

Los estudios críticos de los discursos multimodales y su aplicación en la enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual

Critical Studies of Multimodal Discourses and their Use in Teaching How to Analyze Audiovisual Messages that Appear in the Press

Yanela Soler Mas y Dagmar Herrera Barreda

Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba

RESUMEN

Presentación de una propuesta pedagógica para la enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual desde el enfoque de los estudios críticos de los discursos multimodales. Se parte del reconocimiento del lenguaje audiovisual como multimodal. Asimismo, el artículo aborda las complejidades de este tipo de estudio, se caracteriza el lenguaje periodístico audiovisual y se exponen los principales recursos pedagógicos que son útiles para el análisis del mensaje periodístico audiovisual como multimodalidad.

PALABRAS CLAVE: estudios críticos de los discursos multimodales, mensaje periodístico audiovisual, discurso periodístico

ABSTRACT

This paper proposes a method of teaching how to analyze audiovisual messages that appear in the press, based on critical studies of multimodal discourses. It starts by considering audiovisual language to be multimodal. It also deals with the complexity of the same, describes audiovisual press language, and presents the main pedagogical resources used in teaching that useful how to analyze audiovisual messages that appear in the press, with these being considered multimodal.

KEYWORDS: Critical Studies of Multimodal Discourses, Audiovisual Message in the Press, Press Discourse.

Introducción

A diario los humanos producen y divulgan discursos con un propósito social. Desde que abren los ojos al mundo están inmersos en situaciones comunicativas e interconectados con la realidad a través de los medios de comunicación, los que también se valen de disímiles discursos para construirla porque «producen efectos de realidad al fabricar una visión mediática de aquella que contribuye a crear la realidad que pretende describir» (Champagne, 2007, p. 9).

De entre toda la amalgama de discursos que proponen los medios, el periodístico constituye un vehículo para transmitir información y opiniones sobre la base de la construcción social de

la realidad, expresada no solo en la representación de hechos, sino también por actos que sean asumidos como adecuados por los receptores y, a la vez, mediante opiniones relativas a los acontecimientos que sean considerados verosímiles.

Al carecer de una estructura única, el discurso periodístico recurre a maneras que responden a órdenes particulares agrupadas bajo el nombre de géneros. Aunque la clasificación de estos es objeto de variadas polémicas, la taxonomía de los géneros periodísticos es crucial para determinar sus características y estructuras discursivas. Susana González (2005) los cataloga, según las formas del mensaje, en informativos y opinativos; pero otros autores (Martínez Albertos, 1989; Rodríguez, 2004; Cebrián, 2005; Gutiérrez, 2010; Calzadilla, 2012) coinciden en que los géneros tributan a los estilos más ancestrales del periodismo, que suman tres: informativos, interpretativos y de opinión.

Para los propósitos de este artículo, aunque se retoma y suscribe la clasificación clásica, que incluye dentro de los informativos la noticia y el reportaje; dentro de los interpretativos la nota interpretativa, la entrevista en profundidad, la crónica y el reportaje interpretativo, explicativo o en profundidad; y en los de opinión a los artículos (editorial, columna, crítica), se tendrán en cuenta los elementos constitutivos correspondientes al lenguaje periodístico audiovisual como parte del discurso, que se asumirán como códigos visuales y sonoros que complementan los lingüísticos y permiten llevar a los públicos mensajes más comprensibles y de mejor asimilación.

Los cambios que el modelo globalizador ha traído en materia social, económica, cultural y tecnológica, influyen en la necesidad de reunir todos los sistemas de signos posibles para otorgar sentido al discurso. Basada en lo anterior, la investigadora colombiana Neyla Graciela Pardo (2012) asegura que «en este marco socio histórico se reconocen cambios en el dominio del significado, es decir, en la representación y la producción semiótica; en la producción, diseño y distribución de los mensajes y significados, y en la mediación y la comunicación» (p. 52).

Semejante contexto propicia la necesidad de incluir en el actual plan de estudios de la carrera de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana la asignatura Análisis del Discurso Audiovisual, como parte del currículum optativo que ofrece la disciplina Audiovisual del Departamento de Periodismo.

Análisis del Discurso Audiovisual se imparte a los estudiantes del primer semestre de cuarto año, en estrecho diálogo con la asignatura curricular Taller de Realización Audiovisual y luego de haber recibido Periodismo Audiovisual en segundo año de la carrera.

La materia asume el estudio del mensaje producido y reproducido por los medios de comunicación audiovisuales. De esta forma está orientada a preparar a los estudiantes para afrontar la complejidad interpretativa o hermenéutica que entraña el desmontaje de materiales periodísticos audiovisuales mediante herramientas metodológicas que permiten su análisis. También propone un recorrido actualizado por los nuevos paradigmas de análisis del discurso aplicado al estudio de la comunicación de masas en sentido general.

Tras considerar los planteamientos previos, el presente artículo persigue, como objetivos fundamentales, sistematizar las principales nociones referentes a los estudios críticos de los discursos multimodales (ECDM), describir las principales características del lenguaje periodístico audiovisual y promover la reflexión en torno al modo en que pueden aplicarse los ECDM al análisis semiótico del mensaje periodístico audiovisual.

Desarrollo

La sociedad contemporánea, cada vez más tendiente a la visualidad, ha propiciado el desarrollo de la semiótica. El surgimiento de propuestas teórico-metodológicas aplicables para develar los distintos modos en que se construyen las significaciones, da cuenta de la necesidad de explicar los diversos sistemas sémicos con que se configuran las producciones comunicativas.

Precisamente los ECDM suponen a los discursos cogniciones y saberes, a la vez que reconocen su valor de ser expresados mediante disímiles conjuntos de signos (Van Leeuwen, 2008). Por ello se proponen «como un engranaje conceptual que pretende reunir todos los medios para dar significado, para describir y explicar su funcionamiento discursivo como una unidad portadora de más de un sistema de signos» (Pardo, 2012, p. 51).

Al hacer uso de la lengua, escuchar ruidos, música, ver las acciones o los gestos, observar imágenes y colores, entre otras opciones disponibles (Kress y Van Leeuwen, 2001), el ser humano codifica constantemente la realidad. El sistema de signos con los que cuenta, en virtud de su capacidad para percibir la realidad y representarla, es denominado modo semiótico.

El lenguaje periodístico, como sistema de sentidos, es resultado de la suma de los modos semióticos que en él confluyen (entre ellos, texto lingüístico, fotografía, infografía, sonido, planos, ángulos, movimientos de cámara, efectos de edición, hipervínculos), donde los elementos más extraordinarios son dispuestos en orden para captar la atención de los lectores (*salience* o relevancia). La investigadora española María Martínez Lirola (2010) lo confirma: «cada elección lingüística y visual tiene un propósito determinado, una función específica en el discurso. Por esta razón, es necesario comprender cómo se combinan diferentes recursos visuales y lingüísticos para expresar significados» (p. 82).

Debe tenerse en cuenta además que en la vida social, los significados que se distribuyen son afectados por las tecnologías incorporadas a su proceso de producción semiótica, lo cual ha repercutido en el modo en que se construyen las representaciones y expresiones sobre la realidad. Ello ha propiciado que el análisis semiótico de las producciones comunicativas aborde los signos en relación con las situaciones de interacción, las estructuras sociales y el momento socio-histórico en que se produce.

Lo anterior conduce a no desestimar el componente ideológico de los discursos periodísticos en los ECDM, propiedad que contribuye a establecer, conservar o modificar las relaciones de poder que operan en el seno de las sociedades. Esto se expresa en los sitios donde se ubican los elementos que conforman la visualidad: derecha, izquierda, arriba, abajo, el uso de

planos, la distancia a la que se ubican los objetos o seres representados, entre otros aspectos.

En el subcontinente americano los ECDM forman parte de los intereses investigativos de lingüistas y comunicadores. Los medios de comunicación han sido un objeto frecuente de análisis para identificar cómo se legitiman y reproducen formas de conocimientos, sistemas de creencias, estereotipos, prejuicios, medios de exclusión social y silenciamiento de voces o hechos.

Las principales tendencias de análisis se enfocan en el periodismo impreso y multimedia debido a que el primero integra texto lingüístico, fotografía y/o infografía, y el segundo conjuga el uso de recursos visuales (estáticos o en movimiento) y verbales. Por su presencia permanente en la vida cotidiana y la combinación de modos semióticos que supone el discurso audiovisual, desde la academia cubana se propone la reflexión sobre las maneras en que puede concebirse el análisis crítico multimodal de los mensajes periodísticos audiovisuales.

Aun cuando el surgimiento del cine se reconoce en el lejano 1895 de la mano de los franceses hermanos Lumière, hubo que esperar el desarrollo de técnicas que incorporan el sonido a las imágenes (sonido cinematográfico), para que el lenguaje estuviese completo y se denominara audiovisual, tal como lo conocemos hoy.

Desde esta perspectiva, el término audiovisual se refiere, más que a la yuxtaposición sin ninguna relación de lo auditivo y lo visual, a lo relativo al uso simultáneo o alternativo de ambos componentes y, por lo tanto, a la conjugación de imagen y sonido como reproducción o representación de la realidad.¹ Lo audiovisual adquiere un nuevo significado, una nueva connotación. Con la unión del sonido y la imagen se crea un nuevo producto como unidad de expresión, que es la suma de ambos elementos y que resulta imposible de comprender o examinar desde uno solo de ellos.

El desarrollo y confluencia tecnológica de la sociedad actual confiere nuevos alcances al concepto, desde posturas que le añaden la grafía (*scripto*) como elemento constitutivo, a la vez que otorgan un peso preponderante al componente icónico como aquellas referencias de la realidad con un alto grado de representación, donde las ideas adquieren valor de imágenes por las infinitas posibilidades de significación.

De modo general, según el catedrático español Mariano Cebrián (2005) –una de las principales referencias empleadas hoy en la enseñanza del periodismo radiofónico y televisivo en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana–, el lenguaje audiovisual engloba cuatro componentes básicos:

- subsistema de la realidad sonora: referido a todas las formas del sonido: ambientales, orales, creadas, silencios;
- subsistema de la realidad visual: incluye todo lo relacionado con la vista y el lenguaje escrito en todas sus variantes gráficas;

- subsistema de la realidad visual y sonora: vincula los primeros y los segundos en una realidad nueva;
- subsistema de la transformación técnico retórica audiovisual: integrado por la selección visual y sonora de la realidad, el movimiento de cámara y el montaje.

El lenguaje audiovisual posee elementos morfológicos, de gramática y recursos estilísticos. Al ser un modo de comunicación multisensorial convergen en él recursos expresivos como la música, el sonido, el lenguaje verbal y no verbal y la cultura iconográfica. Su montaje responde a la previa intencionalidad de un emisor y se ajusta a las capacidades del receptor para percibirlos y comprenderlos a partir del estímulo de series organizadas de sensaciones y percepciones que adquieren relevancia cuando se analizan de forma conjunta.

Tales efectos son similares a los que producen las informaciones de manera natural en el entorno y que finalmente darán vida a un mensaje. Se crean así nuevas realidades sensoriales mediante mecanismos como la armonía (a cada sonido le corresponde una imagen), la complementariedad (lo que no aporta uno lo aporta el otro), el refuerzo (se refuerzan los significados entre sí) y el contraste (el significado nace del contraste entre ambos).

Es por ello que, en correspondencia con las exigencias del trabajo periodístico, el lenguaje audiovisual debe caracterizarse por su poder comunicativo a través de expresiones sencillas, comprensibles, códigos conocidos que se acerquen a la conversación, cuidando siempre de que los modos de exponer el hecho cuenten con la lógica narrativa humana sin olvidar que los medios audiovisuales admiten poca densidad informativa y que el televidente mirará y escuchará la información de una sola vez.

En función del discurso periodístico, los componentes del lenguaje audiovisual –los planos (su encuadre, movimiento y composición), la iluminación, el sonido (con privilegio del ambiente), los textos en *on/off*, la edición, la presencia del periodista o locutor en cámara, etc.– se conjugan y readecuan de forma orgánica para conformar los diferentes géneros. Siguiendo la clasificación de Cebrián Herreros (2005), desde el audiovisual pueden comprenderse:

- Géneros expresivos y testimoniales: los que van de adentro hacia afuera, como expresión de la situación anímica interpretativa y opinativa personal de quien la emplea. Entre estos figuran el editorial, el comentario, la crítica, la crónica.
- Géneros referenciales o expositivos: géneros objetivos, narrativos o descriptivos. Refieren una realidad exterior al usuario, referencial. En esta categoría se encuentran la noticia, el reportaje, el informe periodístico, el documental y el docudrama.
- Géneros apelativos o dialógicos: consisten en el intercambio, en la confrontación de interpretaciones y opiniones. Referencia dentro de este grupo la entrevista, la encuesta, las ruedas de prensa, los debates, las tertulias y las mesas redondas.

Para que un producto periodístico audiovisual sea efectivo debe además contar con criterios de calidad técnica que permitan una decodificación adecuada del mensaje audiovisualidad, y con comprensibilidad y claridad en la elaboración y exposición informativa. Junto a estos

elementos, la contextualización del discurso informativo y el análisis de sus causas, trascendencia y repercusiones resultan imprescindibles en el trabajo periodístico audiovisual.

En correspondencia con el recorrido planteado y la experiencia práctica desarrollada, se propone que el proceso de enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual asuma el carácter multimodal de este lenguaje, a partir de los postulados de los ECDM de los autores Günter Kress y Theo van Leeuwen (2001).

Para el análisis de la composición multimodal de la prensa los autores destacan tres aspectos: el valor de la información, la relevancia (*salience*) y el encuadre (*framing*), cuando se aplica este enfoque al estudio del audiovisual se propone que el analista se centre en la estructura general del texto oral (presentación del locutor en cámara, *lead*, cuerpo, presencia de historias, reacciones verbales, consecuencias), los códigos visuales (fotografía, planos, efectos de montaje, infografía, etc.) y sonoros. Este orden de análisis responde a una lógica que, según Roland Barthes (1977), se presenta como «una misma organización formal [que] regula verosímilmente todos los sistemas semióticos, cualesquiera sean sus sustancias y dimensiones» (p. 70). De manera que la arquitectura de un producto audiovisual, en tanto sistema de sentidos, es resultado de la suma de los modos semióticos que en él confluyen, donde los elementos son dispuestos en orden narrativo para captar la atención del televidente (*salience* o relevancia).

Semejante método analítico descansa en el criterio barthesiano (1986) de atender a cada estructura por separado, en primer lugar, para luego comprender la manera en que se complementan, pues en el lenguaje audiovisual opera una doble dimensión discursiva, que se interrelaciona y se actualiza permanentemente por medio de una dinámica creativa de negociaciones de significado y de sentido.

La enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual responde a la intención de hacer aprender, por lo que se propone partir de una serie de principios pedagógicos entre los que pueden citarse:

- las actividades centradas en el alumno;
- las actividades que conjuguen la capacidad y conocimiento del alumno con estrategias e información que exige el texto audiovisual al que se expone;
- las actividades grupales para mejorar el procesamiento de información mediante la construcción del pensamiento colectivo;
- la interpretación como habilidad fundamentada en el reconocimiento de la interrelación entre el texto oral o en *off* y el texto visual.

El desmontaje del mensaje periodístico audiovisual busca en un primer momento que el estudiante sea capaz de reconocer su estructura, que responde a ciertas categorías fijas, entre ellas: antecedentes, historia, consecuencias y reacciones verbales. Según apunta Van Dijk (1996), ello resulta de una competencia productiva que contempla las limitaciones de la relevancia y las estrategias de lecturas posibles, de modo que los televidentes obtengan primero la información más importante (p. 71).

Igualmente, se hace imprescindible atender a la macroestructura semántica pues, según el propio autor: «proporciona la coherencia global, el perfil del texto como un todo» (Van Dijk, 1983, p. 93), al organizar el discurso en una idea global a partir de la identificación de información local que puede aparecer diseminada, dando lugar a un resumen de los temas más importantes que aborda el producto audiovisual en relación con el acontecimiento principal. Sin embargo, nuestra concepción es que el análisis de la macroestructura parta del precepto de la tematización que desarrolla en principio Niklas Luhmann (1978), por los niveles de respuesta que ofrece ante la pregunta de cuál sería la relevancia y el significado de los acontecimientos que suceden en el entramado social para llegar a convertirse en noticia.

Otro aspecto de importancia es el estilo utilizado en la producción y reproducción del discurso audiovisual. El estilo es controlado por el contexto comunicativo y Van Dijk (1983) considera que se constituye por «series específicas de elecciones de las maneras posibles de expresar la información semántica [...] [que a la vez] muestra qué clase de contexto y de actitudes comunicativas están implicadas» (pp. 99-100).

En un segundo momento de análisis, se conduce entonces al alumno a responder una serie de interrogantes que, según el profesor e investigador norteamericano Robert Stam (2000), resultan imprescindibles cuando se analiza cualquier proceso de representación y puede ser aplicable al mensaje periodístico audiovisual:

- ¿Quién habla por medio del producto?
- ¿A quién se dirige?
- ¿Qué deseos sociales moviliza?
- ¿Qué tipos de planos y grados de angulación e inclinación se utilizan?
- ¿Qué espacio del encuadre ocupan los personajes?
- ¿El lenguaje corporal y el posicionamiento de los personajes dentro del cuadro comunican distancia social o diferencia de *status*?
- ¿Cómo se presentan los grupos o personas de los llamados grupos hegemónicos?
- ¿Existe una segregación estética por medio de la presentación positiva y/o negativa de uno u otro grupo?
- ¿Qué homologación produce la representación desde el punto de vista artístico, político, étnico, etc.?

Finalmente, se procede a que el alumno examine el mensaje atendiendo a una lógica de análisis holístico de la composición audiovisual, donde texto oral, códigos visuales y sonoros se complementan, siguiendo la propuesta de Roland Barthes, para quien el texto está destinado a connotar la imagen, a insuflarle uno o más significados secundarios y, al mismo tiempo, acotarla en su polisemia.

A esto hay que añadir que este esquema analítico es flexible y dinámico, pues dependerá del género periodístico audiovisual que se desmonte y de las características del grupo estudiantil, de sus esquemas previos de conocimiento social y su plano dominio teórico de los códigos del lenguaje audiovisual.

Conclusiones

La enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual desde los estudios críticos de los discursos multimodales constituye una oportuna herramienta para la realización de un análisis integral de la composición audiovisual, que detalle cada estructura y estrategia discursiva presente en el mensaje periodístico.

Ante la carencia de propuestas teórico-metodológicas para el análisis de este tipo de mensaje desde la academia cubana, esta actividad contribuye a la construcción de una metodología analítica, que puede encontrar en el aula universitaria el escenario de validación práctica, cuestión que se convierte en uno de los principales retos de trabajo desde la disciplina Audiovisual de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana en los próximos años.

Referencias Bibliograficas

- Barthes, R. (1977): «Introducción al análisis estructural de los relatos», en S. Niccolini (comp.). *El análisis estructural*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, pp. 1-56.
- Barthes, R. (1986): «El mensaje fotográfico», en R. Barthes: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, Barcelona, pp. 165-118.
- Calzadilla, I. (2005): *La nota*, Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana.
- Cebrián Herreros, M. (2005): *Géneros informativos audiovisuales*, Ciencia, Madrid.
- Champagne, P. (2007): «La visión mediática», en P. Bourdieu: *La miseria del mundo*, 2.^a edición, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp. 164-220.
- González Reyna, S. (2005): *Géneros periodísticos: periodismo de opinión y discurso*, Trillas, México.
- Gutiérrez Vidrio, S. (2010): «Discurso periodístico: una propuesta analítica», *Comunicación y Sociedad* (Nueva época), n.º 14, julio-diciembre, México D. F., pp. 169-198.
- Kress, G. y Van Leeuwen, T. (2001): *Discurso multimodal. Los modos y los medios de la comunicación contemporánea*, Arnold, Londres.
- Luhmann, N. (1978): «Offentliche Meinung», *Politische Vierteljahresschrift* [Estado de derecho y sistema social], n.º XI, Guida, Napoli, p. 2-28.
- Martínez Albertos, J. L. (1989): *El lenguaje periodístico*, Paraninfo, Madrid.
- Martínez Lirola, M. (2010): «Explorando nuevas formas de violencia de género: La mujer como objeto en los folletos de clínicas de estética», *Global Media Journal Mexico*, vol. 13, n.º 7, México D. F., <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/15645#vpreview>> [3/07/2012].
- Pardo Abril, N. G. (2012): «Análisis crítico del discurso. Conceptualización y desarrollo», *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, n.º 19, Boyacá, enero-juniop pp. 41-62.
- Rodríguez Betancourt, M. (2004): «Géneros periodísticos: para arropar su hibridez», *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 10, pp. 319-328, <<http://mesadetrabajo.blogia.com/2007/061813-generos-periodisticos-para-arropar-su-hibridez.php>> [10/01/2015].
- Stam, R. (2000): *Film Theory. An introduction*, Blackwell Publishers Inc., Massachusetts.

Van Dijk, T. (1983): «Estructuras textuales de las noticias de prensa», *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, vol. 7, n.º 8, Barcelona, pp. 77-105, <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=273292>> [15/04/2012].

Van Dijk, T. (1996): «Análisis del discurso ideológico», *Versión*, n.º 6, UNAM, México D. F., pp. 15-43, <bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=2000&archivo> [15/04/2012].

Van Leeuwen, T. (2008) *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford University Press, Oxford.

RECIBIDO: 25/4/2017

ACEPTADO: 3/5/2017

Yanela Soler Mas. Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba. Correo electrónico: yanela@fcom.uh.cu

Dagmar Herrera Barreda. Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba. Correo electrónico: dagmar@fcom.uh.cu

Notas aclaratorias

1. La técnica audiovisual, por muy objetiva que se la quiera considerar, siempre proyecta la subjetividad de creador en la realidad que capta.