

UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS Y TECNICAS  
DE LA COMUNICACION

*Título*

P  
D 536  
1980  
C.5

SEMINARIO DE TITULO

LA DIAGRAMACION EN LA COMUNICACION GRAFICA

Profesor Guía: Sr. WILLY WOLF CUBILLOS

Alumnos participantes:

ENRIQUE ARACENA PINTO  
JULIO CERVELLINO GIGANTE  
EDUARDO ROJAS ROJAS  
GUILLERMO SCHWEITZER JIMENEZ  
LETICIA SOTO GONZALEZ  
LILIAN VARGAS ESPINOZA



SANTIAGO CHILE  
1980

## INTRODUCCION

Diagramar, proyectar o diseñar una página de un diario, una revista, un libro o un folleto es, aparentemente, un proceso sencillo. Sin embargo, cuando se mira un diario, una revista, un libro, etc. se puede "sentir" de inmediato una sensación de agrado o de rechazo. Intuitivamente se puede apreciar la corrección o la falta de armonía de los elementos que integran sus páginas. Sin embargo, el conocimiento de los principios que conforman ese llamado a la captación del interés del individuo que mira y lee no sólo se basa en los conceptos de presentación artística, también hay una técnica en la preparación o distribución de esos elementos; y más que eso, hay conceptos de comunicación.

La diagramación de un texto gráfico nos permite la manipulación de los elementos que conforman el mensaje: lectura, ilustraciones, color, etc., y por ello todo el sistema está basado en la teoría de la comunicación.

Dentro de este contexto podemos sostener la hipótesis que una buena diagramación de la primera página de un diario permite obtener la más rápida retroalimentación, y con ello saber, luego de los correspondientes análisis, si ese medio de comunicación de masas está alcanzando a los públicos que quiere; si su mensaje está bien estructurado, si su alcance es efectivo y cómo influye en la opinión pública.

Pero el alcance de este trabajo no apunta a esa dirección, sólo se ha intentado demostrar cuales son los elementos que constituyen un diseño, analizando también algunos medios de comunicación diarios de nuestra capital, para apreciar si se cumple en ellos esas condiciones que señalara Mauricio Amster: la compaginación

debe presentar un conjunto armonioso, ordenado, atrayente y, sobre todo, legible.

El diseño gráfico -- en su correcta acepción -- es un proceso eminentemente técnico, porque supone la utilización armónica de la técnica gráfica y sus recursos en un plano o superficie blanca de la hoja de papel, en un formato dado, con signos gráficos que conforman el lenguaje, signos complementarios, colores, etc. Además, significa la utilización de recursos artísticos para equilibrar, hacer agradable y atrayente a la vista esos recursos, y todo ello inmerso dentro de leyes psicológicas que van implícitas en la distribución de esos elementos. Todo ello para obtener un resultado: que el o los mensajes lleguen eficientemente a los receptores, bien decodificados y sin interferencias. En otras palabras, que la comunicación sea efectiva.

Willy Wolf Cubillos

Profesor Guía

## SUMARIO

	Página
Capítulo I	
<u>LENGUAJE Y COMUNICACION</u>	1
- Sus orígenes	2
- Definición	3
- Caracteres de la lengua	8
- Función del lenguaje	9
- La comunicación humana	12
- Retroalimentación e interferencias	14
- La comunicación es interacción	14
- Ruidos o interferencias en la comunicación	18
- Propósitos de la comunicación	20
- A que se llama comunicación de masas	23
- Algunos objetivos y funciones de la comunicación masiva	24
- La semiología gráfica	25
- El uso del signo en el proceso de la comunicación	30
- Técnica motivadora del signo	33
Capítulo II	
<u>ELEMENTOS PSICOLOGICOS DE LA COMUNICACION</u>	37
- Percepción - sensación	38
- Sensación	40
- Relación entre percepción y sensación	41
- Un complejo mundo inmerso de la psicología	42
- Psicología de la forma	44
- Leyes de la teoría de la Gestalt	49
- Color y psicología	52
- Cómo nos afecta el color	57

	Página
Capítulo III	
<u>ELEMENTOS DE LA COMUNICACION SICO-VISUAL</u>	60
- Espacio	62
- Espacio-formato	63
- Forma	63
- Equilibrio	66
- Proporción	68
- Sección aurea	69
- Ritmo	70
- Contraste	71
- Resalte	72
- Dirección-peso	73
Capítulo IV	
<u>ELEMENTOS DE LA COMUNICACION GRAFICA</u>	74
- Introducción	75
- La fotografía	78
- Carácter formativo de la fotografía	81
- El reportaje gráfico	84
- Las ilustraciones en la diagramación	86
- Conocimiento de los sistemas de impresión y recursos gráficos	88
- Páginas interiores	91
Capítulo V	
<u>OTROS ELEMENTOS DE LA COMUNICACION GRAFICA</u>	95
- El color	96
- Función del ojo	99
- Qué es la luz	100
- Color y su utilización en las artes gráficas	101
- Síntesis aditiva	102
- Síntesis sustractiva	103
- Principio tricromático	104
- Filtros	105

	Página
- Retoque - enmascarado	105
- La separación del color	107
- El color y sus efectos	107
 Capítulo VI	
<u>ELEMENTOS TIPOGRAFICOS EN UNA DIAGRAMACION</u>	109
- Introducción	110
- Conceptos básicos de diagramación	111
- Legibilidad	113
- Análisis de contenido y forma	114
- El papel del diagramador	116
- El diario va adquiriendo vida	119
- La primera página o portada	129
 Capítulo VII	
<u>CARACTERISTICAS DE LA DIAGRAMACION EN DIARIOS</u>	132
- El Cronista (Primer semestre 1980)	133
- Las Ultimas Noticias	147
- La Tercera de la Hora	157
- El Mercurio	165
 <u>RESUMEN Y CONCLUSIONES</u>	 173
 <u>ILUSTRACIONES</u>	 174
 <u>BIBLIOGRAFIA</u>	

CAPITULO I

LENGUAJE Y COMUNICACION

La capacidad de poder comunicarnos mediante el lenguaje parece un hecho tan natural que casi nunca nos preocupamos por entenderla y definirla. Esto se debe a que la mayoría de las personas la toma como un instrumento sin prestarle una atención crítica.

La adquisición de un lenguaje difiere de otras facultades humanas, ya que el acto de hablar está íntimamente relacionado con el acto de pensar. Por ejemplo, un individuo aprenderá a bailar sea cual fuere la sociedad en que nazca. En cambio si es llevado de una sociedad a otra distinta a la de su origen, su lenguaje será totalmente distinto.

Algunos autores están de acuerdo en que el lenguaje no es instintivo. Según Eduard Sapir, el lenguaje es un método exclusivamente humano para comunicar ideas, sentimientos, emociones y deseos a través de un sistema de símbolos que son ante todo, auditivos y se producen por los órganos del habla.

No hay en el habla humana, dice Sapir, una base instintiva apreciable, si bien cierto que las presiones instintivas y el ambiente natural pueden servir de estímulo para el desarrollo de tales o cuales elementos del habla, y que las tendencias instintivas de cualquier especie pueden dar a la expresión lingüística una extensión en un molde predeterminado.

Funciona con dos clases de material: en forma física y en la idea que se desprende del sonido o escritura, es decir, en el significado. Estas dos etapas pueden denominarse: expresión y contenido.

#### SUS ORIGENES

Innumerables estudios se han hecho acerca de la cuna del lenguaje. Entre las teorías existentes está la interjeccional, descartada ya que no existe prueba tangible que

demuestre que el conjunto de los elementos del habla y de los procedimientos lingüísticos han surgido de las interjecciones. Lo mismo ocurre con las onomatopéyicas, referidas a las imitaciones que habría hecho el hombre a partir de los sonidos provenientes de la naturaleza.

La naturalista es la que ha logrado mayor aceptación. Según ésta, el lenguaje surgiría en forma natural a partir de la necesidad de representar directamente ciertos fenómenos que el hombre vive, con el fin de comunicarlos.

#### UN INSTRUMENTO CREADO POR EL HOMBRE

La mayor importancia del lenguaje radica en que hace posible la comunicación de los hombres entre sí. El hecho que exista es, sin lugar a dudas, la base más sólida de nuestra sociedad, permitiendo su existencia a través del tiempo.

"Los hombres con la ayuda del lenguaje exploran el mundo que los rodea, desentrañan en las cosas y en su propia persona insospechadas perspectivas, perfeccionan o corrigen conductas y ejercitan en habilidosa y continua dialéctica sus facultades superiores. El lenguaje contribuye definitivamente al desarrollo integral del individuo. Es la llave maestra de la cultura, segunda naturaleza del ser humano".

El estudio de la relación hombre-lenguaje es sintomático. La historia de la humanidad nos muestra como el hombre, mediante este instrumento sin paralelos, progresa en todos los niveles de la vida, ciencia, arte, cultura, etc.

#### DEFINICION

Según Saussure, "la materia de la lingüística está constituida, en primer lugar, por todas las manifestaciones

del lenguaje humano, ya se trate de naciones civilizadas o pueblos salvajes, teniendo en cuenta no solamente el lenguaje correcto y el bien hablar, sino todas las formas de expresión. Como el lenguaje no siempre está al alcance de la observación, el lingüista deberá tener en cuenta los textos escritos, ya que son los únicos medios que nos permiten conocer los idiomas pretéritos y presentes".

Más adelante señala la necesidad fundamental, antes de iniciar el trabajo, de realizar una acabada definición acerca de qué es el lenguaje. Pero también surgen dificultades al no haber acuerdo acerca de los hechos y características del lenguaje por lo que no se logra unanimidad al tratar de definirlo.

Para Saussure, el lenguaje tomado en su conjunto "es multiforme y heteróclito; en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y síquico, pertenece además al dominio individual y social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos porque no se sabe como desembrollar su unidad".

Varios autores intentaron su definición poniendo énfasis en el aspecto del "signo" en el lenguaje.

Rudolf Carnap: "Una lengua, por ejemplo, la inglesa, es un sistema de actividades o hábitos, es decir de disposiciones para ciertas actividades que sirve principalmente para fines de comunicación y coordinación de actividades entre los individuos de un grupo".

J. Harris: las palabras son símbolos de ideas generales y particulares de las generales, primordial, esencial inmediatamente de las particulares sólo secundarán accidental y mediata".

Federico Hegel: "el lenguaje es el acto de

inteligencia teórica en su verdadero sentido, porque es su expresión externa".

Eislos: "el lenguaje es toda expresión de experiencias por una criatura con alma".

Probor: "el lenguaje es una serie ordenada de palabras por las cuales el que habla expresa sus pensamientos con la intención de dárselos a conocer al oyente".

Otto Jespersen: "el lenguaje es una actividad humana que tiene por objeto comunicar ideas y emociones".

Dittrich: "el lenguaje es la totalidad de las capacidades expresivas de los seres humanos individuales y de los animales para ser comprendidos al menos por un individuo".

Joseph Bram: "el lenguaje es un sistema estructurado de símbolos vocales arbitrarios, con cuya ayuda actúan entre sí los miembros de una sociedad".

Adam Schaff: "todo sistema de signos de un tipo definido que sirve al propósito de la comunicación humana".

Benedetto Croce: "el lenguaje es sonido articulado y limitado, organizado para fines de expresión".

Morris: "el lenguaje en pleno sentido semiótico de la palabra es, cualquier conjunto intersubjetivo de vehículos de signos, cuyo uso está determinado por reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas".

Uno de los hombres de mayor influencia en el estudio del lenguaje fue Saussure, profesor de lin-

guística de la Universidad de Ginebra. Dos alumnos suyos publicaron póstumamente su "Curso de Lingüística General" (1959), en éste aparece por primera vez una concepción estructuralista del lenguaje como sistema funcional de signos.

El papel de Saussure no reside en haber introducido este tema sino en haberlo reencontrado, y sobre todo, en haberlo podido imponer después de los éxitos de la gramática comparada. Esta se había dedicado, ante todo, a establecer correspondencia entre los elementos (morfemas) de las lenguas cuyo parentesco se presumía.

Saussure, para restablecer la originalidad de los sistemas que se manifiestan en los diferentes estados lingüísticos, tuvo que atacar la misma noción de elemento, porque ella era el fundamento de las investigaciones de los historiadores. Su aporte al estructuralismo lingüístico consiste quizás en el hecho de proponer el elemento en el sistema.

Saussure estudió el lenguaje desde dos puntos de vista: la lengua y el habla. Aunque ya se había establecido la distinción entre estos dos conceptos, tuvo el mérito de otorgarle calidad científica.

"La lengua para nosotros no se confunde con el lenguaje. La lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es, a la vez, un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convicciones necesarias, adaptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos. La lengua es una totalidad en sí y un principio de clasificación. En cuanto le damos el primer lugar en los hechos del lenguaje, introducimos un orden natural en un conjunto que no se presta a ninguna clasificación.

"El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia en el cual conviene distinguir primero las combinaciones por las cuales el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal; segundo, el mecanismo sico-físico que le permite exteriorizar esas combinaciones".

Saussure hace hincapié, en su curso, sobre la importancia que tiene la lengua sobre el habla, señalando que al caracterizar a la lengua caracterizamos a la lingüística en general, y todos los elementos del lenguaje que están contenidos en el habla se ven obligados, subordinados a esta ciencia de la lengua.

El estudio de la lengua, dice Saussure, se compone de dos partes: una esencial, que tiene por objeto la lengua que es social en su esencia e independiente del individuo. La otra, secundaria, tiene por objeto la parte individual del lenguaje, es decir, incluye la fonación y es sicofísica.

"Sin duda ambos objetos están estrechamente ligados y se suponen recíprocamente: la lengua es necesaria para que el habla sea inteligible y produzca todos sus efectos; pero el habla es necesaria para que la lengua se establezca."

"Oyendo a los otros es como cada uno aprenda su lengua materna, que no llega a depositarse en su cerebro hasta que al cabo de innumerables experiencias lo logra. Por último, el habla es la que hace evolucionar a la lengua, las impresiones recibidas oyendo a los demás son las que modifican nuestros hábitos lingüísticos.

"Hay, pues, interdependencia de lengua y habla, aquella es a la vez el instrumento y producto de ésta. Por eso no les impide ser dos cosas absolutamente

distintas".

Para Saussure, la lengua existe en la colectividad, o en los grupos, como una suma de convencionalismo que se depositan en el cerebro o en las personas. En cada uno de ellos existe una cantidad casi idéntica de palabras que por intermedio del convencionalismo llegan a tener el mismo significado. Por eso dice que cada individuo tiene un diccionario en su cerebro, igual al del resto.

El habla es la suma de todo lo que la gente dice y comprende: a) combinaciones individuales, dependientes de la voluntad de los hablantes; b) actos de fonación igualmente involuntarios necesarios para ejecutar tales combinaciones. No hay pues nada de colectivo en el habla, sus manifestaciones son individuales y momentáneas.

#### CARACTERES DE LA LENGUA

Saussure define cuatro características de la lengua:

1. Es un conjunto bien definido, el de los hechos del lenguaje. Es la parte social del lenguaje exterior al individuo que por sí sólo no puede modificarla ni crearla; no existe más que en virtud de una especie de contraste establecido entre los hombres de una comunidad.
2. La lengua, distinta del habla, es un objeto que se puede estudiar separadamente. Ya no hablamos de lenguas muertas, pero podemos muy bien asimilarnos a su organismo lingüístico.
3. Mientras el lenguaje es heterogéneo, la lengua así delimitada es de naturaleza homogénea: es un sistema de signos en el que sólo es esencial la unión del sentido y de la imagen acústica, y donde las dos partes del signo son igualmente síquicas.

4. La lengua, no menos que el habla, es un objeto de naturaleza concreta, gran ventaja para su estudio. Los signos lingüísticos no por ser esencialmente síquicos son abstracciones; las asociaciones ratificadas por el consenso colectivo, y cuyo conjunto constituye la lengua, son realidades que tiene su asiento en el cerebro. Además, los signos de la lengua son, por decirlo así, tangibles; la escritura puede fijarlos en imágenes convencionales, mientras que sería imposible fotografiar en todos sus detalles el acto del habla; la fonación de una palabra, por pequeña que sea, representa una infinidad de movimientos musculares extremadamente difíciles de conocer y de imaginar.

En la lengua, por el contrario, no hay más que la imagen acústica, y ésta se puede traducir en una imagen visual constante. Esta posibilidad de fijar las cosas relativas a la lengua es la que hace que un diccionario y una gramática puedan ser su representación fiel, pues la lengua es el depósito de las imágenes acústica y la escritura la forma tangible de esas imágenes.

#### FUNCION DEL LENGUAJE

Los hombres se comunican de diferentes maneras para intercambiar ideas y estimular sus emociones. Entonces se valen de gestos, lenguaje fónico, imágenes, escritura y señales previamente convenidas que ordenadas en un sistema constituyen una forma de lenguaje.

Adams Schaff (Introducción a la Semántica) dice que señal es: "un signo cuyo propósito es evocar, cambiar o hacer que alguien desista de una acción". La señal es un sustituto de las expresiones verbales, reemplazadas como un lenguaje cifrado.

Reznikov, en su Teoría del Conocimiento, dice que las señales lingüísticas son estímulos condicionados creados por la sociedad y usados intencional-

mente por todos los miembros de la colectividad social, los cuales no desempeñan solamente una función de señalización, sino también significativa y constituyen un medio de reflexión generalizada, conceptual de la realidad, sirviendo a los fines de la comunicación.

Adam Schaff señala que existen otros signos sustitutivos por contraste con las señales, estos son signos de "algo" cuya función es representar a otros objetos, estados de cosas o acontecimientos. Si se representa un objeto abstracto hablamos de símbolos.

El verdadero sentido del símbolo es acercar a los hombres a los conceptos, presentándoles ideas abstractas en forma de objetos materializados; por eso son empleados en los movimientos de masas, en propaganda etc. El segundo rasgo específico del signo -su carácter convencional- está enlazado con la función de representar nociones abstractas por objetos materiales, que es la función propia del símbolo en el proceso de la comunicación.

Cuando se analiza la naturaleza de la comunicación hay que hacer una distinción entre signo y símbolo.... En su "Introducción a la Semántica", Adam Schaff explica la función del signo como medio de comunicación y para el propósito de ésta. Schaff define el signo como todo objeto material o sus características, así como todo acontecimiento material se convierte en signo cuando dentro del proceso de la comunicación interhumana, en el marco del lenguaje admitido por los interlocutores, sirve para la comunicación de una idea sobre la realidad, es decir, sobre un mundo exterior o sobre las experiencias de uno de los interlocutores.

Ferdinand de Saussure explica que lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un hombre, sino un concepto o una imagen acústica. Según él, el signo lingüístico es una entidad síquica de dos caras, que

puede representarse por la figura concepto-imágen acústica. Estos dos elementos están íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente. En cuanto a los caracteres del signo, afirma que el lazo que une al significante con el significado es arbitrario.

Aclara que se ha utilizado la palabra símbolo para designar el signo lingüístico, lo que él llama, el significante. Sin embargo, hay objeciones para admitirlo porque el signo tiende por sus características a no ser arbitrario. En seguida Saussure se refiere al carácter lineal del significante por ser de naturaleza auditiva. Representa una extensión mensurable. Es una dimensión: una línea. Sus elementos se presentan uno tras otro formando una cadena en oposición a los significantes visuales que ofrecen complicaciones simultáneas en varias dimensiones.

Quien hable del lenguaje tendrá que remitirse a la comunicación y viceversa. Es sabido que la comunicación no sólo se lleva a cabo mediante el lenguaje verbal o fónico, tampoco es menos cierto que éste es un medio exclusivamente humano de influir en otros.

Por medio del uso de las palabras, la comunicación hace posible una forma de conducta que puede predecirse relativamente. Sabemos que esperar de otros y ellos saben qué esperar de nosotros.

Según Karl Bühler, la función comunicativa del lenguaje se cumple en tres dimensiones fundamentales y distintas: representativa, expresiva y apelativa. En el primer caso se refiere al lenguaje en relación con la realidad que circunda al individuo; en el segundo, a la relación entre el lenguaje y su uso para influir en el comportamiento. Las tres funciones pueden darse simultáneamente, siendo la representativa, básica, pues sin ella no puede haber comunicación.

## LA COMUNICACION HUMANA

La gente puede comunicarse a muchos niveles, por muy diversos motivos, con gran número de personas y en múltiples formas.

Podemos decir que toda comunicación humana tiene alguna fuente, es decir, alguna persona o grupo de personas con un objetivo y una razón para ponerse en comunicación. Una vez dada la fuente, con sus ideas, necesidades, intenciones, información y un propósito por el cual comunicarse, se hace necesario un segundo componente. El propósito de la fuente tiene que ser expresado en forma de MENSAJE. En la comunicación humana el mensaje puede ser considerado como conducta física: traducción de ideas, propósito e intenciones, en un código, en un conjunto sistemático de símbolos: en un lenguaje.

¿Cómo llegan a traducirse en código, en lenguaje, los propósitos de la fuente...? Este proceso requiere otro componente, un ENCODIFICADOR. El encodificador es el encargado de tomar las ideas de la "fuente" y disponerlas en un código, expresando así el objetivo de la fuente en forma de mensaje.

En la comunicación de persona a persona la función de encodificar es efectuada por medio de la capacidad motora de la misma fuente: mecanismos vocales, los sistemas musculares de la mano (que dan lugar a las palabras escritas, los dibujos, etc.), los sistemas musculares de las demás partes del cuerpo (que originan los gestos del rostro y ademanes de los brazos, las posturas, etc).

Cuando se trata de situaciones de comunicaciones más complejas, separamos el encodificador de la fuente. Tomaremos solamente la fuente de comunicación con su objetivo y un encodificador que traduzca o exprese ese objetivo en forma de mensaje. Así estaremos preparados para introducir un cuarto elemento: EL CANAL.

Podemos considerar los canales en distintas formas. La teoría de la comunicación ofrece, por lo menos, tres significados para la palabra canal. Nos conformaremos con decir que es un portador de mensajes, o sea, un conducto. Es exacto decir que los mensajes sólo pueden existir en "algunos" canales. Pero a pesar de esto la elección de canal es, a menudo, un factor importante para la efectividad de la comunicación.

Hemos hablado de: FUENTE, ENCODIFICADOR, MENSAJE y CANAL. Si nos detemos aquí, ninguna comunicación se habrá producido. Para que ésta ocurra deberá haber alguien en el otro extremo del canal. Si tenemos un objetivo, encodificamos un mensaje y lo ponemos en uno u otro canal, habremos efectuado tan sólo una parte de la tarea. Cuando hablamos, se hace necesario que alguien escuche; cuando escribimos, alguien tiene que leerlos. La persona o personas situada en el otro extremo del canal puede ser llamada RECEPTOR de la comunicación, el blanco de ésta.

Las fuentes y los receptores de la comunicación deben usar códigos similares. Si no lo hacen, la comunicación es imposible. Cabe dar un paso más y decir que la fuente y el receptor pueden ser la misma persona (el individuo escucha lo que está diciendo, lee lo que escribe, piensa). En términos psicológicos, la fuente trata de producir un estímulo. Si la comunicación tiene lugar, el receptor responde a ese estímulo; si no responde, la comunicación no ha respondido.

Así como la fuente necesita de un encodificador para traducir sus propósitos en mensajes, para expresar el propósito en un código, al receptor le hace falta decodificar para entender. Decodificar el mensaje y darle la forma que sea utilizable por el receptor.

Estos son los componentes básicos de un proceso de comunicación: fuente de comunicación, encodificador, mensaje, canal, decodificador y receptor de la co-

municación.

### RETROALIMENTACION E INTERFERENCIAS

Los seres humanos, al comunicarse, tratan de alcanzar objetivos relacionados con la intención básica de influir en el medio o en ellos mismos. A menudo se pretende que los receptores de sus mensajes den ciertas respuestas, que sepan determinadas cosas, que piensen de una forma u otra, que actúen en determinada forma.

Pero, para que esto ocurra, tiene que existir una relación interdependiente entre la fuente y el Emisor, que cada uno afecte al otro, que se necesiten mutuamente para su definición y existencia.

Para que la comunicación funcione con efectividad debe haber un proceso donde los elementos en juego funcionen a la perfección. Se relacionen e interactúen correctamente para lograr el proceso en forma circular, es decir, que se produzca la "retroalimentación".

La retroalimentación o feed-back, es un concepto de gran importancia en el modelo de comunicación. Es, en primer lugar, lo que asegura el carácter sistémico de la relación: Emisor, Mensaje, Receptor.

### LA COMUNICACION ES INTERACCION

Muchos autores se han dedicado a estudiar y analizar el proceso de la comunicación humana. Algunos en forma sólo teórica, otros de manera más práctica y científica. Unos a nivel personal; otros a nivel masivo. La mayoría ha partido del supuesto que: El propósito fundamental de ésta es influir en el receptor y producir una respuesta.

También han elaborado modelos para explicar el funcionamiento de este proceso. Charles Steinberg, en su obra "Los Medios de Comunicación Social" señala: para

que el proceso de la comunicación funcione con efectividad son necesarios cuatro factores. El comunicador, el recipiente (receptor) el contenido (mensaje) y el efecto.

Para Steinberg, la comunicación es un proceso de ida y vuelta, que contiene un estímulo y una reacción. La reacción evocada por un comunicador se convierte, a su vez, en un estímulo y un comunicado por su propio derecho. De esta manera, puede convertirse en una serie de comunicaciones, donde cada una puede ser tanto respuesta como estímulo.

Este autor hace mención a la reciprocidad de la comunicación y manifiesta: "En la comunicación se efectúa una inversión constante de papeles. Es decir, el receptor se convierte en comunicador y éste en comunicante."

"Al mismo tiempo que los papeles de los dos se intercambian, cada uno toma las funciones del otro. El comunicador, cuyo papel inicial es enviar el mensaje, se convierte en la persona que lo recibe. Por su parte, el receptor que ha estado recibiendo el mensaje, con frecuencia inicia con su propia reacción un mensaje subsecuente. De esta manera, al invertirse los papeles, tanto el comunicador como el receptor contribuyen al proceso de comunicación".

De esta manera surge el criterio sobre el éxito o efectividad de la comunicación. Steinberg dice que podría afirmarse que la comunicación tiene lugar con éxito cuando el efecto producido por el comunicado, es el que intentaba el comunicador. Es decir, cuando se produce el proceso de "retroalimentación" o feed-back.

Para los matemáticos como Claude Shanon, Warren Weaver y Norbert Wiener, el tema fundamental de sus estudios es la transmisión de mensajes exactos o aproximados desde un punto a otro. Sus estudios matemáticos

también derivan del concepto de retroalimentación. Aquí este es un proceso circular más que lineal y constituye el fundamento de los dispositivos automáticos.

Mientras el matemático está interesado en señales electrónicas, el antropólogo lingüista estudia las señales humanas. Mientras tanto el sicólogo social está interesado en lo que concierne a la comunicación humana en su propia cultura y en su época.

En todos estos aspectos, la "retroalimentación" es una cuestión de la comunicación, de la transmisión de la información. Como la respuesta a un mensaje condiciona a menudo al siguiente, la retroalimentación es una de las claves fundamentales para comprender la comunicación en general.

Este concepto tan utilizado en comunicaciones también ha sido aplicado a la ciencia política moderna. El profesor Karl Deutsch, una de las figuras importantes en este campo, lo designa como realimentación.

Deutsch señala que: "Nuestra vida se halla rodeada por aplicaciones del principio de realimentación en la actual ingeniería de control. "Los termostatos que funcionan en los hogares, dice el autor, los ascensores automáticos de los edificios de oficinas, así como las guías automáticas de tiro en las baterías antiaéreas y los misiles teleguiados que ahora se están desarrollando, representan una aplicación de este principio".

El científico explica este proceso mediante la aplicación de un "impulso" en un sistema eléctrico. A través de este, el sistema deberá acercarse a un "objetivo" y para que esto ocurra debe darse el sistema de "realimentación", es decir, recibir información concierne a la posición del "objetivo" y a su propia distancia que lo separa de éste, provocadas por su propio funcionamiento.

De esta manera, el sistema deberá estar en condiciones de responder a esta información mediante cambios adicionales en su propia posición o comportamiento. Válido de estos mecanismos, y si se le ofrece la libertad suficiente, el sistema tenderá a acercarse a su objetivo.

Deutsch encuentra cierta similitud en su postulado de búsqueda de objetivos con los conceptos de impulso, indicio, respuesta y recompensa.

Este autor habla de realimentación negativa y positiva. En la negativa la información referente al funcionamiento de un sistema de decisión se devuelve a éste y puede servir para negar, oponerse o invertir su acción en curso, si tal acción alejara al sistema de su objetivo.

En el caso de la realimentación positiva, la información acerca de la respuesta de un sistema sirve para reforzar esa respuesta en la misma dirección, y la información acerca de esta respuesta puede producir un refuerzo adicional de ese comportamiento. Los pánicos en las muchedumbres, en la Bolsa, las carreras armamentistas son ejemplos de esta realimentación positiva.

Para David Berlo, el "feed-back" o retroalimentación, es el uso que una fuente hace de la retroalimentación para determinar su propio éxito. "El feed-back, dice Berlo, proporciona a la fuente la información con respecto al éxito que obtuvo al cumplir su objetivo. Al hacer esto, ejerce un control sobre los futuros mensajes que la fuente encodifica."

De ello desprende que: "Cuando una fuente recibe un "feed-back" que recompensa, sigue produciendo el mismo tipo de mensaje. Cuando recibe un "feed-back" que no recompensa, continuará eventualmente su mensaje.

Al responder a un mensaje, el receptor ejerce control sobre la fuente".

El conocimiento y utilización del "feed-back" aumenta la efectividad de la comunicación. Así, un mensaje puede ser considerado como estímulo o respuesta, según de donde halla partido la comunicación.

Berlo advierte que el "feed-back" es "un tipo de interdependencia de acción-reacción, es decir, algo mecánico que niega el concepto de proceso. Es sólo una secuencia de acontecimientos interdependientes entre sí". La intención de este autor es dejar establecido que el Emisor tiene dos tipos de retorno cuando envía un mensaje. En primer lugar, las expectativas que tenga de sí mismo, del canal, del contenido, del receptor, etc. y, en segundo lugar, de la respuesta que el receptor de su mensaje tenga. Al primero de ellos lo identifica como "empatía" y al segundo como "feed-back" o retroalimentación.

### RUIDOS O INTERFERENCIAS EN LA COMUNICACION

Los ruidos, barreras o interferencias en la comunicación son las dificultades de expresión y de significación en el lenguaje, las que llegan a conformar los llamados ruidos semánticos, técnicos, sociales y emocionales.

Ahora, para que la comunicación sea tal, debe ser efectiva. Mientras mejor conozca el emisor los detalles del proceso de la comunicación, aumenta la capacidad del hombre para afrontar los problemas de comunicación que debe encarar en su trabajo, cualquiera sea la naturaleza de éste.

Para David Berlo, muchos de los errores de la comunicación atribuidos a distintas causas externas son producto del desconocimiento por parte de los acto-

res del proceso comunicativo de las reglas y características de éste.

Se pueden producir interferencias semánticas, incompreensión por parte de emisor y receptor del significado de palabras. Esto ocurre principalmente con dialectos o aforismos empleados en países o regiones, por ejemplo.

En el campo social, la falta de libertad de prensa, la de asociación, de reunión y de opinión pública se consideran como ruidos sociales, ya que la gente no puede tener conocimiento libre de los hechos. Esto se da en los gobiernos totalitarios que impiden la comunicación plena, porque tienen controlados los medios de comunicación. Dentro de este campo estarían también las interferencias emocionales que se producen cuando las personas no se pueden concentrar en un proceso de comunicación.

En el "Proceso de la Comunicación" de Berlo, éste plantea que la comunicación solamente será efectiva en la medida que el receptor "actúe o piense" como la fuente espera que lo haga. Para que esto se cumpla, la fuente debe considerar todos aquellos elementos que aumentan o reducen la probabilidad de alcanzar el objetivo. Debe analizar todos los factores que determinan la calidad de la comunicación.

"Cuando los receptores, dice Berlo, se ven enfrentados a cualquier situación de comunicación, puede suceder que "entiendan", "entiendan a medias" o simplemente "no entiendan", algo no está funcionando "entre los dos". Ese algo, en teoría de la comunicación, se llama interferencia.

Este concepto fue desarrollado por Shannon y Weaver, quienes analizaron los problemas de la comunicación electrónica. Berlo toma como base la conceptualiza-

ción de estos teóricos y define el "ruido" como "los factores que distorsionan la calidad de una señal reduciendo la efectividad de la comunicación".

Así como hay factores que reducen la efectividad, Berlo postula que también existen elementos que aumentan esta efectividad. Esto se llama "fidelidad".

De acuerdo a ello, el autor señala que la fidelidad sería sinónimo de efectividad. Y, en la búsqueda de ésta, Berlo, intenta un análisis de sus determinantes en cada uno de los componentes de su modelo de proceso, para lo cual plantea una agrupación de fuentes y codificadores y receptores y decodificadores en la comunicación interpersonal.

#### PROPOSITOS DE LA COMUNICACION

Aristóteles definió el estudio de la comunicación como la "búsqueda" de todos los medios de persuasión que tenemos a nuestro alcance. Analizó las posibilidades de los demás propósitos que puede tener un orador. Sin embargo dejó muy claramente asentado que la meta principal de la comunicación es la "persuasión", es decir, el intento que hace el hombre de llevar a los demás a tener su mismo punto de vista. Este tipo de enfoque del propósito comunicativo siguió siendo popular hasta la segunda mitad del siglo XVIII, aún cuando el énfasis ya no se pusiera sobre los métodos de persuasión, sino en crear buenas imágenes del orador.

A fines del siglo XVIII existía una teoría psicológica que apuntaba al dualismo alma-mente tomada como base para dos propósitos de la comunicación: intelectual y emocional. De acuerdo con esta teoría, uno de los objetivos de la comunicación era informativa: llamamiento hecho a la mente. Otro era persuasivo: llamado hecho al alma, a las emociones.

Los psicólogos actuales no sostienen ya la teoría de esta escuela, pero quedan reminiscencias de ella en la definición del intento comunicativo. Hay algunos que aún distinguen entre el entrenamiento en la argumentación: llamado a la mente utilizando pruebas racionales, argumentos lógicos y el entrenamiento en la persuasión por medio de las emociones mediante pruebas irracionales, argumentos ilógicos.

La teoría actual sobre la conducta humana encontró útil el abandono de la dicotomía mente-cuerpo. Los conductistas tienden a defender la posición de que el organismo puede ser analizado en forma más productiva pensando que estas entidades no son ya operativas. Una de las críticas hechas al concepto de una triple división del propósito se refiere a la naturaleza del lenguaje. Más adelante podrá verse que existe una razón para creer que todo uso del lenguaje tiene una dimensión persuasiva, y que la comunicación se hace completamente imposible si ésta, en una forma u otra, carece del intento de persuasión.

La distinción que se hace entre información-persuasión-entretención ha llevado a confusión. Hubo una tendencia a interpretar cómo que estos propósitos son excluyentes. Es decir, que cuando una persona está entreteniendo no está dando información; que cuando está persuadiendo no está entreteniendo, y así sucesivamente.

Por ejemplo, es muy común que en la actualidad se distinga entre educación que informa, propaganda que persuade y entretenimiento que distrae. Algunos comunicadores profesionales de la prensa y de la educación afirman que no están tratando de persuadir a la gente, que "sólo la están informando", otros consideran la industria del entretenimiento como algo independiente de la persuasión e ignoran totalmente cuáles son los efectos que sus mensajes pueden llegar a producir en el

conocimiento, en los procesos del pensamiento y en las actitudes del público.

El teatro, por ejemplo, con una gran dosis de tradición y herencia, mucha gente lo clasificaría como un "vehículo" de entretenimiento, a pesar de lo cual hay innumerables ejemplos de obras de teatro cuya intención es provocar determinados efectos en el público, completamente distintos de un entretenimiento.

Esta distinción entre información-persuasión puede presentar dificultades si se parte de la base que en la comunicación estos propósitos son independientes. También puede ser motivo de error el hecho de que los términos utilizados sean tan abstractos que hagan que nuestras formas de interpretarlos se tornen demasiado amplias, indefinidas y vagas. Se hace difícil relacionarlos directamente con la experiencia.

Una última crítica al intento de definir el propósito es que éste no se halla a menudo centrado en la conducta, sino en el mensaje: discurso, escrito, obra de teatro, publicidad. Desde el punto de vista conductista, resulta más útil definir el propósito como la meta...

Lo que si se puede hacer y, con seguridad, decir que el propósito de la comunicación debe ser:

1. No contradictorio lógicamente ni inconsistente consigo mismo.
2. Centrado en la conducta; es decir, expresado en términos de la conducta humana.
3. Lo suficientemente específico como para permitirnos relacionarlos con el comportamiento comunicativo real.
4. Compatible con las formas en que se comunica la gente.

¿A QUE SE LLAMA COMUNICACION DE MASAS?

Comunicación es el proceso por medio del cual se transmiten significados de una persona a otra. Para los seres humanos el proceso es, a la vez, fundamental y vital. Fundamental en cuanto toda sociedad humana, desde la primitiva hasta la moderna, está fundada en la capacidad del hombre de transmitir sus intenciones, deseos, sentimientos, saber y experiencia, de persona a persona. Es vital en tanto la posibilidad de comunicación con los otros aumenta las oportunidades individuales para sobrevivir, del mismo modo como su ausencia es vista, generalmente, como una forma de trastorno de la personalidad.

En su uso popular, la expresión comunicación de masas se vincula con la idea de la televisión, cine, periódicos, revistas, etc. Pero no debe confundirse esos elementos técnicos con el proceso con el cual están relacionados. Esta comunicación está dirigida a un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo. Cada uno de los criterios enumerados para un auditorio de masas es relativo; el límite es arbitrario. Una definición provisional podría considerar "grande" a todo auditorio expuesto durante un período breve de tiempo y de un tamaño tal que el comunicador no pueda interactuar cara a cara con sus miembros.

La segunda condición es que debe ser heterogéneo. Así queda excluida la comunicación dirigida hacia un auditorio exclusivo o de élite. Por ejemplo, la transmisión de noticias -cualquiera sea el medio que emplee- dirigida exclusivamente a los miembros del grupo gobernante o clase dirigente no es comunicación de masas. Las noticias transmitidas por medios masivos se dirigen a un conglomerado de individuos que ocupan distintas posiciones dentro de la sociedad: personas de ambos sexos, diferentes edades, niveles de educación, ubicación geográfica, etc.

Por último, el criterio de anonimato significa que en general, cada uno de los miembros del auditorio no conoce personalmente al comunicador. Esto no quiere decir que estén socialmente aislados. Es evidente que gran parte de la comunicación con medios masivos se realiza en grupos sociales pequeños; además, que cada miembro aislado del auditorio esté relacionado con cierto número de grupos sociales primarios y secundarios que pueden influir en su reacción ante el mensaje. Pero, en lo que respecta al comunicador, el mensaje está dirigido "a quien pueda interesar".

La comunicación de masas se caracteriza por ser pública, rápida y transitoria. Lo primero, porque en tanto el mensaje no va dirigido a nadie en especial, su contenido está abierto a la atención pública. Rápida, porque los mensajes están dirigidos a grandes auditorios en un tiempo relativamente pequeño y aún simultáneamente -a diferencia de las expresiones artísticas-, que perduran a través de los años. Es transitoria porque, por lo general, se hace en vista a un empleo inmediato y no para un registro permanente. Por supuesto que hay excepciones, tales como microfilms de documentos, grabaciones radiales y registros videocassettes y kinotoscópicos; pero, en general, la producción destinada a los medios masivos es vista como perecedera.

#### ALGUNOS OBJETIVOS Y FUNCIONES

##### DE LA COMUNICACION MASIVA

Harol Lasswell, especialista en ciencias políticas, autor de un estudio sobre comunicación de masas, señaló cuáles son las tres actividades más importantes de los especialistas en comunicación:

1. La supervisión del ambiente; 2. La concordancia de las partes de la sociedad en respuesta a ese ambiente; y
3. La transmisión de la herencia social de una generación a la siguiente.

Utilizando las categorías de Lasswell con algunas modificaciones y agregando una cuarta "entretenimiento", tenemos la clasificación de los objetivos más importantes de la comunicación de masas.

La supervisión se refiere a la recolección y distribución de la información referente a los sucesos del ambiente, externo e interno, de toda sociedad particular. En alguna medida, corresponde a lo que es popularmente concebido como el "manipuleo" de noticias. Aquí se incluye la interpretación de la información acerca del ambiente y la prescripción de la forma como reaccionar ante dichos sucesos. Popularmente esta actividad es conocida como propaganda. La transmisión de la cultura se refiere a la comunicación de la información, valores y normas sociales de una generación a otra o de miembros de un grupo a aquellos que pasan a integrarlo. Habitualmente se le considera como una actividad educacional.

Finalmente, el entretenimiento se refiere a los actos de comunicación básicamente entendidos como diversiones, prescindiendo de todo efecto instrumental que pueda tener.

En síntesis, la comunicación de masa se diferencia de la comunicación personal principalmente por las siguientes características: se dirige a un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo; los mensajes son transmitidos públicamente, y muchas veces llegan simultáneamente a gran cantidad de personas, y en forma transitoria: el comunicador opera dentro de una compleja organización, la que puede implicar grandes gastos.

#### LA SEMIOLOGIA GRAFICA

La semiología es la ciencia general de los signos, es decir, de todos los sistemas de comunicación distintos de las lenguas naturales. Durante mucho tiempo se han confundido estos sistemas bajo el nombre de lenguaje, o de

lenguaje; sin asegurarse previamente si todos tenían el mismo tipo de funcionamiento que las lenguas naturales, los mismos tipos de unidades, los mismos tipos de reglas de combinación de dichas unidades entre sí; o sea, si pertenecían a la misma familia de sistemas de comunicación.

Saussure había sugerido estudiar desde este punto de vista las propias escrituras, que no son exactamente paralelas al lenguaje hablado; el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos y las costumbres, las formas de urbanidad, la pantomima, los signos visuales - como los códigos marítimos -, la moda. Este amplio programa no despertó verdadero interés hasta después de 1950.

Entre estos sistemas de comunicación entre los hombres está el dibujo, la representación gráfica en general; y el funcionamiento de ese sistema es el que describe científicamente por primera vez la Semiología Gráfica (Jaques Bertin, 1967). "Para darse cuenta del gran lugar que ha adquirido en nuestra civilización este medio de comunicar, es necesario ver el gran atlas de Drioux y Leroy, de 1887, que ofrece un solo diagrama para un centenar de mapas, y compararlo con cualquiera de los atlas escolares actuales en los que el número de gráficos o esquemas, diagramas o cartones representan el doble o el triple de los mapas, por lo menos varios centenares".

Bertin tiene razón -dice Georges Mourin- es necesario enseñar la comunicación gráfica, el arte de transcribir una información determinada de un sistema de signos cualquiera, muchas veces una lengua, a un sistema de signos gráficos, exactamente igual al que se enseñó a leer y a escribir a todo el mundo hace un siglo. Ese arte es mucho menos conocido de lo que suponemos, cuando confiamos en los dibujantes como antiguamente se confiaba en los escritores públicos, ya sea porque el

dibujante no es otra cosa que el copista, agente de ejecución y no tiene cualidades que necesita el "redactor gráfico", o bien porque se ve seducido, es decir, desviado por la investigación de efectos estéticos o tipográficos a expensas de las leyes de construcción o de legibilidad del dibujo. Luego señala que la gran obra de Bertin es un tratado orgánico y completo de traducción gráfica. Primero estudia cómo extrae el redactor gráfico de un documento, formulado en un código-fuente, los significados que va a tener que transmitir en código-meta gráfico; se trata del análisis de la información. También enumera los medios de la información: los significantes que constituyen el propio código gráfico, es decir, las unidades gráficas mínimas: puntos, líneas, zonas. Después, las unidades más numerosas que se pueden construir a partir de las primeras, haciendo variar su tamaño, su valor: del negro al blanco pasando por todos los grises perceptibles; su grano (variación de la finura de los constituyentes de una mancha: puntos o líneas), su color, su orientación, su forma. Después se refiere a las grandes clases de representaciones gráficas que se pueden construir con ellas: diagramas, redes, mapas, simbolismos gráficos. Por último, extrae las propiedades funcionales de esas jerarquías de unidades gráficas, así como sus reglas de construcción y de legibilidad.

Las obras de lingüística general conceden un lugar a los medios que permiten comunicar sin recurrir al lenguaje articulado. Saussure insiste en no mezclar la ciencia que estudia los sistemas de comunicación basados en signos, siempre originariamente fónicos (la lingüística), con la ciencia que estudia el conjunto de sistemas de comunicación (la semiología).

Nuestro lenguaje actual, ordinario o científico, ha terminado por encerrarnos en un universo lingüístico que primero había modelado su terminología incluso inconscientemente, con lo que nos impide observar toda

clase de sistemas de comunicación no lingüísticos. Estos sistemas no lingüísticos, después de haber sido despreciados durante siglos, han adquirido una extensión muy digna de estudio.

Eric Buyssens clasifica los procedimientos de comunicación no lingüísticos de acuerdo con tres criterios. Existen procedimientos de señalización "sistemáticos", cuando los mensajes se descomponen en signos estables y constantes: es el caso de las señalizaciones de las carreteras con sus discos, sus rectángulos, triángulos, que constituyen familias bien definidas.

En el caso contrario, también existen procedimientos "asistemáticos": un cartel publicitario que utilice el color y la forma para atraer la atención de un producto.

El primer grupo de comunicación se encuentra entre lingüística y semiología: el de los procedimientos de señalización "sustitutivos" del lenguaje hablado. Estos son las escrituras, alfabetos fonéticos o Braille, de la marina, de las telegrafías, de las critografías, etc. Para obtener la significación del mensaje todos ellos exigen que se vuelva a pasar por los sonidos del lenguaje hablado.

Buyssens, Martinet e Istrine opinan que la "escritura es un medio de comunicación entre los hombres, complementario del lenguaje articulado, que refleja de una manera u otra el lenguaje articulado y que sirve para la transmisión de dicho lenguaje y para su fijación en el tiempo".

Un segundo grupo abarca todos los procedimientos de comunicación "sistemáticos". Las cifras y su empleo; todos los lingüistas lo mencionan y saben, pero nunca se detienen a hablar de ellos. Sin duda, vale la pena detenerse para considerar que el lugar relativo que las

cifras ocupan en las comunicaciones humanas, no es una constante eterna: "usamos muchas más informaciones cifradas que hace un siglo, infinitamente más que hace diez o veinte siglos".

Leemos el tiempo en cifras, las fechas, las horas, la temperatura, las direcciones, las cotizaciones, los índices, las velocidades, etc. todos los días y todo el día. Leemos más informaciones personales diariamente sobre cuadrantes, miras de tablillas, billetes, fichas, sumas, facturas, que las cartas recibidas. Si añadimos a las cifras los signos o símbolos matemáticos -que multiplican la cantidad de oraciones que se puede enunciar por medio de números -advertimos que el cálculo es un medio de comunicación no lingüístico extraordinariamente difundido, cuyo lugar relativo entre las publicaciones científicas y técnicas es algo que resulta tentativo calcular. Esto demuestra la evidencia del lugar inesperado que ocupan los ideogramas independientes de las lenguas naturales en textos en que nunca esperamos verlos.

La señalización de carreteras también entra en el grupo de comunicación no lingüística. Se trata de un sistema de comunicación compuesto por señales convencionales, con dibujos reconocibles, utilizables prácticamente en todas las naciones, y de uso cotidiano para una gran cantidad de hombres del siglo XX. Todas sus señales sólo utilizan la primera articulación del lenguaje y son unidades de sentido. El nexo entre sentido y señal es directo y no sustitutivo. Se trata de señales destinadas a crear reflejos motores que no deben verse retrasados por la traducción, incluso mental, a la lengua hablada.

Pero el hombre moderno ha multiplicado y perfeccionado medios de comunicación basados en sistemas visibles, porque las señales que nos transmiten y las cosas que nos dicen ya no corresponden a la extensión de nuestro concepto de la palabra "señal" y de la palabra "decir".

La cartografía es un sistema de comunicación no lingüístico: los mapas geológicos, meteorológicos, se leen gracias al código universal de convenciones gráficas que permiten traducir en oraciones o conceptos las indicaciones que llevan. Es necesario señalar que la escuela desarrolla cada vez más el aprendizaje y la utilización de dichos sistemas de comunicación no lingüísticos. Basta con comparar el lugar que se reserva a los esquemas de experimentación en un manual de física o química, el lugar que se reserva a los diagramas económicos y demográficos en un libro de historia o de geografía, hace un siglo y en la actualidad.

#### EL USO DEL SIGNO EN EL PROCESO DE LA COMUNICACION

Para resolver en parte el problema relativo a cómo se realiza el proceso de la comunicación humana, hay que analizar con precisión el signo y entender claramente el sentido del término.

El problema de su esencia y papel, de la tipología de sus diferentes formas y variedades. Sólo así podremos darnos cuenta si se le considera parte del proceso relativo a cómo se comunican los hombres entre sí. Los hombres se comunican a través de signos, en diferentes formas. De ahí la importancia teórica y práctica de los signos y la necesidad de una teoría definida de ellos.

Todo intento de presentar una tipología del signo suele empezar con una definición de éste. De otro modo sería difícil formular una tipología y jerarquizarlos. El signo forma un todo que se descompone en partes y aspecto - material y semántico - sólo por abstracción mental.

Su uso en el proceso de la comunicación conduce a una relativización doble del signo porque funciona como una relación. Es decir el objeto que aparece como signo está en relaciones definidas y complicadas con las

personas que lo usan como signo; con la relación que denota o con la que está conectado por su relación de signo con otros signos con los cuales forma un sistema lingüístico, y sólo en cuyo contexto se hace comprensible. Así el signo está relacionado con las personas que se comunican de un modo definido, socialmente condicionado y con el objeto.

La función principal del signo es comunicar algo a alguien, informar a alguien acerca de algo. Esta función es común a todas las categorías de signos y en consecuencia sirve de fundamento para la definición del signo.

"Todo objeto material, o la propiedad de ese objeto o acontecimiento material se convierte en signo cuando en el proceso de la comunicación, sirve para transmitir ciertos pensamientos concernientes a la realidad, esto es, relativos al mundo exterior o experiencias internas (emocionales, estéticas, etc.) de cualquiera de los copartícipes del proceso de la comunicación". (Adam Schaff)

Esta definición es muy general, pero capta la propiedad común a todas las variedades del signo: la propiedad de informar acerca de algo, de comunicar algo.

Todos los signos propiamente dichos son artificiales, y en principio también convencionales. El factor que permite la subdivisión está vinculado a su función en el proceso humano de la comunicación: función de influencia directa sobre la acción humana, en un caso, y representar ciertos objetos, situaciones o acontecimientos, en otros.

Cumpliendo la función de representar algo, el signo es el que aparece en lugar de un objeto y evoca en la mente humana, ideas, imágenes y pensamientos que suelen ser evocados por aquel objeto, estado de cosas o

acontecimientos.

Los signos propiamente tales son siempre "para algo", son artificiales, producidos para el propósito de la comunicación, y en consecuencia para influir de algún modo sobre la conducta humana. También, todo signo es un signo de algo que señala más allá de, sí mismo, y como tal desempeña la función de sustitución.

No obstante hay signos propiamente dichos cuya función es sustituir, y cuya influencia sobre la conducta humana es directa. Al adoptar esta diferencia como criterio de clasificación, los signos propiamente tales, se pueden subdividir con expresiones derivadas en señales y signos sustitutivos, y a su vez estos últimos en símbolos.

En el sentido específico de nuestro trabajo, los signos gráficos corresponderían dentro de la clasificación a los signos sustitutivos basados en un convenio, y representan los sonidos del habla, sus grupos de palabras, frases, etc., materializados en caracteres escritos. Esta división no es estrictamente rígida. La única cuestión sería es el mecanismo de esa sustitución o representación de un objeto por otro desde el punto de vista de los procesos mentales.

Los medios audiovisuales son un conjunto de signos y símbolos. Su rol es conducir a una realidad, situada más allá de las formas. Pero cualquier signo es ambiguo ya que se puede entender de varias maneras. Puede ser un camino abierto o una "cortina de humo". Para que los signos transmitan lo que se desea hay que cumplir dos etapas de preparación:

1. Estudiar los signos o imágenes usadas corrientemente en el lenguaje para establecer la pareja "significante-significado", indispensable para el uso claro del lenguaje.

2. Estudiar la forma del signo eligiendo la adecuada para que entre fácilmente en la memoria.

Pero, además, habrá que evitar el peligro del exceso, sobre todo en la tendencia a personalizar el mensaje gráfico, que podría paralizar la actividad reflexiva del receptor.

El signo es totalmente convencional, fruto de una comunicación previa de un acuerdo o educación previa. Sus cualidades son la brevedad y la simplicidad: el signo abrevia o simplifica, representando gráficamente motivos realistas, abstractos o simbólicos. Objeto, gesto, símbolo o signo, pueden ser vistos o representados en alguna imagen. La imagen es la síntesis de lo que perciben nuestros ojos y lo que reconoce nuestra mente. Es un conjunto de partes relacionadas entre sí, ya sea naturalmente o con la intervención del hombre. Por lo tanto no habría imagen independiente del hombre.

#### TECNICA MOTIVADORA DEL SIGNO

Es importante conocerla tanto para usarla como complemento del aprendizaje del lenguaje visual y para poder decodificar la publicidad y reaccionar frente a ella. Más que en cualquier otra etapa u otro uso es aquí donde más aparece la importancia de la relación entre el signo y sus receptores.

En lugar de partir de la realidad hay que partir del receptor y de presentar el mensaje de tal forma que éste pueda captarlo en forma óptima para que pueda hacer su propio aporte. La elaboración de un mensaje gráfico pasa por tres etapas:

Elección del elemento motor.

Determinación del concepto evocación.

Construcción del esquema de transmisión.

1. La elección del sistema motor es el estímulo que hace que una persona llegue a decidirse y a actuar efectivamente. Se trata por lo tanto de un estímulo motivador, es decir, una motivación que proporcione incentivo suficiente para actuar. La construcción de una imagen motivadora responde a una preocupación eficaz en la transmisión de un mensaje sencillo, destinado a aumentar los motivos favorables y a disminuir los desfavorables para que el receptor del mensaje actúe.

Aprovechar el elemento motor, se entiende ante todo como reforzar una motivación ya existente proveniente del medio donde se origina el mensaje o de la representación gráfica de éste. El objetivo de tal o cual presentación gráfica relativa a los signos es aumentar los motivos para actuar u opinar. El mensaje motivador se selecciona en función de su mayor sencillez y de su mayor poder de convicción en el orden de la satisfacción que provoca en el receptor un mensaje bien presentado.

Esta satisfacción motivadora una vez determinada, constituye el elemento motor como tal. Es importante destacar que la línea técnica de la satisfacción motivadora considera generalmente los deseos del receptor del mensaje para obtener la retroalimentación y continuar el proceso de la comunicación diaria en la prensa, principalmente. De este modo obtenemos secuencias de un hecho noticioso, donde se despliegan insistentemente recursos gráficos y técnicos con el objeto de motivar al receptor.

¿Cómo se selecciona el elemento motor? Teniendo presente todas las motivaciones posibles, se selecciona dicho elemento en función de los siguientes criterios:

Universalidad:- Que la motivación sea válida para el mayor número de receptores. Fuerza:- Que sea deseado y aceptado. Retroalimentación:- Despertar reacción.

Polivalencia:- Estimular motivación complementaria, si es posible.

El aspecto moral y cultural es evidentemente importante, especialmente en relación al criterio de retroalimentación. Se puede decir que desde este punto de vista un titular, por ejemplo, dudoso o poco claro en su redacción y presentación gráfica: tipos inadecuados a la importancia de la información, es técnicamente malo.

2. La determinación del concepto de evocación, se deduce del elemento motor, primer paso para concretar el mensaje gráfico visual. Es el que atrae el espíritu del receptor. La evocación puede ser directa, en la que el receptor reacciona casi espontáneamente o, indirecta. En este último caso el espectador sacará una conclusión por comparación o recopilación de datos (investigación o conversaciones con sus semejantes).

La prensa escrita debe controlar ambos tipos de evocaciones mejorando o entregando en lo posible una buena presentación gráfica del mensaje.

3. La construcción del sistema de transmisión es la fase de realización del mensaje. Considerando los aspectos anteriores, se prepara el proyecto del mensaje gráfico definitivo.

Los principios de construcción son los siguientes:

- Confeccionar el esbozo de lo que podrá ser el titular de primera plana, por ejemplo. Utilizando varios recursos de diagramación: familias, cuerpos, blancos, interlíneas, con el fin de que la percepción se logre en un corto tiempo.
- Elaborar el mensaje gráfico de tal modo que la comunicación sea instantánea, que éste lleve consigo una mejor captación de atención y motivación, ya que el problema principal es llegar a significar claramente el mensaje en

forma visual. El mensaje en la prensa escrita se hace por medio de signos gráficos; en primer término, estos son los portadores de un mensaje que lleva implícito consideraciones humanas y psicológicas en relación al contenido mismo que se quiere entregar.

Este mensaje es el resultado de lo que técnicamente llamaremos diagramación, cuando se realizan todos los elementos del signo gráfico convencional.

CAPITULO II

ELEMENTOS PSICOLOGICOS DE LA COMUNICACION

### PERCEPCION-SENSACION

Es bastante común que se confunden los términos, y esto se produce generalmente con los significados: Percepción y Sensación.

Percepción es el conocimiento directo de los objetos por medio de los sentidos, es decir, que constituye una vivencia para el sujeto. a diferencia de tendencias, emociones, recuerdos que pueda tener éste. Se dice en forma correcta que percepción es la relación directa entre el sujeto y el objeto.

Sin embargo, la percepción está íntimamente ligada a nuestra experiencia, de modo que es casi imposible percibir algo sin relacionarlo con ella. Ejemplo: ante una mancha roja y algo esférica percibimos una manzana; pero es indudable que reconocemos ese objeto gracias a la experiencia que de él hemos tenido anteriormente.

Objeto y sujeto, entonces, se complementan, se dinamizan y se condicionan mutuamente, desarrollándose y modificándose para ajustarse a una forma de convivencia.

La percepción se obtiene de una forma global, por el conjunto de los sentidos y de las funciones y órganos sensoriales que la investigación moderna sobre fisiología general nos enseña. Estos órganos y funciones reaccionan según la clase de energía que los excita: mecánica, térmica, química, radiante.

Sentidos mecánicos son el tacto, el rotatorio, el de gravedad y de equilibrio, sentido del cuerpo o la facultad de reconocer la posición de sus miembros y de reaccionar a los diversos tipos de presiones de los estímulos.

Sentido térmico o percepción cambiante del

aire, del calor, del frío, las emanaciones, los olores, gustos, pertenecen al sentido químico.

Sentido radiante (ondas sonoras o luminosas): oído o visión, y también, el sentido del dolor, que ocupa un lugar aparte, tanto en relación a la forma de energía que lo excita como lo que respecta a los diferentes órganos sensoriales.

El proceso perceptivo, puede señalarse como un conjunto de actividades que extraña el proceso psicofísico de la visión, al recibir consciente e inconscientemente las distintas señales que emanan del mundo circundante y que provocan estados, reacciones, etc., también en forma consciente e inconsciente.

Por ejemplo, el hecho de ver: radiaciones luminosas inciden sobre alguna substancia fotosensible de las células sensoriales; en relación con ello se originan excitaciones de potencial eléctrico que son transmitidas por las células y se valoran, finalmente en un sistema nervioso central. Ahora, en el proceso de la visión, el ojo y el sistema nervioso son asociados íntimamente para formar un todo. Estos tres elementos ocasionan los tres procesos subsidiarios siguientes: sensación, selección, percepción.

Los ojos y el sistema nervioso operan la sensación y la percepción. Aldus Huxley distingue lo que es sentido como: "Una serie de sensaciones dentro de un campo visual (un sensum visual es una de las manchas coloreadas que forman, por así decirlo, la primera materia de la visión, y el campo visual representa la totalidad de esas manchas susceptibles de ser sentidas a cada momento).

La sensación es seguida de la selección, proceso por el cual una parte del campo visual es discriminada, separada del resto. Existe también una base psico-

lógica para la selección, porque siempre hay una parte que importa distinguir claramente de otra.

El proceso final comporta la percepción; que conduce al reconocimiento del sensum sentido y seleccionado, como la apariencia de un objeto existente en el mundo exterior.

En el proceso de la visión concurre también, la atención (espontánea y voluntaria), la memoria, el cambio, y el movimiento; sin estos componentes es imposible la sensación ni la percepción.

Existen dos principios básicos: relatantes, que pertenecen esencialmente al objeto (como es su composición) y organizadores, que corresponde a la reacción del sujeto (sus manifestaciones).

El desarrollo del proceso de la percepción alcanza hasta el punto que la experiencia identifica, valora y relaciona los objetos, los que se obtienen por dos tipos de mecanismos: mentales (sensación, selección, atención, memoria) y físicos (movimientos y cambios).

#### SENSACION

Por otra parte, se denomina sensación en su aceptación más amplia, a la impresión que las cosas producen en la conciencia a través de los sentidos. En otros términos, cuando el análisis de lo que hemos percibido llega hasta el último límite, se llega a determinar las cualidades más sencillas del objeto, más allá de las cuales no es posible diferenciar más éste. Según la psicología esto se denomina SENSACION.

En conclusión, diríamos que son los contenidos más sensibles e indivisibles de la percepción. Por ejemplo, los colores y las formas, los tonos y los ruidos, las cualidades de lo blando y de lo duro, lo amargo

y lo dulce, etc..

### RELACION ENTRE PERCEPCION Y SENSACION

La investigación científica ha llegado a la conclusión de que las sensaciones que descubrimos al analizar la percepción proceden de influjos del mundo exterior que designamos como estímulos, la experiencia ha demostrado que casi nunca ocurre que una sensación sea captada por nuestros sentidos en forma aislada e independiente, sino, que, por lo general, lo que llega a nuestra conciencia son configuraciones globales de sensaciones. En nuestra percepción, las diversas sensaciones aisladas nos son dadas como cualidades de objeto, seres y acontecimientos, y forman parte de unidades mayores y más complejas, dotadas de significación.

Aún cuando las sensaciones producidas por los estímulos del mundo exterior, transmitidas por los órganos de los sentidos y convertidas en vivencias por el sistema nervioso central, no son condiciones suficientes para la concepción del mundo, son, no obstante, antecedentes de extraordinaria importancia. Su yuxtaposición espacial y temporal no constituye en modo alguno la percepción, pero contribuye a fundamentarla.

Si los órganos de los sentidos nos proporcionan a nuestra conciencia la materia prima de las sensaciones, no tendríamos conciencia alguna del mundo y el círculo funcional de la vivencia quedaría destruido.

Dentro de lo que es percepción se tiene la siguiente clasificación:

1. La percepción del espacio: se entiende por tal los aspectos geométricos de las cosas, es decir, su localización, su dirección, su tamaño y la distancia. Una forma geométrica es un conjunto de relaciones entre puntos, líneas y superficies que lo constituyen.

Ahora bien, la importancia de este tipo de percepción radica en que los órganos que perciben el aspecto son móviles. Así, por ejemplo, diferentes objetos tocados con el mismo dedo son ubicados en diferentes lugares, la vista sigue el objeto teniendo una superficie de fondo y elementos de diferencia.

2. La percepción del movimiento: cualquier objeto en movimiento, ya sea real o aparente, será captado por nuestro sistema nervioso.

Lo que si debemos aclarar es que veremos un movimiento, no porque hemos tenido anteriormente la experiencia de movimiento real. Se produce cuando nuestra retina lo capta. Es el cambio de nuestra perspectiva de las cosas. Por ejemplo, tenemos un campo de referencia; para captarlo necesitamos que varíe el marco en que uno se encuentra. Hay dos trenes, uno parte, pero la persona que se encuentra en él parado cree que es ella que va en movimiento.

Los distintos niveles en que opera la percepción produce sus propios tipos de reacciones. A este respecto interesa destacar aquí el vínculo existente entre la percepción y reacción instintiva; percepción y reflejo; percepción y pensamiento. En el plano de reacción se sitúan las experiencias correspondientes a los significados de las cosas y a los sistemas del lenguaje o comunicación.

## UN COMPLEJO MUNDO INMERSO DE LA SICOLOGIA

### Percepción visual

Tal vez no resulte sencillo entender, hasta este momento, las definiciones de los conceptos, pero la percepción visual es un acto, más que nada, psicológico, ya que depende de nuestra concepción del mundo que nos rodea, de nuestros estados de ánimos, del concepto que tengamos de la palabra arte, de nuestras experiencias

adquiridas a lo largo de nuestra vida... en fin, de una serie de factores internalizados en la mente, que sin lugar a dudas será la que nos permite entender lo que estamos percibiendo por la vista.

Muchas veces, cuando estamos frente a una pintura moderna-llámese abstraccionismo, cubismo o surrealismo- y no entendemos el mensaje que el autor desea comunicar, se nos produce una sensación de impotencia al no poder captar la obra. Esta sensación de angustia no representa en ningún momento psicológicamente hablando que seamos incapaces en ese campo del arte. Es simplemente que nuestros ojos y nuestros pensamientos no logran descubrir las categorías generales que serían necesarias para entender el cuadro.

Pero si nos hicieran explicar con palabras lo que hemos observado, podríamos expresar, tal vez, en términos generales: vale decir, un cuadro, con figuras unas dentro de sí, compuesto de tales colores y con uno de ellos imperante... etc.. Cosas o aspectos exteriores a la obra, pero no profundidad, tales como la que trató de decir el autor o el significado de una determinada figura.

La profundidad del término percepción se torna cada vez más complejo, ya que maneja una serie de variables del individuo.

Con respecto a los factores que están en juego en el proceso de la percepción, R. Arnheim señala "Mirar el mundo es el resultado de una relación entre las propiedades que impone el objeto y la naturaleza del sujeto que observa. Ese elemento objetivo de la experiencia justifica los intentos de distinguir entre concepciones adecuadas e inadecuadas de la realidad... (2)

1. "La Creación en Publicidad". S. Davis, pág. 10.
2. "Arte y percepción visual" de Rudolf Arnheim, pág. 10-16.
3. "Arnheim, Rudolf, pág. 11.

Lo que ha sido materia de estudio es la forma en que captamos una realidad diferente de otro semejante: "La visión, lejos de ser un registro mecánico de elementos sensoriales, es la captación verdaderamente creadora del individuo. Ella es imaginativa, inventiva, perspicaz y hermosa.... Actúa en las varias capacidades de la síquis, porque ésta siempre funciona como un todo. Percibir, es al mismo tiempo, pensar, razonar, intruir, observar, inventar...".

Nuestro análisis está relacionado con el campo de las artes gráficas, específicamente, la diagramación como una forma de comunicación entre el medio y el receptor. Por lo tanto, las diferentes maneras que tienen los individuos de recibir un mensaje, muchas veces es el resultado de la acción del diagramador o artista, quien, en forma intencionada o inconsciente, produce un determinado efecto en los lectores llámese éste confusión, mala interpretación, ambigüedad, etc..

Para tal efecto, es importante destacar algunos de los elementos del arte o comunicación visual que se prestan para que los individuos interpreten una realidad en forma totalmente diferente.

#### PSICOLOGIA DE LA FORMA

¿Por qué se producen percepciones diferentes al fenómeno real?. Por ejemplo cuando dos líneas presentadas alternativamente, pareciera ocurrir que una se desplazara. Este tipo de problema es el punto de partida de la Teoría de la Gestalt o de la forma.

"Gestalt" es una palabra alemana que se traduce como forma, aún cuando no es una traducción muy literal. "Gestalt" tiene la significación de figura o forma como propiedad de las cosas, o de algo reparado que posee figura o forma como uno de sus atributos.

Esta teoría trabaja básicamente con elementos simples en las experiencias perceptivas, porque están exentas de significación, y por lo tanto, sus propiedades de conjunto son una "Gestalt", y no agregados de la experiencia y la significación (No descarta estas variables, pero no las supone como agregados).

La "Gestalt" postula que el mundo entero es percibido como forma, pero sería exagerar que el mundo entero es una "Gestalt".

La percepción es una forma que se destruye cuando se intenta analizar fragmentariamente. La percepción es integral, no se puede disociar.

Un postulado de la teoría de la "Gestalt", respecto a la función de la psicología, es que debe reconstruir un mundo que siempre se estudia desintegrado. Esto es posible porque su objeto de estudio está en el punto donde se cruzan la naturaleza inanimada, vida y espíritu.

Koffka considera inadecuado el problema de la dualidad de forma y contenido, cantidad y cualidad, además de otras antinomias semejantes, porque a su juicio son procesos hipolares y unidos en un todo no divisible.

Este postulado queda expresado en la ley de Weber, que dice que las funciones mentales son expresables sólo cuantitativamente, pero no todo es medible. Además, en toda cantidad hay expresada una cualidad.

La Gestalt postula que el orden es característico de la naturaleza, y que se puede aplicar al mundo físico, químico, orgánico y psíquico. Sin embargo, se aclara que muchas ordenaciones son subjetivas.

Las formas son estructuras que tienen organización interna, en que las partes, al ser disociadas se

transforman en otra estructura con identidad propia.

La Gestalt postula que la percepción ingenua, libre de preformulaciones es la única verdadera.

### El nargó temporal de la psicología de la Gestalt

1910. Max Wertheimer, psicólogo alemán, realizó un trabajo de psicología de la forma, por lo que se considera el padre de esta escuela psicológica.

En forma paralela realizan trabajos Wolfgang Köhler y Kurt Koffka.

Con los descubrimientos en los fenómenos de la percepción, los "gestalistas" inician una crítica a toda la psicología anterior (el fenómeno del movimiento aparente lo describe como un símbolo griego, para que no se confundan con las ramas psicológicas de la época).

En 1912 aparece publicado el trabajo de Wertheimer.

Köhler es el más conocido en norteamérica, porque editó allí el libro "The mentality of apes". Luego Koffka editó: "The growth of the mind" y después han aparecido diferentes textos acerca de la psicología de la forma.

### El problema de la cualidad de la forma

En 1885 Ernst Mach publicó: "El análisis de las sensaciones". Expresa que la sensación es el fundamento de toda ciencia (física o psicológica).

Mach distinguió entre sensaciones de la forma y sensaciones de lo temporal. Es decir, incluyó patrones especiales y temporales, independientes en cuanto a forma de las cualidades sensitivas particulares.

En 1890 Von Ehrenfels perfeccionó la idea de Mach y creó la formulación más conocida. Mostró que existen cualidades de la experiencia que no se explican mediante las propiedades de las sensaciones generalmente admitidas. A estas cualidades las denominó *gestaltqualitäten* o cualidades de la forma. Ejemplo: una melodía tiene cualidades diferentes a la simple agregación de sonidos.

Un triángulo es identificado como tal, sea de trazos largos, cortos, de colores, trazos firmes o débiles, etc.. La escuela de Graz que surge en 1890 estudiando estos problemas expresa que "la forma existe, pero no está en ninguno de los elementos específicos".

Von Ehrenfels y la escuela de Graz plantean que: "La forma constituye un elemento en sí misma. Creado por el intelecto al operar sobre los elementos sensitivos.

Graz no resuelve el problema de los elementos, sino que además agrega uno nuevo: la forma.

William James, norteamericano, fundador del pragmatismo, desarrolló otro anticipo de la Gestalt, al criticar el elementalismo de los asociacionistas de Wundt (creador del primer laboratorio de psicología experimental, en Leipzig, (1879).

Los elementos de los asociacionistas los calificó de "abstracciones artificiales". Insistió en que la conciencia, por ejemplo, es una corriente y no un encadenamiento ni un mostrario". James fracasó en la definición de la forma, al admitir que "el todo debe ser fragmentado para fines específicos y prácticos; por lo que el todo transformó en elementos.

Gestalt coincide con Graz en que la forma es distinta de los elementos sensitivos, es transportable,

no se reduce a los elementos. Difiere en cuanto se opone al elementalismo. Acepta el conjunto segregado, pero preexistente y mantenido dentro del contexto. No crea elementos.

De James, la Gestalt difiere en cuanto no acepta que los objetos aparezcan cuando son separados de su contexto. Afirma que, cuando se mira lo que se ve, son todos integrados de partes.

El principal enemigo de la teoría de la Gestalt es, sin embargo, la psicología experimental de Wundt.

### La forma

Köhler: "Forma significa un conjunto aislado". Respecto del concepto de campo dice Köhler lo siguiente: "Donde se distribuye y por sí mismo se ordena dinámicamente un accidente, según la constelación de la condición dada para la totalidad de un campo. Allí existe un caso que cae dentro del dominio de la psicología de la forma".

Wertheimer: "Formas son conjuntos cuya conducta no se determina por las conductas de sus elementos individuales, sino por la naturaleza interna del conjunto". Wertheimer establece un contraste entre forma y suma: "Un conjunto es una suma de las partes o piezas, cuando, a merced de ellas, colocando una tras de la otra, se puede componer sin que ha consecuencia del ensamblaje se altere una de las partes. La definición de Koffka se aproxima a la de Köhler; sin embargo, hace referencia al concepto de totalidad del cual parte. "El proceso que conduce a la forma es organización". Como definición no sería suficiente si en ella no se recogieran la clase de organización si tal vez y como se exprese en la ley de la totalidad. La organización es diametralmente opuesta a la distribución ocasional. Se aproxima a esta definición Matthaei: Es la relación del agrado de una forma se determina el todo y a una parte recíprocamente. Las partes se

hallan unidas en forma totalmente dependiente unas de otras; imprimen al todo su estructura".

Petermann reduce el concepto de formas a la percepción. "Forma es la totalidad de las partes dentro de la totalidad de nuestro campo de percepción. Sander, por el contrario, llama la atención acerca de la incorporación de las formas a la totalidad de la consecuencia en toda su extensión. "Formas son las totalidades de las partes de la totalidad de la conciencia con los caracteres de la particularidad de los miembros".

### LEYES DE LA TEORIA DE LA "GESTALT"

Para el examen de aquellos factores que son de utilidad para la estructuración del campo visual en unidades independientes, la psicología de la forma se ha servido de preferencia de figuras ópticas sencillas, formadas por puntos y líneas. De una parte hay algo que habla a favor de que en la constitución de las cosas la vida diaria entran en juegos otros factores, además de los que vamos a señalar a continuación.

Por otra parte, se puede fácilmente atribuir demasiado valor a la importancia para nuestra orientación en el mundo circundante de las leyes reveladas por las figuras artificiales imaginadas ingeniosamente. Tales figuras semejantes a las ilusiones ópticas, las cuales, en efecto, son muy instructivas teóricamente y se discuten por los psicólogos de la forma; pero ¿quién en la vida no ha sido realmente víctima de una ilusión óptica?

Reunimos, por tanto, las condiciones más importantes relativas a la realización de formas ópticas.

#### Ley de la mejor forma

Aquellas partes de una figura que forman una

buena curva o tienen un destino común, forman con facilidad unidades. Esta ley impide en muchos casos, que partes que pertenecen a diferentes objetos se reúnan, y respectivamente, ayuda a que objetos que ópticamente se hallan en contacto "se vean separadamente" con exactitud. Las líneas del contorno de estas partes de diferentes objetos forman una con otras precisamente una buena curva, pero tienen un destino común.

Cuando se perciben estímulos, sea cual sea su grado de integración, tienden a presentarse en un contexto en que impere la máxima regularidad, los más simples y los más simétricos. Por ejemplo, es la forma que adopta una burbuja, como se ve se aplica en el mundo físico.

#### Ley de la transferencia

Una figura o configuración puede transportarse a diferentes sustratos sensitivos, porque no es una propiedad de las cosas, sino una particular configuración.

#### Organización interior

Toda configuración tiene una organización interna, que no es una simple segmentación.

#### Isomorfismo

Es un postulado de la Gestalt, que expresa que la relación del mundo físico y psíquico es una integración y no una adición como lo resuelven otros psicólogos.

La ley de la organización interna implica el concepto de formas fuertes y formas débiles. Las configuraciones se originan en los rasgos sólidos y firmes de la percepción que se interfieren como gestalt, que tiene una organización interna compuesta de formas débiles.

### Ley de Weber

Se ha comprobado que los órganos encargados de percibir y conducir la estimulación reaccionan a la ley del todo o nada, también llamada ley de los umbrales. Consiste en que se requiere de cierta cantidad de estimulación para que el receptor reaccione, y una vez que reacciona lo hace con el máximo de potencia. El límite o umbral de sensación puede variar. Por ejemplo, en una habitación muy aluzbrada el umbral visual estará muy alto, se requerirá mucha estimulación para que se produzca el proceso sensorial. Si se estrena viendo matices de colores se requerirá un umbral menor para diferenciar los tonos.

### Máximo y mínimo

Es otro enunciado que se puede considerar como ley general de la Gestalt, Consiste en la captación de las formas más estructuradas con un mínimo de esfuerzo. Se extrae de leyes físicas.

### Leyes de la organización

**Ley de la Proximidad:** La unión de las partes que constituyen la totalidad de un estímulo tiene lugar, en igualdad de condiciones, en el sentido de la mínima distancia. Los objetos tienden a agruparse según la proximidad que existe ante éstos.

### Ley de la semejanza

Los objetos se perciben interrelacionadas cuando existen semejanzas entre ellos.

### La ley de la igualdad

Si son varios los elementos de diferentes activos de clase, entonces hay una tendencia a reunir en

grupos los elementos de igual clase. La uniformidad puede relacionarse también con el contenido parcial de los elementos, bien porque tengan el mismo color o la misma forma.

#### Ley de la plenitud de la forma

Las formas siempre se estructuran en series completas, no en fragmentos.

#### La ley de la segregación

Existen en todas formas elementos componentes que realmente son todos estructurados, tienden a hacerlo, completándose en la mejor forma posible.

La ley de la mejor forma implica que la forma que se produce es la más regular, simple y simétrica.

#### COLOR Y PSICOLOGIA

El atractivo psicológico del color no se fundamenta sobre preferencias, ni tampoco exclusivamente sobre el grado de reflexión de luz que cada tono puede suministrar, sino sobre su poder emocional en cuanto cada color en sí, y sobre su relación contraste.

Diversas experiencias permiten afirmar que la mirada humana percibe la forma antes que el color. Si se acerca al centro del campo visual, en forma progresiva, un fragmento de papel de color se distingue el papel sin reconocer el color. Asimismo se perciben unos colores antes que otros. Se ha comprobado que al mantener un sujeto la vista en forma continua en un punto central, si se introduce un objeto de color hacia el centro de su campo visual, éste se percibirá como forma antes de poder indicar el color, y su tonalidad, sólo se la observa cuando se encuentra más o menos cerca del centro.

En cada color se distingue generalmente la calidad o tonalidad que corresponde a las frecuencias comprendidas entre el rojo y el violeta; la claridad, según un color se aproxima más o menos al blanco (luminoso) o al negro (sombrio) pasando por el gris y la saturación.

Un color, al poder ser diluído, se le considera tanto más saturado cuando menos blanco o negro contenga, al no ser ya puro (espectrado).

El poder de excitación, el valor de atención que provoca un color no dependen únicamente de su tonalidad, claridad o propia saturación sino también de la superficie que ocupa y de los colores que le rodean (especialmente el del fondo).

Una vez atraída la atención sobre un color, los sentimientos que surgen en nosotros pueden traducirse, psicológicamente, en deseo, falta de interés o repugnancia.

Por tanto, cada objeto, cada texto, se encuentra algo ligado automáticamente al clima de las tonalidades de su presentación. Los colores cálidos atraen más que los fríos y la yuxtaposición de estas dos clases de colores (rojo con verde, naranja con azul, amarillo con violeta) acentúa la impresión. Un agrupamiento de los colores faltos de armonía crea una impresión de lucha que la vista no puede soportar durante mucho tiempo, habiendo demostrado más eficacia y ventajas las relaciones naturales.

En la otra Teoría, "Técnica y práctica de la publicidad", de C. R. Has, podemos leer lo siguiente al respecto:

"Cada uno de los colores ofrece una acción dinámica distinta de todos los demás y se ha demostrado

que pueden ser clasificados, desde este punto de vista, más o menos de acuerdo con el orden del espectro, es decir, en disminución continua, desde el rojo hasta el violeta".

"El dominio de los colores es uno de los que mejor se prestan a las sinestias: un color puede evocar sin ambigüedad un grado de temperatura (colores cálidos y colores fríos), un sentimiento (colores agresivos, violentos, dulces), un grado de plasticidad (colores blandos y colores duros), un sonido. Van Gogh habla de los "bemoles de rojos y verdes" a propósito de uno de sus cuadros. De forma inversa, los tonos musicales pueden evocar un color, fenómeno conocido bajo la denominación audición coloreada".

"Existen, además, un auténtico simbolismo de los colores, que contribuyen a atraernos o apartarnos de ciertos colores. Existen tonos nobles, otros comunes: armonías tranquilas, insolentes; otras que incitan a la audacia. Bien se haya ignorado u olvidado el origen de la significación convencional atribuída a tal color, dicha significación, respetada desde hace siglos, correspondiente a similitudes aceptadas por multitud de individuos, orígenes y las más diversas tendencias, se ha convertido en indisoluble con dicho color. Por ello existe un auténtico "lenguaje", más o menos artificial, más o menos claro, más o menos evocador, pero nunca despreciable".

"A título de documentación hemos resumido a continuación las observaciones más frecuentes sobre la acción de cada color, bien entendido que tales consideraciones poseen sólo un valor discutible hasta tanto no se vean confirmadas por experiencias psicológicas".

"El rojo es un color cálido, actúa con vivacidad. Es un color dinámico, que no se repliega sobre sí mismo, sino que avanza hacia el espectador, se desborda,

fluye hacia él. El rojo no admite ser dominado por ningún otro color y reina sobre el conjunto. Como recuerda la tonalidad del fuego que abrasa y de la sangre que vivifica, se le da una significación simbólica de amor (rosa), de orgullo (púrpura) de deseo (carmesí) y más generalmente de violencia.

"Anaranjado es el más cálido de todos los colores, posee una especie de poder hipnótico, parece penetrarnos, enraizarse en nosotros. Cuando contiene una proporción débil de rojo nos produce un sentimiento placentero, pero que transforma en un sentimiento violento, a veces intolerable a medida que aumenta el contenido de rojo. Evoca mejor que el rojo el color del fuego. Por ello su significación simbólica de gloria, esplendor, vanidad, progreso".

"Amarillo es también un color cálido, alegra la vista y anima el espíritu. Da impresión de calor, luz, plenitud; de sosiego y reposo. Sus correspondencias simbólicas son: para el amarillo oro, riqueza, prosperidad, alegría, pureza; para el oscuro, prudencia, engaño; para el amarillo limón perfidia".

"Verde es una mezcla de un color cálido (amarillo) y otro frío (azul), el verde adquiere mayor frialdad a medida que se acerca al azul y pierde amarillo, atrayendo o apartando, por tanto, según la calidad de su mezcla, al espectador. El verde invita a la calma y al reposo. Ciertas tonalidades oscuras resultan particularmente favorables a las sensaciones de plenitud y de euforia. El verde es el color simbólico de la esperanza".

"Azul es el más frío de los colores, de débil luminosidad, parece retroceder. En consecuencia, acentúan el dinamismo de los colores cálidos, y, por tanto, es elegido a menudo como fondo para que contraste con los detalles predominantes de gran colorido. Sim-

boliza la lealtad, la honradez, la fidelidad, así como el ideal. El azul claro simboliza la fe; el vivo, la virtud".

"Violeta es un color resultante de la mezcla de azul y rojo. Cuando contiene gran cantidad de rojo produce una impresión de movimiento, o mejor dicho, de tendencia hacia un punto de reposo. Es un color serio, simbólico, melancólico, a veces da sensación de riqueza (simbolizando entonces la pompa, la majestad); otras de desagrado, resultando insoportable y pudiendo inspirar temor".

"Negro. Todos los colores, incluso los débiles, producen mayor efecto colocados sobre un fondo negro, haciéndose a veces más intensos y presentando una apariencia de saturación. El negro, aplicado sobre un fondo negro, haciéndose a veces más intenso y presentando una apariencia. El negro, aplicado sobre un fondo de color, desprende un vivo resplandor, gracias al poder de iluminación del color del fondo, del cual obtiene la totalidad de los colores complementarios correspondientes. Adelgaza. Utilizando con el blanco produce una impresión de solemnidad y rigidez. Simbólicamente, el negro está asociado a las ideas de la muerte, luto, terror así como a las de ignorancia y soledad".

"Blanco. Cualquier color, por fuerte que sea, pierde brillo y tonalidad al ser colocado sobre un fondo blanco. Puesto al lado de otros colores, el blanco se adorna con el tono complementario (aparece anaranjado junto al azul, verdoso junto al rojo). El blanco engruesa. Aliados a ideas de pureza, de perfección, de limpieza, de frío, el blanco simboliza la inocencia, la castidad, la modestia, la timidez, la calma y la paz".

"Gris. Posee una acción compensadora, flexible. Es el típico color de fondo. Simbólicamente significa tristeza, gravedad, austeridad, pobreza (gris claro),

desesperación (gris oscuro).

### COMO NOS AFECTA EL COLOR

El color y la música constituyen fundamentalmente, el "lenguaje" del sentimiento y también de la emoción, que representa el aspecto culminante de los fenómenos de la vida afectiva. Es sabido que el color llega a nuestra esfera sensitiva luego de cierto análisis de la percepción; pero la música, incide sobre esa parte secreta y misteriosa que carece de análisis en nosotros.

Es con referencia al color que matizamos constantemente nuestras conversaciones en forma inconsciente nuestro reconocimiento psicológico del valor cromático. Decimos, por ejemplo, "una rosada oportunidad", "roja pasión", "temperamento gris", "verde esperanza", etc.

Según lo explicado en las carillas anteriores, las sensaciones visuales se dividen en acromáticas y cromáticas. Las acromáticas según lo establecido, están constituidas por el blanco y el negro, con todos los grados intermedios (grises) de su fusión.

Desde el punto de vista psicológico, el blanco y el negro tienen un sentido simbólico generalizado, ya que adjudicamos la idea de "luz" al blanco y al negro la de "sombra", quizá porque los cuerpos de color blanco refractan todas las ondas luminosas, devolviendo la luz que sobre ellos incide, así como los de color negro absorbe todas las ondas espectro. A causa de nuestra sensibilidad damos al blanco el sentido de la pureza y la limpieza; al negro el de la sordidez y la suciedad. El blanco y el negro representan el contraste máximo dentro de la medida de las sensaciones visuales, constituyendo con el color rojo, el terceto primordial de contraste.

Colores cálidos y fríos

Víctor A. Mendiña en su libro "Psicología Publicitaria" se refiere a esta división psicológica de los colores:

"Hace años que el psicólogo Wundt estableció la división fundamental -en el sentido psicológico- de los colores, agrupándose en "cálidos" y "fríos".

"Todos los colores que incluyen la vibración particular del rojo, es decir, que contienen matices apreciables de dicho color, entran en la denominación de "cálidos", los restantes con menor influencia del rojo, como el anaranjado y parte del amarillo donde las vibraciones del rojo van desapareciendo, son también "cálidos", siendo "fríos" todos los demás hasta el violeta.

"Al exponer, ahora, algunas interesantes consideraciones sobre esta dualidad en cierto sentido "térmica" de los colores, será conveniente aclarar con anticipación que no se está tratando de la utilización de los colores en cuanto al efecto físico de los mismos, sino en un sentido eminentemente psicológico.

"A lo largo de los años de nuestra existencia, durante toda nuestra educación y experiencia diversas, hemos notado al color rojo como el color físicamente más "activo" y psicológicamente más impresionante... del mismo modo las sensaciones del calor y del ardor tienen su correspondencia en el color rojo.

"El siguiente gráfico nos permitirá exponer los principios de la interpretación de los colores:

AMARILLO (Luz)

ROJO (Fuego)

VIOLETA (Electricidad)

"Efectivamente, el rojo es el color que mejor expresa el fuego; el amarillo corresponde a la luz (dentro del espectro, el que más se asemeja a la síntesis de los colores o luz blanca); y el violeta, el color "frío" del otro extremo de la gama cromática, es realmente el color "eléctrico", como puede observarse en las descargas o chispas de dicha energía que ni poseen rojo, sino tonos del azul y el violeta.

"Los colores fríos: verde, azul, índigo y violeta, poseen su peculiar acción sobre la sensibilidad humana. El color azul, que es el color frío por excelencia, es reconocido como el color de la religiosidad, la meditación y el misticismo. Este color posee una vibración de onda - longitud de onda - que da placidez a los ambientes y al ánimo la sensación de la calma y el recogimiento".

De acuerdo con estos principios, tenemos en la gama del rojo a los colores del dinamismo y del calor; la del anaranjado, la progresión del fuego a la luz; en la del amarillo, distintos matices típicos de la luminosidad; en la gama del verde, la frescura y la humedad; en la del azul, índigo y violeta, la frialdad, profundidad y electricidad.

Por consiguiente, tenemos que reconocer en los colores dos principios de acción: su poder físico, basado en la capacidad de producir sensaciones visuales, de las cuales se trató en las líneas anteriores, y su poder psicológico, basado en la propiedad de poseer un significado y una acción sobre el ánimo. Ambos valores tienen su mérito dentro de la técnica; el primero, o sea la acción física, por su valor para llamar la atención y el segundo, la acción psicológica, por su valor concurrente a la técnica de la sugestión.

SICO-VISUAL

ELEMENTOS DE LA COMUNICACION

CAPITULO III

Las condicionantes psicológicas que se producen en nuestro mente, son producto - en gran parte - de cómo percibimos las cosas. La visión, lejos de ser un registro mecánico de los elementos sensoriales - dice R. Arnheim - es una captación verdaderamente creadora de la realidad. Es imaginativa, inventiva, perspicaz y hermosa.

Junto al acto de percibir - se ha dicho - se piensa, se razona, se intuye, observa, inventa. El proceso de ver el mundo es el resultado de la interacción entre las propiedades que impone el objeto y la naturaleza del sujeto que observa.

Por su parte, Joan Costa, no está de acuerdo con Irving A. Taylor quien señala que: "la fuerza energética de las imágenes depende de su contenido, forma, función y suposición básica". Para J. Costa el "contenido, la función, la forma y la suposición básica, no están en la imagen, sino en su intérprete, que es el hombre, y es éste quien lo modifica con el tiempo. Lo único realmente estable es la imagen misma".

En este aspecto creemos que J. Costa está más cerca de lo que hoy se considera fundamental en el proceso de la comunicación.

El significado de los signos gráficos no está en su imagen misma o en su signo icónico, sino en la mente de la persona que lo percibe. Por eso podemos completar ahora esa frase - atribuida a los chinos - que dice: "una ilustración equivale a 10.000 palabras" con el agregado de que se sepa el significado de éstas.

Por ello es indispensable conocer los componentes o elementos de la comunicación psico-visual; para ello analizaremos: forma, equilibrio, espacio, dirección, proporción, ritmo, contraste, perspectiva, resalte, etc..

En el lenguaje visual, todos estos elementos

tienen una función. Su correcta utilización enriquecerá y valorará el mensaje, puesto que cada uno de ellos tiene la capacidad de franquear diferentes niveles psicológicos. En este estímulo visual se incluyen todas las solicitaciones visuales con las que se evidencian los objetos y se representan las ideas.

### Espacio

A menudo, pero no siempre, la superficie más simple es la más pequeña posible. Esta tendencia no sólo existe en la percepción visual, sino también en la física. Dado que la superficie interior se induce por las líneas que conforman el contorno, puede suponerse que el grado en que el fenómeno se advierte en cualquier punto dado, dependerá de factores tales como la distancia entre el punto y el contorno. Cuanto mayor veamos la figura, tanto más débil será la influencia de la línea de contorno sobre el interior, y la intensidad del fenómeno decrecerá hacia el centro, a medida que aumente la distancia del contorno.

Estudios realizados por psicólogos norteamericanos señalan que la superficie rodeada tiende a convertirse en figura, mientras que la rodeante, será el fondo. Esta situación o principio se mantiene cuando sólo las unidades más grandes están colocadas de tal manera que pueden formar un fondo continuo que sea indefinido o de estructura continua que se encuentre por debajo de las más grandes. En general, las leyes de la perspectiva implican que los objetos de mayor proporción sean los más próximos al observador.

El fenómeno de figura y fondo se puede apreciar en un grabado que contenga colores fuertes y suaves. Los tonos sobresalientes serán los que producirán la sensación de estar adelante de la superficie compuesta por colores de cierta suavidad. Es el caso de una pradera de un verde claro que contenga una casa de un rojo vivo. La

percepción del cuadro producirá en el individuo observante, la perspectiva. Pasa lo mismo cuando se produce la interposición entre dos figuras. La que no haya perdido su integridad se verá delante de la que sí perdió.

Es cierto que el observador infiere intelectualmente la posición espacial de los objetos de un grabado, pero también el dibujante, artista o diagramador puede inducir al observador a que capte lo que éste desea. El sólo hecho de combinar en una superficie dos colores opuestos, se producirá de inmediato la sensación de profundidad.

### Espacio Formato

El espacio - para Germani Fabri - es el marco en el cual se objetivan los signos, por cuya razón posee la capacidad de contenerlos.

El espacio para el diagramador se limita y se convierte en formato, por lo que adquiere la identidad de una forma o figura.

En las artes gráficas el espacio o formato es el soporte de toda impresión.

Existen diversos tipos de formato-espacios. En primer lugar son espacios el blanco y el negro: espacio formato y espacio forma; espacio interno y espacio externo.

### Forma

"Unas pocas líneas y puntos bastan para reconocer algo". Toda forma tiene cabeza, pie y lados; además presenta orientación y dirección. Toda forma está formada por puntos, líneas y masas.

Rudolf Arnheim señala que existen pruebas

suficientes de que la percepción comienza con la captación de los rangos estructurales destacados. El autor define a la forma como una de las características esenciales de los objetos que la vista capta. Se refiere a los aspectos espaciales de las cosas, excepto su ubicación y orientación.

La forma de un objeto está determinada, muchas veces, de la concepción que hayamos tenido de ésta, y del cómo se haya internalizado en nuestras mentes. Vale decir, un individuo puede estar observando una silla común, pero sólo una parte de ella, ya que el escritorio interfiere su percepción total. El sujeto, que ya ha visto la silla otras veces, sabrá de cual se trata, porque esa figura está en su subconciente como un artefacto registrado.

Podemos decir entonces que la forma no sólo se determina por lo que impresiona al ojo en el momento de la observación, sino que también por la experiencia del momento presente, que entra en contacto con las formas percibidas con el pasado, las que han dejado huellas en su memoria. Sobre esta fase de su similitud estas huellas de formas, influyen recíprocamente, y la nueva imagen no puede escapar a esta influencia.

La simplicidad absoluta es algo que todos los seres humanos podemos captar con extrema facilidad, ya que las partes del objeto son visibles al primer contacto. Las dificultades van apareciendo en la medida que las figuras se tornan de cierta complejidad. Entonces aparecen los juicios personales y subjetividades con respecto a lo observado. Una figura sofisticada siempre será percibida de maneras distintas, ya que el grado de razonamiento es diferente.

Arnheim señala al respecto: "la simplicidad puede definirse por el grado de tensión con que se carga la experiencia del observador a partir de un fenómeno

y por el proceso que paralelamente tiene lugar en el cerebro. La reacción del observador puede ser inadecuada: un objeto puede parecerle absolutamente complicado o confuso, dado a su propio estado de ánimo, que no es capaz de captar la simplicidad; o a la inversa, una situación puede resultarle simple, porque es ciego a sus complejidades..."

Las formas genéricas de estructuras son el cuadrado o el rectángulo; en ellos están basados las hojas de papel, libros, revistas, grabados, lienzos y muchos otros, dada la característica de simplicidad para componer, trabajar, observar y manipular. Las cualidades que esta conformación impone son alteradas por la inclinación de los tipos y la intervención de las líneas oblicuas y curvas que, por su propia acción, modifican la expresión quieta de la forma regular y producen un efecto más variado y activo.

La forma más opuesta al cuadrado es el círculo. Este y el óvalo actúan con respecto a aquél como la curva sobre la recta. La espiral es una forma de abstracción poderosa que capta la vista y la lleva a diversos elementos de interés, o concentra a éste en un punto más frontal. Cuando se le usa como esqueleto, sin evidencia visible, es excelente para la disposición de figuras, objetos, masas... etc., porque crea una sensación de movimiento, de actividad, que rompe con los esquemas de seriedad de los rectángulos.

El meandro (adorno formado por enlaces sinuosos y complicados) y el zig zag son formas de movimientos muy parecidas a la acción que ejecuta la espiral, ya que pueden ser orientadas hacia adelante o afuera.

Las líneas pueden ser arregladas de manera armónica para que atraigan la atención del sujeto y tengan una expresión emotiva fuerte.

La reducida serie de formas básicas pueden ser opuestas entre sí - círculo sobre cuadrado - , contrastar - espiral sobre rectángulo, dominar - triángulo sobre óvalo - y complementarse entre sí - horizontales con verticales -, diagonales con curvas... .

### Equilibrio

Los aspectos que el ojo humano capta no son gráficos solamente. Al mirar un objeto-disco podemos observar no sólo que ocupa un lugar, sino que también manifiesta una cierta inquietud, que puede expresarse como una tendencia del disco a modificar su posición, o más específicamente, como un impulso hacia una dirección en particular.

En el campo visual hay elementos que estimulan la retina. Los ejemplos de estructuras inducidas no son raros. Por ejemplo, en una fotografía que presente un cuadro perspectiva central, el punto de fuga puede establecerse por las líneas convergentes, aunque en su punto de encuentro no se vea ningún objeto representado. Es necesario señalar que la inducción a que nos referimos no es una operación intelectual, no es una interpolación que se basa sobre un conocimiento adquirido previamente, sino un elemento integrante de lo que se percibe en forma inmediata.

Según Arnheim, equilibrio es - visual y físicamente - el estado de distribución de las partes por el cual, el todo ha llegado a una situación de reposo. Es una composición equilibrada, todos los factores de forma, dirección y ubicación se determinan entre sí, de tal manera que no parece posible ningún cambio, y la totalidad se manifiesta en la necesidad de todas y cada una de las partes.

Esta combinación ajustada de potencias y elementos a ambos lados de un eje, se designa como simetría

especialmente cuando las fuerzas son iguales a un lado y a otro. Asimetría: fuerzas diferentes pero compensadas.

El desequilibrio es una sensación de mayor peso arriba, en uno de los lados o en la base, o el movimiento excesivo de una diagonal en lucha con las horizontales del marco. Sicológicamente, ambas causas producen una impresión de inquietud e inestabilidad.

Con respecto al color utilizado en una obra, página de impreso, foto, etc. debe ser bien distribuido, para evitar toda sensación de desequilibrio.

Existen algunas formas que permiten que este fenómeno no se produzca: en los conjuntos asimétricos una masa grande, cerca del centro, se equilibra por otra más pequeña, distante de ésta. Una gran área clara, por otra oscura más reducida. Cuando el peso gravita en la parte superior, se habrá de reforzar la base y atenuar los valores de arriba. Una diagonal que imponga excesivamente su influencia por la dirección, puede ser compensada por otra en sentido opuesto, que reduzca la potencia de aquella.

Sin embargo, no sólo son los tamaños ni la cualidad de los colores son los que afectan el equilibrio. Si la masa grande, cercana al centro, tiene muy poco interés en relación con la pequeña, próxima al borde del marco, también se produciría asimetría, aunque es más fácil explicar el principio en término de peso, el caso afecta al interés.

Para situar bien la potencia del factor re-quirente y hacer que éste sea más interesante, se le podrá reforzar con algo más de contraste, por una mayor elaboración o aumentando la intensidad del valor o color.

Todo cuadro tiene un eje, junto al que se sitúa el centro de interés; pero cuando la atención de un

lado es muy pronunciada, parecerá que el cuadro se encuentra en un grave desequilibrio. La simetría de los dos lados - a derecha e izquierda del eje - es más importante que el de las partes superior e inferior. La vista acepta una composición en que el interés esté centrado en la parte alta o en la base, pero rechaza el desequilibrio cuando éste se manifiesta a un lado y otro del eje vertical. Como vemos, el peso y la dirección determinan el equilibrio

### Proporción

La proporción es la buena disposición, conveniencia y armonía de ciertas partes con otras, y de éstas con el conjunto.

Proporción es correspondencia, relación de medida y relación entre las dimensiones comparadas entre sí, y después entre las diversas partes del todo.

Hay proporción entre dos dimensiones cuando existe una dependencia recíproca, aumentando o disminuyendo una de ellas, aumentan o disminuye la otra.

Proporción y espacio: la proporción se desarrolla en el espacio. Uno de los elementos determinantes y más fácilmente controlables al disponer una composición, es la proporción entre masa y espacio-formato.

La igualdad de dos medidas o una diferencia excesiva entre ellas, anula el placer estético que produce una buena relación. Una línea dividida en dos partes iguales tiene una mala relación de sus partes y siempre producirá monotonía en el efecto deseado. La línea ha de ser dividida en tres y cinco partes, y el rectángulo con esta misma relación en altura y ancho. La división a un tercio, determina que una parte es el doble de la otra. El corte ha de ser realizado para obtener una irregularidad satisfactoria, entre la mitad

y el tercio, vale decir, la relación de 3:5.

Ningún grabado debe ofrecer la impresión de estar partido en dos partes iguales, ya que producirá un efecto - como señalamos anteriormente - monótono. La línea de horizonte debe estar situada a un tercio encima de éste - cuando tenga predominio el terreno - o por debajo cuando lo tenga el cielo.

Estas observaciones obligan al artista, diseñador o pintor a que someta su emoción a la aritmética, sino que tenga un concepto de esta norma para que luego pueda aplicarla al sentido creativo.

#### Sección Aurea

Para otros autores proporción es correspondencia, relación de medida y relación entre dimensiones comparadas entre sí, y relaciones de las diversas partes con el todo.

Al dividir una longitud en dos partes desiguales de tal modo que la razón entre la menor y la mayor sea igual a la razón entre ésta y la suma de las dos (o longitud inicial). Dicho en otra forma: cuando un segmento está dividido en dos partes, de modo que una de ellas es la media proporcional entre todo el segmento y la parte restante, o el segmento entero es a la parte mayor como la parte mayor es a la menor. Esta es la sección áurea.

Pero no fue el hombre quien inventó la proporción áurea, sino la naturaleza, que tiende a ella continuamente y se esfuerza en obedecer sus leyes: el hombre se ha limitado a descubrirla.

Luca Paccioli la llamó: proporción divina; Kepler, que fue el primero en observarla en la botánica, la consideró una joya preciosa, uno de los tesoros de la geometría y la llama también sección divina. Leonardo

Da Vinci le da el nombre de sección áurea y de allí nació la denominación en varios idiomas como: goldener Schnitt, en alemán; golden section en inglés, section doré en francés, y la de número de oro al valor numérico que de allí se determina: 1,618...

A pesar de que 1,618 es un número incommensurable, pertenece, como todos los números algebraicos de segundo grado a la categoría de los números que pueden construirse euclidianamente, es decir, rigurosamente por medio de la regla y el compás.

### Ritmo

Este comprende la buena y armónica disposición de las líneas, masas y espacios. En una composición son tan valiosos estos elementos como la estructura lineal y masiva del dibujo.

El ritmo es también un movimiento concertado, que fluye por toda la composición y conduce a la vista al punto de mayor interés, derivando, ésta, luego a otros intereses accesorios, para volverla al centro focal o sacarla fuera del cuadro.

Para producir un ritmo continuo, muchos artistas usan la línea principal y básicamente, se desenvuelve por todo el cuadro, curvándose y volviéndose a sí misma unas veces rápidamente y otras con lentitud. El movimiento es controlado para llevar la vista al centro de interés y evitar que aquellos no salgan del cuadro hasta que haya sido captado completamente el mensaje. Las curvas largas y poco movidas son reposadas, pero cuando son rítmicas y rápidas, crean una impresión de movimiento.

Germani-Fabres, en el libro "Fundamento del Proyecto Gráfico" acotan al respecto: "El concepto de energías o fuerzas organizadas significa que el ritmo y

equilibrio pueden regular el efecto compositivo, especialmente como origen de la unidad estilística requerida".

"Ritmo, sucesión y armonía de los valores visuales: dibujo, espacio, color, dimensión y equilibrio... Cuando sea preciso hay que utilizar las reglas de las matemáticas y geometría."

"El ritmo constante es la sucesión regular de un mismo organismo según un movimiento de traslación o de rotación. Ritmo constante emplea relación 1+1+1+1... En la práctica es una repetición."

"El ritmo libre es una sucesión que varía indefinidamente en la proporción compositiva. El equilibrio entre las partes se obtiene en la variedad de las superficies, de los elementos... de la posición."

"Procesos rítmicos: - período simple es el ritmo elemental que resulta fundamentalmente respecto a una suma de procesos rítmicos sucesivos. Significa un signo compuesto."

"Simetría... cuando existe un equilibrio de energías o fuerzas contrastantes. El equilibrio se obtiene mediante las especiales disposiciones de los distintos elementos, de los cuales, la más común es la repetición. Esta repetición sugiere la idea de movimiento. Según sea ésta, tendremos diversas formas de simetría: lineal, alternada, bilateral."

#### Contraste

Este es oposición entre líneas, valores y colores, para destacar el valor de los elementos y aumentar la potencia y variedad de éstos. Cuando las líneas cruzan el cuadro en un mismo sentido, la vista es arrastrada hacia afuera del grabado. Podemos evitar este

efecto, contrarrestando la dirección con la del otro elemento lineal, que un movimiento opuesto.

Los fuertes contrastes de tamaño hacen más drástico el efecto. Por el contraste tonal se aumenta considerablemente la efectividad. El más fuerte y destacado debe ser situado en el sitio en que concentre mayor interés.

Si la intervención del blanco o el negro en un grabado no produce los efectos deseados, podemos utilizar grises de diferentes gradaciones.

Germani-Fabres señala "las estructuras compositivas se rigen casi siempre por la lucha de elementos antagónicos, unidos por una contrastante unidad de conflicto. El resalte implica contraste.

### Resalte

Producimos este fenómeno cuando hacemos resaltar un elemento o masa con mayor potencia que los demás componentes del cuadro. El destaque está relacionado con el centro de interés o puntos más focales. Ha de ser fundamentado en líneas, formas o tamaños no corrientes, o en un contraste positivo de valores o colores.

Todo grabado debe tener un tono dominante; cuando todos son de análoga intensidad o tamaño, se pierde la unidad, ya que ninguno de ellos tendrá el destaque sobre los otros. El punto a destacar debe estar bien determinado para ajustar y contrastar sus valores o componentes.

La ley del resalte, según Germani-Fabris exige un elemento dominante según el significado y la finalidad de la composición. Establece en cada composición un punto principal de atención.

### Dirección

La dirección está influida por la ubicación del objeto. El peso de todo elemento compositivo atraerá los objetos vecinos y le impondrá una dirección. Dado que el individuo siempre lee de izquierda a derecha, todo objeto que se ubique en el sector de la derecha parecerá tener mayor peso.

La orientación y dirección de un signo gráfico, al igual que el peso, están determinados por: - la posición del signo en el espacio formato y - la atracción recíproca que se ejerce entre los demás signos.

### Peso

El peso y la dirección determinan el equilibrio. Cuando más lejos del observador se ubiquen los objetos, mayor será su peso, ya que un elemento distante se muestra relativamente más grande a causa de la perspectiva. El peso también depende del tamaño de cada uno de los objetos que componen un cuadro.

Para que una superficie negra compense a una blanca, la primera deberá ser de mayor tamaño. El desequilibrio puede resultar con la introducción de un objeto altamente deseado o viceversa - técnica utilizada por los publicistas -.

Peso, en síntesis, es el grado en que una masa se concentra en torno a su centro.

CAPITULO IV

ELEMENTOS DE LA COMUNICACION

GRAFICA

## INTRODUCCION

Desde el punto de vista de la Teoría de la Comunicación, diagramar se nos presenta como la creación de un código de comunicación, que nos permite leer con menos dificultad, mirar y ver sin perturbaciones y tomar conciencia de los mensajes que conlleven esos signos.

Muchas veces nos ocurre que al voltear la página de un periódico ya nos hemos olvidado de lo que vimos anteriormente, quizás, recordemos sólo algo, pero totalmente confuso. Analizando la diagramación puede observarse los elementos que participan: (Textos, títulos, fotos, blancos, etc.) sean buenos; pero la disposición general a que se llegó no sea la más adecuada. Muchas pueden ser las razones por las que puede fallar la diagramación, pero también debemos considerar que así como evolucionan los sistemas de comunicación, también evoluciona la percepción de los individuos; por lo tanto, los códigos en esta diagramación también deberán variar.

Desde la invención de la imprenta hasta nuestros días la percepción de los hombres ha cambiado junto con sus pensamientos. La irrupción de diferentes medios técnicos que permitieron hacer colectivos los mensajes obligó a cambiar también a aquellos, esto demuestra un cambio en la forma y contenidos de la comunicación.

Si con anterioridad los mensajes se dirigían a un pequeño grupo, la variación por crear un común denominador que hiciese más comprensibles los mensajes a un mayor número de individuos.

Frente a este desarrollo, Marshall McLuhan, plantea su teoría que sirviera como tierra fértil para una cultura de masas. Es decir, muchos engullendo los mismos signos y los mismos contenidos. Pero desde la perspectiva de ese investigador, también se descubre

otro proceso importante para la diagramación.

Con antelación al invento de la imprenta, el medio de comunicación por excelencia era la vía oral y en un nivel básico el visual. Los manuscritos sólo lo descifraban las minorías y el establecimiento de relaciones de información no tenía respaldo técnico ni científico. Con la llegada de la imprenta se formó más la vía visual, y hubo de internalizarse un código de lectura con normas reiterativas que fueron cambiando poco a poco la percepción de los individuos. Podemos citar como ejemplo la costumbre inconsciente del barrido de lectura - en nuestra cultura - de izquierda a derecha, que no sólo atañe a signos lingüísticos sino también a signos icónicos. Se puede afirmar entonces que la imagen se hizo cada vez más poderosa, sin desconocer, claro a la luz de los años y nuestra cultura, la importancia de la palabra escrita o hablada. Dicha relevancia quede manifiesta en la siguiente cita de un hombre de otra cultura, que también basó sus fundamentos en la palabra, pero solamente hablada: "quienes ahora estamos aquí somos ancianos, encargados de dirigir los asuntos de nuestras naciones, y como somos viejos puede pensarse que la memoria de estas cosas puede perderse con nosotros; que no tenemos, como vosotros, el arte de preservarlas mediante la cultura. Pero, nosotros tenemos también manera de transmitir de padres a hijos un relato de todas esas cosas, por la que preservarán el recuerdo de ellas fielmente, y nuestras generaciones sucesivas sabrán lo que ha pasado, de manera que no se olvidarán mientras la tierra exista". (Kanickchungo, Gran jefe de las seis naciones iroquesas, Philadelphia, Octubre de 1736).

En los cimientos de nuestra cultura occidental encontramos ya ha Platón afirmando en su obra Fedro: - Sócrates:... Pues este descubrimiento (la escritura) provocará el olvido de las almas de quienes aprenden, por qué no usarán su memoria y se fiarán de los caracteres escritos externos y nos recordarán por ellos mismos.

Frente a esas verdades habría que agregar entonces la importancia de la imagen en el mundo de hoy. Todo el surgimiento de los mensajes gráficos icónicos viene a aumentar con el advenimiento de medios técnicos y especialmente electrónicos, y al trasluz de la fisiología del hombre, pareciera que la civilización ha progresado hacia un más justo equilibrio entre información acerca del mundo exterior y cerebro, ya que apenas un 10 % del córtex humano está implicado en la recepción e interpretación de los mensajes visuales. Se estima que el hombre recibe mediante el sentido de la vista el noventa por ciento de su información externa. En este desarrollo de la civilización, el proceso de reeducación cultural del ojo mediante las llamadas extensiones tecnológicas (McLuhan) ha conducido a fomentar los estudios de percepción que, sin duda, revalorizan el concepto de diagramación.

Adentrándose más en la diagramación y en la importancia de lo gráfico y su aplicación dentro de la composición estética, debemos tener en cuenta el desarrollo técnico de todos los elementos y equipos técnicos que se utilizan para la obtención de un impreso, es decir, desde la evolución de la cámara fotográfica hasta las fotocomponedoras y pasando por las diversas innovaciones en los sistemas de impresión, sin olvidar los implementos para bocetar y obtener una buena diagramación. Esta suma de elementos nos obliga a distinguir cuatro etapas en la diagramación de ilustraciones en páginas o bocetos de ilustración más texto.

La primera dice relación con la fundamentación teórica de la ilustración. En segundo lugar, la relación formal de la ilustración con el todo. Tercero, la relación de la ilustración y sus formas de reproducción gráfica o impresión. Por último, ciertas observaciones prácticas.

## LA FOTOGRAFIA

El surgimiento de la ilustración es prehistórico, recordemos los petroglifos de Altamira; pero, dentro del concepto de diagramación debe considerarse desde el surgimiento de la imprenta, es decir, desde que se combinan los factores tipográficos, grabados y comunicación masiva. Ya en los manuscritos se empleaban ilustraciones, que generalmente acompañaban los textos religiosos o los que se relacionaban con la mitología. Aun cuando también formaron parte de textos científicos.

Dichas ilustraciones estaban siempre en manos de los mejores artistas y de quienes habían desarrollado en mejor forma los sistemas primarios de grabado: Xilografía y Litografía. Pero en nuestro tiempo la técnica nos brinda uno de los mejores ejemplos de ilustración: la Fotografía.

La realización de la técnica fotográfica se debe a una paulatina y constante sucesión de estudios y experimentos. Su origen se nutre de dos corrientes científicas: una basada en principios mecánicos y la otra en principios químicos. Puede decirse que el primer estudio se relaciona con la cámara oscura. Los primeros experimentos referentes a esta cámara son antiquísimos... ya Aristóteles, en el siglo IV A. C. observó y describió los efectos de un rayo de luz al penetrar por un pequeño agujero en un ambiente oscuro.

Transcurren dieciséis siglos de silencio, y en 1267, Bacon explica el fenómeno de la cámara oscura, indagando sobre las leyes que la regulan y las causas por las cuales la imagen se ve al revés. Pero, quien hizo una descripción precisa y completa de su construcción y funcionamiento, y de las leyes que la rigen, fue Leonardo Da Vinci, a quien se atribuye la invención.

Hacia 1700 se inician las primeras tentativas

fotoquímicas, intentando resolver el problema de fijar la imagen obtenida por la cámara sobre determinadas sustancias. De esas investigaciones se obtuvo el conocimiento de la transformación de las sales de plata a la luz y no al calor.

Hacia 1822, el francés Niepce, después de una decena de años de estudio, descubrió la sensibilidad del betún de Judea a la luz. Primero obtuvo la reproducción de simples dibujos realizados en materias transparente sobre planchas metálicas y, luego, con el hallazgo de nuevas sustancias sensibles y en colaboración con Luis Daguerre, llegó a obtener fotografías mediante la cámara oscura y a fijarlas, haciéndolas inalterables a la acción de la luz.

En 1833, habiendo muerto Niepce, Daguerre queda solo estudiando y perfeccionando estos procedimientos, presentándolos en forma oficial en 1839, con la denominación de daguerrotipia. Por la misma época, el físico inglés Fox Talbot estudió y trató de resolver el problema de la reproducción por medio de la cámara oscura. Sin embargo, sigue el mismo camino trazado por Wedgwood, empleando el papel en lugar de la plancha de metal, con la diferencia de que consiguió preservar los claroscuros de la ulterior acción de la luz. Así nace la fotografía moderna. Sobre estos trabajos básicos se han ido perfeccionando los productos y sistemas para una buena técnica fotográfica.

Desde un comienzo, las primeras fotografías fueron suscitando polémicas entre los pintores y estetas, la validez estética de ella, y su relación con la percepción. Se partió de premisas equivocadas derivadas de su doble e inseparable naturaleza: medio de reproducción y de expresión. Como medio de reproducción la fotografía es, como la escritura fonética, un procedimiento que duplica, con ventaja, la función primordial de la memoria; es decir, la fijación y mantenimiento de la información.

Desde este punto de vista la fotografía debería considerarse como una forma de escritura icónica, fijada por procedimientos fotoquímicos sobre una superficie soporte - película o papel - a partir de una información óptica exterior a la cámara y que ha impresionado la emulsión fotosensible. Esta función puramente reproductora fue la que impresionó a algunos contemporáneos de Daguerre, quienes afirmaban: "el daguerrotipo (fotografía primaria) representa a la naturaleza inanimada con un grado de perfección inalcanzable con los procedimientos del dibujo y de la pintura, con una perfección igual a la de la propia naturaleza".

Los ejemplos más obvios y comunes de la fotografía como mero medio de reproducción sería, tal vez las fotocopias de documentos, las fotocartográficas, astronómicas; en general, de orden científico; las fotos de carnet, pasaportes u otros servicios burocráticos.

Resulta así difícil poder establecer una línea que delimite la función reproductora de la fotografía a partir del momento en que el fotógrafo, alterando las condiciones técnicas del proceso de fotoimpresión, introduce casi siempre un porcentaje de creatividad en su obra, ya sea voluntario o involuntario.

Y es sabido el hecho que las rutinarias fotos de identidad ofrecen con mucha frecuencia una imagen desfigurada del sujeto, y, por lo tanto, estéticamente distorsionada. Es así como las fotos de pasaporte y de otros documentos de identidad, contempladas generalmente como estrictos duplicados no artísticos de una información icónica, se hallan en un terreno que rebasa la fotoreproducción para ingresar en el de la foto-expresión, aún cuando dicha expresión pueda ser atractiva o no.

### CARACTER FORMATIVO DE LA FOTOGRAFIA

Las fotos son información constituidas por complejos de signos icónicos. Según Morris y Eco, serían como duplicados modificados e incompletos de nuestra percepción óptica instantánea y monocular. Sólo alcanzan a ser duplicados y no originales "per se", por la ausencia de esa carga efectiva y cultural del perceptor. Los duplicados poseen algunas características de aquello que denotan; pero carecen de otras, suplidas en parte por el aprendizaje y por la proyección de quienes los contemplan. Los medios formativos, presentados como limitaciones técnicas que permiten una copia realmente fiel de la realidad, son fáciles de distinguir en el mensaje fotográfico:

1. Abolición de la tercera dimensión por la bidimensionalidad del soporte, con la posibilidad de variar la perspectiva de acuerdo con la distancia focal de los objetivos utilizados. La negación de la tercera dimensión transmuta el espacio real encuadrado por el objetivo en el espacio virtual del mensaje fotográfico.
2. Limitación del espacio en el encuadre.
3. Supresión del movimiento. De esta ausencia deriva el efecto de foto movida.
4. Su estructura granular y discontinua del mensaje icónico, generalmente imperceptible por el ojo humano o mas bien por la calidad perceptiva de completar la forma (Gestalt).
5. Supresión del color, (fotos blanco y negro) con posibilidades de alterar el grado tonal y de brillo de la

escala.

6. Posibilidades de alterar la escala de representación, lo que en caso de grandes ampliaciones magnifica la calidad del grano de la foto.

7. Abolición de los estímulos sensoriales no ópticos: sonido, color, temperatura, etc.

Al releer los distintos medios informativos del mensaje fotográfico se debilitan las versiones que consideraban a la fotografía una copia fiel de la naturaleza. Porque cuando en el lenguaje común se afirma que una persona fotografiada salió peor o mejor que "el natural" se admite implícitamente la diferencia categórica entre la imagen de la persona y su representación fotográfica. Esta diferencia marcada destruye también la aparente identidad entre significante y significado, que derivaría de la confusión naturalista entre el signo (icono) y lo que el signo denota. La singular naturaleza lingüística del signo fotográfico se aclara cuando se comprende total en que consiste el significado del icono fotográfico. En terminología saussuriana, el significado es una representación síquica (concepto) asociada al estímulo del significante (y que no debe confundirse con la realidad de lo designado). Pero la representación síquica en la comunicación fotográfica es producto de una reelaboración subjetiva de los signos del mensaje por parte del observador, principalmente mediante su proyección que los completa o reorganiza para reforzar su ilusión de realidad y explicitar su significación: atribuyendo profundidad y relieve a la representación plana, lo que lleva a atribuir diferentes planos de profundidad a los signos; completando el significado ambiguo de un gesto fraccionado por la inmovilidad; reestructurando formas imprecisas debidas al desenfoque, al movimiento, a la penumbra o al grano excesivo: interpretando los valores cromáticos omitidos o alterados; asumiendo elementos que están fuera del

encuadre, etc.. Es decir, que el receptor del mensaje fotográfico procede a una verdadera decodificación de los signos icónicos del ensaje para hacer surgir su representación síquica (significado).

A pesar de la profunda alteración y falseamiento que sufren las apariencias ópticas de la realidad, en relación con su percepción visual y directa, durante el proceso de su fijación fotográfica, la fotografía sigue conservando un alto prestigio como "documento fidelísimo" que no puede mentir. De esta paradójica fidelidad documental deriva el que una fotografía "indiscreta" pueda comprometer gravemente la reputación o prestigio de una persona; porque la fotografía "no miente" (salvo si se trata de un truco), mientras no puede decirse lo mismo de un dibujo "indiscreto", expresión que apenas tiene sentido. Tal paradoja se desvanece cuando se distingue la veracidad perceptiva (la restitución fiel de nuestras percepciones visuales) que la fotografía no posee, de la veracidad histórica (lo que que la fotografía muestra aconteció verdaderamente ante la cámara), características que sí posee la fotografía, a diferencia del dibujo o la pintura.

De la profunda transfiguración que las apariencias ópticas de la realidad padecen en el proceso de su fijación fotográfica, debe concluirse que aún en la más banal utilización de la fotografía como medio de reproducción hay cierto coeficiente de creatividad por parte del fotógrafo, mediante la selección espacial del encuadre o a través de algunos de los otros medios formativos enunciados. Sin embargo, es también evidente que ante las diferentes actitudes psicológicas y funcionales del fotógrafo sea posible establecer, en tanto tendencias, dos formas de concebir la fotografía: como medio de reproducción (mínima creatividad, estéticamente irrelevante) y como medio de expresión (importante nivel de creatividad).

### EL REPORTAJE GRAFICO

El desarrollo de la perspectiva histórica de la fotografía fue llevando poco a poco hacia una de las especializaciones que más sirven dentro del esquema de la comunicación: el reportaje.

Cabría definir la fotografía de reportaje como aquella que obtiene un duplicado de espacios: - instantes no previamente organizados por el fotógrafo y privilegiados desde el punto de vista de su significación, sea esta significación histórica, deportiva, etnográfica, zoológica, etc. Es evidente que la fotografía de reportaje ofrece un especialísimo interés, tanto por su función histórica testimonio de un acontecimiento fijado permanente sobre un soporte, como por su importancia social, haciendo que lo que percibieron los ojos del fotógrafo: acontecimiento bélico, caída de un avión, un gol del equipo preferido, etc., pueda, gracias al periodismo gráfico, ser luego contemplado cómodamente por millones de ojos que no tuvieron la oportunidad de presenciar tal circunstancia especial.

El progreso en el campo de la instantánea puede medirse mediante su más idónea piedra de tope, que son los documentos fotográficos tomados en el curso de guerra, catástrofes y convulsiones sociales.

Las primeras fotos de guerra que se conocen proceden de la guerra de México, tomadas por un autor desconocido; pero que no son fotos de acción propiamente tal, son vistas generales de la marcha del ejército en un plano general picado. Podríamos tomar como base de la fotografía como ilustración periodística los acontecimientos bélicos, como lo sucedido durante la guerra de Crimea. La coexistencia de fotografías y dibujos inauguró una interesante vertiente del periodismo gráfico.

Pocos años antes, las fotos de Biowx y Stelzner sobre la destrucción del Distrito de Alster en Hamburgo, en Mayo de 1842, consideradas como las primeras fotografías "periodísticas" de la historia, fueron rechazadas por el Illustrated London News, que desconfió de su autenticidad, y fueron reemplazadas por un dibujo del mismo asunto que ocupó la portada de un número. Por la coexistencia de ambas formas de representación en las páginas de los periódicos ilustrado era inevitable, contrastando por lo general la estática y austera objetividad de la fotografía con el dramatismo hipertrofiado de los dibujos.

La importancia de la ilustración periodística como rival de la fotografía "puede ser valorada repasando las viejas portadas - según Roman Gubern - de Le Petit Journal Illustré, La Domenica del Corriere o Radar, que parecen demostrar que cierto público prefiere el mayor patetismo aportado a la ilustración por la imaginación del ilustrador a la objetividad factual de la fotografía, de la que aquellos dibujos son su "Kitsch" (copia burda) más palmario".

La coexistencia de la fotografía y el dibujo de reportaje se prolongó hasta la Segunda Guerra Mundial, especialmente por dos razones: para suplir la ausencia de cámaras fotográficas y para manipular e hiperdramatizar ciertas escenas bélicas con finalidad política y propagandísticas.

Sin duda el desarrollo técnico, mecánico y electrónico provee en el presente de los elementos más adecuados para cada ocasión fotográfica, lo que ha dado solución a la distancia que existía entre la calidad formal de la fotografía y su contenido.

El primer documento fotográfico que alcanzó cierta notoriedad semántica más que su deficiencia caligráfica, fue una fotografía tomada por el alemán

Erich Salomon a tres diplomáticos que, al sorprender al fotógrafo en un acto indiscreto, se le abalanzaron, logrando Salomon una cara bien delineada y otras con figuras en movimiento. Pero esa foto movida demostró algo muy importante: que el público y la industria periodística toleraron de buen grado las deficiencias técnicas de las fotografías cuando aquellas deficiencias estén justificadas o compensadas por los valores de la información transmitida.

Con el desarrollo del periodismo fotográfico, sobre todo tras la aparición de la Revista Life el 23 de Noviembre de 1936, este principio iba a tener un desarrollo de gran fecundidad estética, evidenciando que para la fotografía de reportaje, en condiciones técnicas, a veces muy precarias, su interés periodístico reside más en la calidad de la información aportada que en la perfección técnica.

#### LAS ILUSTRACIONES EN LA DIAGRAMACION

La relación que existe entre las ilustraciones y el todo a diagramar dependerá en gran medida de la publicación. Ya sea en su estilo, formato, su público, su periodicidad, especialidad, o financiamiento. Pero existen otras variantes de sentido práctico cercanas a los cánones estéticos gráficos, que las deciden los diagramadores o en algunos casos los redactores o reporteros gráficos.

Partiendo del objetivo que diagramar es organizar, provocar una clara percepción, suscitar ciertas emociones para influir y obtener un determinado efecto, llegamos a establecer algunos pasos previos de origen práctico, pero indispensable para el trabajo:

1. Determinación del límite de la página, es decir, la caja dentro del formato.

2. Disposición de los elementos que deberá contener la página: Textos, títulos, ilustraciones, ... etc..
3. Evaluación rápida de las relaciones de influencia o conformidad de los elementos, las tensiones sicovisuales, los valores cromáticos o el ritmo que pueda ofrecer la composición al alternar los blancos y negros del texto con los de las ilustraciones. Todo en forma informal. Esta primera aproximación deberá resultar en un boceto o dibujo de la página, que sea sencillo de modo que permita una rápida comprensión del mensaje. Comprendido el mensaje se logrará el objetivo. Para ello impecarse visualmente con una impresión fuerte. Se requerirá hacer un previo análisis de las ilustraciones con el propósito de descubrir aquella que pueda crear un rechazo en el lector, para eliminarla o atenuarla.

Conociendo los detalles señalados, se avanza a una segunda fase en la cual se establecen cuatro puntos que atañen tanto a la composición estética, su funcionalidad y al diagramador mismo.

- a) Por parte del realizador: Experiencia artística y dominio cultural que le permita comprender la línea u orientación de la publicación. Ello le permite distinguir los elementos distintivos del medio, y logre así traducir el pensamiento de la publicación a signo de un código determinado.
- b) El conocimiento del sector o especialidad que cubrirá la publicación: revista, diario, libro o folleto.
- c) Tener, por lo menos, un conocimiento generalizado de los costos de materiales del producto. Valor del tiraje, de las tintas, películas gráficas, etc..
- d) El aspecto funcional, estético y publicitario de la publicación, que incluye visualización en los kioscos, su valor perceptivo por el formato, y fácil acceso al logotipo.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, el diagramador podrá reeditar con mayor facilidad la siguiente etapa, que es la de interpretar la idea a reeditar. Todo el esquema mental que se ha formado lo plasma en armonía adecuando los diferentes "lenguajes": signos lingüísticos, tipográficos, e icónicos, determinando así algunos aspectos expresivos de acuerdo a las exigencias.

Dentro de la interpretación y de la disponibilidad de tiempo se hace necesario leer atentamente los textos y visualizar las ilustraciones con el propósito de que exista afinidad de las últimas en relación a la disposición del texto. De esa manera, también, podrá evaluar la importancia de una fotografía, para darle resalte o subordinación. Hay que tener en cuenta que no siempre una mejor fotografía necesita ser la más importante en la diagramación, existen ocasiones en que el valor lo tiene el significado periodístico.

Terminado el proceso de la interpretación, queda el camino abierto a la ejecución. Debemos aclarar que todos los procesos mencionados corresponden al inicio de una publicación; por lo tanto, en el transcurso de algunos números la visualización, interpretación, búsqueda de distinción resulta innecesaria, lo que permite y hace que el diagramador solamente haga un trabajo de medición de textos e ilustraciones y las que ubique adecuadamente.

## CONOCIMIENTO DE LOS SISTEMAS DE IMPRESION

### Y RECURSOS GRAFICOS

La eficacia de un diagramador será mayor mientras más conocimientos tenga en relación con los sistemas de impresión. La tipografía, el offset y el huecograbado poseen similitudes y diferencias que el conocimiento de ellos permite aprovechar en sus mejores ventajas.

Existen premisas que hacen valorar a un sistema más que al otro. Por ejemplo, para la impresión de textos es mejor la impresión en el sistema tipográfico. El tipo es más pleno y la página queda más tersa. Recordemos que el huecograbado pica los bordes del tipo. Debemos conocer que para la impresión de ilustraciones en color el huecograbado se presenta como el mejor resultado. Así, debemos tener en cuenta también que por las facilidades de montaje y versatilidad el sistema offset resulta muy eficaz.

Fuera de esos conocimientos, el diagramador deberá conocer perfectamente los diferentes sistemas de composición. Hay que tener en cuenta que lo electrónico, también ha llegado a los sistemas gráficos. Por ejemplo, las fotocomponedoras permiten una serie de ventajas.

#### ILUSTRACIONES EN LOS MEDIOS PERIODISTICOS

Cabe hacer una advertencia: la mayoría de las observaciones que se mencionan corresponden básicamente a la fotografía que es la ilustración por excelencia en los medios periodísticos.

La portada: Desde que se descubrió que el color era un fuerte llamado de atención en las portadas, la decisión de toda publicación fue de llevar color en ellas. Sin duda logró ser una distinción; pero el uso del color en todas las publicaciones hizo que el primer llamado de atención, en los puntos de venta, se convirtiera en un factor común. Esto hace necesario cada vez más simplificar la fotografía en cuanto a sus elementos, incluyendo la tonalidad del color; es decir, resulta más conveniente tener un primer plano primario, por ejemplo, la tonalidad del color verde a elegir al mismo personaje en plano general perdido, quizás, en un ambiente natural con muchos árboles, follaje u otros elementos coloridos. Tal es el caso al cual estén re-

curriendo las Revistas Gráficas y, en muchos casos, las revistas interpretativas. Esta simplicidad en la ilustración permitirá, también, realizar una armonía más simple entre la ilustración y el logo de la portada, logrando así mantener su distinción.

Lo pulcro de la ilustración permitirá solucionar con mayor soltura el problema de los títulos o llamadas. Recordemos que en la actualidad esos títulos son los que, en parte, ayudan a la venta de las revistas. La diagramación, por lo tanto, deberá armonizar bastantes elementos: Fotos, logo, títulos, llamadas y el precio. El precio es una obligación legal.

El diseño de la portada corresponde a una fotocolor y debe hacerse la separación de colores, lo que obliga a mandarle realizar con antelación. Sin duda esto determina en cierta manera el aspecto periodístico, para poder salir con una portada que fuese de último minuto, lo que obligaría a un turno especial de trabajo para la sección fotograbado o fototono. La fotografía de portada puede estar preparada, pero hasta la hora de cierre se le podrá cambiar, agregar o quitar algunos títulos o llamadas. Estos últimos, que son agregados con posterioridad y señalados en color, deberán no ser ubicados sobre parte de la fotografía o como parches de color que hagan que se pierda la lectura de ellos.

Una de las ventajas que se obtiene al diagramar la portada con anterioridad es el poder proyectar con el reportero gráfico. En el caso que sea posible, el diagramador podrá sugerir algunos motivos. Por ejemplo, podrá determinar de antemano los colores, al menos los fondos, o el ángulo de toma. Sin duda el fotógrafo debería entregar, a lo menos, unas cinco posibilidades cercanas a lo solicitado.

Pero, recordemos que el periodismo exige a

veces la circunstancia. Existen algunas observaciones para el fotógrafo que derivan de la diagramación misma. Una de ellas es la conveniencia casi obligatoria de tomar la fotografía en un mínimo de negativo o diapositiva de 120 miligramos.

En el caso de notar que la fotografía deberá ser ampliada se debe cerrar a un punto el diafragma, con el fin que se mantenga la tonalidad real de los colores. Todas estas exigencias van en pos de un mejor resultado y deben ser respaldadas por un aparataje tecnológico: buenas máquinas de impresión, fotográficas, laboratorio de revelados, etc.

La ilustración de la portada, y quizás toda la fotografía, debiera tener un movimiento determinado expresivo, ya sea dándoselo con un orden de visión o de lectura en los títulos. El movimiento puede ser dado al personaje con un gesto, la inclinación del cuerpo, etc. En algunas ocasiones se logra mayor expresividad alterando el eje de gravedad de la fotografía. Recordemos que lo que se pretende es hacer resaltar la publicación y como consecuencia: Venderla.

Uno de los problemas que presenta mayor dificultad en la actualidad es de los títulos y llamadas.

Más de alguna vez nos enfrentamos a una publicación que viene sobrecargada de elementos. Desde el punto de vista de la teoría de la comunicación es un problema de diferentes connotaciones. Dificultad de percepción (figura y fondo), interferencia en el mensaje, dificultad para la memorización, ilusiones ópticas, todo ello hace una mala portada.

#### Páginas interiores

Para situar las observaciones, señalaremos que la publicación se realiza generalmente en dos plie-

gos de 16 o 32 páginas cada uno. Esto determina en parte la pauta y su diagramación. El primer pliego tiene mayores posibilidades de tiempo para diagramar. El otro pliego es resultado de las últimas noticias e informaciones que se obtengan y es éste el que da el cariz adecuado de actualidad.

Por supuesto que las primeras 16 o 32 páginas dan mayores posibilidades. Incluso, se puede hacer una visualización de las páginas, volviendo entonces a la posibilidad de que el diagramador pueda hacer sugerencias tanto al reportero gráfico como a los redactores. Al primero, ciertos ángulos y otros detalles, y a los segundos, cierto alcance respecto a la extensión del texto.

En relación directa con las fotografías en blanco y negro hay que recordar que en este caso se trabajará con la escala de grises. De hecho existirá una íntima relación con la tonalidad de las fotos y la manera de hacer resaltar las páginas, ya sea jugando con los blancos, títulos invertidos, agrisados, etc. En este caso, también existen algunas recomendaciones para el reportero gráfico derivadas de la diagramación.

1. La calidad del papel puede determinar no tomar fotos a contraluz, ya que en la práctica se pierden cuando no se alcanza el debido contraste.
2. En ningún caso se deberá emplear luz cenital sobre el objeto, porque a diferencia del caso anterior, la imagen se contrasta más de lo normal.
3. Se deberá tener conocimiento del tamaño que irá la fotografía para variar el plano de toma. Es decir, si una fotografía será diagramada en pequeño tamaño 8 x 5,5 cm., por ejemplo, resulta conveniente un plano medio o primer plano, para evitar que la foto sea confusa.
4. Cuidado deberá tenerse al ubicar una fotografía que vaya más allá del doblez de la revista. Este doblez parte la imagen en dos, produciendo molestias al lector.

5. Teniendo en cuenta la regla que los personajes de las fotos deben quedar con la vista hacia el interior de la publicación existe la posibilidad de invertirlas. Pero hay que tener presente que existen algunos detalles que a veces no lo permiten. Generalmente se recurre a este artificio cuando hay primeros planos.

— Otros aspectos importantes que deberá tener en cuenta la diagramación de fotografías es cuando estas vayan como fondo de texto o esfumadas, ya que los textos en negro o calados pueden perderse dentro de los grises de la fotografía.

— La calidad fotográfica de la foto en relación con el grano de la película. Por condiciones especiales, muchas veces las películas son tratadas en forma alterada, lo que hace agrandar el grano de la emulsión. A simple vista a veces no se nota; pero, en las ampliaciones, resulta desastroso.

Asimismo, existe una ventaja en relación con las fotos que presentan pérdida de foco o que suelen estar movidas. Por ejemplo, si es copia es 18 x 24 cm., su diagramación deberá ser disminuida con el propósito de atenuar el defecto.

— Uno de los factores que facilita la labor es la productividad fotográfica. Pues resultará mucho más fácil donde se encuentren fotografías variadas de ángulo, plano y tonalidad. Aun siendo monótono el objeto fotografiado, se puede levantar la página ocupando diversas dimensiones; en caso contrario tendrá que volcarse a encontrar soluciones con otros recursos: filetes, recuadros, etc.

— Una observación general guarda relación con la diagramación de las páginas que anteceden y las que siguen. En muchas ocasiones se pasa por alto, se cometen así errores no sólo a simple vista, como también en el momento de hacer un recuento de lo que se trató de entregar. Muchas veces el diagramador cae en la horizontalidad, ubi-

cando las fotos, títulos marcadamente en el orden horizontal, dando al lector un sentido monótono, en este caso casi subliminal.

Hay veces en que se debe subordinar la cantidad o la calidad de las imágenes en relación con las ilustraciones de los avisos.

Es un hecho que los gustos y las apreciaciones estéticas van variando, por ello se hace necesario tener conciencia que si bien se diagrama de acuerdo a una maqueta inicial primigenia, ésta debe ir moldeándose a las circunstancias. Se debe fijar cierto período para los cambios. Es preciso fijar etapas que por supuesto se van evaluando con el llamado "feed-back". Sea por números vendidos, cartas o encuestas. De manera que se puede llegar a establecer el uso de determinados elementos y en especial, del plano fotográfico.

La idea es que el lector mantenga la percepción de que la revista siempre es nueva. Así como van cambiando los temas tratados o contenidos, los requisitos formales que varían hacen un juego que no es más que alterar un poco el orden, pero no el producto.

CAPITULO V

OTROS ELEMENTOS DE LA COMUNICACION GRAFICA

## EL COLOR

La influencia del color en nuestra vida cotidiana es tan notable y permanente, que tal vez debido a esto último no siempre notamos su presencia.

En este capítulo, veremos algunos conceptos del color, considerándolo como uno de los elementos de mayor gravitación en la confección gráfica de un medio de comunicación escrito. Hoy, cuando el periodismo brega incesantemente por atraer más lectores a sus páginas, el uso adecuado del color protagoniza un rol de gran importancia. Su adecuada distribución, su perfecta armonía, su exacta combinación... son variables que se deben considerar para utilizarlo en la impresión.

Entre los elementos de que dispone el diagramador para alcanzar sus objetivos de comunicación gráficos, el color ocupará un sitio de avanzada.

### Qué es el color

El color es una propiedad del mundo perceptivo que se experimenta a través del sentido de la vista. El color puede definirse como la cualidad por la cual podemos distinguir visualmente entre un área uniforme y otra, independientemente de todas las variaciones de extensión o duración.

La apariencia de los colores puede describirse y ordenarse en los términos de tres variables: matiz, saturación y brillo. Estas variables son necesarias y suficientes; por eso, el margen de los colores percibidos puede representarse por un sistema especial de coordenadas tridimensionales.

Los rasgos del mundo objetivo que se relacionan con el color son: la naturaleza de la energía radiante; la estructura atómica y su capacidad para emitir

o absorber la energía; la función del ojo que lo capacita para detectar muestras seleccionadas de esa energía radiante, y, el sistema de nervios que lo lleva del ojo al cerebro las señales codificadas correspondientes a las sensaciones luminosas.

La energía radiante puede analizarse como ondas en una escala, con más o menos potencia por cada longitud de onda. Sólo la energía radiante con longitudes de onda alrededor de 380 y 780 nanómetros es detectada por el ojo, y sólo esto puede llamarse luz. Si un estrecho haz de luz en la oscuridad circundante es dispersado por un prisma o retícula de difracción, el margen de longitudes de ondas visibles se extiende en una serie llamado espectro.

El ojo ve el espectro como una gama de colores brillantes, desde el violeta, en el extremo de la onda corta, pasando por el azul, verde, amarillo al rojo, en el extremo de la onda larga. Hay energía radiante más allá de cada extremo; pero el ojo no puede detectarla y permanece invisible, como el caso del ultravioleta e infrarrojo.

En la revista "El Arte Tipográfico", N°368 publicada por la North American Publishing Company, 1969, se puede leer lo siguiente: "El color es aquella parte del espectro visible cuya luz blanca está formada por el violeta, el azul, el verde, el amarillo, el naranja y el rojo, tal como se ven en el arco iris o cuando se hace pasar un haz de luz blanca a través de un prisma. Es la aptitud de los objetos expuestos a la luz blanca para absorber y reflejar dichos colores selectivamente, lo que nos da la impresión de color. Así, si se absorben todos ellos, el objeto parece negro y si se reflejan todos, el objeto parece blanco".

J. Bergmans, en su obra, "La visión de los colores", biblioteca técnica Philips, 1961, agrega: "Si el sentido humano de la vista no poseyese la propiedad

de distinguir las diferentes clases de luz, no podríamos hablar del concepto de color. La impresión del color, que nuestro sentido de la vista recibe a través de una cierta clase de luz, es, pues, el punto de partida en el estudio de los colores... El problema se complica porque diferentes clases de luz, que producen la misma impresión de color, difieren considerablemente en su composición física; en otras palabras, que lo que vemos como del mismo color no tiene necesariamente la misma radiación de luz".

El mismo autor señala cierta diferencia entre dos conceptos usados comúnmente para referirse al concepto de color.

"El color es una propiedad de los objetos. Decimos que un objeto tiene cierto color. Esto no quiere decir, sin embargo, que un objeto produzca dicho color, sino sólo que tiene una preferencia en reflejar o transmitir la luz de ese color. Si el objeto se ilumina, con una luz en la que falte el color en cuestión, el objeto no se ve de ese color. Un objeto se ve rojo sólo cuando se ilumina con una luz que contenga tonalidades rojas: de lo contrario, dejará de apreciarse como rojo. Un objeto, pues, no posee como propiedad intrínseca el color con que se percibe, sino que dispone sólo de propiedades de reflexión o transmisión".

Por otra parte, en la tesis "Interacción del color" de Schleyer, Scaff y Molina, Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1976, se define el color como: "... el atributo de la experiencia visual que se puede describir como que tiene tres dimensiones cuantitativamente especificables de: matiz ; que es la dimensión del color que se refiere a una escala de percepciones que van del rojo, pasando por el amarillo, el verde, el azul y el violeta.

saturación ; es la dimensión del color que se refiere a una escala de percep-

ciones que representan el grado de alejamiento de un color cromático.

brillantes; es la dimensión del color que se refiere a una escala de percepciones que representan una similitud de un color con uno de la escala de colores que van desde "muy oscuro a muy brillante".

### Función del ojo

En relación al sentido de la vista debemos fijar las nociones básicas del fenómeno visual que denominamos sensación de color. Como todos los demás sentidos, la vista es una especie de "centinela" u órgano de captación que comunica con el órgano central: el cerebro por medio de nervios sensoriales. Podemos hallar el símil del hecho sensitivo, en el esquema de una instalación telegráfica. Un estímulo determinado (en este caso el rayo luminoso) provoca la corriente eléctrica que, circulando por los conductores del circuito (nervios), pone en acción el instrumental de la estación receptora (cerebro). Lo que en el instante previo era, en lo externo, una vibración electromagnética, es seguidamente energía nerviosa, y, por último, sensación luminosa en lo interno de la masa cerebral.

Las sensaciones visuales se dividen en:

**Acromáticas:** correspondiendo a los tonos comprendidos entre el blanco y el negro (la escala de grises).

**Cromáticos:** conjunto de colores del espectro solar: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, índigo y violeta.

Como el color de los objetos depende de la luz y especialmente de la luz blanca que tenga la distribución energética espectral adecuada, puede decirse que el color es luz y que sin luz no vemos el color, sino únicamente forma o configuración en diferentes

graduaciones de negro o gris. De la misma manera, aun cuando el color es luz, no habría color si faltase el observador con facultad de ver o descubrir los diversos colores del espectro que constituyen la luz blanca.

Aunque existen muchas teorías - todos hemos oído hablar de los conos y bastoncillos de nuestros ojos - en realidad se sabe poco del modo en que funciona realmente la visión cromática y sobre el por qué algunos de nosotros vemos bien el color, mientras que otros sólo lo ven parcialmente (daltonianos) y otros, como algunos cuadrúpedos (gatos, perros e incluso los toros) no ven los colores en absoluto, sino que viven en un mundo blanco y negro; en cambio los monos poseen la misma visión cromática que el hombre.

### Qué es la luz

La luz es una de las formas de energía electromagnética originada en una fuente y propagada en el espacio a una velocidad de 300 mil kilómetros por segundo aproximadamente en recta o en forma de ondas. Participa de la naturaleza vibratoria y corpuscular.

La luz visible comprende sólo una pequeña parte del espectro electromagnético y sus ondas tienen una longitud comprendida entre 7.600 a 3.800 Å

El Angstrom (Å) es la unidad de medida de las ondas de luz y equivale a unas diez millonésima de milímetro.

El espectro electromagnético posee longitudes de onda tan cortas como los rayos gamma, pasando por la parte visible (3.800 a 7.600 Å) y ondas tan largas como las de radio del orden de cientos y miles de metros.

### Propiedades de la luz

Difracción: capacidad de difundirse por la

sombra geométrica producida por un objeto.

Reflección: capacidad de dispersión de la luz al incidir en la superficie de un objeto. El rayo reflejado dependerá de la capacidad reflectante de la superficie.

Refracción: capacidad de atravesar superficies transparentes (prisma). La luz blanca se descompone en una banda gracias a esta propiedad.

Polarización: es una propiedad que adquiere la luz al atravesar ciertos medios o al reflejarse en la superficie que separa dos medios de distinto índice de refracción. Ordenar la vibración de sus átomos en un mismo plano.

La física nos enseña que con un espectroscopio podemos separar los diferentes colores de la luz blanca, gracias a la ya conocida propiedad de refracción (descomposición de la luz por medio de un prisma principio descubierto por Isaac Newton en 1.666) en los conocidos colores espectrales: violeta, azul, verde, amarillo, naranja y rojo.

### Color y su utilización en las Artes Gráficas

Para poder comprender con mayor facilidad los principios de la selección de colores, es conveniente recordar y tener presente algunas nociones fundamentales sobre la luz, particularmente los conceptos de síntesis aditiva y sustractiva, colores primarios y secundarios.

A fin de evitar confusiones, estableceremos ante todo la exacta terminología que emplearemos para nombrar los diferentes colores. Denominaremos por tanto:

Rojo	= rojo-anaranjado
Magenta	= rojo-violáceo

Azul	= azul
Cyan	= azul-verdoso
Amarillo	= amarillo
Verde	= verde

También es necesario y conveniente definir, para una mayor comprensión del tema, algunos conceptos.

Entendemos por colores primarios aquellos componentes esenciales que en los procedimientos de color sirven para producir los demás matices al mezclarlos. En los procedimientos aditivos tricolores, los primarios luz son: rojo; azul y verde; mientras que en los procedimientos sustractivos, basados en colores pigmentos, los primarios son: magenta, cyan y amarillo.

E. Raviola, en "Fotolitografía", Ediciones Don Bosco, Barcelona, 1969, al referirse a las síntesis señala:

#### Síntesis aditiva

"En este tipo de síntesis, los colores primarios (rojo, azul y verde) se superponen dando luz blanca. Se ha comprobado que tres radiaciones monocromáticas de apropiada longitud de onda, oportunamente mezcladas, pueden darnos la sensación de todos los colores, incluido el blanco.

"Estas tres radiaciones reciben el nombre de luces o colores primarios. Se ha elegido este trío porque con él se consigue reagrupar un gran número de colores existentes en la naturaleza.

"Los tres colores primarios actúan de estimulantes ante nuestra vista para hacerla percibir todos los colores. Sumando parcial o totalmente estas lu-

ces se perciben todos los colores. Nuestro ojo ve entonces por síntesis aditiva".

### Síntesis sustractiva

"El resultado que se obtiene mezclando o imprimiendo colores naturales o pigmentos es completamente opuesto. Cada color absorberá, o sea, restará algunas radiaciones de la luz incidente, por lo que con la superposición de 2 ó 3 colores resultará una sustracción parcial o total de luz. Por esto, la impresión de dos colores complementarios da negro."

"Los colores primarios, o dicho con más propiedad, los colores básicos en síntesis sustractiva son: amarillo, magenta y cyan. Sus colores complementarios: azul, verde y rojo".

En este procedimiento, en vez de superponer colores, se controla absorbiendo luz mediante tintas. Se llama así - síntesis sustractiva - porque los colores finales se obtienen mediante la eliminación controlada de la luz. Un vistazo a los espectros complementarios muestra que la eliminación de ondas largas del espectro de la luz blanca produce un color verde azul (cyan); la eliminación de las longitudes medias produce el color magenta y la eliminación de las ondas cortas, amarillo.

Con filtros de esos tres colores puede controlarse la cantidad de luz que se deja en cada una de las tres bandas espectrales. En los lugares en que se superponen el amarillo y el cyan; quedan solamente ondas medias, dando color verde. El amarillo y el magenta dan el rojo y anaranjado, mientras que el magenta y el cyan dan toda la gama de los azules y púrpuras.

Con los tres juntos se obtiene toda la serie de los grises, pardos y demás colores oscuros, mientras

que para obtener el blanco basta quitar los filtros para que pase sin atenuación toda la luz.

### Principio tricromático

El objeto de la reproducción del color es lograr una imagen en la que los colores percibidos en cada uno de sus puntos sea una representación de los colores de la escena original.

"Con procedimientos fotomecánicos y gráficos - manifiesta Reviola - es posible reproducir cromáticamente cualquier objeto u original en colores, empleando sólo los tres colores básicos sustractivos: amarillo, magenta y cyan. En la práctica, al imprimir se añade a los tres colores el negro. Este refuerza la imagen, definiendo mejor las modulaciones. Sin el negro, la superposición de los tres colores no daría la suficiente profundidad."

"Dosisificándolos y combinándolos adecuadamente puede obtenerse un gran número de colores".

De la mezcla del amarillo y del magenta se obtiene toda la gama que va del amarillo al rojo por la escala de los anaranjados. Con el amarillo y el cyan toda la gama de los verdes. Con el magenta y el cyan toda la gama de los violetas.

Técnicamente, para obtener la descomposición de los tres colores se sacan del original sucesivamente tres reproducciones distintas interponiendo filtros adecuados.

La selección del cyan se obtiene con el filtro rojo.

La selección del magenta se obtiene con el filtro verde.

La selección del amarillo se obtiene con

filtro azul.

Como puede observarse, el color del filtro es complementario del color que se obtiene.

### Filtros

La acción del filtro consiste en dejar pasar las radiaciones luminosas del propio color del filtro, interceptando las del complementario.

Así, el filtro rojo (magenta + amarillo) intercepta el cian. En el negativo, por tanto, las partes correspondientes al amarillo, magenta y blanco saldrán opacas, mientras que las zonas correspondientes al cian y al negro serán transparentes. Esto obedece a que las radiaciones del cian han quedado retenidas por el filtro rojo y no podrán, por tanto, impresionar la placa sensible.

A su vez, el negativo permitirá la obtención del positivo del cian, porque reproduce las partes correspondientes al cian y al negro del original. Del mismo modo se procede con los otros colores. El filtro verde (amarillo + cian) intercepta el magenta; el filtro azul (magenta + cian) intercepta el amarillo.

### Retoque enmascarado

Teóricamente, la selección tricromática obtenida por interposición de filtros debería resultar perfecta. Tendría que proporcionar tres positivos que, una vez impresos, reconstruyeran todos los valores del original.

En la práctica, esto no se obtiene plenamente y el resultado no es satisfactorio, porque los negativos obtenidos conservan todavía restos de los colores que se querían eliminar. Esta incompleta elimina-

ción no es imputable ni a los filtros ni a las emulsiones, sino a los pigmentos empleados en la reproducción de los originales, o sea, en la impresión. Estos reflejan sólo una parte de la luz que reciben, reteniendo el resto.

Por ejemplo, en la selección del magenta se tendrá también un porcentaje de magenta impresionando en las zonas en que debería haber solamente cyan. O sea, en las zonas del negativo correspondientes al cyan no habrá una opacidad absoluta (100 %), sino solamente alrededor del 50%, repercutirá en el negativo, en detrimento de la reproducción. Igualmente, quedarán también porcentajes de amarillo en las zonas propias del magenta y el cyan.

La eliminación de estos porcentajes, es decir, el retoque en los respectivos negativos y positivos lo hacía el retocador con acidulaciones apropiadas. Los ácidos reducen la extensión de los puntos o los eliminan por completo.

Actualmente, la corrección de estos valores de tono queda muy facilitada, realizándose, casi exclusivamente con el enmascarado. Estos procedimientos son numerosos y sus principios fundamentales son:

Supongamos que la densidad de los tres colores primarios, controlada en el densitómetro con los filtros correspondientes, sea la siguiente:

Por ejemplo, el magenta (que tiene valores más sobresalientes). En él advertiremos en seguida que en la reproducción a través del filtro verde sobre el positivo ha pasado con 65% de magenta que imprimirá en las zonas propias del cyan hacia el violeta. Se trata, por tanto, de eliminar el magenta en la parte del cyan (en la proporción del 65%).

Durante la selección del magenta se efectúa

una primera exposición con la máscara del cyan (negativo obtenido con filtro rojo) y después una segunda exposición con el filtro verde: esta segunda exposición se hace, naturalmente, sin máscara. De la misma manera se procede con el cyan empleando la máscara magenta, y con el amarillo, usando también la misma máscara magenta.

### La separación de color

La iluminación es el más importante aspecto en la fotografía para la separación de color. Cada separación por si sola es una captación de ciertos valores lumínicos que proporciona la luz de la iluminación y que son transmitidos por reflexión por el original.

El último aspecto básico es el de los filtros. Cada uno de ellos debe absorber dos zonas del espectro y transmitir sólo luz en su propia zona de color.

Los diferentes volúmenes de luz que pasan a través de cada uno de los filtros de color son captados en los tres negativos de separación de color en varias densidades fotográficas. Esas densidades son, desde luego, no en colores diferentes, sino que aparecen como negros y grises sobre la base transparente de la emulsión fotográfica.

### El color y sus efectos

En un estudio realizado por la Universidad de Michigan en Estados Unidos, sobre el efecto que produce el material impreso en colores, se dieron a conocer los siguientes resultados:

1. el material impreso en color atrae más lectores que el impreso en blanco y negro.
2. por regla general, el costo adicional del color lo justifica el hecho de que deja una impresión más pro-

funda en el lector y aumenta la visibilidad del impreso.

3. el material impreso en color es más efectivo que el blanco y negro porque llama más la atención del lector.
4. los colores oscuros dan a los elementos impresos un aspecto más pequeño y pesado; los colores claros producen un efecto más grande y ligero.
5. las combinaciones de colores más legibles son las siguientes: negro sobre amarillo; verde sobre blanco; azul sobre blanco; blanco sobre azul y negro sobre blanco.
6. las combinaciones de colores menos legibles son: rojo sobre amarillo; verde sobre rojo; y rojo sobre verde.
7. el azul es el color más preferido, seguido por el rojo y el verde.
8. los colores menos preferidos son el naranja y sus matices hacia el amarillo y el rojo.
9. los colores oscuros son más preferidos que los colores claros.

CAPITULO VI

ELEMENTOS TIPOGRAFICOS EN

UNA DIAGRAMACION

## INTRODUCCION

En todas las épocas de la historia el hombre ha sentido la necesidad de ir registrando su pretérito, de ir comunicando a otros los hechos que consideraba significativos. Primero lo hizo en forma tosca y rudimentaria, ayudándose con aquellos elementos que la naturaleza ponía a su alcance. Las pinturas rupestres, los pictogramas e ideogramas fueron las primeras manifestaciones de su quehacer intelectual.

Posteriormente, perfeccionó su manera de imprimir. Avances tecnológicos permitieron que depurara sus métodos; pero, toda evolución requiere de tiempo para lograr la perfección y, solamente, en el año 1.440 en Alemania, Juan Gutenberg vino a crear los moldes de fundición tipográficos. Esto permitió solucionar los problemas que la fabricación y manipulación de los tipos móviles presentaba. A pesar del prodigioso progreso de la imprenta, el tipo actual es esencialmente igual al que se fundió en esa lejana época.

El invento de Gutenberg tuvo trascendentales consecuencias en el devenir de la humanidad. Facilitó el acceso de un gran número de personas a los impresos; abarató el precio de los libros, lo cual hizo posible que el conocimiento no fuera privilegio de unos pocos. Enormes transformaciones culturales fueron producto de esta crecición y el predominio de la iglesia en la conservación del conocimiento fue perdiendo su primacía.

Los libros - que hasta la fecha se publicaban en escaso número - se multiplicaron.

El incipiente periodismo encontró un gran aliado en la imprenta. Productos de su época, los primeros periódicos mostraban en su confección su claro antecedente: su formato.

Mauricio Amster, en su obra "Técnica Gráfica", señala: "En una u otra manera, el periodismo en su aspecto más simple - registrar noticias para la información general - parece haber existido en todas las comunidades civilizadas... podemos observar que los primeros periódicos eran monótonos, sin grabado, casi sin títulos, excepto la cabecera... la impresión se efectuaba en las mismas prensas que los libros. Los primeros periódicos constaban de una sola hoja, remedo de las alueluyas en verso. Más tarde se imponían en folios de cuatro páginas. Dos columnas por página eran usuales y el periódico siguió la costumbre. Siguió también la costumbre de los márgenes anchos exterior..."

Estas ideas nos permiten concebir cómo eran los periódicos antiguos. Su confección era realizada por una sola persona que debía reportear, redactar, diagramar, etc..., es decir, cumplía las funciones que hoy se encuentran parceladas en manos de profesionales.

A medida que el periódico aumentaba su prestigio como órgano creador de opinión pública, su importancia crecía de rango. Políticos y comerciantes intuieron su valor. Las nuevas técnicas de impresión y la adecuada conjugación de los elementos que conforman el diario cambiaron su rostro. Se buscaba la forma de atraer más lectores y, paulatinamente, fueron esbozando el periódico actual.

#### CONCEPTOS BASICOS DE DIAGRAMACION

La temática principal de este trabajo es ver y analizar los elementos tipográficos que entran en una diagramación, pero no sólo aquellos utilizados en diarios, sino también los que emplea el diagramador en revistas de diversos tipos.

En una primera aproximación al concepto de diagramación, se puede decir, en forma tentativa, que

es un proceso mental en el cual el profesional concibe lo que pretende hacer. Mentalmente diseña su periódico, revista o libro. Luego, su creación la dejará estampada en un boceto o maqueta, esperando su impresión final. Su labor consiste en darle una fisonomía propia a su medio, coordinando los espacios, los textos, las ilustraciones, etc... para obtener el máximo de legibilidad dentro de una presentación estéticamente concebida, que permita establecer una comunicación con el lector. En esa forma se podrá llegar a informar, educar y entretener, que es la trilogía a la que aspira todo periódico moderno.

La fisonomía gráfica de cualquier tipo de publicación depende de varios factores, entre los cuales destacan:

1. la influencia de las corrientes artísticas sobre el grafismo de una publicación.
2. la capacidad, el gusto y la personalidad del diagramador.
3. la tradición gráfica del periódico.
4. el hábito visual de los lectores.
5. el procedimiento de impresión.
6. la experiencia y preparación técnica del personal.

La presentación gráfica de los periódicos, considerada como una técnica y arte aplicado, ha tenido una interesante transformación. Si se comparan los primeros periódicos del siglo XVII y XVIII con los actuales, se puede apreciar su progreso informativo y también un creciente desarrollo técnico y funcional. Los primeros periódicos, en su aspecto exterior, recuerdan los libros por su tamaño y fisonomía.

Para un medio de comunicación como el periódico, la funcionalidad es la forma más propicia y co-

responde de manera óptima al contenido, al fin y al destino de lo que tiene que comunicar.

No existe ni puede existir una norma única para la confección. El aspecto funcional puede ser expresado de diferentes maneras, porque la presentación gráfica es el puente entre redacción y lectores.

La diagramación moderna debe contribuir al cumplimiento de ciertos requisitos:

1. Colabora para que el relato de la noticia sea más agradable, más atractivo y no aburra.
2. Permite colocar las noticias con cierta estética de acuerdo a sus propias normas.
3. Sirve de guía al lector para que no se pierda en el mundo noticioso. Con la diagramación existe un orden noticioso. Las noticias ubicadas arriba al lado izquierdo son siempre las más importantes.
4. Permite al lector encontrar con facilidad aquello que le interesa leer. Hoy, el título permite que con sólo mirarlo el lector reconozca aquello que le interesa.
5. La diagramación le da personalidad al diario y lo hace reconocible en cualquier lugar y debe estar regida por estos principios que son:
  - 1) Legible
  - 2) Ordenada
  - 3) Armoniosa
  - 4) Atrayente

#### LEGIBILIDAD

Son varios los preceptos que debe tener en cuenta un diagramador al concebir su idea. Armonía,

contraste, ritmo, simetría, asimetría, subordinación, etc.. En esta parte del trabajo sólo me remitiré a uno de ellos que es el primer requisito para que un impreso tenga cierta calidad: la legibilidad.

Carlos Frassinelli señala: "La legibilidad es el primer requisito que se exige a un impreso tipográfico. Pero hay dos maneras de entender la legibilidad: primera, legibilidad de una o varias palabras; segundo, legibilidad de toda la página del texto".

"La legibilidad se encuentra estrechamente relacionada con la óptica y puede ser afectada por las siguientes causas:

1. La forma gráfica de la letra
2. Los blancos propios de las letras y los blancos entre letra y letra
3. El cuerpo y tamaño del carácter
4. La longitud de la línea
5. El espaciado, la interlineación y los márgenes
6. La calidad de la impresión".

#### ANÁLISIS DE CONTENIDO Y FORMA

El análisis de un periódico se puede hacer desde dos puntos de vista:

- a- contenido, redacción e intención del texto periodístico y,
- b- materialización gráfica o presentación.

Con ello se obtiene la razón de la posición de los textos y fotografías, la razón de la titulación y la presentación gráfica en su conjunto.

La posición de textos: La colocación de un texto debe ser estudiada tanto para averiguar las razones, como los efectos que se desean producir.

La titulación: Es interesante analizarla para determinar su importancia: dimensiones, familias y su contenido o redacción.

La presentación gráfica: Se refiere a la diagramación de las páginas en general, es decir, los detalles de la composición de textos, ilustraciones, filetes, color, aplicación de fondos, tramas, recuadros...

En este sentido puede considerarse también los detalles de la presentación gráfica, con la partición de textos, que comienzan en una página y terminan en otra.

Una vez creada la fisonomía de una publicación, es aconsejable cuidarla y mantenerla, no de manera rígida, sino flexible y abierta a renovaciones parciales y progresivas. En otras palabras, es necesario mantener la personalidad exterior de la publicación, pero al mismo tiempo seguir adoptando mejoras ante nuevas situaciones justificadas.

Mucho más consecuente debe ser el mantenimiento de formas cuando se trate de elementos esenciales como: el formato, la cabecera, el orden de las secciones, el número y ancho habitual de las columnas, las familias de tipos empleados para el texto y los titulares salvo en casos especiales - el color, el tipo de papel, etc. - Elementos que crean un hábito y acomodación de los lectores. La constancia de estos elementos une al público con su medio y le mantiene fiel.

La existencia del hábito visual implica una paulatina creación de una tradición gráfica de la publicación. Pero este respeto a la tradición no significa

una absoluta monotonía o resistencia al progreso técnico. Es un error adoptar una diagramación de mucha simetría para un periódico nuevo.

La mayoría de los diarios más antiguos o tradicionales han introducido, a lo largo de su historia, muchas innovaciones, siguiendo los cambios tecnológicos y los hábitos sociales.

### El papel del diagramador

1. Debe sentir y conocer los conceptos estéticos para que su trabajo en el aspecto gráfico, sea un conjunto lógico, claro y armonioso.

2. Debe encontrar el modo más adecuado para materializar la información y los mensajes en la forma gráfica adecuada, porque el grafismo tiene como fin atraer a los lectores.

3. Debe destacar los elementos que completan y ayudan a la información contenida en los textos mediante títulos, fotografías, dibujos, color, etc..

4. Con la finalidad de despertar el interés de los lectores, buscará las posibilidades gráficas más interesantes y sugerentes.

5. Debe pensar en todo momento, en la capacidad, nivel cultural y criterio del público lector medio, para ello procurará aplicar soluciones adecuadas a este tipo de público.

6. No debe sacrificar la claridad de la expresión gráfica a ensayos y fantasías.

7. Las ilustraciones como simple recurso, es decir, sin valor informativo o documental no es aconsejable en diarios y revistas.

8. El uso de colores debe contribuir a los fines perseguidos.

9. Debe mantener el equilibrio entre manchas: textos, títulos, ilustraciones y blancos.

10. Finalmente debe considerar que un periódico muy noticioso con buenos comentarios y críticas, con ilustraciones altamente periodísticas, etc. representa una publicación recomendable y de valor informativo. Pero su éxito, sin embargo, no depende solamente de estas características, también la presentación gráfica debe estar a su altura.

11. Uno de los primeros elementos que debe conocer y manejar a la perfección el diagramador es el CATALOGO de tipos de la empresa pues en aquel está la relación documental gráfica de las distintas familias de tipo que dispone la imprenta.

Además de este muestrario de familias, el catálogo está provisto de tablas de cálculo. Estas permiten averiguar de una ojeada el promedio de cada familia y de cada cuerpo que pueden caber en cualquier ancho de composición.

A falta de este catálogo es indispensable hacerlo. Para ello es indispensable contar con una muestra de composición hecha con cada familia y cuerpo en el orden que se quiere dar:

- se cuentan las letras, signos y espacios de varias líneas para obtener un término medio.

- se multiplica el número de signos del término medio de las líneas por el número de líneas de la página; luego, con esta cifra del total de la página.

- se multiplica por el número total de páginas. Así obtendremos el total aproximado de las letras, signos y

espacios que contiene el original.

12. Otro elemento de suma importancia para realizar esta labor es el TIPOMETRO, regla dividida en picas o cíceros que sirven para medir el ancho de composición de las columnas. Ambas medidas tipográficas son precisas, pero arbitrarias y sólo se usan en la imprenta. El cícero se divide en 12 puntos, cada uno de los cuales representa 376 milésimas de milímetro. La pica se divide también en 12 puntos de 351 milésimas de milímetro cada uno. Comparada con el cícero, la pica tiene medio punto menos. En medidas pequeñas la diferencia no se nota, no así en las medidas grandes, donde la diferencia es considerable. Los dos sistemas son incompatibles entre sí.

El primer contacto que tiene el diagramador con su obra es un frío acercamiento con las hojas - en blanco - de lo que será el diario.

Sin el conocimiento de las ventajas y de las limitaciones de los elementos tipográficos su labor creará serios problemas en el taller al solicitar cosas que sólo la imaginación permite concebir. La importancia de conocer bien los elementos queda reflejada en este ejemplo: un estudiante de Diseño tuvo que diagramar la primera página de un diario comunal. Conoció la página de acuerdo a los conceptos básicos de belleza y el resultado era aceptable, pero al llevarlo al taller comenzaron a gestarse sus problemas: en qué cuerpo va a ir el título, en qué familia, a cuántas picas, de qué ancho serán las columnas, etc.. Todos estos problemas, que para los que no conocen los secretos de la tipografía, constituyen meros detalles que deben ser resueltos en el taller. Sin embargo, un diagramador con amplio dominio de las existencias del taller no tendrá nunca estos problemas y su trabajo no será cuestionado por nadie.

## EL DIARIO VA ADQUIRIENDO VIDA

En su mesa de trabajo, el profesional tiene todo el material periodístico que debe incluir en la página: Reportajes, crónicas, informaciones, fotografías, gráficos, caricaturas. Todo ello conforma el cúmulo de material que debe ser diagramado. Su labor consiste en distribuir correctamente el material y utilizar cada uno de los elementos tipográficos en una secuencia lógica.

### Texto

Cada una de las informaciones, crónicas o reportajes debe llevar un título que sirve de "anzuelo" para que el futuro lector se interese por su lectura. En conformidad con esta norma, el diagramador debe ubicar el título en un lugar destacado y con una tipografía adecuada. En idioma gráfico, éstos se conocen con el nombre de titulares.

Los titulares, después de las ilustraciones, constituyen el primer elemento gráfico que perciben los lectores. Su función gráfica y apelativa es muy importante. Puede atraer o rechazar al lector; inducirle a leer o provocar su total indiferencia por un texto vialioso.

El diagramador debe considerar la importancia de la noticia. Sería extraño que la noticia más importante estuviera compuesta en cuerpo pequeño y en el centro de la página. Esto desconcierta al lector.

Como suplemento de los titulares se emplean subtítulos y los epígrafes: dos recursos que posee el periodista para llamar la atención sobre su texto. El diagramador debe usarlos en forma armónica con el título. Los compone en un cuerpo menor para establecer una diferencia.

### Indicaciones para la confección de un título

1. No mezclar nunca las familias de los tipos. Esto demuestra falta de cultura gráfica.

2. Lo importante es que una familia domine la página y quizás el periódico. Es necesario que este dominio tenga una suficiente lógica en la relación contenido-forma y que dos títulos de distinta familia no estén muy cerca uno de otro.

3. Las minúsculas deben dominar no solo en el periódico en general, sino también en los títulos, por conveniencias ópticas y de legibilidad. Se puede componer títulos más cortos en versales; pero mezclar versales y minúsculas en un mismo título es un error imperdonable, en especial en nuestro idioma en el que predomina la escritura en baja.

4. Hay que componer los títulos de la misma manera para establecer una identidad. El ajuste simétrico es más tradicional, pero el asimétrico, más efectivo.

### El blanco

Este elemento tipográfico es fundamental. Se usa para provocar contraste, ya que permite que los caracteres se puedan leer. ¿Qué sucedería si se imprimiera sobre papel negro con tinta de otro color?.

La adecuada distribución de los blancos contribuye a hacer más legible la lectura. Mauricio Amster y Carlos Frassinelli, concuerdan en que: "El blanco tiene la misma importancia que el negro. El blanco no se lee pero hace legible al negro. Las letras negras se destacan sobre el fondo blanco del papel gracias al contraste... siguiendo el mismo razonamiento es comprensible que una composición mazamorral, sin párrafos

ni líneas cortas, hecha en negrita y sin interlíneas, sea menos legible que una composición dividida en párrafos con sus sangrías, interlineada, hecha con tipos claros y provista de blancos adicionales entre párrafo y párrafo".

"El blanco - agrega Amster - es el más sencillo y notable de los recursos de imprenta. Es también el que más espacio consume. Una buena distribución entre los blancos y negros da como resultado una buena composición".

En su libro "Tratado de Arquitectura Tipográfica", Carlos Frassinelli señala: "La belleza de una página tipográfica, ya sea clásica o moderna, comienza con la elección de los caracteres, sigue con el espacio entre palabra y palabra, continúa con la interlineación y termina con los márgenes de la página misma... para que una página clásica pueda ser considerada bien espaciada, debe estar compuesta con un tipo de letra diseñado de tal manera que los blancos guarden relación con los blancos entre letra y letra; el blanco de la interlineación no debe ser inferior a los espacios entre palabra y palabra".

"La función del blanco - sigue Frassinelli - consiste en:

- dar a las letras una evidencia que permita reconocerlas fácilmente.
- dividir el asunto en párrafos o secciones, a fin de permitir el reposo y las pausas necesarias para reflexionar o interpretar el pensamiento del autor.
- para resaltar las partes importantes de un texto y,
- para agrupar la composición tipográfica y crear un efecto que confiera distinción al autor".

### Interlínea, filetes, corondeles

- La interlínea es un espacio añadido entre las líneas compuestas; se mide en puntos y se expresa con un número precedido de una diagonal: 10/12, significa cuerpo 10 con dos puntos de interlínea.
- Los filetes son elementos accesorios que desempeñan un papel importante en la consecución de los objetivos determinantes de la disposición: separar y atraer.

Se llaman filetes cuando son rayas simples, delgadas o gruesas, sencillas o múltiples. Dentro de esta nomenclatura varía el nombre según el caso. Así tenemos las rayas sencillas, hasta 3 puntos que se llaman filetes finos; seminegros y negros. A partir de los 4 puntos comienzan a llamarse lutos. Un filete de dos rayas paralelas se llama filete doble. Cuando una de ellas es más gruesa que la otra se llama media-caña.

Se usan para separaciones dentro del mismo texto o para distinguir mejor grupos de subtítulos consecutivos. Su misión consiste en ahorrar espacio blanco o enfatizarlo más sin constituir, no obstante, una separación definitiva. Además, con los filetes se puede subrayar y valorar; aislar y distinguir; separar, agrupar, decorar. En ocasiones se usan para hacer recuadros, cuya misión es separar una información de otra y destacarla.

- Años atrás, los diarios usaban los corondeles para separar una columna de otra. Estos son filetes delgados que estaban fundidos en cuerpo 6, o menor, de modo que la distancia entre dos columnas equivalía a media pica, o menos, con raya al medio. En la actualidad es recurso poco utilizado y fue reemplazado por el blanco. Sin embargo, algunos periódicos los siguen usando parcialmente, como efecto decorativo.

- El material decorativo, viñetas y orlas apenas tienen utilización en los diarios, salvo en la publicidad.

Esta última llega generalmente en forma de originales listos, con sus adornos propios, pero no hay regla fija al respecto y cada empresa determina su propia política al respecto.

### Fotografías e Ilustraciones

La fotografía es un elemento gráfico que, en muchos casos, tiene la misma importancia que el texto o los titulares. En los periódicos merecen un lugar preferente.

Junto a las fotografías existe otro tipo de ilustraciones: esquemas, mapas, dibujos, caricaturas, historietas.... Normalmente este material se considera como suplementario para la labor del diagramador.

Un elemento gráfico importante es la caricatura sobre todo en la política. Puede ser ilustrativa, argumental o intencionada. Consigue muchas veces la popularidad de algunos redactores o colaboradores del periódico o revista.

Casi siempre en la fotografía hay detalles que se pueden o deben eliminar para destacar lo esencial. De esta manera se obtiene una variedad de formas y una mayor libertad para el diseño que debe considerar las fotografías una vez medido su valor periodístico.

La ilustración es más que una fotografía porque relata una historia completa, pero esto no significa que la fotografía no sea una ilustración. La ilustración puede definirse como un dibujo referido a algún hecho u acontecimiento. En este plano entran las caricaturas, las historietas, las tiras cómicas. En general

se puede decir que la ilustración se crea para algún fin. En cambio, la fotografía muestra la realidad tal como es. Indudablemente que en ciertas ocasiones se puede - por intermedio del laboratorio - desvirtuar esa realidad (lease montaje...). En síntesis, la ilustración es un dibujo parecedero, en cambio la fotografía es imperecedera, por cuanto puede ser usada en reiteradas oportunidades.

Siendo la persona humana el principal actor de la noticia, es lógico que las fotografías se relacionen con ella. Sin embargo, hay fotografías que sin tener personas humanas son buenas periodísticamente (un incendio forestal, un árbol caído sobre una casa...). Claro que el ideal es que aparezca una persona porque humaniza la fotografía, la hace sentirse nuestra. En toda fotografía de prensa que pretende ser tal, el ideal es que exista una persona, porque se dice que es la medida de todas las cosas. Tienen relación con nosotros, nos sitúa. Además, hay una máxima periodística que señala que toda noticia relacionada con personas es buena.

Dentro del mundo periodístico hay un profesional encargado de decidir qué fotografías se publicarán: recibe el nombre de Editor Gráfico. Su misión consiste en recoger todo el material que los reporteros gráficos han tomado. Después de un profundo análisis decide qué fotografías serán publicadas. Esto siempre va a depender de la noticia, porque se buscará siempre la "noticia" gráfica de acuerdo a ciertos principios dictados por una política de dirección. Cada medio tiene su propio camino para dictar las normas sobre el material gráfico que incluirá en sus páginas y el editor debe realizar su trabajo pensando en esas pautas.

En reiteradas ocasiones las fotografías deben cortarse. Esto es adecuarse al espacio disponible. Esta tarea la cumple el diagramador con un criterio muy

personal. No se puede cortar una fotografía de una persona en el cuello porque parece decapitado. Siempre - si es imprescindible cortar - se hará pensando en que la fotografía no pierda su valor periodístico.

La ubicación de las fotografías va a depender del criterio del diario. Se dice que la fotografía vertical es más dramática que la apaisada. Sin embargo, no existe ninguna norma que establezca rotundamente que en una página deban combinarse ambas. Ello depende de los conocimientos del diagramador. Claro que siempre hay que cuidar que no se "peguen" dos fotografías.

No son convenientes las fotografías en que aparezca un grupo numeroso, porque pierde al lector. Pero, si es inevitable, hay medios para llamar la atención sobre algún detalle (ya sea el resalte, el corte...). También se puede siluetar a la figura principal del grupo para que sea reconocible. Uno de los inconvenientes en las fotografías numerosas es que hay que nombrarlos a todos.

En este último tiempo, los periódicos tienden a desechar las fotografías típicas por cuanto no tienen "vida" y no presentan ningún movimiento aparente. Este tipo de fotografías es entregado reiteradamente por los Relacionadores Públicos y su valor periodístico es casi nulo. Se usan cuando es el único testimonio gráfico de un hecho noticioso. Pero en verdad no tienen interés periodístico.

La fotografía grande es más aconsejable que la chica. Más vale una fotografía grande que cinco chicas en una página. La razón: el impacto visual que producen en los lectores (sobre todo si es en colores). También es más fácil de trabajarla, por cuanto en su reducción gana en detalles; en cambio, una foto chica pierde detalles al ampliarla.

Los personajes nunca deben mirar hacia

afuera de la página. Cuando la diagramación no permite su desplazamiento, se puede dar vuelta el negativo, siempre que no existan elementos que delaten la inversión. Tampoco deben ponerse fotografías en que un personaje, al saludar, mire hacia otro lado, y no al saludado.

Para destacar una fotografía se le puede dar más blanco. Hay que darle "aire" o sea, un pequeño margen a sus lados para que no quede aprisionada entre textos.

La fotografía debe estar ubicada de tal manera, que se relacione con el texto. En caso contrario pierde al lector. Y la fotografía puede ser del ancho del título o más pequeña. En esto hay libertad de criterio, dependiendo del diagramador. Esto también rige para las lecturas de grabado, pero el ideal es que vayan debajo de la fotografía.

La lectura de grabado debe aportar algo al lector. Nunca debe decir cosas obvias que se ven a simple vista. Cualquier detalle ayuda. Hay que identificar a las personas para no inducir a error.

No es aconsejable que las fotografías vayan en el dobléz de la página. Si no hay otro recurso, hay que tratar de adecuarla a las exigencias; pero nunca poner en el dobléz una foto con una figura humana.

En fin, hay muchas indicaciones referidas a cómo debe ir una fotografía en el periódico, pero siempre reinará el buen criterio, es decir, primarán aquellas normas artísticas o estéticas que tiendan a una buena presentación gráfica.

#### Pie de grabado o lectura de monos

El pie de grabado debe hacerse normalmente

al mismo ancho que la fotografía, como una forma de que no quede ésta con una base más pequeña, pues de otra forma parecería que queda inestable. En el caso de adoptarse como norma hacer la lectura menor que la foto, debe sangrarse a ambos lados, pero sólo una pica.

Al nombrarse las personas, cuando hay más de una, o especialmente en los grupos, deben nombrarse aquellas siguiendo el orden siguiente: de izquierda a derecha y desde arriba hacia abajo, por filas.

En todo caso, la lectura de monos debe ir siempre en tiempo presente, aunque sabemos que la acción fue el día anterior, pero para el lector que está viendo por primera vez el acontecimiento, éste transcurre en ese momento.

Además, la lectura debe ir en cuerpo distinto del texto, puede ser en negrita, cursiva o en un cuerpo mayor.

En general la lectura debe dar la razón por la cual se ha colocado la foto; la identificación de las personas y algún detalle que el lector pueda pasar por alto.

En el caso que una foto merezca ir sola, sin texto, debe llevar una lectura de mono más larga, que normalmente se llama lectura comprensiva, porque en ella se dan muchos más antecedentes que los normales. Para destacar esta lectura, se coloca, a menudo, un epígrafe, o lo que los norteamericanos llaman "Catch line". Debe ser, en todo caso de cuerpo mucho mayor, y puede ir colocado arriba a la izquierda o arriba centrado.

### Originales

En Artes Gráficas el término original se emplea corrientemente para distinguir el dibujo, pintura o fotografía. Es preparado o realizado ex profeso para ser reproducido e impreso.

Naturalmente el original ha de ofrecer características determinadas para que su reproducción y posterior impresión no presente dificultades técnicas.

Tenemos dos grupos:

- los originales que serán impresos únicamente en negro y,
- los que serán impresos en color.

Los originales pluma: todo dibujo hecho con un negro absoluto sobre una superficie blanca; es decir, un dibujo donde no existen medias tintas, grises, degradados o tonos continuos entre el blanco y negro.

Los originales plumas tramados: son idénticos a los anteriores, pero con la particularidad de que en el dibujo aparecen tramas de puntos o tramas lineales, para representar partes en sombras o zonas degradadas.

Las tramas de punto o lineales pueden ser manuales o mecánicas. Las manuales son aplicadas por el dibujante o grafista, utilizando tramas impresas, tramas tipo leterset o tramas Crafting. Las tramas impresas son hojas que el grafista recorta y pega en las zonas del dibujo pluma que el considera que han de ser tramadas. Las tramas tipo leterset son hojas adhesivas que el grafista utiliza como calcomanías, pegándolas también en determinadas zonas. Las tramas crafting se

venden en formas de hoja de dibujo, en las que el fabricante ha impresionado químicamente una trama que se halla en estado latente.

Las tramas mecánicas son aplicadas por el grabador, de acuerdo con las instrucciones que se dan sobre intensidad y clase, según sea trama de puntos, lineal, regular o degradada.

Originales de medio tono o directos: debe entenderse todo dibujo, fotografía o reproducción impresa que al contrario del original pluma, ofrezca grisados y degradados, medios tonos y tonos grises, además de negros y blancos.

El original más representativo del medio tono es la foto normal en blanco y negro. Dentro del ramo de las artes gráficas el original de medio tono recibe el nombre de directo.

#### LA PRIMERA PAGINA O PORTADA

La confección de la primera página es una tarea de suma importancia, ya que el diseño de la portada ejerce un gran poder sobre los lectores. Estos esperan el máximo efecto gráfico en ella y en la información principal.

En la práctica, el diseño de la primera página no es tan sencillo. El diagramador de un diario debe saber perfectamente que un acontecimiento imprevisto le puede derrumbar las mejores ideas de la presentación de esta página.

Para que ello no ocurra se necesitan dos cosas:

- a- Asegurar un espacio para las informaciones de última hora que pueden ser tratadas con más cuidado y,
- b- Diferenciar el espacio fijo y flexible de la página.

Siempre se puede planear de antemano la línea dominante y el esqueleto del diseño.

En algunos periódicos, la confección de la primera página es de exclusiva responsabilidad del director. Este, luego de un minucioso examen del acontecer noticioso, determina qué noticia debe ocupar el título principal y cuales irán en orden decreciente de acuerdo a su rango periodístico. También, en otros periódicos, la confección gráfica de la portada se hace mancomunadamente entre jefes de sección y director. Cada uno aporta sus ideas para una mejor presentación gráfica.

Independiente de quien confeccione la primera página (director; jefe de sección o diagramador) hay ciertos principios básicos que se deben respetar. También se debe considerar que la portada cumple una función apelativa e incita a la compra del medio escrito. Por estas razones, toda portada necesita para cumplir con sus objetivos gráficos los siguientes elementos:

- Debe llevar un título principal, con una tipografía adecuada que incite a la compra. Este en la mayoría de los tabloides va a seis columnas, es decir ocupa el ancho de la página y en dos líneas.
- Toda portada debe llevar una fotografía que esté relacionada con el título principal y que tenga un valor periodístico. También es usual que se ubiquen fotografías que psicológicamente inducen a la compra.
- Debe llevar títulos de segunda importancia que sirven de llamado para la lectura de informaciones interiores. Van en tipografía de cuerpo más pequeño que el titular principal.
- Es recomendable que lleve color en su confección, ya

sea fotografías o titulares. Lo más usual es que el rojo, un color que llama la atención, se utilice para estos fines.

- Debe mantener el estilo del diario para que el lector se acostumbre a su lectura. El hábito visual es un concepto que no debe olvidarse en la confección gráfica de la portada. Y cada medio tiene un estilo diferente que lo distingue de sus semejantes.

Todo esto confluye hacia un sólo objetivo: que la portada con aquella que la diagramación es el primer contacto comunicacional con el lector. Una buena portada, estéticamente bien concebida, armoniosa, equilibrada y con una adecuada distribución de titulares, fotografías... atraerá siempre más lectores a sus filas que otra con una presentación monótona y sin contraste. Siendo la portada lo primero que ve y lee el lector debe ser lo suficientemente atractiva para incitar a la compra.

CAPITULO VII

CARACTERISTICAS DE LA DIAGRAMACION

EN DIARIOS

EL CRONISTA (1er. Semestre, 1980)

PAUTA:

- Aspectos generales
- Hábitos visuales
- Pauta del diario
- Portada
- Contraportada
- Material gráfico
- Pasos de la diagramación
- Compaginación
- Suplementos
- Opiniones diversas del personal

La historia de este diario es sumamente conocida. Por lo que sería innecesario ahondar en detalles de este tipo. Pero sin lugar a dudas, lo que más ha llamado la atención han sido sus excesivos cambios en la diagramación.

Antes de que ingresara su actual Director, el matutino era de una línea sensacionalista, que se veía reflejada en sus grandes titulares de primera página e intentos de atracción similar en las interiores. En ese período, la idea de quienes lo dirigían era entregar un producto que atrajera por la vista al lector, sin importar el contenido ni el tratamiento periodístico de las informaciones. Este esquema permitió al cuerpo de diagramadores una libertad que hoy se ha visto restringida a causa de la política impuesta por el nuevo equipo.

Los componentes de la sección arte, que aún permanecen en el diario, han señalado que lo característico de "El Cronista" en esos años era el uso desmedido de

elementos tipográficos y fotografías. Los colores en la primera página y títulos muy grandes, tenían una sola finalidad: Producir el impacto visual. Siempre se predi-  
có una reducida cantidad de texto y un alto número de fotos.

### La dirección 1980

Aunque todo cambio tiene finalidades concre-  
tas, el actual director se ha mostrado optimista en cuan-  
to a una pronta recuperación de tiraje. Según algunas o-  
piniones, elevar su volumen es construir el camino para  
el matutino "La Nación", que aparecerá en el mes de ju-  
nio de 1980.

Otro aspecto es el cultural, pues, sin ob-  
viar lo económico, hace hincapié en la información com-  
pleta pero liviana. Quizás la aseveración lleve a una  
contradicción, porque si se desea aumentar el tiraje,  
debe darse extrema importancia a la portada y, en espe-  
cial, a todo lo que es refiera a material de "gancho".  
Vale decir: colores, grandes títulos, buenas fotos, etc.  
Aspectos que no son tomados en cuenta actualmente según  
algunos criterios.

### Hábito visual

El Cronista 1980 es un diario que presenta  
cierto orden en la distribución de sus secciones. A modo  
de ejemplo, la hípica siempre va ubicada después de de-  
porte. Este ordenamiento es constante, pero cuando ocu-  
rren hechos que sobresalen, la sección que lo cubre ten-  
drá a su haber una mayor extensión, limitando a las de-  
más, pero no al orden establecido.

La secuencia de los diferentes temas a tra-  
tarlos diariamente son: portada, recuento de las princi-  
pales informaciones, más un análisis escueto de cada una  
de ellas. Las dos siguientes, internacionales. Luego vie-

ne el editorial, que rompe el esquema respecto a los demás diarios santiaguinos, que lo ubican en la tercera página. Posteriormente, toda la actividad nacional: gobierno, economía, iglesia, educación, etc. Las centrales, más las páginas anteriores y posteriores son para deportes. Luego, las dos que siguen, presentan distintos aspectos de la hípica, para finalizar en las seis últimas que son de espectáculo.

Los fines de semestre, cuando las empresas comerciales realizan sus respectivos balances, el diario sufre modificaciones en cuanto al número de páginas. Lo normal es que salga con 44 a 48 páginas, pero en esas ocasiones sobrepasa las ochenta. De todas maneras, no se produce un desconcierto en el orden, aunque el alto número de avisaje diga lo contrario.

#### La pauta diaria

El Cronista se caracteriza por ser un matutino que contabiliza mucha publicidad, sobretodo balances de empresas comerciales. El bajo costo de ésta hace que en los últimos días del mes, gran cantidad de avisaje sea incluida en sus páginas. Para eso, el jefe de crónica hace la pauta para todas las secciones y le señala en cada una de ellas la cantidad de espacio disponible para información. A modo de ejemplo: pág. 32, lleva un aviso de diez por cuatro columnas.

#### Análisis de la portada

Ha variado la tipografía del titular de portada. Antes era realizado solamente en altas. Hoy ha cambiado por altas y bajas. Está compuesto en cuerpo 60, familia Claredon Book. Los epígrafes son de la familia Univers, cuerpo 30 y las bajadas, en cuerpo 18, negro. Cada titular va acompañado de su respectiva información, que está compuesta en tipografía romana, cuerpo 8/8. Las lecturas de grabado están hechas en la familia Garamond,

10/10 y los llamados, en altas de la misma familia.

El logotipo de "El Cronista" fue dibujado. Igualmente se hace cuando se anuncia un suplemento en las páginas interiores.

El aspecto del diario tiene un estilo definido en cuanto a la distribución de las noticias, pero no en el color de los grabados. Estos van muchas veces también en blanco y negro. Lo único que predomina es el negro del titular central.

Los días que imprimen fotos a color, la portada presenta más atractivo, pues denota un buen trabajo de los talleres. Pero cuando esta página es sólo en blanco y negro, pierde atractivo, aunque la diagramación haya sido hecha en forma esmerada. Sin embargo lleva filetes en color azul.

Los filetes son usados escasamente y sólo se utilizan para encerrar informaciones que han llegado en la hora del cierre. Este elemento tipográfico, más que para separar, se usa como una solución de compromiso.

#### La contraportada

Es utilizada para temas magazinescos. Un espacio de dos columnas lo redacta una animadora de televisión para que haga sus comentarios acerca de su mundo y temas afines.

La tipografía del texto es idéntica a la de la portada - romana 8/8 - Los títulos van compuestos en cuerpo 40 de la familia Garamond. Son contadas las oportunidades en las que se usa el color, aunque la primera página esté ilustrada por uno o dos "monos" en color. El material fotográfico es de tamaño similar al de la primera página. Vale decir los, grabados son regularmente de 9 centímetros de alto por tres columnas.

### Páginas interiores

Predomina el cuerpo 8/8 romana. Se redujo el cuerpo de la tipografía para que cupiera más material de información. Según antecedentes proporcionados por el Subdirector, "el periódico debe prescindir de todo elemento decorativo que conlleve a un impacto visual al lector, que tendrá que comprar el producto sólo por su contenido". El material fotográfico fue reducido para dar cabida a una mejor cobertura de la noticia.

Sobre esta base están realizadas las páginas interiores. Predominan las informaciones largas y escaso material gráfico. Muchas veces adquieren características de "sábana" por este exceso de texto.

Antes, una página se completaba con 70 líneas de texto y cuatro fotos de 12 centímetros de alto por tres columnas. Hoy se logra con 150 líneas de texto y tres fotos de 10 x 2 col.

Según las propias palabras del Subdirector de "El Cronista", la empresa está abocada a entregar más "agilidad", pero dentro de un marco en que la información periodística tenga una importancia vital. Ahora interesa el fondo; antes, la forma. La diagramación perdió por extensión de la noticia. No importa que la página resulte poco atractiva...

Siete u ocho noticias conforman una página interior. Algunas veces se dedica una completa a un reportaje de actualidad. En pocas ocasiones se usan filetes para separar las diferentes informaciones. No se aprovechan los espacios blancos ni tampoco se juegan con los títulos.

El material gráfico se distribuye comúnmente en los extremos de la página. No existe una búsqueda del sector más atrayente para su ubicación.

Las páginas centrales del diario, que son de deporte, presentan una mejor diagramación, debido a que son los propios periodistas de la sección los que realizan el boceto previo. Las páginas interiores reciben los pases de las informaciones de portada.

Cuando se recibió el periódico por la actual administración, los titulares en las páginas internas se realizaban con altas. Con el tiempo fue variando hasta quedar finalmente en altas y bajas. Vale decir, los sustantivos propios con mayúsculas, y los comunes con bajas.

#### Material gráfico

Como anteriormente se ha señalado, este ha sido reducido. Lo que debe primar en este tipo de material son los primeros planos. En la portada siempre va una fotografía a cuatro columnas. Si existen dos informaciones que merecen ubicarse en la primera página, se reducirá una foto y habrá dos. El color es utilizado cuando el "mono" posee características impactantes o bien, es agradable a la vista. Es muy común apreciar, sobre todo en portada, que se incluyen secuencias fotográficas, por ejemplo de fútbol. El negativo es ampliado al doble de lo que fue en su original y se mantiene la forma de la película con su textura en los extremos. En este aspecto el diario posee una línea definida, porque hay días en que sale totalmente en color (fotos) y otros, en blanco y negro. El impacto que produce en el comprador la portada en color es excelente.

En páginas interiores, las fotografías no son mayores a los 10 centímetros por dos columnas. En portada, como es lógico, se le dá más espacio: 12 cm. x 4 columnas.

#### Como se gesta la diagramación

Una vez que el periodista se le ha asignado

el tema a reportear y la extensión en el que lo debe redactar, éste escribe su información en hojas marcadas en sus extremos con su equivalente en líneas impresas. Ese material pasa a las manos del jefe de sección, quien lo corrige y titula; luego el material es introducido en una hoja doblada con el número correspondiente a la página del diario y a la sección que pertenece. Si la información sobrepasa las dos carillas, se numerará en su extremo superior, agregándole a la primera parte del título. La última carilla debe ir obligadamente con la letra "y", que indica que se trata del final (fig. 1 y 2).

Las fotografías de la información van en hoja aparte, con su número y la lectura de "monos" correspondiente, la que es pegada atrás. El original representa el total de lectura y mono.

El jefe de la sección no da ninguna indicación acerca de la tipografía. Todo el material llega a diagramación, donde proceden a distribuirlo en una maqueta. Primero ven la cantidad de líneas y fotos, y la posibilidad que quepan. Fig.3. Una vez que el bosquejo ha sido realizado, proceden a señalar la tipografía del título, bajadas, epígrafes, subtítulos, lecturas de monos, llamados y texto en general. Todas estas indicaciones deben ir claramente expresadas en la hoja que entregó el periodista.

En resumen, lo que se refiere a ordenar la tipografía, corresponde exclusivamente a diagramación. Los jefes de secciones pueden aconsejar la mejor distribución de la página, pero no el elemento tipográfico.

Una vez que la página ha sido totalmente diagramada, pasa a los talleres. Allí se "tipea o pica" y la información se transforma en una cinta perforada. Luego la cinta pasa por la fotocomponedora, que según las instrucciones del encargado de ella, permite obtener finalmente una tira de papel fotográfico en positivo, con

la columna del texto justificada, en el cuerpo y familia ordenado, con interlínea y los subtítulos completos, según las indicaciones.

#### El compaginador

Antes que la noticia, transformada en columna de papel fotográfico pase a manos del compaginador o montajista, debe ser leída por el corrector de pruebas.

El compaginador, basado en la maqueta de diagramación, verá primero si la cantidad de líneas corresponde al espacio asignado. Para esto reemplazará las fotografías por trozos de papel negro o rojo del tamaño exacto de la fotografía.

En seguida, comenzará a cortar y pegotear la extensa columna, haciéndola calzar en el espacio indicado. Fig. 4.

La publicidad de la página, va indicada en un recuadro con las medidas. Cuando la labor del pegoteo ha finalizado, la página pasa directamente a fotograbado y de allí posteriormente a la prensa. Nadie compara la maqueta de diagramación y el resultado. Fig. 5.

Hay veces que el resultado final de la página es diferente al estipulado por el departamento de arte. Esto se debe a que se ha realizado un mal cálculo en la extensión, por lo que en talleres han eliminado alguna foto o acortado el texto que sobrepasó las medidas. Fig. 6.

Cuando hay que reducirla algunos compaginadores se dan el trabajo de acudir a conversar con el periodista que redactó la información. Otros lo dejan a su propio criterio. Por eso es común encontrarse con sorpresas al día siguiente.

### Suplementos

El periódico posee cuatro suplementos: Lunes deportivo, Jueves deportivo, Beca Presidente de la República y TV Espectáculo.

Cada uno de ellos rompe de raíz la línea de seriedad que se le ha entregado al diario. El color predomina en toda su magnitud. Los titulares se hacen en color y su diagramación denota un mayor tiempo.

Dado que las características son similares entre los suplementos, tomaremos el deportivo del día lunes como una muestra.

**Portada:** Sobre un fondo de color va todo el material fotográfico muy bien distribuido. Estas fotos son también en colores. Cada una bordeada en un filete negro y bajo ellas se ubica la lectura de grabado en cuerpo 9/9 romana. Fig. 7 y 8.

Los títulos, que van resumidos en un cuadro aparte, están compuestos en cuerpo 30 familia Univers. El logo es dibujado y sobre éste están las cinco argollas que representan el signo olímpico. En rasgos generales, es una página bien hecha.

**Contraportada:** Es dejada exclusivamente a una sección. Allí se hace un resumen de toda la actividad de fin de semana. Este recuento es más gráfico que de redacción. Lo único diferente respecto a la portada es que va en blanco y negro, bordeado por un filete azul. Las fotografías suelen ser tan grandes que muchas veces son de 20 x 3 col. En algunos casos también va con color. Fig. 9 y 10.

**Páginas interiores:** No es mucho el cambio que denotan con las informaciones deportivas. Lo que sobresale

es el tratamiento que se realiza de la información. Respecto a la diagramación hay un mejor trato y se aprecia en las centrales. En contadas ocasiones estas páginas incluyen fotos en colores.

En otras palabras, la portada y contraportada del suplemento deportivo - y de todos - quiebran radicalmente la línea del diario. Todo lo que va dentro se rige por la nueva política de la dirección, variando solo el tamaño de las fotografías.

#### Consultas al personal

Este periódico cuenta con un equipo de siete diagramadores, todos con cierta experiencia. Este grupo es el que realiza toda la diagramación del diario mediante maquetas que posteriormente en los talleres los compaginadores las materializan.

Muy pocas veces se verá realizado esta labor por los jefes de sección. Hay excepciones especialmente cuando la cantidad de material es grande y el tiempo reducido.

Según el personal de talleres el material que les llega, no está muy bien calculado, por lo que ellos deben arreglar las páginas.

Susana González - Jefa de Diagramación -  
"La rapidez con que hay que trabajar en un diario no permite la aplicación de los conocimientos adquiridos en la universidad. No podemos jugar con espacios en blancos, el color y otros elementos, que en el fondo permiten al diagramador demostrar sus aptitudes de arte. Tampoco nos es posible estudiar más detenidamente determinadas ubicaciones de la página para entregar una noticia mejor pre-

sentada. Lo que nosotros llamamos aprovechar las condiciones artísticas del profesional, no se nos permite, porque la información debe ser dada lo más simple posible, evitando cualquier proceso que lleve a la confusión!

"Para mí, diagramación, en el sentido que la realizamos, es presentar la cara de la noticia en forma ágil, limpia y seria. El arte y los conocimientos los dejo para las revistas y los suplementos."

"En las únicas páginas que nos detenemos más son en la portada y contraportada. Allí intentamos cumplir con las reglas de la diagramación, jugando con algunos elementos que permiten entregar un producto atractivo."

Opinión de los compaginadores: La mayor parte concuerda con la aseveración de que la totalidad del cuerpo de diagramadores no realizan bien los cálculos de extensión, produciendo problemas en los talleres, que requieren de un trabajo metódico, pero rápido. Los compaginadores cortan las informaciones sin consulta previa, pues su experiencia les permite hacerlo. Uno de ellos señala que si se consultara a diagramación todo el material que diariamente se debe recortar, quedarían solo 35 páginas de las 40.

Por eso la maqueta es respetada sólo para ubicar el material gráfico.

#### El Cronista

- El Cronista, en su diagramación, es diferente a los demás medios, pues cuenta con un cuerpo especializado para esas labores. A pesar de todo, los resultados no se diferencian mayormente de sus similares.
- En lo que si hay una línea definida es en el uso de una familia determinada. Con ella se titula la primera

página y las interiores. La utilización de la familia Claredon para titular y la Garamond en el texto, entregan cierta uniformidad en la presentación de las páginas que no adopta la característica de muestrario tipográfico.

- En la portada a primera vista, el logotipo se pierde entre el texto. Este ha sido dibujado y no sobresale. Primero por su color y segundo por su forma indefinida en cuanto a sus características tipográficas, lo que se presta a confusión, pues se pierde en la tipografía de los títulos que van en portada.

- Este tabloide presenta el desglose de una u dos informaciones en cuerpo ocho romana, lo cual da la sensación de sábana. Creemos que el tratamiento de una noticia amplia debe ir en las páginas interiores para un diario de su formato.

- Sólo en sus últimos números se dejó de titular con altas solamente para cambiar al sistema de altas y bajas.

- Cuando la lectura de grabado se ha hecho extensa en la primera página entonces surgen los problemas visuales del lector, porque el cuerpo 8/8, negrita es casi ilegible y se debe esforzar mucho la vista para descifrar el contenido. En general, todo el texto de la portada presenta esta característica: cuerpo muy pequeño, con mucho material.

- Existe un filete azul que va en la cabeza de la página. La idea no es mala, pero no se aprovecha este color para intentar otros recursos y levantar la página que contiene mucho texto. Tampoco se usa en la contraportada donde casi siempre el grabado es en blanco y negro, salvo en contadas ocasiones en que se utiliza el color sólo en la contraportada. Así de absurdo.

- El Cronista es el único medio de prensa que usa su pri-

mera página para fines publicitarios. Un cuadro de 7 cm. x 6 columnas va puesto en el extremo inferior.

En algunas ediciones, los títulos de portada van acompañados de largas bajadas que afean la página. Creemos que el acompañar el título con un epígrafe y, más aún, con bajadas es demasiado extenso para la portada.

- En las páginas interiores se evidencia limpieza en la distribución de las informaciones. No hay mayores cruza- mientos de títulos y fotografías, pero en relación al cuerpo que usan en el texto, la diagramación se ve en duros aprietos. La política de querer introducir la ma- yor cantidad de información por página hace que se sus- citen errores como el no destacar un título importante o excederse en los recuadros, parcelando las informaciones en una página que no denota desahogo. Fig. 11 y 12.

- Pese a que este medio carece de publicidad, la distri- bución de noticias en las páginas no está realizada de acuerdo con las normas actuales de la teoría de la co- municación. Los puntos de atracción psicológicos no son aprovechados por los diagramadores. Tampoco se utiliza la diagonal de lectura y el lector tiene así dificulta- des para seguir su disposición normal de leer desde el comienzo al final de la página.

- El material gráfico siempre es de pequeño tamaño y nun- ca se levantan los ángulos muertos. Viendo este sistema de posición gráfica, lo que sumado al pequeño cuerpo del texto, las páginas son pesadas.

- Este fenómeno se percibe menos en las páginas de hípi- ca, deportes y espectáculo, pues la cantidad de fotogra- fías es superior al resto de las secciones.

Pero lo que resulta más molesto para el lec- tor es la falta de blancos alrededor de los titulares.

- Estos van apretados y presionados hacia arriba, sin ninguna razón lógica. Esto hace que la página presente una falta de equilibrio total.
- La línea de los suplementos indudablemente que quiebra la del cuerpo de informaciones. Hay mayor libertad y el color abunda sobre todo en la primera, centrales y última página. La atracción es mayor y se permiten algunas franquicias que no se logran en el diario mismo. Por ejemplo el mejor uso del blanco, el juego con algunos títulos; y en general, una diagramación más trabajada.
- A pesar de tener todas estas garantías, los suplementos también presentan, en algunas páginas, caracteres de sábanas, dado que el cuerpo 8/8 también se utiliza con profusión.
- La portada utiliza el desglose de informaciones y con eso pierde un tanto el atractivo, ya que contrasta con el tamaño de las grandes fotografías.
- El color que presentan las páginas centrales está circunscrito a los titulares y tramas en algunos párrafos que han sido encerrados en filetes muy negros.
- En cuanto a titulares, tanto en portada como en páginas interiores, podemos apreciar que siguen la política de usar altas y bajas.

El exceso de bajadas produce una sensación de mucho texto.

- Las lecturas de fotografías son más cortas que el ancho de la fotografía. Esta falta de conocimiento de la técnica gráfica afea la página.
- En general, la diagramación de este diario, a pesar de contar con un cuerpo especializado no presenta una diagramación notable con los otros medios de información y

se advierte una falta total de una línea definida y fallas garrafales de las normas gráficas universalmente aceptadas en la actualidad.

### ULTIMAS NOTICIAS

#### PAUTA:

- Aspectos generales
- Hábitos visuales
- Pauta del diario
- Portada
- Contraportada
- Material gráfico
- Pasos de la diagramación
- Compaginación
- Suplementos
- Opiniones diversas del personal

Las "Ultimas Noticias" es un periódico de corte popular, razón por la que su línea es sensacionalista. Utiliza la mayor parte de sus recursos para captar la atención del lector e incitarlo a su compra. Explota todo lo referente a la crónica roja y entrega grandes espacios de deporte e hípica.

Actualmente - I semestre 1980 - se ha estipulado que los periodistas que laboran en el diario cumplen su cometido igual que empleados normales; pero su política es la agilidad en el reporteo y en las páginas.

Este matutino pertenece a la empresa "El Mercurio" y cuenta con el sistema de fotocomposición más moderno del país. Este sofisticado equipo ha agilizado la redacción y composición del periódico. También se ha implantado una línea de ayuda al público. Los resultados han sido elocuentes, pues el tiraje se ha elevado.

#### Hábito visual

Investigando los diarios de un mes, se puede apreciar que existe un orden más o lógico en la distribución por secciones. Primero tenemos las de actualidad, por las que el diario ha titulado en portada. Luego viene el editorial, que se presenta en el mismo espacio diariamente. Enseguida están las cartas al lector, que ocupa la página en toda su extensión. Prosigue una combinación de noticias nacionales e internacionales. El deporte abarca las páginas centrales y las subsiguientes hípica y espectáculos.

Como en todos los diarios, hay ocasiones en que el exceso de publicidad acorta el número de páginas por secciones, pero si una información es importante resta espacio a las otras. Por tal razón veremos que la cantidad de las páginas otorgadas todos los días es relativa, pero de ninguna forma altera el orden establecido por secciones.

#### Portada

Grandes titulares en rojo sobresalen en la primera página. Una o dos fotos en colores les acompañan,

dando un carácter sensacionalista que trata de acaparar la atención. En la parte superior del diario se aprecian llamados en tipografía negra (Galaxi cuerpo 48).

El logotipo varía de posición y está calado en un fondo rojo. Los llamados 48 galaxi Bold van sobre un fondo amarillo. Las bajadas futura cuerpo 12 y epígrafes contempa cursiva cuerpo 48 van en tamaño muy reducido, respecto a los cuerpos de los tipos usados en títulos.

Es una página en la que predomina el color. Su diagramación corresponde a la modalidad circo. Es una mezcla de las informaciones, que según el diario, son las más importantes del día. Cada una va acompañada de su respectiva bajada.

Las "Ultimas Noticias" utiliza la familia Vega medium cuerpo 56 para titular (ampliado a cuerpo 112 en talleres). El texto de las diferentes páginas está compuesto en cuerpo 9 familia satellite. La fotografía siempre ocupa una extensión preponderante. Como término medio ocupa entre 15 a 20 centímetros por tres a cuatro columnas.

Se usa mucho el filete negro para separar las cuatro o cinco informaciones que se ubican en la página principal. Los grabados también van encuadrados en un filete del mismo color.

En general la presentación de la portada es de corte llamativo, que hace mucho hincapié en el color y el impacto visual. Todos los titulares, excepto el central, van en altas y bajas.

#### Contraportada

Siempre incluye algún tema de actualidad. La fotografía va a veces a todo color y también en los titulares principales. En ocasiones la página presenta una

información bien tratada. En otras, va compuesta por dos temas. La tipografía que predomina en los titulares es contemp cuerpo 96. El logotipo, idéntico al de portada, tampoco tiene un espacio fijo. El texto del contenido de las informaciones va en cuerpo 9/9 de la misma familia.

Un filete de color bordea toda la página. Otros, negros, separan noticias entre sí. La fotografía también presenta tamaño similar al de portada.

### Páginas interiores

Hay una combinación del cuerpo 8/8 y 9/9 en la tipografía. Ambas son romanas. Se usa mucho el recurso de los filetes. Estos son muchas veces negros y otros finos. La función que cumple el material gráfico también es importante: grandes fotografías integran las páginas. Casi todas de carácter sensacionalista. Se juega con los títulos y los fondos: Nunca hay color, pero si variación en los matices. En cada página no hay más de tres noticias, que se ubican en forma equilibrada. Cuando el tema lo merece se ocupa una página completa y las fotografías a seis columnas. Las secciones deportes, hípica, espectáculo, sobresalen por la cantidad de material gráfico. En ciertas oportunidades ocupa el 80% de la página.

Con sesenta líneas (dos carillas) se llena la página, más las fotografías.

La distribución de las noticias en la página denota una rapidez por despacharlas, lo que deriva en ciertas características de desorden.

Existe una modalidad en los comienzos de las informaciones. Sus titulares van en altas y bajas, y los "leads" cuerpo 14 futura ocupan un cuerpo distinto del resto del texto (romana cuerpo 9).

### Material gráfico

Como en los párrafos anteriores se ha señalado, la fotografía juega un papel importante. Un ejemplo muy palpable se produce en la sección hípica. Todos los lunes se realiza un resumen acerca de lo que fue la jornada del fin de semana. Las doce carreras - llegadas - van colocadas en orden correlativo. Dos páginas completas ocupa esta visión globalizada de la actividad. En espectáculos la situación no se diferencia mayormente, porque las fotografías - sobretodo de las vedettes - van a lo ancho y largo de la página.

Las páginas interiores son sólo en blanco y negro. Cuando la toma del reportero gráfico ha sido acertada, irá en la portada del diario o también ocupará un lugar especial dentro de éste.

### Como se gesta la diagramación

Esta función las realizan los jefes de sección del diario. No existe un departamento de arte. Por lo tanto, las indicaciones que se dan a la fotocomposición son órdenes del jefe del frente. Fig.13. Esto es decir que los cálculos son hechos rápidamente, ya que ese profesional realiza otras labores, tales como escribir, corregir y lanzar la información a los terminales. Por esta razón el ochenta por ciento del producto entregado a talleres es confeccionado nuevamente por los compaginadores. La distribución poco armónica es elocuente, pues la página impresa lo señala en forma clara.

La diferencia es que deben poner el número de la información correspondiente a la clave que otorgó la máquina cuando recién se comenzó a redactar; todas las demás indicaciones tipográficas (cuerpo y familia) ya fueron proporcionadas al receptor electrónico, por lo que no se coloca en la página diagramada. La política del diario dentro de los próximos meses, indica que deberá existir

un cuerpo de diagramadores ya que los resultados actuales son menos que regular.

### Compaginación

En el momento que la información ha sido re-dactada, se oprime el botón o tecla que la dirige al terminal. Allí se halla la fotocomponedora, que la procesa en escasos minutos. La noticia sale convertida en columna sobre papel fotográfico positivo y va a la sala de compaginación o montaje.

Estos profesionales verifican la clave con la sección y "engoman" los trozos de material y los ubican en la página correspondiente. La página es armada hasta quedar lista para fotografía fig. 14, 15 y 16. Luego pasa al fotograbado y finalmente es impresa.

### Que dicen los diagramadores

En este periódico existen dos diagramadores. Ellos, por supuesto, hayan deficiente la labor realizada por los jefes de sección. Su función específica es confeccionar las portadas y contraportada de sólo cuatro suplementos: "Pequeña Biblioteca", "Candilejas", "Todo el Deporte" y "Mundo del Domingo".

Señalaron que pronto el diario será diagramado exclusivamente por ellos, pues actualmente la distribución del material en las páginas no satisface el gusto de la dirección.

### Suplementos

El matutino presenta un suplemento distinto cada día. Para analizarlos hemos elegido uno que haya sido diagramado por un especialista, para este caso el suplemento "Todo el Deporte" es el más indicado.

La portada y la contraportada presentan características similares a las del diario mismo. Ambas son en colores, con titulares negros y rojos, y muestran filetes rojos y negros.

El logotipo de este suplemento está dibujado e impreso en rojo, bordeados en blanco, sobre un fondo negro. Las bajadas y epígrafes están invertidas. Una columna al lado izquierdo explica lo que fue la jornada deportiva y presenta fotografías diversas. No podría decirse que quiebra la línea del diario, pues corresponde a su estilo. Hay mucha utilización del color y grabados igualmente atractivos y de gran dimensión.

El amarillo también es usado de fondo, y sobre él recsen pequeños títulos en negras. Todos los titulares son en altas y bajas. Hay un cierto orden que denota una mayor preocupación del tratamiento distributivo. Lo que sobresale en ambas páginas es la gran cantidad de elementos gráficos.

#### Páginas internas

Todo es en blanco y negro; también se aprecia una mayor exposición de material. No es mucha la diferencia que hay entre estas páginas y las del diario. El filete es un recurso muy usado para separar las noticias. La tónica son las fotografías. No hay una dimensión exacta para ellos. Todo depende de su grado de espectacularidad. El texto corresponde a cuerpo 9/9 romana. Se usa mucho el negro para titular. De igual forma se juega con los espacios blancos. Hay errores de diagramación, pero no de la forma en que se encuentran en el diario mismo.

Resumiendo, este suplemento está confeccionado en rasgos similares a todas las demás páginas. Su portada es atractiva, quizás sea por el tamaño de sus fotografías.

### Ultimas noticias

- Este diario se caracteriza por presentar diariamente un desorden en materia de diagramación, sobre todo en primera página. Este desorden se refiere a la mala utilización de los elementos tipográficos y a la excesiva cantidad de estos. Fuera del título principal.
- Habitualmente hay cuatro o más títulos destacados, de tal forma que el lector no sabe por donde comenzar a leer ni cual es la información principal.
- Sobre cada titular se ubica, además un epígrafe y en otros se colocan bajadas que confunden aún más.
- En 78 años de vida, este periódico ha sido el único quizás que no ha logrado establecer una personalidad definida en cuanto a presentación. Sólo en el último tiempo se ha visto más preocupación al respecto y el logo se está colocando en el ángulo superior derecho.
- El desorden y poca claridad que presenta en la actualidad se debe principalmente al carácter sensacionalista que adopta en la presentación del material noticioso.
- Aparte de los títulos, usa uno o dos recuadros en color con titulares más pequeños con bajadas y epígrafes. Este factor, en contraposición con la única fotografía en color o blanco y negro, contribuye a que se pierda el centro de atención en la primera página. Hasta el logo pierde importancia ya que la tonalidad del rojo es idéntica a la del título principal y se tira a confundir.

### Páginas interiores

- La característica principal de las páginas interiores es el exceso de negro, factor que dificulta la legibilidad y lo convierte en un diario pesado, porque pierde agilidad y atractivo para el lector. Tanto la información

como los grabados están recargados de una sola tonalidad de negro, convirtiéndose la página en una mancha oscura fig. 17 y 18.

- También es frecuente que se agrupe demasiada información en cada página. El lector se confunde, no sabe qué leer ni por donde empezar. La cantidad de información que pretenden entregar tiene un efecto negativo pues el lector, al verse enfrentado a tanto material mal impreso, decide dar vuelta la página.

- Habitualmente se encuentran títulos mal ubicados con respecto a la importancia de la noticia y destacados con tipografía más grande. Hay páginas donde van dos noticias y la más importante va titulada con tipografía más pequeña. En cambio, la menos importante va con un título destacado en tamaño y tipografía.

- El exceso de filetes en páginas con informaciones menos importantes produce interferencia visual y confusión, ya que además utilizan varias familias de tipo. No hay uniformidad y esto hace que la página carezca de armonía.

- Las citas textuales son prácticamente ilegibles. En vez de hacerlas en cursiva por ejemplo las hacen en negrita consiguiendo recargar más el negro, característica negativa tratándose de un tabloide.

- Como el objetivo es entregar la mayor cantidad de información posible, se cruzan títulos y para evitarlo cargan de recuadros algunas secciones lo que produce un aspecto de mancha y disgregación.

- Se producen generalmente páginas falsas al colocar titulares muy grandes que van en páginas enfrentadas.

- La diagramación de este diario dista mucho ser buena. Da la sensación que el diario es del día anterior.

- No cumple con el requisito de armonía, ya que los ele-

mentos tipográficos generalmente difieren y no están colocados en relación unos con otros.

Así como en el último tiempo se comenzó a destacar más un título principal en rojo y el logo en un sitio fijo, se ha caído en la inconsecuencia de usar títulos en alta y baja sin razón aparente. Se utiliza este sistema contra toda regla gramatical y solo en un afán imitativo de otros países, que habla muy a las claras del colonialismo mental que los lleva a este sistema. Tal vez esta misma falta de consecuencia con las normas gramaticales produce un gran mal a los estudiantes que, en una forma u otra creen ver en los diarios un ejemplo.

Otro aspecto que se pudo establecer cuando se hizo el cambio de sistema en la composición fue que el diario se siguió imprimiendo en tipografía. O sea, se compuso en fotocomposición, luego se hizo el montaje y se grabó en un clisé. A continuación se hizo la estereotipia y luego se imprimió en la rotativa tipográfica.

Lo lógico era tener primero el sistema offset para imprimir y luego pasar a la fotocomposición. Este era el proceso correcto y económicamente lógico.

LA TERCERA DE LA HORA

PAUTA:

- Aspectos generales
- Hábitos visuales
- Pauta del diario
- Portada
- Contraportada
- Material gráfico
- Pasos de la diagramación
- Compaginación
- Suplementos
- Opiniones diversas del personal

Introducción

Antes de entrar al análisis de la diagramación de "La Tercera de la Hora", es necesario dejar establecido ciertos parámetros generales para lograr entender la finalidad que persigue este medio escrito. Y en este caso ese fin no se presta a confusión. El anhelo de ser "la primera de todas maneras" se cumple cabalmente, pues para ellos se emplean todos los recursos humanos y técnicos para entregar un producto que sea "consumido" por los lectores fácilmente.

Desde esa perspectiva la diagramación tiene una importancia trascendental, ya que con ella perfectamente lograda, se atrae psicológicamente a la gran masa lectora. En las páginas siguientes intentaremos buscar aquellos detalles que confluyen para crear un estilo propio a la diagramación tercerina.

Hábito visual

Una de las primeras impresiones generales al tomar contacto con este matutino, es que posee un orden

en la distribución noticiosa. Este hecho es beneficioso para el lector porque encuentra en seguida lo que busca. No hay pérdida de tiempo. Existe una ordenación visual adecuada. Las distintas secciones - léase deporte, economía, educación y otras - poseen una ubicación tradicional, variando la cantidad de páginas de acuerdo a la importancia del tema noticioso.

### Portada

La primera característica que resalta con toda nitidez es el empleo del color en la página principal, recurso de gran utilidad para los fines de venta. El valor psicológico del color es un tema que nadie discute como "gancho" para el lector.

Analizándola lentamente veremos un gran titular rojo en dos líneas y a seis columnas. Correctamente justificado, la tipografía corresponde a una familia lapidaria cuerpo 96, chupada. Luego nos encontramos con dos o tres fotografías a todo color, enmarcadas por un filete negro. Otros titulares de portada van con colores diferentes, por ejemplo, el que se ubica bajo el principal, es casi siempre negro, sobre un fondo amarillo. Todos pertenecen a la misma familia, pero son de cuerpo 48. Las bajadas y epígrafes corresponden al cuerpo 18, negro. El epígrafe del título principal está invertido y es de 24 puntos.

El logotipo dibujado nunca ofrece un lugar estable. Las lecturas de grabados corresponden a una familia romana cuerpo 8/8 altas y bajas. Sobre esto, cabe mencionar que todos los titulares de primera están hechos en altas, incluso las bajadas y epígrafes.

Por lo tanto, la portada usa el color en toda su magnitud. Los titulares de las diferentes informaciones del día hacen que su diagramación sea del tipo circo, de la sensación de un tratamiento artesanal de la página, con tendencia a colocar demasiadas fotos pequeñas.

El elemento sexo es ampliamente explotado por La Tercera, razón por la que mayormente atrae al lector masculino. La línea que sigue la portada diariamente es la misma, lo que la identifica de otros tabloides.

#### Contraportada

Presenta el elemento decorativo mediante el color. Siempre trata algún tema magazinesco. La página entera se usa para esa información, que entrega rasgos interpretativos en su desglose. Los títulos son menores que en la portada, pues están hechos en colores invertidos o negros. El texto de la información va sobre un fondo amarillo. La utilización del elemento gráfico es importante, pero se diferencia de la portada porque muchas fotografías son en blanco y negro, bordeadas por un filete rojo. A veces se enmarca por un filete grueso de color. El logotipo va a una columna y tampoco tiene un lugar establecido. Como término medio el cuerpo de la tipografía es de 48 puntos y el texto de la información va en romana cuerpo 9/9. Las lecturas de grabados no corresponden al largo de la foto. El material gráfico ocupa gran parte de la página y cuando la noticia no es única, entonces se separan con filetes de color.

#### Páginas interiores

Cabe mencionar que este diario posee una familia tipográfica standar en sus titulares: Grottesca. Los textos de las páginas 2 y 3 van compuestas en tipografía diferente a las siguientes. Es una familia grottesca en cuerpo de 9 y 10 puntos. En las demás páginas encontramos que el tipo predominante es la romana, cuerpo 9 y 10. La mayor parte de los títulos van semiencerrados en filetes; pero pocas veces encontramos recuadros completos de la noticia. Cuando el hecho es de suma importancia, el título está confeccionado en altas, cuerpo 48, siempre grottesca. Los otros se distribuyen en altas y bajas, negras y chupadas, cuerpo 36 e inferiores. Fig. 19-20-21-22.

Las tramas en los títulos son usadas en aquellas páginas donde no han sido puestos anuncios publicitarios. Según los propios empleados, los avisos ocupan mucho negro y si se le agrega la trama, resulta poco atractiva la página. Además hay otra razón de peso que es el gasto excesivo de tinta para realizar estas tramas. Actualmente se ha reducido esta peculiaridad y se deja los títulos sin fondo alguno. Las lecturas de grabado y lecturas explicativas ocupan idéntico columnaje, pero menos medida que las fotografías. El texto corresponde a romanas, cuerpo 9; y el llamado va en altas.

El problema en estas páginas internas es el exceso de avisos. Quizás sea esta situación la que hace perder su sentido de armonía a muchas páginas. En algunas la publicidad alcanza al 80 % de la superficie de la caja.

Los lunes podemos encontrar en las páginas centrales alguna fotografía en color. Resulta atrayente y da otro matiz a la página.

Igualmente, el hecho de colocar títulos y fotografías contiguos, induce a leer en forma errada dos informaciones diferentes. El lector comienza en una y termina leyendo la otra, porque no hay una separación manifiesta.

Referente a la diagramación, este periódico no posee una línea definida, pues en cada sección existe un diagramador con criterio diferente. A modo de ejemplo, la sección espectáculo destaca en todas sus páginas informaciones a cuatro y cinco columnas, en cambio, la sección nacional, rara vez exceden sus títulos las tres columnas.

#### Material gráfico

Ocupa un lugar significativo en este metutino, pues se le distribuye en amplio colorido en la primera y

última página. Respecto al tamaño de las fotos en las diferentes secciones, hay una línea definida. Nunca se sobrepasa más allá de los 8 cm. x 3 columnas. A pesar del reducido tamaño, el material gráfico es usado en la totalidad de las páginas. Fig. 23. Muchas veces se pierde cuando ha sido mal diagramado y al lado de la foto hay un aviso que también incluye una foto. Pero si hacemos una relación de texto y grabado, veremos que predomina lo primero.

Las fotografías sensacionales de portada y contraportada son muy utilizadas por este medio de comunicación escrita.

#### Proceso de diagramación

La Tercera no posee diagramadores en cada sección. Sólo para crónica y cables los hay estables. Pero en deporte, espectáculo e hípica, son los propios jefes los que deben realizarla.

Luego que el periodista ha finalizado su crónica, ésta pasa a manos del jefe, quien agrega bajo el título la extensión que se le desea dar y marca el ancho en picas. Fig. 24. Esa es la única información que se incluye en el trabajo próximo a ser diagramado por él mismo. Fig. 25. Los espacios destinados a las fotos llevan llamados que se identifican con el comienzo de la lectura de monos. En La Tercera de la Hora, las indicaciones de color son puestas al borde de la maqueta, donde se señala el color, fondo, título, bajada o epígrafes.

Una vez finalizada la diagramación, los textos pasan a manos de los "tipiadores", que proceden a perforar la cinta, que luego irá al fotocomponedor. Saldrá transformada en columna sobre papel fotográfico. La hoja correspondiente al título irá a manos del titularo, quien la "tipiará" basándose en las indicaciones del diagramador. De acuerdo a la extensión en picas, ocupará el cuerpo necesario.

### Compaginación

Este departamento sigue la maqueta del diagramador para armar y pegotear. Fig. 26, 27. Muchas veces el cálculo ha sido mal hecho, entonces el montajista deberá acudir al "dueño" de la crónica para que sea él quien lo acorte. Nadie tiene el permiso de reducir por cuenta propia. Lo que si varía son las fotografías, las que a veces son reducidas más de lo que se ha expresado en la maqueta. Todo esto se debe al error de cálculo por parte del que realizó la diagramación.

### Los diagramadores de suplementos

Hay siete diagramadores de acuerdo a cada uno de los suplementos que salen diariamente. Las maquetas de este material son realizados sobre la base de un tratamiento metódico y más artístico. Estas son entregadas a compaginación llevando consigo todos los antecedentes tipográficos y de medidas. Para este efecto, el diagramador realiza el título en letraset, y según sea el ancho en picas que dé, se ampliará o reducirá.

Al lado de este título irá la indicación respecto al color deseado, sea fondo o trama.

Los titulares de la portada de un suplemento están confeccionados también con letraset. El texto que conforma la noticia se compone en cuerpo 8 ó 9 de una familia romana.

### La Tercera de la Hora

- Las páginas son confeccionadas por diagramadores, en algunas secciones y, en otras por los periodistas; pero también en algunas secciones hay combinación de diagramadores y periodistas.

- La diagramación del diario presenta una distribución

lógica. Cada sección tiene asignadas sus páginas y se respeta esa ubicación, salvo acontecimientos noticiosos imprevistos que trastocan la pauta. Esto crea un hábito visual en los lectores ya que pueden ubicar fácilmente sus páginas predilectas.

- En la portada o primera página utilizan un estilo "circo" que hace atractivo la presentación del medio por su colorido, pero existe una tendencia a colocar demasiadas fotos en poco espacio, lo que confunde a primera vista, y pierde fuerza el titular principal. Por destacar muchos elementos se corre el riesgo de no destacar nada.

- Pese a que el logotipo cambia continuamente de ubicación se puede decir que es una portada que siempre se identifica, caracterizando por si sola al medio.

- Varios pequeños titulares, generalmente sobre fondo de color muestran una síntesis de lo que el diario trae. Se aprovecha así también los colores básicos utilizados en la o las fotos.

- La tipografía de portada es coherente, pues solo utiliza una familia grotesca en diversos cuerpos y chupada, lo que le permite titular en poco espacio. Además, los títulos van todos en alta.

- En los títulos de páginas interiores usan correctamente las altas y bajas (mayúsculas y minúsculas) de acuerdo a las reglas gramaticales existentes en nuestro idioma. Esto es muy importante como una contribución a la educación de los lectores.

- Los títulos encabezan la información, a veces con epígrafe y bajadas, después el texto, y a un costado ubican la fotografía con su respectiva lectura, que también posee un llamado. Lo incorrecto de esta distribución es que muchas veces una fotografía queda huérfana de su respectiva información o puede confundirse con el texto que no corresponde.

- En las páginas interiores hay gran cantidad de fotografías, pero muy pequeñas, casi siempre a una columna, esto puede deberse a la gran cantidad de avisos. Estas fotografías alivianan la página, pero confluyen para que su presentación no sea atractiva.
  
- Aunque la diagramación de las páginas interiores esté condicionada por el avisaje, se respetan los blancos, ayudando abiertamente a la legibilidad, pero la distribución de las informaciones no sigue en ningún caso las normas de la diagonal de lectura.
  
- El grave problema de este medio es que debe colocar mucha información en poco espacio e indudablemente que esto atenta contra los principios generales y particulares de la diagramación.
  
- En la última página siempre usan color, lo cual ayuda para que sea atractivo.
  
- En todos los suplementos se aprecia mayor dedicación en su confección y el color es también un aliado de su buena presentación; pero, asimismo, tienen el problema del exceso de avisos que deben incluir. Lo que llama la atención es que los titulares son confeccionados en letreset - con el consiguiente gasto extra - en circunstancia que la empresa dispone de modernos equipos de fotocomposición, que permiten con su variedad de familias de tipos, cuerpos y posibilidades de ampliación, realizar ese trabajo con mayor rapidez y eficiencia.
  
- En su diagramación general se aprecian pequeños errores corregibles: usan filetes para encerrar un título, quedando la información divorciada del llamado; cruzar muchos títulos que no son los centrales.
  
- Para concluir se puede decir que La Tercera presenta una diagramación correcta, porque para analizarla hay que considerar la gran cantidad de avisos, lo que atenta contra

una mejor presentación gráfica. Pese a ello, el medio no incurre en grandes errores y el saldo también puede considerarse positivo.

### EL MERCURIO

#### PAUTA:

- Aspectos generales
- Hábitos visuales
- Pauta del diario
- Portada
- Contraportada
- Material gráfico
- Pasos de la diagramación
- Compaginación
- Suplementos
- Opiniones diversas del personal

"El Mercurio" cuenta con toda una tradición... Es un diario de prestigio y su contenido ha ganado la confianza de sus lectores.

Su funcionamiento interno está bien organizado y los aspectos importantes están en manos de dos o

tres personas. En cuanto a diagramación se refiere, está en manos de los jefes y su resultado es coordinación y firmeza.

En la actualidad se tiende a la libertad de parte del periodista para diagramar su página, según su espacio e importancia. "El Mercurio" tiene una línea fija, un estilo, que sus lectores identifican perfectamente: sobriedad y seriedad.

Hasta el momento, y por muchos años, se ha llevado a cabo un sistema de diagramación que fue diseñado por el experto norteamericano H. Taylor. Dentro de seis o siete meses cambiará la composición a un sistema de fotocomposición electrónico, que actualmente usa el diario "Las Últimas Noticias". Este nuevo sistema de fotocomposición permitirá una mayor rapidéz en el proceso, pero la línea y estilo se mantendrá.

Analizaremos, a continuación, los casos de la diagramación de este diario, considerando desde el momento de la "caza de la noticia" misma hasta su publicación y venta en los kioscos en todo el país.

Adjuntamos en esta investigación una "copia de prueba" del diario del lunes 12 de mayo de 1980, que fue a provincias, esto quiere decir, que puede tener algún cambio de última hora en la edición de Santiago.

#### Quien decide las medidas tipográficas...

El estilo sobrio y poco sensacionalista del diario "El Mercurio" tiene una estructura definida en lo que se refiere a la diagramación. Las tragedias, muertes, pornografía y todo lo relacionado con "prensa roja" no son motivo de sus grandes titulares ni fotos destacadas.

"La noticia nos llega a través del reportero, el teléfono o de agencias informativas. Normalmente, esta

noticia se conversa con el jefe de cada sección y se le da el ángulo adecuado a las circunstancias", dice el jefe de crónica de este diario.

Una vez redactada la noticia, se entrega al jefe de cada sección, quien, reúne informaciones y procede a hacer una evaluación de acuerdo a su importancia.

La extensión del texto de cada noticia será de acuerdo a la preponderancia del hecho; pero, generalmente, fluctúan entre las dos y tres carillas. El criterio periodístico y la experiencia del jefe de cada sección deciden su ubicación dentro de la página; es él quien marca en el ángulo superior derecho de las hojas que se usan para redactar, las medidas tipográficas que deberán usarse para su publicación.

"Cuando el problema de la ubicación esté resuelto, se diagrama, teniendo en cuenta el equilibrio, que no se vayan a pegar las fotos, los títulos, etc. Fig. 28. Actualmente en "EL MERCURIO", la portada y primeras páginas van, normalmente, con cuerpo 7 u 8 el texto, y sus titulares en 48, 60 y 72 puntos, Las lecturas de grabados de estas páginas van en cuerpo 10. Subtítulos y epígrafes en 12 ó 18 puntos.

Llama la atención que, en portada y en páginas interiores, en los títulos se usen altas y bajas al mismo tiempo, vale decir, cada palabra comienza con mayúscula salvo las conjunciones... ¿Por qué?.

"El Mercurio usa las familias Spartan y Tempo Bold Italic en sus titulares que van desde el 18 al 48, son grotescas ambas.

Todo lo que sea texto se imprime en la familia romana "corona". Estas son familias que tienen tipos fáciles de leer, porque corresponden al grupo de legibilidad.

### Estilo de la portada

La portada de "El Mercurio" refleja un resumen de lo más importante que ha ocurrido en lo nacional e internacional. La gran preocupación de sus ejecutivos es que ésta se muestre siempre limpia y transparente en el contenido de sus titulares y del material gráfico en general. Fig. 29.

La decisión del material que va en la portada es el fruto de la reunión y análisis entre el director y los jefes de las diferentes secciones: espectáculos, economía, deportes, policía, etc., quienes ofrecen lo más importante de su frente con una buena fotografía.

Esta página, lleva, además de fotos y titulares de considerable tamaño, una "columna de llamados". Esta consiste en una lista de medianos titulares que sintetizan las noticias más relevantes y su ubicación dentro del diario.

### De la crónica a talleres

Cada jefe de sección del diario ha diagramado, de acuerdo a los criterios que ya hemos mencionado, la totalidad de sus páginas con el material gráfico adjunto. Fig. 30.

Se procede a enviar este material al taller, antes del cierre, vale decir, de la hora límite. En talleres existe un jefe que controla y registra el horario de recepción de cada página. Además está encargado de revisar si el material que aparece diagramado corresponde al que se envía adjunto con sus respectivos llamados y medidas. Luego procede a distribuir las páginas entre los linotipistas y el material gráfico pasa a fotografiado.

Cada página esté previamente marcada con los avisos comerciales. Esto indica qué espacio pueden ocupar.

Posteriormente, el jefe de taller entrega una o dos páginas a cada compaginador para que la arme como viene indicado en el diagrama. Posteriormente saca una prueba, con copia, para entregar una al jefe editor y otra al corrector de pruebas. Fig. 31.

Esta prueba está sujeta a cualquier corrección o cambio de alguna medida que ordene el jefe editor o el corrector de prueba. Una vez que el jefe editor y el corrector de prueba aprueban la página, puede pasar a matrizarse. Para esto se ocupa el cartón de estereotipia. Este pasa por la eslandria, de tal forma que las letras quedan grabadas en él, en bajo relieve. Fig. 32. Inmediatamente después pasa a la fundición donde se prepara la teja. Este clisé curvo pasa al fresado, donde se limpian rebajando los blancos altos. Cuando las páginas metálicas quedan limpias de imperfecciones, se imponen en la prensa; se imprimen y el diario queda terminado. Fig. 33.

#### El material fotográfico

El equipo de profesionales que integra la Sección Fotografía de este diario, produce unas 100 mil fotografías anuales. Cada año se publican alrededor de 15 mil y las restantes van a engrosar el Archivo del Servicio de Documentación.

Con tres camionetas provistas de equipos de radio conectados a una central instalada en el edificio del diario, los reporteros gráficos cubren diariamente todos los hechos noticiosos. Cuentan además, con 10 equipos portátiles que les permiten enviar fotografías por teléfono desde provincias y el extranjero. También funciona un sistema receptor de radiofotos para recibir

los servicios de las principales agencias extranjeras.

El criterio con que se usa la fotografía y cualquier tipo de material gráfico, es variable. Va de acuerdo a los hechos y a su importancia. No hay una línea definida en cuanto al uso de primeros planos, planos generales, etc., dependerá de la información y del material con que se cuente.

Lo que sí es característico del diario: no se usa el desnudo, las fotos sensacionalistas ni nada que impacte negativamente.

### El Mercurio

- El jefe de cada sección - periodista - es el encargado de diagramar sus páginas, excepto en los suplementos donde la diagramación la realizan otros profesionales.
- Utilizan una diagramación vertical en block que data de hace veinte años diseñada por el norteamericano Howard Taylor, la cual se ha ido variando levemente.
- En las portadas de cada cuerpo usan la diagramación por bloques verticales. Normalmente tres bloques por cuerpo. Siguen en forma bastante fiel la diagonal de lectura ocupando los ángulos muertos con fotos, informaciones en recuadro con filetes, etc. Utilizan también comúnmente las fotos en colores. Pero caen muchas veces en la exageración de colocar varias fotos pequeñas, con lo cual no se destaca nada. En el interior hay un cambio notorio con respecto a las portadas debido al avisaje.
- En el suplemento literario se ha utilizado una diagramación totalmente simétrica, porque se realiza con tiempo y calma, factores no conjugados en el diario mismo.
- Existe un orden lógico en la presentación gráfica de

las noticias: verticalmente ubican fotografías, lectura de fotografías, título e información.

- Las lecturas de fotografías llevan epígrafes y el ancho de esas lecturas es igual al tamaño de las fotografías, lo cual es correcto, porque aprovechan todo el espacio disponible. Y en esas lecturas usan tipografía diferente al de la información.

- En la portada usan exageradamente los resúmenes para indicar la ubicación en las páginas interiores. La norma indica no resaltar tanto y racionalizar el uso de estos resúmenes.

- En portada usen mucho el pase de página. El ideal es no usarlo tanto, porque dificulta la lectura; pero tienen el buen tino de reunirlos en la última página del cuerpo, lo cual no causa mayores problemas al lector. Sin embargo, esta página pierde atractivo por la escasez de fotografías, las cuales pueden realzar o levantar una página.

- Los títulos van en altas y bajas (mayúsculas y minúsculas) sin ninguna razón lógica. Es sencillamente una aberración, porque induce a errores gramaticales. No hay ni puede haber una razón que explique el mal uso del idioma en los titulares; es una burda copia e influencia norteamericana. Un titular en alta y bien interlineado no pierde legibilidad, aunque sea en dos líneas. Además, la tipografía que usa El Mercurio permite utilizar solo altas en los títulos. Por lo demás, es sabido que es más fácil leer las bajas que las altas, y nuestro idioma se caracteriza por tener solo los sustantivos propios en mayúscula.

- Al final del semestre, El Mercurio varió su número de columnas de 8 bajó a 6 y en la cabecera de cada cuerpo se identificó éste con una letra. Pero aquí se nota la falta de cultura gráfica: en esa cabecera se presentan

tres familias de tipos distintos: la egipcia característica del título El Mercurio; la identificación del cuerpo: Deportes, El País con una familia romana clásica y el pequeño recuadro: B o C con grotesca.

- En líneas generales se puede decir que El Mercurio presenta una diagramación definida. No hay tantos errores, salvo fallas que con esmero y dedicación pueden ser corregidas. Quizás lo positivo de esta diagramación se deba a que son los periodistas los encargados de ella y estos poseen uniformidad de criterio para la confección y apreciación de las noticias.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

En el primer capítulo de este seminario se analizó detenidamente en complejo mundo del lenguaje y la comunicación.

En el desarrollo de ambos temas partimos desde los orígenes para situarlos históricamente hasta llegar a las concepciones modernas de sus términos. Vimos las características de la lengua, la retroalimentación, la comunicación de masas, el signo, la semiología gráfica, para llegar, finalmente, a la técnica motivadora del signo.

En el segundo capítulo, titulado "Elementos Psicológicos de la Comunicación", se trató de distinguir claramente la diferencia entre percepción y sensación, para lo cual se analizaron las definiciones más conocidas. Posteriormente, se estudió la psicología de la forma, con sus distintas leyes, para finalizar con un tratamiento acabado del color.

Elementos de la Comunicación Sico-visual corresponde al siguiente capítulo, en el cual se trata todo lo referente al espacio, equilibrio, proporción, sección aurea, ritmo, contraste, resalte, etc.

En los capítulos siguientes (Elementos de la Comunicación y Tipográfica) se trató todo lo referente a la fotografía e ilustraciones, explicando sus diferencias y sus cualidades. También se analizó el color desde el punto de vista gráfico en los distintos sistemas de impresión, para entender la separación de colores, los filtros, enmascaramiento, etc.

En cuanto a los elementos tipográficos, se estudiaron los distintos recursos que se usan para que una página tenga una presentación gráfica armónica y sobre todo legible.

Si en los capítulos anteriores se penetró

detenidamente en los "Secretos" de un proceso de diagramación (léase en todos los pasos previos a la presentación gráfica de una página) tratando siempre de justificar y explicar el por qué se usan ciertos elementos; es necesario que este estudio confluya hacia un sendero final, es decir, en el terreno analítico de cuatro medios de comunicación gráficos de circulación nacional: El Mercurio, La Tercera de la Hora, Las Últimas Noticias y El Cronista, para rescatar las conclusiones que nos conduzcan a una mejor comprensión del tema.

Es preciso señalar que estas conclusiones pueden pecar de idealistas, porque en la práctica la "diagramación ideal" puede ser un objetivo utópico, ya que en el terreno cada medio elige su propio estilo. Estas conclusiones son:

1. Hemos visto como para obtener una buena diagramación se necesita básicamente conocer lo que es la técnica gráfica, saber como funcionan sus elementos: los signos gráficos, y como estos elementos se pueden estructurar entre sí.
2. El conocimiento de estos elementos supone haber la razón del por qué las familias tipográficas representan no sólo el signo gráfico sino también su connotación, su intencionalidad y lo que representan en la historia de la comunicación humana.
3. La técnica gráfica actúa también por otros elementos que no se dan, pero que están allí: los blancos, y que tienen tanta importancia, porque hacen destacar los otros elementos.
4. La fotografía y las ilustraciones, en general, nos permiten completar el mensaje, y no sólo eso, también son códigos que permiten que el receptor capte mejor la intencionalidad del mensaje y produzca la reacción deseada, o retroalimentación.

5. Otro aspecto es la necesidad de que un buen diseño de página estructure la diagonal de lectura para que el receptor reciba todos los mensajes que esa página conlleva.

6. Podemos afirmar, taxativamente, sin que sea una verdad absoluta, pero el análisis y conocimiento empírico de cada medio nos permite afirmar: la diagramación debe estar dirigida por periodistas o, en caso contrario, asesorando a los diagramadores; pero los periodistas deben conocer cabalmente esta materia. El periodista es quien el valor de la noticia y debe asignarle su lugar de acuerdo a su rango en la página.

7. La mayoría de los diagramadores demuestra un total desconocimiento de las artes gráficas.

8. Es necesario dejar establecido esta premisa: la buena diagramación de los diarios sufre el atentado de la enorme cantidad de avisos que lleva, ello hace que la diagramación se adecue al avisaje, salvo en la primera página.

11/24/5

pag 31

HIPICA

En la intimidad de una pesebrera, un hombre y un caballo llamado "El Gemero", produjeron el milagro de hablar por primera vez... La historia, o más bien el cuento, tuvo un final triste... Dos amigos ~~se~~ se separaron y le único que quedó fue éste...

"ADIÓS CAMPEÓN... TE EXTRAÑARE"

Claudio ab  
a 5 1/2 columnas

118 líneas

+ 30 l

148:100 cm

POR JULIO CERVELLINO G

Logo

2.- Adiós campeón

pag 31 178 a 20 picos

HIPICA

Una lagrima buscó el lugar para caer... Ese hombre sintió la impetencia de reeditar aquellas viejas jornadas, donde su pupilo era el imbatible de las pistas. Per eso que sus cansinos pasos se dirigieron a la soledad de un cerral vacío, como queriendo encontrar la explicación precisa que le enmudecía... Se sentó en la aún cálida paja y bajó su cabeza hacia las redillas. Recordé y ~~lloré~~ lloré su pena. Una y otra vez, sus empuñadas manos se dirigieron a los ojos, regresando húmedas al suelo...

Esa derrota dolía más que nunca. No ~~ya~~ debí haber perdido, se decía ~~una~~ sucesivamente... Hoy no podía ser, si era su despedida y obligadamente tenía que dar la vuelta orgulloso como el vencedor...

La brisa se torna más velez y la puerta se abre ~~subrepentinamente~~ <sup>(suavemente)</sup>. Allí, en la entrada, está la figura alicaída, que con su manto azul, más parece la de un ángel que trae consigo el consuelo necesario... "El Gemero", per primera vez en su vida, intenta mover sus boca como ~~si quisiera hablar~~ <sup>quiere comunicarse</sup>... El esfuerzo es acompañado per una ~~suave~~ <sup>delicada</sup> frase que dice: "Pero amigo, ¿Per qué estás triste en mi despedida?... Te busqué entre toda la gente y no te hallé. ¿Qué pasó?... Tu rostro me señala que has estado triste per mi carrera. ¿Sabes?... Hoy me cansé más que nunca. No pude repetir esos belle tretos de antaños cuando era joven. Piensa que soy "viejo" para estos ~~señores~~ <sup>colegas</sup> que compitieron a mi lado e igualmente pude quedar tercero entre diez... Para mí es un honor y a él le sea para él. Saca la monta <sup>U</sup> un año más san echo tuvas' Como

Fig. 1 y 2. Original de texto con indicación de tipografía incompleta.



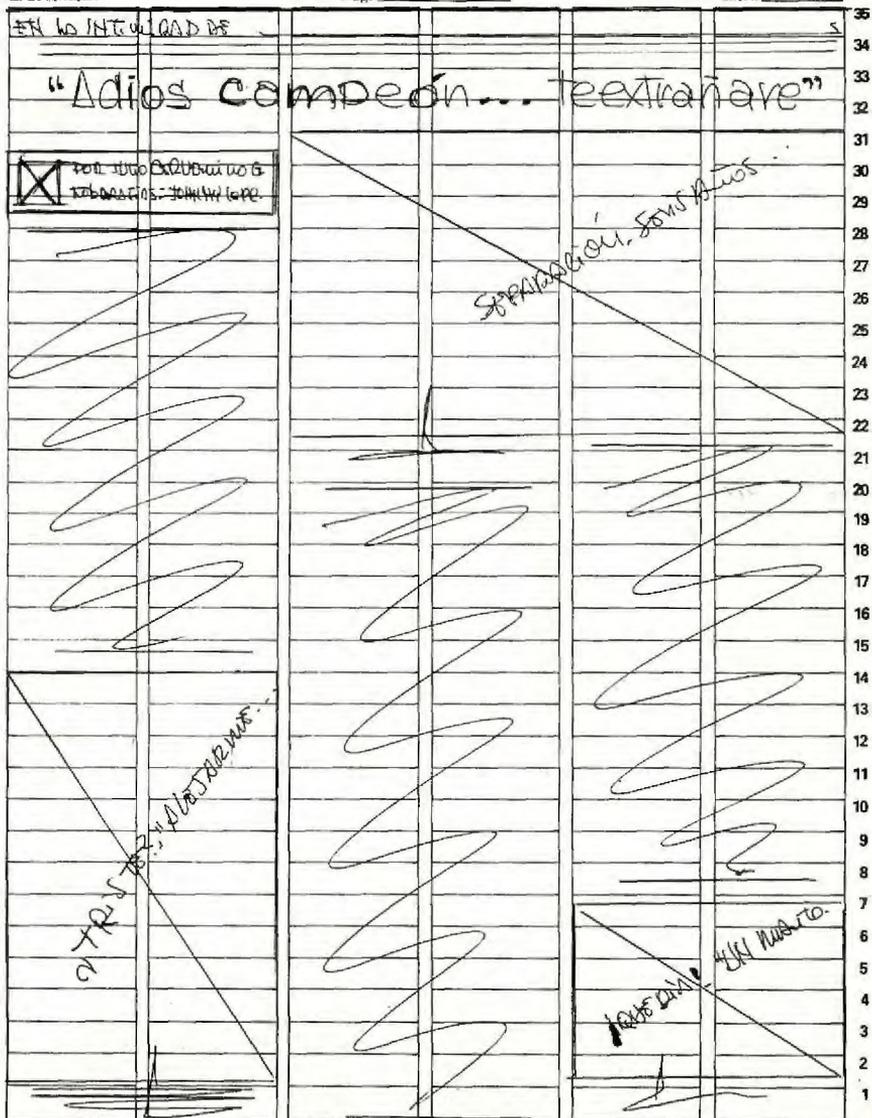


Fig. 3. Maqueta de diagramación incompleta.

En la intimidad de una pestería, un hombre y un caballo llamado "El Gomeco", produjeron el milagro de hablar por primera vez... La historia, o más bien el cuento, tuvo un final triste... Dos amigos se separaron y lo único que quedó fue éste...

# "Adiós campeón... te extrañaré"



Por Julia Cervellón G.  
Fotografía: Johnas Letz

Una legítima lección al agua para casa... En la intimidad de la pestería de cobalto azul, se veían a un hombre y a un caballo que se comunicaban a la voluntad de su casual dueño, como queriendo compartir la expresión precisa que lo comunicaba... Se sentía en su propia piel y se veía en el caballo la misma voluntad. Recordó a lo que había y a lo que venía, un momento que no se dirigiera a los ojos, representando la voluntad de su dueño.

Los demás daban más que nunca. No debía haber podido ser de otra naturaleza. Hoy no podía ser, el era un despojado y obligadamente tenía que dar la misma voluntad cuando el silencio... La bestia se movió en silencio y la guerra se aborreció. Allí en la escuela, más la tierra alrededor, que con un mundo azul, una pestería de cobalto azul... El silencio, se aceptaba por una delicada frase que dice: "Para empezar, ¿Por qué está todo en el silencio? Te busqué entre toda la gente y no te hallé, ¿Qué pasó?" Tu rostro me señala que has estado todo, así ni siquiera a la vida... Hoy no estoy más que en silencio. No puedo repetir más las cosas de mi vida, cuando me acordaba de mi vida. Pero me fue muy difícil para poder volver a mi vida. Para mí es un honor y el agua de mi vida. La guerra... Hoy sólo me acuerdo de mi vida. Como una, luego cada vez que me acordaba y doy a mi vida un rayo al mundo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo.

Mi amigo Juan Vázquez me contó una vez que me acordaba de mi vida en un momento de mi vida. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo.

Por eso que estábamos a la espera de como ir... He estado en mi vida, cuando me acordaba de mi vida. Pero me fue muy difícil para poder volver a mi vida. Para mí es un honor y el agua de mi vida. La guerra... Hoy sólo me acuerdo de mi vida. Como una, luego cada vez que me acordaba y doy a mi vida un rayo al mundo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo.



¡TRISTE! "Adiós de mi vida, adiós de mi vida... La guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo."



SEPARACIÓN. Seis años y cuatro meses juntos, luego momentos que hoy no puedo repetir... (A la izquierda: el caballo y a la derecha: Juan Vázquez)

de todo, me llamo a mí y me fui al mundo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo.

¡Recordar, luego cuando me acordaba de mi vida... Hoy no estoy más que en silencio. No puedo repetir más las cosas de mi vida, cuando me acordaba de mi vida. Pero me fue muy difícil para poder volver a mi vida. Para mí es un honor y el agua de mi vida. La guerra... Hoy sólo me acuerdo de mi vida. Como una, luego cada vez que me acordaba y doy a mi vida un rayo al mundo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo.

Abra un mundo de posibilidades de mi vida y agradece lo que me acordaba de mi vida, cuando me acordaba de mi vida. Pero me fue muy difícil para poder volver a mi vida. Para mí es un honor y el agua de mi vida. La guerra... Hoy sólo me acuerdo de mi vida. Como una, luego cada vez que me acordaba y doy a mi vida un rayo al mundo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo.

Pero me fue muy difícil para poder volver a mi vida. Para mí es un honor y el agua de mi vida. La guerra... Hoy sólo me acuerdo de mi vida. Como una, luego cada vez que me acordaba y doy a mi vida un rayo al mundo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo.



¡QUE DÍA! "Mi mundo está y me he acordado de mi vida, cuando me acordaba de mi vida. Pero me fue muy difícil para poder volver a mi vida. Para mí es un honor y el agua de mi vida. La guerra... Hoy sólo me acuerdo de mi vida. Como una, luego cada vez que me acordaba y doy a mi vida un rayo al mundo. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo. Los otros fueron más voladores y yo era un caballo que se acordaba de mi vida, pero no pude. Yo sé que la guerra que podría haber sido, había sido una guerra, pero no pudo."

Fig. 6. Página impresa.



# Pinochet a los Embajadores: CHILE NO CEDERA NI UN PASO ANTE ATAQUE SOVIETICO

“Los que creamos en nuestra civilización occidental y cristiana, observamos con pavor que el país que estimábamos como el líder no es tal, y que, por el contrario, pareciera estar entabado para tomar alguna resolución de verdadero peso, y muchas veces quedamos atónitos, pues parece querer desquitar su debilidad aplicando sanciones, despreciando o desprestigiando a quienes se sentían sus amigos”.

Presidido por el jefe del Estado, General Augusto Pinochet Ugarte, se efectuó la recepción de la inauguración de la primera sesión general de los Jefes de Misiones Diplomáticas de Chile en el exterior.

La primera sesión comenzó hace lugar en la sala de Ballones Diego Portales, celebrándose el acto con la interpretación de la Canción Nacional por todos los asistentes.

S.E. se encuentran acompañados del Ministro de Relaciones Exteriores, Hernán Caballero; Ministro Jefe del Estado Mayor Presidencial, General de Brigada Eugenio Soto; Vice-Comodoro de Relaciones Exteriores, General Enrique Valdovinos; y el Subsecretario de la Cartera, teniente coronel Ernesto Videla.

El actual encuentro — dijo el Presidente Pinochet —, es siempre por mostrarles que con esas acciones demuestran su voluntad, entre otras cosas, no aceptar la intervención de organismos o instituciones de las embajadas y de especialidad al Ministerio de Relaciones Exteriores de realizar un mejor balance de la verdadera política internacional de Chile.

Además — añadió S.E. —, de servir a las señoras embajadoras y la señoras esposas, el poder informarse directamente del avance del país y de los progresos alcanzados en las diferentes áreas de la vida nacional, lo que les otorgará una mejor comprensión para demostrarle con precisión en los diferentes Estados donde están acreditados.

Denotó el Primer Mandatario que durante su estadía en Chile, pueden contemplarse con preferencia de los diferentes países que el Gobierno lleva adelante para lograr la grandeza de la Patria.

El General Pinochet, en el transcurso de la recepción, les entregó en forma directa el programa de la recepción.

**EL CRONISTA**  
AÑO V N° 1.813. SANTIAGO DE CHILE, MARTES 4 DE MARZO DE 1980. PÁGINA 11



Se Escuchaba el Presidente Pinochet

## Implacable Masacre de Civiles Afghanos

Los helicópteros afganos y soviéticos se lanzaron en la última campaña para recuperar el control del territorio de resistencia de Afganistán, que se prolonga al 80 por ciento de los pueblos a lo largo de las principales arterias, dijo un periodista que estuvo participando allí.

Según el periodista, en un momento del día los helicópteros soviéticos se lanzaron en el Cúcuta de 20 años de edad, señalado que el 80 por ciento de los pueblos a lo largo de un tramo de 200 kilómetros en la carretera principal que une Kabul y Kandahar — fueron sistemáticamente destruidos, por cobardía de los

grupos de control de los helicópteros afganos y soviéticos, que se lanzaron, en un momento de la tarde, en el valle de Kabul en el norte, Kandahar en el sur, y Herat en el oeste, los helicópteros dejaron caer bombas y bombas incendiarias, provocando la caída de los pueblos y la destrucción de los pueblos y dejando a cientos de personas, entre ellas mujeres y niños, muertos y heridos.

La lucha por parte del control de los helicópteros afganos y soviéticos, que se lanzaron, en un momento de la tarde, en el valle de Kabul en el norte, Kandahar en el sur, y Herat en el oeste, los helicópteros dejaron caer bombas y bombas incendiarias, provocando la caída de los pueblos y la destrucción de los pueblos y dejando a cientos de personas, entre ellas mujeres y niños, muertos y heridos.

EL CRONISTA Pág. \_\_\_\_\_ Fecha 20/03/80 Hora \_\_\_\_\_

**PINOCHET A LOS EMBAJADORES:**

**CHILE NO CEDERA NI UN PASO ANTE ATAQUE SOVIETICO**

“LOS QUE CREAMOS EN NUESTRA CIVILIZACION OCCIDENTAL Y CRISTIANA OBSERVAMOS CON PAVOR QUE EL PAIS QUE ESTIMABAMOS COMO EL LIDER NO ES TAL, Y QUE, POR EL CONTRARIO, PARECIERA ESTAR ENTABADO PARA TOMAR ALGUNA RESOLUCION DE VERDADERO PESO, Y MUCHAS VECES QUEDAMOS ATONITOS, PUES PARECE QUERER DESQUITAR SU DEBILIDAD APLICANDO SANCIONES, DESPRECIANDO O DESPRESTIGIANDO A QUIENES SE SENTIAN SUS AMIGOS”.

**EL CRONISTA**

**Implacable Masacre de Civiles Afghanos**

SU EFICIENCIA EN PRESIDENTE PINOCHET.

Fig. 7 y 8. Maqueta y resultado impreso de primera página, en la cual contrariamente a lo habitual, no se aprovecha el color y sólo se subrayan las bajadas con filetes azules.

# ARICA

## En el Año del Centenario

Por Luciano Viqueo M.

Este es el año del Centenario de Arica. El 7 de junio será el día culminante de la celebración y para entonces los arriqueños esperan tener todo listo para mostrar a Chile y al mundo el nivel de desarrollo de la zona y la belleza costada de su ciudad, a la que añaden ya convertida en núcleo de enlace cultural, recreativo y turístico de los países del Cono Sur.

Pocas ciudades en el mundo han vivido un proceso de transformaciones tan rápido y profundo como el de Arica. En menos de tres décadas cambió su rostro y trazo pronunciados por los de una urbe moderna, dinámica, cosmopolita. Acel el grueso humano de 20 a 30.000 habitantes de los años cincuenta, movido del resto del país, en silencia y esforzada vivencia ininterrumpida, se ha multiplicado aceleradamente, llegando a constituir en la actualidad una población cercana a las 100.000 personas.

Del ritmo tranquilo y acompañado con que se discutían los problemas del suburbio público, de la falta de alcantarillado, del irregular abastecimiento sanitario, se ha pasado a vivir los problemas de una industrialización acelerada, de calles que parecen reventar con tantos vehículos, toda en reciente fabricación, del ruido y de la contaminación.

El crecimiento exponencial se reflejó también en el campo de las comunicaciones. "La Gaceta", un periódico artesanal de propiedad de la familia Iglesias, vinculado a las más antiguas tradiciones arriqueñas, debió ceder su lugar a nuevos y modernos medios de difusión. Su heredera directa, "La Delicia", conserva el espíritu de los viejos arriqueños, pero hoy existe también "La Estrella" de la Empresa "El Mercurio", dotado de avanzada tecnología que permite imprimir, además, un diario para impulsar, a despacho de la rivalidad clásica entre ambas ciudades. Arica tiene, también, numerosas radioemisoras en AM y FM y un Canal

propio de TV conectado a la red de la Universidad del Norte.

Arica debe ser la única ciudad chilena sin arreglos ni sacantes, a desempeñar afiellos menores. No existen los "cuidadores" de sitios ni los cargadores de maletas. Hay, empero, sumercas, poblaciones marginales controladas de material inabundante (hasta de cartón). La mayor parte quisiera de las "zonas" del pasado y avanzan de preferencia hacia los sitios limpios del exterior. Sin embargo, aún esta miseria es contradictoria. Es frecuente el caso de pobladores con automóvil propio, con su "calentón", plenamente abastecido de electrodomésticos.

Dentro de los intentos preparativos del Centenario, la construcción de nuevas viviendas ocupa un lugar prioritario. El viajero lo per-

cebe desde su llegada en el trabajo activo para levantar edificios de toda índole. Comparado con los niveles del resto del país, las casas en Arica son aún las más baratas. El gran esfuerzo arquitectónico está volcado hacia la industria del turismo. Tienen huecos rasantes para hacer una "eterna primavera", una "eterna primavera", una "eterna primavera", una "eterna primavera". La temperatura estable es de 17 grados la mínima y de 22 la máxima; playas de agua tibia, casino de juegos, y una ubicación privilegiada, en el corazón mismo del Hemisferio.

La hotelería arriqueña, si bien deficiente, tiene a su haber uno de los establecimientos de mayor atracción de Sudamérica: el Azapa Inn. El Director Nacional de Turismo, Fredo Fritz, después de visitarlo en febrero, hizo estas declaraciones: "El Azapa Inn es uno de los mejores



El primer de estadística Azapa Inn.

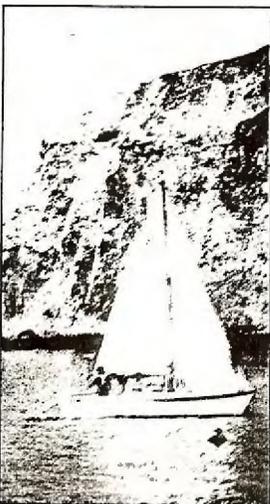
hoteles del mundo. Los arriqueños deben estar orgullosos de ello. Y esto lo digo yo, que he estado en casi todos los países del otro. Creo que por su ubicación geográfica y por todo el esfuerzo que se ha desarrollado y se está haciendo actualmente en este local, debe ser considerado como un establecimiento de excepción".

El Azapa Inn está dirigido por un arriqueño: Eugenio Celedón Gambo, con quince años de experiencia en el rubro del turismo, ex propietario de agencias de turismo, con un impresionante currículum de viajes por casi todo el mundo y múltiples de perfeccionamiento a nivel internacional. El establecimiento pertenece a una sociedad presidida por el activo hombre de empresa Juan Aldas, propietario, también, de la Feria del Libro en Santiago.

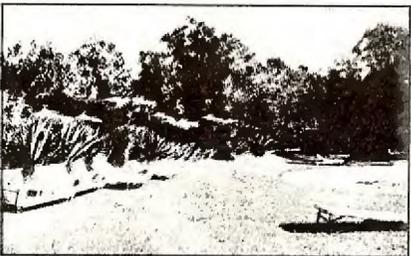
«Chile es los méritos que hacen de este hotel arriqueño uno de los más hermosos y mejores del mundo? Quizás sí el más sobresaliente de todos en su emplazamiento en un caso exuberante. Sus 50 departamentos y cafeterías, están en medio de una vegetación tropical bellísima, en que destacan gigantesque gnomes y otras plantas raras especialmente de Brasil y Bolivia. Sus piscinas, el mini zoológico, canchas de tenis y de golf, confortan el escurridor de hábitos eventos internacionales y de reuniones y congresos nacionales, aparte de una nutrida concurrencia permanente de turistas brasileños, bolivianos, alemanes, peruanos, etc.

### EL CRONISTA

En los preparativos de la gran feria centenaria arriqueña, llevan una alta cuota de responsabilidad las ademas autoridades regionales, encabezada por el Intendente, general Toro Dávila, y locales: Gobernador, coronel (R) Victor Contrator, Alcalde, Manuel Castillo, pesoneros universitarios y del sector privado. En general, la comunidad arriqueña, toda se siente locada por el acontecimiento y desde el inicio hasta el vendador de feria exponen con orgullo su voluntad de hacer de la fecha aniversaria una poderosa plataforma de lanzamiento para un mayor provecho de la ciudad histórica.



Desde el primer verano, una zona del histórico Moero.



Sus prados y para de la pluvia.

Fig. 9 y 10. En esta contraportada se han utilizado foto

ARICA  
EN EL AÑO DEL CENTENARIO

DR. LUCAS VÁSQUEZ M.

1  
evolución

2  
cambio el

3  
San Marcos

EL CRONISTA

36  
34  
33  
32  
31  
30  
29  
28  
27  
26  
25  
24  
23  
22  
21  
20  
19  
18  
17  
16  
15  
14  
13  
12  
11  
10  
9  
8  
7  
6  
5  
4  
3  
2  
1

en HOGAR

s a todo color, cosa que no se hizo en la portada.

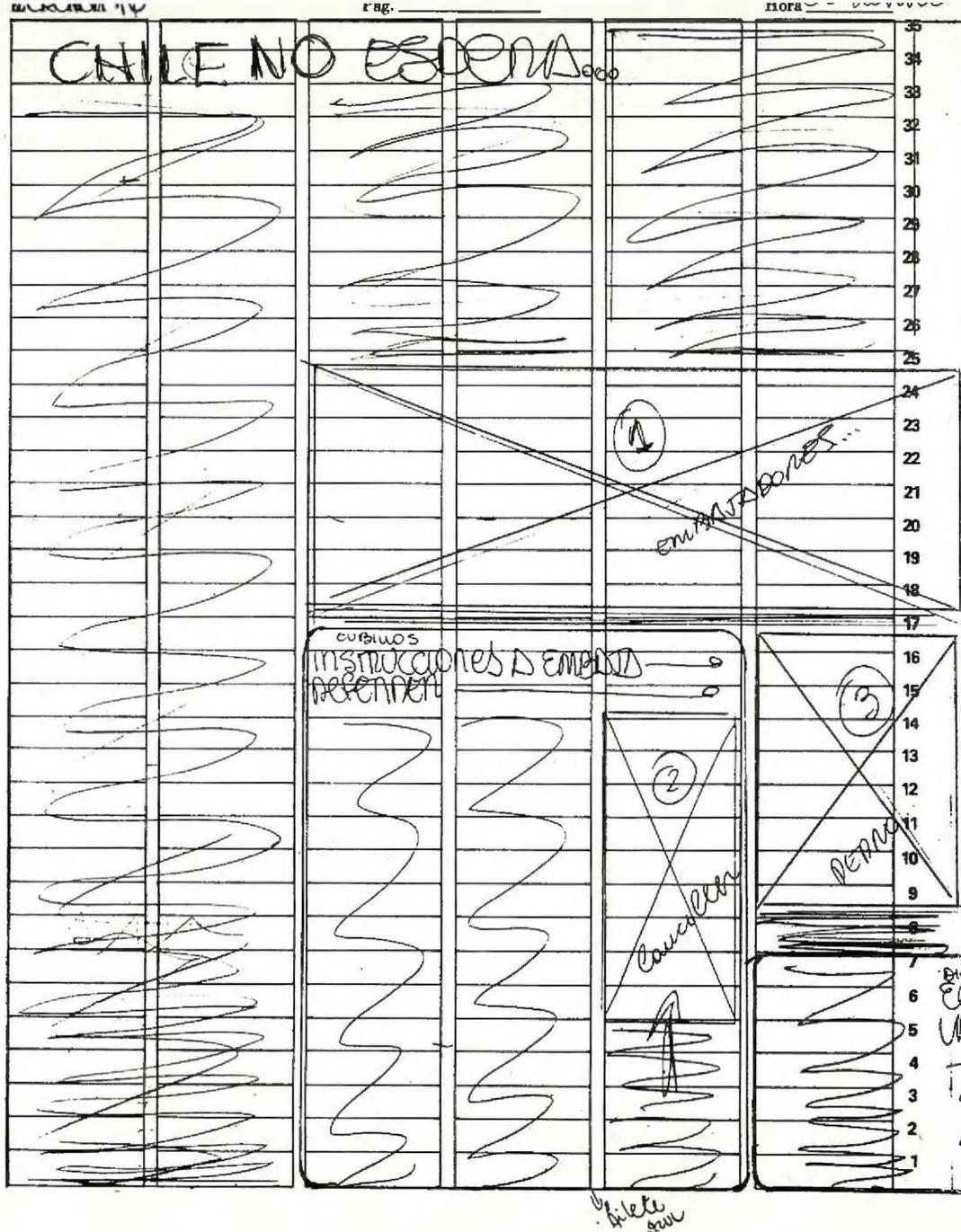


Fig. 11 y 12. Maqueta y páginas centrales en que se nota

						35
						34
						33
						32
						31
						30
						29
						28
						27
						26
						25
						24
						23
						22
						21
						20
						19
						18
						17
NUESTRAS OPINIONES		(4)	TRUCCO RECHAZO AL SENALAMIENTO			16
						15
						14
						13
						12
						11
						10
						9
						8
						7
OPINION DE CARRERA SIN DECISIONES UNAN			(5)			6
						5
						4
						3
						2
						1

off file  
AZUL

Em. Lopez

36.

off file AZUL

28

14-2

el exceso de texto en perjuicio del tamaño de las fotos.









# Maipón Va Para Crack

- Sigue invicto en 2 presentaciones
- Buena la jugada del Club \$ 20 937 877

El caballo Maipón, ganador de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877, se presentó en la pista de Maipón el día 10 de mayo. El caballo, propiedad del Club \$ 20 937 877, fue entrenado por el Sr. Carlos Díaz. El caballo ganó la carrera por un margen de 10 longitudes.

El caballo Maipón, ganador de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877, se presentó en la pista de Maipón el día 10 de mayo. El caballo, propiedad del Club \$ 20 937 877, fue entrenado por el Sr. Carlos Díaz. El caballo ganó la carrera por un margen de 10 longitudes.

**PRIMERA CARRERA — 1.000 metros Índice 25 al 18 \$ 75 000 al 1.º**

1.º (4) Camino 54, por Carvajal y Flor de Soto del stud. Cibola. (100%)	282	\$ 15 50
2.º (1) B. B. B. 51 P. Castro	227	6 40
3.º (3) 1.º nombrado 50, C. Galleguillos	111	4 50
4.º (1) 1.º nombrado 49, J. Berríos	733	3 60

**SEGUNDA CARRERA — 1.000 metros Condicional Para potancas de 2 años no ganadoras \$ 150 000 e 16 primera**

1.º (8) María Matilde, por Carvajal y Flor de Soto del stud. Cibola. (100%)	2332	\$ 14 10
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1384	5 20
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	779	9 40
4.º (1) 2.º nombrado 53, G. Lizama	1015	7 10

**TERCERA CARRERA — 1.200 metros Condicional Para potancas de 2 años no ganadoras \$ 150 000 al 1.º primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	669	\$ 18 20
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1254	2 80
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1815	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	924	11 20

**CUARTA CARRERA — 1.000 metros Índice 31 al 28 \$ 75 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1866	\$ 2 60
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2545	6 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1684	6 10
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1875	6 10

**QUINTA CARRERA — 1.000 metros Índice 31 al 28 \$ 75 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1711	\$ 3 10
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1700	5 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1711	5 10

**SEXTA CARRERA — 1.000 metros Índice 9 al 1.º \$ 50 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	446	42 30
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1181	3 80
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	960	31 70
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1287	14 10

**SEPTIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**NOVENA CARRERA — 1.000 metros Índice 9 al 1.º \$ 50 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	446	42 30
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1181	3 80
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	960	31 70
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1287	14 10

**DECIMOCUARTA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**DECIMOCUARTA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**DECIMOCUARTA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90



• LA DELEGACION de la Embajada de Japón que llegó el domingo hasta el Club Hípico de Santiago. De izquierda a derecha se ven los miembros coreanos Ka Suma Matsukawa y Takahiro Hayashi, a quienes acompañan sus esposas. Al centro Sergio del Santo M. presidente del hipódromo de Blanco Encarada.

**SEXTA CARRERA — 1.000 metros Clásico Premio JA DOM \$ 25 000 al primer**

1.º (8) Checho 48, por Nurev y Chacsi (100%) del stud. Gufo. (100%)	2444	\$ 6 10
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3352	5 60
3.º (2) Pacomio 59, S. Vázquez	5162	3 30
4.º (1) Cirobaal 50, P. Castro	7838	6 50

**SEPTIMA CARRERA — 1.000 metros Carrera especial \$ 150 000 al primer**

1.º (7) MAIPÓN 53, por Carvajal y Flor de Soto del stud. Hazza Dadrino. (100%)	7 468	1 80
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1 571	1 90
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	967	15 40
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1 065	12 40

**NOVENA CARRERA — 1.000 metros Índice 9 al 1.º \$ 50 000 al primer**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	446	42 30
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1181	3 80
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	960	31 70
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1287	14 10

**DECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 65 000 al primer**

1.º (2) BALBU 55, por Balbu y Flor del stud. Vaa Vaa. (100%)	885	17 20
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2 413	4 30
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2 508	10 20
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	498	11 20

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

**UNDECIMA CARRERA — 1.000 metros Índice 10 al 13 \$ 50 000 al 1.º**

1.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	2315	5 70
2.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	3754	4 10
3.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1113	6 80
4.º (1) B. B. B. 53, S. Díaz	1921	8 90

## 3 Boletas Se Reparten El Pollón

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

El Club Hípico de Santiago repartió el día 10 de mayo las boletas de la carrera de 1.000 metros del Club \$ 20 937 877.

Fig. 15. Negativo de toda la página.

## Puntos de Vista:

# EL MONSTRUO CIBERNETICO



POR FILEBO

**N**EOPERIODISMO (¿qué nombre ponerle? No confundir con "neoperiodismo"), el poro no olvidemos que el nombre (de Luis y Cía.) si el cual es el nombre. Norbert Wiener (el hijo y nieto de Rudolf Wiener, que el Dato lo comen) y Dora lo rectora de las Bases), resultó el desarrollo de toda esta auto-registrador (o auto-registrador) que controla el orden de la computación electrónica. Científico. He aquí la palabra que acuñó, a la memoria de las especificaciones de Enelec y otros, para referirse a las máquinas de funcionamiento (¿qué nombre?)

El medio es el de los años 50, todo el mundo (¿cómo?) acompañado de la memoria de las primeras décadas del siglo. Los periodistas, escritores, editores, tenían contacto de la pluma de ganso por la tipografía y luego por la "typewriter" de la casa Underwood. Entre periodistas (¿cómo sea el Señor) no habían cambiado sino las palabras de trabajo. Los tipos de Silva Villalón y de p...

esta semana, según se instalara a fines de los años 50, en la producción de periódicos. La electrónica (de Bases Era Electrónica) entró de lleno a operar en el mundo de los negocios. La fabricación de toda clase de productos, desde el reloj de pulsera hasta la fabricación de zapatos, pasando por la construcción de automóviles y barcos, se sumó a los rigores del manejo de las computadoras. Los especialistas en computación adquirieron fama súbita y extraordinaria en el mundo entero. Su conductor subió, de noche a la mañana, de 20 a 5,000. Norbert Wiener (el sabio violonero de la familia) había puesto en marcha actividad al canadiense Marshall McLuhan, sobre el cual se escribieron decenas y decenas de libros en menos de cinco años.

**EL MEDIO ES EL MENSAJE.** Se volvió de gran...

En esta oportunidad, no se aludirá al Internet al cablearse culto que ha sido a Caracas y P... Arturo Rodríguez (¿cómo sea el Señor) que va a las aulas de continentes a enseñar a las universidades argentinas. He aquí un...

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

**INTRUSION CIENTIFICA** La astuta inversión

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

**INTRUSION CIENTIFICA** La astuta inversión

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (o controlando, o descontrolando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose, sin permiso, no sólo en las cosas cerradas a piedra y lodo, sino en las cosas más secretas, la prensa escrita encará la necesidad del...

de la tecnología computacional (cibernética), que se engrandeció de la mente científica de Wiener, ya está delante del neoperiodista. El neoperiodista se ve en el doble aspecto de manejar una máquina con pantallas de aparatos de televisión que exhiben un número que ni siquiera se le podría atribuir a su nombre. En la actualidad se tienen "terminales". Pocos "terminales". Cibernéticos son sigla más difíciles de controlar que los órganos electrónicos, con planes programados, que el político se levanta a "hacer" en los modernos supercomputados. El neoperiodista carece, en el espíritu de las nuevas máquinas, para comprender a fondo las bajas tecnologías que le preceden. Poco a poco, la tecnología del progreso lo obliga a convertirse de la prensa escrita al enorme engrandecimiento de la televisión. ¿Qué es el "mensaje" que hace llegar al neoperiodista? Si en la televisión, según el artículo de Luis Villalón, el "medio es el mensaje", ¿qué es el "mensaje" que se transmite en el "neoperiodismo"? El gran problema consiste ahora en utilizar el neoperiodismo a la altura del medio que permitió la invasión científica de la Era Cibernética.



El neoperiodismo y su nueva expresión, la Harle 5586.



José Ovario, jefe de Computación en Fide, junto a Juan Morales, computacionista.

# Puntos de Vista: EL MONSTRUO CIBERNETICO

**EL NEOPERIODISMO**  
(¿qué heribida palabra? No confundir con "neoperiodismo"), si, pero no olvidemos que el medio es el mensaje (Mac Luhan y Clá.). Si el medio es el mensaje, Norbert Wiener (el diablo y el diablo), resulta el autor intelectual de todo este asunto magistral (a desahogado sudoral o vicario) que constituye el origen de la computación electrónica. **Cibernética** He aquí la palabra que acunó la sombra de las especulaciones de Einstein y otros para referirse a las máquinas de funcionamiento (real) autónomas.

El periodismo escrito, al de los diarios y revistas de los años 50, tenía el ritmo (todavía) acostumbrado de la marcha de las primeras décadas del siglo. Los periodistas, reporteros, cronistas, redactores, habían cambiado la pluma de plomo por la estilográfica y luego por la "typewriter" de la casa Underwood. Estos periodistas (jocosos sea el Señor) no habían cambiado sino los utensilios de trabajo. Las vías loas del día a día, heredadas de Díaz García, de Silva Villónola y de pr-



FOR FILEBO

estas arrojadas, según se insinuaba a firme en sus cabezas.

La radio era la radio. El diario era el diario. La revista era la revista. Los hurtos de saldos eran los mismos y, como en aquella época, la disputa por el "golpe" ("sumo") periodístico representaba la única razón de ser de la competencia ante el mercado de lectores.

**"EL MEDIO ES EL MENSAJE"**  
Su vertice de pronio.



El neoperiodismo y su nueva expresión: la Harris 2500.

hacia los años 60, en los Estados Unidos, un cambio de marcha en la producción de vinillos. La cibernética (la llamada Era Electrónica) entró de lleno a operar en el mundo de los negocios. La fabricación de toda clase de productos, desde el reloj de pulsera hasta la elaboración de zapatos, pasando por la construcción de automóviles y barcos, se sometió a los rigores del manejo de los computadores. Los especialistas en computación adquirieron fama súbita y extraordinaria en el mundo entero. Su cotización subió, de la noche a la mañana, de 20 a 5.000.

Norbert Wiener (el sabio viciario de la burlesca) había puesto en febril actividad al canalizador Marshall McLuhan, sobre el cual se escribieron decenas y decenas de libros en menos de cinco años.

El medio es el mensaje. La televisión lo está diciendo. No importa lo que la televisión diga. Lo importante es que la televisión está ahí diciendo cualquier cosa, esto es, modificando continuamente (e controlando, o manipulando, o desbocando) nuestra conducta. Frente al desafío de la televisión, introduciéndose sin permiso, no sólo en las casas cerradas a piedra y lodo, sino en las conciencias más arraigadas, la prensa escrita encará la necesidad del espacio. Un hombre de la Edad de Piedra (que todavía hay por miles en las gran-

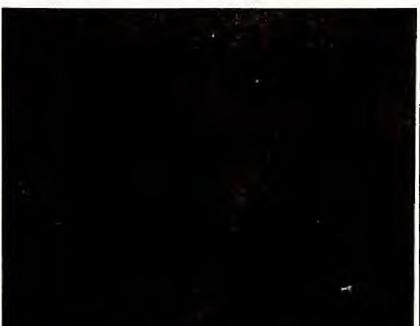
des ciudades), un paleolítico o neolítico, debía caminar con cierta elegancia en sus extremidades, no puede proyectar el "mensaje" diario de la televisión. Es decir, no puede sustraerse del "mensaje" cotidiano del "mensaje".

En esta oportunidad, no es ni superior ni inferior al caballo corto que ha lido a Cervantes, a Flór, Arturo Alzate Phillips, y que va a las salas de cine a escuchar a las verdaderas orquestas simfónicas. Situado en

el mismo nivel del "cavalo" superior por obra de la caja cibernética, el paleolítico moderno plantea exigencias nuevas, cabe analizar, patetizadas, con científicos que ignoran cómo se generaron y de cuya primariedad científica no podrá escapar jamás ni la más leve antena. En otras palabras, lo que Ortega y Gasset calificaba como medio siglo "la barbarie del espectáculo".

**IRRUPCIÓN CIENTÍFICA**  
La anterior invasión

de la tecnología computacional (cibernética), que se empezó en la mente científica de Wiener, va está delante del neoperiodista. El neoperiodista asume el deber sagrado de manejar unas máquinas con pantallas, de aparatos de televisión que exhiben un nombre que ni siquiera es tolerable cuando se llaman "terminales". Estas "terminales" cibernéticas son sólo más sofisticados controladores que los órganos electrónicos, con presas programadas, que el público es invitado a "tocar" en los modernos supermercados. El neoperiodismo carece, en mi opinión, de las herramientas técnicas para comprender a fondo las técnicas tecnológicas que la precora su época. Pero la arrogancia del progreso lo obliga a competir con el enorme engranaje de la televisión moderna. ¿Cuál es el "mensaje" que busca, reboga el neoperiodismo? Si en la televisión, según el arbitrio de Mac Luhan, el "medio es el mensaje", ¿cómo irá a ser también en el "neoperiodismo"? El gran problema consista ahora en situar al neoperiodismo a la altura histórica que permitió la irrupción científica de la Era Cibernética.



Joá Osorio, jefe de Compaginación en Fria, junto a Juan Morales, compaginador.

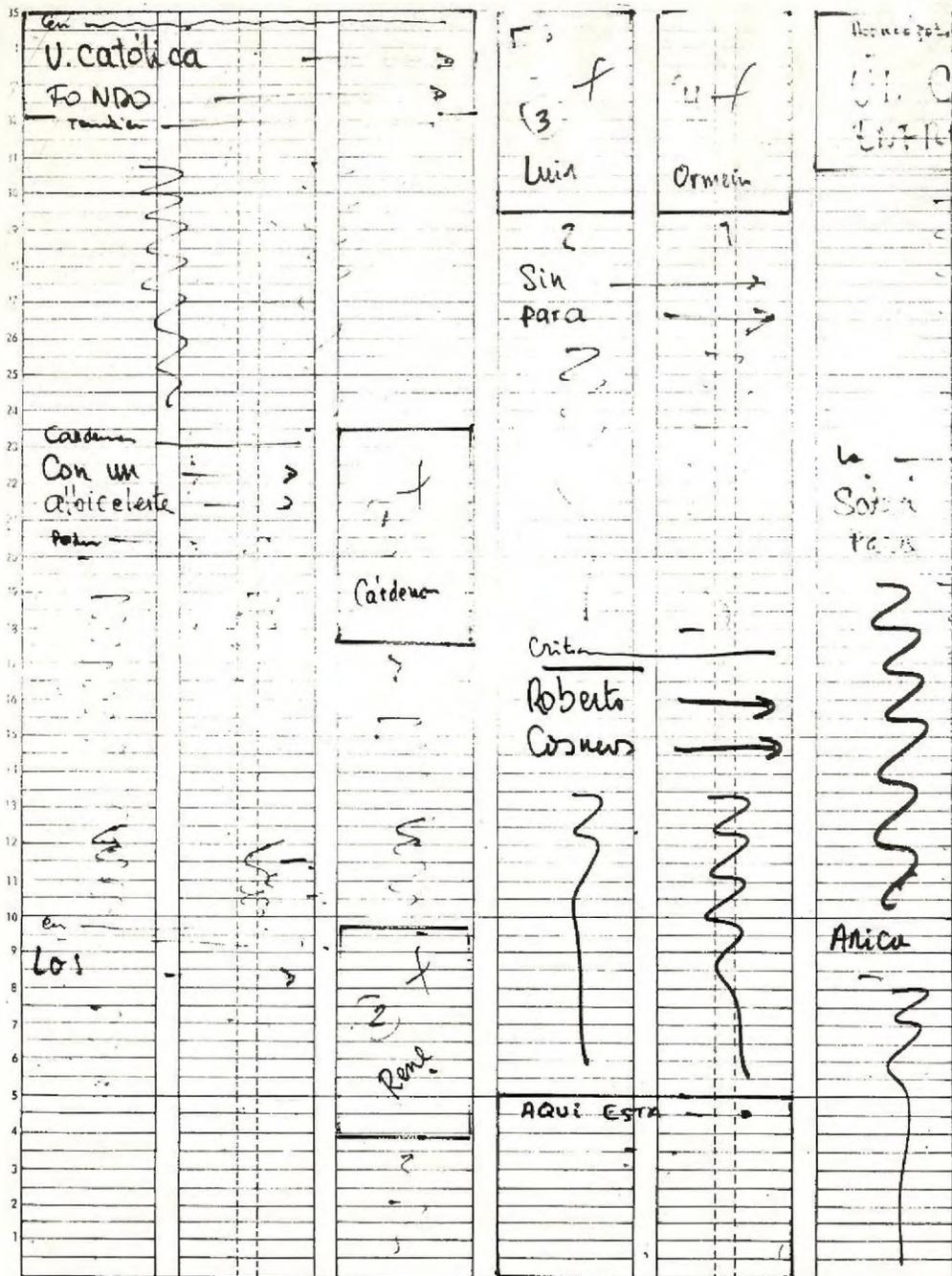
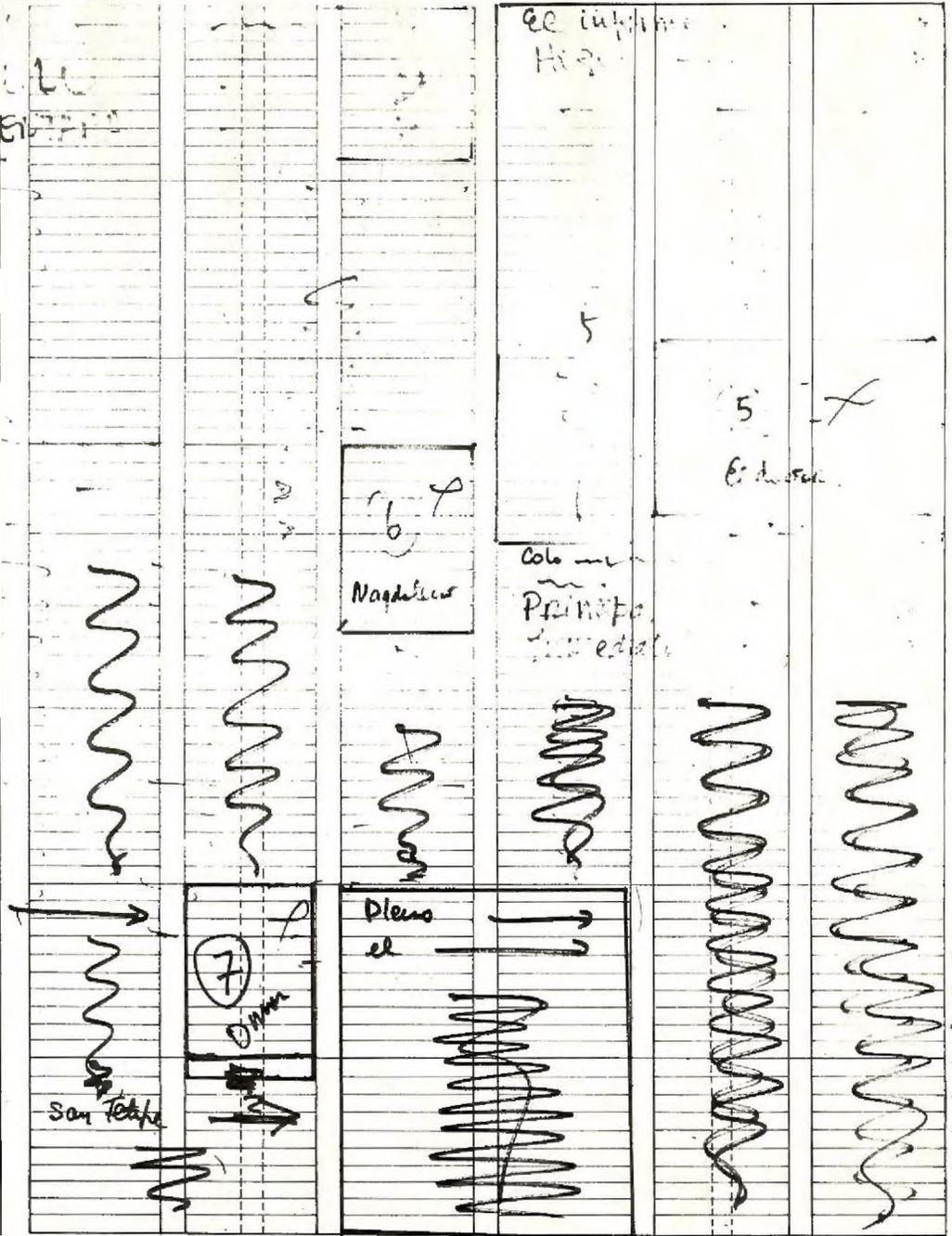


Fig. 19. Maqueta co



# En Talcahuano se enfrentan Naval-Palestino U. Católica-Magallanes juegan de fondo en el doble de Santa Laura

También se disputan tres encuentros de Segunda División

**SANTA LAURA**  
Con dos encuentros de Primera y tres de Segunda División se inicia la tercera fecha del fútbol profesional en esta tarde. Después de este programa doble mixto que se realizará en el Estadio Santa Laura.

**TALCAHUANO**  
En el Estadio "El Morro" de Talcahuano, a las 13.30 horas, juegan Naval-Palestino por el período N.º 1 de la Polía G.º. Los chorros no contarán con Friso (lesionado), que será sustituido por Pérez.

## Cardenas por Hernández Con un solo cambio los albicelestes ante la "UC"

Poerria haber problemas con la televisión, ya que Magallanes no está dispuesto a sacar la publicidad de Vulco de sus camisetas

Con un solo cambio en su alineación enfrentará Magallanes a la Católica esta tarde. Los albicelestes están dispuestos a hacer pasar más de un millón de pesos en las camisetas y en sus publicidad, pero no quieren que se les quite el fútbol. Hernández por estar suspendido por el Tribunal de Arbitraje de Reemplazo ingresó Cardenas. En consecuencia el equipo carabinero formará con Gómez Espinoza, el entrenador Villaloba y Valenzuela. Torib Villalobos y Suarez Cardenas formarán el ataque. Magallanes finalizó ayer su preparación en el Estadio Municipal de San Bernardo. Sus jugadores se sientan optimistas y dispuestos a dar más de sí mismos.

Los muchachos están bien y se van tranquilos, porque la semana pasada algunos se vieron afectados.

## En el vestuario se sabrá hoy el cuadro que entrará jugando frente a Magallanes

## Los misterios de la UC

En la última pretemporada de enfrentar a Magallanes, Universidad Católica se vistió de misterio en el Estadio Santa Rosa de Las Urdes. Si bien el cuadro "crucero" realiza un trabajo preventivo no se conocieron sus intenciones de equipo que entrará a jugar hoy en el Estadio Santa Laura. De las cosas que se podría ingresar Camilo Benzi en la punta izquierda en lugar de Gabriel Moya. Supeñer en el Tribunal de Penalidades. "Yo no lo aseguraría nada", dice el jugador. El cambio de Benzi por Moya es una posibilidad, pero no cierta, en su totalidad. Podría ir por ese sector Espinoza o Hurtado o bien otro jugador. El importante es que el cuadro no sea un jugador de Lin y Alonso, todos los jugadores que ingresaron y esos muy importantes para el equipo. Magallanes es un equipo que corre bastante, pero también tiene buenos jugadores. Ya estamos encontrando el equilibrio por lo menos la entrega de ellos es un 100 por ciento.

Hugo Solís, el mediodcampo de la UC, viene cumpliendo buenas actuaciones, señaló su gran optimismo. "No creo que vaya a jugar a Magallanes, pero me dicen que corre bastante. Nosotros jugamos bien a este

# Un Colo renovado enfrentará a Wanderers

Colo Colo presentará un roster renovado el próximo domingo ante los Wanderers, en su debut en el Campeonato Oficial 1980. Las lesiones, por un lado, y la búsqueda de un mejor rendimiento, por otro, han llevado a la cúpula técnica a decidir, virtualmente, la inclusión de varios jugadores jóvenes en el primer equipo.

En la práctica futbolística, realizada ayer en la cancha de Manríquez no estar preocupados por la lesión que prolongó hasta pasadas las 11.00 horas, el cuadro titular estuvo conformado por Adolfo Net en el arco, Daniel Díaz, Luis Felipe, Hormazábal y Neulir en la defensa, Juan Grmelo y Vasconcelos en el mediodcampo y Ponca, Castaly y Miranda en la delantera.

## Sin cambios llega Wanderers para jugar contra los albos

VALPARAISO (WOL) Estay — Sin cambios viajó hoy en la tarde a Santiago para enfrentar a Wanderers en el Estadio Nacional. Los wanderers hicieron la última práctica y Luis Alamos estuvo con los jugadores.

La barra de los verdes lleva más de diez horas de juego, que van dispuestos a romperse en las graderas para tratar de ganar este difícil compromiso.

Entre los profesionales hay optimismo, y la directiva va a ordenar a cada jugador la cantidad de seis mil pesos en caso que logren la ansiada victoria.

El equipo albur está formado por los siguientes elementos: Cruz, Rivero, San Martín, Vergara y Cabezas. Páez, Jorge García y Voltaire García. Letelier, Quevedo y Olivares.

## Roberto Cabanas pasó al Cosmos en 800 mil dólares

ASUNCIÓN. (AFP) — En la transferencia más alta del fútbol del Paraguay, Roberto Cabanas, de Cerro Porteno, pasó al Cosmos de Nueva York, por un total de 800.000 dólares.

El jugador viajó hoy a Nueva York para unirse a su compatriota Julio Cesar Romero —transferido antes por 600.000 dólares— en la primera fecha a Wanderers, que se jugará el día 20 de junio en el estadio de la ciudad de Nueva York.

Bajo el título de "Idolos van y dólares vienen" el crítico deportivo Julio del Puerto, del diario ABC Color, se preguntó hoy sobre el porqué que espera al fútbol paraguayo con una sañía semblante permanente.

Ante el gustar de todos los que el equipo del fútbol y sus hermanas derivaciones, se concreta la transferencia de un muchachito de 19 años que en la capital, afirma apenas un día, afirma el comentarista.

## AQUI ESTA SU PARTIDO

Estos son los partidos del fútbol profesional que se disputan hoy.

PRIMERA DIVISION			
NIVALES	ESTADIO	HORA	POLLA
I. Católica-Magallanes	Santa Laura	15.30	8
Naval-Palestino	Talcahuano	15.30	8
SEGUNDA DIVISION			
NIVALES	ESTADIO	HORA	POLLA
S. Morning-Transandino	Santa Laura	15.30	10
San Felipe-Independiente	San Felipe	15.30	10
Arica-Santa Laura	Arica	21.00	12

# Formazábal, Neulir y Grmelo, nuevos nombres para la formación albata.

Y el segundo, un zaguero lateral que debutaría: "Yo llegué al Colo Colo a los 14 años, desde Harrarage de Quinta Normal. Hice todos los divisiones, estuve en la selección cadetes, en la selección juvenil y desde el año pasado entrenando con el primer equipo, "Jugador". No lo decido yo, pero sí me corresponde hacerlo lo afrontará con una gran responsabilidad."

Los otros variantes del cuadro tienen su origen en lesiones diversas. Así, por ejemplo, Mario Obben está afectado de un problema lumbar y dejará su puesto a Adolfo Net. "Lato" Vial, que se apareció como titular en el puesto de delantero derecho, está en descanso controlado, igual que Adolfo Herrera. El volante Eddio Insuasti, por su parte, se lesionó en el entrenamiento del jueves, y el diagnóstico es distensión muscular. En cuanto a los delanteros, se les controla la recuperación de Leonarzo Véliz, que entrará y participó del fútbol. Sin cambio, Juan Carlos Goyola está fuera del plantel por su problema físico.

En cuanto a los jugadores que tienen un claro deseo de rehabilitación tras su fracaso en la Copa Libertadores, completará hoy su preparación para el match con Wanderers, imprimiendo Pedreros por la mañana. Así se despedirán las últimas ciudades de su gira por el domingo y se convocará a los jugadores que se concentrarán en un hotel céntrico por la noche.

La encabezará Gaisinsky, Gálvez, Magdaleno, Fuentes y Antolín

## Salta a la palestra primera lista para ir a elección en el Cacique

Tras el anuncio de Abel Alonso de que en el mes de junio cerrará la gestión de la Comisión Intersectorial de Colo Colo ya hay un grupo de ex dirigentes del club albo que se está preparando para cuando llegue la asamblea que elegirá a la nueva directiva de la institución.

Agrega que, sin embargo, este grupo de postulantes a la directiva no se quiere hacer cargo de la deuda de arastre de casi cinco millones de dólares (algo así como 160 millones de pesos), porque estima que eso le va a hacer elegir a la nueva directiva que fue quien lo puso allí. Me refiero al grupo BHC."

En la lista están Pedro Antolín, Guillermo Ascul, Pascual Astudillo, Tulio de la Fuente, Ismael Fuentes, Héctor Gálvez, Alejandro Gaisinsky, Rubiano Magdaleno, Isidoro Sabinero, un socio fundador a designar y otros.

"Vamos todos juntos a una misma lucha, por el momento no tenemos a todos los candidatos para ser presidente. Estimamos que las ambiciones personales deben quedar a un lado por ahora, ya que lo que importa es salvar a Colo Colo."

"Eso y una tranquilidad interna para los socios, es lo que ofrecemos por ahora todos los candidatos para ser presidente. Estimamos que las ambiciones personales deben quedar a un lado por ahora, ya que lo que importa es salvar a Colo Colo."

"En ese tiempo teníamos un equipo modesto en la formación de Deportes Arica. Esta sería con Omar Antolín, Fernando Ayala, José Hernández, José Villalobos, Víctor Ferro, saldrá esta noche a las 21.00 horas al césped del Estadio Nacional. El entrenador será Ricardo Rosales. El cuadro de Deportes Arica está conformado por: Ricardo Rosales, Mario Longoni y Jorge Cabrita. Es decir, dos variantes, la primera es la que se jugará el día 20 de junio y la segunda es la que se jugará el día 21 de junio, cuando se enfrentará por Ricardo Rosales.

## ARICA busca la rehabilitación

ARICA. (Alberto Lovato) — El cuadro de Deportes Arica está sufriendo el dominio de los jugadores de Ferro, saldrá esta noche a las 21.00 horas al césped del Estadio Nacional. El entrenador será Ricardo Rosales. El cuadro de Deportes Arica está conformado por: Ricardo Rosales, Mario Longoni y Jorge Cabrita. Es decir, dos variantes, la primera es la que se jugará el día 20 de junio y la segunda es la que se jugará el día 21 de junio, cuando se enfrentará por Ricardo Rosales.

Para Arica el compromiso es vital y el equipo está sufriendo el dominio de los jugadores de Ferro, saldrá esta noche a las 21.00 horas al césped del Estadio Nacional. El entrenador será Ricardo Rosales. El cuadro de Deportes Arica está conformado por: Ricardo Rosales, Mario Longoni y Jorge Cabrita. Es decir, dos variantes, la primera es la que se jugará el día 20 de junio y la segunda es la que se jugará el día 21 de junio, cuando se enfrentará por Ricardo Rosales.

## San Felipe castigó a dos jugadores

SAN FELIPE. — Dos cambios obligados presentará San Felipe esta tarde cuando enfrente a Independiente. Se debe a medidas disciplinarias tomadas por la Comisión de Fútbol. Los jugadores que fueron castigados son: Francisco Aguilera (puntero izquierdo) fue multado en el 50% de sus sueldos y separación del plantel, porque se agredió con el vicepresidente del club cuando fueron a la casa de Humberto Flores será reemplazado por Gutiérrez y Aguilera por Hayes.

# El informe del doctor Reyes: "Hizo falta la pretemporada"

El doctor Alvaro Reyes es quizás uno de los hombres que más han tenido que trabajar en Colo Colo en el último tiempo. Después de haber sido el responsable del plantel no ha pasado un día sin tener que ocuparse de lesiones de distinta índole y gravedad. Hoy, su trabajo es preparar a los jugadores para el partido de mañana.

"Desde un comienzo este plantel fue sometido a una actividad muy dura, exteriormente fría, porque estuvo fuera de tiempo. No es el dictador que un equipo de fútbol profesional debe tener en el inicio de una temporada, como ocurre en los deportes de invierno. Cabe recordar, además, que este cuadro no tuvo vacaciones adecuadas, porque los jugadores al siquiera salir de Santiago se tuvieron que enfrentar al problema que afectó a la directiva de la institución. Esto me llevó un tiempo para una pretemporada normal que se debería haber iniciado cada tres o cuatro días, buscando primero el mejoramiento de los músculos y luego la puesta a punto futbolística. Nada de eso se realizó y Colo Colo tuvo que afrontar de inmediato un calendario muy pesado, con un partido cada tres o cuatro días, de entrada, en Vina

del Mar, tuvimos varios lesionados de importancia. Después de esto no paró. La restricción de los profesionales, además, nos obligó a apurar la recuperación de algunos jugadores, considerando que juegan con lesiones y otros cuatro van a la banca. Es entonces, un total de quince jugadores los que deben estar bien para cada partido. En resumen, yo diría que nosotros tuvimos una temporada de adaptación y que luego de eso paró de rendir al ciento por ciento. El problema de Gálvez ya es conocido. Hizo falta una distensión en la práctica de los jugadores y Juan Carlos Goyola sigue desahogado."

El doctor Reyes con Mario Obben, afectado por un problema lumbar, según el facultativo, a Colo Colo le hizo falta una pretemporada adecuada.

## Principal problema en futuro inmediato: Las deudas del club

seguen un mecanismo que quedó establecido antes que nosotros, como la Comisión Intersectorial de Fútbol. Nosotros, que entramos a hacernos cargo del club, nos encontramos con el "Royal Bank of Canada" y que sólo en intereses le va a significar a la institución un desembolso de 200.000 dólares por parte de Chile.

Alejandro Ascul, presidente de la Comisión Intersectorial de la AFP, explicó que dicho deudo es la que se contrajo durante el primer año de gestión de esta operación en la cual el Banco Chile actual se avala en moneda extranjera, y más el 5% de intereses anual.

"No le preocupa la crisis de dirigidos que hay en Colo Colo."

"Como Alejandro Ascul, por supuesto que me interesa, pero como interviene, debo decir que no. Colo Colo debe ser dirigido por sus directivos. Sus problemas resueltos por ellos."

"El libro y el 5% es lo que se tiene que pagar conforme a la ley. Nuestra contabilidad —agrega Ascul— ha calculado que en 1980 el club deberá desembolsarse de unos cuatro millones de pesos sólo en el pago de los intereses, pero que la deuda base, que es de 1.200 millones de pesos, empezará a amortizarse a partir de junio de 1982."

El dirigente señaló que ellos no creían que el monto de los intereses fuera tan elevado, pero que en el momento de haberse formado el club, se había tomado en cuenta la realidad. "Son compromisos asumidos antes de esta Comisión Intersectorial de Fútbol y que no podemos eludir, por mucho que estemos en esta situación."

Retirándose al futuro la Comisión Intersectorial de Fútbol, dijo Alejandro Ascul refirió dos hechos: Primero, que el club no tiene una deuda de unos tres millones de pesos, más allá de su período al frente del club y segundo que el club debe tener a los integrantes de dicha comisión son candidatos para las elecciones y que se debe de nuevo directorio y que

## Pleno respaldo para el DT Pedro Morales

La Comisión Administrativa de Colo Colo admitió ayer un pleno respaldo, en sus intenciones, a Pedro Morales en su cargo de entrenador de fútbol. La resolución fue emitida en un momento de la reunión de la Comisión Administrativa de Colo Colo P.C., ante publicaciones de prensa que especulan sobre algunas medidas o acciones que se adoptarían a futuro respecto al futuro entrenador del plantel profesional, se ha de tener en cuenta que el club debe ser desmantelado tales versiones, porque carecen totalmente de fundamento y base."

En un momento que existe la lógica preocupación por los últimos resultados obtenidos, manteniéndose estrecha comunicación con el cuerpo técnico para analizar sus causas y tomar las medidas oportunas a su debido momento actual."

Tanto el entrenador, cuerpo técnico y plantel de jugadores del plantel profesional, se ha de tener en cuenta que el club debe ser desmantelado tales versiones, porque carecen totalmente de fundamento y base."

Fig. 20. Montaje sin ilustraciones. Se puede apreciar en estas páginas centrales que las ilustraciones son muy pequeñas y no pasan de las dos columnas.





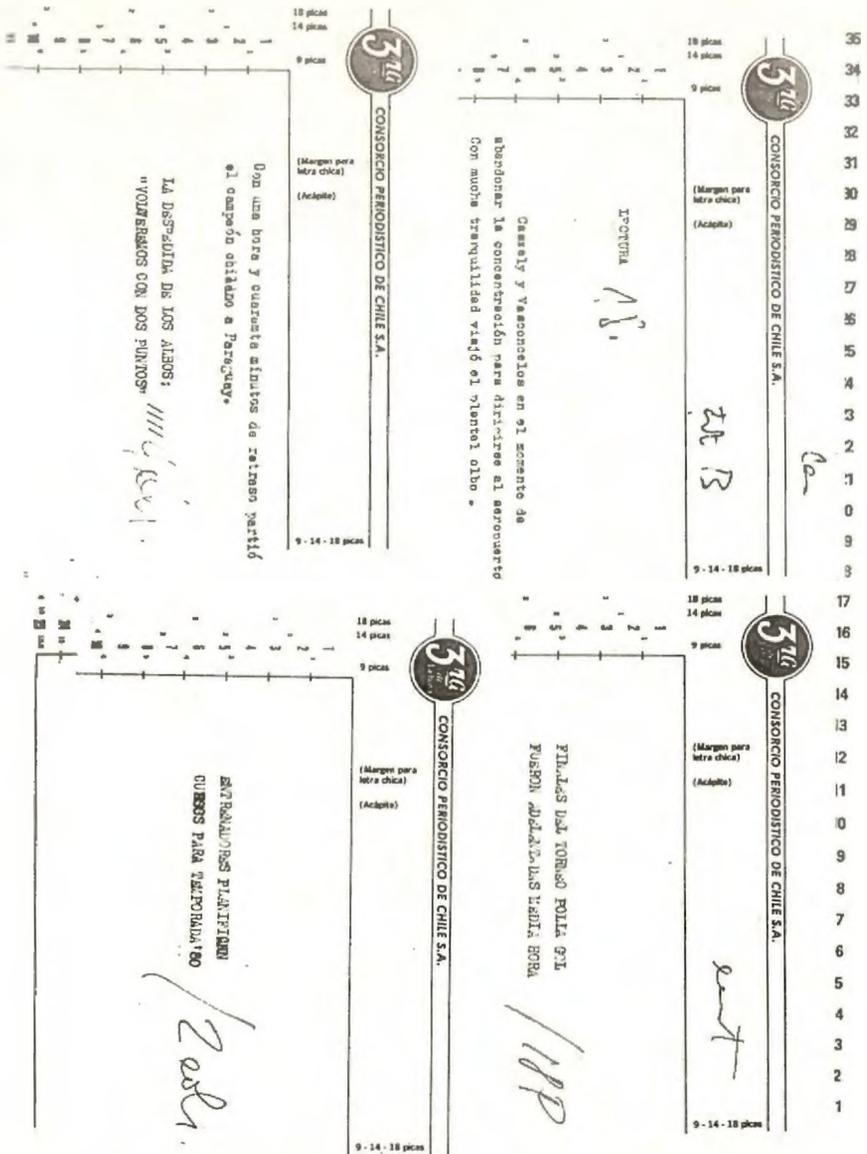


Fig. 24. Original que prácticamente no lleva indicaciones de tipografía.

# FRENTE A FRENTE

## Preocupación por el futuro de las organizaciones sindicales del cobre

—Mientras insisten en hacer estatuto propio  
—Gran duda respecto a representación de dirigentes

En el antaño no surgido en los últimos años sobre la conducción de la Confederación de Trabajadores del Cobre, entre sus dirigentes, más allá de que son Barrera, (casi siempre presidente nacional) y Guillermo Medina presidente de la zona "El Teniente". El primer punto que los divide es que el Cobre por más de diez años no les ha costado su debido de que se dicte un nuevo Estatuto para los Trabajadores del Cobre en su caso anterior (en consecuencia, una vez) ha derogado por las leyes del Plan Laboral.

Castillo ha querido en el lapso de la necesidad de que haya elecciones en las organizaciones sindicales del cobre para poder seguir una línea libre y en los problemas sindicales con plena representación y apoyo de la base. Medina piensa que tener estatutos sin dichos actos de recibir una resolución del Gobierno en darle la razón al Plan Laboral ya que las decisiones serían un reconocimiento de la organización sindical a medida que después de firmados los respectivos estatutos colectivos en los minerales del cobre.

Con esta misma finalidad de discutir estatuto diferencial, se reunió el miércoles pasado el consejo directivo nacional de la Federación, acordando de a fin de cuentas un documento al Gobierno en que se insistía en la necesidad de un nuevo Estatuto Laboral para el Cobre. El estatuto se propone en abrir puntos, un convenio nacional de dirigentes, un plan propio por zonas y un programa de los trabajadores del cobre que la autoridad

Por HOMERO PONCE MOLINA

habría del acuerdo para dar los nuevos estatutos estratégicos y técnicos por parte de las bases mineras.

En conocimiento de estas materias, a los dos principales líderes del cobre se les planteó el siguiente cuestionario: ¿Ustedes que discrepan del Plan

Laboral, en lo referente a la derogación del Estatuto de los Trabajadores del Cobre, ¿cómo que el hubiera, elecciones sindicales en el cobre se resuelve el compromiso de los luchar con dicho Estatuto, si ya han negociado de acuerdo al Plan Laboral?

2) ¿Algunos de ustedes insisten que no tienen representación de las bases y que se requiere un recuento de los afiliados, un mandato a la patria o tener a través de una especie de plebiscito sobre puntos específicos, la opinión y voluntad de las correspondientes acciones sindicales?

3) ¿Cuál estiman ustedes debe ser el futuro de la Confederación de las zonas (o futuras federaciones) de las unidades de trabajadores del cobre, dentro de un esquema de organización sindical y de funciones y deberes de los dirigentes?

4) ¿Cuáles creen ustedes son las facultades que deben tener los dirigentes afiliados del cobre para representar a sus bases mineras, por las características especiales de la actividad?

BERNARDINO CASTILLO

## "Debe haber elecciones libres y no un plebiscito"

El presidente de la Confederación de Trabajadores del Cobre, Bernardino Castillo, en un momento difícil de su actividad, se encuentra en la secretaría del Sindicato Profesional (SINPROF) de la Zona El Teniente. Durante largos años ha sido presidente de la Zona (Chacabambilla) y ahora es presidente de la entidad de hecho, (CUTRAA), Unión Nacional de Trabajadores.

Sobre la diferencia de criterios respecto a los problemas de trabajadores del cobre, dio las siguientes respuestas:

1) El hecho de que se efectúen elecciones en las unidades del cobre de manera alguna significa que se rompe el compromiso de luchar por el mejoramiento del estatuto de sus trabajadores; por cuanto éste es un compromiso histórico que es tarea de todos los dirigentes sindicales actuales o venideros, como también es un compromiso de cada trabajador coppero ya que en la práctica y por espacio de más de un cuarto de siglo, quedó demostrado su afianzamiento como instrumento más en la negociación colectiva que sus reconocidos el derecho a la libre negociación, el derecho a la libre petición, el derecho a huelga, el derecho a negociar en conjunto y a poseer la solución mediante una sola acta de avenimiento en cada zona.

2) Un plebiscito en la Gran Minería del Cobre sobre problemas puntuales, sería como resultado de poder conocer las inquietudes de sus trabajadores frente a sus preocupaciones socioeconómicas y no sería un parámetro para saber si los dirigentes sindicales concuerdan o no con el apoyo de las bases. Solo una elección sindical libre y de-

mostrática puede demarcar la mediana, ya que los trabajadores marcan sus preferencias a través los tiempos, que los han representado libre y a quienes en que los representantes mejor.

3) El gran conflicto industrial del cobre en la base de la economía del país, merced de sus infraestructuras de transporte y su importancia, ya que los sindicatos bases. Los cuadros de la Confederación, agregan en su seno a las organizaciones sindicales más grandes del país. Así mismo, consideramos su importancia estratégica y el carácter mundial del cobre chileno. Por lo tanto, no es razón suficiente para encuadrar a los trabajadores copperos en un esquema "sindical tradicional", que tiene como base muchas limitaciones, que perjudican a los trabajadores y favorecen a los empleadores, e interviene en un sistema económico de libre mercado que no ofrece mayores perspectivas por lo que hay una mano de obra que se abre a que está en condiciones de ejercer sus servicios en base libre.

4) En las disposiciones que contempla un estatuto propio para los trabajadores del cobre, deben contemplarse las obligaciones y derechos de que deben gozar tanto los trabajadores como los dirigentes sindicales. Para estos últimos no hablamos de facultades para el desempeño de sus funciones, sino que éstos las mismas tendrán las cuales se cumplirán las tareas sindicales, conforme a las necesidades técnicas de sindicatos con miles de socios que por la naturaleza de trabajo necesitan una atención permanente durante las 24 horas del día. Los problemas laborales no tienen horario, se presentan en cualquier momento y en cualquiera parte y ahí tiene que estar el dirigente sindical para cumplir con sus obligaciones y para ello se necesitan facultades, se necesita "tiempo".

GUILLERMO MEDINA

## "Jamás he pensado que no tengo representación real de las bases"

Guillermo Medina, presidente sindical de la Zona "El Teniente".



Está de representación de los trabajadores, asesor de la UN-

TRACII y presidente del Sindicato Profesional Huacaca de CODESAO, con casi mil 500 socios, es conocido entre los dirigentes sindicales como "El León". Desde 1974 ha asistido a las reuniones de la Organización Internacional del Trabajo OIT, en Ginebra, presidiendo la delegación laboral chilena. Ha sido más factivo en sus respuestas sobre los puntos pecados pedidos por LA TERCERA, acerca de las discrepancias sobre el futuro estatuto de los trabajadores del cobre y sus organizaciones.

Sus contestaciones para este "Frente a Frente" fueron las que siguen:  
1.— Estimo que de llevarse a efecto elecciones en la Gran Minería del Cobre, de los sindicatos afiliados a la Confederación, estaríamos renunciando a nuestra lucha iniciada en el año 1975, para rescatar algunos de los puntos que

contemplaba el Decreto Ley 311 Estatuto de los Trabajadores del Cobre.

2.— Jamás he pensado que no tengo representación real de las bases, ya que soy integrante y presidente de un sindicato de cerca de un mil 500 trabajadores y en la última negociación colectiva, en vez de estar ahí me expresaron a través de las autoridades y en vacaciones se retiró su representante.

Estimo que el plebiscito en el cobre habría sido la más justa para pronunciarse sobre la derogación del Estatuto de los Trabajadores del Cobre.

3.— Estimo que en una negociación moderna, la Confederación de Trabajadores del Cobre debe jugar un papel de primera línea en la fiscalización de cumplimiento de los contratos colectivos pactados por sus organizaciones afiliadas.

Asimismo, un papel en la defensa de las situaciones precaristas de los trabajadores del cobre y destinar recursos económicos en la formación profesional y sindical de sus socios.

4.— Estimo que el dirigente sindical se le debe dar una real participación en las relaciones industriales y laborales en la empresa que participa y debe dedicarse el dirigente a la actividad y no a prevenir de los trabajadores en el aspecto social y económico.

**Dale en tu corazón un lugar a Santiago.**

**LA TERCERA**

Fig. 23. Ejemplo de página con pequeñas ilustraciones. En los textos se ha hecho recorrido para incluir las ilustraciones.

Un antagonismo ha surgido en los últimos días sobre la conducción de la Confederación de Trabajadores del Cobre, entre sus dirigentes más visibles, que son Bernardino Castillo, presidente nacional y Guillermo Medina, presidente de la zonal "El Teniente". El principal problema que los divide es que el Gobierno, por más de siete meses, no le ha contestado su petición de que se dicte un Estatuto para los Trabajadores del Cobre, es vista que el Estatuto es un concepto "situacional", fue derogado por las leyes del Plan Laboral.

Castillo ha puesto en el tapete de la necesidad de que haya elecciones en las organizaciones sindicales del cobre, para poder seguir una lucha frente a estos problemas pendientes, con plena representativa y apoyo de la base. Medina piensa que tener sufragio sindical antes de recibir una respuesta del Gobierno, es darle la razón al Plan Laboral, ya que las elecciones serían una consecuencia de la negociación colectiva, evento días después de firmados los respectivos contratos colectivos en los minerales del cobre.

**BERNARDINO CASTILLO**

**"Debe haber elecciones libres y no un plebiscito"**

El presidente de la Confederación de Trabajadores del Cobre, Bernardino Castillo, es un viejo sindicalista, que además es secretario del Sindicato Profesional CODELCO Antofagasta, con 180 socios. Durante largos años fue presidente sindical de la Zonal Chapadizama; además es presidente de la entidad de hecho, UNTRACI (Unión Nacional de Trabajadores).

Sobre la diferencia de criterios respecto a los problemas de trabajadores del cobre, da las siguientes respuestas:

1) El hecho de que se efectúen elecciones en los sindicatos del cobre, de manera alguna significa que se rompa el compromiso de luchar por el restablecimiento del estatuto de sus trabajadores, por cuanto éste es un compromiso histórico que en favor de todos los dirigentes sindicales actuales o venideros, como también es un compromiso de cada trabajador cuperista, ya que en la práctica y por espacio de más de un cuarto de siglo quedó demostrada su efectividad como instrumento útil en la negociación colectiva, que nos garantiza el derecho a la libre negociación, el derecho a la libre elección, el derecho a huelga, el derecho a negociar en conjunto y a poder alcanzar consensos mediante una sola acta de evento en cada zonal.

2) Un plebiscito en la Gran Minería del Cobre, sobre problemas puntuales, daría como resultado el poder conocer las inquietudes de sus trabajadores frente a sus preocupaciones socioeconómicas y no sería un parámetro para saber si los dirigentes sindicales cuentan o no con el apoyo de las bases. Sólo una elección sindical libre y de-

**Preocupación por el futuro de las organizaciones sindicales del cobre**

—Mineros insisten en tener estatuto propio

—Gran duda respecto a representación de dirigentes

Por HOMERO PONCE MOLINA

Con esta misma finalidad de discutir estas diferencias, se reunió el miércoles pasado el consejo directivo nacional de la Confederación, acordando a) Redactar un documento al Gobierno, en que se indica la necesidad de un nuevo Estatuto Laboral para el Cobre; b) Celebrar el nueve y 10 de abril próximos, un congreso nacional de dirigentes; c) Convocar posteriormente a un congreso de los trabajadores del cobre, que es la autoridad

máxima del gremio, para dar los nuevos mandatos, estrategias y técnicas, por parte de las bases mineras.

En conocimiento de estas materias, a los dos principales líderes del cobre, se les planteó el siguiente cuestionario:

1) Ustedes que discrepan del Plan

**GUILLELMO MEDINA**

**"Jamás he pensado que no tengo representación real de las bases"**

Guillermo Medina Gálvez, presidente sindical de la Zonal "El Teniente", consejero de Estado en representación de los trabajadores, asesor de la UNTRACI y presidente del Sindicato Profesional Rancagua de CODELCO, con casi mil 500 socios, es conocido entre los dirigentes sindicales como "El León". Desde 1974 ha asistido a las reuniones de la Organización Internacional del Trabajo, OIT, en Ginebra, presidiendo la delegación laboral chilena. Ha sido más lacónico en sus respuestas sobre los puntos precisos pedidos por LA TERCERA, acerca de las discrepancias sobre el futuro gremial de los trabajadores del cobre y sus organizaciones.

Sus contestaciones para este "Frente a Frente" fueron las que siguen:

1.— Estimo que de llevarse a efecto elecciones en la Gran Minería del Cobre, de los sindicatos afiliados a la Confederación, estaríamos renunciando a nuestra lucha iniciada en el año 1979, para rescatar algunos de los puntos que



contemplaba el Decreto Ley 315, Estatuto de los Trabajadores del Cobre.

2.— Jamás he pensado que no tengo representación real de las bases, ya que soy integrante y presidente de un sindicato de cerca de un mil 500 trabajadores y en la última negociación colectiva, enero de este año, me expresaron a través de las asambleas y en sesiones secretas su respaldo a mi gestión.

Estimo que el plebiscito en el cobre, habría sido lo más justo para pronunciarse sobre la derogación del Estatuto de los Trabajadores del Cobre.

3.— Sostino que en una sindicalización moderna, la Confederación de Trabajadores del Cobre debe jugar un papel de primera línea en la focalización de cumplimiento de los contratos colectivos pactados por sus organizaciones afiliadas.

Asimismo, se pesa en la defensa de la situación previsional de los trabajadores del cobre y destinar recursos económicos en la formación profesional y sindical de sus socios.

4.— Estimo que al dirigente sindical se le debe dar una real participación en las relaciones industriales y laborales en la empresa que participa, y debe destinarse el dirigente a la atención técnica y preventiva de los trabajadores en el aspecto social y económico.

Fig. 26. Montaje completo de la página.

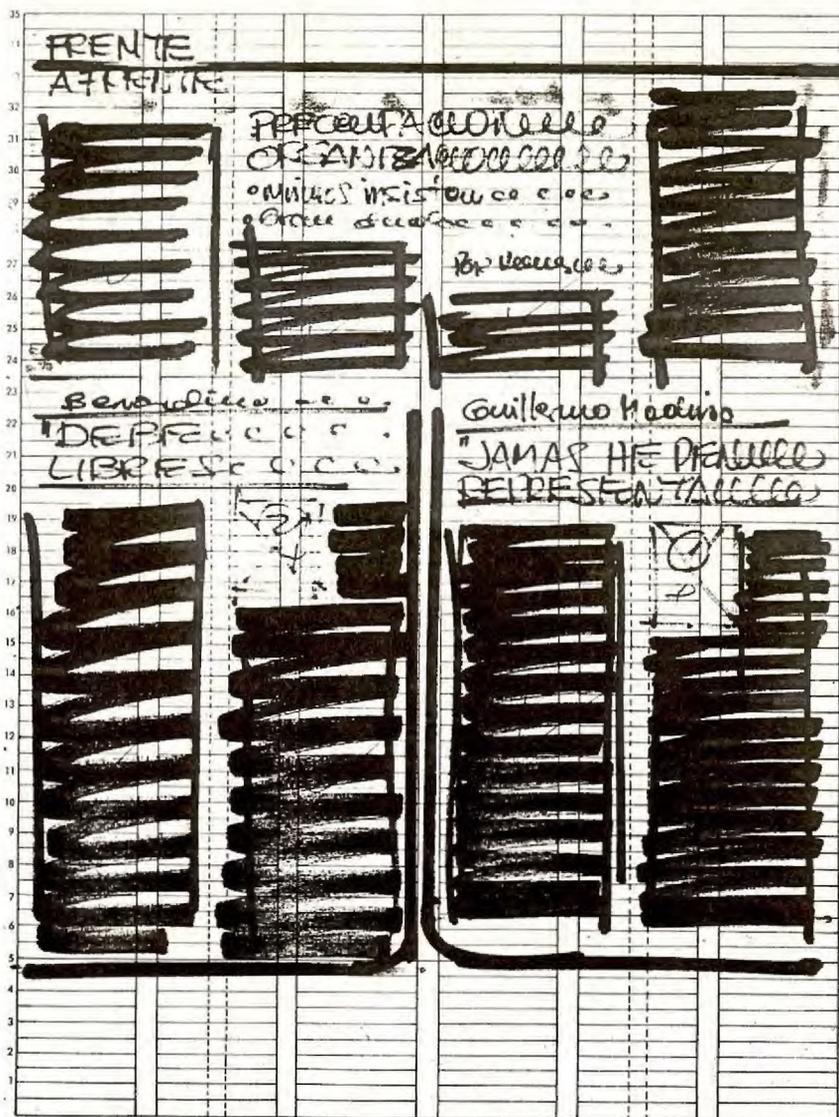


Fig. 25. Maqueta con indicación de color, pero sin datos tipográficos.

# FRENTE A FRENTE

Un saqueamiento ha ocurrido en los últimos días sobre la conducción de la Confederación de Trabajadores del Cobre, entre sus dirigentes más visibles que son Bernardino Castillo, presidente ejecutivo, y Guillermo Medina, presidente de la zona "El Teniente". El principal problema que los aflige es que el Gobierno por más de siete meses, no les ha contestado su petición de que se dicte un nuevo Estatuto para los Trabajadores del Cobre, en vista que el anterior (con rango constitucional) fue derogado por las leyes del Plan Laboral.

Castillo ha puesto en el tapete de la necesidad de que haya elecciones en las organizaciones sindicales del cobre, para poder seguir una línea frente a los problemas generales, con plena representación y apoyo de la base. Medina piensa que tener autogobierno significa antes de recibir una respuesta del Gobierno, es darle la razón al Plan Laboral, ya que las elecciones señalan una consecuencia de la renuncia del cobre, y veinte días después de firmadas las respectivas cartas colectivas en los mineros del cobre.

## Preocupación por el futuro de las organizaciones sindicales del cobre

—Ninguno insisten en tener estatuto propio

—Gran duda respecto a representación de dirigentes

Con esta misma finalidad de dilucidar estas diferencias, se reunió el miércoles pasado el Consejo directivo nacional de la Confederación, donde se acordó redactar un documento al respecto. En el documento se plantea la necesidad de un nuevo Estatuto Laboral para el Cobre, el cual deberá ser nuevo y lo de abril próximo, un consultivo nacional de dirigentes y convocar posteriormente a un congreso de los trabajadores del cobre, que es la autoridad

laboral, en lo referente a la derogación del Estatuto de los Trabajadores del Cobre, creen que si hubiera elecciones sindicales en el cobre se mejoraría el compromiso de labor por dicho Estatuto, si ya han negociado de acuerdo al Plan Laboral.

2) Si algunas de las bases consideran que no tienen representación de los líderes en las elecciones, y si se puede obtener el favor de una especie de plebiscito sobre puntos claves, la opinión y voluntad de las correspondientes asambleas sindicales.

3) Cual estiman necesario debe ser el futuro de la Confederación de los mineros en las elecciones, y de los sindicatos de Trabajadores del Cobre dentro de un esquema de organización sindical y de funciones y deberes bien definidos.

4) Cuáles creen ustedes son las facilidades que deben tener los dirigentes sindicales del cobre para ejercer sus funciones generales, por decirlo así, y especiales de la actividad.

Por HOMERO PONCE MOLINA

máxima del gremio, para dar los nuevos mandatos, categorías y funciones, por parte de las bases mineras.

El conocimiento de estas materias a los dos principales líderes del cobre se les hizo el día siguiente a su llegada. El Estado que discrepan del Plan

BERNARDINO CASTILLO

## "Debe haber elecciones libres y no un plebiscito"



El presidente de la Confederación de Trabajadores del Cobre, Bernardino Castillo, es un viejo sindicalista, que además es secretario del Sindicato Profesional CODELCO Antofagasta con un socio. Durante largos años fue presidente sindical de la Zona Chuquiaguano, además es presidente de la entidad de hecho UTRACH, (Unión Nacional de Trabajadores).

Sobre la discrepancia de criterios respecto a los problemas de trabajadores del cobre, dio las siguientes respuestas:

1) El hecho de que se elijan elecciones en los sindicatos del cobre, de manera alguna significa que se rompa el compromiso de luchar por el fortalecimiento del estatuto de sus trabajadores, por cuanto éste es un compromiso histórico que es fama de todos los dirigentes sindicales actuales o venideros, como también es un compromiso de cada trabajador cobreño, ya que en la práctica y por espacio de más de un cuarto de siglo, queda consagrado en la representación cuocitiva, que nos representa el derecho a la libre negociación, el derecho a la libre petición, el derecho a huelga, el derecho a negociar en conjunto y a poder fin al conflicto mediante una sola carta de asamblea en cada zona.

2) El plebiscito en la Gran Minería del Cobre, sobre problemas parciales, daría como resultado al poder conocer los sentimientos de los trabajadores frente a sus preocupaciones socioeconómicas, y no sería un parámetro para saber si los derechos sindicales quedan a la cosecha de las bases, sólo una elección sindical libre y de

mocracia puede despejar la incertidumbre ya que los trabajadores marcarán sus preferencias a aquellos hombres que los han representado bien o a quienes creen que los representarán mejor.

3) El gran cometido sindical del cobre que es la base de la economía del país, necesita de una infraestructura sindical acorde que su importancia ya que los sindicatos bases, las zonales y la Confederación agrupan en su seno a las organizaciones sindicales más grandes del país. Además consideramos su importancia estratégica en el concierto mundial del cobre chileno. Por lo tanto, no es razonable para encuadrar a los trabajadores mineros en un esquema "sindical tradicional", que tiene como base muchas limitaciones que perjudican a los trabajadores y favorecen a los explotadores, el tránsito en un sistema económico de libre mercado, que no ofrece mayores oportunidades por el alto porcentaje de desempleo, por lo que hay una mano de obra permanente que está en condiciones de obtener sus servicios a bajo costo.

4) En las disposiciones que contenga un estatuto propio para los trabajadores del cobre, deben contemplarse las obligaciones y derechos que deben gozar, tanto los trabajadores como los dirigentes sindicales. Para eso los últimos los habremos de facilitar para el desempeño de sus funciones, sino que tienen las normas mediante las cuales se cumplirá las tareas sindicales, conforme a las necesidades gremiales de sindicatos con miles de socios que por los sistemas de trabajo necesitan una atención permanente durante las 24 horas del día. Las prácticas laborales no tienen horario, se extienden en cualquier momento y en cualquier parte, así tiene que contar el dirigente sindical para cumplir con sus obligaciones y para ello no se necesitan facilidades de ningún tipo.

GUILLERMO MEDINA

## "Jamás he pensado que no tengo representación real de las bases"



Guillermo Medina, secretario general de la Zona "El Teniente", es un consejero de Estado en representación de los trabajadores del cobre.

En el momento de la derogación del Estatuto Laboral y presidente del Sindicato Profesional Mineros de CODELCO, con casi mil 300 socios, es conocido entre los dirigentes sindicales como "El León". Desde 1971 ha asistido a las reuniones de la Organización Internacional del Trabajo, OIT, en Ginebra, presidiendo la delegación laboral chilena. Ha sido más reciente en sus respuestas sobre los puntos antes mencionados por LA TERCERA, acerca de la realidad de los trabajadores del cobre y sus organizaciones.

Sus consideraciones para este "Frente a Frente" fueron las que siguen:

1) En primer lugar, respecto a elección de dirigentes, se refiere a elección en la Gran Minería del Cobre, de los sindicatos afiliados a la Confederación chilena representando a nuestra zona, iniciada en el año 1972 para rescatar algunos de los puntos que

contemplaba el Decreto Ley 313. Estatuto de los Trabajadores del Cobre.

2) Jamás he pensado que no tengo representación real de las bases, ya que soy integrante y presidente de un sindicato de cerca de un mil 300 trabajadores y en la última negociación colectiva, como de este año, he participado a través de los comités y en las reuniones secretas su respaldo y el gesto.

3) Como que el plebiscito en el cobre, nunca sólo lo más justo para probar que se rescaten la derogación del Estatuto de los Trabajadores del Cobre.

4) Es lo que un sindicato como nosotros la Confederación de Trabajadores del Cobre debe tener un papel de primera línea en la lucha por el cumplimiento de los contratos colectivos pactados por sus organizaciones afiliadas.

Actualmente un papel en la orientación de la situación provisional de los 11 mil 300 mineros del cobre y estudiar recursos económicos en la formación del salario y del costo de sus socios.

5) Es lo que el dirigente sindical debe hacer una vez que se realicen las elecciones en la Gran Minería del Cobre, que la empresa que participa y debe dedicarse al desarrollo y a la atención — y preferente de los trabajadores — del aspecto social y económico.

Dale en tu corazón un lugar a Santiago.

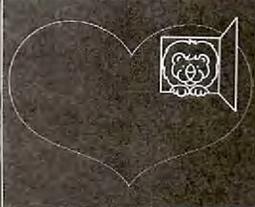


Fig. 27. Negativo listo para grabar.

# EL MERCURIO

"EL MERCURIO"  
1.a PAGINA

FECHA.....

I II III IV V VI VII VIII

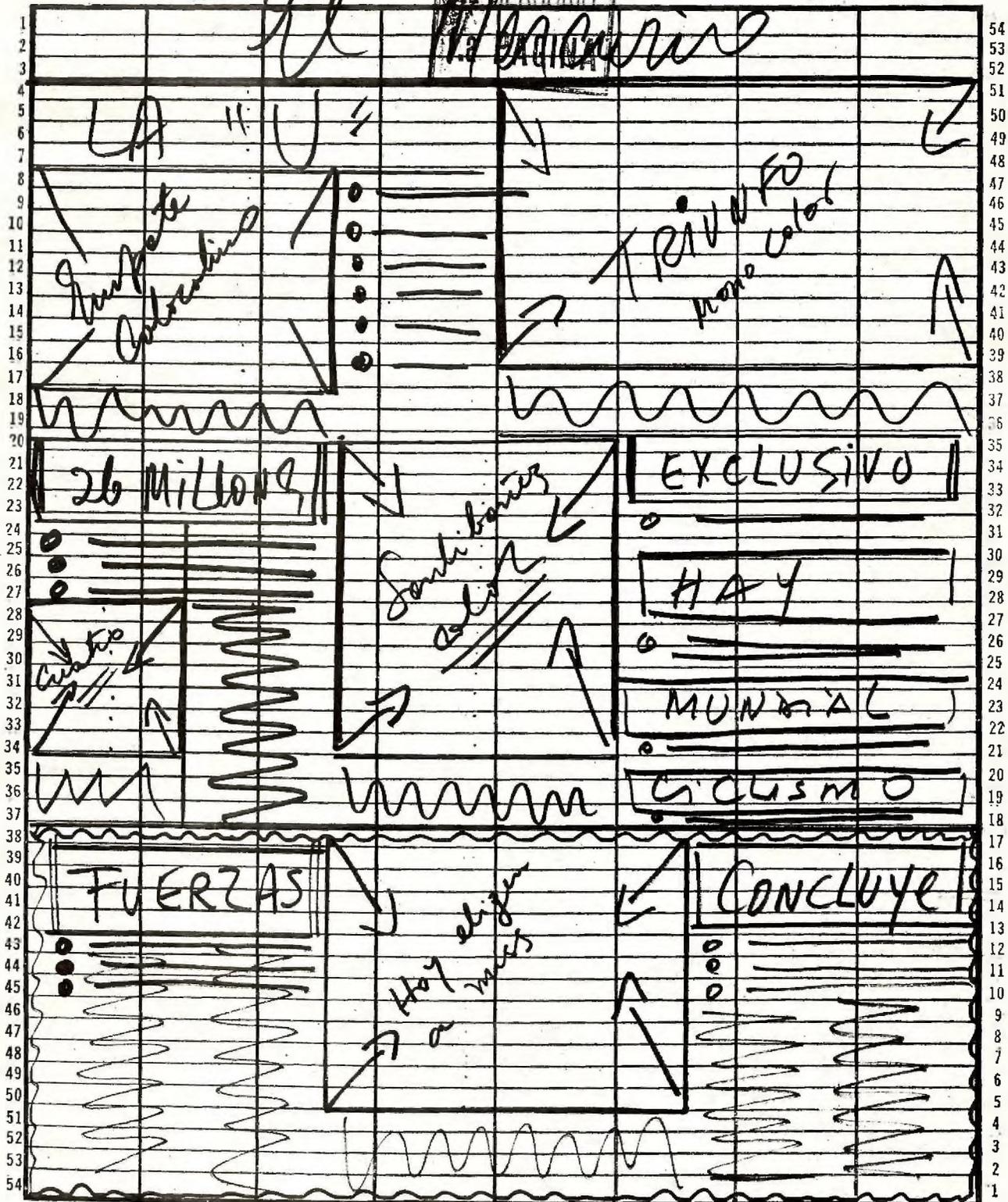


Fig. 28. Maqueta de ubicación de texto e ilustraciones. No tiene indicación tipográfica: tipos del texto o del título, lectura de monos, etc.





Fútbol de Primera División:

## La "U" y Cobreloa Quedaron de Líderes

- El conjunto universitario alcanzó a Cobreloa, al derrotar 3:0 a Aviación
- Colo Colo empató en los últimos minutos a Coquimbo Unido, en el partido que se jugó en el puerto norteño
- Palestina logró su primera victoria en el torneo, imponiéndose por la cuenta mínima a Universidad Católica
- El representante chileno en la Copa Libertadores, O'Higgins, perdió 2:0 frente a Lata Schwager, en Caracas
- Mientras Magallanes volvió a perder —ahora en Concepción—, Audax Italiana obtuvo su primer punto, al igualar con Everton
- En Valparaíso, la visita Green Cross superó a Wanderers 2:1

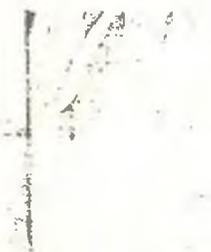
(Páginas D 1, D 2 y D 3)

**EMPATE COLCOCOLINO.** — En su entrada, O'Higgins, pateando un córner, le dio el paso al portero colombiano. Después, con un tiro, el portero colombiano echó, tirando con precisión, el balón (repetido del "córner") en el punto de salida de otros oportunidades, que en el Norte...

UNICA CARTILLA CON 13 PUNTOS EN LA POLLA GOL:

## 26 Millones con Sólo 200 Pesos

- La misma fue confeccionada en la V Región por un grupo de personas
- Se trata del pago más alto que se ha reunido en este año
- La cifra exacta que recibirán los ganadores es de \$ 26.691.476,87



Una mujer que ganó la lotería de 26 millones con sólo 200 pesos.

### TRIUNFO DE PALESTINO

Además de notable actuación en Palestina del equipo, destacando el rol de por sobre el delantero del arco de la UC. El equipo vencedor, dirigido por sus entrenadores, Palestina obtuvo su primera victoria en el Campeonato Oficial del presente año.

M. Muñoz

## Exclusivo: Cómo Compran a Maradona

- La forma en que el club Barcelona financió la adquisición más cara en la historia del fútbol mundial

(Página D 5)

## "Hay Confusión en El Tenis Chileno"

- Jaime Fillol, ex jugador de Copa Davis y presidente de la Asociación de Tenistas Profesionales, se refiere a temas de trascendencia en este deporte

(Página D 6)

## Mundial de España: 52 Cotejos en 25 Días

- Completo informe de los preparativos de España para la Copa del Mundo de Fútbol, que tendrá lugar en 1982

(Página D 4)

## Ciclismo: Bretti Ganó A los Consagrados

- Los internacionales chilenos fueron superados por Mario Bretti en la clásica prueba rutera "Doble Rancagua"

(Página D 7)

### SANTIBANEZ CON "EL MERCURIO"

En un encuentro que duró varias horas, el columnista nacional Luis Santibáñez dialogó con los periodistas de la sección Deportes de "El Mercurio" en el cual analizó el presente y futuro del fútbol chileno, de los momentos en que se venía formando la preparación con vista a la participación en la Copa del Mundo de este deporte. Los resultados de esta entrevista en "Santibáñez y las interrogantes de sus lectores" en esta edición, y el excelente reportaje que publicamos hoy en la página D 4.

M. Muñoz

## Acumula EE. UU. Fuerzas Blindadas Para Acción Rápida En Zona de Irán

- A plena luz del día se movilizan fuerzas blindadas que serán embarcadas alrededor del 20 de mayo desde puertos norteamericanos hacia su destino, en las proximidades de Irán y Afganistán
- Objetivo de la misión es tener a mano material bélico suficiente para apertrear a unos 12.000 infantes de marina, que serán movilizados por aire en caso de emergencia
- "Era hora", dijo un testigo al paso del convoy militar

POST HUMEANS, California, 11 (UPI) — Estados Unidos está movilizándose a gran escala para enviar a Irán y Afganistán un contingente de tropas de desembarco, según un alto funcionario de la defensa que habló a la zona de Irán.

El jefe de un grupo de fuerzas blindadas que se movilizan desde puertos norteamericanos hacia su destino, en las proximidades de Irán y Afganistán, dijo que "era hora" de tener a mano material bélico suficiente para apertrear a unos 12.000 infantes de marina, que serán movilizados por aire en caso de emergencia.



### HOY ELIGEN A MISS CHILE

Con mucho interés, pero con una gran dosis de cautela, el público chileno eligió hoy a Miss Chile 1980. Las candidatas, que están en el momento de ser juzgadas, se presentaron ayer en un acto que tuvo lugar en el Hotel de Turismo de Santiago. Esta noche, en un momento en el que se está celebrando el día de la madre, se celebrará en un momento en el que se está celebrando el día de la madre, se celebrará en un momento en el que se está celebrando el día de la madre.

M. Muñoz

## Llega Hoy a Roma: Concluye Visita Del Papa por 11 Días al Africa

- Cumplió gira esencialmente misionera por seis países
- Condenó la "corrupción de algunos gobiernos africanos" y la explotación de los débiles, el uso de la violencia y el terrorismo
- Bendijo la primera piedra de la nueva catedral de Abidján, en Costa de Marfil

ABIDJAN, Costa de Marfil, 11 (UPI) — El papa Juan Pablo II, que mañana termina una gira por seis naciones africanas, propuso su propia filosofía del Tercer Mundo, centrada en el ideal de paz, el materialismo occidental y las dictaduras.

Fig. 31. Prueba de página sólo con texto y títulos, quedan los huecos para las ilustraciones



## Fútbol de Primera División: La "U" y Cobreloa Quedaron de Líderes.



**EMPATE COLOCOLINO.** — En la foto, el jugador chileno, O'Higgins, intentó el pase al delantero argentino Néstor Martínez con "caqueo" en la jugada. El partido terminó con un empate 1-1.

UNICA CARTILLA CON 13 PUNTOS EN LA POLLA GOL:

## 26 Millones con Sólo 200 Pesos

- La misma fue confeccionada en la V Región por un grupo de personas
- Se trata del pozo más alto que se ha reunido en este año
- La cifra exacta que recibirán los ganadores es de \$ 26.691.476,87

Una sola cartilla, jugada en la agencia 10350, de Valparaíso, en la V Región, se adjudicó el total del premio

GANADOR LOCAL	EMPATE	GANADOR VISITANTE
AVIACION	U. DE CHILE	U. DE CHILE
U. ESPANOLA	COBRELOA	COBRELOA
COQUIMBO	COLO COL	COLO COL
S. MANIFIERS	OSIN CROSS	OSIN CROSS
R. CASTRANO	OSIN CROSS	OSIN CROSS
LOTA	O'HIGGINS	O'HIGGINS
LIQUICHE	NAVAL	NAVAL
PALESTINO	U. CATELICA	U. CATELICA
CONCEPCION	MAGALLANES	MAGALLANES
MUNICIPAL	INDEPENDIENTE	INDEPENDIENTE
MAGALLANES	SAN FELIPE	SAN FELIPE
TRASANTONIA	U. CAJENA	U. CAJENA
DIABLOS	S. MONTE	S. MONTE

Cuatro empates y tres victorias de visitante influyeron para reducir al mínimo el número de ganadores del concurso N.º 212 de Pólo Gol, cuya cartilla ideal fue esta.

correspondiente al concurso N.º 212 del Sistema de Pronósticos Deportivos Pólo Gol, logrando, de paso, un nuevo récord individual al obtener la suma de \$ 26.691.476,87. Tercerizado que la apuesta pertenece a un grupo de ocho personas, que acertaron correctamente los 13 puntos, al marcar resultados, cuatro empates y tres victorias.

**GRAN PREMIO**  
La cartilla premiada tuvo un valor de 200 pesos, con un total de 16 apuestas cuatro dobles. Ade cuando el premio a repartir es más bajo que en otras oportunidades, constituye un record al ser asignado a una sola tarjeta.

**DIFÍCIL PRONOSTICO**  
El reciente concurso marcó nuevamente la hora de los aciertos y los premios incalculables. Cabe señalar que es el sorteo anterior, el primer juego repartido entre dos fortunas desconocidas que marcaron los 13 resultados correctos.

Entre los jugadores sobresalientes que anotaron muchas tarjetas cabe destacar el empag de Naval con Liquiche, en Wadders, en Plaza Ancha; el empag de...

(Continúa en la página A 78)



**TRIUNFO DE PALESTINO.** — Aditán, de notable actuación en Palestino, define un ataque, logrando el remate por sobre el travesaño del arco de la UC. El equipo vencedor, logrando repuntación de sus atacantes, Palestino obtuvo su primera victoria en el Campeonato Oficial del presente año.



**SANTIBANEZ CON "EL MERCURIO."** — En un momento que duró varias horas, el entrenador nacional Luis Santibáñez dialogó con los periodistas de la sección Deportes de "El Mercurio", luego en el cual analizó el presente y futuro del fútbol chileno en los momentos en que se inicia formalmente la preparación con miras a las eliminatorias de la Copa del Mundo de este deporte. Las respuestas e intervenciones de Santibáñez a los interrogantes de sus interlocutores están insertadas en un extenso reportaje que publicamos hoy en la página D 1.

## Exclusivo: Cómo Compran a Maradona

- La forma en que el club Barcelona financiará la adquisición más cara en la historia del fútbol mundial

(Página D 5)

## "Hay Confusión en El Tenis Chileno"

- Jaime Filoll, ex jugador de Copa Davis y presidente de la Asociación de Tenistas Profesionales, se refiere a temas de trascendencia en este deporte

(Página D 6)

## Mundial de España: 52 Cotejos en 25 Días

- Completo informe de los preparativos de España para la Copa del Mundo de Fútbol, que tendrá lugar en 1982

(Página D 4)

## Ciclismo: Brett Ganó A los Consagrados

- Los internacionales chilenos fueron superados por Mario Brett en la clásica prueba rutera "Doble Rancagua"

(Página D 7)

## Acumula EE. UU.: Fuerzas Blindadas Para Acción Rápida En Zona de Irán

- A plena luz del día, se movilizan fuerzas blindadas que serán embarcadas alrededor del 20 de mayo desde puertos norteamericanos hacia su destino, en las proximidades de Irán y Afganistán
- Objetivo de la misión es tener a mano material bélico suficiente para abrirse paso a unos 12.000 infantes de marina que serán movilizadas por aire en caso de emergencia
- "Eso hora", dijo un testigo al paso del convoy militar

**POPE BUENENRE** (California), 11 (UPI) — Unos 12.000 soldados estadounidenses están embarcándose en los próximos días para ir a Irán y Afganistán. Los aviones militares estadounidenses ya han iniciado una operación rápida en la zona de Irán.

El 12 de mayo transportaba (según un testigo) un convoy de unos 12.000 soldados al norte de Los Angeles, para estar preparados para ir a Irán y Afganistán. Los aviones militares estadounidenses ya han iniciado una operación rápida en la zona de Irán.

(Continúa en la página A 14)



**HOY ELIGEN A MISS CHILE.** — Con mucha alegría, pero con un natural nerviosismo de última hora, las veinte candidatas al concurso Miss Chile para 1980 se reúnen en el Hotel Corral del Sur, efectuando ayer su última sesión antes de la elección. Las hermanas jóvenes hicieron un tour por la ciudad de Santiago. Este año, en una ceremonia en el teatro-café Los Vagos que, además, contará con un gran show, se conocerá el nombre de la representante chilena ante este concurso internacional de belleza. En el momento, un grupo de ellas, durante su recorrido.

## Llega Hoy a Roma: Concluye Visita Del Papa por 11 Días al Africa

- Cumplió gira esencialmente misionera por seis países
- Condenó la "corrupción de algunos gobiernos africanos" y la explotación de los débiles, el uso de la violencia y el terrorismo
- Bendijo la primera piedra de la nueva catedral de Abidjón, en Costa de Marfil

**ABIDJAN, Costa de Marfil, 11 (Latin Reuter).** — El Papa Juan Pablo II, que mañana termina una gira por seis naciones africanas, pronunció su propia sicuti del Tercer Mundo, contrasta a la ideología de los países desarrollados, el materialismo occidental y las dictaduras.

Bregó porque África adopte su propio modelo de desarrollo humano y la libertad religiosa. Reforzó el llamado cristiano con una energía inusitada de que Occidente suene su ayuda a África. En una alocución en el mar, dijo al Kenia que "una ideología que no pueda ser cambiada por la fuerza moviliza y guía hacia el bienestar de los individuos".

(Continúa en la página A 14)

## BIBLIOGRAFIA

- Amster, Mauricio      "Técnica Gráfica del Periodismo".  
Santiago, Chile. Ed. Universitaria,  
1966.
- Arheim, Rudolf      "Arte y Percepción Visual". Buenos  
Aires. Ed. Eudeba, 1969.
- Arias, José Adolfo    "La Antropología Fenomenológica".  
España. Ed. Fragua, 1975.
- Bastidas, Rogers      "Sentido y uso del término estruc-  
tura en las Ciencias Humanas".  
Buenos Aires. Ed. Paidós, 1971.
- Bergmans, J.          "La Visión de los Colores". México.  
Ed. Biblioteca técnica y científica  
Philips, 1961.
- Berlo, David          "Proceso de la Comunicación". Bue-  
nos Aires. Ed. Ateneo, 1969.
- Bertin, Jacques      "Semiología Gráfica". Buenos Aires.  
Ed. Paidós, 1974.
- Costa, Joan          "La imagen y el impacto visual".  
Barcelona. Ed. Zeus, 1969.
- Davis, S.              "La creación en publicidad". Barce-  
lona. Ed. Davis, 1972.
- Frasinelli, Carlos    "Tratado de Arquitectura Tipográfica".  
Madrid. Ed. Aguilar, 1948.
- Germani, Fabris      "Fundamento de Proyecto Gráfico".  
Barcelona. Ed. Don Bosco, 1973.
- González, Nicolas    "El Periodismo: Teoría y Práctica".  
Barcelona. México. Ed. Nogues, 1960.
- Guillaume, Paul      "La Psicología de la Forma". Buenos  
Aires. Ed. Argos, 1947.
- Has C. A.              "Teoría, técnica y práctica de la  
publicidad". Madrid. Ed. Rielp, 1959.

- Karch, Randolph "Manual de Artes Gráficas". México. Ed. Trillas, 1966.
- Katz, David "Psicología de la Forma". Madrid. Ed. Esparza, 1961.
- Koffka, Kurt "Principios de la psicología de la forma". Buenos Aires, Ed. Paidós, 1969.
- Lersch, Philipp . "La estructura de la personalidad". Barcelona. Ed. Scientia, 1966.
- Mendia, Víctor A. "Tratado fundamental de psicología publicitaria". Buenos Aires. Ed. Técnica y Ciencia, 1952.
- Navarro, Francisco "Artes Gráficas para Periodistas". Madrid. Ed. Madrid, 1976.
- Piaget, Jean "El Estructuralismo". Buenos Aires. Ed. Proteo, 1968.
- Raviola, E. "Fotolitografía". Barcelona. Ed. Don Bosco, 1969.
- Sacristán, José María "Psicología de la Forma". España. Ed. Fragua, 1961.
- Sapir, Eduard "El Lenguaje; introducción al estudio del habla". México. Ed. Fondo de Cultura Económico, 1954.
- Saussure, Ferdinand "Curso de Lingüística General". Buenos Aires. Ed. Lozada, 1970.
- Schaff, Adam "Introducción a la Semántica". México. Ed. Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Schaff, Adam "Lenguaje y Comunicación". México. Ed. Grijalbo, 1967.
- Steinberg, Charles "Los Medios de Comunicación Social". México. Ed. Robles, 1969.
- "Enciclopedia Cumbre". México. Ed. Cumbre, 1959. Tomos IV y X.
- "Enciclopedia Focal de las técnicas del cine y la televisión". Barcelona. Ed. Omega, 1976.
- Interacción del color Schieyer, Scaff y Molina. Stgo. Chile Universidad de Chile. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.