

El impacto de las fotografías de los atentados de ETA a través de la prensa bilbaína, 1968-1982

Dra. Nekane Parejo

Universidad de Málaga

En esta comunicación se analiza la evolución de la representación gráfica de la muerte a través de las fotografías publicadas en la prensa de los atentados cometidos por E.T.A. durante los inicios de la transición. La investigación tiene como soporte lo que posteriormente se denominarán diarios tradicionales: *La Gaceta del Norte*, *Hierro* y *El Correo*. Junto a ellos se estudiará el papel desempeñado por *Deia*, cuyo objetivo primordial es distanciarse de las inercias del franquismo y que surge como el diario con una apuesta más arriesgada a nivel fotográfico.

Palabras clave: Fotografía, ETA, Prensa, El Correo, La Gaceta del Norte, Deia, Bilbao

Bilboko prentsan agertutako ETako atentatuen argazkien zauskada (1962-1982)

Komunikazio honetan heriotzaren irudikapen grafikoaren bilakaera aztertzen da, prentsan argitaratutako trantsizioko hasierako urteetako ETaren atentatuen argazkien bidez. Lan honetan gerora egunkari tradizional izango zirenak aztertzen dira: *La Gaceta del Norte*, *Hierro* eta *El Correo*. Horiekin batera, *Deiak* izan zuen zeregina aztertzen da. *Deiaren* helburu nagusia frankismoaren inertzietatik aldentzea izan zen eta argazki mailan apusturik handiena berak egin zuen.

Giltza hitzak: Argazkia, ETA, Prentsa, El Correo, La Gaceta del Norte, Deia, Bilbao.

The photography impact of the ETA terrorist outrage through the Bilbao's press

This paper analyses the evolution of the graphic representation of death through the photographs of ETA actions published in the press at the start of the transition. Our research is based in what were later to be termed traditional newspapers: *El Correo* and *La Gaceta del Norte*. Alongside these newspapers, we study the role played by *Deia*, whose main aim was to distance itself from the inertia of Francoism, and which emerged as a newspaper that made a more daring use of photographic material.

Key words: Photography, ETA, Press, *El Correo*, *La Gaceta del Norte*, *Deia*, Bilbao

En esta comunicación se analiza la evolución de las fotografías publicadas en la prensa bilbaína circunscritas al ámbito de los atentados cometidos por ETA durante los últimos años de la Dictadura y los inicios de la Transición¹.

Durante la mayor parte del periodo seleccionado el soporte de estas informaciones serán los posteriormente denominados diarios tradicionales. *La Gaceta del Norte*, *Hierro* y *El Correo* compartirán en la época franquista unas inercias de trabajo basadas en la repetición de unos modelos fundamentados en un control exhaustivo de aquello que se publicaba. Las sagas familiares dominaban el medio fotográfico y su singularidad radicaba en la poca variedad de sus encuadres. Se debe recordar que muchos de los fotógrafos, debido a su ideología contraria al Régimen, habían huido y no habían regresado al finalizar la guerra. Otros, los que se habían quedado, los que habían retornado años después o los más jóvenes, no tenían libertad para registrar la realidad con sus cámaras. A este respecto, Publio López Mondejar distingue dos tipos de reporteros gráficos

“Unos fotógrafos anclados, en su mayoría, en el preciosismo decorativista que tanto convenía a los propósitos de un Régimen que buscaba ocultar la dramática realidad del país”; y otros cuyas “imágenes captadas por los jóvenes reporteros debieron publicarse fuera de España”².

La censura se debilitará en las postrimerías de la Dictadura, pero ello no implica un reflejo en las fotografías que se imprimen en los diarios. Éstas seguirán manteniendo unas pautas sustentadas en las rutinas de años anteriores cimentadas en no mostrar. Sobre todo en no registrar la imagen de la víctima en el lugar de los hechos. La prensa tradicional bilbaína, aunque pueda parecerlo, no se encuentra totalmente estancada. En el tema que nos ocupa va sufriendo

¹ Una aportación más completa de este tema se puede encontrar en mi tesis doctoral *Fotografía y muerte: representación gráfica de los atentados de ETA, 1968-1997*, Universidad del País Vasco, 2003 (en prensa). Igualmente se podrá ver un análisis dentro del discurso de la fotografía y la muerte en los siguientes trabajos: PAREJO JIMÉNEZ, Nekane, *Fotografía y muerte en el País Vasco: escenarios (1968-1978)*, Málaga, 2003; Id., *Representación fotográfica de los atentados de ETA durante la dictadura*. Málaga, 2003; Id., “Fotografía y terrorismo durante el fascismo”. En: *El Futuro de la Comunicación*, Universidad de Sevilla, 2004; PAREJO JIMÉNEZ, N. y GÓMEZ GÓMEZ, A., “Los encuadres fotográficos del lugar de los hechos. Atentados de ETA de la dictadura a la transición”. En: *Imagen, cultura y tecnología*; Universidad Carlos III de Madrid, Madrid, 2004. Una visión más global del tema en ALBIAC, Gabriel, *La muerte: metáforas, mitologías, símbolos*. Barcelona, Píados, 1996; CALABRESE, Omar, *Representación de la muerte y muerte de la representación*, 118, 1991; CORTÉS, José Miguel, *El cuerpo mutilado: la angustia de la muerte en el arte*. Valencia, Generalitat Valenciana. Edicions Alfons el Magnànim, 1996; CASTRO FLÓREZ, Fernando. “Iros todos a tomar por culo. El terrorismo de nadie en el atentado colosal y el símbolo de no sabemos qué”. En: *Laoconte devorado. Arte y violencia política*, Vitoria-Granada, 2004, pp. 113-148.

² LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España*, Barcelona: Editorial Lunewerg, 1997; pp. 180, 214 y 221.

una evolución lenta que como decimos mantiene estereotipos fotográficos del pasado, como pueden ser las amplias panorámicas. Pero a su vez, en el transcurso de los años, va insertando en sus encuadres algunas novedades.

Las imágenes de los años 60 se caracterizan prioritariamente por su escasez. Los periódicos no recogen fotográficamente, ni el primer atentado a la niña Begoña Urroz en julio de 1960, ni el de José Pardines en junio de 1968. Las primeras instantáneas son las pertenecientes al asesinato de Melitón Manzanos en agosto de 1968. Al día siguiente *El Correo* publicará 3 tomas, *Hierro*, una y *La Gaceta del Norte* ninguna. Por tanto, el peso de la información recae en el texto, y éste y los pies de foto resultan imprescindibles para conocer el suceso.

Además de por su número limitado, las tomas de esta década se identifican por un tamaño en el que prevalecen los formatos pequeños y por unos contenidos exentos de movimiento, cuyo protagonista es indiscutiblemente la foto carné.³ Así editan el 3 de agosto de 1968 el rostro de Melitón Manzanos *Hierro* y *El Correo* aunque en diferente formato. Las fotografías de la víctima a las que tiene acceso el lector son en vida. En ningún caso éste visiona la imagen del cadáver, ni *in situ*, ni en el féretro. Tampoco se le ofrecen instantáneas en las que se muestren las consecuencias del atentado, ya bien mediante destrozos o a través de huellas más próximas al fallecido, su ropa, sangre...

Con respecto al lugar del suceso, los encuadres repiten incansablemente planos muy generales en los que resulta imposible distinguir nada. A la distancia se unen la asepsia de unos escenarios aparentemente desérticos y la mala calidad de registro. En oposición a este tratamiento predominan las fotografías en las que los funerales son el elemento principal. Imágenes también lejanas, pero que insertan un gran número de individuos. Las fotos impresas por *Hierro* y *El Correo* con motivo del asesinato de Fermín Monasterio el 9 de abril de 1969 corroboran el concepto de multitud que se intenta transmitir en relación a los asistentes a las exequias, cuyo valor, en estos momentos, es la cantidad y en ningún caso sus expresiones y sentimientos.

También se debe señalar que en las fotos de esta década no figura el nombre del reportero. Las de *El Correo* y las de *Hierro* sustituyen a éste por el nombre de la agencia fotográfica CIFRA. Es evidente que el concepto de autoría no existe en ese momento.

En el primer lustro de los años 70 emergen los primeros cambios, sutiles si los comparamos con los que se producirán tras la muerte de Franco. Los diarios bilbaínos siguen sin mostrar la imagen de cuerpo sin vida de la víctima en el lugar de los hechos, pero los planos del asesinato en vida son más amplios y

³ Los reporteros de la época siempre llevaban entre sus útiles de trabajo una lente de acercamiento para reproducir el retrato de la víctima directamente.

recogen algo más que su rostro. En otras ocasiones se editan tomas en las que aparecen familiares, colegas o amigos descubriendo momentos del pasado. Por ejemplo, *Hierro* y *El Correo*, cedida por el primero, imprimen una foto de Eloy García de cuerpo entero junto a sus compañeros de trabajo.

Otro modelo de representación gráfica novedoso es aquel que incluye en el encuadre rastros del suceso, normalmente relacionados con el medio usado por los autores del hecho. Las consecuencias del artefacto explosivo en el atentado de Carrero Blanco publicadas por los tres diarios con más o menos profusión; bomberos retirando escombros en el restaurante Orlando en septiembre de 1974; o las armas usadas por los asesinos como se ve en una composición muy recargada perteneciente a la desarticulación de un piso en Guernica en el que fallecieron sus dueños, un terrorista y el teniente Domingo Sánchez, y que incluye hasta pelucas, constituyen parte del imaginario de este arquetipo.

El lugar de los hechos sigue captándose distante, pero ahora se intenta un acercamiento a través de soportes gráficos de diversas formas. Aspas, círculos, flechas, globos de cómic... se superpondrán a fotografías anodinas pretendiendo determinar el punto exacto en el que se produjo el suceso. Dependiendo del diario estos soportes serán más o menos elaborados. Encontramos, entre otras muchas, una muestra en el asesinato a Andrés Segovia en mayo de 1975. Mientras *La Gaceta del Norte* incorpora numerosas inserciones que incluso cubren la imagen en su intento de narrar el suceso (“Fábrica de armas”, “Trayecto recorrido por el guardia civil”, “Individuo que dispara”, “Cae herido”, “Coche MG esperando” y “Al cuartel”), *Hierro* reduce todas éstas a un círculo mal dibujado y una cruz que pasa inadvertida. Por tanto, la información no viene de la mano de la fotografía, que sigue siendo muy similar a las de la década anterior, sino que se procura que sean estos soportes los que revelen al lector las claves del atentado.

En esta misma línea, basada en sustituir al cadáver por otro elemento, se localiza una imagen pionera en una nueva fórmula de representación gráfica. *El Correo* y *La Gaceta del Norte* editan el 4 de junio de 1974 una fotografía similar con motivo del asesinato de Manuel Vázquez en la que se ve una carretera con arbolado en la que aparece una persona de espaldas. En la imagen de *El Correo* es el pie de foto el que orienta sobre su identidad: “*Nuestro redactor se ha situado aproximadamente en el lugar en que encontró la muerte el guardia civil Manuel Vázquez Pérez*”. La imagen recogida en la página seis de *La Gaceta del Norte*, a pesar de que incorpora una flecha, lo cual la convierte en más redundante, omite esta información y esto da lugar a cierta confusión. En cualquier caso este nuevo sistema basado en la escenificación da cuenta de la intencionalidad de mostrar el lugar preciso, pero también de que sólo se trata de un mecanismo sustitutivo de la realidad.

En la misma página *La Gaceta del Norte* ofrece la toma que más se acerca al

instante de la muerte. También sin ninguna aclaración al respecto publica una foto en la que se observa un cuerpo de perfil tumbado boca arriba y parcialmente cubierto por una sábana⁴. Esta imagen del cadáver en el depósito se convertirá en la precursora de un gran número de encuadres, que con escasas variaciones sobre este primer modelo, coparán las páginas tanto de los diarios tradicionales como más tarde de los nuevos.

Este mismo periódico se adelantará al resto con la publicación de una instantánea que registra a una víctima *in situ*. En la página dieciséis del 14 de septiembre de 1974 aparecerá un hombre transportado en una camilla en el lugar de los hechos. Se trata de un herido, no es la imagen del cadáver, pero su importancia radica en que el reportero podía retratar el instante y además se imprimía.

Es obvio que el escenario de los hechos se está poblando y así lo demuestran las imágenes de bomberos, ambulancias, policías, reporteros, guardias municipales... editadas en la prensa. A éstas se sumará la foto de las autoridades cuya presencia se reducía al ámbito de los funerales. Serán *La Gaceta del Norte*, nuevamente y *El Correo* el 14 de septiembre de 1974 quiénes se hagan eco del primer acercamiento con una toma en la que se ve al presidente del Gobierno, Carlos Arias Navarro, descendiendo de su vehículo.

Se advierte que *La Gaceta del Norte*⁵ en estos últimos años de la Dictadura a pesar de ser un diario tradicional es el que se anticipa al resto de la prensa bilbaína a la hora de marcar los modos de representación que luego repetirán el resto. Esta tendencia se observará también tras la muerte de Franco en 1975 y durante el año 1976. Posteriormente con la aparición de *El País* en mayo de ese mismo año, *Deia* el 8 de junio de 1977 y *Egin* en septiembre, sus imágenes de peor calidad y contenidos más limitados no podrán competir con estos nuevos diarios. En cualquier caso hasta su llegada *La Gaceta del Norte* captará escenas como la del 18 de enero de 1976 en la que tres compañeros de Manuel Vergara miran el hueco producido por la explosión que acabó con la vida de su colega. Es significativa porque por primera vez aquellos que determinan el lugar le conocen personalmente y se identifican con él (les podía haber ocurrido a ellos). También retrata el 31 de marzo de 1976 a dos familiares, la madre y la cuñada de la víctima Vicente Soria en el punto en el que cayó herido mortalmente. El contenido de la instantánea resulta tan nuevo que el redactor lo califica de "*He aquí un documento impresionante*". Siguiendo el esquema de renovar las fórmulas de representación se localiza un encuadre el 10 de febrero de

⁴ No hay que olvidar que la imagen de la víctima más cercana al suceso se remitía a la que le sitúa en el féretro rodeado de familiares.

⁵ Para más información sobre este diario consultar LERCHUNDI, Alberto. *La Gaceta del Norte, 83 años de historia*, Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1985.

1976 en el que aparece el alcalde de Galdácano, Víctor Legorburu en el ataúd. Hasta aquí lo habitual si no fuera porque por primera vez se le registra en un plano próximo, solo y de frente. No hay elementos que puedan distraer al espectador y éste se encuentra apesado en la visión del cadáver de la víctima.

Todas la fotografías anteriores marcan nuevos patrones fotográficos, pero indudablemente la más relevante es la del taxista Manuel Albizu Idiáquez el 16 de marzo de 1976 recogida en la portada de *La Gaceta del Norte*. Por primera vez el lector puede contemplar la imagen del cadáver en el lugar de los hechos, su automóvil. Se trata de un busto de perfil ligeramente inclinado hacia delante de cuya sien parte dos hilos de sangre. La toma se adapta a los parámetros habituales, diafragma cerrado, flash directo... y no es de calidad, pero su importancia radica, por un lado, en ser la primera publicación con este contenido y, por otro, debido a que carece de continuidad hasta año y medio después que será cuando se producirá un despegue de este tipo de registros que finalmente dará lugar a un indiscutible hartazgo. El hecho de que la imagen del cadáver de Manuel Albizu se convierta en una excepción durante mucho tiempo podría escudarse en que los otros diarios tradicionales no habían querido seguir la pauta de mostración marcada por ella o en la no aparición de los nuevos diarios. Pero *El País* y *Deia* no editan ninguna foto de estas características hasta noviembre de 1977 cuando el primero llevaba en el mercado desde mayo de 1976 y *Deia* desde junio. El caso de *Egin* es diferente pues su primer número se sitúa en septiembre de 1977 y en octubre registra la primera instantánea de un cadáver *in situ*.

Si se asume este ritmo inicial provocado por la falta de rodaje no cabe duda de que los nuevos periódicos van a renovar el panorama fotográfico de la prensa bilbaína con sus nuevos métodos de trabajo, su contenidos y puntos de vista.⁶

Deia,, cuyo objetivo primordial es distanciarse de las inercias del franquismo, surge como el diario con la apuesta más arriesgada a nivel fotográfico, centrada en destacar la importancia de la persona sobre los efectos materiales del atentado. Lo consigue mediante encuadres más emotivos, cercanos, dinámicos, inmediatos y de mayor calidad.

Este periódico logra remarcar el factor humano desde los albores de su andadura. A los cinco días de su aparición se produce la muerte de José M^a Basaña cuando instalaba un explosivo en un vehículo. *El Correo*, siguiendo el

⁶ En esta línea se puede examinar el libro de RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier. *Imagen Fija. Fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2002 y la tesis doctoral inédita de FERNÁNDEZ BAÑUELOS, J. I. *La transición del fotoperiodismo. Un acercamiento a las imágenes de los diarios vizcaínos durante el periodo 1975-1982*, Universidad del País Vasco. Leioa, 1997.

esquema habitual, ofrece una instantánea del automóvil destrozado. *Deia*, en cambio, ya desde ese momento se inclina por incluir personas en el encuadre y retrata a un individuo sosteniendo un trozo de la chapa del coche. En ambas el motivo principal son las consecuencias, pero *Deia* no las muestra de una forma aséptica, sino que introduce en la toma presencias humanas que la convierten en más real y cercana. También se ve a varias personas contemplando los restos del suceso.

Entre las numerosas muestras que se podrían presentar, la más evidente es la que recoge el tratamiento fotográfico que dan los diferentes diarios de la muerte de dos trabajadores de la central de Lemoniz, Alberto Negro y Andrés Guerra, debida a la explosión de un artefacto el 16 de marzo de 1978. Las diferencias son claras, los diarios tradicionales optan por un reportaje técnico en el que los protagonistas del encuadre son elementos desconocidos para el lector como son la tapa del reactor, el estado de los hierros que conformaban la entrada a éste... a los que se añadirán los clásicos planos muy generales del lugar después del suceso. *Egin* edita algunas instantáneas de los heridos y de esta forma se aproxima a los planteamientos de *Deia*. Pero ¿cuáles son éstos? *Deia* se coloca en el rol del lector y sabe que lo que éste quiere ver son imágenes que le acerquen a la situación vivida por aquellos que se encontraban en la central en el momento de los hechos. Los aspectos puramente técnicos ni los conoce, ni le interesan. Aprecia mucho más una toma como la que se recoge el 18 de marzo en la que se ve a unos compañeros de los fallecidos descendiendo por una escalera con los muertos en camilla o como la que se ofrece al día siguiente que retrata cómo se introduce a las víctimas en la ambulancia. Eso sí conecta con el espectador. Y mucho más si a esto se unen tres fotos de los embotellamientos en la carretera propiciados por los controles causados por la explosión.

El individuo cobra una importancia desconocida recogida hasta su más mínima expresión. Véase cuando en lugar de presentar la munición utilizada sobre una mesa se muestra el casquillo de la bala que mató a Ramón Muiño entre unos dedos.

Deia extrapola la presencia humana a otros entornos como el cementerio, la ambulancia... Espacios que se llenan con una figura singular e individualizada que en ningún caso remite a las fotografías de multitudes características de los funerales de la prensa tradicional. Esto implica un acercamiento del reportero al suceso que se traduce en que se reduce la distancia narrativa y además se transmiten emociones. Como las que se aprecian en la página tres del 11 de octubre de 1977 en la que se insertan siete puntos de vista, a cuál más impactante, de los funerales de Augusto Unceta, presidente de la Diputación Provincial de Vizcaya en Guernica. El reportaje gráfico aúna a varios policías de espaldas que intentan contener los gritos de algunas personas, a un bebé en brazos de la viuda, los aplausos de los asistentes cuando pasan la madre y el hermano de uno

de lo agentes fallecidos, los brazos que rodean el primer plano de una niña afligida, el rostro desenfocado y serio del guardia con tricornio que precede a la multitud o las lágrimas que un señor seca con su pañuelo junto al fusil que porta un policía de espaldas a él. En una misma página se combinan tensión, confusión, apasionamiento, congoja, tristeza y angustia entre otras emociones.

En las situaciones anteriores se observa cómo este diario documenta, pero a veces va más allá y la aproximación no se reduce a ésta simplemente, sino que se realiza una reconstrucción de la escena. Este es el caso de la fotografía que publica con motivo del asesinato de Mariano Criado el 5 de noviembre de 1978. Para ello emplaza a una persona en la misma situación que el autor de los hechos, de espaldas, subido a una escalera y así lo ratifica en el pie de foto

“Como el hombre que aparece en la fotografía se situaron los miembros del comando autor del atentado en Tolosa. En su huída dejaron los tablonos y la escalera utilizados para la operación”.

Mientras *La Gaceta del Norte* ofrece una toma del lugar en la que lo más destacable son tres hileras de flechas que la cruzan en diagonal de izquierda a derecha.

Raramente, en este momento, pretenderá la prensa tradicional aproximarse, pero los resultados variarán cuando lo hace porque no sólo se trata de registrar planos cerrados, sino de conseguir captar las expresiones capaces de transmitir emociones y saber establecer las conexiones oportunas entre los diversos elementos de la imagen para que el espectador se sienta capturado por ella. Véase cómo los primeros planos que recoge *La Gaceta del Norte* de un entierro del 19 de noviembre de 1977 no tienen nada que ver con los de *Deia*. Hay acercamiento, pero no irradian sentimientos.

A las características mencionadas se debe añadir la mayor inmediatez entre cuando se produce el suceso y su registro. *Deia* en sus inicios juega con ventaja debido a que los diarios tradicionales se han quedado estancados con la publicación de la imagen del cadáver *in situ* de Manuel Albizu, como *La Gaceta del Norte*, y los nuevos, como *El País*, no cuentan todavía con la infraestructura necesaria fuera de Madrid y llegan tarde. Así se observa cuando *Deia* reproduce dos días antes el cuerpo sin vida de Joaquín Imáz tumbado sobre un charco de sangre en una carretera con la cabeza junto a la rueda de un automóvil. *El País* edita el mismo punto de vista en un plano ligeramente más cerrado. Un modelo de rapidez más sutil se localiza en las imágenes del asesinato de Lorenzo Soto y José Zafra en el mercado de las frutas de San Sebastián. *Deia* y *La Gaceta del Norte* captan un plano general muy similar de una carretera en el que se ve un aparcamiento. Mientras en la toma del primero el lugar está lleno de coches en la de *La Gaceta del Norte* sólo hay dos. Esto determina la aparición de ambos reporteros. El hecho de que no halla más vehículos en esta última nos hace plantearnos que el fotógrafo de *La Gaceta del Norte* ha llegado el

primero o el último. Si se visiona el resto de las imágenes se hace patente que son más distantes en el tiempo que las de *Deia* que incluso cuenta en portada con una instantánea de la víctima en ese mismo espacio mientras varias personas le recogen.

Junto a su inmediatez a la hora de su captación por parte del reportero se debe reseñar el dinamismo dentro de la escena plasmada. Los integrantes de la foto se mueven. La manera más habitual de reflejar esto es mediante imágenes que evidencian claramente que se ha congelado una acción como puede ser el traslado del cadáver o aquellas cuyo contenido son incidentes durante o después de los funerales. Destaca por su fuerza la que se publica el 18 de mayo de 1980 y en la que las fuerzas de seguridad tienen que escoltar al presidente de la Diputación ante las insultos de numerosas personas. En otras ocasiones la utilización de una velocidad de obturación lenta es la encargada de incrementar la sensación de dinamismo a través de la reproducción de figuras borrosas. Así se aprecia en la ilustración de escenario del atentado de Anselmo Duran, unas escaleras. Escaleras que transitan una persona que sube y otra que baja en las tomas de *Deia* y que captan vacías casi todas las demás imágenes. A lo sumo *Egin* y *La Gaceta del Norte* recogen en una toma a varias personas estáticas apoyadas en una pared que se encuentra distante.

A la inmediatez, dinamismo, factor humano, calidez, emoción y proximidad se debe agregar el hecho de que las fotografías de *Deia* son de mayor calidad que las de los diarios tradicionales. Los motivos se deben buscar por un lado, en la renovación técnica y por otro, en la organización del diario. En la vertiente tecnológica destaca la incorporación de rotativas con impresión *offset* que unidas a un utillaje acorde con las nuevas exigencias del medio incrementarán la calidad de las imágenes. La técnica no es todo, pero ayuda a que una visión correcta de las fotografías anime a los jóvenes reporteros que componen la plantilla a trabajar otros aspectos hasta el momento olvidados de carácter compositivo. Y esta es la clave. Los diarios tradicionales anclados en unos mecanismos de impresión tipográficos cuyas imágenes se caracterizaban por no dejar ver más allá de una trama de mil puntos y que no conseguían apenas informar al lector, no podían pensar en trabajar de forma más creativa si luego los resultados de sus intentos no se iban a apreciar. Teniendo este problema de base solucionado y con unos fotógrafos con ganas de hacer cosas nuevas, sólo quedaba un rescoldo que *Deia* solventó gracias a una estructura organizativa en la que el reportero dejaba de ser un trabajador sin criterio y sin posibilidad de decisión.

Estas mejoras que incorpora la nueva prensa no implican que, excepcionalmente y en sus inicios, cuenten con algunos problemas para hacer perceptible aquello que quieren mostrar sobre todo cuando el motivo es difícil de registrar o cuando las fuentes de producción no son propias. Para ilustrar el primer caso se localiza una instantánea que registra *Deia* el 12 de noviembre de 1978 en la

que un círculo intenta mostrar algo sobre el asiento delantero de un automóvil sin que se consiga distinguir de qué se trata si no es mediante la lectura del pie de foto que afirma que son los despojos del cadáver de la víctima. Con respecto a las fuentes puede suceder que el fotógrafo del periódico no obtenga una toma y se adquieran en una agencia a cuyos reporteros también les ha costado conseguirla y el resultado final no es bueno. Así se aprecia en las personas totalmente desenfocadas que se contemplan en una fotografía de la agencia Efe publicada por *Egin* el 24 de octubre de 1978 tras el asesinato de Luciano Mata y Luis Carlos Gancedo.

Lentamente las nuevas formas que consolidan *Deia* y los nuevos diarios harán mella en la prensa tradicional que irá haciéndose eco de ellas en mayor o menor medida dependiendo del diario en cuestión. Algunos como *Hierro* y *La Gaceta del Norte* no lograrán acoplarse a las nuevas demandas y en sus páginas prevalecerán instantáneas aferradas al pasado que les llevarán a su desaparición. Panorámicas del lugar de los hechos en las que no se distingue nada, la foto carné del asesinado editada de forma independiente o superpuesta sobre el espacio en el que sucedió el atentado, reiteración de la misma fotografía por distinto o por el mismo periódico, capillas ardientes que reproducen esquemas ya vistos, imágenes que no se corresponden con un pie de foto que debe explicar aquello que no se ve o soportes gráficos como sustitutos de la fotografía se repetirán incansablemente durante los años posteriores a la muerte de Franco. En cualquier caso se debe valorar que se produce una diferencia clara con respecto a la época de la Dictadura. Se trata de una leve aproximación en el espacio, en el tiempo y en las intenciones de dejar ver. Antes no existía sugerencia alguna en la toma, ahora se sabe que hay algo. Las fotos de las víctimas del atentado del 6 de diciembre de 1978 impresas por *La Gaceta del Norte* sirven para aclarar esto. En el interior de un local unas flechas señalan una manchas blancas en el suelo. El lector interpreta que se trata de las sábanas blancas que cubren los cadáveres de los fallecidos. Aunque no se le enseñe el cuerpo sin vida sabe que se encuentra debajo de la sábana. Antes el lugar de los hechos sufría una catarsis que le devolvía a sus orígenes, es decir que en la representación fotográfica se encontraba como antes del atentado. En 1978, aunque parte de la prensa tradicional no registre de forma habitual el cadáver *in situ*, sí lo insinúa.

En este cúmulo de inercias cada vez más obsoletas sucumbe *Hierro*⁷. Un diario caracterizado por el predominio del texto sobre la imagen fotográfica dentro de unos marcados contenidos populares. Las tomas de *Hierro* se concentraban habitualmente en la portada donde tres, o a lo sumo cuatro, fotografías de ínfima calidad informaban acerca de lo más destacable de la jornada en

⁷ FERNÁNDEZ BAÑUELOS, J. I. *La transición del fotoperiodismo*, op. cit., passim.

muchas ocasiones adelantándose al resto debido a que se trataba de prensa vespertina. El hecho de que las escasas imágenes estuvieran en la calle antes que las de otros era el único valor añadido de unas fotos basadas en unos patrones convencionales, repetitivos, obsoletos y sin calidad. No destacan sus composiciones, ni por el punto de vista, ni tipo de encuadre. *Hierro* reitera la misma estampa, sólo cambian los protagonistas. De esta forma, sin sorprender, cubre durante el año 1976 atentados como el del industrial Ángel Berazadi, Carlos Albo o Juan María Araluce. Sobresaliendo este último por un incremento en el número de instantáneas cuyos contenidos remiten básicamente al desarrollo de los funerales. La evolución gráfica no sufre variaciones durante 1977. La tónica general es publicar la consabida foto carné en primera como sucede con el asesinato del comandante José Imaz o con Constantino Gómez Barcía de quién se edita también una de la capilla ardiente. En el caso de Félix Ayuso se le agrega una de la viuda recibiendo el pésame. Excepcionalmente se amplía el número de instantáneas en los asesinatos de Javier de Ybarra y Augusto Unceta. En ambos casos esta profusión se corresponde con puntos de vista que captan el desarrollo de las exequias y en concreto intentan mostrar el dolor de familiares y allegados de la víctima. El resto de los atentados se reducen a texto, no incluyen foto alguna.

El número de agresiones terroristas aumenta notablemente a partir de 1978 y así se recoge en la prensa bilbaína con tratamientos gráficos más amplios. El caso de *Hierro* es diferente, el crecimiento es mínimo, la mayor parte de los fallecidos se tendrán que conformar, en el mejor de los casos, con una foto carné, debido a que carece de los medios suficientes para hacer frente a este tipo de cobertura. Esto supone la utilización de material ajeno, de agencia, habitualmente de Efe. Y por tanto, posibles repeticiones de fotografías. Puede ocurrir que otros periódicos con mejor infraestructura editen la misma instantánea con lo cual la de *Hierro* no aporta nada. De todas formas hay que recordar que se trata de un diario vespertino y habrá que decidir qué es más importante, la inmediatez o la calidad. Así sucede con una fotografía de la agencia Efe publicada por todos los diarios, excepto *La Gaceta del Norte*, del asesinato del general Juan Manuel Sánchez y su ayudante Juan Antonio Pérez. En ella se aprecia a ambos en el interior de un vehículo. El primero con la cabeza hacia delante y el ayudante desnucado hacia atrás. Si se compara la de *Hierro*, editada el 21 de julio de 1978 con la de *Deia* del 22 de julio obviamente la calidad de esta última es mucho mayor, pero el público tuvo acceso antes a la de *Hierro*. Ésta será una situación que se repetirá en numerosas ocasiones.

Durante este año el tratamiento informativo más integral pertenece al asesinato del periodista José M^a Portell el 28 de junio. Las razones de empatía debido a que se trata de un colega son las que llevan a este rotativo parco en imágenes a publicar a la víctima hablando por teléfono en vida, el estado de la luna trasera de su vehículo tras el atentado, el lugar donde permanecieron los auto-

res mientras llegaba, su cuerpo sin vida y lleno de sangre, y puntos de vista más emotivos como a su mujer y su suegro consolándola, a sus hijos afligidos, a un compañero cabizbajo, al gobernador civil de Vizcaya en la capilla ardiente, el entierro y el gentío.

En el transcurso de este año y los sucesivos se mantendrá esta tendencia, no sólo en cuanto a la escasez de imágenes, sino también en lo que se refiere a la calidad que en algunas ocasiones raya con lo inadmisibles. Encuadres, entre otros muchos, como el que se ofrece el 9 de mayo de 1978 con motivo de una explosión en Pamplona en el que se supone que se debe ver una farola y un boquete y no se distingue nada, o el del 3 de septiembre de 1980 en el que no se aprecia el charco de sangre de Antonio Fernández Guzmán y con serias dificultades se adivinan unos pies y una matrícula de un coche, corroboran que los problemas de impresión continúan. Esta línea basada en formatos pequeños y borrosos irá cediendo espacio al texto, salvo excepciones, hasta el cierre del diario en 1982.

Con respecto a la evolución de *La Gaceta del Norte* se debe recordar que durante un periodo concreto de la dictadura marcó la pauta que siguieron otros diarios y que fue la primera que plasmó la imagen del cadáver *in situ* y durante más de un año la única. En 1978 la edición de este contenido se generaliza, y es en julio cuando se produce la cota de mostración más elevada. En este mes, tanto los medios nuevos como los tradicionales, recogen la toma del cuerpo sin vida de todos los atentados. A partir de aquí se observan dos desarrollos opuestos, el de *La Gaceta del Norte* y el de *El Correo*. El primero inicia un declive paulatino, en cuanto a los contenidos que se insertan en sus encuadres, que culminará con su desaparición temporal en 1984 y definitiva en 1987. El asesinato de Juan Manuel Vázquez y su ayudante el 22 de julio de 1978 determinará el punto de inflexión en esta caída debido a que mientras en el resto se suceden imágenes de las dos víctimas *La Gaceta del Norte* sólo edita las de una. Desde este momento este diario no imprime la foto del muerto o si lo hace es tapado por una sábana. Entre otros muchos, se pueden mencionar los reportajes correspondientes a Lisardo Sampil, Gabriel Alonso o José María Serrais.

Pareja a esta situación *El Correo*⁸, también considerado como prensa tradicional, comienza a publicar la imagen del cadáver *in situ* de todos los atentados. Será el 7 de julio de 1978 con una fotografía de Julio Merino Arévalo cuando se inicie este despegue. A partir de esta fecha incluirá una toma de este tipo en casi todos los asesinatos destacando en algunas ocasiones porque es el único diario que lo hace. Así ocurre con la imagen del cuerpo de Gabriel Alonso Perejil que registra sin tapar, apoyada sobre la base de la barra de un bar o con

⁸ Sobre *El Correo* SÁNCHEZ TABERNERO, Alfonso, *El Correo Español-El Pueblo Vasco y su entorno informativo, 1910-1985*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1989.

la de Lisardo Sampil donde es el único que capta la cabeza de éste al descubierto. En otras ocasiones despunta debido a que la impresión de la foto se realiza a mayor tamaño que otros periódicos como la de Amancio Barreiro. A partir de este momento *El Correo* es un ejemplo de adaptación al nuevo marco sociopolítico, pero sus intenciones con respecto a los contenidos se ven cercenadas por la baja calidad de impresión que se hará más evidente cuando inserta fotografías de agencia que imprimen también otros diarios. Obviamente en una comparativa ante dos instantáneas iguales el lector se queda con la que mejor se ve. Aún así se debe tener en cuenta que siendo un diario conservador cambia sus planteamientos para incluir en sus páginas imágenes de cadáveres tal y como cayeron en el lugar de los hechos mientras los demás rotativos tradicionales no le siguen.

En definitiva durante estos años se constatan ritmos muy diferentes en la prensa bilbaína. Un régimen dictatorial determina una cadencia inicial marcada por una censura que en algunos medios dejará secuelas más allá de la muerte de Franco. El espacio del fotógrafo, que en los diarios tradicionales se encuentra limitado por las condiciones técnicas, es esencial para hacer un seguimiento de la evolución de las imágenes. El reportero, poco valorado en estos rotativos, se sitúa a una distancia narrativa lo suficientemente alejada para no dejar constancia de los hechos. Por otra parte, debido a que conoce las restricciones en cuanto a lo que es publicable, parece como si deliberadamente llegase tarde al lugar de suceso, cuando ni siquiera quedan huellas de él. Será en este periodo predemocrático en el que *La Gaceta del Norte* introducirá lenta y esporádicamente nuevos modelos de representación que implican un acercamiento en el tiempo y en el espacio que permiten tener acceso a tomas más estrechamente relacionadas con la información en cuestión. Eso sí, sin conseguir salvar el escollo de una maquinaria obsoleta que se traduce en unas fotografías exentas de calidad.

La aparición de *Deia* y *Egin* con unos planteamientos antagónicos a sus predecesores suponen un revulsivo en el panorama periodístico. Condiciones tecnológicas actualizadas, directivas con ansias de distanciarse de los planteamientos gráficos establecidos, plantillas jóvenes y con ganas de renovar la imagen de un reportero al que se le otorga capacidad para decidir y seleccionar llevan a la aparición de unas fotografías que no escatiman en valores compositivos y que hacen hincapié en contenidos más emotivos e impactantes. Esta nueva forma de trabajar, asumida rápidamente por el lector, dejará en el camino a diarios como *Hierro* y *La Gaceta del Norte* que no lograrán evolucionar al ritmo de los nuevos tiempos. Por su parte *El Correo* optará por acercarse a las pautas definidas por los nuevos diarios en espera de conseguir mejoras técnicas.

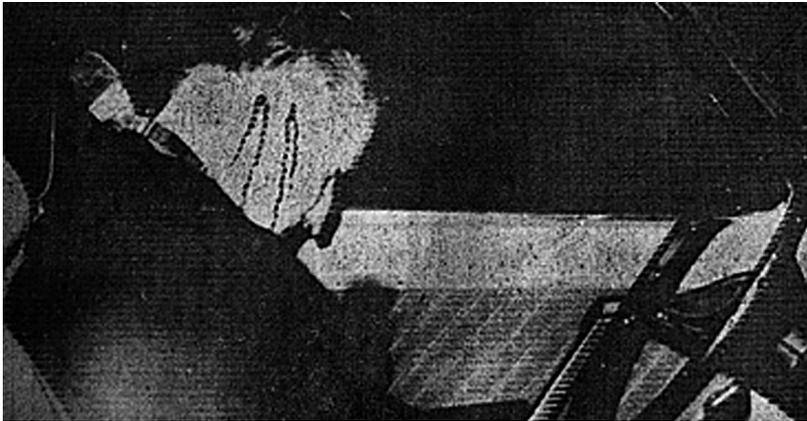
Indudablemente la visión global de estos años da paso a una etapa en la que se pasa de la omisión total del suceso en todas sus vertientes a la mostración sin pudor del cadáver en todas sus posibles dimensiones.



El Correo, 3-8-1968



Hierro, 29-8-1972



La Gaceta, 16-3-1976



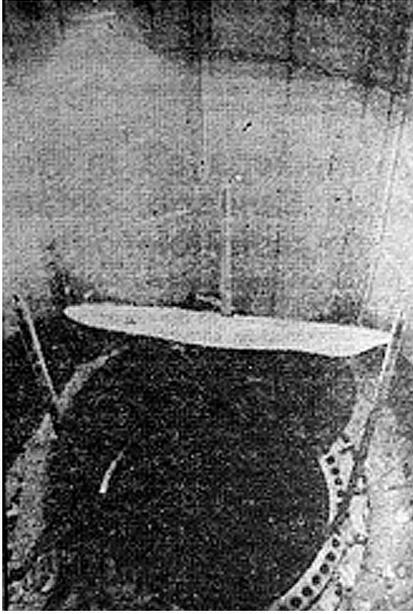
Deia, 11-10-1977



La Gaceta, 18-3-1978



Deia, 18-3-1978



El Correo, 18-3-1978



Egin, 6-12-1978



El Correo, 6-12-1978