la imagen), carga connotativa (significados implícitos que sugiere la imagen asociado a valores o

⁹ Se mide a partir de la escala de iconicidad para la imagen fija de Justo Villafañe (1987; como se citó en Aguilar, 2005) donde 1 es lo más abstracto y 11 la imagen “natural” del ojo (Anexo 3).

antivalores culturales) y grado de polisemia (pluralidad de significados latentes; ambigüedad interpretativa en su forma y connotaciones).

La combinación de estos niveles perfila la asignación de significado y facilita la interpretación de los sucesos narrados mediante instantáneas. No obstante, el mensaje se completa con la incorporación de texto lingüístico como instrumento idóneo para la prevención de disquisiciones erradas.

1.5 El modo lingüístico en la disposición de significado

La bidimensionalidad, la descontextualización o la polisemia de la fotografía periodística puede provocar la malinterpretación de su mensaje o la pérdida de sentido. Estas limitaciones de la imagen se evitan con el auxilio de referencias textuales para orientar el entendimiento del lector hacia la lectura modelo del fotorreportero y el medio.

Para Kress (2010), como uno de los fundadores de la nueva línea de investigación sobre Semiótica del Texto, precisamente el modo lingüístico constituye el modo de expresión básico portador de un significado. Sostiene además que un texto constituye un suceso comunicativo en el cual no debe faltar la cohesión, la coherencia, la intencionalidad y la informatividad.

En el entorno web, el texto digital tiene como característica adicional la estructuración sencilla y directa con el fin de facilitar la comprensión. Asimismo, el criterio para su combinación con otros elementos del mensaje no debe sustentarse en la mera yuxtaposición sino en la complementariedad (Díaz Noci, 2003).

El elemento lingüístico dentro del fotoperiodismo debe cumplir similares máximas en su afán de compensar los vacíos informativos del componente fotográfico, pues la imagen ofrece una visión parcial de los acontecimientos. Analizarla en interacción con la palabra escrita contribuye a esclarecer su lógica y contextualizarla. Con este fin, según teóricos como Alfonso Bustos (2007), el reportaje fotográfico se vale de título, texto principal y pie de foto o epígrafe.

A partir de los objetivos específicos de la presente investigación, se toman en cuenta para el análisis del modo lingüístico los tipos de titulaje, la cohesión, coherencia e intencionalidad del texto principal y las funciones del pie de foto.

El tema central para un fotorreportaje debe ser capaz de trascender la actualidad efímera del diarismo; en ese sentido la elección de un título adecuado deviene estrategia periodística. Para Bustos (2007), la titulación debe ser precisa, breve, clara y llamar la atención del lector/espectador. Por ello, propone los llamativos e informativos.

Los primeros, llamados a conquistar el interés, despertar la curiosidad e incitar a la lectura. Los segundos, a presentar el hecho. Ambas tipologías deben indicar una idea cercana del tópico tratado. Sin embargo, aunque el título cumple funciones de explicación y énfasis respecto a la foto, también proporciona una significación coincidente o no con el propósito del mensaje.

En cuanto al texto principal, Bustos (2007, p. 2) plantea: “constituye la explicación temática que generalmente anticipa las instantáneas y a partir de la cual se despliegan las imágenes como narración visual”.

Esta referencia verbal se recomienda no exceda los dos párrafos y puede contener elementos literarios. Su objetivo no se circunscribe solo a la presentación y contextualización del fotorreportaje pues paralelamente puede ampliar las connotaciones ya presentes en la fotografía, producir nuevos significados haciéndolos parecer denotados, o contradecir lo visible (Bustos, 2007).

Pese a la relevancia de estas estructuras, es el pie de foto o epígrafe el elemento que guía al lector para optar entre los significados posibles de una acción representada visualmente pues:

Da un sentido ideológico, de tal manera que ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede presentar de un modo asertivo; da consignas al lector para que este interprete lo que está viendo de una manera o de otra y nombra lo que no se puede mostrar: los lugares, el tiempo, los personajes (Del Valle, 2001, p. 36).

Heinz Frotscher (1989) completa esta definición al integrar cuestiones referentes a la concepción de lo que también denomina como leyenda. Considera el pie de foto como un texto breve y comprensible que se origina sobre la base del detalle más significativo de la imagen. Su extensión quedará establecida por el contenido fotográfico, la intención periodística y la información previa. Asimismo, coincide con José Luis Martínez Albertos (2004) en cuanto a la técnica de elaboración: responder a las interrogantes del *lead*.

El *lead* representa la noticia de la noticia. En el caso del fotorreportaje, al no ser un complemento textual ni estar secundado por un texto puramente informativo o extenso, la leyenda constituye el elemento responsable de explicar y ampliar lo contenido en el plano fotográfico. Por tanto, se adecúan a las características del sumario y sus funciones están perfiladas a identificar lugares o personas, completar información dada parcialmente, ofrecer información novedosa y/o destacar algún elemento llamativo del tema. Todas, tomadas en cuenta para el análisis de estas estructuras (Gargurevich, 2010).

En la presente investigación se analiza a partir del juicio de Carlos Lomas (1994), quien asume, además, los criterios de Barthes (1999) alrededor de las funciones del componente lingüístico de una imagen:

Función de anclaje (cuando el texto verbal determina o fija el significado polisémico o las connotaciones de la imagen), función de relevo (cuando la estructura del discurso es narrativa y permite describir momentos distintos relacionando el texto lingüístico con la presentación de imágenes), función redundante (cuando el texto lingüístico refuerza el contenido de las imágenes que ya es explícita), función retórica (cuando el texto lingüístico y la imagen establecen entre sí analogías, sustituciones o comparaciones), función paradójica (cuando la imagen dice lo contrario del texto lingüístico) y función suplementaria (cuando el texto fija y suma nuevos significados a lo que la imagen proporciona).

De acuerdo con Lomas (1994), se debe considerar en primera instancia una lectura objetiva de la imagen (localización espacial, personajes, aspectos físicos, etc.), correspondiente al nivel denotativo. Luego, penetrar en el terreno de la interpretación o nivel connotativo para finalmente comparar la lectura textual con la lectura de la imagen para traducir el mensaje. No obstante, las connotaciones últimas se desarrollan en el plano de la interacción modal.

En el empeño de descifrar este mensaje, de traspasar la epidermis de la denotación, de atrapar al público con una propuesta sugerente, influye de manera directa la estructuración visual tanto de los componentes verbales como de las fotografías. Ese rol recae sobre el diseño gráfico como su elemento unificador.

1.6 El modo visual en la configuración del mensaje fotoperiodístico

En un contexto cada vez más reactivo a la monotonía textual y donde la superabundancia de información condiciona la elección de trabajos periodísticos auxiliados de recursos gráficos, la visualidad se convierte en un elemento significativo para los medios de prensa. La cohesión entre las unidades gráficas y verbales, el correcto posicionamiento en la página y el respeto a las leyes de composición garantizan la calidad y efectividad del producto comunicativo.

Según Kress y van Leeuwen (1996) el modo visual parte precisamente de la interacción coherente de recursos que se utilizan para componer y comprender mensajes situados a niveles muy distintos de utilidad pero cuya significancia en conjunto reside en la fusión de las partes. Para lograr esa simbiosis armónica abogan por las consideraciones funcionales del diseño, el montaje y la composición.

El diseño es (el uso de los) recursos semióticos en todos los modos semióticos y combinaciones de modos semióticos. El diseño es un medio para entender los discursos en el contexto de una situación comunicativa dada. Pero los diseños también suman algo nuevo: permiten y dan lugar a la situación comunicativa que cambia el conocimiento socialmente construido en la (inter-) acción social (Kress y van Leeuwen, 2001, p. 5).

Los fundadores de la línea de estudios multimodal definen el diseño como “una forma de uso y articulación de los modos semióticos donde competen habilidades técnicas, habilidades de la mano y del ojo, habilidades no relacionadas a modos semióticos” (2001, p. 13). Entonces, ambos conceden relevancia no solo a la imbricación de los modos en sí, sino también a otros factores relativos como la creatividad y estética.

Por tanto, como proceso de integración discursiva en un acto comunicativo, presenta dos lados: uno ideativo (social y conceptual) y otro material; y se ubica entre el contenido y la expresión. “Es el lado conceptual de la expresión y el lado expresivo de la concepción” (Kress y van Leeuwen 2001, p. 5).

El profesor Jorge Frascara (1988) considera que mediante el diseño gráfico se programan, proyectan, coordinan, seleccionan y organizan los elementos para producir objetos visuales destinados a comunicar mensajes específicos a grupos determinados.

Como las estrategias persuasivas de un producto web no son únicamente textuales, la conexión intermodal tampoco se basa en una aplicación convencional del diseño. En el ambiente *online* su función básica constituye “la conjunción de los recursos semióticos y los modos sin descuidar cuestiones tales como la navegabilidad, usabilidad y arquitectura de la información” (Pardo, 2008, p. 80).

Por tanto, el diseño constituye una etapa definitoria en la concepción del discurso multimodal al interior de los sitios digitales pues en la ordenación de la estructura visual también está implícita la significación del contenido fotográfico-textual y la intención de su emisor. La disposición de los modos semióticos respalda o descuida esta estructuración.

De acuerdo a los objetivos de esta investigación, se tienen en cuenta las peculiaridades para el diseño gráfico de los fotorreportajes a partir de la coherencia entre sus imágenes y su estructuración en torno al lugar en el espacio que ocupa la fotografía en la página con relación a las otras fotografías, la relación de tamaño con respecto a las otras fotografías, y la relación de conjunto con respecto al espacio total y entre fotografías (Rodríguez, s.f.).

Otra característica del reportaje fotográfico es la secuencialidad. Su forma distintiva de mostrar una sucesión de imagen da origen a dos modalidades de montaje: el espacial por contigüidad (donde cada fotografía, al situarse de forma contigua a otra, adquiere unas significaciones que no estaban contenidas en ninguna de ellas consideradas de forma aislada) y el espacial por secuencialidad (las fotografías adquieren significados diferentes según el orden o la secuencialidad con las que se han distribuido) (Mejía, 2011). Dichas reglas, están intrínsecamente relacionadas con la composición.

En palabras de Víctor Álvarez (2009, p. 11), la composición “ayuda a comunicar el significado de la imagen con tanta efectividad como sea posible y de esta forma ayuda a obtener una respuesta emocional del espectador”. Por ende, los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el público.

El teórico Francesc Marcé (1983) entiende por composición la manera de colocar formas, sensaciones, e ideas para que la vista no vague por el espacio y las pueda captar en su

total plenitud. En cambio, Cebrián (1991) la concibe más vinculada a la atracción del espectador, de la unidad, coherencia y claridad informativa.

En esta investigación se analiza en su función de organizar y disponer de forma armónica los objetos que aparecen o intervienen en una imagen, cuyo fin último consiste en guiar la atención de la audiencia. Para ello se tienen en cuenta dos tipos de composición: simétrica (se distribuyen los elementos en ambos lados de un eje central) y asimétrica (distribución libre de los elementos aunque se respetan principios como equilibrio y proporción). La primera incluye como variantes la simétrica rígida (los elementos están colocados en absoluta similitud respecto al eje) y la simetría variable (los elementos están colocados en cierta libertad respecto al eje) (Bertrán, 2003).

Otros componentes fundamentados por Bertrán (2003), y que participan de manera global en el diseño compositivo, son la unidad (pretensión de mantener una visión de conjunto), la proporción (correspondencia que se establece entre los elementos o partes de la imagen vinculados entre sí), el equilibrio (procura la estabilidad por tanto debe existir un balance entre punto de interés y elementos secundarios) y la variedad (busca romper con la monotonía visual mediante diversidad de elementos, estructuras y formas).

La efectividad del modo visual recae sobre la correcta selección y articulación de los componentes del diseño gráfico, la armonía de la forma, la congruencia de signos y símbolos, la coherencia del discurso multimodal. Dicha configuración debe respetar criterios funcionales de legibilidad, proporción y estilo del género periodístico.

Por tanto el fotorreportaje, desde su relación directa con la retórica del discurso y la imbricación de modos semióticos (fotográfico, lingüístico y visual), representa uno de los géneros más idóneos para el análisis de la multimodalidad. Como producto periodístico responde a las preguntas clásicas (5 *W's*), como producto visual se conforma en función de su propio lenguaje (diseño gráfico, composición, montaje), y como producto multimodal sus connotaciones últimas se desarrollan en el plano de la interacción. La peculiaridad y funcionalidad de su modo de presentar la realidad, su contenido y forma ofrecen tanto al lector como al fotorreportero y el medio una herramienta para registrar fotográficamente un acontecimiento y provocar emociones en el receptor.

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE LA MULTIMODALIDAD EN LOS FOTORREPORTAJES DE LOS SITIOS WEB *ESCAMBRAY* Y *VANGUARDIA*

2.1 Tipología, perspectiva, carácter y diseño de la investigación

En el presente capítulo se exponen los aspectos metodológicos que sustentan el estudio sobre el discurso multimodal de los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el segundo semestre del 2015.

La caracterización de la multimodalidad en este género fotoperiodístico parte de la tipología descriptiva y la perspectiva cualitativa, elección que se sustenta en la posibilidad de descripción del fenómeno en su contexto y de su interpretación integral. El análisis de cada modo semiótico se completa con su visión holística en la conformación de significado del fotorreportaje como producto comunicativo multimodal. Por tanto, la investigación presenta un carácter empírico y se afilia al paradigma interpretativo. Desde el punto de vista comunicológico, responde a un estudio de mensaje con sus correspondientes métodos y técnicas.

2.2 Definiciones conceptual y operacional:

Para dar solución al problema general de investigación se conceptualizan las categorías y subcategorías:

A partir de la simbiosis teórica de Kress y Van Leeuwen (2001) y O'Halloran (2012) se considera el **discurso multimodal** como el uso y combinación de varios modos semióticos en un mismo espacio textual para el diseño de un evento o producto comunicativo, donde dicha interacción hace posible la inclusión de las modalidades básicas del discurso tradicional (oral y escrita) junto a otras formas semióticas tales como la imagen o el diseño.

Sitio web: publicación digital en Internet que basa su discurso y estructura organizacional en la combinación de los recursos interactivos, hipertextuales y multimediales que brinda la Red, y cuya función primordial es ofrecer información actualizada sobre acontecimientos de interés general de forma periódica mediante la dinámica de “cierre continuo” y la actualización en tiempo real (Sánchez y Comellas, 2005; como se citó en Portela, s.f.).

Para la presente investigación, se asume el concepto de **fotorreportaje** sobre la base de las definiciones de Bustos (2007), Cebrián (1991) y Gargurevich (2010): es el registro fotográfico de un acontecimiento, una noticia o un fenómeno social mediante una secuencia de instantáneas que narra o describe el hecho noticioso respondiendo a los aspectos básicos del periodismo (qué, quién, cuándo, cómo y dónde) de manera tal que las imágenes, al margen de la información complementaria de textos escritos (título, texto principal y pie de foto), no solo transmitan la esencia del suceso sino que provoquen emociones.

Asimismo, a partir de los criterios de Kress (2010) se conceptualiza el **discurso multimodal del fotorreportaje** como una coexistencia de modos semióticos de cuya interacción se concierta una historia de interés noticioso contada mediante imágenes, donde el texto lingüístico y la visualidad constituyen elementos primarios en la conformación de la significación global del acontecimiento.

Modo semiótico: corresponde a los sistemas o recursos semióticos con los que operan los diseños para efectuar, paralelamente, la elaboración de discursos y las (inter)acciones que estos originan. Cada sistema de creación de significados provee diferentes potencialidades semióticas o comunicativas (habla, escritura, etc.), y hace posible el análisis de un discurso en función de sus estrategias para interpretarlo (Kress y van Leeuwen, 2001).

Modo fotográfico: modo compuesto por dos niveles de significación: el nivel composicional (planos, encuadre, angulación, punto de vista, etc.) y el nivel representacional (discurso, narrativa, grados, cargas, etc.). Mediante su información visual ilustra, escenifica, informa, enfatiza, advierte, elogia y/o acusa; y como parte de un ensamblaje modal contribuye a la construcción última del significado (Kress y van Leeuwen, 2001).

Modo lingüístico: constituye el modo de expresión básico portador de un significado; enunciado comunicativo (título, sumario, texto principal, pie de foto, etc.) en el cual no debe faltar la cohesión, la coherencia, la intencionalidad y la informatividad (Kress, 2010).

Modo visual: modo semiótico que parte de la interacción coherente de recursos que se utilizan para componer y comprender mensajes situados a niveles muy distintos de

utilidad pero cuya significancia en conjunto reside en la fusión de las partes; en esta articulación competen las consideraciones funcionales del diseño, el montaje y la composición como garantes de la simbiosis y cohesión visual (Kress y van Leeuwen, 1996).

Interacción modal: uso de varios modos semióticos en el diseño de un evento o producto semiótico, así como la forma particular en la que estos modos se combinan: pueden reforzarse mutuamente, cumplir roles complementarios, o estar jerárquicamente ordenados (Kress y van Leeuwen, 2001).

Orquestación semiótica: corresponde al tejido o entrelazamiento de uno o varios modos de significar que se lleva a cabo tanto en el plano de la expresión (confiere materialidad al fenómeno semiótico) como en el plano de la significación (punto de partida para el proceso de interpretación), y desde el cual emerge el significado multimodal (Kress, 2010).

Operacionalización

1. Discurso multimodal del Fotorreportaje

1.1 Características genéricas del fotorreportaje

1.1.1 Clasificación

1.1.1.1 De actualidad

1.1.1.2 Asunto de interés permanente visto con un nuevo ángulo

1.1.1.3 Material inventado

1.1.2 Tipología

1.1.2.1 Simple cronología

1.1.2.2 Cronología narrada

1.1.2.3 De identidad repetida

1.1.2.4 De cómo hacerlo

1.1.2.5 De paralelismo o contraste

1.1.2.6 De formato

1.1.2.7 Desenvolvimiento de un tema

1.1.3 Función según el enfoque

1.1.3.1 De noticia

1.1.3.2 De denuncia

1.1.3.3 Espectacular

1.1.3.4 Costumbrista

1.1.3.5 Científico

1.1.3.6 Atemporal

1.2 Modo fotográfico

1.2.1 Elementos morfológicos

1.2.1.1 Tipo de plano

1.2.1.1.1 Primer plano

1.2.1.1.2 Plano cercano

1.2.1.1.3 Plano medio

1.2.1.1.4 Plano americano

1.2.1.1.5 Plano entero

1.2.1.1.6 Plano general

1.2.1.2 Tipo de encuadre

1.2.1.2.1 Cuadrado

1.2.1.2.2 Rectangular

1.2.1.2.2.1 Horizontal

1.2.1.2.2.2 Vertical

1.2.1.3 Ubicación de la figura humana

1.2.1.3.1 Derecha

1.2.1.3.2 Izquierda

1.2.1.3.3 Centro

1.2.1.3.4 Borde

1.2.1.4 Puntos de vista

1.2.1.4.1 De los individuos respecto a la cámara

1.2.1.4.1.1 Frontal

1.2.1.4.1.2 Tres cuartos

1.2.1.4.1.3 Perfil

1.2.1.4.1.4 De espaldas

1.2.1.4.2 De la cámara con respecto a los individuos

1.2.1.4.2.1 A nivel

1.2.1.4.2.2 Alto

1.2.1.4.2.3 Bajo

1.2.1.4.2.4 Picado

1.2.1.4.2.5 Contrapicado

1.2.2 Significado representacional

1.2.2.1 Grado de iconicidad

1.2.2.2 Grado de figuración

1.2.2.3 Grado de complejidad

1.2.2.4 Grado de normalización

1.2.2.5 Carga denotativa

1.2.2.6 Carga connotativa

1.2.2.7 Grado de polisemia

1.3 Modo lingüístico

1.3.1 Título

1.3.1.1 Llamativos

1.3.1.2 Informativos

1.3.2 Texto principal

1.3.2.1 Cohesión

1.3.2.2 Coherencia

1.3.2.3 Intencionalidad

1.3.3 Funciones del pie de foto o leyenda

1.3.3.1 Anclaje

1.3.3.2 Relevo

1.3.3.3 Redundante

1.3.3.4 Retórica

1.3.3.5 Paradójica

1.3.3.6 Suplementaria

1.4 Modo visual

1.4.1 Diseño gráfico

1.4.1.1 Lugar en el espacio que ocupa la fotografía en la página con relación a las otras fotografías

1.4.1.2 Relación de tamaño con respecto a las otras fotografías

- 1.4.1.3 Relación de conjunto con relación al espacio total y entre fotografías
- 1.4.2 Montaje
 - 1.4.2.1 Espacial por contigüidad
 - 1.4.2.2 Espacial por secuencialidad
- 1.4.3 Composición
 - 1.4.3.1 Unidad
 - 1.4.3.2 Equilibrio
 - 1.4.3.3 Proporción
 - 1.4.3.4 Variedad
 - 1.4.3.5 Tipo de composición
 - 1.4.3.5.1 Simétrica
 - 1.4.3.5.2 Simétrica rígida
 - 1.4.3.5.3 Simetría variable
 - 1.4.3.5.4 Asimétrica
- 1.5 Interacción entre los modos semióticos
 - 1.5.1 Refuerzo mutuo
 - 1.5.2 Roles complementarios
 - 1.5.3 Jerárquicamente ordenados
- 1.6 Orquestación semiótica

2.3 Métodos y técnicas de investigación:

Método Bibliográfico-Documental y su técnica Revisión bibliográfico-documental:

sustentan teórica y metodológicamente el presente estudio pues la consulta de fuentes de información documental permite la construcción del marco teórico y la definición conceptual de categorías y subcategorías. Se sistematizan criterios concernientes a la perspectiva multimodal (Gunther Kress, Theo van Leeuwen), los estudios semióticos (Umberto Eco y Charles S. Peirce) y la actividad fotoperiodística (Alfonso Bustos, Eduard Bertrán, Mariano Cebrián, Justo Villafañe, etc.).

Método del Análisis del Discurso Multimodal (ADM): constituye un método emergente en los estudios del discurso, pues amplía las indagaciones sobre el lenguaje hacia un espectro donde están vinculados otros modos que no son necesariamente la

lengua escrita. Kay L. O' Halloran (2012) refiere que el ADM se ocupa de la teoría y del análisis de los recursos semióticos y de las expansiones semánticas que tienen lugar a medida que, en los textos multimodales, se combinan los diferentes recursos semióticos disponibles. Permite determinar, mediante al análisis de los modos semióticos que integran un producto comunicativo, los niveles de interacción modal y de orquestación semiótica.

Técnica de lectura de imágenes: se emplea esta técnica propia de la Semiótica para el estudio de los modos lingüístico, visual y fotográfico con la intención de conocer la relación contenido-forma de la fotografía al interior del fotorreportaje en pos del significado fruto de la interacción modal. Para Martine Joly (1999), el mensaje fotográfico debe ser analizado como un todo pues la conformación de significado resulta de la imbricación morfología-íconos-verbalización.

Técnica de entrevista semiestructurada: a los directivos de los medios de prensa así como a los fotorreporteros y editores para la redacción del capítulo referencial en torno a los sitios web y la evolución de la multimodalidad de sus fotorreportajes, y para el contraste de datos en el análisis de los resultados.

Vanguardia:

- Marelys Concepción: directora del periódico
- Ramón Barreras y Yariel Valdés: fotorreporteros
- Osmaira Díaz y Rayma Hernández: editoras web
- Carlos Rodríguez: desarrollador web

Escambray:

- Juan Antonio Borrego: director del periódico
- Gisselle Morales: subdirectora del periódico y realizadora web
- Vicente Brito: fotógrafo
- Rosario Sánchez: editora web

La utilización de los métodos y técnicas permite la triangulación metodológica del estudio y certifica los resultados que responden al problema de investigación.

2.4 Selección muestral

El estudio del discurso multimodal de los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* se centra en las publicaciones del año 2015. Por tanto, el universo está constituido por 12 fotorreportajes: 6 de *Escambray* y 6 de *Vanguardia*. La muestra cuenta con un total de 148 fotografías; 76 y 72, respectivamente.

Con el objetivo de facilitar el análisis de los resultados se otorga una nomenclatura a cada uno de los fotorreportajes publicados por los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015¹⁰. Los códigos asignados responden a la inicial del medio en que fueron publicados y al orden de publicación:

E1: Agua a punta de lápiz	V1: Trabajar por un 500
E2: El ramal condenado	V2: Arte remediano para el 500
E3: La consentida del tiempo	V3: Días de moda
E4: Patrimonio de ensueños	V4: Sol y mar vuelven este verano para los villaclareños
E5: Revancha del Tuinicú	V5: Estrellas musicales brillan en verano villaclareño
E6: Sombras del Escambray	V6: Tributo de Gerardo al Che Guevara

¹⁰ Los fotorreportajes se muestran de manera íntegra en el anexo 4.

CAPÍTULO III: LOS SITIOS WEB ESCAMBRAY.CU Y VANGUARDIA.CU

La irrupción de internet en el contexto cubano devino plataforma para transformar el quehacer periodístico nacional. Aunque en sus inicios la ausencia de pautas estilísticas e informativas condicionó la reproducción de los contenidos, el diseño, la estructura y la organización de las ediciones impresas, la política de los medios *online* evolucionó en pos de la autenticidad discursiva y visual.

“Tras la celebración del II Festival de la Prensa¹¹ (2000) comenzó un proceso de búsqueda de la identidad que conllevó no solo a transformaciones infraestructurales sino de estrategia mediática” (Naya, 2003; p. 19). Los medios digitales apostaron por el color, el diseño gráfico, la interactividad, la hipertextualidad y/o la multimedialidad para romper la rigidez estructural y conceptual de sus precedentes.

Bajo esta máxima, los sitios web del centro de Cuba se sumergieron en una fase de experimentación y estudio de sus particularidades. Luego de varios cambios de plataforma, modernización de sus *Home Page* y modificaciones en sus cartas de estilo, *escambray.cu* y *vanguardia.cu* se convirtieron en referentes para el resto de los medios de prensa digitales del país.

En el epicentro de un contexto inminentemente gráfico, la renovación integral de sus diseños y contenidos reivindicó el valor de la imagen como recurso para enfatizar el valor expresivo, descriptivo y narrativo de un suceso noticioso. La fotografía como pilar de la visualidad abrió las puertas de ambos medios a la inserción de géneros como el fotorreportaje.

3.1 Escambray.cu

Escambray digital llegó a la red cubana 21 años después de la tirada inicial de su referente impreso en territorio espirituario. En esta provincia, el periódico *Escambray* fue el primer medio en soporte digital en brindar información sobre la realidad de Cuba y reflejar el acontecer político, económico y social de Sancti Spíritus.

En sus inicios, la realización se basó sobre el empirismo y las carencias tecnológicas. El sitio se implementó sobre los lenguajes de desarrollo HTML y ASP, y para su

¹¹ Este evento premió, por primera vez, el quehacer de los sitios web cubanos; lo que constituyó punto de partida para incentivar el perfeccionamiento del trabajo *online* y su heterogeneidad.

actualización se utilizó la herramienta FrontPage. Sobre esta plataforma se realizaron varias modificaciones en su diseño que le hicieron merecedor del reconocimiento como la mejor web de Cuba junto a *Granma International*.

El sitio tenía una marcada definición cultural-patrimonial. Como todos sus referentes tuvo un proceso de crecimiento y evolución y hoy categóricamente no tiene esa votación cultural. *Escambray* digital tiene un presupuesto, ser universal desde Sancti Spiritus y, por ende, se publican materiales culturales, deportivos, de sociedad, económicos, nacionales, internacionales, científico técnicos, políticos, se publica de todo lo que necesita conocer la gente, se trata de ocupar todo el espectro social (J. A. Borrego, comunicación personal, 9 de febrero, 2016).

Por cuestiones técnicas, en septiembre de 2009 pasó a la plataforma dinámica de Plone y posteriormente migró hacia WordPress. Una vez sobre esta, se insertaron herramientas de valor agregado como encuestas, foros e infografías. Así, el sitio ganó en interactividad pues:

La nueva plataforma permitió la ágil moderación del comentario, la fidelización de las audiencias a través de la interacción en las redes sociales y su llegada al sitio por todas las vías posibles a través de metadatos. Publicamos contenidos que generaran tráfico, entrevistas online, encuestas, todo con temas de interés territorial y con la presencia de las voces autorizadas (G. Morales, comunicación personal, 9 de febrero, 2016).

A partir del 2015 se implementa una estrategia para el trabajo en internet y las redes sociales que añade coherencia al quehacer intuitivo y empírico. Además, se aprueba un rediseño a tono con la visualidad contemporánea y se potencia el empleo de la imagen.

En este nuevo diseño, la imagen, antes muy pequeña y rodeada de texto, se ubica de forma horizontal y a lo largo de la página. Asimismo, se apuesta por el uso de fotos que resumen la idea central del discurso y con una correcta composición morfológica.

“El cambio de estrategia concibe, en torno al plano discursivo y visual, cuándo potenciar la imagen o el texto, qué temas interesan a la población. Somos un órgano provincial que no desconoce el contexto cubano ni el contexto internacional” (G. Morales, comunicación personal, 9 de febrero, 2016).

Dentro de la nueva visibilidad, el sitio web *Escambray* otorga un mayor protagonismo a la imagen. A partir de estas exigencias se realizan géneros propios del periodismo cibernético (*Dossier*, Galería de imágenes, fotorreportajes digitales); y para ello se dispone de un equipo de tres editores, un informático y un fotógrafo.

El hecho de contar con un fotógrafo y una sola cámara limita la producción de fotorreportajes pues este debe tomar las fotografías tanto de la edición impresa como del sitio web. Es por ello que la realización de un reportaje de esta tipología está abierta a todo el personal periodístico (R. Sánchez, comunicación personal, 8 de febrero, 2016).

Para la presentación de géneros como el fotorreportaje se toman en cuenta trabajos periodísticos realizados anteriormente sobre el tema, así como las fotografías del suceso almacenadas en el archivo digital del periódico. En tanto, no se establecen restricciones en torno al número de imágenes.

Durante el 2015, los fotorreportajes publicados por *Escambray* tratan temáticas económicas e histórico-sociales. “Intentamos centrarnos en asuntos de impacto social y que trasciendan la actualidad efímera del diarismo para ser apreciados en cualquier contexto” (V. Brito, comunicación personal, 7 de febrero, 2016).

Con esta inclusión del reportaje fotográfico, *escambray.cu* se integra dentro de los sitios web cubanos con mayor número de seguidores en las redes sociales. La actualización constante del sitio otorga dinamismo a su visualidad y ofrece inmediatez informativa a sus receptores a través de texto e imagen.

3.2 Vanguardia en la web

El periódico *Vanguardia* surgió el 9 de agosto de 1962 como órgano oficial de la otrora provincia Las Villas. Durante 14 años el rotativo ofreció cobertura al acontecer de Santa Clara, Cienfuegos, Caibarién, Sagua la Grande, Sancti Spíritus y Escambray. Luego de la división política administrativa, su mirada se centró exclusivamente en el panorama villaclareño.

Tras cuatro décadas de circulación como diario impreso, *Vanguardia* asumió además la publicación del sitio www.vanguardia.co.cu. Esta edición *online* revolucionó la

concepción de los medios digitales nacionales con el software QuipusNews¹² (QN) y sus posibilidades tanto de informatización del flujo productivo como de renovación del diseño.

Por 10 años el empleo intensivo de esta plataforma resultó exitoso, pero poco a poco quedó a la zaga. Ni las nuevas prestaciones fruto del auge de las redes sociales, ni los adelantos en materia de multimedialidad e hipertextualidad pudieron incorporarse por la carencia de desarrolladores. Ante esta realidad decidimos cambiar de soporte (M. Concepción, comunicación personal, 4 de febrero, 2016).

Para ello se eligió el sistema de gestión de contenido *Joomla*, desarrollador que permite la edición de contenido de manera sencilla y mejora el rendimiento web. El propósito, suplir las carencias del QN. “Incorporamos los comentarios, las ediciones impresas (*Vanguardia*, *Melaíto* y *El Azucarero*) con opción de descarga, un buscador interno, la posibilidad de compartir en redes sociales y de ordenar la portada según los intereses del medio. Además, agregamos los subsitios de Villa Clara y del Che” (C. Rodríguez, comunicación personal, 3 de febrero, 2016).

El 31 de mayo de 2014 reapareció, entonces, el sitio web con transformaciones desde la perspectiva visual y funcional. El desarrollo de módulos administrativos proporcionó novedosas posibilidades de diseño y facilidades técnicas para el trabajo en la redacción.

Con el QN si querías hacer algún arreglo a una información o ampliarla, tenías que despublicarla primero. Este sitio permite actualizar en línea, crear nuevos módulos, insertar *banners*. Desde el punto de vista de administración el periodista puede loguearse y escribir en la propia plantilla del sistema (R. Hernández, comunicación personal, 4 de febrero, 2016).

Con el cambio tecnológico también se apostó por el rescate de la fotografía como base de la nueva visualidad. Por consiguiente, el elemento imagen adquirió mayor protagonismo al interior de sus páginas, convirtiéndose en un indicador de la superación del QN.

Nuestras imágenes eran sellos de correo, no podíamos variar sus dimensiones y era muy difícil incorporarlas a la web, por lo tanto, carecíamos de materiales

¹² Software diseñado por el grupo Chasqui de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas como plataforma para el sitio www.vanguardia.co.cu. Por este soporte *Vanguardia* gana el premio a la Mejor Publicación Digital en la séptima edición del Festival de la Prensa Escrita.

fotoperiodísticos. Ahora tenemos establecidos estándares para el trabajo con la fotografía que se traducen en una optimización de la imagen y en la inserción de géneros fotoperiodísticos (O. Díaz, comunicación personal, 3 de febrero, 2016).

En la actualidad, el equipo fotorreporteril de *Vanguardia* contribuye a la dinámica del ambiente digital con la publicación de fotorreportajes. Para ello, los fotógrafos Ramón Barreras y Yariel Valdés cuentan con las condiciones técnicas básicas: 2 cámaras *Nikon* y un sistema de almacenamiento digital de imágenes.

El proceso de elaboración del reportaje fotográfico comprende varias etapas y comienza con la elección del tema. En este sentido, la dirección del medio ofrece libertad creativa a sus profesionales.

Generalmente responde a la inspiración del propio fotógrafo pues la experiencia ayuda a determinar qué suceso puede dar suficientes imágenes para un trabajo de este tipo. Puede surgir de una cobertura periodística pero también en un lugar o momento inesperado, por eso, siempre llevo la cámara; esa es la clave de un buen fotorreportero (R. Barreras, comunicación personal, 8 de febrero, 2016).

Tras la captura de las imágenes se dispone el proceso de selección y edición fotográfica. Para ello, se tiene en cuenta el respeto a las características morfológicas y representatividad de la instantánea. “Este resulta el paso más difícil porque el número de fotografías establecido para la composición de este género oscila entre 12 y 18, por tanto, nuestro criterio de discriminación se basa en la calidad compositiva y connotaciones” (Y. Valdés, comunicación personal, 8 de febrero, 2016).

En tanto, según el fotógrafo Ramón Barreras (comunicación personal, 8 de febrero, 2016), la imagen se presenta al público tal y como fue captada pues, su edición, se limita a retoques de contraste, brillo o saturación; “nunca se manipula el mensaje mediante programas como *Adobe Photoshop*”.

Por último, se establece la lógica de montaje y se redactan los referentes textuales. En esta fase, se evidencia una retroalimentación entre fotorreporteros y el equipo creativo de *www.vanguardia.cu*. Este trabajo conjunto tiene como finalidad equilibrar las potencialidades de cada recurso (texto, foto y diseño). “Las editoras actuamos también como correctoras, entonces, perfilamos la información textual. Mientras, el diseñador asegura el cumplimiento de los principios básicos del diseño” (R. Hernández,

comunicación personal, 4 de febrero, 2016).

Durante el 2015, los fotorreportajes tratan temáticas histórico-culturales y su producción se centra en acontecimientos desarrollados durante el segundo semestre del año. En este sentido, destacan los meses de junio y agosto como los de mayor publicación con dos reportajes cada uno. Asimismo, cuatro de los seis trabajos corresponden al fotorreportero Yariel Valdés.

El mayor reto de nuestros fotógrafos es la diversificación de los temas. En Santa Clara reina el ambiente cultural pero también suceden muchas actividades que pueden ser objeto de un buen reportaje gráfico; sobre todo en función de la denuncia de hechos que influyen negativamente en nuestra sociedad (M. Concepción, comunicación personal, 4 de febrero, 2016).

Si en sus inicios el tributo periodístico a la web era reducido y para mantenerla actualizada se debía emplear casi de manera total la técnica de volcado, hoy el trabajo de los reporteros y fotógrafos permite su actualización sostenida. Con nueva apariencia, mayor funcionalidad y géneros fotoperiodísticos, *www.vanguardia.cu* se inserta en el flujo productivo del periódico tradicional y funciona como redacción integrada.

Junto a *Vanguardia* digital, *Escambray* se impuso a los nuevos desafíos del posicionamiento web con el rescate de la fotografía y la inclusión de géneros como el fotorreportaje. Los bloques de texto convencionales quedan relegados ante el poder visual de la imagen y abren paso a un entorno web cada vez más dinámico.

**CAPÍTULO IV: LA PERSPECTIVA MULTIMODAL EN EL DISCURSO DE LOS
FOTORREPORTAJES PERIODÍSTICOS DE *ESCAMBRAY* Y *VANGUARDIA* DIGITALES**

4.1 Análisis de los niveles de significación del modo fotográfico

Dentro de la morfología, planos fotográficos, encuadres y puntos de vista refuerzan o modifican el significado que transmite la fotografía. Por tanto, para la elección de los elementos morfológicos que conforman el reportaje fotoperiodístico se toman en cuenta su temática y tipología. “Debe existir una correspondencia entre el qué y el para qué fotografiamos con el cómo” (R. Barreras, comunicación personal, 8 de febrero, 2016).

Los fotorreportajes publicados por los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* se caracterizan por el predominio de planos generales con encuadre rectangular horizontal (40%). Esta combinación suele emplearse con función descriptiva para ofrecer indicaciones temporales y espaciales de la acción, persona u objeto fotografiado. La utilización de este tipo de plano disminuye la individualidad y, por consiguiente, permite visualizar los componentes contextuales de la toma fotográfica. Por su parte, el uso de la horizontalidad concede equilibrio a los elementos contenidos en el plano.

La primacía de esa dualidad responde, simultáneamente, a la preeminencia de la tipología desenvolvimiento de un tema (E1, E5, V1, V4 y V5). La selección de esta variante fotoperiodística implica el manejo de imágenes con potencial para captar y explicar el escenario noticioso, entonces, deviene efectiva la inclusión de todos los elementos que tributen a la connotación fotográfica (figura 1).



Figura 1. Foto 1 de V1

Pese a la funcionalidad de esta imbricación, su preponderancia al interior de la muestra denota falta de creatividad y provoca monotonía visual. En E4, solo una fotografía

muestra un encuadre vertical; mientras, en V4, todas las fotos se encuentran en formato apaisado. En tanto, V1 se vale únicamente del plano general para el tratamiento de una temática folclórica, cuyo protagonista deviene la arquitectura (Anexo 4).

La riqueza temática de los sucesos que narran posibilita un tratamiento diverso y ameno en donde se conjuguen de manera armónica las potencialidades morfológicas. En este sentido destaca V5 como ejemplo del dinamismo que proporciona la combinación de varios tipos de planos y encuadres. Este equilibrio se demuestra a través de la siguiente tabla:

No de foto	Tipo de plano	Encuadre
1	medio	horizontal
2	primer	vertical
3	cercano	vertical
4	general	horizontal
5	americano	horizontal
6	entero	vertical
7	americano	horizontal
8	medio	horizontal
9	americano	vertical
10	medio	horizontal
11	medio	vertical
12	general	horizontal

Tabla 4.1 Correspondiente a V5

Por otra parte, se aprecia que el uso de los planos enteros se conjuga con la verticalidad (12%) para otorgar relevancia a la figura humana. La presencia del sujeto fotografiado de pies a cabeza (sin la presencia de referentes contextuales) en asociación con el encuadre vertical determina que el punto de interés de la foto se centre en la fisonomía del individuo y su expresión corporal, confiriéndole un aspecto dominante al mostrarlo alto, erguido e

imponente. Así ocurre en V3 donde esta combinación enfatiza la trascendencia de los protagonistas mediante la fuerza y el peso visual (figura 2).



Figura 2. Fotos 3, 10 y 12 de V3

No obstante, el análisis confirma que en la muestra existe una oposición en cuanto al tratamiento de la figura humana. En *Escambray* digital las personas no constituyen el elemento protagónico de las imágenes pues aparecen dispuesta en segundos y terceros planos y se presentan de perfil o de espalda (figura 3). Y es que, la supresión de la individualidad está condicionada por la temática del reportaje fotográfico (económica, histórico-social y patrimonial) y por su enfoque noticioso. Esta atmósfera de distanciamiento refuerza la intencionalidad de centrar la mirada del receptor hacia el hecho en sí.



Figura 3. Foto 8 de E5

Vicente Brito, fotoreportero de *Escambray* (comunicación personal, 5 de febrero, 2016), reconoce que “aunque el receptor busca la personalización preferimos destacar lo

verdaderamente importante. Si lo trascendente es la ciudad o el central pues en eso nos enfocamos; la presencia humana la priorizamos solo cuando resulta significativa”.

Por ende, el uso de la figura humana se circunscribe al desarrollo de temáticas sociales. Así ocurre en E6, que bajo la tipología formato, muestra la repercusión del hecho a través de su incidencia social. En consecuencia, la figura humana destaca como punto de interés y aparece ubicada al centro, a la izquierda y a la derecha en planos cercanos y americanos. Los elementos fisonómicos en combinación con el respaldo lingüístico del pie de foto traslucen el resultado positivo de la revolución comunitaria (figuras 4).



Figura 4. Foto 17 de E6

Por el contrario, las imágenes de los fotorreportajes de *vanguardia.cu* tienen como elemento central a la figura humana. Las personas no constituyen complementos de la fotografía sino son los protagonistas de estas. Sus acciones, actitudes, lenguaje corporal tributan a la comprensión de las dimensiones del acontecimiento que se cuenta mediante instantáneas. Por ello, se manejan planos cercanos, medios y americanos con función de identificación (figura 5).

Estas tipologías permiten el reconocimiento de zonas con potencial comunicativo como las manos y el rostro, en tanto ofrecen nociones temporales y espaciales básicas en el tratamiento de fotorreportajes costumbristas en torno a tradiciones populares. Responde a este propósito la ubicación de los individuos en todas las direcciones del espacio visual (derecha, izquierda, centro o borde), así como su disposición frontal, de perfil y tres cuartos. La conjugación de estos puntos de vista confiere al fotorreportaje balance y variedad y le propicia al lector una forma más ágil de asimilar el contenido visual.



Figura 5. Foto 5 de V2

Sin embargo, la individualidad también queda relegada a razón de la temática arquitectónica. Se prescinde de la figura humana apelando al equilibrio compositivo, pues, destacar el inmueble como único elemento de peso visual evita distracciones y provoca que invariablemente la vista se dirija hacia su fachada. Este punto de vista responde a la intencionalidad de resaltar su valor arquitectónico y conservación (figura 6).



Figura 6. Foto 12 de V1

En tanto, la ubicación de la cámara con respecto a los individuos varía al interior todos los fotorreportajes. El predominio del posicionamiento a nivel en ambos medios digitales (49%) sugiere una posición de igualdad con respecto al espectador; el emisor intenta lograr que el público se sienta parte de la narración fotográfica denotando una situación de normalidad y sin añadir valor expresivo a las imágenes. Pese a su preeminencia, también se encuentran el alto (22%), el bajo (19%), el picado (3%) y el contrapicado (7%).

Según Yariel Valdés, fotoreportero de *Vanguardia* (comunicación personal, 8 de febrero, 2016), “para el tratamiento temático de sucesos de redundante cobertura mediática, enfocar el discurso hacia el plano visual deviene recurso para prevenir la monotonía textual, es por ello que el fotógrafo debe enfocarse en resaltar sus aspectos llamativos de manera dinámica”.

Por ello, a la hora de desarrollar fotorreportajes de asunto de interés permanente vistos con un nuevo ángulo (E3, E4, V3 y V5) en torno al tema patrimonial se conjugan la angulación picada y contrapicada. Ambas añaden valor expresivo a la imagen pues, por razones de perspectiva, denotan majestuosidad. De esta forma, se pondera el esplendor arquitectónico desde un enfoque novedoso y atractivo visualmente (figuras 7 y 8).



Figura 7. Foto 5 de E4



Figura 8. Foto 1 de V2

A la par de estos elementos morfológicos y para completar la significación de la fotografía aparece el nivel representacional. Ninguno de los elementos presentes en una foto aparece de forma ingenua, de ellos se deslinda una serie de atributos que influyen en la intencionalidad de la imagen.

De acuerdo a las peculiaridades de la foto como objeto visual para la comunicación de hechos y fenómenos, las fotografías que conforman los fotorreportajes publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* presentan todos de los grados y cargas que conforman el nivel representacional¹³.

En correspondencia al grado de iconicidad, las instantáneas oscilan entre los niveles ocho, 10 y 11 planteados por Villafañe (1987) en su escala. En las fotos, el grado de definición de la imagen se asimila al poder resolutivo del ojo humano pues la representación física

¹³ El nivel representacional está compuesto por: grado de iconicidad, grado de figuración, grado de complejidad, grado de normalización, carga denotativa, carga connotativa y grado de polisemia.

del color coincide con su percepción visual natural, de ahí que se distingan las propiedades de los objetos y/o personas tal y como son. La elección de estos niveles se encuentra estrechamente vinculada al sustento teórico y práctico de la actividad fotoperiodística de que la imagen, en su atribución de garantía testimonial de la verdad, se vincula al compromiso de no modificar ni influir de forma sustancial la realidad.

De igual modo, aparecen otros niveles marcados por el empleo de recursos complementarios como fotos de archivo y mapas. Las imágenes en blanco y negro (nivel siete) se usan para reseñar acontecimientos de relevancia histórica vinculados al tema del fotorreportaje; mientras, el simbolismo del mapa (nivel tres) contribuye a la representación de atributos visuales mediante la abstracción de sus características sensibles (figuras 9 y 10). Esta diversidad de recursos concede dinamismo al fotorreportaje, en tanto tributa a la contextualización histórica y geográfica de los hechos que desarrolla.



Figura 9. Foto 13 de E4

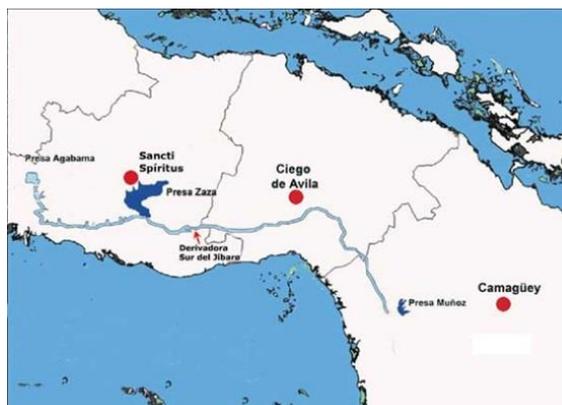


Figura 10. Foto 1 de E1

Por consiguiente, del grado de figuración se expresa a través de la representación de objetos y personas reconocibles, pues, el discurso conceptual y visual de todos los fotorreportajes resulta inteligible. Estos trabajos buscan atrapar al internauta en tiempos donde la efectividad de la información depende de la facilidad para decodificarla e interpretarla. Es por ello que, según Gisselle Morales (comunicación personal, 9 de febrero, 2016), subdirectora de *Escambray*, al concebir un género como este se tienen en cuenta las competencias de todo tipo de potenciales lectores.

En consecuencia, el mensaje fotográfico está constituido por signos convencionalizados culturalmente, acorde a la alfabetidad visual de la lectura modelo y, por tanto, codificados a ese nivel para garantizar su comprensión. Así, la representación en las imágenes de espacios, lugares, monumentos, paisajes u objetos propios de la geografía cubana sugiere

la ubicación del tema de los fotorreportajes en un contexto, por el grado de normalización, local-nacional.

El fotógrafo escoge elementos representativos del paisaje que simbolizan tradición e identidad, estableciendo de este modo una atmósfera de proximidad que favorece la decodificación. Por ende, se expone como elemento principal de cada fotografía aquel que exhibe y desarrolla con mayor claridad el tema del trabajo periodístico. Por ejemplo, en la imagen de portada de E5 y V1, se emplean elementos simbólicos que posibilitan la ubicación contextual del lector. Tal es el caso de las torres junto al logo del central y de la Iglesia Parroquial Mayor de Remedios (figuras 11 y 12).



Figura 11. Foto 1 de E5



Figura 12. Foto 1 de V1

Por su parte, el contenido y composición sencilla de los fotorreportajes deja poco espacio a la ambigüedad interpretativa, y por consiguiente, a la polisemia. En la combinación morfología-ícono se observan las inconsistencias de sentido y alcance. Un ejemplo de ello constituye E3 y V1.

En el primero, la reja representa uno de los elementos que identifican a una villa colonial cubana. Piezas arquitectónicas como la iglesia Mayor y el palacio Brunet ocupan el mayor peso visual de la imágenes e indican superioridad, elegancia y majestuosidad. Pero el propósito del mensaje trasciende para mostrar otros componentes del centro histórico y representativo de Trinidad como las calles empedradas y el campanario. También están presentes las palmas, símbolo de cubanía que permiten al lector ubicarse rápidamente en el contexto nacional.

Dentro del mensaje denotativo se presenta una de las calles principales de la ciudad de Trinidad con sus estructuras arquitectónicas. El valor polisémico de la foto está sujeto a

diferentes lecturas: podría ser un trabajo concerniente a la Casona, los sitios con valor arquitectónico, o sobre Trinidad como destino turístico (figura 13).



Figura 13. Foto 4 de E3

En cambio, en el segundo (V1), el mensaje denotado global de los fotografías que conforman este trabajo fotoperiodístico está asociado al mejoramiento de la infraestructura de la ciudad de Remedios. A la vez, este remozamiento connota una mejora en la calidad de vida de sus ciudadanos, el rescate del patrimonio arquitectónico de la villa, un mayor número de ofertas recreativas y de esparcimiento, y una puerta abierta al incremento del turismo.



Figura 14. Foto 9 de V1

En este ejemplo (figura 14), la polisemia está presente tanto en su forma como en sus connotaciones. A partir del mensaje visual puede existir ambigüedad en cuanto al tema central del fotorreportaje: puede hacer alusión tanto al valor arquitectónico de las edificaciones como a las labores de restauración. Por otra parte, su carga connotativa

adquiere otras significaciones en torno a los beneficios para el área turística y el carácter privativo de esas ofertas a consecuencia de las limitaciones económicas y sociales.

La combinación de los niveles compositivo y representativo perfila la asignación de significado y facilita la interpretación de los sucesos narrados mediante instantáneas. No obstante, el mensaje se completa con la incorporación de texto lingüístico como instrumento idóneo para la prevención de malinterpretaciones del mensaje.

4.2 Modo lingüístico y la disposición de significados

El análisis de los textos lingüísticos se centra en las tipologías de títulos, la cohesión, coherencia e intencionalidad del texto principal y las funciones del pie de foto. En esta investigación solo se analizan los textos lingüísticos relacionados con los componentes básicos del fotorreportaje (título, texto principal y pie de foto) y se obvian otros textos referidos a la estructura propia del diseño web (hipertextos). Para el estudio de las relaciones sintácticas se tienen en cuenta los criterios de la *Nueva Gramática de la Real Academia de la Lengua Española* (2009).

Los fotorreportajes publicados por el sitio web *Escambray* presentan títulos llamativos: *Agua a punta de lápiz*, *El ramal condenado*, *La consentida del tiempo*, *Patrimonio de ensueños*, *La revancha del Tuinicú* y *Las sombras del Escambray*. Esta clasificación concede atractivo al fotorreportaje mediante su matiz literario y responde a la función de estrategia periodística para atraer al lector.

En palabras de Rosario Sánchez (comunicación personal, 5 de febrero, 2016), editora, el sitio web espiritano elige esta tipología no solo por sus potencialidades para atraer el interés del público, sino también por la capacidad de resumir la historia del reportaje gráfico.

Por su parte, en el sitio web villaclareño se emplean tanto los títulos llamativos como informativos, evidenciándose un balance al interior de los fotorreportajes. En V1, V2 y V3 se utilizan los llamativos: *Trabajar por un 500*, *Arte remediano para el 500* y *Días de moda*; mientras en V4, V5 y V6 se usan los informativos: *Sol y mar vuelven este verano para los villaclareños*, *Estrellas musicales brillan en verano villaclareño* y *Tributo de Gerardo al Che Guevara*.

De un lado, los llamativos destacan elementos sugestivos del tema. Por otro, los informativos hacen más directo el mensaje. La elección de un tipo sobre otro depende de

la temática sobre la que versan, no obstante, todos resumen y sugieren su tema central. Constituye una irregularidad V6, pues su título solo corresponde de manera parcial a la narración fotográfica y limita la connotación del trabajo fotoperiodístico al excluir el resto de las actividades realizadas por su protagonista (Anexo 4).

La elección de los títulos llamativos en ambos sitios web responde a la relación directa entre el tipo de título y la composición del reportaje fotoperiodístico. En E5 y V2 el empleo de estos sintagmas otorga ritmo visual a la lectura de imágenes que, en ocasiones, puede resultar monótona. La variedad composicional se refleja, entonces, en la capacidad de estos textos de resaltar elementos llamativos dentro del diseño gráfico.

Por su parte, los títulos informativos utilizados en *Vanguardia* digital enfatizan el contenido explícito de las fotos y refuerzan el mensaje denotativo expuesto en ellas. La demarcación de otros elementos dentro del plano visual concede al fotorreportaje la función de informar el suceso, sin dar lugar a significaciones polisémicas del tema.

Otro de los componentes del modo lingüístico constituye el texto principal. Este introduce y complementa la historia narrada mediante imágenes. En *escambray.cu*, los tipos de texto varían en correspondencia con la tipología de reportaje fotoperiodístico. En la muestra están presentes tanto los textos informativos (E1, E2, E4 y E5) como los literarios (E3 y E6) y, en algunos casos (E1), se fusionan ambos tipos de textos con la intención de amenizar un suceso que puede resultar de difícil entendimiento para el receptor.

Con 2779 kilómetros de anales de riesgo y drenaje, -casi el doble de la extensión de la Isla de Cuba- más de un millar de compuertas y una cifra similar de mecanismos hidrorreguladores... (Matiz informativo en E1).

...gobernar el agua en la arrocería Sur del Jíbaro parecería tan complicado como hacer aterrizar sin contratiempos un MiG 29 en las cuevas del Escambray (Matiz literario en E1).

La aventura de construir y mantener un camino de hierro a través del Escambray... (Matiz literario en E2).

Trinidad, ese amado rincón del planeta donde aún queda preso el aire melancólico del siglo de la independencia, del parto de la nacionalidad... (Matiz literario en E3).

Poseedora de una riqueza arquitectónica de varios siglos, que fundamentalmente se encuentran ubicados en los Centros históricos urbanos de Sancti Spíritus y Trinidad, la provincia cuenta... (Matiz informativo en E4).

Al borde de la mitad de su zafra, el central Melanio Hernández se integra a la vanguardia azucarera... (Matiz informativo en E5).

“Aquí, en esta provincia, el imperialismo y la contrarrevolución enseñaron al pueblo sus entrañas...” (Matiz literario en E6).

A diferencia de *Escambray* digital, *Vanguardia* solo se vale de textos con matiz informativos de ubicación geográfica y de aclaración de alcance, lo que favorece la contextualización de los sucesos.

Sumido en intensas jornadas de trabajo, restauraciones y reparaciones está en [sic] municipio villaclareño de San Juan de los Remedios (V1).

Con una gala artística recibió el municipio villaclareño San Juan de los Remedios su medio milenio de existencia este 24 de junio (V2).

Con cada edición del evento de la moda artesanal en Cuba, Exuberarte, llegan de vuelta a Santa Clara días de pasarelas, de modelos, de moda... (V3).

Las playas del litoral norte de Villa Clara, Caibarién, Ganuza, El Salto, Sierra Morena y La Panchita, acogen diariamente a cientos de villaclareños que acuden al litoral para refrescar en esta etapa del año en que las altas temperaturas invitan a un chapuzón (V4).

Como parte de las actividades que el proyecto cultural Cubaneando ha preparado para los villaclareños, figuraron una serie de conciertos que durante cuatro noches avivaron la cultura en la capital villaclareña (V5).

El Héroe de la República de Cuba Gerardo Hernández Nordelo llegó a Santa Clara el viernes 30 de octubre (V6).

Sin embargo, una peculiaridad al interior de la muestra constituye E6. Este ejemplo tiene la singularidad de mostrar como texto principal una cita histórica. Se hace uso de las declaraciones como componente que permite resumir y reforzar la tesis del fotorreportaje.

“Aquí, en esta provincia, el imperialismo y la contrarrevolución enseñaron al pueblo sus entrañas; en esta provincia perpetraron sus crímenes no solo contra maestros y alfabetizadores, sino contra obreros agrícola...” (E6).

De manera general, en el orden sintáctico de las oraciones que componen los textos de la muestra (tanto de *Escambray* como de *Vanguardia*) prevalece la estructura PREDICADO+VERBO+SUJETO. Esta elección se contrapone a la estructuración lineal y sencilla propuesta por los teóricos para la redacción de textos en el entorno web.

El fotorreportero Yariel Valdés (comunicación personal, 8 de febrero, 2016) y la editora web de *Escambray* Rosario Sánchez (comunicación personal, 5 de febrero, 2016), coinciden en que utilizan esta estructura en función de priorizar el elemento que según su percepción constituye el más relevante del acontecimiento fotografiado.

Sumido en intensas jornadas de trabajo, restauraciones y reparaciones está en [sic] municipio villaclareño de San Juan de los Remedios... (V1).

Con una gala artística recibió el municipio villaclareño San Juan de los Remedios su medio milenio de existencia este 24 de junio (V2).

Con cada edición del evento de la moda artesanal en Cuba, Exuberarte, llegan de vuelta a Santa Clara los días de pasarelas, de modelos, de moda... (V3).

Como parte de las actividades que el proyecto cultural Cubaneando ha preparado para los villaclareños, figuraron una serie de conciertos que durante cuatro noches avivaron la cultura en la capital villaclareña (V5).

Poseedora de una riqueza arquitectónica de varios siglos, que fundamentalmente se encuentran ubicados en los Centros históricos urbanos de Sancti Spíritus y Trinidad, la provincia cuenta... (E4).

No obstante, pese a las incidentales y subordinadas, en el modo lingüístico de *Escambray* prevalece la coherencia local. Sin embargo, en E4 se evidencia tanto el uso de términos ambiguos como errores de sintaxis y de concordancia que puede provocar malinterpretación del mensaje:

...en los Centros históricos urbanos de Sancti Spíritus y Trinidad, la provincia cuenta además... (Error de sintaxis).

Poseedora de una riqueza arquitectónica de varios siglos, que fundamentalmente se encuentran ubicados... (Error de concordancia en cuanto a género y número).

Mientras, para relacionar las cláusulas al interior de estos textos, en *Vanguardia* se recurre a conectores oracionales que contribuyen a mejorar la cohesión textual-*y, que, además, también-*. Pese al predominio del uso de los nexos con función copulativa o aditiva, igualmente se encuentran otros con función de simultaneidad (*a la vez*), locativa (*allí*) u opcional (*ya*).

También se emplean la correferencia y la pronominalización; ambas conceden fluidez al texto en su rol de presentador del tema del fotorreportaje y previenen la repetición. A continuación se muestra un ejemplo de cada elemento:

Sumido en intensas jornadas de trabajo, restauraciones y reparaciones está en [sic] municipio villaclareño de San Juan de los Remedios, ciudad [sic] que el próximo 4 de junio arribará a su medio siglo de existencia. Muchas son las obras actualmente se ejecutan allí, a la vez que otras están concluidas, en pos de que la Octava Villa de Cuba reciba reluciente su nuevo aniversario (Correferencia en V1).

El evento comenzó con los diseños del proyecto Arte y Moda y continuó con confecciones de creadores que pertenecen a la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA) o aspirantes a ella (Pronominalización en V3).

A pesar del uso frecuente de nexos gramaticales, en *Vanguardia* se evidencia una falta de coherencia local marcada por el empleo de oraciones subordinadas con matiz explicativo e incidentales que oscurecen la lectura de ideas secundarias primordiales para comprender el contexto y que obstaculizan la progresión temática.

En el caso específico de V4, se demuestra cómo la construcción sintáctica de una enumeración puede crear ambigüedad y/o malinterpretaciones por parte del receptor; sobre todo para aquellos que no están relacionados de manera directa con el tema. Por su concepción pareciera que constituyen una relación de elementos aislados.

Las playas del litoral norte de Villa Clara, Caibarién, Ganuza, El Salto, Sierra Morena y La Panchita, acogen diariamente a cientos de villaclareños que acuden al litoral para refrescar en esta etapa del año en que las altas temperaturas invitan a un chapuzón.

Si bien en varios de los ejemplos mencionados se observa falta de coherencia al interior del modo lingüístico, también las incoherencias se advierten entre el texto escrito y el discurso visual. Un ejemplo de ello se aprecia en V6, pues el divorcio entre texto principal e imagen de portada obstaculiza las posibles lecturas del mensaje (Anexo 4).

Por otra parte, su intencionalidad se centra en guiar al lector mediante la contextualización, el fortalecimiento de la carga denotativa de las imágenes y la ampliación de las connotaciones ya presentes desde el tema y el título del fotorreportaje. Según Ramón Barreras (comunicación personal, 8 de febrero, 2016), “nos enfocamos en destacar elementos que respalden la narración fotográfica y que encaucen la interpretación del trabajo fotoperiodístico”.

En función de anclar el significado polisémico de las fotografías y de respaldar dicha intencionalidad se utiliza, además, el pie de foto o leyenda. En los fotorreportajes de *Escambray* digital, los pies de foto se emplean para fijar el significado de la imagen que el emisor desea transmitir, por ende, predominan en estos fotorreportajes las funciones de anclaje (71%) y relevo (18%).

La primera permite precisar el significado de la foto a la vez que identifica los elementos contenidos en ella (figura 15). Por su parte, la segunda ofrece información novedosa sobre el tema y complementa lo expuesto de manera fotográfica (figura 16).



Cientos de alcantarillas y mecanismos de regulación han sido reparados en Sur del Jíbaro entre 2010 y 2014. Foto: Juan A. Borrego

Figura 15. Foto 3 de E1



por ferrocarriles se transporta más del 60 por ciento de la materia prima que se traga el ingenio

Figura 16. Foto 2 de E5

Una peculiaridad al interior de la muestra constituye E1 y E6. En el primero, la fotografía de portada presenta pie de foto. La utilización de una leyenda refuerza el valor expresivo de la imagen principal, en tanto resume la idea central del reportaje y complementa la explicación temática recurrente en las restantes instantáneas. El pie de E1 indica una

dicotomía causa-efecto que resulta efectiva por el empleo de la locución preposicional *-a pesar de-* con intencionalidad semántica concesiva.

A pesar del predominio de una tecnología eminentemente gastadora y del envejecimiento de los sistemas de riego, Sur del Jíbaro le pone coto a los tiempos en que el agua se despachaba por la libre (Texto de portada en E1).

Por su parte, el segundo (E6) utiliza en todos sus pies de foto la oración unimembre *Escambray hoy* como expresión formal recurrente que enfatiza el mensaje de progreso y transformación de la narración fotográfica.

Escambray hoy. Decenas de kilómetros de carreteras y caminos han sido recuperados en los últimos tiempos en el lomerío espirituario.

Escambray hoy. Zonas intrincadas del Escambray han recibido los beneficios del proyecto de atención comunitaria.

Escambray hoy. El Inder también ha subido la cuesta.

Mientras tanto, en *Vanguardia* digital, el pie de foto actúa como elemento para completar u ofrecer información, así como para identificar lugares o personas. Por consiguiente, predominan las funciones de anclaje, relevo y redundancia sobre la retórica, paradójica o suplementaria.



La Base Náutica de Corralillo constituye unos de los sitios más visitados por los campistas villaclareños y de otras provincias cercanas.

Figura 17. Foto 5 de V4



«No sabía que la orquesta tenía tanta fuerza aquí en Santa Clara. Me sentí súperbien, un espectáculo increíble. Me voy orgulloso porque pasan cosas como estas. Hasta hoy han sido tres conciertos diferentes (en el estadio Sandino), y se recibe una gran recarga de energía. Estoy muy contento», manifestó Alexander Abreu. (Foto: Ramón Barreras Valdés)

Figura 18. Foto 9 de V5

Tal como en la foto 4 de V4 (figura 17), la función de anclaje se emplea en la muestra para ayudar a identificar los elementos contenidos en las fotografías, la de relevo para agregar información complementaria no contenida en el texto en forma de declaraciones

(figura 18), y la redundante en función de reforzar el contenido explícito de la imagen (figura 19).



Gerardo Hernández Nordelo, el Héroe de la República de Cuba, visitó el Comité Provincial del PCC en Santa Clara, donde se encuentra una escultura del Comandante Ernesto Che Guevara, denominada El Che de los niños.

Figura 19. Foto 3 de V6

La complementariedad entonces, no está dada solamente por las funciones que puede cumplir el texto escrito en relación con la foto, sino en la relación coherente y ordenada de cada uno de sus componentes y de la dependencia entre los modos lingüístico y fotográfico para mostrar la relevancia de un suceso. La integración de estos recursos con las consideraciones funcionales del diseño, el montaje y la composición conforma la atractiva visualidad que caracteriza al fotorreportaje. Por tanto, el análisis del modo visual completa el tejido modal del discurso fotorreportístico.

4.3 La configuración del mensaje fotorreportístico a través de modo visual

En pos de la simbiosis armónica de recursos, el modo visual constituye una herramienta para encontrar la mejor forma de comunicar y promocionar un concepto. En este sentido, aunque las fotos de portada de los fotorreportajes de *Escambray* concuerdan en su función de presentar y resumir el tema central de cada trabajo, este género no presenta una estructura estándar para su configuración pues esta varía a partir del tema y su intencionalidad.

Así, en E5 y E6 se emplea la técnica de superposición de imágenes para contextualizar los acontecimientos y ocupar los espacios en blanco dentro de la pantalla. Mientras, se utiliza la diferenciación de formato para conferir peso visual a las fotos de mayor carga connotativa. Por otra parte, la disposición de todas las fotografías de E2 al interior del espacio visual facilita la observación y las coloca al mismo nivel de relevancia (figuras 20 y 21).



Figura 20. Portada de E5

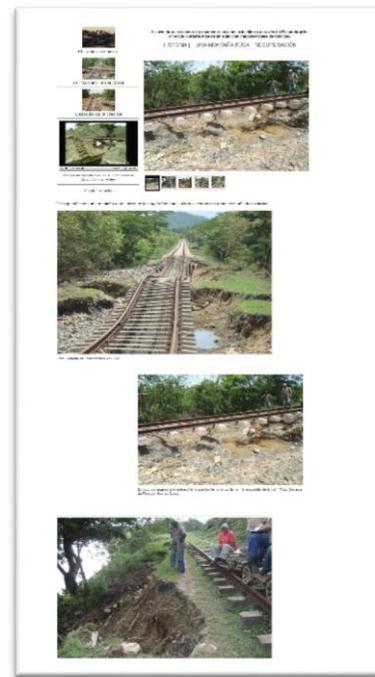


Figura 21. Portada de E2

Dentro del diseño gráfico se incluyen, además, *links* con imágenes hacia otros textos en relación directa con el tema central del fotorreportaje. El empleo de este recurso hipertexto añade relevancia al tópico desarrollado. Las fotos de estos *links* siempre presentan menor tamaño con respecto a la imagen central del reportaje fotográfico; contribuyen a la significación global del tópico pero no constituyen el punto de interés de la pantalla. Así lo evidencia su ubicación a la derecha de la pantalla (figura 20).

Por su parte, los fotorreportajes E1, E2, E3 y E5 presentan un montaje espacial por contigüidad donde cada fotografía mantiene un orden lógico a partir de la foto de portada y el texto principal. En el caso específico de E2 esta ilación respalda la intencionalidad de que el receptor se sienta parte del suceso y sea testigo, paso a paso, de las acciones de sus protagonistas (figura 22).



Figura 22. Sucesión fotográfica de E2

A diferencia de los demás fotorreportajes, E6 ostenta un montaje espacial por secuencialidad donde cada foto adquiere un significado diferente de acuerdo al orden en que están dispuesta. Aunque las imágenes muestran hechos diferentes, en todas hay coherencia con relación al tema central (Anexo 4).

En cambio, el diseño gráfico de los fotorreportajes de *Vanguardia* responde a un patrón estructural que aplica la lógica de lectura occidental, por ende, ubica a la fotografía principal (la que se está observando) hacia la izquierda. Esta foto presenta mayores dimensiones con relación al resto las imágenes. Así, se apela al punto de interés como uno de los presupuestos compositivos que determina lo más relevante dentro la pantalla. La distinción de formato se utiliza para atribuir peso visual a la imagen de tamaño superior respecto a las otras de menor proporción, por lo tanto, provoca que la vista se dirija hacia ese centro de atracción (figura 23).

Su organización se estructura en torno al desenvolvimiento lógico de los sucesos noticiosos, por tanto, se emplea el montaje espacial por contigüidad pues cada fotografía adquiere significaciones que no estaban contenidas en ninguna de ellas consideradas de forma aislada. Tal es el caso de la foto 12 de V2. Al desvincularla de las restantes instantáneas, puede vincularse a cualquier festejo popular ajeno a su real connotación (figura 24).



Figura 23. Portada de V3



Figura 24

No obstante, en los reportajes gráficos se reflejan alteraciones lógicas de los hechos como consecuencia de errores de montaje. Así sucede en V6, pues las imágenes, organizadas de manera aleatoria, no desarrollan de manera elocuente los momentos contenidos en el

texto principal. La narración visual abandona y retoma sucesos de manera incoherente, provocando una disonancia discursiva también marcada por la utilización de fotografías muy similares (Anexo 4).

De manera general, en los fotorreportajes de *Escambray* y *Vanguardia* existe un balance en el empleo de los distintos tipos de composición. No obstante, predomina la composición simétrica, tanto rígida como variable, pues los elementos de las fotografías se distribuyen a ambos lados de su eje central. El empleo de ambas variantes de simetría concede coherencia y diversidad al contenido fotográfico.

Asimismo, el diseño compositivo en ambos medios digitales presenta unidad, proporción y equilibrio. Esta relación aporta consistencia desde el punto de vista compositivo y facilita la interpretación del mensaje como un todo. En la muestra existe una visión de conjunto, predomina la relación entre los elementos al interior de las imágenes y los puntos de interés delimitados, y se evidencia estabilidad entre el peso visual y las distintas configuraciones visuales. Sin embargo, la reiteración de tipos de planos y encuadres limita la variedad compositiva.

El estudio de los modos fotográfico, lingüístico y visual, así como la relación estrecha entre uno y otro, facilitan el acercamiento a los discursos multimodales en el entorno web, donde el uso de los recursos semióticos y su imbricación influye en la efectividad del producto comunicativo.

4.4 Interacción entre los modos semióticos

En la muestra analizada, los modos interactúan tanto en forma de reforzamiento como de complementariedad y jerarquía. Por las peculiaridades del género, el peso de la narración de un fotorreportaje recae en la imagen, en consecuencia, el fotográfico constituye el modo semiótico de mayor jerarquía, mientras los modos visual y lingüístico actúan como refuerzo y complemento del contenido pictórico.

La jerarquía del modo fotográfico respecto a la visualidad se evidencia en las dimensiones y la ubicación privilegiada de la instantánea principal en la plana (izquierda en *Vanguardia* y centro en *Escambray*), pues, el modo visual se subordina con la intencionalidad de convertir a la foto en el principal punto de interés de la pantalla. Asimismo, está determinada por el potencial semiótico y la fuerza compositiva de la imagen. Un ejemplo constituye V2 donde la relación unidad, proporción, equilibrio y

variedad otorga valor expresivo a la fotografía y refuerza su capacidad para producir y difundir significado (Anexo 4).

Aunque la imagen posee el mayor peso visual de la pantalla, su nivel de significación también incrementa mediante el refuerzo del modo lingüístico. Esa forma de interacción previene la adulteración del mensaje o la pérdida de sentido, pues los referentes textuales respaldan el contenido fotográfico. Por consiguiente, el reforzamiento se utiliza para aludir la información que no puede ser representada visualmente (nombre de lugares y protagonistas, declaraciones, tiempo, etc.) e intensificar la carga denotativa de la imagen.

Por ejemplo, el título de V3 *Días de moda* refuerza el tópico “evento Exuberarte” mediante el resumen de su significación. Mientras, a partir de la estructura sintáctica **PREDICADO+VERBO+SUJETO**, el texto principal prioriza la relevancia del suceso en tanto salda la ausencia de referentes espaciales con información contextual. Por último, los pies de foto respaldan el contenido específico de cada imagen con detalles relativos tanto a las piezas textiles como al quehacer de sus diseñadores.

Según Rayma Hernández (comunicación personal, 4 de febrero, 2016), editora web de *Vanguardia*, “el montaje parte de una previa selección de las fotos que condiciona la redacción de los textos (título, principal y pies). Por eso, el modo lingüístico va reforzando las lagunas que pueda dejar el contenido fotográfico”.

No obstante, en varios fotorreportajes de *vanguardia.cu* la información textual resulta reiterativa. Así lo evidencia la primacía de los pies de foto en función de anclaje y redundancia. Además, sucede con los pies de foto que, lejos de reforzar desde lo textual el mensaje fotográfico, distraen al público con connotaciones atribuidas por el fotorreportero, haciéndolas parecer denotadas. Un ejemplo de ello resultan las fotografías 9 y 12 de V4 (figuras 25 y 26). Sus respectivas leyendas condicionan la interpretación en torno a la decodificación realizada por el fotógrafo de las acciones de los protagonistas.



Estos cangrejitos me tienen loco
Figura 25



¿Dónde está el tesoro escondido?
Figura 26

Este divorcio entre pie y foto deriva del descuido en la selección de una tipología de leyenda en función de la información visual, relegando la misión de anclaje del compuesto icónico-verbal. Y es que, un pie de foto debe proyectarse y responder a las preguntas del *lead* en correspondencia con la imagen que secunda.

En los fotorreportajes, las interacciones también confluyen al interior de un mismo modo semiótico. Dentro del modo fotográfico, las imágenes con vínculos a otras publicaciones relacionadas con el tópico del reportaje fotoperiodístico armonizan el diseño y refuerzan la información con nuevos puntos de vista sobre un mismo suceso; contribuyendo así a la conformación global del significado. Tal resulta el caso de E5, donde estas fotos alternativas muestran otra perspectiva del central Melanio Hernández al resaltar las labores de mantenimiento realizadas durante el “tiempo muerto” (Anexo 4).

En la muestra también se comprueba, desde la correlación del potencial semiótico de cada uno de los modos, la complementariedad. El diseño gráfico, la imagen y el texto se integran en pos de emerger el significado multimodal. El lugar de la fotografía en el espacio y su relación de tamaño con respecto a las otras, su montaje y composición; junto a la imagen en sí con sus elementos morfológicos, significado representacional e información textual se entrelazan para llevar al público un mensaje.

Ello se puede apreciar en E2 donde la complementariedad del modo visual se observa a través del montaje espacial por contigüidad (relación lógica entre imágenes), la composición simétrica (equilibrio) y el diseño gráfico (relación de conjunto con respecto al espacio total y entre fotografías); los cuales cumplieron un rol complementario para aludir a la variedad y dinamismo de la narración visual (Anexo 4).

Al interior de la relación entre los modos fotográfico y lingüístico, la complementariedad también se emplea como un método para conferir significado a imágenes pobres de connotación y enriquecer su sentido con respuestas al qué o al para qué. Así sucede en la instantánea 3 de V1 (figura 27). La foto prioriza el elemento inmueble (Hotel Mascotte), en tanto muestra las labores constructivas de dos obreros; sin embargo, lo captado alcanza relevancia a partir de su pie de foto. No se trata de un típico remozamiento a un ejemplar patrimonial, sino de la ampliación de una entidad hotelera que redundará en beneficio económico para la villa.



La ampliación del hotel Mascotte posibilitará más opciones de servicio en esta instalación turística.

Figura 27. Foto 3 de V1

El presente estudio comprueba que dichas interacciones no ocurren de forma aislada, sino están presentes en todos los fotorreportajes analizados. Por ejemplo en E4 y V4 la fotografía se sitúa en el nivel cimero de jerarquía al contener la mayor carga de significación. En tanto, pese a reforzar la lógica de los acontecimientos con un montaje espacial por contigüidad, el modo visual se encuentra en el último nivel a razón de la monotonía provocada por la utilización exclusiva de planos generales. Mientras, el modo lingüístico garantiza la complementariedad mediante el uso pies de foto con función de relevo (Anexo 4).

De esta configuración semiótica emerge el significado multimodal. Si bien la orquestación constituye la finalidad del tejido modal, en su construcción se evidencian contradicciones marcadas por el desacierto en la interacción. Por ejemplo, en V6 se encuentran incongruencias entre los modos lingüístico-visual y lingüístico-fotográfico.

El fotorreportaje se titula *Tributo de Gerardo al Che Guevara*, sin embargo, su montaje muestra como foto de portada una instantánea del encuentro entre el Héroe de la República de Cuba y el caricaturista Pedro Méndez. Asimismo, su texto principal informa sobre la visita de Gerardo a Carmen Aurora, la anciana que le escribió durante su cautiverio, y el contenido pictórico no refleja tal suceso. Por tanto, desde la titulación, texto, fotografía y visualidad se contraponen (figura 28).

Además compartió con Carmen Aurora González, la anciana
santaclareña que le escribiera durante 16 años,



Figura 28. Foto de portada de V6

En otros casos, imagen y pie de foto carecen de correspondencia; tal como sucede en la instantánea 2 de V5 (figura 29). Con un primer plano de Israel Rojas en posición de perfil respecto a la cámara, su leyenda alude al concierto de Buena Fe en el estadio Augusto César Sandino. La discordancia entre ambos elementos por la ausencia de referentes contextuales en el plano fotográfico debilitan la connotación del encuentro entre el dúo y sus seguidores.



Buena Fe volvió a encontrarse con el público de Santa Clara, esta vez en el estadio Augusto César Sandino. (Foto: Ramón Barreras Valdés).

Figura 29

Y es que, el empleo de varios modos semióticos para la construcción de significado no garantiza la afectividad del mensaje en tanto no se orquesten correctamente. En este sentido resulta desatinado subvalorar o sobrevalorar las capacidades de un modo. Tanto la utilización desproporcionada del modo lingüístico con fines explicativos en fotografías con gran potencial connotativo, como la elección desacertada de una tipología de pie de foto para secundar el contenido de una imagen, conspiran contra el fin interaccional de la multimodalidad.

Un ejemplo de orquestación semiótica constituye E3 y V2 a partir de la congruente combinación de modos para completar la significación del texto fotoperiodístico. Para su análisis se tienen en cuenta las interacciones entre los modos lingüístico-fotográfico, fotográfico-visual y visual-lingüístico.

En la totalidad de las fotografías de E3 (6 imágenes), predomina el empleo del plano general. La recurrencia de esta tipología se debe a la intención de presentar a Trinidad como villa colonial inerte ante el paso del tiempo, sus calles y riquezas arquitectónicas. Por este motivo, queda relegada la presencia de la figura humana; los individuos no forman elemento protagónico dentro de la imagen porque no contribuyen a la significación del mensaje del reportaje gráfico.

La ausencia de personas en los planos, remite al receptor a la villa colonial, tranquila, inmaculada ante el transcurso de los años. Lo importante en el fotorreportaje no es mostrar a Trinidad como una ciudad culturalmente activa y frecuentada por miles de visitantes, sino revelar la majestuosidad de sus obras y la conservación de su patrimonio.

Con este objetivo, también se hace uso del encuadre horizontal y vertical ordenados de forma dinámica en función de otorgar ritmo visual al fotorreportaje. La elección del tipo de encuadre responde a la contextualización de los receptores dentro de un espacio geográfico determinado. Los encuadres horizontales exponen extensiones más amplias del territorio trinitario; mientras, la verticalidad, hace referencia a la superioridad y grandeza de su arquitectura, a la elegancia, refinamiento, delicadeza y exquisitez de cada construcción.

La posición de la cámara está estrechamente relacionado con los planos y el encuadre, y contribuye a la significación global del mensaje. La monumentalidad de su arquitectura, simbolizada por los elementos más llamativos de las construcciones trinitarias (Iglesia

Mayor, Museo de Lucha Contra Bandidos, Palacio Brunet, calles empedradas con adoquines), se revela con el uso de la cámara baja y a nivel. Esta angulación favorece la muestra de un conjunto arquitectónico perfectamente conservado.

Sin embargo, este flujo de interacciones al interior del modo fotográfico carece de sentido aislado del modo lingüístico. En E3, la correlación estrecha entre título, texto principal y pie de foto estabiliza la significación del mensaje, pues gira en torno a la preservación de la ciudad de Trinidad como baluarte patrimonial a pesar del paso del tiempo. El uso de la leyenda a través de la cronología narrada explica el período de crecimiento arquitectónico de la villa, así como el estancamiento económico que beneficia la preservación de las estructuras típicas del territorio.

El título del fotorreportaje, *La consentida del tiempo*, resalta la conservación de su patrimonio histórico y enfatiza en las cualidades de la villa que la hacen única; mientras, el texto principal enriquece el significado connotado por el título: la permanencia de Trinidad como la inmaculada del tiempo. Asimismo, ubica al receptor en contexto, generaliza el testimonio contado por las imágenes y, de forma literaria, narra hechos de la historia de Cuba que perpetúan la identidad de la villa trinitaria.

Trinidad, ese amado rincón del planeta donde aún queda preso el aire melancólico del siglo de la independencia, del parto de la nacionalidad, de la renovación industrial del azúcar y de la sangrienta fusión racial de esta isla afrocaribeña, es el escenario ideal para materializar el empeño quijotesco de desafiar la destrucción del pasado, perpetuar la historia y su lección, tan necesarias para entender este presente de lucha perenne y para confiar tranquilos en un futuro justo y merecido.

Los pies de foto con función de relevo refuerzan y complementan el significado contenido dentro del plano fotográfico y construyen, junto a la imagen, la narrativa visual que hace posible la comprensión del mensaje. Vistos indistintamente, la foto carecería de significado al igual que el texto.

Las leyendas en E3 contienen dentro de sí una paradoja histórica que explica y desarrolla el título del fotorreportaje, así como la idea esencial del texto principal: lo que unos siglos atrás constituyó etapa de estancamiento económico para la villa de Trinidad, contribuyó en la actualidad, a la preservación de su riqueza patrimonial. En consecuencia, el pie de

foto se integra a los demás componentes del modo lingüístico para dotar de coherencia el reportaje gráfico.

Por tanto, la interacción entre el modo lingüístico y fotográfico se revela en cómo el texto escrito asegura que la representación dispuesta por el discurso se inserte en tramas de conocimiento social mediante la exaltación de elementos llamativos sobre el tema, la contextualización del suceso y el ofrecimiento de información novedosa. Funciones que dotan al modo visual en su conjunto de cohesión y ordenación dinámica del testimonio narrado.

En la mezcla de imagen, texto y diseño se conforma el modo visual del fotorreportaje. Producto de la hibridación de estos elementos (imagen, texto, diseño gráfico) se infiere que el discurso visual de E3 desempeña una función contextual o focalizadora, pues, a medida que avanza el relato, se enfatizan escenarios diferentes relacionados con la historia de Trinidad que conforman la identidad de esa ciudad y aspectos de la narrativa propios del montaje espacial por contigüidad. Esta combinación completa el flujo de interacciones que confluyen entre los modos fotográfico-lingüístico, fotográfico-visual y lingüístico-visual en E3.

Por su parte, en V2 se advierte una relación directa entre título, texto principal y pies de foto; dicha relación proporciona una significación coincidente con la intención primaria del mensaje: narrar mediante instantáneas la gala de celebración del 500 aniversario de San Juan de los Remedios.

El modo lingüístico aporta al fotorreportaje cohesión y progresión temática. Su título, *Arte remediano para el 500*, enfatiza el carácter cultural del acontecimiento y, sucintamente, lo contextualiza. En tanto, el texto principal explica pero no descubre la narración visual pues generaliza los elementos que confluyen al interior de la velada: música, danza, artes plásticas, tradiciones populares, audiovisual y reconocidos artistas. Por su parte las leyendas refuerzan, sobre la base del punto de interés de la imagen, la información contenida en el plano fotográfico (Anexo 4).

Por consiguiente, el empleo del modo lingüístico en correspondencia con el fotográfico tributa además al reforzamiento de significación. Así lo demuestra el empleo de pies de foto en función redundante, suplementaria y de anclaje; perfilados hacia la identificación de personas (imagen 2, 3, 4, 7 y 9), la contextualización (1), la ampliación y ofrecimiento

de información novedosa (5, 6, 11 y 12) y el destaque de elementos llamativos del tema (8 y 10).

En tanto, la combinación entre los modos fotográfico y visual enfatiza la envergadura, la coherencia y la ordenación rítmica de los momentos contenidos en el reportaje gráfico. El fotorreportero utiliza los planos general, entero y americano con encuadre horizontal y angulación a nivel (imagen 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9 y 11) para sugerir la atmósfera de solemnidad de la gala y la sensación de comodidad de sus participantes, así como para contextualizar el suceso y demostrar la participación masiva de los remedianos (respaldada, además, por la ubicación de la figura humana en todo el espacio visual y desde todos los puntos de vista con respecto a la cámara).

Por su parte, el empleo de la verticalidad (6, 8, 10 y 12) en angulación alta y contrapicada exalta la importancia y la fuerza pictórica de los números artísticos más impactantes de la noche. Asimismo, se recurre al uso de elementos simbólicos tales como la Iglesia Parroquial Mayor, la rivalidad entre los barrios San Salvador y El Carmen y los fuegos artificiales típicos de la tradición parrandera para legitimar a este escenario como sinónimo de historia y folklore.

La anuencia de estos componentes contribuye a acentuar la atracción visual del fotorreportaje mediante una perspectiva de conjunto, donde el punto de interés de cada imagen aparece en equilibrio con respecto al resto de sus componentes, y en ellas se reflejan diversas acciones y personas. Este maridaje queda respaldado por la utilización de una composición simétrica y un montaje espacial por contigüidad que respeta el desenvolvimiento lógico tanto de la narración visual como de los referentes textuales (texto principal y pies de foto); completando así el círculo de la interacción intermodal.

Y es que, entre el modo visual y el lingüístico también se evidencia una correlación. Dicha correspondencia aporta una articulación congruente entre el discurso conceptual y el escrito a partir de la sintaxis fotográfica. La connotación que deriva del encadenamiento de esta secuencia de imágenes sustenta la significación primaria que se advierte en el vínculo título-texto principal-pies de foto.

A partir de este análisis se puede apreciar que, tanto en *Escambray* como en *Vanguardia*, las mayores interacciones se establecen entre los modos lingüístico-fotográfico y fotográfico-visual. Sus respectivas combinaciones refuerzan el sentido último del

mensaje fotoperiodístico. La interacción lingüístico-fotográfica está determinada por la confluencia entre títulos llamativos, textos informativos y pies de foto en función redundante, de anclaje y relevo con el significado representacional de las imágenes (carga denotativa, connotativa y polisemia de cada una).

Por otra parte, la correlación fotográfico-visual se expresa mediante el uso de planos generales y enteros con encuadre horizontal y el énfasis en el punto de interés de la foto en función de la sintaxis fotográfica que, a través de la contigüidad, articula un discurso visual ajeno a la rigidez compositiva. Se aprecia una coherencia entre la selección de los elementos morfológicos y el diseño gráfico de los fotorreportajes (de planos generales a particulares, montaje mediante combinación de encuadres).

A un menor nivel interactúan los modos lingüístico y visual. Sin embargo, se aprecia cómo la correspondencia entre la narración textual y la visualidad contribuye a la conformación del significado global del fotorreportaje.

En tanto, el estudio de la orquestación semiótica demuestra que todos los modos se encuentran a un mismo nivel de significación. En el caso de *Escambray*, el ensamblaje modal responde al enunciado *La consentida del tiempo*. La representación fotográfica de los principales símbolos arquitectónicos de Trinidad alude a suerte de preservación de su patrimonio centenario. Mientras, la combinación del diseño, montaje y composición con el texto principal y los pies de foto narra un discurso histórico sobre la fundación, desarrollo y preservación del acervo trinitario.

Por otra parte, en el caso de *Vanguardia*, la configuración semiótica se concierta en torno a la premisa *Arte remediano para el 500*. En el contenido fotográfico, la presencia de manifestaciones artísticas y personalidades del entorno cultural alude al *arte*; en tanto, la disposición de símbolos como la Iglesia Parroquial, los estandartes de los barrios y los fuegos artificiales sugieren el contexto *remediano*. Por su parte, la relación de conjunto con respecto al espacio total y entre fotografías (diseño), el desenvolvimiento lógico de los sucesos (montaje) y la sobriedad compositiva en asociación con el texto principal y los pies de foto (anclaje y relevo) ubican contextualmente en la celebración del 500 aniversario de Remedios. Juntos, los modos fotográfico, lingüístico y visual contribuyen a la creación del sentido último del mensaje y hacen posible la interpretación del discurso fotoperiodístico como una unidad semántico-discursiva.

CONCLUSIONES

A partir de la caracterización del discurso multimodal de los fotorreportajes periodísticos publicados en los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* durante el año 2015 derivan las siguientes conclusiones:

- 1- En el modo fotográfico de los medios digitales predomina el uso de planos generales con encuadre horizontal en función descriptiva para ofrecer indicaciones temporales y espaciales de las acciones, personas u objeto fotografiado. Aunque en ambos sitios web prevalece el posicionamiento de la cámara a nivel, de manera general, se evidencia una oposición en cuanto al tratamiento de la figura humana. Mientras en *Escambray* se suprime la individualidad y las personas aparecen dispuestas en segundos y terceros planos, de perfil o de espalda y ubicadas al centro, a la izquierda y la derecha; en los fotorreportajes de *Vanguardia* la figura humana constituye el elemento central de la imagen y aparece dispuesta en planos medios, cercanos y americanos, de perfil, frontal y tres cuartos y dispersa en todo el espacio visual.
- 2- En los sitios web *Escambray* y *Vanguardia* se emplean todos los grados y cargas que conforman el nivel representacional. En correspondencia al grado de iconicidad, las instantáneas oscilan entre los niveles ocho, 10 y 11; sin embargo, *Escambray* también utiliza los niveles tres y siete para la contextualización histórica y geográfica de los hechos que desarrolla. En ambos, el grado de figuración y de complejidad deriva reconocible en tanto el discurso conceptual y visual de los fotorreportajes utiliza signos convencionalizados culturalmente, acorde a la alfabetidad visual de la lectura modelo. Así, la representación fotográfica de paisajes, monumentos u objetos propios de la geografía cubana sugiere la ubicación del tema en un contexto, por el grado de normalización, local-nacional. De ahí que, el contenido y composición de los fotorreportajes deje poco espacio a la ambigüedad interpretativa, y por consiguiente, a la polisemia.
- 3- En el modo lingüístico se observan diferencias respecto al empleo del titulaje. Mientras en *Escambray* la totalidad de los fotorreportajes presenta títulos llamativos con matiz literario para atraer el interés del público, en *Vanguardia* se evidencia un balance entre las tipologías llamativa e informativa que destacan elementos sugestivos del tema o hacen más directo el mensaje en función de la temática del fotorreportaje. En cuanto al uso del pie de foto prevalecen las

funciones de anclaje y relevo para complementar la información fotográfica u ofrecer información novedosa del tema.

- 4- En relación al texto principal, prevalece la estructura P+V+S para priorizar el elemento más relevante del acontecimiento fotografiado. Además, se recurre al uso de conectores oracionales, correferencia, pronominalización y locuciones preposicionales como herramientas discursivas para mejorar la cohesión textual. No obstante, en *Vanguardia* se evidencia una falta de coherencia local marcada por el uso de oraciones subordinadas con matiz explicativo e incidentales que obstaculizan la progresión temática. Por otra parte, su intencionalidad se centra en la contextualización y el resumen de la información que no puede ser representada visualmente.
- 5- En el modo visual, ambos medios difieren en cuanto al diseño gráfico. Por un lado, los fotorreportajes del sitio web *Escambray* no presentan una estructura estándar para su configuración, pues esta varía a partir del tema y su intencionalidad. Por otro, el diseño de los fotorreportajes de *Vanguardia* responde a un patrón estructural que aplica la lógica de lectura occidental. Sin embargo, en ambos sitios predomina el montaje espacial por contigüidad con el propósito de respetar el desenvolvimiento de los acontecimientos. En el caso de *Vanguardia* digital, las alteraciones lógicas de los hechos como consecuencia de errores de montaje y las incongruencias entre la información textual y la visualidad repercuten de manera negativa en la conformación del significado global del fotorreportaje.
- 6- En ambos sitios web se evidencia un predominio de la composición simétrica, tanto rígida como variable, que concede coherencia y diversidad al contenido fotográfico. Asimismo, el designio compositivo en *Escambray* y *Vanguardia* digital presenta unidad, proporción y equilibrio. Esta relación aporta consistencia desde el punto de vista compositivo y facilita la interpretación del mensaje como un todo. Sin embargo, la reiteración de tipos de planos y encuadres limita la variedad compositiva.
- 7- La relación entre los modos semióticos se caracteriza por la jerarquía del modo fotográfico respecto a los modos lingüístico y visual, los cuales actúan como refuerzo y complemento del contenido pictórico. Aunque las mayores interacciones (tanto de complementariedad como de reforzamiento) se establecen

entre los modos lingüístico-fotográfico y fotográfico-visual, el estudio de la orquestación semiótica demuestra que todos los modos se encuentran a un mismo nivel de significación. Se detectan, además, deficiencias en la correlación entre los modos, esencialmente entre el modo fotográfico y el modo lingüístico, que atentan contra la significación del discurso multimodal de los fotorreportajes.

RECOMENDACIONES

- ❖ Extender los estudios multimodales a otros medios de comunicación como la televisión, el cine, la radio, las campañas publicitarias y medios digitales donde intervengan otros recursos como el sonido y las formas de comunicación no verbal (kinésica).
- ❖ Continuar la investigación con un estudio de emisor dentro de las redacciones digitales, con el fin de conocer el proceso de selección de los recursos semióticos para la transmisión del mensaje.
- ❖ Dar a conocer estos resultados a las redacciones digitales de los sitios web *Escambray* y *Vanguardia*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, C. (1999). *El mensaje fotográfico*. Recuperado a partir de <http://www.geocites.com/nomfalso>.
- Aguilar, J. (2005). *Aplicación del sistema de zonas a la fotografía digital en color* (Tesis doctoral, Universidad de Jaume). Recuperado a partir de www.ruv.itesm.es/convenio/catedra/recursos/material/ci_36.pdf.
- Alcoba, A. (1988). *Periodismo gráfico. Fotoperiodismo*. Madrid: Editorial Fragua.
- Alfonso, R., y Galañena, Y. C. (2013). *Del lente a la ética periodística: estudio de la objetividad fotográfica de los temas internacionales en los periódicos Granma y Juventud Rebelde desde la teoría de la construcción social de la realidad* (Tesis inédita). Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Villa Clara.
- Álvarez, V. (2009). *Taller básico de fotografía*. Venezuela: Universidad Nacional Abierta. Recuperado a partir de <http://www.ivansoca.cult.cu/descargas/curso%21de%20fotografia.pdf>.
- Bañuelos, J. (s. f.). *Fotoperiodismo: verdad y realidad. Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. México: Editorial Siglo 21.
- Baran, L. (1988). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Recuperado a partir de <http://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Baran/fotoperiodismo.pdf>.
- Barthes, R. (1999). *El mensaje fotográfico*. Recuperado a partir de www.geocites.com/nomfalso.
- Berger, P., y T. Luckman. (2006). *La construcción social de la realidad: el lenguaje y el conocimiento en la vida cotidiana*. Recuperado a partir de <http://produceideas.blogspot.com/2006/05/pberger-y-tluckmann-html>.
- Bertrán, E. (2003). *Información visual e Inmigración* (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona). Recuperado a partir de www.tesisexarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/...//ebc3de3.pdf.
- Bustos, A. (2007). *Tutorial de fotorreportaje*. Recuperado a partir de <http://es.slideshare.net/rayabreutoloza/tutorial-de-fotoreportaje>.

- Castellanos, U. (2003). *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*. Recuperado a partir de <http://elfotoperiodismo.blogspot.com/>
- Cebrián, M. (1991). *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Editorial Ciencia.
- Cope, B., y Kalantzis, M. (2008). *Comunicación digital. Multimodalidad y diversidad*. Recuperado a partir de www.uspceu.com/es/estudios/.../digital-communication/.php.
- Del Valle, F. (1994). Consideraciones sobre el análisis documental de la fotografía de prensa. *Revista General de Información y Comunicación*, 4 (2). Disponible en: <http://revistas.ucm.es/byd/11321873/articulos/RGID9494220169A.PDF>.
- Del Valle, F. (2001). *El análisis documental de la fotografía*. Recuperado a partir de <http://www.ucm.es/info/multidoc/fvalle/art.html>.
- De Pablos, J. M. (1993). *Fotoperiodismo actual*. Recuperado a partir de dialnet.ull.es/descarga/articulo/5864324.pdf.
- Díaz Noci, J. (2003). *Manual de redacción ciberperiodística*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Eco, U. (1979). *Teoría Semiótica*. Bloomington: Indiana University Press. Recuperado a partir de <http://www.dissoc.org/eco/semiotica/libros/>
- Eco, U. (1994). *El signo* (2da ed.) Barcelona: Labor.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general* (5ta ed.) Barcelona: Lumen S.A.
- Eco, U. (2007). Perspectivas de una semiótica de las artes visuales. *Criterios*. 13 (5) pp. 12-18.
- Fairclough, N. (1997). Análisis crítico del discurso. *El discurso como interacción social*. 2 (1), pp. 258-284. Recuperado a partir de <http://www.dissoc.org/eco/semiotica/libros/>
- Frascara, J. (1988). *Diseño gráfico y comunicación*. Santiago de Cuba: PROGRAF.
- Freund, G. (1976). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Frotscher, H. (1989). *La fotografía de prensa*. Ciudad de La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.

- Gargurevich, J. (2010). *Géneros periodístico*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
- Gutiérrez, L. (1979). *Historia de los medios audiovisuales*. Recuperado a partir de [http://www.unirioja.es/descargas/libros/historia-medios-audiovisuales Gutierrez/pdf](http://www.unirioja.es/descargas/libros/historia-medios-audiovisuales_Gutierrez/pdf).
- Hernández, F. (2008). *El valor de la fotografía en el mensaje informativo*. Recuperado a partir de www.edit.um.es
- Jewitt, C. (2009). *Manual del análisis multimodal*. Recuperado a partir de www.open.edu/.../Manual_analisis_multimodal/html.
- Joly, M. (1999). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca.
- Kress, G. (2010). *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. Recuperado a partir de https://www.questia.com/library/108305700/multimodality_socialsemiotic/_contemporary_communication/
- Kress, G., Leite-García, R., y van Leeuwen, T. (1997). Semiótica discursiva. En Teun van Dijk (Ed.), *El discurso como estructura y proceso* (pp.373-414). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Kress, G., y van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kress, G., y van Leeuwen, T. (2001). *Discurso multimodal. Los modos y los medios de la comunicación contemporánea*. Recuperado a partir de material.producciondetextos.com.ar/2012_bib_06_kress_y_van_leeuwe...?
- Langford, M., y Osterman, M. (1996). *Enciclopedia Focal de la Fotografía*. Barcelona: Editorial Acanto S.A.
- Lévy, P. (2000). *Las tecnologías de la inteligencia. El futuro del pensamiento en la era informática*. Recuperado a partir de <http://www.ieml.org/spip.php?article152>
- Lister, M. (1995). La fotografía en la era de la comunicación. *The International Journal of Research Into New Media Thecnologies*, Vol. 13 (3). Recuperado a partir de <http://citmedia.org/photography-in-the-age-of-information/>

- Lomas, C. (1994). La comunicación publicitaria. *La enseñanza de la lengua y el aprendizaje de la comunicación*. Gijón: Ediciones Trea.
- Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española. (2009). Madrid: Espasa Libros.
- Marcé, F. (1983). *La fotografía como forma de comunicación*. Recuperado a partir de <http://www.sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata.pdf>
- Martínez Albertos, J. L. (2004). *Curso General de Redacción Periodística* (5ta ed.) Madrid: Editorial Paraninfo.
- Mejía, S. (2011). *Teoría de la imagen*. Recuperado a partir de <http://investcomcol.com>
- Menéndez, S. (2012). Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 12 (1). Recuperado a partir de <http://www.aledportal.com>.
- Mendizábal, M. (2008). *Análisis documental, recuperación y medidas de preservación de la fotografía de prensa* (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México). Recuperado a partir de www.filos.unam.mx/.../tesis_titulo.html.
- Naya, Z. (2003). *De los medios a la Red. Rutinas productivas e ideologías profesionales en los periódicos digitales cubanos*. (Tesis inédita) Universidad de La Habana, La Habana.
- O'Halloran, K. (2012). *Análisis del Discurso Multimodal*. Recuperado a partir de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3964393.pdf.
- Olave, A., y Urrejola, M. (2013). *Caracterización del texto multimodal*. Recuperado a partir de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3569871.pdf.
- Pardo, N. G. (2008). La Web: el lugar de la multimodalidad y la mediatización. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 8 (1). Recuperado a partir de <http://www.aledportal.com>.
- Portela, L. (s.f.). Planeta web 2.0. *Revista Digital Universitaria*, 7 (6). Recuperado a partir de <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num6/art48/int48.html>.
- Pozo, A. (1995). El reportaje gráfico. *Fototécnica* (pp.8-12). La Habana: Editorial Félix Varela.

- Restrepo, M. (1990). La semiótica de Charles S. Peirce. *Signo y Pensamiento* 5 (2). Recuperado a partir de www.fastio.com.
- Rodríguez, E. (1992). *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Recuperado a partir de <http://revistas.ucm.es/byd/11321873/tesis/RGID9494220169A.PDF>.
- Rodríguez, P. (s.f.). La imagen y el hombre. *Fototécnica* (pp.23-27). La Habana: Editorial Félix Varela.
- Sánchez, S. L. (s.f.). *Mediatización, multimodalidad y significado*. Recuperado a partir de <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0213106-194137/pdf>.
- Sánchez M. y J. Comellas, (2005) *De frente al laberinto... y sin el hilo de Ariadna. Las experiencias de cinco medios cubanos online*. (Tesis inédita). Universidad de La Habana, La Habana.
- Saussure, F. (2007). *Tratado de lingüística general*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Recuperado a partir de www.ruv.itesm.mx/materiales/libros/ci_47.pdf
- Tausk, P. (1984). *Introducción a la fotografía de prensa*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- van Dijk, T. (1997). *El discurso como estructura y proceso. Introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- van Dijk, T. (2008). *Discurso y contexto*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Villaseñor, E. (2011). *Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos*. Recuperado a partir de <http://www.fotoperiodismo.org>

ANEXOS

Anexo 1: Posicionamientos en torno a funcionalidad de la fotografía como género periodístico

Investigadores como Martínez de Sousa (1985; citado en Alcoba, 1988, p. 27) defiende que la fotografía no pasa de ser un complemento a la información escrita de periódicos o revistas. Asimismo, Luis Gutiérrez Espada (1979) confina la foto solo a una función de acompañante de segundo orden y al servicio del mensaje lingüístico.

Ambos posicionamientos constituyen visiones limitadas de un elemento convertido en género periodístico y capaz de resumir gráficamente el acontecimiento, su contexto, participantes e incidencia social “rigiéndose por normas profesionales, estéticas e ideológicas que ayudan a consolidar y corregir la sensación y el pensamiento definitivo del lector con el fin de influir progresivamente en su opinión y conducta” (Frotscher, 1989, p. 25).

Desde otra óptica, Gisèle Freund (1976) cuestiona la objetividad de la palabra escrita ante el reflejo concreto del mundo que muestra la imagen periodística. En este sentido la foto de prensa capta lo que la palabra no puede: el instante decisivo¹⁴.

La ensayista Susan Sontag (2006) también asume las fotografías como evidencia. “Algo que leemos pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía” (p. 18). No obstante, Freund (1976) y Sontag (2006) obvian en sus definiciones tanto la existencia de una carga subjetiva, pues la foto de prensa muestra la ideología del autor y la del medio que representa, como la posibilidad de descontextualización por ausencia de referentes literales.

Entonces el texto (título, leyenda o artículo) deviene instrumento para redondear la narración o descripción fotográfica y prevenir interpretaciones aberrantes de la porción de realidad que se revela pues “la significación está mediada por el contexto social y la cultura del individuo y, al dejarla libre, se corre el riesgo de que la idea original cambie por completo” (Baeza, 2003; citado en Mendizábal, 2008, p. 10).

¹⁴ Término acuñado por el célebre reportero gráfico francés Henri Cartier-Bresson, considerado el padre del fotorreportaje.

Por tanto, las posiciones antes planteadas son incompletas si se considera que jerarquizan la importancia del texto sobre la imagen, y viceversa, o sobrevaloran su eficacia de forma privativa. Un género periodístico y/o la fotografía como género pueden funcionar aislados o complementarse. La relevancia de uno sobre otro depende de la intencionalidad del autor y de su decisión de emplear la palabra o la imagen como herramienta principal para el tratamiento de una determinada temática.

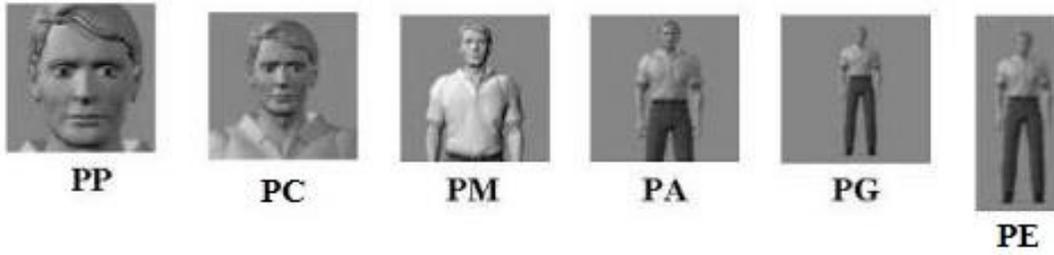
Aunque Roland Barthes (1999, p. 9) también supone que “la fotografía no es tan solo un producto o una vía, sino también un objeto dotado de una autonomía estructural”, su enfoque supera los puntos de vista anteriores. Desde una perspectiva inclusiva reconoce la imbricación entre la fotografía y el discurso, sin dejar de verlas como estructuras independientes.

Desde el punto de vista de un análisis puramente inmanente, la estructura de la fotografía no es una estructura aislada; se comunica por lo menos con otra estructura, que es el texto (título, leyenda o artículo) que acompaña toda fotografía periodística. Por consiguiente, la totalidad de la información está sostenida por dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística); estas dos estructuras son concurrentes, pero como sus unidades son heterogéneas, no pueden mezclarse; en un caso (el texto) la sustancia del mensaje está constituida por palabras; en el otro (la fotografía), por líneas, planos, tintes (Barthes, 1999, p. 9).

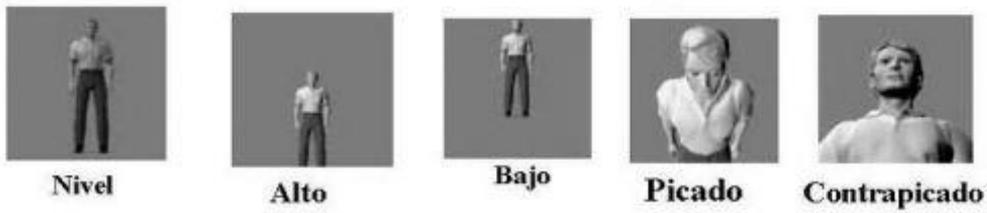
Este criterio corrobora cómo la fotografía supera su función de adorno entre la monotonía textual para establecerse como componente eficaz de manera individual, secundada (si es preciso) por una estructura lingüística para guiar la interpretación del receptor. Cuando la imagen deviene en sí misma una historia puede hablarse de la pertinencia y funcionalidad de los géneros fotoperiodísticos.

Anexo 2: Nivel composicional (fuente Galañena y León, 2013)

TIPOS DE PLANO



PUNTO DE VISTA



TIPO DE COMPOSICIÓN



Anexo 3: Escala de iconicidad (Justo Villafaña, 1987; como se citó en Aguilar, 2005)

Nivel 11 Imagen natural: aquella que restablece todas las propiedades del objeto y en la que existe identidad (la realidad).

Nivel 10 Modelo tridimensional a escala: restablece todas las propiedades del objeto y existe identificación pero no identidad (escultura).

Nivel 9 Las imágenes de registro estereoscópico: restablecen la forma y posición de los objetos en el espacio (holograma).

Nivel 8 Fotografía en color: cuando el grado de definición de la imagen está equiparado al poder de resolución del ojo medio.

Nivel 7 Fotografía en blanco y negro: cuando el grado de definición de la imagen está equiparado al poder de resolución del ojo medio.

Nivel 6 Pintura realista: aquella que restablece razonablemente las relaciones espaciales en un plano bidimensional.

Nivel 5 Representación figurativa no realista: aún se produce la identificación, pero las relaciones espaciales están alteradas (caricatura).

Nivel 4 Pictogramas: todas aquellas características sensibles, excepto la forma, que están abstraídas (íconos de señalización).

Nivel 3 Esquemas motivados: tienen todas las características sensibles abstraídas. Tan solo restablecen relaciones orgánicas (planos, organigramas, mapas, etc.).

Nivel 2 Esquemas arbitrarios: no representan características sensibles. Las relaciones de dependencia entre sus elementos no siguen ningún criterio lógico (señales universales).

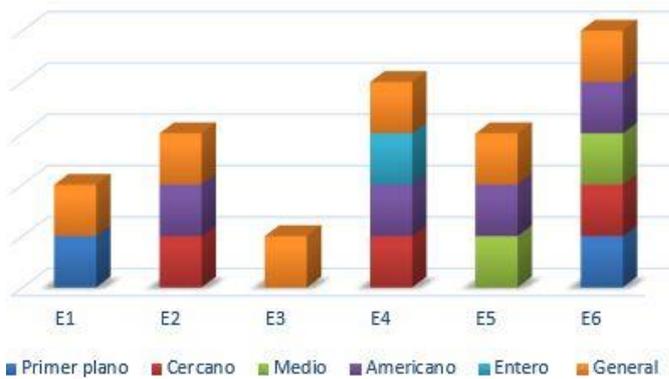
Nivel 1 Representación no figurativa: aquella que tiene abstraída todas sus propiedades sensibles y de relación.

Anexo 4: Fotorreportajes

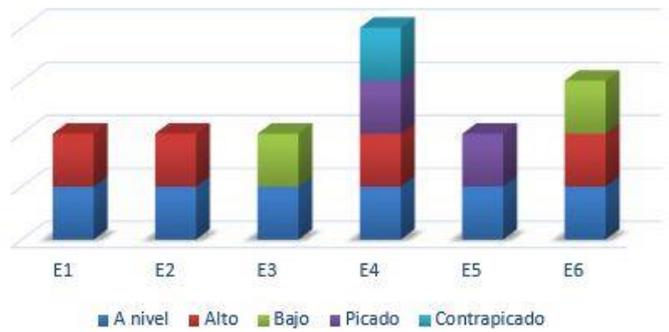
Anexo 5: Frecuencia del uso los recursos semióticos en los fotorreportajes de *Escambray* y *Vanguardia* digital

Escambray

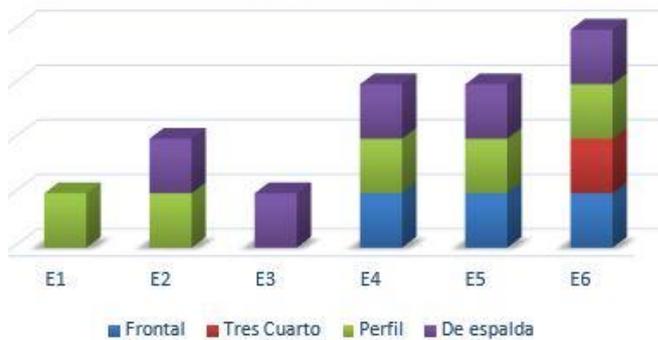
TIPO DE PLANO



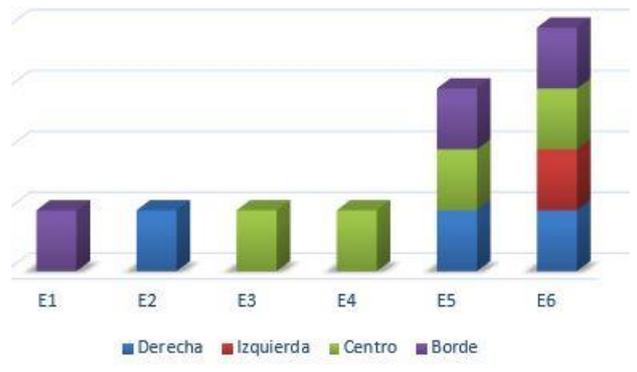
UBICACIÓN DE LA CÁMARA RESPECTO AL INDIVIDUO



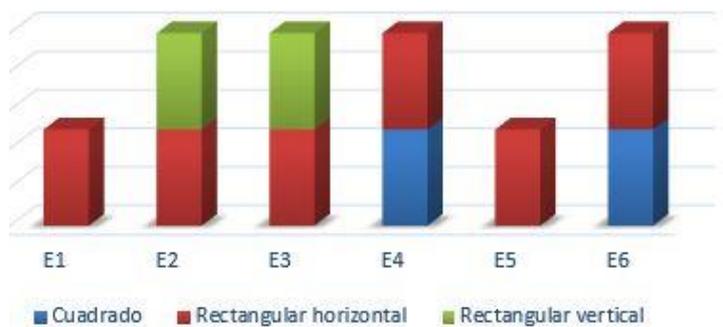
UBICACIÓN DEI INDIVIDUO RESPECTO A LA CÁMARA



UBICACIÓN DE FIGURA HUMANA

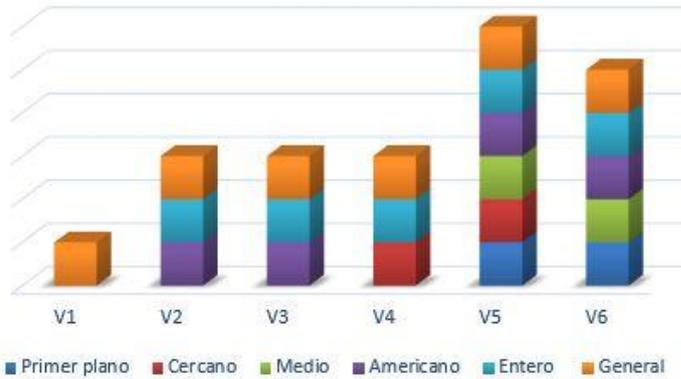


TIPO DE ENCUADRE

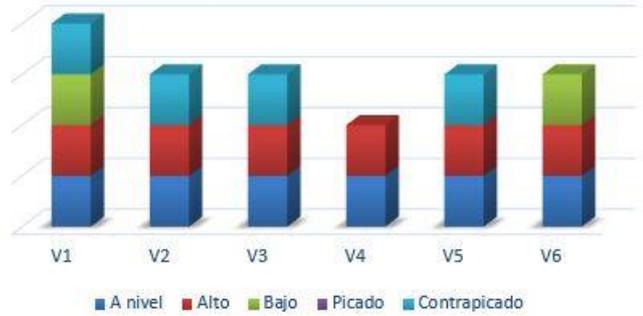


Vanguardia

TIPO DE PLANO



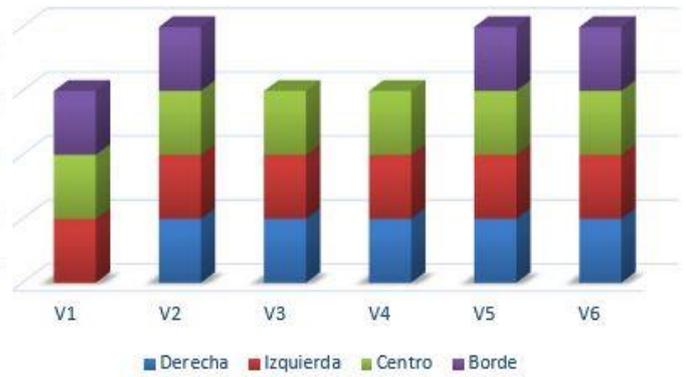
UBICACIÓN DE LA CÁMARA RESPECTO AL INDIVIDUO



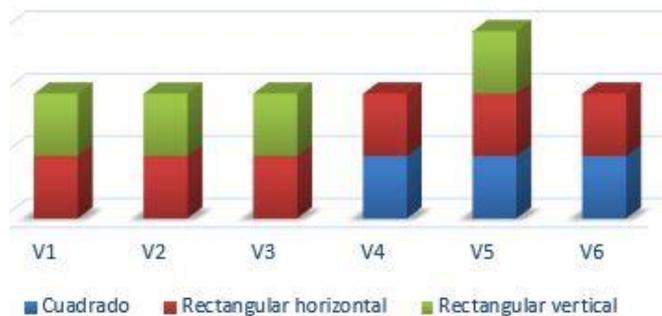
UBICACIÓN DEL INDIVIDUO RESPECTO A LA CÁMARA



UBICACIÓN DE FIGURA HUMANA



TIPO DE ENCUADRE



Anexo 6: Cuestionario de entrevistas semiestructuradas

- 1- Características del flujo de trabajo del sitio web.
- 2- Peculiaridades del nuevo diseño. Transformaciones desde la perspectiva visual y funcional.
- 3- Ventajas respecto al trabajo con la fotografía.
- 4- Introducción de los géneros fotoperiodísticos.
- 5- Criterios para la selección de las temáticas de los fotorreportajes. Requisitos formales y de contenido.
- 6- Condiciones técnicas para la realización de fotorreportajes.
- 7- Proceso de elaboración y montaje de los reportajes fotoperiodísticos.
- 8- Principales limitaciones para el trabajo fotoperiodístico.