UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Periodismo II
(Estructura y tecnología de la Información)

El editor gráfico de prensa en las agencias con redes mundiales de telefotografía

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Diego Caballo Ardila

Director

Francisco Martín González

Madrid 2002

ISBN: 978-84-669-0019-5

© Diego Caballo Ardila, 1994

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

DEPARTAMENTO DE PERIODISMO II

MADRID

Diego Caballo Ardila

El editor gráfico de prensa en las agencias con redes mundiales de telefotografía

Madrid, Diciembre de 1994

El editor gráfico de prensa en las agencias con redes mundiales de telefotografía

Doctorando:
Diego Caballo Ardila
Director de la tesis:
Francisco Martín González

A Mª del Carmen Méndez García,
mi esposa...

INDICE

Pág.

0. Introducción

0.1. Objetivos XIII
0.2. Estructura del trabajo XIII
0.3. Metodología XV
0.4. Diagramación XVII
0.5. Agradecimientos XVIII

I. Las grandes agencias con redes de telefotografía mundial, como fuentes de información gráfica en España

I.1.- Nacimiento 4
I.1.1.- Situación actual 8

I.2.- Agencia EFE 10
I.2.1.- Origen 12
I.2.2.- Fin de la influencia francesa 13
I.2.3.- Un nuevo impulso 15
I.2.4.- Las «Big-Four» 17
I.2.5.- Creación de COMTELSA 17
I.2.6.- Red permanente de telefotografía 17
I.2.7.- Compra de FIEL 20
I.2.8.- Constitución de ACAN-EFE 20
I.2.9.- Un gran salto tecnológico 21
I.2.10.- El primer banco de datos informativo español 23
I.2.11.- EFE en la actualidad. El informe Reyes Matta 23
I.2.12.- ACAN-EFE en la actualidad 28
I.2.13.- Hacia una red iberoamericana de telefotografía 28
I.2.13.1.- Financiación y tecnología para este proyecto 29
I.2.14.- Departamento de Español Urgente 30
I.2.15.- 1992. Datos generales 31
I.2.15.1.- Departamentos 31
I.2.15.1.1.- Internacional 31
I.2.15.1.2.- Nacional 31
I.2.15.1.3.- Deportes 32
I.2.15.1.4.- Gráfica 32
I.2.15.1.5.- Televisión 33
I.2.15.1.6.- Radio 33
I.2.15.1.7.- Teletextos 33
I.2.15.1.8.- Reportajes 34
I.2.15.1.9.- Documentación 34

Pág.

I.2.16.- Otras participaciones 35
I.2.17.- Ingresos en 1992-93 35
I.2.18.- Plantilla en 1992-93 36
I.2.19.- Propietarios y órganos de gobierno de la Empresa 36
I.2.20.- Presidentes (desde su fundación) 37
I.2.21.- Directores (desde su fundación) 37

I.3.- ASSOCIATED PRESS 39
I.3.1.- Origen, historia y desarrollo (de 1848 a 1993) 41
I.3.2.- Sólo deportes 44
I.3.3.- Otros campos 44
I.3.4.- Organización (de 1848 a 1981) 46
I.3.5.- Avances tecnológicos e infraestructura técnica (1848-1992) 48
I.3.6.- Datos generales en 1992 50
I.3.7.- Relaciones con otras agencias 51
I.3.8.- Consejo de dirección de AP en 1993 52

I.4.- REUTERS 53
I.4.1.- Origen 54
I.4.2.- Servicio fotográfico 63
I.4.3.- REUTERS en la actualidad 64
I.4.3.1.- Productos de información 64
I.4.3.2.- Transmitiendo noticias 64
I.4.4.- Fundaciíon de REUTERS 65
I.4.5.- Propietarios y gerencia 65
I.4.6.- Equipo directivo actual 66
I.4.7.- Datos financieros 66
I.4.8.- ¿REUTER o REUTERS? 67

I.5.- EUROPEAN PRESSPHOTO NEWS AGENCY (EPA) 70
I.5.1.- Constitución 73
I.5.2.- Fines 74
I.5.3.- Capital 74
I.5.4.- Accionistas 74
I.5.5.- Dirección y control 74
I.5.6.- Junta general de accionistas 75
I.5.6.1.- Participaciones 75
I.5.7.- EPA como alternativa al duopolio AP-REUTERS 77
I.5.8.- Volumen de producción 78
I.5.9.- Papel de AFP dentro de la EPA 78

Bibliografía 84

Pág.

II. La telefotografía

II.1.- Datos históricos 92

II.2.- La Telefotografía en España 95

II.3.- Una aproximación técnica 101

II.3.1.- El traductor o emisor 101

II.3.1.1- Inicios de la transmisión 102

II.3.1.1.1.- Exploración de una imagen fija 106

II.3.1.1.2.- Tipos de transmisores. Características 107

II.3.1.1.2.1.- El transmisor Leafax 35 106

II.3.1.1.2.2.- El transmisor Dixel 2000 111

II.3.1.1.2.3.- Transmisión por láser 117

II.3.1.1.3.- Adaptador telefónico para la emisión de foto 117

II.3.2.- Los receptores 119

II.3.2.1.- El Unifax I 121

II.3.2.2.- El Telemat 124

II.3.2.3.- El Unifax II 124

II.3.2.4.- El Laser 126

II.3.2.5.- Adaptador telefónico para la recepción de fotos 131

II.3.3.- El canal 132

II.4.- Transmisores y receptores: AM y FM 137

II.5.- La Telefotografía digital 139

II.5.1.- Proceso directo 140

II.5.2.- Proceso indirecto 140

II.6.- De analógico a digital. Consecuencias 141

II.7.- La transmisión del color 143

II.7.1.- Sistemas de transmisión en color 143

II.7.1.1.- Otro sistema de transmisión del color 145

II.8.- Fotografías captadas de la televisión 150

II.9.- El fax 156

Pág.

II.10.- El ordenador de fotos 159
II.10.1.- La imagen en el teclado 159
II.11.- Tecnología de EFE en su sede central de Madrid 161
II.11.1.- Delegaciones nacionales de EFE 165
II.11.2- Corresponsales de EFE en España. Red gráfica 165
II.11.3.- Terminal Modular de Telefotografía 169
II.11.3.1- Equipo central de tratamiento, gestión, captura y transmisión 169
II.11.3.2.- El canal 169
II.11.3.3.- El terminal receptor del cliente 170
II.11.3.4.- Características esenciales del TMT 170
II.11.4.- Subida al satélite 177
II.11.5.- El ordenador de fotos de EFE 177
II.11.5.1.- Funciones elementales del ordenador TECNAVIA 178
II.11.6.- Organigrama del departamento gráfico de EFE 187
II.11.7.- Periódicos abonados al servicio de telefotografía en España 188
II.12.- Equipos de telefotografía de la EUROPEAN PRESSPHOTO AGENCY (EPA) en Madrid 193
II.13.- Equipos de telefotografíay Personal de la ASSOCIATED PRESS en Madrid 195
II.14.- Equipo de telefotografía de REUTERS en Madrid 198
II.15.- Las nuevas generaciones 201
II.15.1.- La cámara magnética MAVICA 201
II.15.2.- La RC 701 202
II.15.3.- Logitech electronics 203
II.15.4.- Kodak DCS 200 204
II.15.5.- ION RC 560 205
II.15.6- BIR-2 205
II.15.7 QUICTAKE 100 207
II.15.8.- Las últimas generaciones de cámaras fotográficas de prensa 207
II.15.8.1.- NC 2000 208
II.16.- Adobe Photoshop 217
Bibliografía 222

Pág.

III. Fotoperiodismo, Edición y Manipulación

III.1. Fotografía. De sus origenes al fotoperiodismo actual 231
III.1.1. El descubrimiento 232
III.1.1.1. Las primeras fotografías conocidas 237
III.1.2. Nace una profesión 238
III.1.3. "You press the botton, we do the rest" 240
III.1.3.1.Nacimiento del periodismo gráfico 240
II.1.3.1.1.- La Ermanox y la Leica 241
III.1.4. Los primeros "reporteros gráficos" 242
III.1.5. La guerra y el fotoperiodismo 243
III.1.5.1. Roger Fenton y Crimea 244
III.1.6. Hearst y Pulitzer 244
III.1.7. Magnum 246
III.1.8. Vietnam 247
III.1.9. Gamma, Sygma y Sipa 252
III.1.10. Cronología en la ev. fotográfica, según Koldo Chamorro 253
III.1.11. "Muchos son los que miran y pocos los ven" (Cartier Bresson) .. 254
III.1.12. La fotografía en España 255
III.1.12.1. Las primeras demostraciones daguerrotípicas. Barcelona 256
III.1.12.2. Las primeras demostraciones daguerrotípicas. Madrid .. 256
III.1.12.3. La era de los retratos 257
III.1.12.4. Reporterismo gráfico. Sus precursores españoles 258
III.1.12.5. Otros nombres propios 260
III.1.12.5.1. Christian Franzeen y Nissen 261
III.1.12.5.2. José L. Campúa 261
III.1.12.5.3. Juan Comba 263
III.1.12.5.4. Alfonso Sánchez García, Alfonso 264
III.1.12.5.5. Manolo Fernández Cuesta 265
III.1.12.5.6. Otros nombres 266
III.1.12.5.7. Asociacionismo 267
III.1.12.5.8. Nombres de ahora 270

Pág.

III.2. Edición 277
III.2.1. El editor gráfico en las grandes agencias con red de telefotografía 278
III.2.2. El proceso de selección de imágenes 282
III.2.3. "Normas" para una buena selección 284
III.2.4. La encuesta 285
III.2.4.1. Presentación, aclaraciones y ficha técnica 285
III.2.4.2. Cuestionario sobre selección y edición de fotografías en agencias de prensa 287
III.2.4.3. Contestaciones 295
III.2.5. Estadísticas en EFE-Gráfica sobre fotos recibidas, transmitidas y publicadas 317
III.2.6. Aplicaciones prácticas 326

III.3. Manipulación 371
III.3.1. Hacia una aclaración del concepto 372
III.3.2. Algunos casos prácticos 372
III.3.3. Otras consideraciones 382
III.3.4. Exposición de Alain Jaubert 386
III.3.5. Otros casos 387
III.3.6. Cómo hacerlo 388
III.3.6.1. La manipulación y su técnica 392
III.3.7. Tipos de manipulación 410
III.3.8. Aproximación final 437
III.3.9. Una propuesta para la reflexión 443

Bibliografía
Fotoperiodismo 446
Edición 453
Manipulación 456

IV. CONCLUSIONES 461

0. INTRODUCCIÓN

0.1. Objetivos

Este trabajo de investigación se centra en la figura del editor gráfico de prensa en las agencias con redes mundiales de telefotografía, pues hemos considerado que son estos profesionales los que realizan una labor escasamente estudiada en nuestro país pero de gran importancia, ya que «por sus manos» pasa el más alto porcentaje de la información gráfica que llega a los diarios.

Elegimos el término editor gráfico en lugar de editor fotográfico conscientes de que el primero es un término mucho más amplio que el segundo, pues dentro de lo gráfico entran también otras facetas, como la infografía, que forma parte ya del servicio telefotográfico diario de una gran agencia y por tanto de la información manejada por el editor.

Este profesional no sólo opera con el material obtenido por los fotógrafos de la agencia donde trabaja, que es el número menor de informaciones que le llega, sino que, fundamentalmente, tiene que seleccionar todo el caudal informativo que va entrando en su ordenador procedente de otras agencias internacionales.

Consideramos necesario estudiar también sus «herramientas» de trabajo, su entorno, equipos de telefotografía y sus conocimientos específicos, por lo que nos hemos adentrado en su campo de acción con una encuesta de carácter científico que nos revela numerosos datos.

El periodista que desempeña las funciones de edición gráfica en una gran agencia, además de valorar cada información gráfica, y por tanto determinar si es para difusión local, regional, autonómica, nacional o internacional y marcarle una prioridad en la línea de salida, tiene que poseer unos conocimientos importantes sobre técnica fotográfica, fotoperiodismo y técnica telefotográfica. Dificilmente, por el contrario, puede subir o bajar contraste, hacer «zoom» sobre una determinada zona de la imagen, componer o separar colores y modificarlos cuando sea necesario y manejar programas como «PhotoShop», pongamos como ejemplo por ser de los más usados, mediante el cual se retocan las fotografías con una amplia gama de posibilidades.

0.2. Estructura del Trabajo

Esta tesis Doctoral está compuesta por tres partes fundamentales. En la primera o capítulo I -**Las grandes agencias con redes de telefotografía mundial,**

como fuentes de información en España- nos centramos en la británica REUTERS, la estadounidense ASSOCIATED PRESS (AP), la EUROPEAN PRESSPHOTO AGENCY (EPA) y la española EFE, esta última como receptora en nuestro país del servicio que envían las mencionadas anteriormente. La sección de edición gráfica de EFE valora toda esa información en su conjunto y compone un servicio al que unirá la información gráfica propia. Después, ese conjunto de fotos, que asciende a una media de entorno a 120/día, pasará a toda la cadena de periódicos abonados en España, compuesta por más de cien diarios.

En este capítulo se dedica un apartado a cada agencia, con un estudio que comprende sus orígenes, desarrollo y situación actual, aunque nuestra propuesta está más bien orientada hacia la imagen, hacia su servicio gráfico.

En el capítulo II estudiamos la **Telefotografía**, técnica mediante la cual se realizan las transmisiones y recepciones de fotos en todo el mundo. Este sistema fue introducido por Associated Press el día uno de enero de 1935, fecha en la que se transmitió desde nueva York la telefoto de un accidente de aviación. Pero la idea de transmisión eléctrica de imágenes data del segundo tercio del siglo XIX, cuando ya algunas publicaciones se hacían eco del nuevo descubrimiento.

Bajo el título «Transmisión de las fotografías a distancia» la revista «La ilustración artística» presentaba el electro-artógrafo de Amstutz como «¡otra maravilla de la electricidad¡». El artógrafo eléctrico o electro-artógrafo -decía- «Tiene por objeto transmitir a cualquier distancia por medio de la corriente eléctrica copias de fotografías, y reproducirlas al otro extremo de la línea, en un grabado que sale listo para imprimir con él» (1).

Su descubridor, el ingeniero N.S. Amstutz, de Cleveland, logró ya en 1895 resultados satisfactorios, que se irían perfeccionando a lo largo del tiempo hasta desembocar en las sofisticadas redes de telecomunicaciones actuales con empleo de satélites y fibra óptica que permiten que una fotografía en color (CMY) de la vuelta al mundo en apenas tres minutos.

En este capítulo recurriremos con frecuencia a la fuente directa, como la entrevista personal con responsables de las diferentes agencias que se estudian. Ellos nos han facilitado los últimos datos técnicos y publicaciones que nos han servido para reflejar la situación actual de cada una de ellas, centrándonos fundamentalmente en todo lo relacionado con la técnica telefotográfica.

(1) La Ilustración Artística, nº 701, del 3-6-1895, pág.398.

El capítulo III recoge tres apartados: **Fotoperiodismo, Edición y Manipulación**, lo que nos ha obligado a investigar la foto de prensa desde sus comienzos hasta la actualidad con mención y estudio de algunos profesionales.

Esta parte de la tesis es fundamental, pues en ella desembocan las dos anteriores; la primera como productora de la información, y la segunda como vía de comunicación y portadora del caudal informativo, siendo en esta tercera donde nos centramos para estudiar la figura del editor, para lo que nos hemos ayudado con la encuesta anteriormente mencionada. Hemos añadido algunos casos prácticos recogidos de los periódicos con los que hemos trabajado, como ejemplos de lo que se pone de manifiesto en la encuesta. Presentamos también una muestra significativa de manipulación, que es algo tan viejo como la fotografía misma.

La manipulación que tratamos aquí es la más despiadada, la que ha dejado para la historia negra del fotoperiodismo casos como «borrar» personajes, poner la cabeza de un famoso en el cuerpo de otro, intentando luego «venderlo» como real. Estudiamos casos en los que estuvieron implicados no sólo los expertos en el arte de «pelar» las fotos, como los de la prestigiosa sección de retocado del diario moscovita «Pravda» (Verdad), sino también otros más cercanos, como los protagonizados por el diario ABC, la Agencia EFE o la revista Diez Minutos, entre otras.

Con los tres capítulos descritos se completa esta tesis doctoral, donde se intenta demostrar la gran importancia del área gráfica en el periodismo actual y el olvido y mal uso que en algunos casos sufre.

Somos conscientes de que esto no son más que algunas de las subparcelas que conforman la gran área del fotoperiodismo y que existen otras donde las vías de investigación apenas han alterado su estado más puro de virginidad. Nosotros necesitábamos delimitar la investigación para intentar ofrecer al lector una visión clara del tema planteado, pero con la esperanza de que este trabajo pueda servir de punto de partida para otras investigaciones en el futuro.

0.3. Metodología

El estudio de los diferentes apartados se ha realizado recurriendo a las fuentes bibliográficas existentes sobre el tema, lo cual hemos completado con

entrevistas personales como queda dicho, y consulta de manuales de equipos de telefotografía.

Hemos realizado también «búsquedas» puntuales a la hora de centrarnos en los casos específicos de los servicio gráficos de las diferentes agencias tratadas.

En el caso de la EUROPEAN PRESSPHOTO AGENCY (EPA), creada en 1985 y compuesta por agencias europeas como la AFP francesa, la ANSA italiana, la DPA alemana o la propia EFE, entre otras, se ha recurrido a su escritura de constitución y a las entrevistas personales con fundadores, primeros editores en Madrid y responsables actuales, para poder ofrecer la realidad actual de este medio que lucha con su servicio fotográfico ante el duopolio AP-REUTERS.

Somos conscientes de que algunos de los datos que ofrecemos, como el número de abonados, variaciones de personal o innovaciones tecnológicas, cambian con demasiada frecuencia, por lo que procuramos ajustarnos a las últimas «memorias» que nos han sido facilitadas.

Son estas variaciones y lo específico de su técnica lo que nos ha obligado a estar en contínuo contacto con editores, personal técnico y directivos de cada agencia para lograr una mejor comprensión por nuestra parte y una actualización contínua de los datos.

Hemos recurrido a la Hemeroteca Municipal de Madrid, Fundesco, Biblioteca Nacional, Departamento de Documentación de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Hemeroteca Nacional y asistido a conferencias y cursos relacionados con la investigación. Nos han sido de gran utilidad también los fondos conservados en los archivos de EFE y la documentación que nos ha sido facilitada por las oficinas de AP, REUTERS y EPA en Madrid.

Nuestra condición de editor gráfico en la Agencia EFE en la actualidad y el haber desempeñado las funciones de informador gráfico y operador de telefotografía, anteriormente, nos han favorecido a la hora de decidirnos por el tema a investigar y marcarle unos límites, así como ir recopilando documentos desde hace ya más de diez años.

La puesta en orden de todos los documentos acumulados tras concluir nuestra licenciatura en el curso académico 1990/1991, y nuestro planteamiento de nuevo del tema que deseábamos investigar, junto con los ánimos recibidos

de los diferentes profesores del Departamento de Periodismo II de la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM, fundamentalmente de su director, el Prf. Dr. Pedro Orive, que nos hizo dar los primeros pasos, ha concluido con la presentación de esta tesis que deseamos seguir ampliando en el futuro.

Utilizamos el plural mayestático «nos» en vez de hacerlo en primera persona del singular no sólo como acto de humildad, que también pretende serlo, sino, como sugiere Umberto Eco (1), con el deseo de que las afirmaciones que se hacen sean compartidas, además de por el Prf. Dr. Francisco Martín, que me ha dirigido y ayudado a lo largo de su realización, sino también por los miembros del tribunal e investigadores que ahora o en el futuro utilicen este trabajo siquiera como orientación hacia alguna de las vías de investigación que se sugieren.

0.4. Diagramación (2)

Para facilitar un mejor acceso a las notas y referencias con las que intentamos ampliar lo expresado en el texto al que hacen referencia, además de identificar las fuentes bibliográficas que hemos utilizado, éstas han sido colocadas al pie de página con un cuerpo de letra menor y con una numeración correlativa que parte del uno en cada página.

Las figuras o imágenes que reproducimos han sido numeradas y a ellas remitimos al lector con el deseo de lograr una mayor comprensión de lo expuesto.

Las características tipográficas de la presentación de este trabajo son las siguientes:

- *Familia tipográfica:* Palatino y Helvética (esta última en extractos de la encuesta).
- *Cuerpo:* 12 puntos, en texto y titulares; 8 ptos. en las notas a pie de página y 9 ptos. en el folio.

(1) ECO, Umberto: *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Ed. Gedisa, Barcelona, 1992, pág.187.

(2) Vid. Gómez y Méndez, J. Manuel: *El diagramador de prensa*. Memoria de licenciatura. Facultad de C.C. de la Información. Universidad Complutense, Madrid, 1979.

- *Grosor:* normal, para los textos; y del 90% y 120% para determinados títulos.
- *Interlineado:* normal (14 puntos).
- *Estilos:* normal, cursiva y negrita.
- *Párrafo:* sangría primera línea = 10 mm.
  espacio entre párrafos = 6 mm.
  alineación = justificada
- *Formato:* A-4 (210 x 297 mm.).
- *Márgenes:* superior e izquierdo = 40 mm.
  inferior y derecho = 25 mm.
- *Caja:* 145 x 232 mm.

Confiamos en que esta confección permita una lectura de nuestra investigación más rápida, ágil y sencilla.

0.5. Agradecimientos

Deseo expresar mi agradecimiento a la profesora de Tecnología de la Información Laura González Díez, a mis compañeros de EFE-GRAFICA, que han sabido soportarme todo este tiempo, y a los profesionales que han participado en la encuesta, así como a los editores de AP, REUTERS y EPA, que me permitieron entrevistarles, dedicándome parte de su tiempo, sustraído a sus muchas ocupaciones.

CAPITULO I

Las grandes agencias con redes de telefotografía mundial, como fuentes de información en España

«Las agencias de noticias son empresas que centralizan las informaciones con los más rápidos medios de transmisión, las clasifican y las retransmiten a suscriptores fijos» (1). Esta definición resume de una forma generalizada la función de las agencias, aunque en ocasiones la información es transmitida a clientes que no son abonados fijos, sino que necesitan de una información puntual, gráfica o escrita, en un momento determinado. También conviene aclarar que en muchos casos alguno de los suscriptores fijos son otras agencias de noticias, ya que existe un intercambio de información entre muchas de ellas.

Como señaló Carlos G. Reigosa «al hablar de las grandes agencias internacionales de noticias, se está hablando del intercambio informativo mundial en su sentido más amplio y preciso» (2). Aunque, y a pesar de su demostrada importancia, son grandes desconocidas en el proceso informativo mundial.

«Cualquier ciudadano del siglo XX que no haya logrado el milagro de aislarse del mundanal ruido, vive en directo la actualidad (...) pero ese mismo ciudadano probablemente desconoce que ello no sería posible sin las grandes agencias de información» (3).

El abono de un medio de comunicación a una gran agencia es tanto como contratar la cobertura escrita y gráfica en todos los rincones del mundo, gracias a una tecnología cada vez más avanzada y a un montaje de guardia permanente, cobertura para la cual son necesarios centenares de periodistas. Pero sólo las grandes agencias garantizan esta cobertura, sólo ellas aseguran el acopio o la recogida puntual de información, el tratamiento objetivo y la distribución de las noticias en tiempos mínimos.

Esta incapacidad de los medios de comunicación individuales de establecer redes propias «hizo a lo largo del siglo XIX y en el primer cuarto del siglo XX que se crearan los primeros organismos de recepción y expedición de noticias» (1).

---

(1) ESCRICHE, Pilar y OO.AA.: *La Comunicación internacional* (Enciclopedia de Periodismo), Ed. Mitre, Barcelona, 1985, pág.53.

(2) REIGOSA, Carlos G.: *Las agencias internacionales de prensa en el mundo hispano.* Conferencia, Cursos de verano de El Escorial, julio de 1993. Reigosa es director de Información de la Agencia EFE.

(3) REIGOSA, Carlos G.: Conferencia cit.

Como puso de relieve el Informe McBride (2) a finales de los años setenta, las agencias de información significan para sus regiones o paises de origen una autonomía informativa y también la defensa de la unidad de un idioma. Del mismo modo, determinan un déficit para aquellas naciones que carecen de ellas. Y aunque la mayoría de las agencias nacieron en principio con vocación nacional, algunas, las menos, se distribuyeron el mundo.

Al inicio de su creación se dedicaron, como se verá más adelante, al intercambio de información económica entre diversos clientes financieros para más tarde extender sus actividades al campo de la información en general. En estos momentos algunos especialistas sostienen que no es nada impensable que una noticia de una gran agencia obtenga audiencias superiores a los cien millones de ciudadanos. Este es el alcance, y, por qué no decirlo, el poder de las grandes agencias aunque en sus orígenes esto era impensable.

I.1. Nacimiento

El máximo dirigente de la Agencia Havas (Francia) en el periodo de entreguerras mundiales, Charles Houssaye, recordaba -según recoge G. Reigosa en la conferencia citada- que el 5 de mayo de 1821 fallecía en la isla de Santa Elena el hombre más conocido y popular de su época: Napoleón Bonaparte. Este hecho, que está en todos los manuales de historia tardó dos meses en ser conocido en el continente. Poco más de un siglo después, el 25 de noviembre de 1934, se inauguraba en la misma isla de Santa Elena el Museo Napoleón, suceso del que a pesar de su escasa relevancia tuvo noticia todo el mundo el mismo día en que se produjo. Entre ambos habían surgido las agencias informativas internacionales.

Así, el francés de origen húngaro Charles Louis Havas creó la primera agencia de prensa en 1835 en París. En 1840, esta agencia, que llevaba el nombre de su fundador, difundía ya tres servicios destinados a la prensa, a los particulares y al poder. Era el origen del mayor sistema de captación, elaboración y

(1) ESCRICHE, Pilar: Op.cit., pág.53.

(2) *Un sólo mundo, voces múltiples* (Informe McBride), UNESCO, FCE, París-México, 1980.

Ilustración 1. Charles Havas, fundador de la agencia Havas.

diseminación de noticias de todos los tiempos: las agencias internacionales de prensa. Fenómeno cuyas proporciones pasaron entonces desapercibidas para casi todo el mundo, excepto, como señala Reigosa, para un visionario grafómano de bien probada imaginación, que se llamaba Honorato Balzac, quien se apercibió del alcance del nuevo proceso informativo y en 1840, cinco años después del nacimiento de la Agencia Havas, señalaba en un artículo publicado en la «Revue Parisienne»: «*El público puede creer que hay varios diarios, pero no hay en definitiva más que uno: el del señor Havas*».

En realidad, y aunque con titulares apenas diferentes, los periódicos abonados a Havas publicaban las mismas noticias.

Unos años después, dos colaboradores de Havas, el alemán BERNHARD WOLF y el judío PAUL JULIUS REUTER, pusieron en marcha otras dos agencias, que también llevaron sus nombres. Ambas, alemana y británica, respectivamente, junto a la ya veterana Havas tendrían un crecimiento rápido y hacia 1860 ya estaban negociando su particular reparto del mundo, reparto que quedaría concluido en 1870.

El mundo hispanohablante le fue asignado a Havas, quien a su vez se haría con el control de la recién creada agencia española FABRA, impulsada por Nilo María Fabra en 1867. Esta primera agencia española de prensa es el antecedente directo, como se verá después, de la Agencia EFE.

Fabra surgió con vocación nacional pero al verse sin amparo internacional buscó el apoyo de las grandes, siendo, al cabo, satelizada o canibalizada por Havas, hasta el punto de acabar por ser en algún momento propiedad suya.

Esto parece sobradamente demostrado después de consultar otros documentos y obras, como la de María Antonia Paz Rebollo (1), quien señala en la pag. 14 de la introducción: «En esta investigación se tratará de demostrar cómo la agencia española (Fabra) fue siempre una sucursal de la francesa (Havas)». Y en las páginas 13 y 14 añade: «El nombre de Fabra (...) servía de perfecta tapadera para ocultar los intereses franceses en nuestro país y evitar una posible xenofobia y un rechazo de los despachos firmados por Havas por parte de los abonados e incluso de los medios oficiales españoles. Así, Fabra figuraba como responsa-

(1) PAZ REBOLLO, Mª Antonia: *El colonialismo informativo de la agencia Havas en España 1870-1940*. Tesis doctoral, 2 tomos, Facultad de CC. de la Información. Universidad Complutense. Madrid, pág.14.

Ilustración 2. Julius Reuter, fundador de Reuter.

ble, ante la ley, de las infracciónes cometidas por la empresa francesa» (1).

Esta relación o interés de Havas por Fabra, que se mantendría hasta la disolución de la española en 1938, era grande por varias razones. La primera, porque Fabra era una buena fuente de distribución (no sólo en España); la segunda, porque era una buena plataforma para la defensa de los intereses en España, y la tercera, porque facilitaba la penetración en Iberoamérica, que era el viejo sueño de Havas, que ha heredado su continuadora actual France Presse (AFP).

Fabra jugó un papel importante en la expansión de Havas en América del Sur y en Africa, con cobertura directa en España, Portugal, Marruecos y las Antillas, pero con escaso margen de influencia internacional.

Con el cambio de siglo también cambiarían las cosas en España y en Iberoamérica en lo referente al aspecto internacional de agencias de prensa. La instalación de cables en el hemisferio americano a finales del siglo XIX abriría el paso a United Press International (UPI) y Associated Press (AP), ambas norteamericanas, las cuales iniciaron la búsqueda de abonados en la zona dominada por Havas, rompiendo el acuerdo en 1870.

La presencia de UPI y AP iría en aumento hasta lograr un claro predominio en el mercado iberoamericano de noticias en detrimento de las europeas, que hasta la segunda mitad de este siglo no volverían a luchar por sus viejos fueros.

I.1.1. Situación actual

Las agencias de prensa con redes mundiales de telefotografía en estos momentos no son más que tres: la estadounidense Associated Press (AP), la inglesa REUTERS y, en menor medida, la francesa AFP, que distribuye a escala mundial fotografías propias y de sus consorcios de la European Pressphoto Agency (EPA). Por las redes de estas grandes agencias circula el más alto porcentaje de la información gráfica mundial. Y las tres son suministradoras de la agencia EFE, donde se reciben sus servicios gráficos completos en blanco y negro y en color para, a su vez, ser distribuidos después a la práctica totalidad de los periódicos españoles, que, lógicamente, disponen de equipos de recepción y están abonados al servicio de la española EFE.

(1) PAZ REBOLLO, Mª Antonia: Op. cit., pág.13.

Ilustración 3. Bernard Wolf, fundador de la agencia Wolf.

I.2. Agencia EFE

«Donde no exista una embajada de España habrá una delegación de EFE»

Luis María Anson.

En el primer tercio de siglo los periódicos en España tenían una dependencia casi exclusiva de la agencia Havas, que a su vez ejercía un fuerte control sobre la española Fabra, aunque poco a poco se empezaban a escuchar voces contra la tiranía informativa francesa, sobre todo cuando había conflictos de intereses entre ambos paises, como ocurría en el norte de Africa, y Havas defendía y difundía invariablemente las posiciones del gobierno francés, en detrimento de las españolas.

En un editorial publicado el 22 de abril de 1922 por el Diario EL SOL se decía: «*Nos hace falta que una agencia hispanoamericana se encargue de poner en relación a los paises de nuestra habla, que ahora no tienen, en muchos casos, otras noticias que las que envían las agencias norteamericanas. Si no tenemos cables nuestros no podremos hacer entre nosotros otros negocios que los que los extranjeros no quieran quitarnos.* Y añadía -:*Es necesario que España se dote de una agencia que organice debidamente sus informaciones del extranjero. Actualmente* -concluía- *somos ciegos a los que los lazarillos extraños están leyendo las noticias del mundo escogiéndolas y adobándolas según sus conveniencias*».

En 1924, sólo dos años después, el propio matutino EL SOL y el vespertino LA VOZ fundarían la agencia Febus, que nacía con una voluntad de independencia férrea tras la experiencia de Fabra.

Con parecidas pretensiones y afanes de autonomía nace también en España IBERIA, SPES o la Agencia España-América, con sede en París, creada por el dictador Primo de Rivera con el deseo de penetrar en los paises de nuestra misma lengua, aprovechando, además, la pérdida de dominio de Havas a favor de las norteamericanas AP y UPI.

No obstante, se seguía demandando un esfuerzo español fuera de las fronteras nacionales. El director de «El Socialista», Julián Zugazagoitia, en 1933, lanzó un ataque furibundo contra Havas y exigió la creación de una agencia española de proyección internacional.

En 1934 el director de Fabra, Luis Amato Ibarrola, se dirigió al Gobierno mediante un documento en el que expresaba la necesidad, cada vez más apremiante, de organizar un servicio informativo español para el exterior, y en el que acusaba a las agencias extranjeras de estar más atentas a su propio interés político que a tener cuenta primordial de la veracidad absoluta.

Por otra parte, las agencias norteamericanas libraban su propia batalla contra Havas; las alemanas se dedicaban a la exaltación de lo propio y Fabra,

como consecuencia de la guerra civil española, quedaba dividida en dos, una al servicio de la República, con su sede en Madrid, y otra vinculada al franquismo, con oficina en Burgos.

La difusión de información bajo el mismo nombre acabó por poner su punto final en los dos lados.

El Gobierno republicano constituyó la agencia España en París, con la mirada puesta en el exterior y el régimen franquista, por su parte, «impulsó la Agencia EFE en 1938» (1), bajo la dirección de Vicente Gállego, que fuera director de «El Día» de Madrid.

Al acabar la guerra con la victoria franquista sólo sobrevivió EFE, la cual se constituyó el 3 de enero de 1939 sobre los restos de Fabra y con la incorporación de elementos técnicos y humanos de Febus y posteriormente de Faro. Tres agencias cuyos nombres empezaban por la letra efe.

I.2.1. Origen

En la fecha ya mencionada, 3 de enero de 1939, comparecían ante el notario de Burgos José María Hortelano de Urcullu el presidente de la Agencia Telegráfica Fabra, Celedonio de Noriega Ruiz, Marqués de Torre Hoyos, y Luis Amato de Ibarrola, director-gerente, para constituir la Agencia EFE, S.A. por tiempo indefinido y comenzando sus operaciones en la misma fecha.

«Se fijó el capital social en diez millones de pesetas, representado por 10.000 acciones nominativas de 1.000 pesetas cada una» (2).

El Consejo de Administración de la nueva sociedad Agencia EFE lo presidía el propio Marqués de Torre Hoyos. Luis Amato, por su parte, se acogía a su retiro por el que EFE le abonaría de por vida las tres cuartas partes del sueldo que tenía asignado en Fabra y se le adjudicaron setenta acciones y siguió vinculado a EFE como auditor durante muchos años.

(1) G. REIGOSA, C.: Conferencia citada.

(2) POVEDA, A.: Revista Periodistas, nº 18, enero de 1989, pág. 9. Poveda es Secretario del Consejo de Administración de EFE.

Efe también incorporaba a su redacción a José Aguirre Deán, de larga experiencia en Fabra, agencia integrada en EFE a la que se le reconocían 360 acciones de la nueva sociedad totalmente liberadas para el reparto a sus accionistas y se estipulaba en la escritura el respeto a los bienes que Fabra poseyese en la aún zona republicana, especialmente en Madrid, Valencia y Barcelona.

Del capital de Efe escriturado se suscribieron «6.492 acciones en un plazo relativamente breve. Quedaron en cartera 3.508 títulos que no se suscribieron hasta el año 1952» (1).

Los siete grandes bancos de aquellos momentos fueron los principales accionistas, junto a empresas industriales y comerciantes que suscribieron acciones en reducido número cada uno, respondiendo al llamamiento hecho público para constituir una agencia de noticias nacional. Algunos periódicos diarios figuraban como accionistas.

I.2.2. Fin de la influencia francesa

Los franceses intentaron mantener su predominio sobre EFE pero los propósitos e ideas, al amparo del Nuevo Orden, que impulsaba el franquismo, albergaba propósitos muy distintos.

Las consecuencias de estos propósitos fueron la firma de acuerdo de exclusiva para España de los servicios de Havas, Reuter, DNB, Transocean y Stefani. Con este esquema la agencia francesa pasó a ser un proveedor más sin opción a control. Los franceses firmaron el acuerdo algo desairados y pusieron en duda la futura proyección de la agencia española.

Vicente Gállego, a quien se le recomendó la organización de la Agencia como fundador y designado Director-Gerente, describió a las agencias en aquellos momentos (recién terminada la guerra civil y a punto de empezar la II G.M.) como «instrumentos de difusión y de influencia de sus gobiernos respectivos» y, en este sentido, denunció la «permanente indefensión» (2) informativa

(1) POVEDA, A.: artículo citado

(2) MAAS REVENSBURG, Anita: Agencia EFE. Estructura, organización e importancia de la agenciua internacional de noticias de España en su desarrollo y en la actualidad. Tesina, Maguncia, 1990.

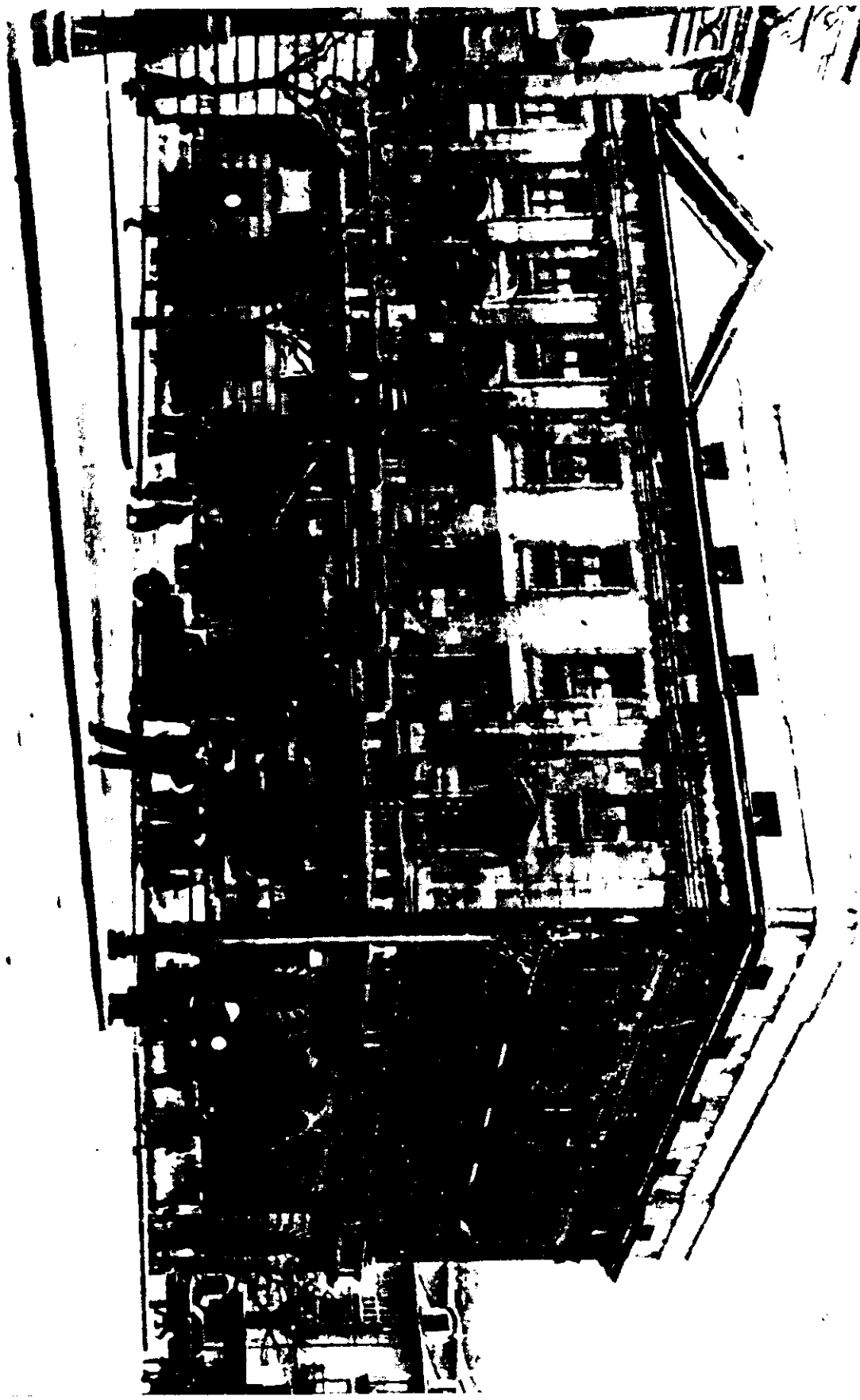


Ilustración 4. Vista del Palacio de la Diputación, situado en el Paseo del Espolón, de Burgos, donde estuvo el ministerio del Interior durante la guerra civil española, que sirvió de primera sede a la Agencia EFE tras su fundación en esta ciudad el día 1 de enero de 1939. EFE/ARCHIVO.

internacional de nuestra nación, con la voz española replegada incluso en los paises hermanos de allende y aquende los mares, para ceder mansamente el puesto a otras voces extrañas defensoras de extraños intereses y socavadoras de nuestro prestigio. Con lo que Vicente Gállego sugería dotar a España con un instrumento internacional de tal magnitud. Pero en cuanto a este deseo de Gállego de distribución de información en el exterior habrían de transcurrir casi tres décadas para lograrlo directamente.

I.2.3. Un nuevo impulso

En el año 1940 es nombrado por el Consejo de Administración Jesús Pabón y Suárez Urbina nuevo presidente de EFE, en sustitución del Marqués de Torre Hoyos.

EFE adquiere por estas fechas el edificio de la calle Ayala número 5, de Madrid, donde se instala, dejando su domicilio anterior de la calle de Espalter.

Poco después amplía su red de corresponsales nacionales, abre delegación en Barcelona y monta algunas corresponsalías en Europa y América.

En 1944 fue designado director gerente Pedro Gómez Aparicio, vinculado a la agencia desde su fundación, quien sustituyó a Vicente Gállego, y continuaba como presidente Jesús Pabón. Este mismo año EFE contrató el servicio de la United Press International UPI) «agencia que pasa a constituir, junto a la REUTER, la base del servicio internacional de EFE» (1).

La II Guerra Mundial, con la derrota alemana, vino a conmover los viejos ejes de la información internacional y, una vez terminada la contienda, el panorama agenciero aparecía casi irreconocible, aunque pervivieran los viejos nombres.

(1) ESCRICHE, Pilar y OO.AA.: pág.98.

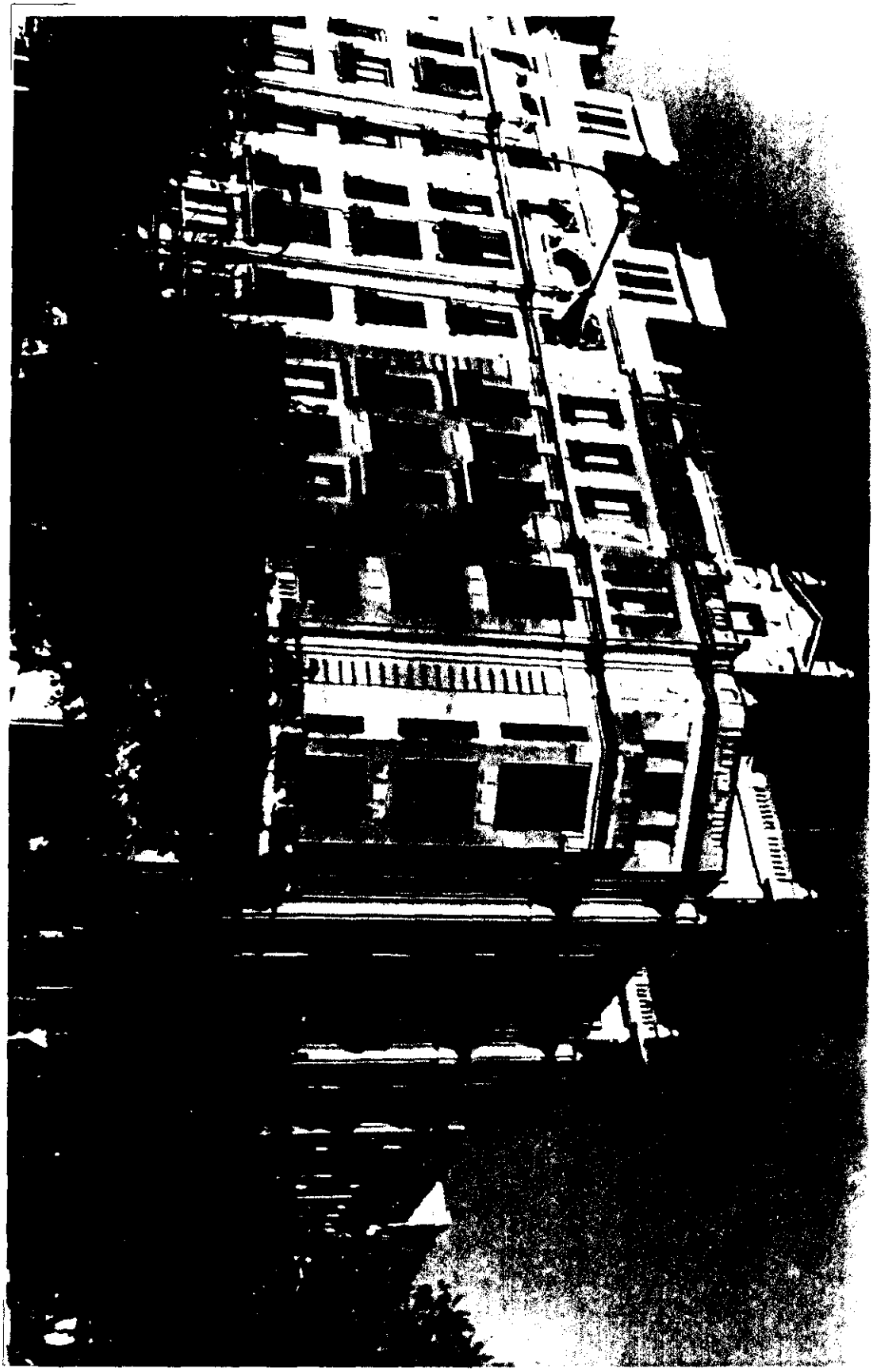


Ilustración 5. Sede de la Agencia EFE en 1940. Calle Espalter, 8 de Madrid. Fotografía tomada en 1940. EFE/ARCHIVO.

I.2.4. Las «Big Four»

Las norteamericanas AP y UPI figuraban en cabeza, seguidas de la británica REUTER y la francesa France Press (que era el nombre de la heredera de Havas, desaparecida en 1944). Eran las cuatro agencias, las «Big Four», a las que se sumaba la soviética Tass, que disfrutaba de una gran expansión e influencia, aunque difícil de encasillar en una labor meramente informativa propia de un régimen de libertades.

EFE mantenía la exclusividad de distribución informativa internacional en España sin olvidar los viejos sueños expansivos en Hispanoamérica, que no se iniciarían hasta 1966, cuando abrió su primera oficina en Buenos Aires, siendo ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne, quien le encargó al periodista Carlos Mendo, entonces director de la oficina de UPI en Madrid, la puesta en marcha del proyecto. Este fue el inicio de penetración de la agencia española hacia las primeras posiciones en los medios de comunicación de habla hispana, situación que se consolidaría en 1992, como se verá más adelante.

I.2.5. Creación de COMTELSA

En 1946 se crea la agencia COMTELSA con participación del 50 por ciento de EFE y Reuter, que ostentó el otro 50 por ciento. Comtelsa difundía sólo servicios especializados en temas económicos.

I.2.6. Red permanente de telefotografía

En 1958 es nombrado director de EFE Manuel Aznar Zubigaray, embajador y periodista.

Mientras, se seguían potenciando los servicios informativos y las mejores técnicas.

En 1963 fue nombrado director Carlos Santís Anfruns, se amplía su capital a 20 millones de pesetas y se empieza a recibir por línea permanente el servicio internacional de telefotografía, que suministraba la norteamericana UPI.

Ilustración 6. Vista general de la fachada del antiguo edificio de la Agencia EFE, ubicado en la madrileña calle Ayala, nº 5. EFE/ARCHIVO.

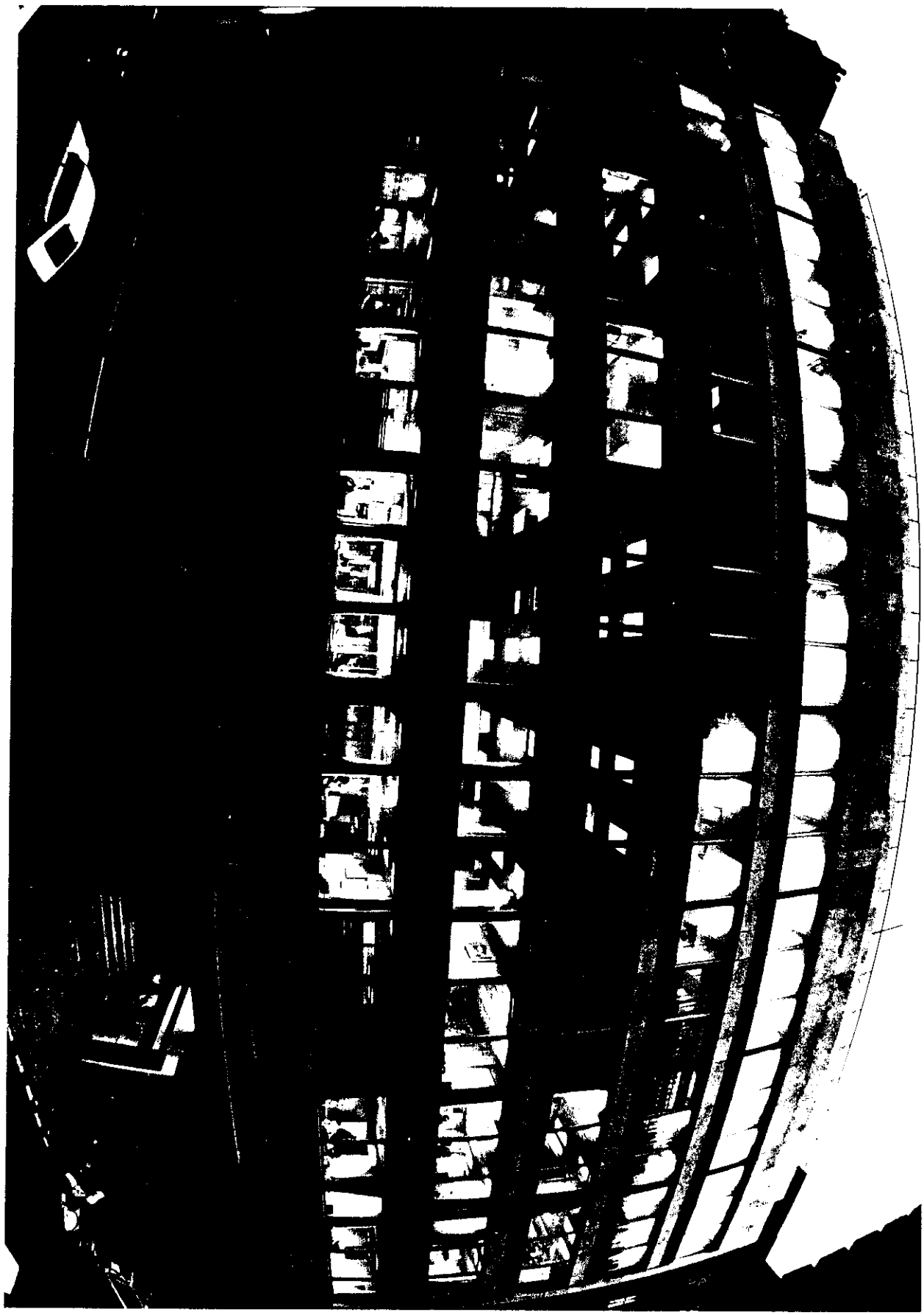


Ilustración 7. Vista general del edificio EFE en la calle Espronceda, 32. EFE/J.VELASCO.

I.2.7. Compra de FIEL

En 1965 Carlos Mendo Baos pasa a la dirección y Carlos Sentís a la presidencia. En 1967 el Consejo de Administración nombra presidente a Miguel Mateu y Plá y se da inicio al «servicio en francés para Europa y Africa» (1). Un año más tarde es nombrado presidente Manuel Aznar y adquiere la Agencia FIEL, que curiosamente también su nombre empieza por EFE.

En 1969 pasa a desempeñar el cargo de Director-Gerente Alejandro Armesto Buz y en este mismo año se amplía el capital a 50 millones de pesetas.

En 1971 «se amplió la red de circuitos de telecomunicaciones por satélite con Latinoamérica, estableciéndose once líneas permanentes dúplex» (2).

I.2.8. Constitución de ACAN/EFE

En 1973 EFE instaló en su sede central de Madrid, aún en la calle Ayala, un ordenador electrónico y ya este mismo año EFE recibía en gran número informaciones de América Central de la agencia regional ACAN/EFE (Agencia Centroamericana de Noticias), constituida en diciembre de 1972 con sede en Panamá y en cooperación con importante medios informativos. Los servicios de la Agencia española llegan a Panamá por satélite desde donde serán distribuidos a todos los paises centroamericanos.

Tras la muerte de Manuel Aznar en 1975, el Consejo de Administración nombra presidente de EFE a José María Alfaro y Polanco, ostentando la dirección-gerencia el periodista Carlos Mendo Baos. Ese mismo año es nombrado presidente Luis María Ansón Oliart, quien asumirá también la dirección general de la Agencia.

(1) ESCRICHE, Pilar: Obra citada.

(2) MAAS, Anita: Tesina citada, pág. 70.

I.2.9. Un gran salto tecnológico

En 1977 EFE traslada su sede central a un edificio de la madrileña calle de Espronceda, que se ha convertido en un «auténtico centro internacional de prensa» (1). En este edificio tienen su oficina los corresponsales de numerosos medios de comunicación, así como la televisión autonómica madrileña.

En este mismo año EFE automatiza totalmente todos sus servicios, adquiere un nuevo ordenador e instala un sistema de video-editing en el que se elaboran, para su ulterior distribución, más de 200 millones de palabras al año.

Al mismo tiempo, las redacciones de EFE se amplían y reorganizan, tanto en su central como en las delegaciones y se crean siete direcciones y 24 nuevas delegaciones internacionales y se extiende la presencia de EFE a 56 paises de los cinco continentes, dentro de un plan que prevé 92 oficinas en el extranjero. En aquellas fechas más de 2.000 profesionales trabajaban para EFE en todo el mundo.

También en 1977 se crean los premios EFE de periodismo, de gran importancia en el periodismo iberoamericano.

En 1978 se unifica la sigla EFE para todas las informaciones, dejando de existir, por tanto, ALFIL (Deportes), CIFRA (Nacional) y CIFRA GRAFICA (Fotografías).

Ese mismo año se reforman los estatutos de EFE, después de ser sometidos a referendo de los trabajadores. «La reforma supuso la profesionalización absoluta de EFE» (2).

En 1979 se crea un servicio en inglés, que elabora una redacción de expertos periodistas anglohablantes en Madrid y que lo recibirían importantes diarios y emisoras. También se aprueba la ampliación de capital a 400 millones de pesetas y continúa su expansión con la apertura de nuevas delegaciones nacionales y extranjeras, situación que continuaría a lo largo de 1980, año en el que EFE inaugura un estudio de radio, con modernos equipos de grabación y transmisión.

(1) Breve reseña histórica de la Agencia EFE. Documento que aparece en el archivo de la Agencia sin firma ni fecha..

(2) ESCRICHE, Pilar: Op. cit., pág.101

Ilustración 8. Entrada principal del edificio EFE, situado en la calle Espronceda, 32 de Madrid.EFE/VELASCO.

I.2.10. El primer banco de datos informativo español

En 1983, con Ricardo Utrilla como presidente, se pone en marcha un programa de renovación y expansión asesorado por un equipo de periodistas. Dentro de los principales objetivos se encuentran la evolución tecnológica, potenciación de los servicios audiovisuales, creación de nuevos productos informativos, la instalación de un gran banco de datos y la reorganización de sus ya hilos clásicos (Internacional, Nacional, Gráfica y Deportes). También se completan las delegaciones y subdelegaciones nacionales, con presencia en todas las comunidades autónomas.

Desde 1984 EFE dispone del primer Banco de Datos Informativo del mundo de habla hispana y en 1985 entra en funcionamiento un nuevo laboratorio electrónico de fotografías donde los editores operan sobre dos pantallas de mando u órdenes y una pantalla de televisión de alta resolución en la que visualizan las fotografías almacenadas en la memoria, sistema del que se hablará ampliamente en el segundo capítulo de esta Tesis, dedicado a la telefotografía.

En 1986 es nombrado presidente del Consejo de Administración y Director General Alfonso Sobrado Palomares, quien continúa en su cargo en la actualidad.

I.2.11. Efe en la actualidad. El informe Reyes Matta

En 1992 EFE se consolidaría como «la principal proveedora de información internacional a América Latina», según un estudio del chileno Fernando Reyes Matta, investigador en comunicación que demuestra que la agencia española ocupó el primer lugar en la publicación de noticias (1).

El estudio de Reyes Matta, titulado «Las agencias de noticias en la prensa latinoamericana», está basado en quince de los principales diarios de América Latina. Estos son Clarín (Argentina), Presencia (Bolivia), El Tiempo (Colombia), La Nación (Costa Rica), Granma (Cuba), El Mercurio (Chile), El Comercio (Ecuador), Diario de las Américas (Estados Unidos), Excelsior (México), La

(1) *Datos tomados de "EFE EN AMERICA EN 1992. Informe Reyes Matta". Documento facilitado por EFE.* Reyes Mata es profesor de la Universidad Andrés Bello y creador y directivo del Instituto Iberoamericano de Estudios Transnacionales (ILET).

Ilustración 9. Sede actual de la Agencia EFE en la calle Espronceda,32. ARCHIVO.

Prensa (Panamá), ABC Color (Paraguay), El Comercio (Perú), El Siglo (República Dominicana), El País (Uruguay) y el Universal (Venezuela).

El profesor R. Matta precisa que EFE es autora del 30,27 por ciento de las noticias publicadas y del 27,69 de la extensión ocupada (medida en centímetros).

Le siguen la agencia estadounidense Associated Press (AP), con el 16,6 por ciento de noticias y un 13,88 por ciento de espacio, y la Agencia France Press (AFP) con un 14,74 y un 11,83.

EFE ocupó el primer lugar con noticias publicadas en los cuatro temas básicos: Política, Deportes, Economía y Otros Temas (cultura, espectáculos, misceláneas).

Este primer puesto se consolida incluso si se analiza el total de informaciones publicadas menos las de España, lo que -según el estudio- indica que «EFE se está convirtiendo en la mirada más propia y creible que los latinoamericanos tienen sobre lo que ocurre en el mundo».

El estudio indica que en 1992 EFE fue la fuente número uno en las informaciones procedentes de España y sobre Europa Occidental y del Este, se convirtió «en la principal agencia de noticias de los paises latinoamericanos entre sí» y «la segunda en importancia en las informaciones procedentes de Estados Unidos» que se publicaron en América Latina.

El informe se basa en las noticias publicadas en tres cortes de fechas (abril 19 al 22, Julio 23 al 28 y octubre 11 al 13) en los quince periódicos nacionales.

El estudio concluye que 1992 «dejó para EFE un gran saldo a favor de credibilidad e influencia» y precisa que la agencia española «ha pasado a tener una posición privilegiada en periódicos de alta influencia nacional e internacional».

El profesor chileno destaca que en el panorama informativo latinoamericano «la única de las cuatro grandes agencias que se instala desde el idioma español y la mirada cultural latinoamericana es EFE» y señala que la agencia española «ha cubierto en buena parte la aspiración de América Latina de tener una agencia propia de noticias».

Cuadro de resultados:

Agencia	% Noticias	% Espacios ocupados
EFE	30,27	27,69
AP	16,16	13,88
AFP	14,78	11,83
REUTER	11,42	11,19
UPI	5,21	5,13
ANSA	5,01	3,84
DPA	1,34	0,93

Estos datos revelan, según Reyes Matta, que EFE ha emergido a una posición de liderazgo dentro de la prensa Iberoamericana, sin que nadie «discuta ya su ubicación entre las grandes agencias internacionales de noticias» y que el cambio de posición entre las distintas agencias, con un saldo ampliamente favorable para EFE en relación con hace unos años, se refleja en la credibilidad ganada por su propio «desarrollo profesional», pero también «con el marco político desde el cual operaba y sigue operando: la democracia y la pluralidad en España».

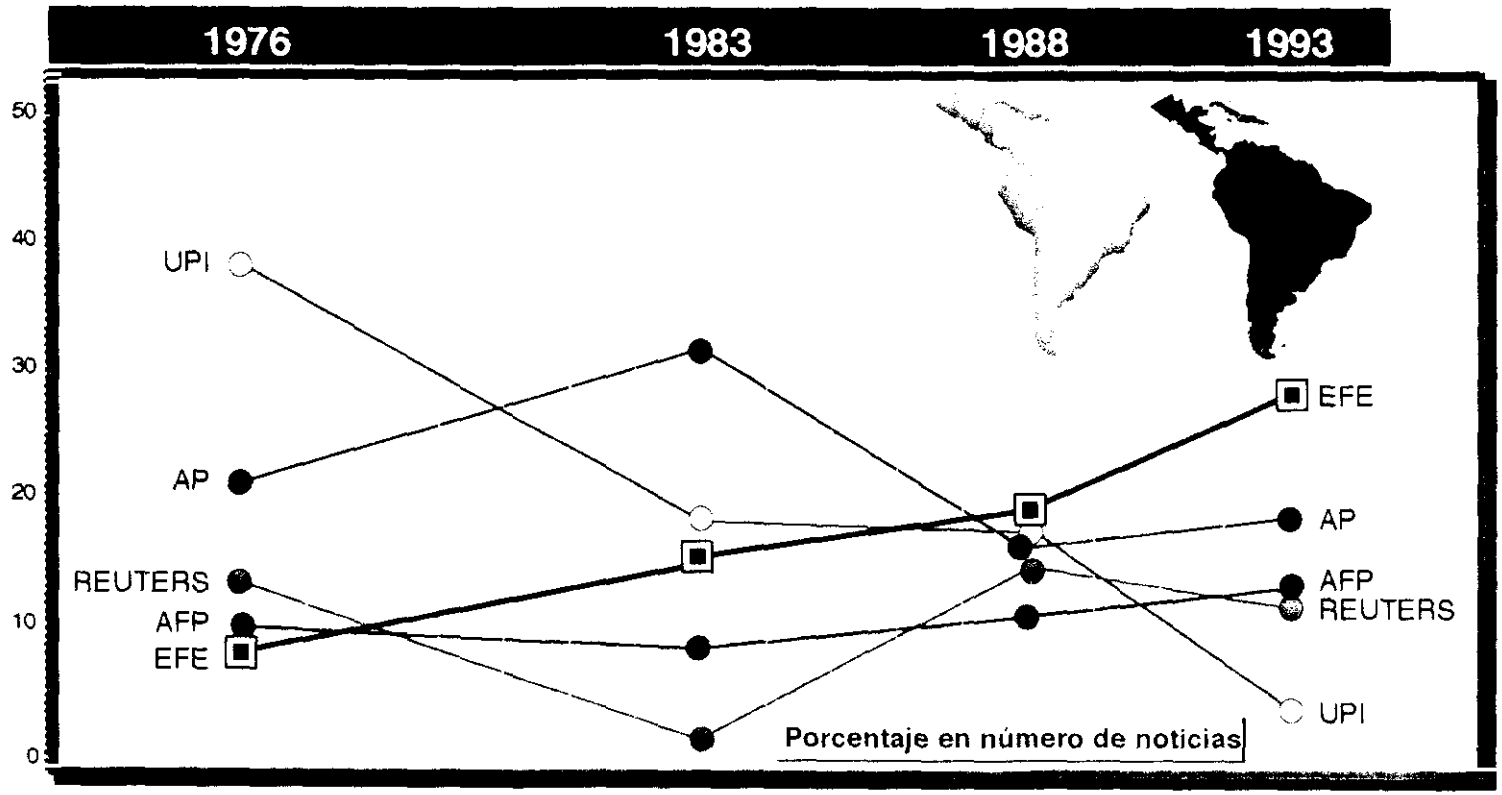
Aparte de los avances tecnológicos y profesionales de EFE, Reyes Matta detecta dos razones claves que, a su juicio, sustentan la nueva situación:

1.- EFE ha construído la identidad de lo iberoamericano en el espacio informativo internacional.

2.- EFE parece llenar el hueco del viejo sueño de la agencia latinoamericana de noticias. Un proyecto formulado en diversos momentos del pasado (...) que nunca lograron desarrollar la estructura técnica y profesional requerida para esta tarea (...).

Si se tiene en cuenta que más del 85 por ciento de la información internacional publicada en la prensa iberoamericana tiene su origen en Iberoamérica, en Europa y en Estados Unidos, puede evaluarse fácilmente la importancia de EFE en las informaciones de esta procedencia.

LAS AGENCIAS INTERNACIONALES EN LA PRENSA LATINOAMERICANA



Fuentes:
- 1976 Fernando Reyes Matta
- 1983 Universidad Central de Venezuela
- 1988 / 1993 Fernando Reyes Matta

Infografía EFE

Ilustración 10.

I.2.12. ACAN-EFE en la actualidad

Desde 1973 los cinco paises centroamericanos (Costa Rica, Guatemala, Honduras, Nicaragua y El Salvador), junto con Panamá, están servidos informativamente por la Agencia Centroamericana de Noticias (ACAN-EFE), constituida con recursos de los medios de comunicación del área y la participación activa de EFE en el capital, en la gerencia y, sobre todo, en la elaboración, transmisión y difusión de las noticias.

Según la actual dirección de información de EFE,ACAN es la agencia más importante de América Central y su actividad ha permitido un mejor conocimiento entre los paises de la región, por encima de las barreras nacionales.

Esta agencia ha logrado, por otra parte, que la realidad centroamericana llegue al exterior sin sesgos ni prejuicios, a través del servicio internacional de EFE, como han reconocido reiteradas veces dirigentes políticos y responsables de medios de comunicación.

La propiedad y gestión de ACAN la comparte EFE con los principales medios informativos de la región, en la que los seis paises que la forman están unidos por una moderna red de microondas.

El éxito de ACAN es ya historia. «El desaparecido general Omar Torrijos, hombre fuerte de Panamá, solía decir: «Sin ACAN no hubiéramos ganado dos guerras vitales para Centroamérica: la del Banano y la batalla por la recuperación del Canal» (1).

I.2.13. Hacia una red iberoamericana de telefotografía

«EFE intercomunica a los pueblos hispanoamericanos entre sí sólo con información literaria. Falta el paso decisivo de la información gráfica» (2). Quizás en un futuro no muy lejano la agencia española de ese paso, tan importante para acabar con el monopolio gráfico de las transnacionales.

(1) Breve reseña histórica de EFE: Documento citado.

(2) PACHO REYERO, Félix: Las redes mundiales de telefotografía. Conferencia pronunciada en Guadalajara (México) en noviembre de 1993. Pacho es director de EFE-GRAFICA en la actualidad.

I.2.13.1. Financiación y tecnología para este proyecto

La financiación necesaria para la puesta en marcha de esa red de telefotografía, si no mundial sí al menos iberoamericana, es la que, al parecer, retrasa su funcionamiento, pero las nuevas tecnologías van permitiendo un abaratamiento progresivo de costos mediante la subida y la bajada comunes al satélite y la supresión de circuitos urbanos puede convertirlo en realidad no tardando mucho, pues en estos momentos ya se está dando servicio de telefoto a Argentina.

EFE sirve de "carrier" a la agencia argentina INTERDIARIOS, quien a su vez envía información gráfica a MADRID-EFE, información que es elevada al satélite y distribuida a los periódicos abonados siguientes:

La Capital (Mar del Plata)
Diario de Cuyo (San Juan)
El Comercial (Formosa)
Los Andes (Mendoza)
Compromiso (Dolores)
La Arena (La Pampa)
El Diario (Chaco)
El Ancasti (Catamarca)
El Sureño (Río Grande)
La Nueva Provincia (Bahía Blanca)
La Voz (Rojas)
La Capital (Rosario)
Democracia (Junín)
La Voz del Interior (Córdoba)
La Gaceta (Tucumán)
Eco (Tandil)

A este servicio propio de Interdiarios le suma EFE las fotografías de interés argentino que se producen en España, información por la que la Agencia española facturó, de mayo a septiembre de 1994, 18 millones de pesetas.

Este intento de expansión gráfica, que comenzó en 1991, tiene como futuro cercano ocupar otros mercados con agencias nacionales como NOTIMEX (México), cuyo proyecto, según responsables de la operación, está muy avanzado.

Después vendrán Colombia, Chile, Brasil y otros países hasta lograr una red hispanoamericana de telefotografía que reforzará la presencia de EFE en todo el continente.

Por otra parte, la variedad de satélites y la competencia entre ellos supondrán unos costos cada vez más accesibles a las redes de telefotografía.

I.2.14. Departamento de español urgente

En 1982, el entonces presidente de EFE, Luis María Ansón, puso en práctica este departamento, que tiene por objeto «proporcionar criterios uniformes del uso de nuestra lengua, a fin de evitar la dispersión lingüística y hacer frente a la invasión tumultuosa y desordenada de neologismos» (1).

El Departamento está compuesto por un equipo de filólogos que aparte de resolver las dudas de los periodistas de EFE realizan un análisis sobre las informaciones transmitidas, que luego son dadas a conocer mediante una publicación interna.

Las dudas de los filólogos las trasladan al Consejo Asesor de Estilo, «una especie de tribunal superior de apelación para recibir dictamen y consejo» (2). Este consejo está formado por el director de la Real Academia, Fernando Lázaro Carreter, y los académicos Manuel Alvar y Valentín García Yebra. Hasta su muerte también estuvo Luis Rosales. Ellos fijan la expresión, la palabra exacta, el verbo conveniente, el adecuado adjetivo o la escritura de nombres y lugares de una manera precisa y correcta.

En el mundo hispanohablante el Departamento de Español Urgente es la única institución de consulta permanente dedicada a la tarea de defender el español y que, dejando a un lado la Real Academia Española y la Asociación de Academias Americanas, no existe ningún otro organismo de plena dedicación de estas características.

(1) PALOMARES, Alfonso S.: La información a través de las grandes agencias. Cursos de Verano de El Escorial, Julio de 1993.

(2) PALOMARES, Alfonso S: Conferencia citada.

I.2.15. Datos generales

I.2.15.1. Departamentos

La agencia EFE canaliza su flujo informativo a través de los siguientes departamentos: Internacional, Nacional, Deportes, Gráfica, Televisión, Radio, Teletextos, Reportajes y Documentación.

• Internacional

Director: *Fernando Castelló.*

En 1992, y según el tan nombrado Informe Reyes Matta, EFE conquistó su posición de lider en la Prensa Iberoamericana con una de cada tres noticias publicadas. En 1991, año en el que EFE logró ese primer puesto, la proporción sólo era de una de cada cinco.

En 1993 reforzó su presencia en el mercado hispano y se situó en la cuarta del mundo por su red informativa y número de abonados.

• Nacional

Director: *Silvano Alonso.*

Este departamento agrupa en su servicio las noticias de política, economía y laboral, sociedad, cultura y ciencia, sucesos y tribunales, local y comunidades autónomas.

El año 92, simbólico y emblemático, estuvo marcado por una serie de hechos de extraordinaria significación, entre los que cabe destacar los acontecimientos conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento, la cumbre Iberoamericana de Madrid, la participación de soldados españoles en las tropas de la ONU en la ex Yugoslavia, las acusaciones de corrupción, etc.

1993 tuvo como objetivo responder a los nuevos mecanismos de los abonados, poniendo especial atención en la información regional y local. Asimismo, se creó el área de medio ambiente, para lograr un seguimiento específico de esas informaciones.

Las dieciséis delegaciones, con veinte oficinas y sus correspondientes corresponsales en toda España, aportan las noticias que se transmiten al servicio general, regional, etc.

• Deportes

Director: *José Angel Castro.*

Este departamento compartió en 1992 y 1993, por referirnos sólo a los dos últimos años, su habitual seguimiento de la actividad deportiva mundial con la necesidad de una cobertura ajustada a la demanda de sus clientes. Los enviados especiales de Deportes cubrieron todos los grandes éxitos de representantes españoles en los diferentes acontecimientos.

• Gráfica

Director: *Félix Pacho Reyero.*

La instalación del nuevo ordenador de telefotografía ha supuesto que EFE cuente en la actualidad con la más moderna tecnología aplicada a la transmisión-recepción de fotografías. Este aspecto será tratado ampliamente en el II capítulo, dedicado a la telefotografía.

Gráfica ha dado cobertura, entre otros acontecimientos, a la Exposición Universal de Sevilla, donde se mantuvo abierta una oficina permanente en la que trabajaron de continuo cuatro personas y otras diez realizaron misiones de apoyo, lo que supuso una aportación para el archivo fotográfico de 70.000 fotogramas.

El equipo enviado a los Juegos Olímpicos Barcelona' 92 estaba compuesto por 33 personas, de los que 25 trabajaron directamente para EFE y los ocho restantes para el Pool Fotográfico Olímpico Internacional, al que se sumaba por primera vez EFE.

La cobertura media diaria fue de 53 fotos sobre estos Juegos transmitidas a todos sus abonados, lo que permitió ocupar el primer lugar en las publicaciones de medios españoles con el 47,1 por ciento de las fotografías contabilizadas con firma de agencia en los diarios de Madrid y Barcelona.

La Cumbre Iberoamericana, entre otros muchos acontecimientos, fueron cubiertos por la plantilla de periodistas gráficos de este departamento.

1993 estuvo marcado por la puesta en marcha de los servicios regionales de telefotografía a diferentes Comunidades Autónomas como Castilla-León, Asturias y Canarias.

• Televisión

Este departamento forma parte del área de audiovisual, que la componen junto con televisión, radio y teletextos y cuyo director es *Jesús Martín*.

La presencia de EFE-televisión en la Exposición Universal de Sevilla, uno de los numerosos eventos cubiertos en 1992, estuvo marcada fundamentalmente por el acuerdo con Retevisión para la creación del Grupo Operativo «Sevilla 1250», que, como objetivo principal, realizó programas de televisión en alta definición.

Por otra parte, la realización de EFE-TV con Telemadrid (cadena autonómica que tiene su sede en el edificio EFE), se ha materializado y mejorado.

También, mantiene acuerdos con Telecinco, sobre todo en lo relativo a una mejor cobertura en Madrid, Barcelona, Sevilla, Santiago de Compostela y Valencia, con posible utilización de las delegaciones de EFE en el extranjero para coberturas de Telecinco.

EFE-TV da servicio de asistencia técnica a Canal Sur, ETB y TVG, desde la sede central de Madrid.

• Radio

Responsable: *Luis González.*

EFE-Radio continúa su expansión y captación de emisoras locales, privadas y municipales y está siempre presente en los principales acontecimientos.

Sus actividades de coordinación y distribución de noticias internacionales para cadenas de radio y crónicas nacionales para las emisoras autonómicas continúa su expansión.

EFE-Radio ha introducido cambios y modificaciones recientes en su estructura tras conocer el resultado de una encuesta que revela la opinión de sus clientes.

• Teletextos

Responsable: *Fermín Alonso.*

Los teletextos son una nueva forma de periodismo y servicios de gran utilidad para el consultante, con páginas a todo color, gráficos, y textos de fácil lectura.

EFETEXTO, teletexto de radiodifusión creado por EFE, se emite por Telemadrid y ha mantenido una media de publicación en 1992 y 1993 superior a 550 páginas.

Está dividido en cuatro bloques principales: Noticias, Servicios, Ocio y cultura y Gacetas Especiales.

El bloque de noticias ha venido aumentando su tiempo de emisión hasta completar las 14 horas diarias y los restantes bloques salen al aire durante las 24 horas.

En 1992 se crearon secciones nuevas como Ecología, Animales y Plantas, Casas Regionales, Madrid Castizo, Premios y Concursos, Poesías y Relatos, entre otros.

Del total, 200 páginas son de información permanente actualizadas, lo que supone al año cerca de 15.000 impactos informativos. Y su común denominador sigue siendo, por una parte, la información viva y amena y por otra, la documentación sobre temas concretos, con el propósito de informar, formar y deleitar.

Desde finales de 1991 está en marcha EFETEX, otro nuevo producto dirigido a usuarios pasivos, situados en lugares de gran afluencia de público como organismos y entidades públicas, aeropuertos, estaciones ferroviarias, marítimas o de autobuses, bancos, hoteles y restaurantes.

La apuesta por el Periodismo Electrónico encuentra su evolución en el incremento de venta de aparatos de televisión que incorporan el teletexto.

• Reportajes

Director: *Félix Pacho.*

Esta sección elabora reportajes escritos e ilustrados por personal de plantilla y colaboradores.

Sus principales clientes son las revistas del «corazón» y el tema más demandado continúa centrado en todo lo relacionado con la realeza y personajes conocidos.

En Octubre de 1994 pasó a depender de la dirección de Gráfica.

• Documentación

Directora: *Paloma Rupérez.*

Esta sección coordina, en el ámbito de las publicaciones, el Anuario Iberoamericano y EFE-Flash, este último recoge una amplia sección de fotografías cada año desde su inicio en 1987.

En 1992 el Banco de Datos ha alcanzado la cifra de 745.630 documentos, entre noticias EFE (fondo que se inició en 1988), Biografías de Personas, Biografías de entidades y documentos temáticos.

Este departamento tiene establecida una comunicación entre los ordenadores del Banco de Datos y las redacciones, lo que permite transmitir directamente a los departamentos de la Central y a las delegaciones españolas y extranjeras.

En Noviembre de 1994 había 62 clientes conectados permanentemente al ordenador de EFEDATA.

El Archivo Gráfico cuenta con más de doce millones de fotos a disposición de profesionales y particulares que recogen los acontecimientos de los últimos 70 años de España y todo el mundo. En estos momentos atiende a una media de 35.000 consultas al año (1).

El Archivo literario recoge la información de la prensa escrita diaria, que se realiza complementariamente a la información contenida en el Banco de Datos.

EFE está trabajando en un estudio para la digitalización tanto de sus fondos literarios como gráficos.

I.2.16. Otras participaciones

EFE mantiene su presencia en los mercados de información financiera y agroalimentaria, con filiales cono EFECOM, donde participa con un 32 por ciento, y EFEAGRO, con un 61 por ciento.

I.2.17. Ingresos en 1992

Venta de servicios	6.675,7 mill. (65,3%)
Contrato de servicios con el Estado	3.545,0 mill. (34,7%)
Total	10.220,7 mill. (100,0%)

(1) Fondo gráfico. 12 millones de instantes. Agencia EFE-1993.

Ingresos en 1993

Venta de servicios	7.204,3 mill. (67,63%)
Contrato de servicios con el Estado	3.445,6 mill. (32,37%)
Total	10.652,9 mill. (100,0%)

I.2.18. Plantilla en 1993

Delegaciones:	Nacionales	157
	Internacionales	75
Area central de información:	Servicios básicos	344
	Audiovisuales	283
Area gerencial:	Comercial	27
	Recursos humanos	55
	Finanzas	28
	Técnica	50
Estructura alta dirección:		16
TOTAL ACTIVO:		1.035

I.2.19. Propietarios y órganos de gobierno de la Empresa

La Agencia EFE es una compañía Mercantil Anónima, sujeta al vigente Código de Comercio y la ley de Sociedades Anónimas, con un capital de 5.594 millones de pesetas al 31 de diciembre de 1993 (1).

El capital está distribuido del siguiente modo:

Patrimonio del Estado	99,44%
Instituto Nacional de Industria (INI)	0,30%
Telefónica	0,16
Cajas de ahorros, Diarios y emisoras y particulares	0,10%

(1) Estos datos nos han sido facilitados por el director financiero de EFE, Enrique Benito, en una entrevista celebrada el día 26 de enero de 1994.

Las últimas ampliaciones de capital se han producido en mayo y septiembre de 1993, con un aumento de 1.500 millones en cada ocasión. A estas ampliaciones sólo se presentó Patrimonio del Estado, por lo que el resto de accionistas han visto disminuidas sus participaciones.

I.2.20. **Presidentes** (Desde su fundación)

Celedonio de Noriega Ruíz, Marqués de Torre Hoyos (1939-1940)
Jesús Pabón (1940-1965)
Carlos Sentís (1965-1967)
Miguel Mateu (1967-1968)
Manuel Aznar (1968-1975)
José María Alfaro (1976)
Luis María Ansón (1976-1983)
Ricardo Utrilla (1983-1986)
Alfonso S. Palomares (1986-)

I.2.21. **Directores** (Desde su fundación)

Vicente Gállego (1939-1944)
Pedro Gómez Aparicio (1944-1958)
Manuel Aznar (195-1963)
Carlos Sentís (1965-1969)
Carlos Mendo (1965-1969)
Alejandro Armesto (1969-1976)
Luis María Ansón (1976-1983)
Ricardo Utrilla (1983-1986)
Alfonso S. Palomares (1986-)

La Agencia EFE, que como especifica el artículo 2º de sus estatutos, tiene como objetivo principal «obtener y distribuir información española e internacional en España y en todo el mundo», ha gastado miles de folios y usado millones de palabras en contar la historia de España y del mundo. Desde sus diferentes redes y corresponsalías siguen llegando, día a día, noticias y fotografías a los diversos medios de comunicación, incluido a los más apartados geográficamente.

En estos momentos EFE posee una sofisticada informática, grandes platós de televisión, radio... y un sueño dorado: la instalación de una red mundial de telefotografía. Algo que parece no estar muy lejano.

Luis María Ansón señaló en una ocasión que en su nueva etapa EFE aspira «a convertirse aún más en agencia hispánica, iberoamericana. Una agencia de gran talla especializada en nuestra realidad común, la que viven cada día los hispanos desde los Estados Unidos hasta los hemisferios sefarditas de Israel, desde España y Portugal hasta Brasil y Argentina, desde nuestros artistas en París, Roma o Nueva York hasta nuestros deportistas en México, Moscú o Bangkok».

I.3. Associated Press

«Sólo hay dos fuerzas que pueden iluminar todos los rincones del globo: El sol en los cielos y la Associated Press aquí en la tierra».

Mark Twain.

Associated Press, nacida como la primera cooperativa de noticias del mundo en 1848 para abaratar costes de información a sus seis periódicos fundadores, es hoy una de las cinco agencias internacionales más importantes. Para algunos expertos la primera del mundo.

Más de 15.000 medios reciben diariamente sus servicios informativos. Suministra información a un 95% de todos los diarios de Estados Unidos, donde cuenta con 143 delegaciones.

AP tiene 1.170 periódicos estadounidenses como miembros, los cuales al participar en esta cooperativa suministran regularmente fotonoticias a la oficina central en Nueva York. Existe una estrecha colaboración entre los medios miembros de la agencia y AP. Una gran parte de sus delegaciones están situadas en las sedes de esos miembros y le proporcionan una neta ventaja económica y editorial que la hace imbatible principalmente en Estados Unidos.

La aplicación de nuevas tecnologías ha sido siempre una baza fundamental en su crecimiento y desarrollo. Y esa tecnología punta le permite llegar con gran rapidez a los periódicos, cadenas de radio y televisión y otros abonados que abastece información tanto como noticias como con fotos. Su red internacional de telefotografía canaliza diariamente en nuestro país en torno a las 125 fotos, que son distribuidas a través de la española EFE. Ofrece además la posibilidad de disponer de prácticamente de todo el material gráfico en color, por lo que tiene establecida una segunda red.

Está demostrado que el papel de las agencias de información es de una tremenda importancia, por no decir imprescindible, en el ámbito de la prensa mundial y en el caso de AP, que si no es la primera como le atribuyen algunos expertos, sí hay que reconocerle una saludable economía y una gran estructura técnica, lo que le permite que más de cien millones de ciudadanos de todo el mundo oigan, lean o vean noticias y fotos de Associated Press diariamente.

I.3.1. Origen, historia y desarrollo *(1848 a 1993)*

Alrededor de una mesa de oficina de «The Sun» en mayo de 1848, diez hombres representantes de 6 periódicos de la ciudad de Nueva York alcanzaron una histórica decisión. La novedosa invención del telégrafo hizo posible la transmisión de noticias por cable; pero el coste era tan alto que los recursos de algunos pequeños periódicos se verían forzados. Los periódicos tenían que trabajar juntos si querían aumentar el servicio incrementando la amplia cobertura en los Estados Unidos y en el mundo.

Así, habían fundado la primera organización cooperativa sin intereses lucrativos de noticias. La llamaron Associated Press.

Según la memoria de la Agencia de 1992, 1.564 diarios nacionales de habla inglesa son miembros de AP, a lo que hay que sumar 230 publicaciones no diarias de habla no inglesa y publicaciones docentes.

Su número total de empleados, incluyendo 536 en comunicaciones y tecnología, es de 3.123. La plantilla en Estados Unidos es de 2.374 y su plantilla internaciones es 749 (1).

El presupuesto anual, que en 1848 había sido menor de 20.000 dólares en 1993 casi alcanzó los 400 millones de dólares.

En un histórico 1943, una decisión legal abrió a AP a todos los periódicos cualificados de los Estados Unidos; el distinguido jurista americano juez Learned Hand fijó la duradera descripción: AP es una vasta organización articulada, determinada a ser la mayor en importancia universal.

La moderna AP descrita por el juez Hand se había desarrollado firmemente, aunque algunas veces tormentosamente. Apenas un año después de su establecimiento, los periódicos de Boston se unieron con los fundadores de Nueva York. Pronto, las agrupaciones de periódicos regionales siguieron a AP del Oeste, a AP del Sur, a AP de Filadelfia y a otras. AP de Nueva York les distribuyó las noticias más importantes. Y a estas noticias cada periódico le sumó una cobertura regional.

(1) Datos tomados de la memoria de AP de 1993.

Las noticias de Washington y las extranjeras fueron la materia prima del comienzo.

En 1849, Daniel Craig había establecido la primera oficina extranjera en Halifax (nueva Escocia), el primer puerto norteamericano de visita para los transatlánticos de Cunard. Las últimas noticias llegaban de Europa con cada nueva embarcación y eran telegrafiadas a Nueva York hasta que se estableció el cable transatlántico en 1856.

Según los datos facilitados por la Agencia, el número total de oficinas en el mundo es de 229. De ellas 86 son internacionales, repartidas en 67 paises, y las 143 restantes son oficinas nacionales.

AP sirve a 8.500 suscriptores extranjeros, correspondientes a 112 paises. Sus noticias son traducidas por la propia Agencia a cinco idiomas.

El corresponsal pionero en la oficina de Washington, Lawrence Cobright, quien cubrió eventos históricos como la guerra civil americana y el asesinato del presidente Abraham Lincoln, fijó lo que podríamos denominar el credo de la línea editorial de AP. Este corresponsal señaló en 1856: «Mi negocio es comunicar hechos y mis instrucciones no me permiten hacer ningún comentario sobre ellos. Mis despachos son mandados a periódicos de cualquier condición política. Por tanto, me limito a lo que considero noticias legítimas e intento ser sincero e imparcial».

Las comunicaciones y los periodistas especializados como Gobright son los componentes esenciales de las agencias. Un hito en las comunicaciones alcanzado en 1875 aumentó la efectividad de AP estableciendo el primer servicio permanente de noticias por cable.

En décadas posteriores los circuitos de la agencia se extendieron firmemente a través del continente norteamericano hasta el Pacífico. En la actualidad sus comunicaciones rodean el globo y transportan millones de palabras diariamente que son recibidas por más de 125.000 abonados en todo el mundo.

Para un mayor reforzamiento de la cooperativa, un distinguido propietario de periódicos, Meville E. Stone, vendió sus intereses al «Chicago Daily News» para convertirse en la cabeza asalariada de la gerencia de AP. Y un nuevo título fue creado para reconocer su gran prestigio profesional: Gerente General de Associated Press.

Durante medio siglo largo, AP, junto con REUTERS, Wolf y Havas, firmaron acuerdos y se repartieron el mundo en cómodas zonas de influencia, sin elementos de dislocación ni competencia, en régimen prácticamente de monopolio de la información para cada agencia dentro del área asignada. Esta armonía quebró a comienzos del siglo XX, cuando Edward Scripps fundó en Estados Unidos la United Press y William Randolph Hearst creó el International News Service (INS). Poco después, de la fusión de la UP y del INS, surgió la United Press International (UPI).

Con este «cártel» de noticias internacionales roto, AP comenzó a ralentizarse y su crecimiento en el extranjero se vio interrumpido por la II Guerra Mundial. Con el retorno de la paz la operación montada por AP de nuevo a nivel internacional creció deprisa hasta llegar a su situación actual, en que su servicio mundial distribuye noticias y fotos a todos los rincones del mundo. De momento, «sólo la AP mantiene una red mundial de telefotografía económica, tecnológica y profesionalmente consolidada» (1).

Associated Press, además, ha sabido diversificar sus productos y se ha convertido en una agencia multimedia mundial. Cuenta con AP-DJ, especializada en noticias financieras y económicas que se distribuyen en el extranjero por una sociedad de AP y Dow Jones & Co., editores de «The Wall Street Journal», una de las agencias de información económica-financiera de más prestigio en el mundo. También ha entrado con éxito en nuevos segmentos de mercado. Radio y Televisión, además de servir de «carrier» a varios grupos de prensa para la transmisión de publicidad.

Por otra parte, la entrada de AP en la distribución de noticias internacionales en la segunda mitad del siglo había iniciado décadas de innovación e incrementado el cambio de técnica en las agencias de noticias. Esta era de cambio fue simbolizada cuando murió la tradición de anonimato de las agencias con la introducción de la firma en 1922.

La progresiva tecnificación de los periódicos en los Estados Unidos y en el resto del mundo había empezado a ilustrar sus noticias con fotografías. AP respondió en 1927 creando, como ya queda dicho, lo que iba a ser el servicio más grande de fotonoticias del mundo.

(1) PACHO REYERO, Félix: *Op. cit.*

Las primeras fotos fueron distribuidas por mensajería, correo, autobús o tren, pero ocho años después el incipiente fotoperiodismo pasó a un histórico hito. A las tres de la tarde del 1 de enero de 1935, un pequeño impulso en un interruptor despachó una señal de foto a través de 10.000 millas de cable, llegando a máquinas receptoras de fotos de 25 ciudades americanas. El sueño de la transmisión de fotografías por cable directamente a periódicos se había hecho realidad. En 1977 los circuitos de cable fotográfico de AP alcanzaron todos los continentes excepto el Artico y el Antártico, cubriendo 500 estaciones de transmisión fotográfica y 800 puntos en los Estados Unidos. En la actualidad su red mundial de telefotografía posee los sistemas de transmisión más sofisticados y sus fotos son recibidas en cuestión de minutos en la inmensa mayoría de las redacciones de todo el mundo.

I.3.2. Sólo deportes

Para conseguir una demanda creciente en la extensa cobertura de deportes AP creó en 1946 la primera agencia de noticias de cable dedicada enteramente a los deportes. De esta forma, en 1977 la media destinada al espacio deportivo estaba en torno a 1.050 palabras por minuto como velocidad de transmisión. Por otra parte, hay que contar también con la publicación anual de un extenso almanaque deportivo elaborado por la Agencia en la actualidad.

I.3.3. Otros campos

AP extendió también sus servicios a otros campos. Un cable de noticias nacionales sobre finanzas proveyó de cobertura informativa de negocios, trabajo y economía. La Press Association, una AP subsidiaria, nutre de noticias de AP a más de 1.000 suscriptores privados.

Otro subsidiario, Wide World, puso en marcha una fototeca y servicios especializados fotográficos provechoso para las publicaciones no miembros y clientes.

Una División de Servicios Educacionales produce un servicio relacionado con el campo de la enseñanza.

Ilustración 11. Equipo utilizado el 1-1-1935 para la primera transmisión de foto con uso comercial. Foto reproducida de: *"Moments in time"*. AP, Nueva York, 1993.

I.3.4. Organización

La AP asumió su forma legal en 1900, cuando se denominó como cooperativa sin beneficios bajo la Ley de Cooperaciones de Sociedades del estado de Nueva York.

En la AP coexisten dos tipos de miembros: regulares y asociados. Los que tienen carácter de asociados no están obligados a suministrar a la agencia todas las noticias locales. «Los miembros son quienes eligen al cuerpo directivo de la agencia que está compuesto por un consejo de 18 miembros como mínimo y 21 como máximo, elegidos cada tres años» (1). Tres de esos cargos deben de representar a los periódicos que son publicados en ciudades de menos de 50.000 habitantes.

Seis directores son elegidos por periodos de 3 años en la reunión anual de la AP cada mes de abril. Cualquier vacante inesperada entre las reuniones anuales es cubierta.

El estatuto de la AP autoriza al consejo, por voto mayoritario, proponer tres directores adicionales por periodos de dos años. Los representantes de la sociedad no pueden ser reelegidos más de dos veces excepto el presidente. El consejo se reúne en octubre, enero y abril de cada año y fija las líneas generales de actuación que serán llevadas a cabo por un comité Ejecutivo de cinco miembros. A la cabeza de este Comité se encuentran el Presidente, el primer y segundo vicepresidente, un Gerente, un Secretario y un Tesorero.

El Comité dirige y supervisa las siete grandes divisiones de la Associated Press: Noticias (incluido fotografías), socios-miembros, servicio mundial, personal, radio, comunicaciones y tesorería (finanzas). Dentro de cada una de estas divisiones existen departamentos individuales y subdivisiones. El presidente tiene también la responsabilidad del funcionamiento de todas las oficinas internacionales y nacionales de la agencia. El actual es Luis D. Boccardi, elegido en septiembre de 1984. Es el undécimo presidente en la historia de AP.

(1)ESCRICHE, Pilar y OO.AA.: Op. cit., pág.79-80.

Ilustración 12. Annual Report. Asociated Press 1992. Catálogo facilitado por la oficina de la agencia en Madrid.

I.3.5. Avances tecnológicos e infraestructura técnica *(1848-1993)* (1)

Históricamente AP ha sido un lider en la aplicación, y en algunos casos descubrimientos, de nuevas tecnologías. Algo realmente importante para las agencias de noticias si quieren ser competitivas y llegar antes que las rivales a las redacciones de sus abonados. AP considera que ha establecido diversos hitos a lo largo de su historia, como los que se relacionan a continuación:

- 1875 Establecimiento del primer servicio permanente de noticias por cable.

- 1914 Conversión del código morse a telegrafía (teleprinter).

- 1935 Transmisión de la primera fotografía por cable. AP estableció la primera red permanente de telefoto internacional (telefotografía) tanto en Estados unidos como en Europa.

- 1951 Establecimiento de la primera transmisión regular de telefotos a Latinoamérica.

- 1952 Incorpora el Photofax. Primer sistema automático de fotografías (recepción y transmisión).

- 1960 AP pone en marcha la primera red europea de telefotos, con interconexión de diferentes capitales del continente.

- 1962 Instalación del primer ordenador electrónico para tratar las noticias financieras.

- 1963 Conexión de los circuitos de fotografía (telefotografía) europeo y norteamericanos.

- 1964 Incorpora el primer circuito fotográfico con Japón.

- 1965 Introducción del Automatic Wirephoto (nuevo sistema automático de transmisión-recepción de fotografías). En un principio las telefotos de AP eran distribuidas en España por Europa Press. En estos momentos lo hace EFE.

(1) Datos tomados de: Memoria de AP 1992, folletos facilitados por la Agencia, documento en inglés encontrado en archivo de EFE (no lleva firma ni fecha).

- 1975 Introducción del CRT (Cathode Ray Tube). Equipo que permite al periodista componer y corregir el texto sobre una pantalla y transmitirlo después al ordenador central. El profesional sólo necesita para realizar esta operación un teléfono y la red eléctrica.

- 1977 Los miembros de AP pueden enviar directamente sus noticias al ordenados central de forma automática.

- 1979 Incorporación de la cámara electrónica, que permite el tratamiento de las fotografías a través de las pantallas de un ordenador.

- 1980 Inicia la transmisión de noticias vía satélite.

- 1982 Primera red de transmisión de fotos vías satélite.

- 1984 Crea dos vías de comunicación por satélite a través del SATNER (Satélite Data Broadcasting Networks Inc).

- 1986 Introduce el Graphics Net, un satélite de transmisión creado por Macintosh que abastece de ilustraciones y gráficos a las computadoras de sus miembros.

- 1987 Pone en marcha la transmisión de fotos en digital, lo que superará en rapidez y número de fotos-noticias debido a la gran capacidad del satélite.

- 1988 Dobla la capacidad de su satélite.

- 1990 AP anuncia que el Photo Stream ha sustituido al Laser Photo (nuevo sistema de transmisión de fotografías).

- 1992 AP completa la instalación de Photo Stream y el Leaf Picture Desk.

I.3.6. Datos generales de AP en 1992 (1)

AP sirve al 97 por ciento de periódicos diarios en los Estados Unidos, lo que representa el 99 por ciento de los periódicos en circulación. Más de 15.000 periódicos salen en todo el mundo con noticias y fotografías de la agencia.

Número total de empleados incluyendo 536 destinatarios en comunicaciones y tecnología	3.123
Plantilla en Estados Unidos	2.374
Plantilla en el resto del mundo	749
Oficinas nacionales	143
Oficinas internacionales (en 67 paises)	86
Número total de oficinas en el mundo	229
Presupuesto para 1992 (en millones de dólares)	363,5
Diarios nacionales de habla inglesa miembros de AP	1.564
Publicaciones no diarias de habla no inglesa y publicaciones universitarias	230
Número total de periódicos nacionales de AP	1.794
Número total de emisoras de radio y televisión Abonadas	6.000
Número de subscriptores extranjeros	8.500
Paises servidos por AP	112
Idiomas traducidos por AP	5

(1) Tomados del *Associated Press 1992 Annual Report*, que nos ha sido facilitado por la oficina de AP en Madrid.

I.3.7. Relaciones con otras agencias

AP coopera con otras agencias de noticias de Asia, América, Europa y Australia. Esta cooperación tiene distintas formas y variantes, entre las que se incluyen:

1.- Conformidad bajo la cual una agencia nacional distribuye noticias o fotos de AP, con acceso recíproco a las informaciones gráficas o escritas de que disponga esa agencia.

2.- Suscripción a los servicios de fotos y noticias de una agencia nacional o local con la cual AP no mantenga acuerdo de redistribución. Associated Press paga por el derecho de acceso a esa información y después las usa fuera del país de origen.

Básico para todos los acuerdos de redistribución del servicio de AP es una clausula que especifica que bajo ninguna circunstancia los hechos contenidos o intención de las informaciones serán cambiadas de manera perjudicial para la integridad de la agencia o de su servicio.

I.3.8. Consejo de Dirección de AP en 1993 (1)

Frank A. Daniels Jr.	Secretario General
Louis D. Boccardi	Presidente
James K. Batten	Vicepresidente
Edwing L. Heminger	Vocal
Eric Ober	Noticias CBS
Mary Schurz	Asesora
Gregg W. Wilson	Director
Donald E. Newhouse	Secretario
David Easterly	Noticias Daily News
Roger L. Ogden	Noticias KCMC-TV
Stephen Hamblet	Noticias Journal Bolletin
David R. Bradley Jr.	Noticias News-Press Gazette
David J. Whichard II	Noticias Daily Reflector
Ruth S. Holmberg	Noticias Times
John G. Montgomery	Noticias Daily Unión
Robert H. Hartmann	Noticias Press
Kenneth Maness	Noticias Tri-Cities Radio Copr.
J. Stewart Bryan III	Noticias Times-Dispatch
Francis A. Martín III	Noticias Chronicle Broadcasting Co.
Joe Smith Jr.	Noticias Daily Town Talk
Harold R. Lifvendahl	Noticias Sentinel

(1) Según folleto *Board of Directors* facilitado por la oficina de AP en Madrid.

I.4. REUTERS

«Ciudad del Vaticano, 1 Sep (1978), Reuter-El Papa Juan Pablo dijo hoy que si San Pablo volviera al mundo lo haría como presidente de Reuters, la agencia internacional de prensa...» (1)

(1) Read, Donald: *The power of news. The history of Reuters*, Oxford University press, 1992.

Desde la fundación de la agencia por Paul Julius Reuter, en 1851, su transformación ha sido constante: pero si hubiera que marcar fechas claves no podríamos olvidar los años setenta, y más concretamente 1973, año en el que nació el sistema MONITOR DE REUTER, que permitiría a sus suscriptores a partir de entonces acceder a una información a tiempo real a través de videoterminales de las cotizaciones de las Bolsas, de las divisas, de los niveles de interés, precios de mercancías, obligaciones, servicios marítimos, productos energéticos y precios de los metales preciosos en los mercados internacionales.

Otra fecha de gran importancia para la agencia, sin duda, sería 1984, cuando adquirió el servicio mundial de telefotografía a la norteamericana United Press International (UPI), pasando así a convertirse en una de las tres agencias existentes en el mundo con una red de fotonoticias que llegan a todos sus abonados en escasos minutos.

REUTERS tenía cubierto hasta 1984 su mercado en dos direcciones distintas: las noticias de información general, que abastecía a sus numerosos periódicos abonados, y la información de carácter financiero, que como ya se ha apuntado significó en gran medida el lanzamiento de la Agencia.

Pero le faltaba algo para su completo desarrollo: la información gráfica, el fotoperiodismo, que cada día se hace más imprescindible.

Ahora, «si a algunas personas medianamente enteradas se les pidiera que citara el nombre de alguna agencia internacional de noticias, un 90% diría Reuters» (1), algo que Paul Julius no hubiera llegado a pensar aunque su imaginación volara tan alto como sus palomas mensajeras.

I.4.1. Origen

REUTERS es la agencia de noticias británica que lleva el nombre de su fundador: Paul Julius Reuter, quien nació en Alemania, de una familia judía, en 1816, y quien más tarde, en 1844, se convirtió a la religión cristiana y cambió el nombre de Israel Beer Josaphat por el ya mencionado de Paul Julius Reuter.

(1) BELBER, Carlos; corresponsal de Diario 16 en Londres, 3/1/1985, pág.22.

En torno a este mismo año (1944) entra de traductor en la Agencia Havas, que también llevaba el nombre de su fundador, Charles-Louis Havas (precursora de la actual AFP).

En 1849 se instala en Aix-la Chapelle, donde se dedica a la información financiera, llevando a la práctica su deseo inicial de centrarse en las noticias de carácter económico.

En este mismo año alquila 40 palomas mensajeras a un estudiante de Aquisgrán (Alemania), a fin de enlazar esta ciudad con Bruselas y ofrecer al mundo financiero belga las cotizaciones bursátiles de los dos centros comerciales de Europa: Berlín y París. «El servicio Reuter ganaba en velocidad al ferrocarril y cubría el vacío telegráfico entre Bélgica y el resto de Europa» (1).

Los primeros vuelos se iniciaron en 1850 y cada mensaje se enviaba por triplicado en muy pocos meses alcanzaron un gran éxito.

En 1851 se trasladaría a Gran Bretaña, donde estableció una pequeña línea de corresponsales entre Londres y las bolsas del continente. Este servicio financiero llegaría a los últimos rincones del imperio británico.

Reuter, salvados los recelos de la prensa, comenzó a cosechar sus primeros éxitos. Así, fue el primer medio en informar a Londres del asesinato de Lincoln en 1858.

En 1850 Reuter conoció a Werner Von Siemens, fundador de la que llegaría a ser una gran empresa de telecomunicaciones y que pondría en peligro el lucrativo negocio de Reuter y sus palomas mensajeras por la instalación del telégrafo eléctrico.

Aconsejado por el mismo Siemens, Reuter instaló en Londres una agencia de cables en 1851, desde donde telegrafiaba los informes económicos y financieros a los banqueros de Londres y París.

Algunos años más tarde incrementó su servicio de noticias comerciales con otro de noticias políticas. En 1865 se crea la Reuter Telegram Company, la

(1) Revista Nuestro Tiempo, noviembre de 1983, pág.86.

Ilustración 13. Julius Reuter con su hijo Herbert. Foto reproducida del libro de Donal Read "The Power of news. The history of Reuters".

cual se propone tres objetivos: exactitud, rapidez e imparcialidad, lo cual ayudaría a incrementar su trabajo, que «desde un principio gozó de una buena reputación entre sus clientes» (1).

Aunque le costó tiempo convencer a la prensa de lo beneficioso de su servicio, el prestigiosos «The Times» y el «Morning Advertiser», entre otros, accedieron a contratar sus noticias.

Su prestigio unido a sus éxitos periodísticos como la retransmisión del discurso de Napoleón III en París pronosticando la guerra de Francia contra Austria o su ventaja en dos días con la noticias del asesinato del presidente estadounidense Abrahan Lincoln harían ir creciendo en importancia y cobertura geográfica la agencia.

En 1861 Reuter tenía también contactos localizados en Sudáfrica y Australia y en 1872 estableció corresponsales en Shangai, Yokoha y Bombay.

A partir de 1883 los mensajes empezaron a ser transmitidos a los periódicos de Londres usando la electricidad.

En 1899 muere el barón Paul Julius Reuter. Diez años después de su muerte el control de la agencia pasó a manos de Press Association (PA) que era un servicio de noticias regentado por los periódicos no londinenses. PA distribuía junto con la información nacional las noticias del exterior de Reuter.

El encarecimiento propiciado, fundamentalmente, por los avances tecnológicos y la desaparición de Herbert Reuter, hijo del fundador, poco antes de la I Guerra Mundial forzaron la situación hasta convertir a la agencia en una sociedad anónima bajo el nombre de Reuter Limited, y en 1925 es comprada por la PA, organización que representaba a los periódicos británicos de provincias y a los de Irlanda. Press Association pasó a controlar el 53% de las acciones, que en 1930 serán prácticamente la totalidad.

«Al estallar la II Guerra Mundial la peligrosa situación económica de Reuter impulsó al gobierno británico a subvencionar los gastos de transmisión de noticias» (2).

---

(1) STOREY, Graham: Reuter's. the story of century of newsgathering, Green wound press, publister, N.Y., 1963, 5ª edición, pág.9.

(2) Revista *Nuestro Tiempo*, nov. de 1983, pág.87.

Finalizada la guerra hubo un intento de dirigir la política informativa de la agencia, pero los periódicos de Flet Street (la calle de la prensa londinense) se hicieron cargo de la Reuters junto con Press Association, a través de la Newspaper Publishers Association (NPA).

El gobierno obligó a ambas partes a firmar un documento por el que se comprometían a salvaguardar la independencia e integridad de Reuters, sin ceder a ningún interés particular. Este documento ha impedido que la agencia cayese de nuevo en manos del Estado cuando los negocios fueran prósperos.

Pero había que impulsar la agencia. Logro que pasaba, forzosamente, por la imparcialidad y la objetividad, y para conseguirlo era necesario su independencia frente a los poderes públicos, independencia que se había visto en entredicho en la I Guerra Mundial.

En 1940, momento en que sus finanzas no iban bien, el Gobierno británico ofreció una ayuda económica a cambio de información pro-británica, algo que los accionistas rechazaron a pesar de que se debatía entre la desaparición y la suspensión de pagos.

En 1941 vendieron el 50% de sus acciones a la Newspaper's Propietor's Association, organización que representaba a los directores de los periódicos que se publicaban en Londres .

Por otra parte, Reuters quedó convertida en un trust, una especie de sindicato de interés público.

El capital de la agencia quedó repartido de la siguiente forma:

PA	41,67%
AAP	13,89%
NZPA	2,77%
NPA	41,67%

En 1953, tras un debate parlamentario, se reflejaron los siguientes compromisos:

- «a.- La Reuter no pasará nunca a manos de ningún grupo ideológico o facción de ningún tipo.
- b.-La integridad , la independencia y la libertad de la Reuter deben ser respetados siempre.
- c.- La Reuter suministrará servicios informativos objetivos y fiables a los periódicos, agencias de noticias, emisoras de radio y cualquier otro tipo de suscriptores y a las empresas, gobiernos, instituciones o particulares con los que establezca contactos.
- d.- La Reuter prestará el debido cuidado a los intereses a los que sirve y a los demás medios de comunicación.
- e.- No ahorrará ningún esfuerzo para extender, desarrollar los servicios informativos y cualquier otro tipo de servicios para mantener una posición periodística en el campo internacional de la transmisión de noticias» (1).

La firma de este acuerdo ha sido clave en el desarrollo posterior de Reuters.

En 1963, con la llegada al puesto de Director Ejecutivo de Gerald Long, antiguo corresponsal de la agencia, se inicia la búsqueda de nuevos recursos, medios y clientes.

Tras un estudio de la situación del momento, Long y su equipo dieron con el filón de oro. Comprendieron que los servicios de información por telesubscripción no bastaban para cubrir las necesidades de una red mundial de recogida y distribución de información, sin que sea necesaria la ayuda de las instituciones públicas por sus enormes y progresivos costes.

El equipo de Long centra su atención en el mundo económico y financiero, campo informativo que permitiría el desarrollo de la nueva tecnología informática.

(1) ESCRICHE, Pilar y OO.AA.: La comunicación internacional. Ed. Mitre, Barcelona, 1985, pág. 68.

En 1964 Reuters adquirió los derechos de comercialización de Ultronics, una compañía norteamericana de transmisión digital de información bursátil. Reuters distribuía las cotizaciones en todo el mundo a excepción de Estados unidos, donde operaba Ultronics.

Este servicio, que combina un teclado y una pantalla de televisión, llegaba a los mercados mundiales y en 1968 se completó con una terminal de pantalla: videomaster, pariente próximo del revolucionario sistema de información Reuters: el monitor, creado en 1973 y que permite el acceso a la información sobre cambios de monedas, índices bursátiles, etc (1).

El acuerdo por el cual desaparecieron las normas de cambio de divisas dando paso a las tasas de cambio flotantes de 1971 reimpulsó el espíritu innovador de Reuters, acuciado también por los pésimos balances económicos.

Esto, unido a un estudio de mercado, puso de relieve la ausencia de información en los mercados monetarios que, por su gran ritmo de cambio, causado por el nuevo sistema de cotización de divisas, dificultaba, las operaciones financieras en todo el mundo.

El Reuters monitor ofrecía, segundo por segundo, el comportamiento de las principales monedas señalando todas las informaciones capaces de modificar el mercado.

«Fue como su hubiéramos descubierto petróleo en el fondo del jardín». Así explicaba Lord Harwell, consejero de Reuters y propietario del grupo Daily Telegraph, el rotundo éxito comercial de la agencia británica diez años más tarde de haber lanzado, en 1973, el Monitor, que como ya queda dicho es un servicio computerizado de datos comerciales y financieros. Reuters consiguió el producto apropiado en el momento oportuno para un sector del mercado en plena ebullición y acelerado crecimiento financiero.

Este proyecto se convertiría en un instrumento indispensable para los bancos y sociedades de comercio de todo el mundo. Los directores de la Reuters Limited decidieron que la agencia podía tener acceso a los mercados públicos de capital, si se respetaban los principios del Trust.

(1) Diario 16, de 3/1/85, pág. 16.

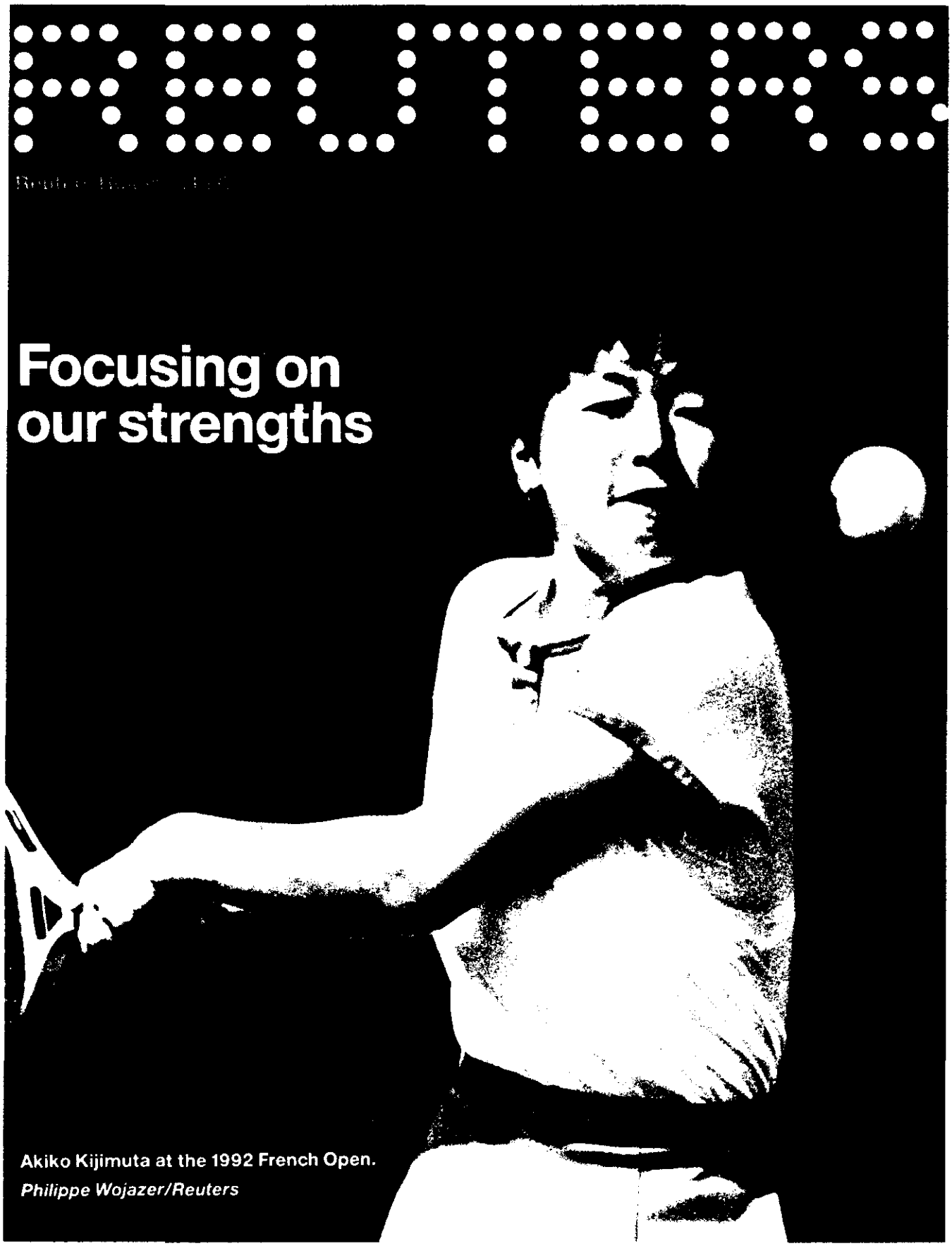


Ilustración 14. Annual Report 1992, facilitado por la oficina de Reuters en Madrid.

En 1984 se creó Reuters Holding para comprar todas la acciones puestas a la venta por Reuter Limited. Estas consistieron en el 27% del total, lo que representaba 114 millones de acciones. El precio mínimo por acción fue de dos dólares y medio (trescientas setenta y cinco pesetas, aproximadamente). «La operación tenía unos claros beneficiarios: los poseedores de las acciones, sobre todo 19 periódicos nacionales y unos 120 provinciales, británicos e irlandeses» (1).

Más tarde, en 1990, la prensa española se hacía eco de otros servicios que la agencia ponía en funcionamiento. «Reuters, la agencia con más cuota de mercado en España, con cerca de 600 usuarios y 2.000 terminales, ha lanzado un nuevo sistema, denominado Money 2.000, orientado a los mercados mundiales de cambios de divisas» (2).

El usuario puede seguir en una sola pantalla los cambios de divisas fijados por operadores de 82 paises los tipos de interés y las cotizaciones, así como información sobre el mercado de metales preciosos y cotizaciones de eurodepósitos de más de 35 divisas.

Reuters alcanzó en 1990 un volumen de negocio de 254.634 millones de pesetas, de los cuales un 93,4 por ciento provienen de las ventas de sus productos informativos orientados principalmente a los mercados monetarios internacionales. Sólo el «Money 2.000» proporcionó a Reuters el 76,86 por ciento de sus ingresos totales, unos dos mil millones de pesetas.

Por tanto, Reuters, que como se ha visto nació como un pequeño servicio telegráfico, tiene ahora dos partes bien diferenciadas: una de venta de información periodística y otra de información financiera, que es la que ha proporcionado los grandes beneficios.

Reuters, sociedad limitada, -sus acciones se cotizan en Bolsas- es la única agencia de noticias que no cuenta con un servicio nacional. La agencia de noticias del Reino unido es Press Association, hasta hace unos años propietaria en más de un 30% del accionariado de Reuters.

(1) Diario 16, de 11-6-84, pág. 16.

(2) El País, de 20-5-90, Cuaderno de Negocios, pág. 19.

I.4.2. Servicio Fotográfico

Hasta el año 1984 Reuters no tendría una red mundial de telefotografía, aunque poseía el 33% de la agencia mundial de fotografías Visnews, creada en 1957.

Ante las dificultades económicas, la agencia norteamericana United Press International (UPI), se desprendió de sus activos para la producción mundial de telefotografía, transfiriendo algunos equipamientos, paquetes de clientes y de líneas, así como ciertas dotaciones de personal, a Reuters. Desde entonces UPI, como agencia gráfica, ha dejado de existir realmente en la perspectiva internacional.

A este respecto EFE pasaba a sus abonados el día 25 de enero de 1984 un despacho que señalaba que «La agencia informativa norteamericana United Press International (UPI) anunció hoy que había vendido a la británica "Reuter" su servicio internacional de telefotos» (1).

Los abonados de UPI en Estados Unidos, según este acuerdo, seguirían recibiendo su servicio nacional de fotos, pero el internacional será suministrado por Reuters.

Los abonados de UPI en el extranjero recibirían a partir de entonces el servicio internacional de telefotos suministrado por Reuters, incluyendo, además, las fotos sobre temas norteamericanos de la UPI.

Reuters pagará a UPI casi dos millones y medio de dólares durante los primeros cinco años del acuerdo y tres millones trescientos mil dólares por la compra de todo el equipo de transmisión y recepción de las telefotos que tenía la UPI en el mundo, a excepción de Estados Unidos.

A partir de esos momentos Reuters goza, globalmente, de una buena salud económica, a la que contribuyó -como queda explicado- muy en especial la venta de sus servicios financieros conectados,bajo el epígrafe general de «Monitor» y mediante sistemas informáticos de tiempo real, con los mercados de materias primas, bolsas de contratación de valores mobiliarios e inmobiliarios,

(1) Teletipo de EFE "UPI vende a Reuter servicio internacional, firmado GM/MC, con la clave) 6/26/01-41/84.

etc., de todo el mundo. Por otro lado, parece que no marchan tan boyantes las cuentas de explotación de la información general escrita y la información gráfica arroja balances negativos.

El servicio gráfico mundial de Reuters, junto con el de Associated Press y el de la European Pressphoto Agency (EPA), constituyen los tres únicos servicios mundiales de telefotonoticias.

I.4.3. REUTERS EN LA ACTUALIDAD (1)

I.4.3.1. Productos de información

La colocación en el mercado de Reuters 2.000, el poderoso ordenador ideado para manejar información en el mercado monetario, incorpora aplicaciones que nos permiten obrar en tiempo real y el uso de herramientas analíticas y elaboración de gráficos para una mejor comprensión y uso de la información financiera, segundo a segundo, a medida que se va produciendo en los diferentes puntos del mundo.

I.4.3.2. Transmitiendo noticias

Velocidad, seriedad e independencia son las claves para los reportajes de Reuters. La cobertura mundial de noticias generales, políticas, económicas, financieras y deportivas son realizadas por una red de trabajadores de más de 1.200 periodistas, fotógrafos y cámaras establecidos en 75 paises.

Por otra parte, Reuters opera con la mayor agencia de noticias internacionales televisivas y su cobertura diaria está establecida para alcanzar millones de

(1) Estos datos nos han sido facilitados por la propia Agencia en su oficina de Madrid y han sido extraidos del "Annual Report 1992" (Reuters Holding PLC) y otros catálogos como "Global Products", 1993.

casas en el mundo entero, facilitado por más de 650 medios de información en más de 80 paises. Visnews es esta agencia televisiva que Reuters adquirió en 1992, quedando integrada dentro de su amplio espectro informativo.

Los servicios de noticias internacionales son transmitidos en inglés, pero también hay 30 servicios de habla no inglesa que aportan la cobertura local o regional de las noticias.

Los clientes financieros de Reuters pueden seleccionar cobertura especializada de cada sector de los mercados mundiales, transmitidos electrónicamente desde la terminal de la agencia.

Los datos distribuidos por Reuters son obtenidos por diferentes vías, que incluyen más de 3.000 colaboradores, quienes proporcionan información directamente a los sistemas de Reuters. Una vez recogidas las noticias y datos se distribuyen en el IDN (Integrated Data Network), una red de comunicaciones de alta velocidad que conecta con los centros de datos de la agencia y clientes en el mundo entero.

Reuters emplea hombres y mujeres de más de 40 nacionalidades. Y pone un gran énfasis en la preparación de la plantilla organizando cursos propios en sus centros de Europa, Asia o Norteamérica o con cursos externos.

I.4.4. Fundación Reuters

La Fundación Reuters se estableció en 1982 con una cantidad inicial de un millón de dólares.

Su principal propósito es promover los grandes programas en el periodismo internacional. Fue ideada para ayudar a los periodistas con becas de estudio en Europa y Estados Unidos.

I.4.5. Propietarios y gerencia

La unión de Reuters con la familia Reuter terminó en 1915 con la muerte de Herbert, el hijo del fundador, que había encabezado la agencia de noticias desde 1878. La firma de la familia llegó a ser una compañía privada, Reuter limitada.

En 1925 la Britains Press Association adquirió la mayoría de las acciones de esta compañía. Durante los siguientes 59 años Reuters fue dirigida por una combinación de grupos de prensa. En 1984 fue considerada como una compañía pública de cuota limitada, Reuters Holding PIC, registrada en Inglaterra.

La gerencia de Reuters fue ampliada al mismo tiempo que la conversión de la empresa para hacerla más internacional e incorporar a directores de sectores ajenos a la prensa. Esto compromete a 15 miembros con una mayoría de cargos no ejecutivos.

I.4.6. Equipo directivo actual

Sir Christopher Hogg	Presidente
Richard Giordano	Director no ejecutivo
Michael Green	« « «
Pehr Gyllenhammar	« « «
Ian Park	« « «
David Snedden	« « «
Petre Job	Director ejecutivo
Robert Rowley	« «
David Ure	« «
Andre Villeneuve	« «
Mark Wood	« «

I.4.7. Datos financieros

El capital empleado por Reuters en 1992 fue de 774 millones de libras esterlinas.

I.4.8. ¿REUTER o REUTERS?

Para esta pregunta no parece que exista una respuesta tajante. Al parecer, y tras consultar la oficina de Madrid y el libro de Donald Read titulado "The power of news. The history of Reuters", editado por Oxford University Press en 1992, que es el último aparecido como estudio específico de la historia de la Agencia, la idea es poner la (s) final cuando hay referencia a la compañía de forma global y sin (s) cuando sólo se firma un artículo, noticia, foto, etc., o hace referencia a una sección, servicio o departamento determinados.

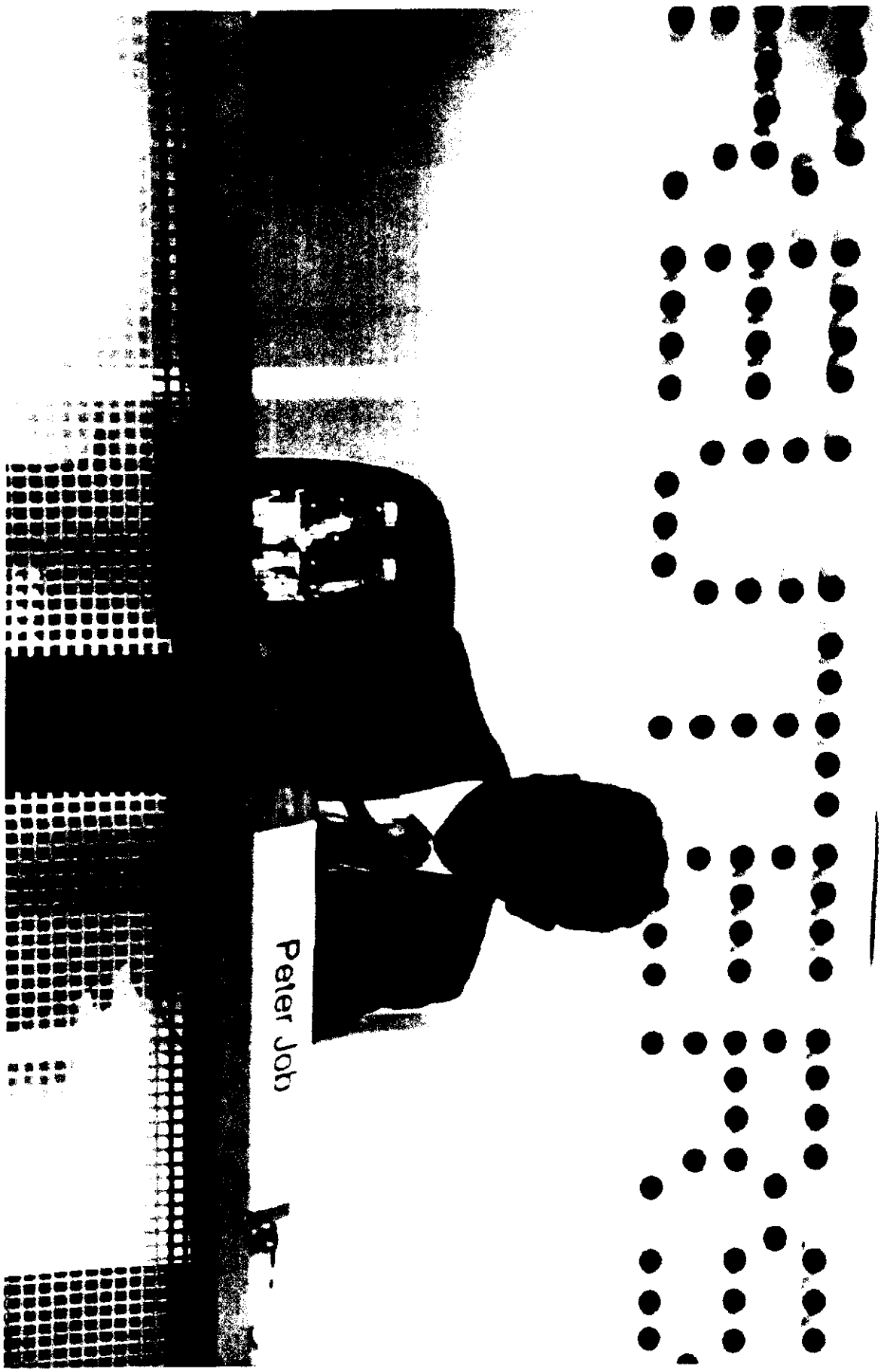


Ilustración 15. Peter Job, director ejecutivo de REUTERS presenta el balance económico de la compañía en 1993.

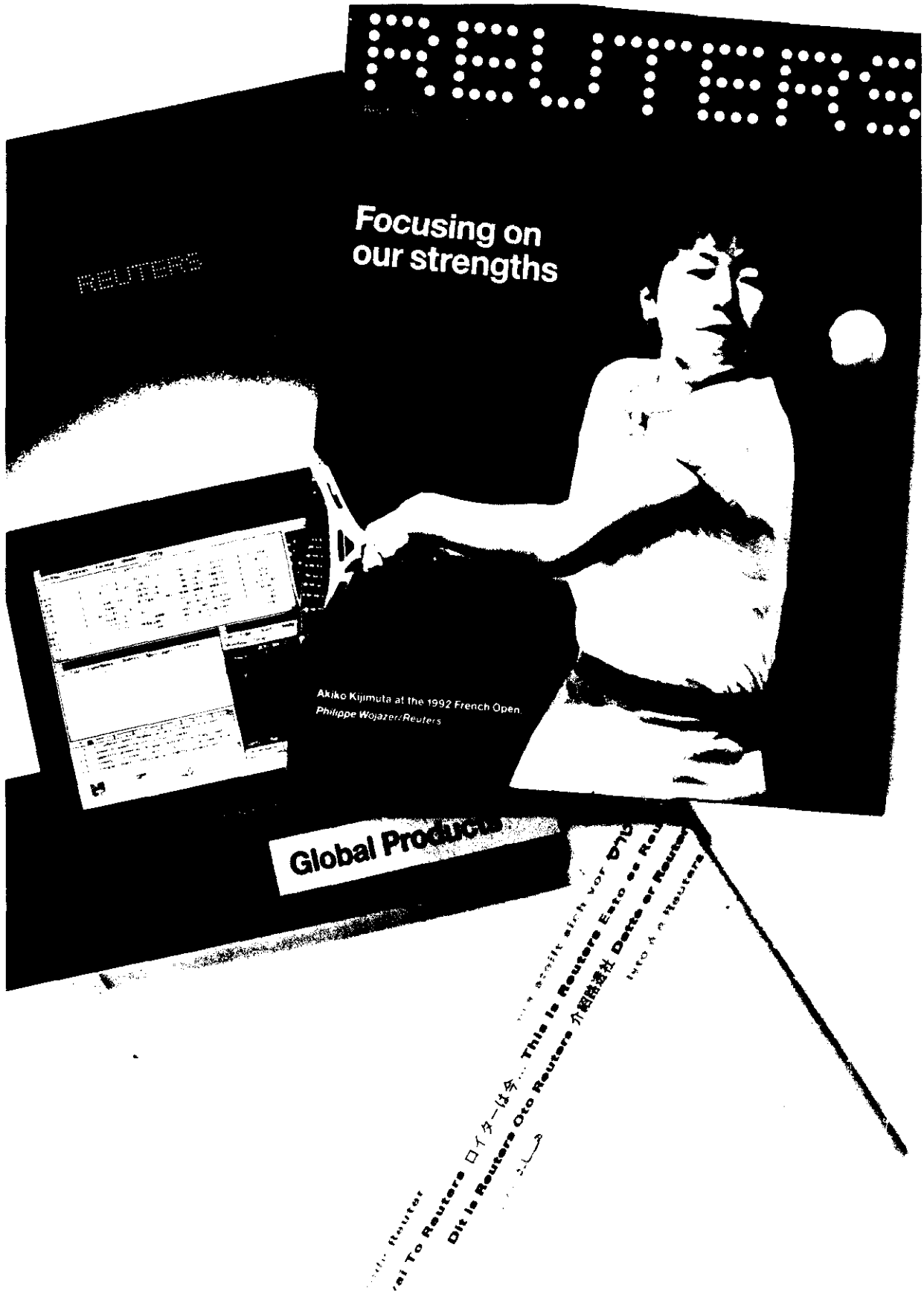


Ilustración 16. Composición con catálogos facilitados por Reuters-Madrid para la elaboración de esta investigación.

I.5. EUROPEAN PRESSPHOTO AGENCY (EPA)

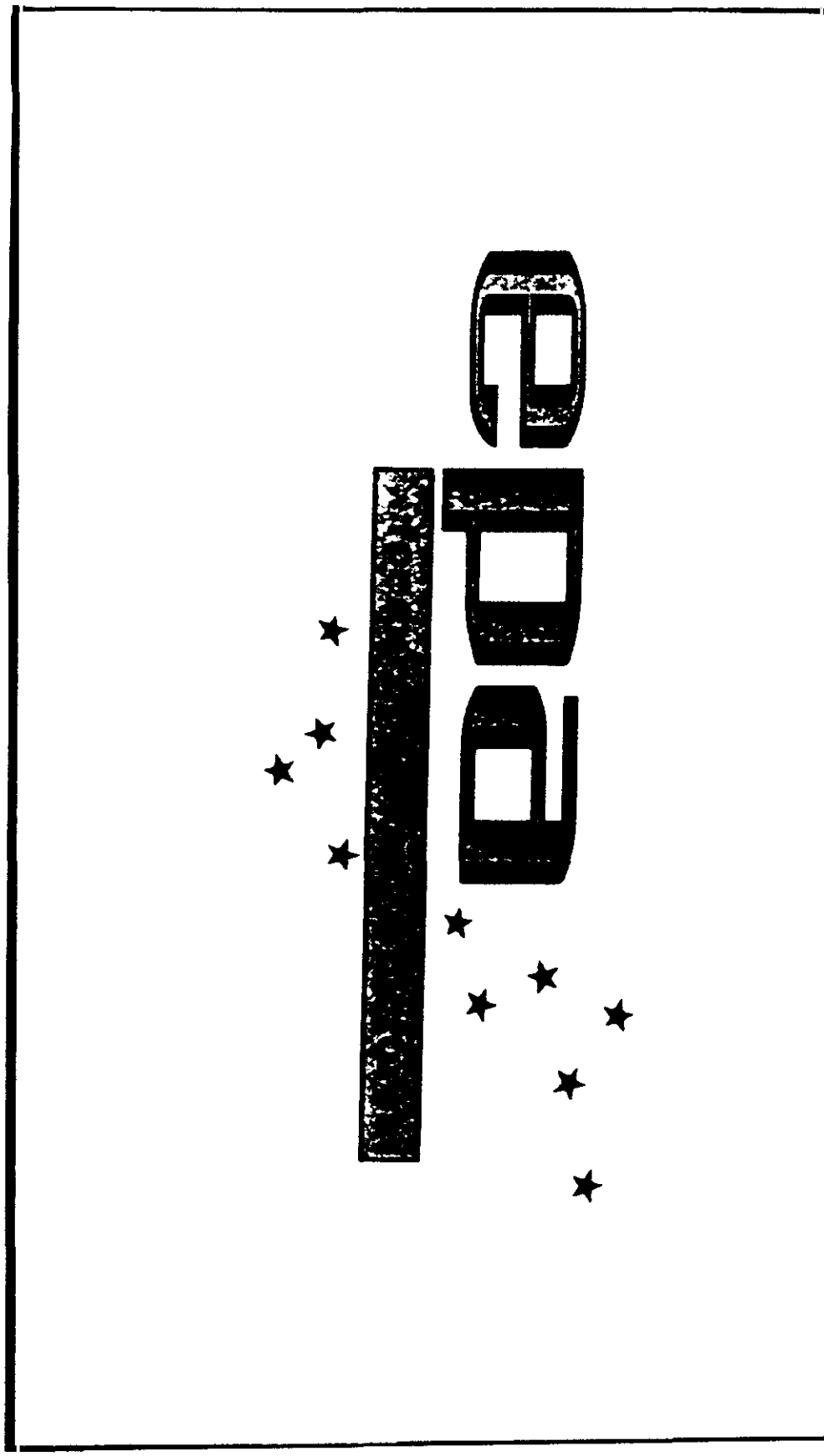


Ilustración 17. Anagrama de la European Pressphoto agency (EPA).

AFP, continuadora de HAVAS, que se autodenomina «La voix de France» y definida en su estatuto, aprobado por ley en 1957, como un organismo autónomo dotado de personalidad civil, pero que a pesar de su autonomía recibe subvención del Estado para cubrir su déficit presupuestario anual superior al 50 por ciento, tiene y ha tenido siempre una aspiración un tanto ambiciosa, la de ser una agencia de noticias mundial, pero que ha venido tropezando con el difícil problema de la rentabilidad económica frente a la dura competencia de Associated Press (AP) y REUTERS, agencias con mayor solidez financiera.

Su gran dependencia económica del Estado se debe a la debilidad del mercado interior y servicios informativos deficitarios, entre otros su servicio gráfico internacional, que por si fuera poco no puede considerarse enteramente suyo.

A pesar de todo, AFP podría considerarse «como la tercera agencia internacional de noticias, al estar UPI al borde de su desaparición» (1).

Su volumen de negocio en 1990 fue de 16.777 millones de pesetas. Tiene 150 delegaciones en el mundo y dispone de un servicio de noticias económico creado en 1992 con la empresa inglesa EXTEL, y participa con la estatal FRANCE-CABLE en POLYCOM, empresa de telecomunicaciones.

Su mayor problema, si se desea comparar con AP y REUTERS, está en el servicio gráfico mundial, debido a su menor cuantía en sus servicios y en sus abonados o clientes, además de no nutrirse enteramente de su propia producción gráfica, sino del servicio de las agencias que componen el consorcio EPA, especialmente en Europa.

La European Pressphoto Agency (EPA), fundada en 1985 como sociedad limitada, con sede social en La Haya y un centro operativo en Francfort, se dedica sólo y exclusivamente a la difusión de fotografías de prensa.

Su fundación estaba encaminada a dejar de depender exclusivamente de AP y REUTERS por parte de sus agencias asociadas, algunas de las cuales sólo tienen el servicio de EPA en la actualidad, y otras, la mayoría, tienen contratado uno de los dos (AP o REUTERS), al que suman el de EPA.

(1) PALOMARES, Alfonso S.: *La información a través de las grandes agencias*. Curso de verano de El Escorial "La información internacional en el mundo hispanohablante". El Escorial, 12 al 16 de julio de 1993.

Los accionistas mayoritarios son AFP, la DPA alemana y la italiana ANSA, pero como se verá más adelante, en esta alianza hay un claro vencedor: AFP, que con las fotos de todas las demás elabora un servicio propio que distribuye posteriormente fuera de Europa como si fuera suyo, servicio, que si no resiste una comparación con los dos gigantes, al menos si le sirve a la francesa para figurar como la tercera agencia del mundo y dominar ese servicio gráfico, su sueño dorado de siempre.

I.5.1. Constitución

La sociedad limitada European Pressphoto Agency (EPA) fue constituida en 1985, en la Haya, ante el procurador y notario Lambertus van Solkema por Nikolas Frederik van Ditshuizen, Director General de Stichting Algemeen Nederlands Persbureau (ANP), que actuaba como apoderado de:

1.- Agence France-Presse (AFP), Francia.

2.- Agenzia Nazionale Stampa Associata (ANSA), Italia.

3.- Agencia Noticioza Portuguesa (ANOP), Portugal.

4.- Stichting Algemeen Nederlands Persbureau (ANP), Holanda.

5.- Agentschap Belga (BELGA), Bélgica.

6.- Deutsche Presse-Agentur (DPA), Alemania.

7.- Agencia EFE, España.

según consta en la Escritura de Constitución Social (1).

La compañía, según hace constar en las escrituras, se llama European Pressphoto Agency B.V. y tiene su domicilio en La Haya, aunque posee también un centro de operaciones en Francfort, donde se coordina toda la transmisión-recepción de fotos.

(1) Escritura que nos ha sido facilitada por el director de Relaciones Internaionales de la Agencia EFE, Indalecio Díaz, en una de las entrevistas mantenidas con él durante los meses de enero y febrero de 1994, como responsable de los intereses de EFE en EPA y buen conocedor del origen y desarrollo del consorcio europeo.

I.5.2. Fines

Fue establecida para operar y distribuir un servicio de fotos de prensa en Europa y para realizar actividades comerciales, técnicas, financieras y de promoción en el campo de la fotografía periodística y de la información visual, así como para proporcionar servicios, participar, gestionar, financiar, cooperar o, de otra manera, tener intereses en otras empresas y compañías, comprometerse con terceros y hacer todo lo relacionado con lo precedente en el más amplio sentido o que pueda coadyuvar a su consecución.

I.5.3. Capital

El capital autorizado de la compañía asciende según las escrituras a «doscientos mil guilders (200.000 florines holandeses) dividido en doscientas acciones de mil guilders (1.000 florines holandeses) nominales cada una.

I.5.4. Accionistas

Sólo pueden ser accionistas entidades europeas que operen y distribuyan servicios fotográficos de prensa en sus paises respectivos.

Por otra parte, sólo podrá haber una agencia fotográfica de prensa por cada país europeo como accionista de la compañía.

Cada accionista no podrá poseer más del 25 por ciento del capital.

Si las acciones pertenecen a una sociedad, los socios titulares serán únicamente representados ante la compañía por una persona que deberá ser acreditada por escrito.

I.5.5. Dirección y control

La dirección de la compañía corresponde a un Consejo de Dirección formado por uno o más miembros, cuyo número será fijado por la Junta General

de Accionistas. También contará con un Consejo de Control formado por un mínimo de tres personas naturales que desempeñarán una función ejecutiva y responsable al servicio de los accionistas.

Los miembros del consejo de Control lo abandonarán pasados tres años como máximo de su nombramiento pero podrán ser reelegidos. Estos miembros serán nombrados por la Junta General de Accionistas y pueden ser cesados o revocados en cualquier momento por dicha Junta.

La Junta General nombrará a uno de los miembros del Consejo Central para que sea su presidente. Este Consejo fijará también la remuneración y demás condiciones de trabajo de los miembros del Consejo de Dirección.

I.5.6. Junta general de accionistas

La Junta General Ordinaria de Accionistas se celebrará en un plazo máximo de seis meses posteriores al final del año financiero y en esa Junta el Consejo de Dirección informará sobre la marcha de los asuntos de la compañía y sobre su dirección. También se aprobará sus cuentas. Esta Junta se celebrará en el municipio donde se encuentre el domicilio de la compañía, de acuerdo con la Escritura de Constitución Social.

Cada acción tendrá un voto en las Juntas Generales.

I.5.6.1. Participaciones

1.- AFP	25	acciones
2.- ANSA	20	"
3.- ANOP	11	"
4.- ANP	7	"
5.- BELGA	25	"
6.- DPA	25	"
7.- EFE	20	"

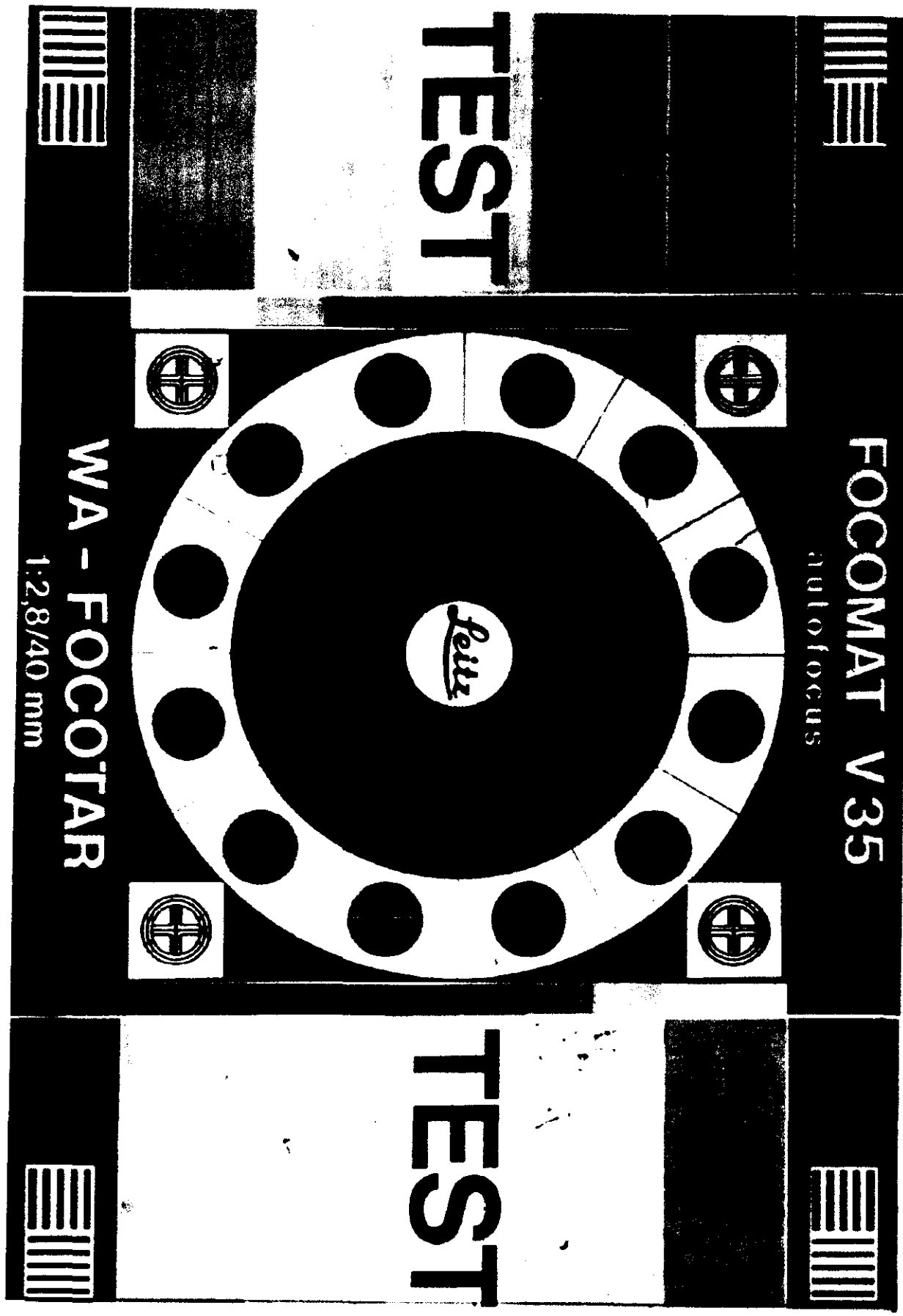


Ilustración 18. Carta de ajuste de EPA.

Como miembro del Consejo de Dirección se nombró por primera vez a Albert Georg Riethausen y a las siguientes personas como miembros del Consejo de Control de la Compañía:

1.- Ricardo Utrilla Carlón (EFE)

2.- Rudolf Víctor Censter (BELGA)

3.- Thilo Ernts Pohlert (DPA)

4.- Antonio Burges Horta Cobo (ANOP)

5.- Carel Nicolas van Ditshumison (ANP)

6.- Arrigo Allornero (ANSA)

7.- Henri Piageat (AFP)

Posteriormente se unirían las agencias Keystone (Suiza), DPA (Austria) y Lethikuva (Finlandia).

I.5.7. EPA como alternativa europea al duopolio AP-REUTERS

AP y REUTERS, como queda demostrado, operan como distribuidores y mayoristas de la fotografía a escala mundial. EPA nació con el ánimo de no depender sus agencias asociadas exclusivamente de ellas, de tal manera que la mayor parte de las diez agencias nacionales que la componen tienen, además del servicio de EPA, que les pertenece por derecho propio, uno de los dos servicios (AP o REUTERS), a excepción de EFE que tiene el de las dos. En otros casos, DPA y BELGA, sólo disponen del servicio fotográfico de EPA.

Además de las agencias integradas en el capital o el accionariado, EPA mantiene convenios de colaboración y suministro con la inglesa PA, la checa CTK, la danesa POLFOTO, la húngara MTI, la noruega SCANFOTO y la sueca PRESSENBILD.

En la actualidad EPA mantiene corresponsales propios en calidad de colaboradores o «stringers», de plantilla o «staffers» y de enviados especiales en

paises como Rusia, Turquía, la antigua Yugoslavia, Chipre, Israel, Arabia Saudí, Egipto y todo el mundo árabe, Angola, Kenia, Sudáfrica y otros puntos. Los paises asiáticos, Australia y América Latina están cubiertos gráficamente con corresponsales de AFP.

Cada agencia accionista o colaboradora envía sus fotografías al centro de transmisiones de Francfort, desde donde se reexpide a las mismas agencias asociadas, que, en mayor o menor grado, lo utilizan para sus abonados de cada país.

Existen también medios que se suscriben directamente al servicio completo de EPA, caso de EL MUNDO y ABC (Madrid) y La Vanguardia (Barcelona) en España.

I.5.8. Volumen de Producción

El volumen de producción de EPA es ya notable, con algo más de treinta y cinco mil fotos anuales y un promedio superior a cien fotos en blanco y negro y color cada día.

I.5.9. Papel de AFP dentro de la EPA

El caso de AFP reviste caracteres especiales dentro de la EPA: caracteres de excepción. De un lado AFP cede a EPA el material no sólo de Francia, del país de origen, como cada agencia accionista o colaboradora, sino también el material de sus corresponsales propios en el Africa subsahariana, en Asia, en el Pacífico Sur y en América Latina.

A cambio, France Presse, con el material suyo y todo el de las agencias de EPA conforma un servicio mundial de telefotografía que distribuye como propio y justamente con las siglas AFP, algo que quizás podamos explicarlo mejor con un ejemplo práctico: Un presidente de nación latinoamericana visita España. Un fotógrafo de EFE cubre la información de su entrevista con el Rey, los editores le hacen un pie en inglés y la transmiten a EPA-Francfort con la firma de EFE y el nombre del fotógrafo. En Francfort le añaden EPA y la pasan a todas las agencias que conforman el consorcio pero al llegar a AFP le quitan todas las firmas y la pasan a toda su red latinoamericana o resto del mundo, descontando

Europa, como AFP exclusivamente. Como si tuviera su propio corresponsal gráfico en Madrid, que no lo tiene. Es decir, que la vieja historia se repite. La sucesora de Havas aprieta sus tentáculos para exprimir a EFE, sucesora de Fabra.

Pese a todo, y aunque sigan las agencias asociadas permitiendo esa situación de privilegio de AFP, que por otra parte sólo cumple lo pactado en contrato, lo cierto es que EPA puede definirse como una alternativa a los dos grandes mayoristas, a los dos monopolios de la distribución de información gráfica en el mundo, la Associated Press y la REUTERS.

MD.22 MADRID,1-2-94.-EL JUGADOR DEL REAL MADRID MILLA,IZ,Y LATORRE DEL TENERI-
FE,DURANTE EL PARTIDO DE VUELTA DE LA COPA DEL REY,DISPUTADO ESTA NOCHE EN EL
SANTIAGO BERNABEU.MILLA FUE EXPULSADO EN EL PRIMER TIEMPO POR DOBLE AMONESTA-
CION.
EFE/GARCIA CAMPOS

Ilustración 19. Foto del servicio de EFE pasada a EPA. El jugador del Real Madrid Milla, izq., y Latorre, del Tenerife, durante el partido de vuelta de la copa del Rey, disputado el 1/2/94 en el Santiago Bernabeu. EFE/G. CAMPOS.

epa

MD22-01FEB94-MADRID: Real Madrid's player Milla (L) attacks Tenerife's player Latorre during their quarter final match of the King's Cup here late 01 Feb. Tenerife defeated Madrid 0-3. EPA PHOTO EFE/Garcia CAMPOS/mda

0360A . 01/02/1994 23:17

Ilustración 20. Foto pasada por EPA a todo su servicio con pie en inglés y anagrama.

Ilustración 21. Foto del servicio de EFE pasada a EPA. La Reina Sofía conversa con el presidente de la Generalidad de Cataluña, Jordi Pujol, en el palco del Liceo que solía frecuentar, destruido el 1/2/94 por un incendio.

epa

BA104-01FEB94-BARCELONA, Spain: Spanish Queen Sofia (L) and Catalunya's autonomous government president Jordi Pujol (R) wear protection helmets as they visit the damage inside the Liceo Opera House, here 01 Feb, that was destroyed by a spectacular blaze 31 Jan. EPA PHOTO EFE/Antonio BOFILL/kr

0328A . 01/02/1994 21:05

Ilustración 22. Foto pasada por EPA a todo su servicio con pie de foto en inglés y anagrama.

BIBLIOGRAFIA

EFE

- **Publicaciones de la agencia**

Agencia EFE SA. *Historia y organización,* tercera edición 1982.

Boletín Interno «*Entre Nosotros*», marzo de 1974, noviembre de 1975 y enero de 1976.

Boletín Interno *INTEREFE* 1978-1988.

Breve reseña histórica en EFE, Documento existente en el archivo. Sin fecha ni firma.

Constitución de la sociedad Agencia EFE SA. Burgos, 3 de enero de 1939.

COonstitución y estatutos de la agencia ACAN/EFE, Panamá 5 de diciembre de 1972.

EFE en Iberoamérica, Agencia EFE 1981.

EFE/FLASH 1987,1988,1989,1990,1991,1992, editada por la Fundación EFE.

Efemérides 1939-1989, Dirección y coordinación Beatriz de Laiglesia, Madrid 1989.

Estatutos, 1939, 1963, 1966, 1970, 1976, 1977, 1980, 1981, 1984.

Fondo gráfico, 12 millones de instantes, Agencia EFE, 1993.

Memorias 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993.

Memoria fundacional de la Agencia EFE, Burgos, diciembre de 1938.

Objetivos a medio plazo, Madrid, septiembre de 1989.

•◆•

ABC, 14-2-1945: *La agencia EFE firma un contrato con la United Press.*

ABC, 16-1-66: *La agencia EFE ha inaugurado un intercambio de noticias con América del Sur.*

ABC, 2-12-68: *EFE una agencia española de dimensión mundial.*

DIARIO 16, 27-12-82

EL PAIS, 27-12-82

Mier, Waldo de: *En dos años la Agencia EFE ha conquistado el mercado informativo en Iberoamérica.* Gaceta de la Prensa Española, Nº 207. Madrid, septiembre de 1980.

Pacho Reyero, Félix: *Las redes mundiales de telefotografía.* Conferencia pronunciada en Guadalajara (México), noviembre de 1993.

Palomares, Alfonso S.: *La información a través de las grandes agencias internacionales.* Cursos de verano de El Escorial. Julio de 1993.

Reigosa, Carlos G.: *Las agencias internacionales de prensa en el mundo hispano.* Cursos de verano de verano de El Escorial, julio de 1993.

Revista «Periodistas» núm. 18, enero 1989. Editada por la Asociación de la Prensa de Madrid.

Unión de Periodistas, Anuario de la comunicación en España, 1989/90, Madrid, 1989, editado por la Unión de Periodistas.

YA, 19-12-82, 24-12-82, 18-12-82

•◆•

Altabella, José de: *Teoría e historia del periodismo gráfico.* Madrid, Escuela Oficial de Periodismo, 1953.

Bustamante, Enrique: *Los amos de la información en España,* Akal D.L. 1982.

Escriche, Pilar y OO.AA.: *La comunicación internacional* (enciclopedia de periodismo), Ed. Mitre, Barcelona, 1985.

Montero Ríos y Rodríguez, Juan: *De Fabra a EFE, pasando por Santa Ana.* Gaceta de la prensa española Nº 112, Madrid, 1975.

Paz Rebollo, María Antonia: *El colonialismo informativo de la agencia HAVAS en España 1870-1940* (Tesis doctoral, 2 tomos, Facultad de CC. de la Información, Universidad Complutense), 1987.

Salinas, Raquel: *Agencias trasnacionales de información y el tercer mundo.* Ed. The Quito Times. Quito, Ecuador, 1984.

- **Otros**

Entrevistas mantenidas con directivos de EFE.

Fondos de los archivos de EFE, Hemeroteca Municipal y Biblioteca Nacional.

MAAS, Anita: *Agencia EFE. Estructura, organización e información de las agencias internacionales de noticias de España y su desarrollo en la actualidad.* Tesina, Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia, 1990.

AP

ASSOCIATED PRESS 1992 *Annual Report.*

Entrevistas mantenidas con Dominique Mollard, editor-jefe para España y Portugal, en la oficina de AP en Madrid, en diciembre de 1993 y enero de 1994.

Entrevistas mantenidas con Fredy Stanley, editor de AP en Madrid, en la oficina de AP en Madrid, en enero de 1994.

Escriche, Pilar y OO.AA.: *La comunicación internacional (Enciclopedia de Periodismo)*, Ed. Mitre, Barcelona, 1985.

Le Monde des Agences de Presse. UNESCO 1977/1978.

Memoria de AP 1992.

Moments in Time. 60 years of Associated Press News Photos. AP, N.Y., 1993.

Pacho Reyero, Félix: *Las redes mundiales de telefotografía.* Conferencia pronunciada en Guadalajara (México), diciembre de 1993.

Palomares, Alfonso S.: *La información a través de las grandes agencias internacionales.* Cursos de Verano de El Escorial, julio de 1993.

The ASSOCIATED PRESS (1981), origin, history and development. Documento encontrado en archivo de EFE, sin firma.

REUTERS

- **Libros**

Boyd Barret, O.: *The international News Agencies,* Constable, London, 1980.

Escriche Pilar y OO.AA.: *La Comunicación internacional,* (Enciclopedia de Periodismo), Ed. Mitre, Barcelona, 1985.

Righter, R.: *El control de la Información.* Eds. Pirámide, Madrid, 1982.

Read, Donald:*The power of news.* The story of Reuters, Oxford university Press, 1992.

Reyes Matta, F.: *La información en el Nuevo Orden Internacional,* ILET, México, 1971.

Storey, Graham: Reuters. *The story of a century of newsgathering,* Greenwoundpress publisters. New York, 1969, 5ª ed.

UNESCO, *Un solo mundo, voces múltiples (Informe McBride)*, París-México, 1980.

• **Periódicos**

Diario 16, de 11-6-84 y 3-1-85

El Pais, de 20-5-90

• **Revistas**

Nuestro Tiempo, de noviembre de 1983

• **Otros**

Entrevista con Enrique Shore, editor-jefe para España y Portugal en la oficina de REUTERS en Madrid. 29 de noviembre de 1993.

REUTERS. *Global Products*, 1992.

REUTERS. *Annual Report 1992.*

Reuters holdings PLC.

Pacho Reyero, Félix: *Las redes mundiales de telefotografía.* Conferencia pronunciada en Guadalajara (México), 2-12-93, dentro de los Encuentros de fotoperiodismo organizados por José Hernández Claire.

Teletipo de EFE «*UPI vende a REUTER servicio internacional*», de 26-6-84.

• **Otras publicaciones de consulta general para la investigación de este capítulo**

Boyd-Barret, O.: *The international news agencies.* London: Constable & SAGE Publications, 1980.

Carnero, G.: *The Non-Aligned Summit* (Colombo, August) Collective Self-reliance. Development Dialogue (Uppsala, Sweden), 1976.

Da Costa, A.: *New criteria for the selection of news in African countries. News values and principles of cross-cultural communication.* UNESCO, Reports and Papers on Mass Comunication, nº 85, 1985.

Gazitua, J.M.: *La técnica de la "commutación a paquetes" en las redes de transmisión de datos.* Estudio de factibilidad para el proyecto ALASEI. Roma, 1982.

Golding, P. y Elliot, P.: *Making the news.* London: Longman Group Limited, 1979.

Long, G.: *Statement at the Panel discussion on International News Coverage and the Third World.* International seminar "Communications in the 21st Century", The Ohio University, April, 1979.

Pasquini, J.M.: *Experiencias y proyectos de comunicación en agencias de prensa.* UNDA-AL Comunicación, nº 3, Marzo, 1981.

Valentini, A.: *El desarrollo de la técnica en las agencias de información.* Presentado al "Seminario de consulta sobre el establecimiento de una agencia andina de noticias", organizado por CIESPAL/ILDIS/Fundación Friedrich Ebert, Quito, Noviembre, 1980.

CAPITULO II

La telefotografía

II.1. Datos históricos

La idea de transmisión eléctrica de imágenes tiene su origen en el siglo XIX, cuando Alenxander Bain, en 1843, inventó un aparato capaz de «leer» línea a línea una imagen, cuya «lectura» era captada por un receptor que la reproducía a través de un sistema electroquímico.

Si nos basamos en el esquema E → C → R (1) podemos observar que lo que ha ido cambiando, perfeccionándose, han sido los equipos en general, tanto el emisor (transmisores); canales, que en estos momentos tienen su cénit en los satélites y la fibra óptica; como los receptores, que han evolucionado hasta permitir el tratamiento de la imagen con todo tipo de manipulación desde que aparece en la pantalla del ordenador.

Los pioneros de la telefotografía fueron, aparte de Alexander Bain (1843), Bakewell (1847), Caselli (1855), Gerard (1865), Palmer (1900) y ya en nuestro siglo, sus continuadores E. Belin (1905) y Artur Korn (1907).

El término televisión se aplicó por primera vez en el I Congreso Internacional de Electricidad, celebrado en París en 1900, para definir la transmisión de imágenes animadas mediante un sistema de comunicación. Esto tuvo su precedente en la trasmisión de imágenes fijas, denominado telefotografía, facsímil, cuya primera tentativa con éxito fue realizada por Caselli en 1862.

En 1903 se realiza la primera transmisión de imágenes por cable entre Munich y Nuremberg. Cuatro años más tarde, en 1907, el científico alemán Arthur Korn crea el primer sistema comercial de transmisión de fotos con el enlace París-Londres-Berlín. Ese mismo año consigue transmitir, vía teléfono, una foto Marsella-Lyon-París y en 1912 diseñó un equipo de transmisión portátil que se denominó «Valija Belin» (2), que marcó el inicio de la inmediatez de la información gráfica en las redacciones de los periódicos que podían permitirse la adquisición de un receptor de fotografías.

---

(1) VOYENNE, B.: La información hoy, Mitre, Barcelona, 1985, pág.37.
"Una comunicación se puede describir esquemáticamente como una cadena que pone en relación un emisor (o remitente) con un receptor (o destinatario) por medio de un procedimiento físico (o canal)"

(2) Hasta hace poco se ha venido utilizando en el argot gráfico de agencia la palabra "belino", que tiene su origen en Belin, que bautizó su equipo de transmisión de imágenes fijas Belinograph.
Para latransmisión de esas fotos era necesario (en algunos casos lo sigue siendo), hacer una copia en el laboratorio con un tamaño determinado (13 x 18, 18 x 24, 20 x 25 cms. son los más frecuentes) para que se adaptaran al rodillo del transmisor. Pues bien, a esa copia fotográfica se denominó belino.

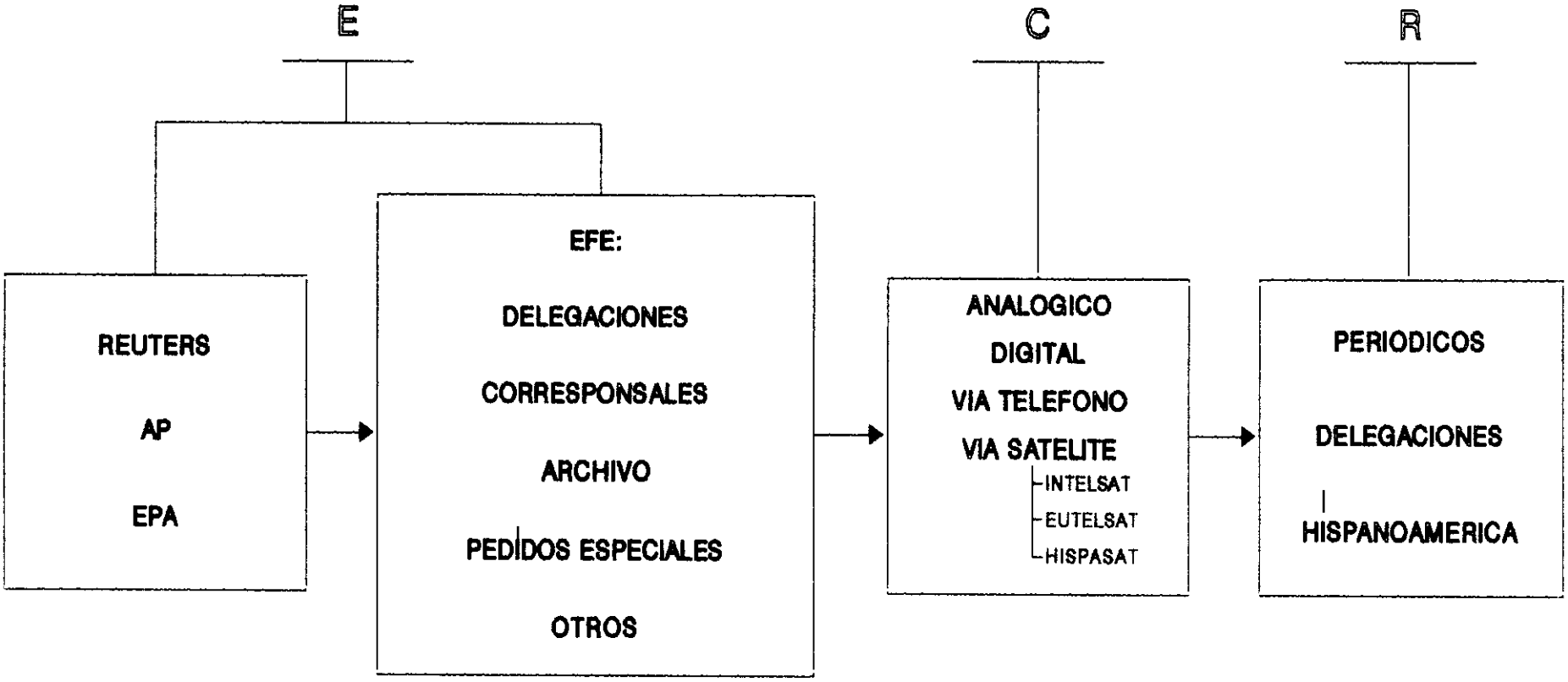


Ilustración 1.

En 1921 se hace realidad la transmisión telefotográfica a través del Atlántico, con la utilización de ondas de radio para enlazar París y Nueva York.

En 1924 fue inaugurado el primer sistema telefotográfico norteamericano por la American Telephone and Company (AT&T), que tenía estaciones emisoras en Nueva York, Boston, Cleveland, San Luis, Chicago, Atlanta, San Francisco y Los Angeles (1). El tiempo que se invertía en transmitir una foto sobrepasaba en muy poco los siete minutos y aunque el procedimiento demostró las posibilidades que tenía para el futuro «se interrumpió algunos años después, al fracasar el intento de un amplio uso comercial» (2).

Pero este sistema ideado por AT&T no quedaría en el olvido. Sirvió como embrión de lo que sería más tarde una red de abonados a un servicio de telefotos, es decir, la comercialización diseñada por la compañía norteamericana.

En 1935, el día uno de enero a las 15.00 horas local, la gran agencia norteamericana Associated Press (AP) dio inicio a la primera transmisión de fotografías con fines periodísticos y, lógicamente comerciales, con la transmisión de una foto de un accidente de aviación transmitido desde Nueva York y recibido en las máquinas receptoras de fotos de numerosos abonados repartidos por 25 ciudades de Estados Unidos.

Ese instante marcó el inicio de una carrera tecnológica hacia el perfeccionamiento de líneas, de equipos de transmisión y recepción, de captación de abonados y del consiguiente incremento del número de telefotos hasta llegar a estos momentos, cuando se hace impensable que el periódico más modesto no disponga de un servicio de telefotografía y en algunos casos sus propios equipos telefotográficos.

En 1939 se efectuó la primera transmisión, desde Europa a Japón, de una fotografía en color. Y durante los años de la Segunda Guerra Mundial se consigue el enlace entre América y Europa.

(1) SUTTON, Albert A.: Concepción y confección de un periódico. Manuales y libros técnicos. Ed. Rialp, S.A., Madrid, 1963, pp. 218 y ss.

(2) SUTTON, Albert A.: Op, cit., pág 218

II.2. La telefotografía en España

La Agencia EFE implantó la primera línea permanente de telefotografía en España en 1963, por la que recibía fotos de todo el mundo durante las 24 horas de todos los días del año, mediante un contrato con la estadounidense United Press International (UPI). La primera foto recibida por este sistema fue sobre el asesinato del presidente John F. Kennedy, el día 22 de noviembre de ese año.

Pero ya antes, esta misma agencia española venía recibiendo información gráfica de UPI mediante un servicio restringido que amparaba un número de fotografías determinado al día. Sistema que se había iniciado en 1951. Las comunicaciones se establecían mediante estaciones de radio, primero, que aprovechaba el uso de ese medio como canal (1), y más tarde el uso del cable coaxial.

La radiofoto era un complicado sistema, con un nivel señal-ruido muy distante de los niveles óptimos de recepción, por lo que las interferencias producidas en las telefotos eran numerosas y a veces había que efectuar la recepción de la imagen en repetidas ocasiones, lo cual encarecía enormemente el valor de la foto.

Una vez que esa radiofoto era recibida se llevaba al laboratorio, lugar donde se reproducía para sacar tantas copias como fueran necesarias (2). Después de esta operación se enviaban las reproducciones a los periódicos de Madrid, mediante ciclistas y motoristas, y las de los abonados de provincias por correo.

Este sistema de distribución, al menos en gran parte, quedó eliminado a partir de 1963, cuando la sección gráfica de EFE montó a gran escala sus conexiones directas con los periódicos abonados al servicio que recibían el material gráfico que seleccionaba EFE de lo recibido de UPI y de sus delegaciones y corresponsales.

(1) La recepción de telefotos aprovechando las estaciones de radio es lo que pasó a denominarse radiofotos.

(2) Esto consiste en volver a "fotografiar" la foto para obtener un negativo que nos permitirá después hacer las copias que deseen.

Ilustración 2. DALLAS (Texas), 22/XI/63: Documento sobre la muerte del presidente John Fitgerald Kennedy. Copia de un fotograma de 16 mm. reproduciendo la imagen de una foto Polaroid donde se distingue al presidente estadounidense que se desploma sobre (flecha) el asiento del coche. UPI

Ilustración 3. Jacqueline Kennedy aparece con traje y medias manchados por la sangre de su marido en el hospital donde se encontraba éste. Le acompañan Robert, (frente) y E. Kennedy (espalda der.) UPI 22/NOV./1963

Ilustración 4. Ciudadanos soviéticos leyendo la prensa que informa sobre el asesinato de John F. Kennedy. UPI

Ilustración 5. Momento en que Lee H. Oswald, presunto asesino del presidente Kennedy, recibe el disparo mortal de Jack Ruby ante el asombro de policías y periodistas, en los propios pasillos de la Comisaría Central de Dallas. UPI.

En aquellos momentos EFE recibía en torno a 35 ó 40 fotos del servicio internacional, pero no se transmitían la totalidad a los abonados. Unas por cuestiones políticas y otras porque su calidad técnica las hacía inservibles y se obviaba la posibilidad de repetición para no incrementar los costos si no era de importancia.

La red de abonados al servicio de telefoto en esos momentos no recibía una foto directamente a no ser que previamente comunicara UPI por línea que se trataba de una foto de interés nacional, normalmente pedida con antelación.

Unos años más tarde que EFE, la Agencia Europa Press montó su propio servicio con Associated Press, que tenía un funcionamiento muy parecido al de UPI. Ambos servicios, tanto el de EFE como el de Europa Press, eran muy semejantes en contenido informativo y en calidad técnica.

En 1982, siendo presidente-director general Luis María Ansón, EFE contrató también el servicio de AP y absorvió el departamento gráfico de Europa Press, incluido su personal de laboratorio, telefotografía, reporteros gráficos, agentes de ventas y algunos empleados de archivo.

Por tanto, y al ser EFE la única agencia en España con una red telefotográfica, en esta investigación se harán alusiones contínuas a la técnica que emplea. Además, como queda demostrado, EFE es la receptora de los servicios de AP, REUTERS, y EPA, agencias que difieren en muy poco en tecnología de transmisión-recepción con la utilizada por EFE.

II.3. Una aproximación técnica

A la hora de enfocar este apartado nos hemos propuesto, por una parte, huir de tecnicismos que puedan dificultar su lectura, y por otra, no olvidar sus conceptos fundamentales:

- el traductor o emisor
- el canal
- el receptor

Estos tres parámetros marcan a su vez tres tecnologías distintas, aunque muy relacionadas entre sí.

II.3.1.- El traductor o emisor

Explicado de una forma simple, lo que hace el emisor es convertir la señal luminosa (fotografía) en energía eléctrica. El receptor, por su parte, hará la operación inversa, al convertir esa señal o energía eléctrica en una impresión fotográfica que quedará plasmada en un papel con características especiales o, en la actualidad, en la pantalla de un ordenador, que a su vez, tras el tratamiento correspondiente o sin él, puede volver a emitirla, por lo que este ordenador de fotos cumple la doble misión de emisor y receptor.

En un principio nos ceñiremos solamente al tratamiento analógico de la fotografía y más adelante, en un apartado específico, nos referiremos a la transmisión-recepción en digital, que es el sistema más utilizado en la actualidad.

Las fotografías listas para ser transmitidas, aunque este método cada día está más obsoleto, necesitan de un equipo lector que explore y transforme su contenido en señal eléctrica a través de los diferentes circuitos existentes.

Este aparato transmisor dispone de un cilindro en torno al cual se coloca la fotografía a emitir. El rodillo gira mecánicamente a una velocidad de 60,120 ó 240 revoluciones por minuto (r.p.m.). Una célula fotoeléctrica que emite un rayo de luz, que irá variando su intensidad según pase por un blanco, un negro

o la gama de grises de la fotografía, hará su lectura completa. Este es el concepto básico de un transmisor de rodillo, del transmisor que se sigue utilizando todavía en España y fuera de ella.

La diferencia entre unos modelos y otros estriba en su complejidad mecánica, aunque sin olvidar las aportaciones más remotas como ocurre con la televisión, donde, como saben los expertos, todavía se sigue empleando para la transmisión de imágenes un artilugio denominado disco nipkow, invento para transmitir imágenes que data de 1884. Precisamente, el gran descubrimiento de la televisión ha impulsado también la transmisión de la imagen fija, como la fotografía, aunque es conveniente reconocerle un avance más lento y siempre dentro de la tecnología mecánica, abandonada por la televisión en 1903, con la incorporación de exploradores de imágenes totalmente electrónicos.

La existencia en el mercado actual de numerosos equipos receptores y transmisores, como ya hemos señalado, es lo que nos obliga a tratar su origen, desarrollo y su situación en el presente.

II.3.1.1.- Inicios de la transmisión

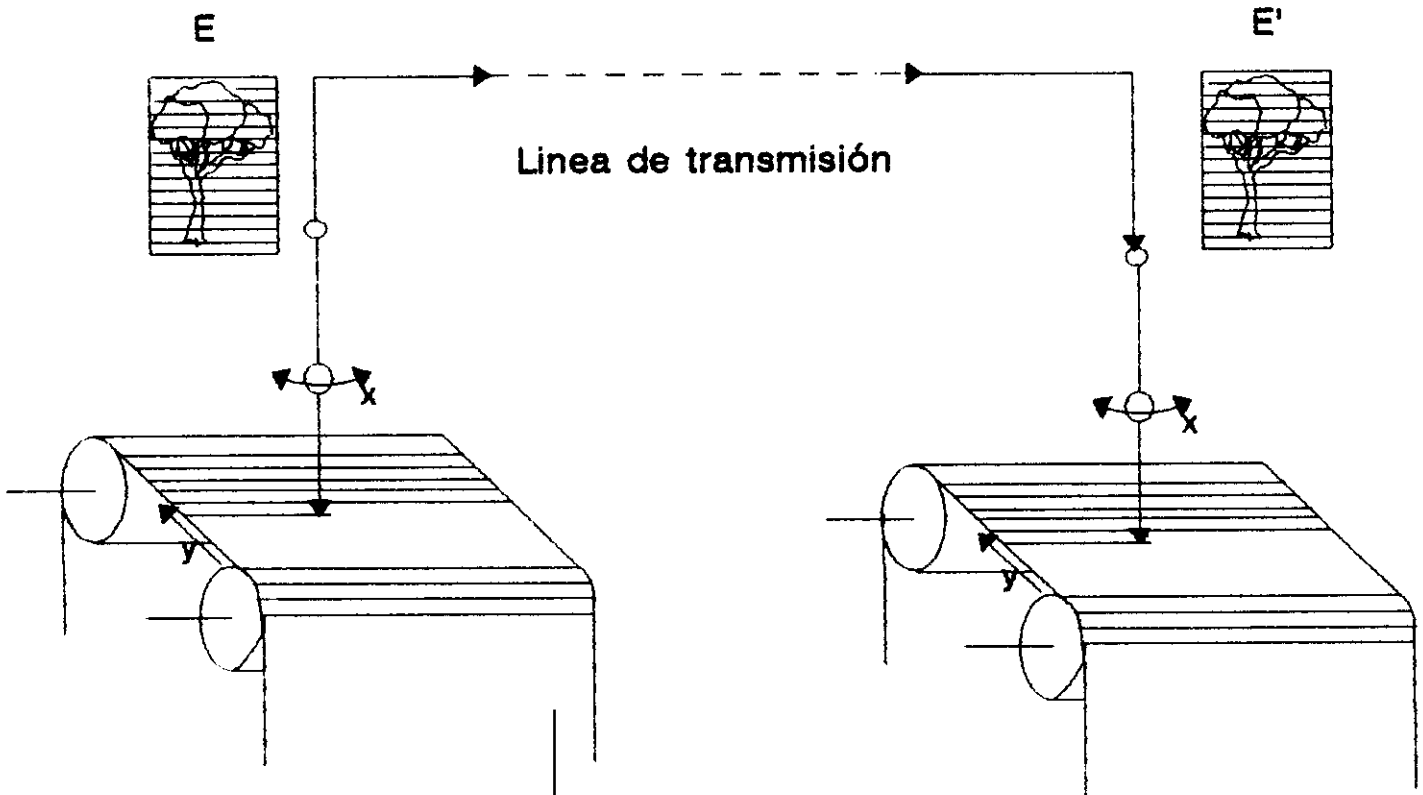
El experimento de Caselli, ya mencionado, consistía en «un péndulo con estilete en cada extremo del sistema» (1). La sincronización de las oscilaciones de ambos estiletes permitían la exploración de la imagen mediante unos rodillos que realizaban un lento y uniforme movimiento de traslación.

«Dibujada con tinta aislante la imagen a emitir, se producía la interrupción del contacto galvánico del estilete en cada punto, y por tanto el bloqueo de corriente en la línea de transmisión, es decir, el trazado de una imagen similar en el extremo receptor» (2).

El facsímil de Caselli fue superado por Belin medio siglo después con su «belinógrafo» que se ha ido actualizando hasta culminar con los utilizados en estos momentos.

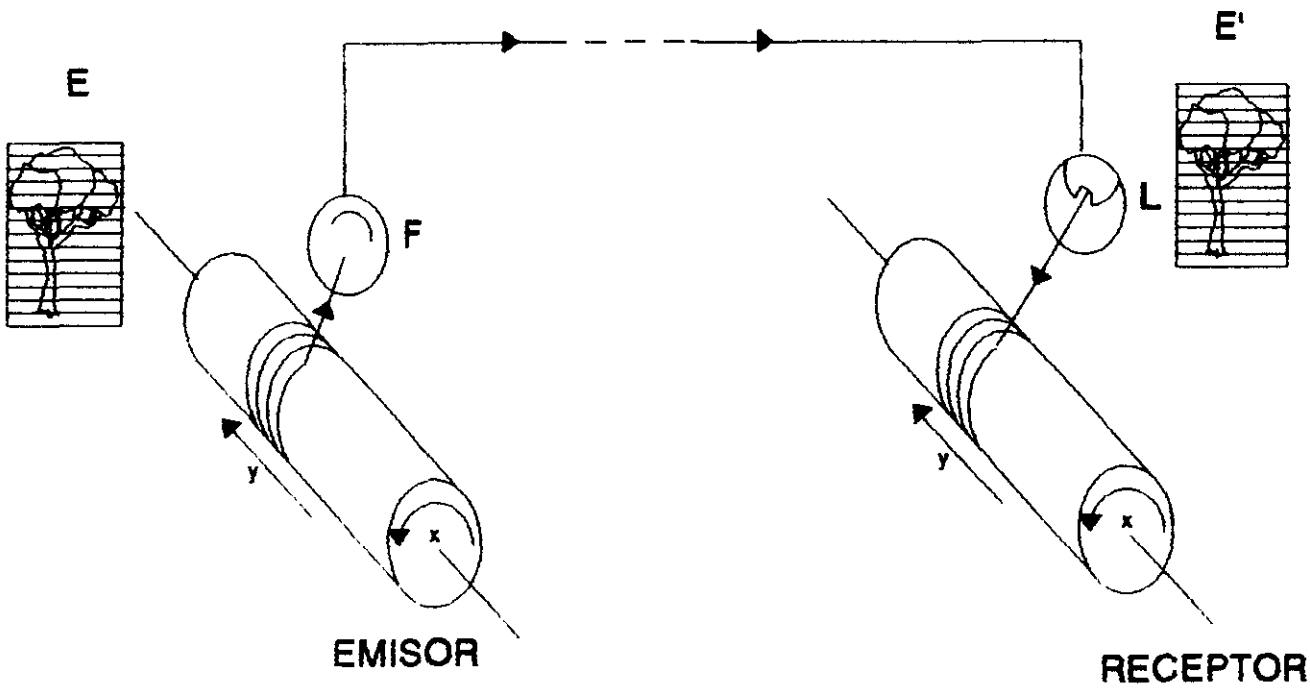
(1) REY, J.L. del: Nuevo sistema de telefotografía. Diciembre de 1991. Informe de la dirección técnica de la Agencia EFE.

(2) REY, J.L. del: Informe citado.



Facsimil de Casselli

Ilustración 6.



Facsimil de Belin

Ilustración 7.

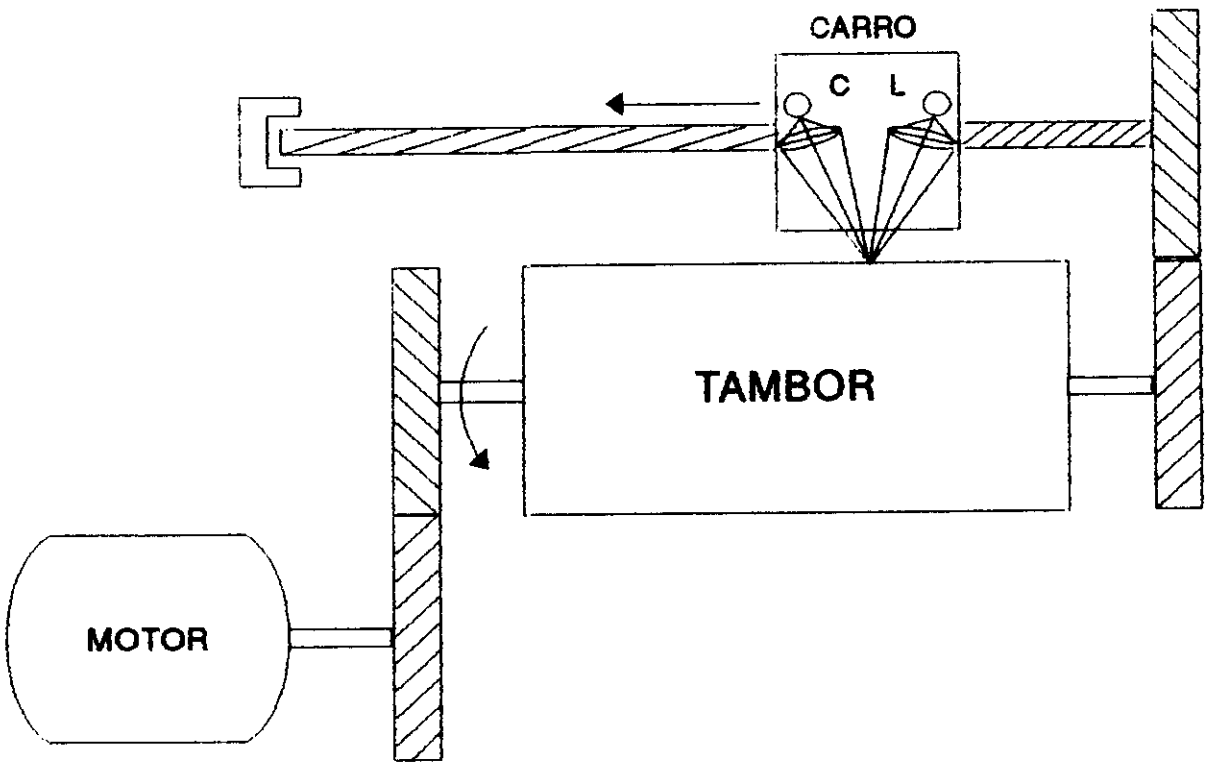


Ilustración 8.

II.3.1.1.1.- Exploración de una imagen fija

El transmisor, que como ya se ha explicado está dotado de un rodillo o tambor donde va colocada la fotografía, sigue el siguiente proceso durante la emisión:

1.- La señal va, generalmente, por amplitud de modulación (AM), por una portadora. Emitida esta señal, se ajusta mecánicamente dicha modulación. En el lenguaje técnico se denomina señal FORK (Diapason). Este es el primer ajuste de sincronización entre el transmisor y el receptor.

2.- Señal de «blanco». Es la máxima señal, el cien por cien de la amplitud de modulación. En este paso se ajustan los diferentes tonos que después tendrá la fotografía. Es la señal continua que se emite durante un minuto aproximadamente a 1800 Hz.

3.- Emisión de la señal de «fase»: Es la misma señal de blanco pero intermitente, y su objetivo no es otro que obtener el sincronismo de los dos rodillos (transmisor-receptor). Que éstos giren al mismo tiempo y que la posición de las varillas que sujetan la foto en el transmisor y el papel o película en el receptor vayan en la misma posición de giro. De no estar bien hecho este ajuste se daría la circunstancia de que al revelar la imagen recibida ésta aparecería partida, lo que se denomina desfase.

4.- «Foto»: El ultimo paso: Con la señal de foto se inicia el funcionamiento del sistema de transmisión. Es cuando comienza a girar los rodillos y cuando el rayo de luz de la célula fotoeléctrica va recorriendo la fotografía que a su vez se va impresionando en el papel o película existente en el receptor.

Todo este proceso, desde que se inicia la transmisión hasta que tenemos la foto en nuestras manos, puede durar, aproximadamente, 12, 6 ó 3 minutos, según se haya recibido a 60,120 ó 240 r.p.m..

Hasta hace muy pocos años estos ajustes eran realizados por operadores de telefotografía. En la actualidad, con la paulatina automatización de los equipos transmisores y receptores, ya no es necesario el ajuste manual de esos pasos ni tampoco el proceso de revelado de las fotos recibidas, pues los equipos disponen de una bobina de papel contínuo y de automatización de ajustes.

II.3.1.1.2.- Tipos de transmisores. Características

Desde los primeros prototipos de transmisores y receptores el avance tecnológico ha logrado acortar los tiempos de transmisión, mejorar la calidad de las imágenes, hacerlos más portátiles, sobre todo los transmisores, y obtener de ellos un mejor rendimiento.

Ha variado también, dependiendo de los rodillos donde se alojan los originales, los formatos de las fotos a emitir, y las posibilidades que se nos ofrecen van desde 13x18, 15x20, 18x24, y 20x25, que es el más utilizado en la actualidad, y el 22x27 cms., máximo tamaño utilizado hasta ahora.

Transmisores de gran calidad, por mencionar algunos de los más usados, fueron el K-220, Muirhead D-760, Long-Fax 16S, aún muy usado, y luego vendrían los de la gama laser y por último los que pueden operar en analógico y en digital, como el Leafax, de Associated Press, y el Hasselblad.

Todos los originales de transmisión han de llevar incluido su pie correspondiente. Este debe encabezarse con unas claves, como abreviatura del lugar desde donde se transmite la foto, su punto de transmisión, código numérico de referencia (foto número uno, dos tres, etc.) y a continuación un texto de tres o cuatro líneas en el que se explicará lo que no es evidente en la propia foto.

El pie debe ser lo primero que salga, de esta forma los abonados conocerán el tema sin necesidad de esperar a que termine la transmisión. Al final de la foto se suele incluir el anagrama correspondiente a la agencia que la transmite y en ocasiones una cuña de calidad valdrá de referencia a la hora de valorar técnicamente la foto recibida.

Es necesario también cuidar que la fotografía original quede bien sujeta al rodillo del transmisor para evitar el sombreado que se suele producir cuando queda hueca, pues al estar unas zonas de la foto más cerca de la óptica que otras existe una diferente lectura y un reparto de luz no uniforme.

II.3.1.1.2.1.- El transmisor Leafax 35

Es un equipo relativamente reciente. Quizás su prueba de fuego fue los Juegos Olímpicos de Seúl, en 1988, donde Associated Press, su fabricante y

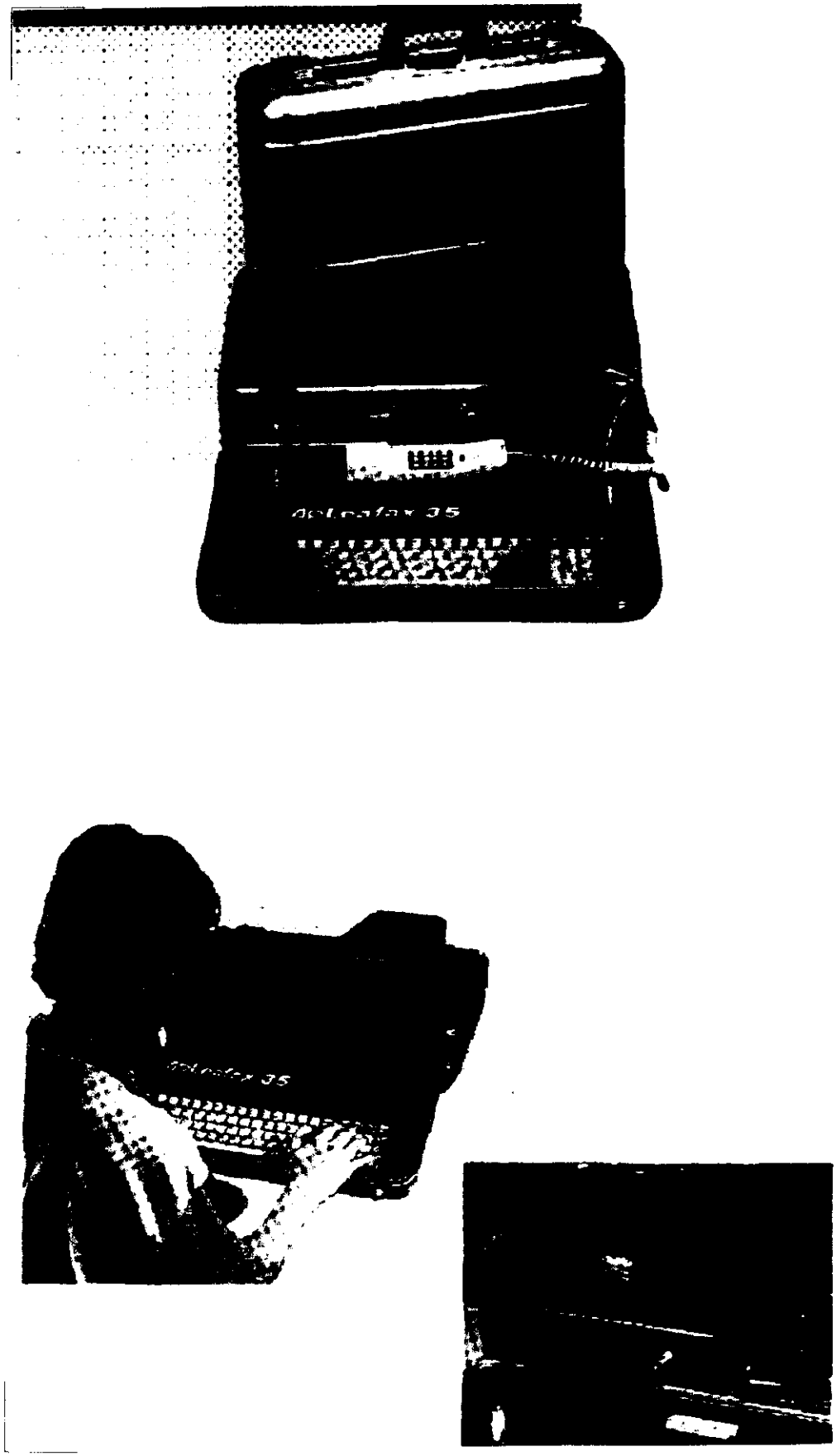


Ilustración 9. Transmisor Apleafax 35. fuente:catálogo cedido por la propia agencia.

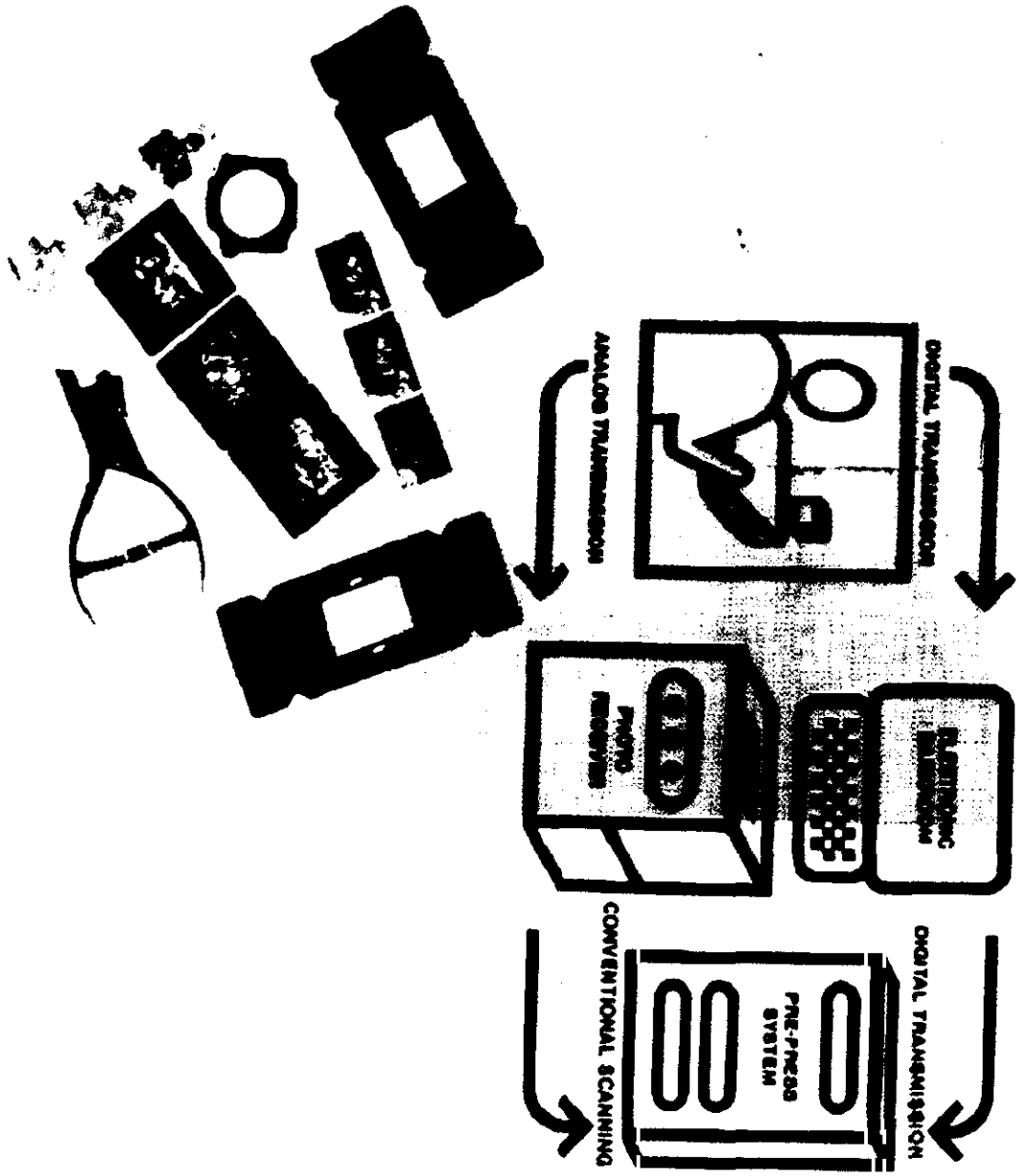


Ilustración 10. Esquema del transmisor Leafax 35 de AP. Fuente: catálogo cedido por la propia agencia.

distribuidor, lo utilizó para transmitir su información gráfica a todos sus abonados.

El Leafax 35 funciona mediante directorio electrónico y es un pequeño, liviano y potente cuarto oscuro electrónico que lo convierte en muy útil para prestar servicio en las redacciones y, por supuesto, en los desplazamientos. Con él se ahorra un tiempo muy considerable al transmitir directamente desde el negativo y por tanto no es necesario el proceso de positivado. Esto significa también que el enviado especial no tiene que portar el clásico baúl con el laboratorio portátil y todos sus accesorios (ampliadora, cubetas, papel, etc., etc.) y será suficiente con un tanque de revelado y otro de fijado para procesar el negativo y una vez listo seleccionar los fotogramas e iniciar la transmisión.

Esta unidad se ajusta a los requisitos de cualquier norma fotográfica y transmite la imagen, ya sea a un receptor tradicional o a los más modernos receptores electrónicos.

Es de muy fácil manejo y bastará con tener próximo cualquier teléfono para hacer llegar las fotos a las redacciones, ya sean separaciones de color o en blanco y negro.

- Sus posibilidades:
  - Transmitir de un negativo en color a blanco y negro.
  - Transmitir de un negativo en color a separaciones de color.
  - Transmitir de una transparencia en color a blanco y negro.
  - Transmitir de una transparencia en color a separaciones de color.
  - Transmitir de una película en blanco y negro.
  - Puede transmitir a alta velocidad (menos de un minuto).

- Especificaciones:

Funcional:

  - Zoom: 1:1 a 100:1.
  - Porcentaje de reducción: 1:10 a 10:1.
  - Contraste y brillantez: 256 pasos cada uno.
  - Leyendas: Hasta 600 caracteres.
  - Tablero regular de 84 teclas.
  - Teléfono para controlar la línea.

Monitores:

- Monitor en color de 8.89 cms. para imagen y control. Se puede conectar a un monitor mayor mediante una salida que incorpora.
- Monitor de color (RGB) (R=Red=Rojo, G=Green=Verde y B=Blue=Azul) adicional y salida sincronizada para monitor de alta resolución.

Filtros:

-Neutro, azul, rojo y amarillo.

Conexiones telefónicas:

- Conexiones duales para la línea y un interruptor con dos posiciones: hablar y transmitir.

Velocidades de transmisión:

- Pueden transmitir a 60, 120, 240 r.p.m. y alta velocidad, menos de un minuto.

La transmisión puede realizarse en AM y en FM.

Especificaciones físicas:

- Maleta de aluminio 33x53x16,5 cms.
- Peso, 11,7 kilogramos.
- Potencia, 110 ó 220 voltios, corriente alterna (seleccionable para el usuario).
- Potencia de consumo, aproximadamente 200 vatios.

II.3.1.1.2.2.- El transmisor Dixel 2000

Este transmisor, al igual que el Leafax 35, con el que tiene gran semejanza técnica y operativa, es capaz de explorar digital y analógicamente una fotografía que será transmitida por vía telefónica o satélite.

La exploración la realiza directamente a partir de la película de 35 m. m. en negativo o positivo, en color o monocromático.

El escáner que incorpora consiste en «un apilamiento lineal de 2.048 elementos sensores fotosensitivos» (1). Para cubrir el área de la imagen este sensor explora utilizando un motor de pasos de 1.365 posiciones. El sistema ofrece una resolución para una fotografía de 2.048 filas por 1.365 líneas.

Mediante un «cropping» (selección parcial de la imagen), se explora una determinada área. También se puede optar por seleccionar la calidad de la imagen a transmitir completa si ésta es uniforme en toda la «mancha», reduciéndose así el tiempo en la operación y por tanto el de la transmisión, pues no olvidemos que antes de iniciarse la emisión es necesario preparar el equipo electrónicamente, manipulando ciertos parámetros a través del pequeño panel de control y monitor de video incluidos en el aparato. Su procedimiento es muy similar al del copiado/ampliación en cámara oscura. Todas la innovaciones parten siempre de la esencia de los procesos de laboratorio y de transmisión-recepción, que no cambia.

La imagen, una vez más, puede ser sectorizada y ampliada, y la escala de tonos grises puede modificarse en blanco y negro, o bien compensar los colores cuando se vaya a hacer en color.

Al igual que otros compañeros de generación, el Dixel 2000 puede, a partir de una foto en color, transmitir en blanco y negro simplemente o en componentes cromáticos. Para este proceso varios filtros secuenciales y de forma automática actúan delante de los sensores y del haz luminoso. De esta forma se obtienen tres o cuatro exploraciones (Cyan (C), Magenta (M), Yelow (Y) y Black (B). C-M-Y-B, cuatricomía. Normalmente, para ahorrar tiempo en la transmisión, sólo se pasan las tres primeras: magenta, cyan y amarillo.), proceso que se realiza sin ninguna intervención específica del operador.

Puesto que la imagen puede tener una descomposición dentro de una escala de grises es posible, cuando se emplea el método de transmisión digital, usar la técnica de la compresión de la imagen. El Dixel 2000 explora y determina ciertas áreas asignándole un valor total a la imagen completa. Obviamente, si transmitimos una foto mediante este método, la operación debe recomponerse en el receptor que esté situado al otro extremo de la línea.

Mediante el teclado y el monitor permite también este equipo elaborar el pie de foto, que debe de incluirse siempre. Es posible dejar archivado en su

(1) Manual de instrucciones

memoria los datos que no se necesitan cambiar en cada transmisión, como el nombre del fotógrafo, ciudad, fecha...

Todas las operaciones de manipulación de la imagen, como selección del tipo de película, señal de salida, elaboración del pie, etc., se efectúan sobre un pequeño teclado y siguiendo las instrucciones que aparecen en el monitor de video, por lo que su operatividad resulta bastante sencilla de realizar.

Otras características técnicas:

- *Ventana de respiración.* Permite la entrada de aire para su refrigeración.

- *Dispositivo de bloqueo.* Fija la óptica para su transporte. Estos transmisores son muy usados para efectuar desplazamientos informativos a cualquier parte del mundo.

- *Posicionador de película.* Dispone de un marco para centrar y fijar la película. Este posee unas presillas de goma que la tensan para asegurar que forma una superficie plana, ya que de lo contrario realizaría una mala lectura.

- *Iluminación para visionado.* Se utiliza para ver la película una vez situada en la ventanilla. Esta luz se desconecta en el momento en el que la película se explora o bien cuando la fuente de iluminación de exploración se conecta.

- *Monitor.* Permite seguir el «menú» de operación, de la transmisión a medida que se realiza y la imagen a explorar.

- *Teclado.* Se utiliza para operar el transmisor y escribir el pie.

- *Proyector de iluminación.* Posee una lámpara halógena y un sistema óptico que consigue una iluminación óptima de la película. Para evitar pérdidas de iluminación en las esquinas hay que ajustar la lámpara adecuadamente.

El diseño del Dixel 2000 resulta bastante cómodo a la hora de trabajar con él, incluso para aquel operador que no está acostumbrado a usarlo a diario. La filosofía que predomina es señalar (point) y seleccionar (select), luego la misma máquina nos irá indicando sus pasos.

Ilustración 11. Transmisor DIXEL 2000, de la casa Hasselblad.

Dispone de un menú principal, donde todos sus comandos recaen sobre los secundarios, que son:

Picture edit menú: Para la edición o composición de la imagen. A través de él se fijan sus parámetros relativos a la calidad de la imagen a transmitir, basándose en el tipo de película usada, transmisión (blanco y negro o color), segmentación etc.

Text edit: Menú para la composición del texto (pie).

Transmit: Menú para la transmisión. Aquí se fijan los valores y modos de transmisión.

Test de configuración: Es el menú de prueba. Se fijan los valores en el monitor de video y realiza un balance de color. También ofrece una serie de comandos para que el técnico pueda determinar y localizar cualquier avería o desajuste.

Exposición y contraste: Se modifica actuando sobre la escala de grises de la foto explorada. Para fijar estos valores de exposición y contraste podemos actuar de forma manual o dejando que lo haga el equipo automáticamente. De una u otra forma, al actuar sobre el comando, aparecerán los valores en el visor.

Balance de color: Esta calibración elimina la influencia de la llamada «máscara naranja» de la película negativo de color. La operación ejecuta de forma automática la compensación de las separaciones de color y se realiza para fijar los detalles de los blancos y de los negros y para que permanezcan inalterables después de la separación y reproducción.

Crop: Se utiliza para seleccionar una parte de la fotografía que se va a transmitir. Esto se consigue mediante el uso de un cuadro que puede moverse sobre la imagen del monitor. Esta función, efectuada electrónicamente, ofrecerá limitaciones en lo que se refiere a las áreas más pequeñas seleccionadas.

Exploración de la zona seleccionada: El fragmento de imagen seleccionado será aumentado en el monitor para estudiarlo con más detalle y comprobar la escala de grises.

Exploración de las separaciones: Se usa para revisar si la calibración del color ha sido efectuada de forma correcta. Las separaciones son exploradas

y presentadas en el monitor en secuencia como si fueran fotos en blanco y negro. Esto nos permite determinar si existen áreas en ellas que hayan sido sobreexpuestas o no expuestas lo suficiente.

Transmisión de la foto: Una vez realizadas todas las operaciones y ajustados los parámetros sólo nos queda transmitir la foto, que se hará seleccionando el menú de transmisión y el canal de salida. Así tenemos, entre otros, Output, que elige el canal de salida. Speed (velocidad). Dependerá del canal de salida que se use. Sus alternativas son: 1.200/2.400/4.800/9.600/19.200 baudios/segundo.

Compression: Selecciones del grado de compresión para transmisión digital.

Start transmission: Inicio de la transmisión. Comienza a emitirse la fotografía.

Transmission display: Permite ver la fotografía según se va emitiendo, proporcionándonos una indicación referente a la información que ha sido transmitida y el porcentaje de transmisión realizado.

Transmisión vía teléfono: Una vez que la fotografía y el texto están preparados para la transmisión, se llama al número de teléfono del puesto receptor y tras establecer la conexión se empieza a transmitir presionando el start transmission.

Si se desea enviar varias fotos en secuencia es aconsejable mantener la línea abierta, no colgando el auricular, lo que permitirá una conversación con el operador al otro lado de la línea mientras se prepara la siguiente foto.

Transmisión a un ordenador local: Se puede hacer de forma analógica o digital, según las posibilidades del puesto receptor. Al establecer el contacto del Dixel 2000 o el Leafax 35, que son dos de los transmisores más usados en la actualidad, con el ordenador, la leyenda al pie del monitor cambiará de no conectado a conectado.

La compresión será compatible con la del ordenador receptor. Es aconsejable siempre no mover el dispositivo que sujeta la película durante la transmisión, pues ello podría alterar la exploración.

Si la calidad de la línea digital no es la suficiente se interrumpirá la transmisión de forma automática y nos aparecerá la leyenda transmisión error. En este caso es aconsejable desconectar el teléfono y repetir la llamada nuevamente para intentar ocupar una línea más «limpia».

II.3.1.1.2.3.- Transmisión por Laser

El rayo laser utilizado actúa en los puntos de transmisión y recepción, realizando la labor exploratoria y la conversión en señales eléctricas. Esta operación es realizada mediante una combinación de espejos. La luz del laser hace la exploración de la imagen y el receptor la transforma en señales eléctricas mediante la utilización de células fotoeléctricas.

El transmisor Laser TS 1085:

Este equipo es también muy utilizado para viajes informativos por su peso y construcción compacta. Está dotado de sistema explorador optoelectrónico y técnica para zona iluminada, que se complementa con un sistema seleccionable de optimación del valor del negro.

Está preparado para trabajar digitalmente a alta velocidad, lo que reduce el tiempo de transmisión.

Según hemos podido comprobar en nuestra investigación, todos los transmisores y receptores que existen en las diferentes agencias internacionales analizadas ofrecen, prácticamente, las mismas ventajas, salvo cuando el producto se supone que es la última generación o se trata de un nuevo invento, los cuales, poco después, se verán superados o igualados por la competencia.

Esto nos ha obligado a decidirnos por contar las características técnicas y de manejo de los que creemos más representativos y a renunciar a los que poseen grandes parecidos entre sí.

II.3.1.1.3. Adaptador telefónico para la emisión de fotos

La alimentación de los circuitos que lo forman está sacada de la propia línea telefónica, por la cual su tamaño en muy reducido. Para su construcción se ha empleado un amplificador con dos salidas (una va a la línea telefónica y la otra a un decibelímetro, que nos permite tener un control del nivel de salida).

Lleva incorporado un filtro para atenuar la señal de 1800 Db (Decibelios. Señal de blanco) y así poder escuchar también al puesto receptor.

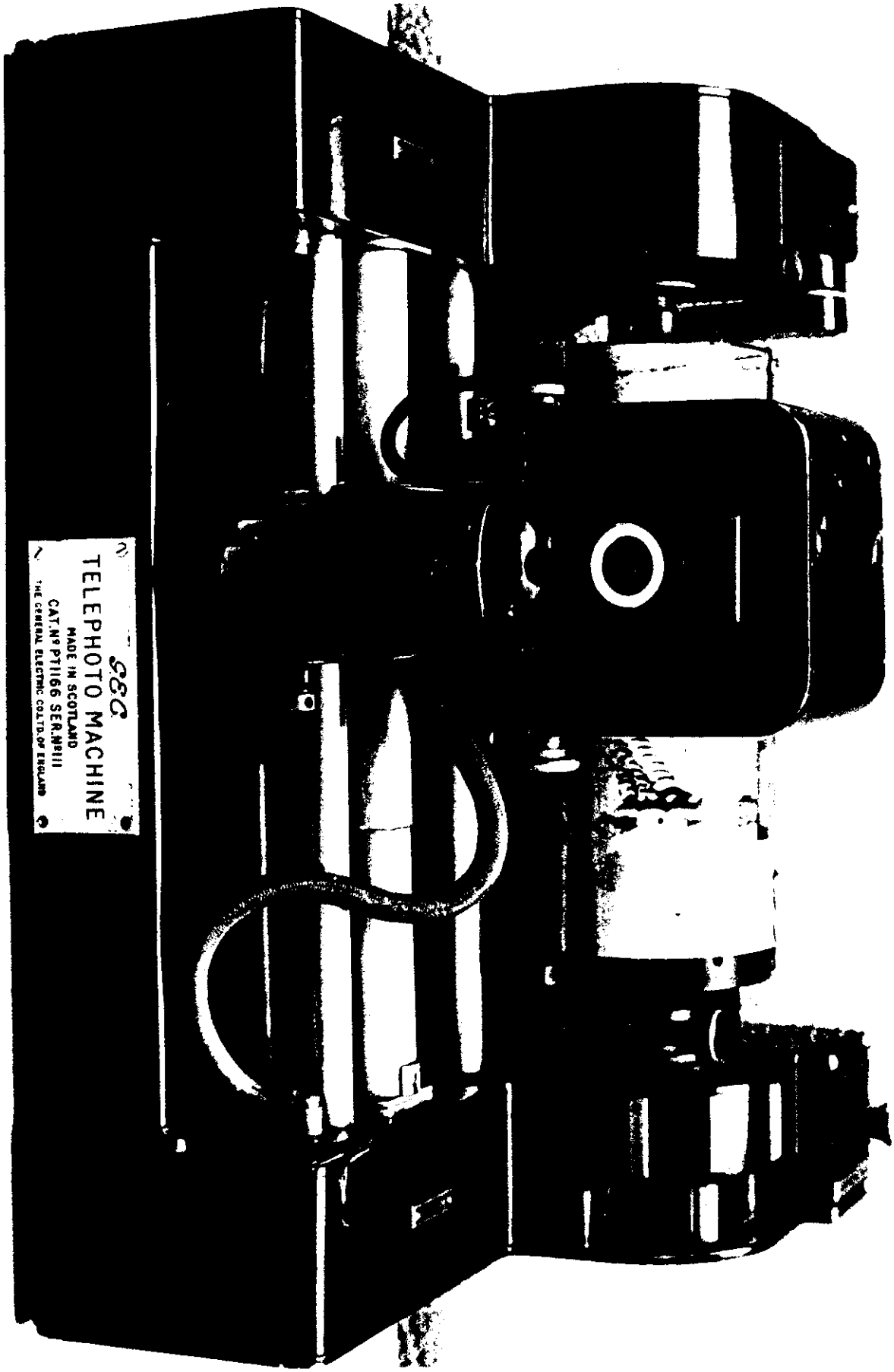


Ilustración 12. Transmisor de General Electric, utilizado hasta los años 60. PASTOR.

Sus amplificadores son unidireccionales, por lo que al transmitir o recibir no se podrá escuchar al otro punto.

Este adaptador ha sido muy usado por EFE, cuyo personal técnico lo diseñó para realizar viajes. El perfeccionamiento tecnológico y la aparición en el mercado de las cámaras digitales de soporte magnético irán desplazando los equipos auxiliares para la transmisión, no obstante, en muchos casos se seguirá usando, sobre todo en la red de corresponsales de provincias, donde la tecnología punta tarda más en llegar.

II.3.2.- Los receptores

El receptor realiza la función inversa del transmisor. Consiste, primordialmente, en convertir la señal eléctrica que le llega por la línea en fotografía.

En el esquema (ilustración 13) se muestra el receptor que se empleó en la reproducción de mapas meteorológicos. El papel con hoja de carbón delantero con tratamiento especial para que se inscriban puntos al presionarse sobre ella, pasa delante de un cilindro que tiene una hélice en relieve.

Cuando se recibe un impulso de corriente, correspondiente a un elemento con negro, el electroimán (E) acciona un martillo (M) y se impresiona un punto en un lugar determinado, según la posición de la hélice.

Otro procedimiento de reproducción directa emplea papeles electroquímicos, que al paso de la corriente eléctrica se descomponen dando lugar a la impresión. En otros casos se usan papeles dotados con una capa de celulosa blanca sobre un fondo negro en los que el centelleo de la corriente destruye la capa blanca y produce la impresión.

En el caso del UNIFAX I, uno de los receptores más usados hasta hace muy poco y que todavía está presente en algunas redacciones, la señal analógica es almacenada en memoria una vez digitalizada. Esta señal es enviada a una tarjeta electrónica denominada «stylus drive», que a su vez manda una señal a una pista donde un cinturón formado por dos escobillas recogen esa información de la pista mientras una aguja va dejando cargas estáticas sobre el papel. Este al

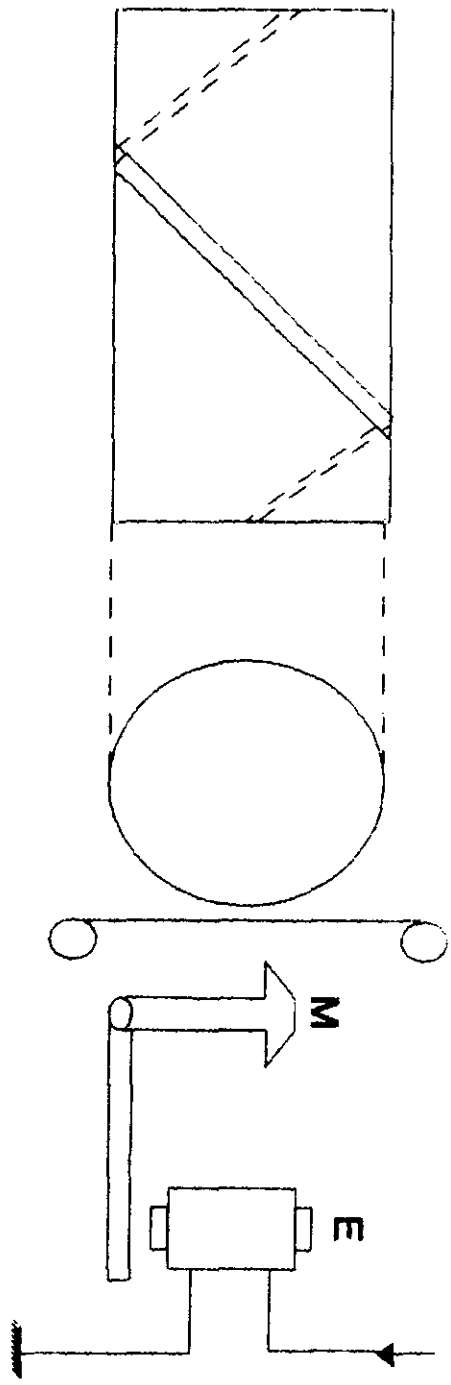


Ilustración 13.

pasar por un pequeño laboratorio lleno de toner (tinta) mezclado con un dispersante (petróleo destilado) y por un rodillo que gira de forma constante y que posee unas lengüetas en los extremos que provocan una ola de líquidos por donde pasará el papel cargado estáticamente, logra la impresión de la imagen. El papel, lógicamente, adquiere mayor o menor cantidad de tinta en sus diferentes zonas en función de esa carga de energía, lo que se convertirá en negros, grises o blancos de la fotografía.

Para finalizar el proceso la imagen recibida pasa por un secador antes de caer a un cestillo lista para llevarla a paginación, reproducirla si se desea obtener copias de ella, retransmitirla o archivarla.

II.3.2.1.- El Unifax I

En 1952 la agencia United Press International (UPI) introdujo el sistema UNIFAX. El principio fundamental de emisión es igual que en otros casos. Lo que sí hay que resaltar es que este equipo, ya en desuso, era my práctico, puesto que está provisto de una bobina de papel continuo electrosensible tratado químicamente. La impresión en este caso no es por puntos sino por líneas, al ser una varilla y no un punto de luz la que va impresionando el papel, directamente en positivo.

El gran inconveniente es que estos originales no pueden guardarse mucho tiempo, puesto que los productos químicos se descomponen y se pierden las tonalidades. Lo que se gana en rapidez, al poder llevar la foto al fotograbador de inmediato, se pierde en calidad, puesto que es inferior a la de otros receptores que utilizan un papel distinto.

El Unifax I fue usado al final como control de entrada o salida, sobre todo en las grandes agencias, debido a la posibilidad que ofrece de ver línea a línea lo que nos está llegando en cada momento. Al parecer, a principios de la década de los 80 este equipo desapareció del todo.

Ilustración 14. Receptores Unifax I en funcionamiento. D. CABALLO.

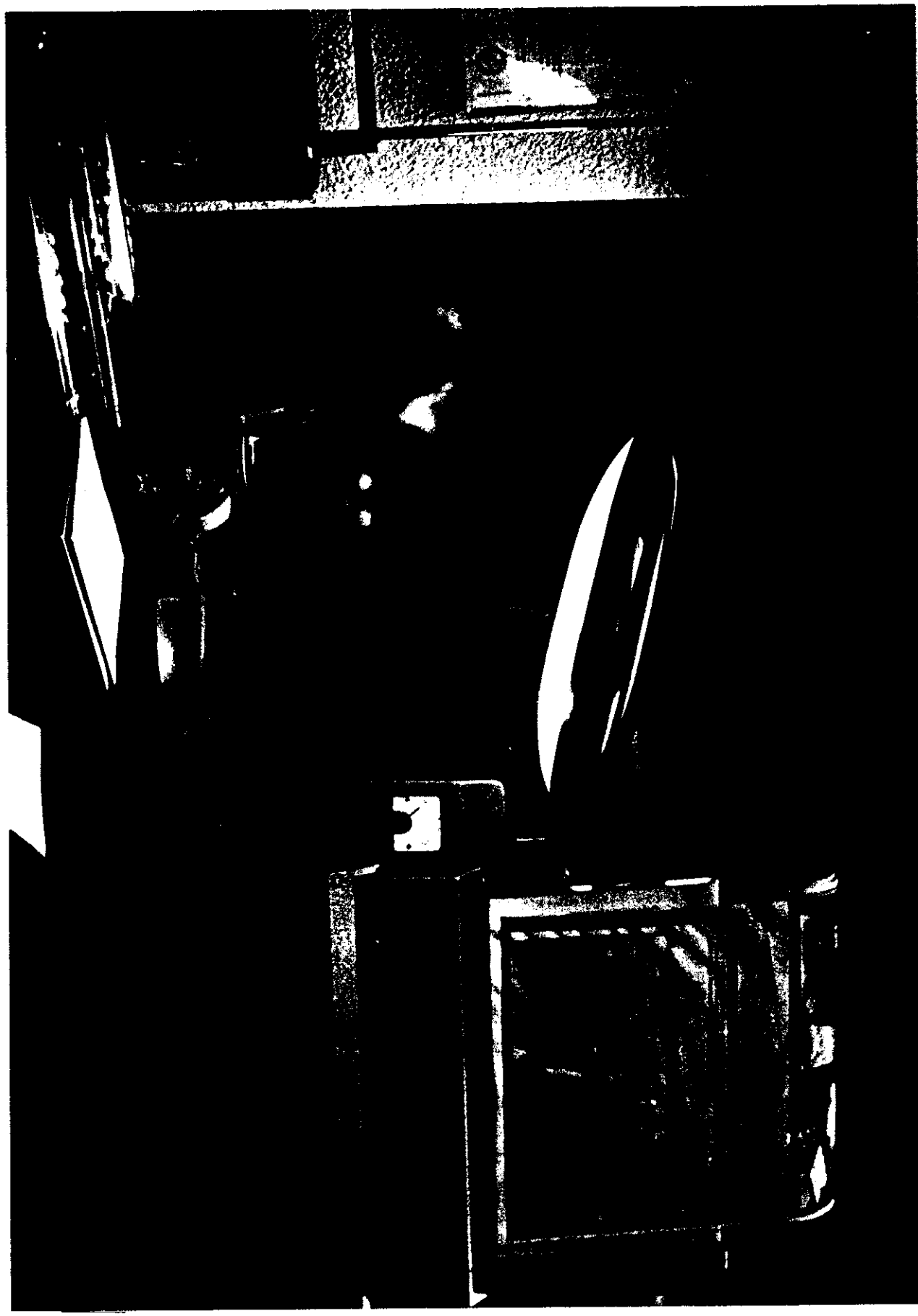


Ilustración 15. Unifax I. D. CABALLO.

2.3.2.2.- El Telemat

Ha sido un procedimiento mucho más utilizado al incorporar grandes ventajas con respecto al Unifax I. Una de esas ventajas consiste en su total automatización.

No necesita ningún operador que lo maneje. Las señales emitidas por el transmisor son ajustadas automáticamente. Lleva un sistema de luces que indican el momento por el que va la transmisión y aloja una bobina de papel de 100 metros de la que se obtienen 300 fotografías aproximadamente.

El Telemat lleva incorporado un sistema para el corte de la foto que hasta ese momento estaba perfectamente ajustada al rodillo. También tienen en su interior un laboratorio para el revelado y fijado de las telefotos, por lo que ésta sale positivada y con una calidad que en nada tiene que envidiar al original. Las tonalidades, si el aparato está bien ajustado, son perfectas.

El tiempo de recepción siempre es el mismo, según el sistema utilizado, pero con el Telemat se gana el tiempo de revelado y fijado a mano.

II.3.2.3.- El Unifax II

Este receptor difiere totalmente del sistema primitivo (Unifax I) y del más actual laser. La bobina de papel contínuo con la que trabaja no es una emulsión fotográfica sino un papel cuya propiedad principal es la de mantener carga estática. Tampoco dispone de un montaje óptico ni de un haz de luz.

Al igual que ocurre con el resto de los receptores actuales, las operaciones de blanco, fase y foto en el Unifax II son automáticas.

Sus dimensiones son bastante considerables. Mide 74 cms. de largo, 55 cms. de ancho o fondo y una altura de 40 cms.

Tiene un cuadro luminoso en el cual el operador puede comprobar las distintas fases por las que está pasando el proceso de recepción. Son cinco filas de luces con un total de dieciséis indicativos luminosos de control. En este cuadro se analizan las entradas de señal en sus diversos tonos, ajustes, escala de gamas, etc.

Ilustración 16. Unifax II expulsando una fotografía. D. CABALLO.

Lleva cuatro palancas en las que se ajustan la frecuencia, AM o FM, en la que se desea recibir.

En el frontal superior lleva tres luces que son otros tantos indicativos:

1.- Luz naranja: indica reposo.

2.- Luz verde: indica que está dando paso a una recepción.

3.- Luz roja: es un indicativo de alarma. Como este dispositivo está dotado de una serie de detectores automáticos, cuando existe alguna anomalía, como obstrucción de papel, falta de tinta o dispersante, etc., avisa por medio de una señal de alarma y también por el encendido de la luz roja.

Una vez recibida la foto el UNIFAX II tarda cinco a diez minutos, según se ha recibido a 120 ó 60 r.p.m., en expulsarla, pues su sistema de secado es más lento de lo normal en su gama.

II.3.2.4.- El Laser

El lanzamiento en el mercado del laser tiene su origen en el paso dado por Associated Press, a finales de los años 60, para transformar su sistema de transmisión de fotografías, al sistema «en seco» por rayo laser, en vez de utilizar otras formas existentes como la del K-560, con su proceso de impresión químico-húmedo o el Unifax I, de reproducción electrolítica.

Cuando el laser fue utilizado por primera vez lo que más llamó la atención fue su original sistema de funcionamiento: un rayo laser sensitivo y controlado capaz de explorar y transmitir una imagen fotográfica a un papel sensibilizado con plata, en un proceso seco.

Así, cuando el foto-laser comenzó a llegar a las redacciones de los periódicos, su principal éxito fue la fácil distribución, su mantenimiento y la calidad de las fotografías.

En la actualidad el laser está desarrollado en su práctica totalidad y las fotos recibidas dejan satisfechos a los más exigentes editores. Su sistema, que permite enviar señales de 100 líneas por pulgada (diez mil unidades exploratorias de información cada pulgada cuadrada) consigue un perfeccionamiento tal que

una persona no acostumbrada no podría distinguir entre líneas de exploración (1).

El laser fue diseñado pensando en su compatibilidad con otros sistemas de recepción, lo cual representa una gran ventaja, al no tener que deshacerse de otros transmisores, puesto que todos están homologados.

El desarrollo del laser (recepción-transmisión) fue idea original del Dr. Willian Schreiber y su equipo de ingenieros de tecnología de Massachusetts. La producción del modelo ha corrido a cargo de la Harris Electronic Systems, cuyos primeros equipos fueron instalados en Nueva York, Washintong y Chicago.

El receptor laser TM 4006

El receptor laser 4006 es un equipo que está funcionando en numerosas redacciones de todo el mundo en estos momentos y que, debido a su calidad y rentabilidad, se está imponiendo ante su enemigo más directo: el Unifax II.

Es un aparato que constituye una gran novedad en el mundo de la telefotografía, un paso importante hacia el desarrollo de las comunicaciones.

La denominación TM 4006 responde a un receptor dispuesto de un moderno procedimiento de registro de telefotos mediante un proceso de revelado en seco. El material de registro es un papel de composición de plata. Entre las características de trabajo destaca la velocidad de recepción, que en su última generación posibilita la recepción digital a alta velocidad. El avance de la transmisión puede ser seguido por un control a través de diodos luminiscentes que indican todo el desarrollo y funcionamiento de la máquina.

Este receptor actúa automáticamente por un sistema de impresión offset desde que recibe por línea una señal enviada desde el servicio de transmisión de agencia. La señal recogida modula la intensidad del laser, que actúa como fuente de luz, y que, acto seguido, apunta sobre el papel de plata el contenido de la imagen, impresionándola por líneas. Una vez recibida toda la señal luminosa una cuchilla corta la fotografía, que es introducida a continuación en un

(1) RUIZ FERNANDEZ, Joaquín: Agencia de información gráfica. Escuela Oficial de Periodismo, Madrid, 1975. Tesina dirigida por José de Altabella.

Ilustración 17. Receptor Muirhead D760. D. CABALLO.

Ilustración 18. Receptor láser de la casa Hell en el momento de expulsar una foto. PASTOR.

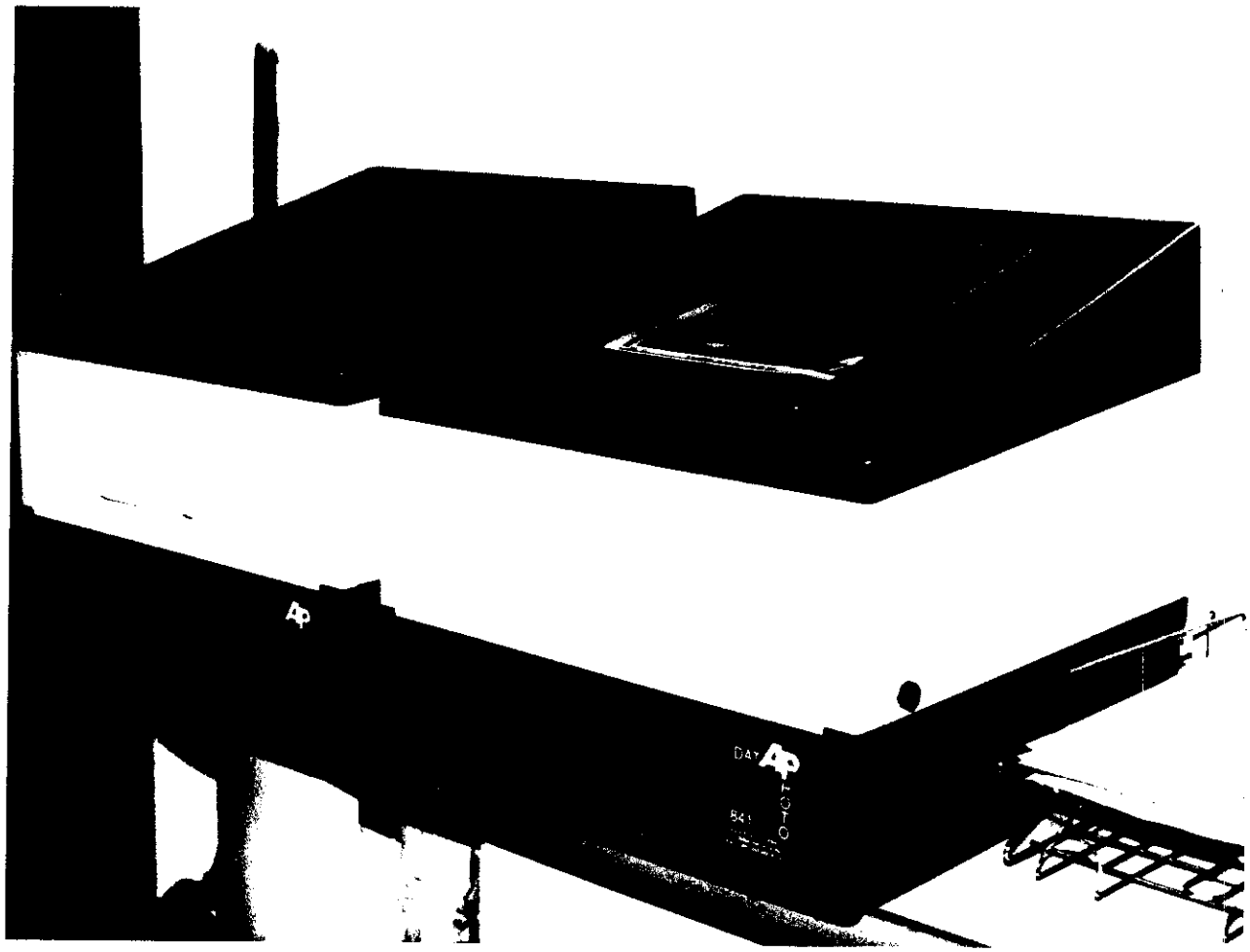


Ilustración 19. Receptores láser DAT-AP 841. KOTE.

revelador incorporado con capacidad calórica de hasta 130 grados centígrados. El proceso de revelado es seco y directo, por lo que no hay que utilizar ningún tipo de líquidos, lo que redunda en una rapidez que da lugar a una reproducción fotográfica muy agilizada.

En este receptor también se pueden hacer correcciones en la impresión, aumentando o disminuyendo las tonalidades de blanco y negro o reforzando, en su caso, la intensidad del laser.

Mantenimiento:

En el capítulo de conservación, la duración del TM 4006 se mantiene imperturbable, sin necesidad de cambiar ningún tipo de materiales, a excepción, lógicamente, del papel de plata, si bien se ha previsto un ligero mantenimiento de dos veces por año, aproximadamente. El laser está capacitado para unas once mil horas de funcionamiento.

Ventajas:

En lo que respecta a las ventajas de este telefoto hay que señalar que los expertos coinciden en calificarlo como el más adelantado desde el punto de vista tecnológico sobre el resto de los que trabajan en impresión laser. En este sentido, junto a la rapidez y autonomía del revelado, es destacable también que la impresión "offset" evita la sensación de "moiree" o tornasolado en la imagen fotográfica reproducida.

La utilización del TM 4006, en un principio, estuvo destinada principalmente a servicios especiales y organizaciones policiales. En estos momentos, sobre todo en las últimas versiones, la demanda es grande y lo podemos encontrar en numerosos diarios y agencias de noticias de todo el mundo, así como en otros servicios.

II.3.2.5.- Adaptador telefónico automático para la recepción de fotos

Consiste en una tarjeta electrónica formada por un contador de impulsos que regula el paso de tonos y el descuelgue automático del teléfono.

Al producirse el descuelgue activa un relé que conmuta la línea telefónica a un receptor de fotografías u ordenador. Este relé se mantiene activado mientras exista señal de fotos y deja un margen de tiempo posterior (un minuto y medio aproximadamente). Si transcurrido este tiempo no detecta más señal de transmisión se produce el cuelgue automático.

Lleva incorporado también un sintetizador de voz que, previa grabación del mensaje, al producirse el descuelgue, actúa como un contestador automático convencional. Su amplificador de señal nos permitirá salir del paso cuando la línea no es muy buena.

II.3.3.- El canal

El canal es el medio utilizado para que la señal eléctrica pueda ser enviada al puesto receptor.

Los circuitos telefónicos han tenido un gran desarrollo en el mundo de las comunicaciones y en estos momentos es el canal más apropiado para las transmisiones de fotos.

La gran demanda de este servicio a través de su historia es lo que ha provocado el desarrollo de una tupida red de telecomunicaciones de ámbito nacional e internacional. La posibilidad de intercambio de información en forma dialogada y en «tiempo real» (1) la ha convertido en una infraestructura disponible para la prestación de múltiples servicios.

Entre los diferentes servicios de telecomunicación, hoy día, «el telefónico es el predominante en tráfico, inversiones e ingresos y se estima que mantendrá aún esta situación destacada por algún tiempo» (2).

(1) De Pablos Coello, J. M.: Estudios sobre tecnologías de la información. Ed. Dykinson, Madrid, 1992, pág.74. "Tiempo real" va a significar instantaneidad..."

(2) Actualización del Terminal Modular de Telefotografía (TMT). Dirección técnica de EFE, Madrid, noviembre de 1993. No hay que confundir transmisión por el hilo telefónico -dice la Dirección técnica de EFE- que no es el medio adecuado, pues bien es sabido que el sistema telefónico es permitir la comunicación oral entre sus abonados.

Muchas áreas de la tecnología de la comunicación se han desarrollado impulsadas por el crecimiento del servicio telefónico y posteriormente se han aplicado a otros servicios, entre los que podemos destacar:

- cables multipares
- cables submarinos
- multiplaje de señales
- carga de circuitos
- portadores en satélites.

La necesidad de la conmutación para poner en comunicación a los abonados entre sí a nivel urbano, interurbano e internacional ocasionó un problema básico en el servicio telefónico. «Los medios de comunicación pronto se saturaban por lo que fue necesario plantear y resolver la automatización de la comunicación» (1).

En estos momentos las cifras de inversión y producción más importantes dentro del conjunto de equipos de telecomunicación están a socaire del perfeccionamiento continuo de las conmutaciones.

Desde las centrales electromagnéticas hasta las modernas digitales, pasando por las analógicas electrónicas, hay un gran volumen de desarrollo científico y tecnológico.

Las nuevas centrales controladas por ordenador, además de permitir un ahorro de espacio al reducirse el equipo, ofrecen facilidades complementarias muy útiles del servicio telefónico, como son:

- transferencia múltiple de llamadas
- marcación abreviada
- radiobúsqueda
- retención de llamada
- control de llamadas, etc.

La estructura telefónica se ha visto afectada «no sólo por el crecimiento del servicio telefónico con sus novedades y mejoras, sino por la entrada en servicio

(1) REY, J.L. del: Informe citado.

de nuevas facilidades a los abonados» (1), entre lo que caben destacar:

- Difusión por cable.
- Teléfono teclado terminal ordenador.

El abonado telefónico, gracias a estos logros, tiene amplias y nuevas posibilidades. Se pueden ofrecer servicios telemáticos técnicos para poder implantar la señal luminosa de una fotografía en este tipo de canal especialmente construido para dar cabida a comunicaciones orales» (2).

Pero aunque «se estudien técnicas para modular una portadora en AM y FM dentro del ancho de banda del circuito telefónico para enviar la información de la exploración de la fotografía, este canal no es el apropiado» (3). Esta vía como portadora de la señal fotográfica era prestado y no adecuado para su transporte.

Con motivo del gran auge de la electrónica digital de los últimos años, se están estudiando otras posibilidades tecnológicas para soportar el mundo de la telefotografía. Es por este camino y también porque ya parece que empiezan a vislumbrarse estándares internacionales digitales y procedimientos de compresión de datos por donde continuarán las investigaciones algunas empresas del ramo y agencias con redes internacionales, que desarrollan sus propios proyectos. No obstante, en estos momentos y en España, el canal más utilizado sigue siendo el telefónico.

La Agencia EFE, que como ya se ha explicado en el capítulo I, es la única en nuestro país con red de telefotografía, utiliza un doble sistema.

Por una parte, usa el hilo telefónico para recibir, principalmente, a corresponsables. Estos efectúan una llamada a la central de Madrid, donde ofrecen su información gráfica y si les es aceptada un operador de telefotos conexiona el teléfono con la red de equipos de recepción. La foto entra en AM y en muchas ocasiones, por tanto, obliga a repetir la recepción debido a las interferencias, bajadas de señal, etc., por lo que parece que este no es el mejor camino para recibir o transmitir fotografías.

(1) Información de gestión de la Compañía Telefónica Española. Madrid, 1993.

(2) y (3) Actualziación del Terminal Modular de Telefotografía (TMT). Dirección técnica de EFE, Madrid, noviembre de 1993.

En el segundo apartado está la utilización de las redes telefónicas para telefotografía pero pasando la señal de AM a FM, por lo que ésta gana en calidad y los casos de impurezas de líneas son mucho menos frecuentes.

De una forma simple y esquemática podríamos decir que la señal es portada en FM desde su punto de destino, valga como ejemplo la central de EFE de Madrid, hasta Buitrago, donde existe una instalación apropiada para recoger esa señal y elevarla al satélite Intelsat o Eutelsat desde donde esa señal «caerá» después en una red de abonados, en un solo periódico de España o fuera de ella,.

Ilustración 20. Cuadro de conmutación, modelo Proyel, utilizado en EFE hasta principios de 1992. D. CABALLO.

II.4. Transmisores y receptores: AM y FM

Todos los equipos modernos de telefotografía son bifrecuencia, es decir, pueden transmitir o recibir en Amplitud de modulación (AM) y Frecuencia Modulada (FM).

Amplitud de Modulación:

La frecuencia portadora en AM, para telefotografía, es de 1.800 Hz. (1).

En AM se mantiene una constante de frecuencia y, sin embargo, lo que varía es la amplitud, de forma que entre una señal de blanco de -5dB (2) y una señal de negro de -40 dB, los pasos intermedios de señal son toda la gama de grises.

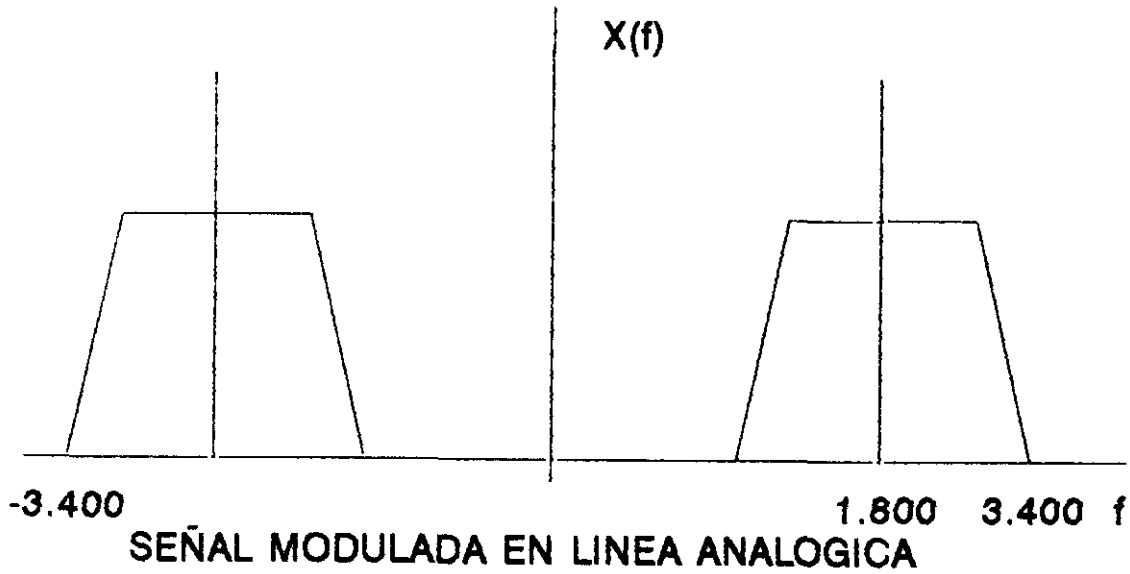
Frecuencia Modulada:

Al transmitir o recibir en FM lo que se hace es variar la frecuencia, de forma que un blanco correspondería a 1.500 Hz y un negro a 2.00 Hz. Toda frecuencia comprendida entre estos valores es la equivalente a los pasos intermedios de tonalidades de la fotografía.

La diferencia que existe entre FM y AM a la hora de efectuar una transmisión-recepción es, fundamentalmente, que transmitiendo en FM eliminamos las impurezas (ruidos) de los canales de telefotografía. Con lo cual, en líneas con una relación más alta de señal-ruido, en FM podemos operar sin dificultad. Evidentemente, por medio de un convertidor de frecuencia, podemos estar recibiendo una señal en AM y convertirla en FM y a la inversa.

(1) (Hz).- Hertzio.

(2) (dB).- decibelio.



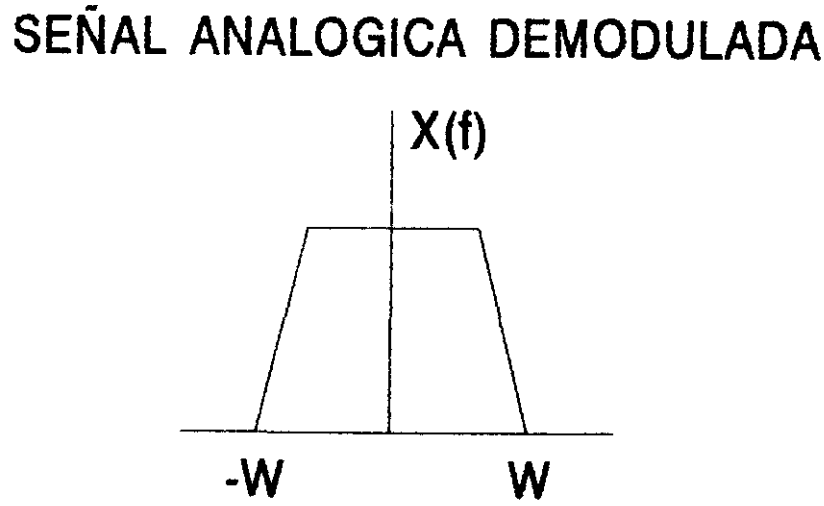


Ilustración 21. Señal modulada en línea analógica (arriba). Señal analógica demodulada (abajo).

II.5. La telefotografía digital

La informática, que significa información automática, trabaja solamente con el lenguaje digital, donde sólo vamos a encontrar dos tipos de caracteres, el 0 y el 1. La combinación de ambos será todo su lenguaje.

Por tanto, la transmisión de grupos de ceros y unos, colocados en un orden, y de acuerdo con el significado del dato suministrado y transmitido, será la transmisión digital de datos.

«Lo analógico, por el contrario, será aquello que se envía de forma que lo que se transmite y se recibe es semejante a lo emitido. Son magnitudes físicas que por analogía representa a las primeras» (1).

Para la transmisión informática, que ha de ser digital, los cables de hilo metálico como el tradicional de cobre, por ejemplo, que es analógico, no es el adecuado, por lo que hay que buscar nuevas vías como la fibra óptica, que será el tipo de cable del futuro.

Agencias como Reuters, Associated Press o la tan repetida EFE, tienen ese doble sistema para sus transmisiones-recepciones: analógico y digital, con una fuerte inclinación hacia lo segundo.

En España, de toda la red de periódicos abonados al servicio de fotos, sólo dos o tres reciben todavía en analógico. Todos los demás lo hacen en digital. No obstante, lo cierto es que se obliga a mantener dos redes distintas. En una se va acumulando la información en «cola» (cada foto tarda diez minutos aproximadamente) y la otra (digital) va despachando la información casi en tiempo real, pues cada foto tarda poco más de un minuto.

Para solventar los casos de recepción en digital y transmisión en analógico y justo lo contrario, se utilizará un mecanismo intermedio: el MODEM, que modulará y demodulará la información (2). Cuando se pasa de digital a analógico es modular y cuando se realiza el paso contrario es demodular. Al

(1) De Pablos Coello, J. M.: Op. cit., pág. 87

(2) De ahí su nombre: Modular (MO), Demodular (DEM)

emplear el teléfono para su operatividad, también se le llama modémfono.

Así que mientras la fibra óptica no está establecida por completo será este mecanismo (Modem o Modémfono) quien supla su carencia. «Este artilugio va a ser el aparato imprescindible para efectuar transmisiones entre ordenadores, por ejemplo entre una agencia de noticias y un periódico receptor (...)» (1).

Según Canga Larequi, en el proceso de digitalización se parte de que «puesto que los ordenadores realizan su función con datos numéricos más que con datos gráficos, lógicamente las imágenes se han de convertir a formas mecánicas antes de que puedan ser tratadas por el sistema de computación. A este proceso de convertir se le denomina digitalización y se obtiene partiendo de una imagen real» (2).

A través de esta digitalización obtendremos una imagen bitmat o mapa de bytes (3), que no es más que una fotografía compuesta por multitud de pequeños puntos o pixels (4).

Para la obtención de imágenes digitales se pueden emplear dos formas:

II.5.1.- Proceso directo: la imagen es obtenida desde un primer momento de forma digital. Esa obtención directa puede ser a través de la captura de imágenes dinámicas de una señal de televisión, telefotografía, las realizadas por una cámara magnética, a la que dedicaremos un apartado específico; videocámara o un magnetoscopio.

2.5.2.- Proceso indirecto: la imagen real es digitalizada mediante un proceso previo de escaner. La incorporación e instalación de escaners en las redacciones de los periódicos ha aumentado en la última década, evolucionando desde su empleo inicial en los lectores ópticos de caracteres (OCR). Mediante el escaner se transforman los originales gráficos en soporte físico (papel, diapositiva o negativo) al formato digital.

(1) De Pablos Coello, J. M.: Op. cit., pág. 90

(2) CANGA LAREQUI, J.: Del tipo móvil a la redacción electrónica. Apuntes sobre la evolución tecnológica de las labores redaccionales en el medio prensa, en VV.AA. La prensa ante el cambio de siglo. Ed. Deusto, Bilbao, 1988, pág. 71.

(3) Bit es un neologismo que surge del inglés binary y digit.

(4) Pixel es la mínima cantidad de información gráfica que se puede conseguir. Nace de la abreviatura picture element. Ver: PIÑUELA PEREA, A.: Información gráfica, en VV.AA.: Tecnologías de la información impresa. Ed. Fragua, Madrid, 1993. pág.186.

II.6. De Analógico a Digital. Consecuencias

Este cambio de tecnología va a suponer varias cosas, casi todas -en nuestra opinión- positivas. Aunque -como dice el profesor De Pablos- hablar de telefotos en España es referirnos a la Agencia EFE, única que transmite telefotografías, señalamos a continuación algunas consecuencias de la digitalización, que podrían tener un aspecto generalizado dentro del mundo de la comunicación.

En el apartado que dedicamos a AP, REUTERS, EPA y EFE para describir sus equipos, volvemos a insistir de nuevo en ese cambio de tecnología, donde se pueden resaltar los siguientes aspectos:

1.- La homologación del sistema de recepción, primero, y el abandono de la tecnología analógica, después, ha supuesto que todos los periódicos abonados al servicio reciban la misma cantidad de fotos, por lo que se ha enriquecido gráficamente la prensa de provincias (1).

2.- Todos los periódicos, grandes y pequeños, de difusión nacional, regional y provincial, tienen que abandonar sus receptores de telefotografía, que en la década de los 80 ya eran todos automáticos, y aceptar la instalación técnica que le permitirá recibir en digital.

3.- Como consecuencia de esto último se ahorrará recibir en «copia dura» (2) el cien por cien de las telefotos recibidas y sólo lo harán de aquellas que previamente se entiende que van a publicar o se desea archivar en papel fotográfico.

4.- Al recibir todas las fotografías cada periódico en su terminal de ordenador, sin necesidad de tener copia de cada una de ella, el abonado

(1) Antes existía un grupo de periódicos en España que recibían un determinado número de fotos al día, lo que EFE denominaba "Servicio restringido"; otro grupo, el más numeroso, recibía permanentemente durante las 24 horas, y otros, los menos, recibían un resumen de lo más importante por correo. Ahora no existe esa división de servicios y prácticamente todos reciben el mismo número de fotos.

(2) Copia hecha en laboratorio o telefoto recibida en un equipo que la expulsa lista para llevar a paginación.

conseguirá un gran ahorro en concepto de rollos de papel para los receptores.

5.- Si toda la red de abonados al servicio de telefotografía en España recibe digitalmente, cosa que en 1994 aún no ocurre, al verse disminuido el tiempo invertido en la transmisión de cada foto, permitirá un gran aumento del número de telefotografías.

6.- La digitalización y el sistema de telefotografía puesto en marcha por EFE -Terminal Modular de Telefotografía (TMT)- permite además que una determinada foto «caiga» sólo en un abonado, en varios o en todos a la vez.

7.- El tratamiento de las imágenes directamente en las pantallas del ordenador ofrece amplísimas posibilidades de manipulación, como subir o bajar el contraste cuando viene mal de origen, corregir colores, eliminar interferencias, segmentar, ampliar una zona de la foto, separar el color y transmitirlo en blanco y negro, corregir y elaborar pies, etc.

8.- En las agencias se transmite directamente desde un negativo en color, diapositiva, negativo en blanco y negro o copia de archivo, por lo que se ahorra en tiempo al prescindir del laboratorio.

II.7. La transmisión en color

El inicio de la transmisión en color en España tiene su origen a principios de la década de los 80, pero hasta el día 2 de junio de 1982 no se publicaría la «primera telefoto de producción interna en la prensa española» (1). Fue el Día de Tenerife el periódico que publicó en su portada la primera telefoto sobre los mundiales de Fútbol, siendo su director, entonces, Jose Manuel de Pablos Coello, que junto con el profesor Fernando Lallana y personal de EFE formaron el equipo pionero de investigación en nuestro país (2).

Al principio, las grandes agencias como AP, UPI Y REUTERS seguían pasos muy diferentes a los que se realizan en la actualidad, aunque en algunos casos, concretamente en delegaciones de EFE en España, se sigue operando como se describe a continuación.

II.7.1.- Sistemas de transmisión en color

Para efectuar una transmisión en color habremos de disponer de un transmisor que difiere del habitual en que incorpora en el montaje óptico un cabezal con tres filtros: rojo, amarillo y azul. En el cilindro del transmisor colocamos un original positivo-color, con el que se efectúan tres transmisiones consecutivas, cada una de ellas con un filtro diferente. No importa el orden de los filtros, pero sí el orden de los pasos operativos a seguir, es decir, «blanco», «fase» y «foto». Los mismos que en blanco y negro.

Entre transmisión y transmisión se hace una pausa de un minuto, según norma homologada internacionalmente para que repongan los equipos y puedan volver a sincronizar, ya sea la transmisión en color o en blanco y negro. En una parte visible, fuera del área de impresión de la foto, se debe colocar una cuña

(1) Lallana,Fernando: El color en la prensa diaria, Universidad Complutense, Madrid, 1986, pág. 241.

(2) Para más información ver:
- Lallana, F.: Op. cit.
- De Pablos Coello, J. Manuel: El periódico informatizado, en VV.AA.: Estudios sobre tecnologías de la información, Ed. Dykinson, Madrid, 1992.
- Lallana, F.: Color y diseño, en La nueva identidad de la prensa. Transformación tecnológica y futuro, Fundesco, col. Impactos, edición de O. Martín Bernal, Madrid, 1988.

EL DIA

ISLAS CANARIAS

35 Ptas

Nota informativa de la Junta de Gobierno de la Universidad

La Laguna es una Universidad regional y su distrito está formado por las dos provincias canarias

Ante el anuncio del colegio universitario de Las Palmas de abrir matrícula de estudios de los que no dispone: «Esta Universidad declina toda responsabilidad sobre los perjuicios que pueda ocasionar»

«El Pumas, ya está en Tenerife

«Tenia muchas ganas de venir a Canarias»

En el teatro Guimerá

Bueno Vallejo asistirá en Tenerife al estreno de «Caimán»

El día 13, en Barcelona

Partido inaugural del Mundial 82 desde el Nou Camp

Primera telefoto en color transmitida por Efe y publicada en la prensa española

(rachard)

TOSHIBA

VIDEO COLOR

JUMARPE

Ilustración 22. Portada del periódico "El Día" de 2/6/82, en la que se publicó la primera telefoto en color.

que irá indicando a qué filtraje corresponde cada transmisión. Con este sistema conseguiremos descomponer la foto original en tres separaciones que corresponderán, como ya hemos dicho, a los tres colores primarios.

Lo que llega al receptor son tres positivos en blanco y negro, perfectamente identificado cada uno de ellos, gracias a la cuña y con arreglo al filtraje. Lógicamente, con tres densidades diferentes. Luego, en el periódico, se obtiene de cada una de esas tres fotos un fotolito o reproducción en película, que bien puede ser positiva o negativa, según el sistema utilizado por el medio. Previamente habrá de hacerse una cuatricromía con el amarillo, azul, rojo y negro.

2.7.1.1.- Otro sistema de transmisión en color

El método descrito anteriormente ha sido el más utilizado y fue implantado por Associated Press.

La agencia REUTERS, por su parte, utiliza una forma distinta que, en resumen, es la siguiente: La separación de los tres colores se hace previamente en el laboratorio, por lo que podremos utilizar cualquier transmisor convencional de blanco y negro y por tanto sin cabezal de filtros.

La película con el fotograma que deseamos transmitir quedará situada en la ampliadora para hacer un positivo en blanco y negro con cada uno de los filtros que, en este caso, están situados en el cabezal de la ampliadora. Cada positivo en blanco y negro ha de ir identificado con el tipo de filtraje a que corresponde, ya que cada una de las copias tendrá densidad diferente, según el filtro utilizado.

Una vez finalizado el proceso de laboratorio se efectuarán tres transmisiones, en cada una de las cuales se irán sustituyendo el original. El resultado que llega al receptor es el mismo que con el sistema de AP y el proceso fotomecánico a realizar en el periódico es idéntico. Ahora, con la utilización de los modernos transmisores de negativos y los escaners, se ahorra el proceso de laboratorio, pero, naturalmente, siempre habrán de hacerse las transmisiones descritas.

Existe otra variante: en la pantalla del ordenador o en el receptor aparecerán las tres copias, que se corresponderán con el Cyan, Magenta y Yellow, en lugar del rojo, azul y amarillo.

LONDON:ROYAL:ASCOT,ENGLAND,15JUN93- Hat designer David Shilling and his mother Gertrude wait for the royal carriages on the first day of Royal Ascot June 15. Gertrude is renowned for wearing David Shilling's flamboyant designs and left a hospital bed to attend the races. rus/Russell Boyce REUTER

Ilustración 23.

Ilustración 24.

Ilustración 25.

Ilustración 26.

II. 8. Fotografías captadas de la televisión

«Es una pequeña máquina de vídeo que se programa para grabar el espacio televisual que se desee» (1).

Mediante la incorporación de «una tarjeta de video a la placa del ordenador que permite congelar las imágenes emitidas por el televisor, detenerlas fotograma a fotograma y capturar todas aquellas que se deseen» (2) dispondremos de una fuente más de información gráfica que puede resolver situaciones en las que no se han podido tomar fotos por el sistema normal.

Cuando las imágenes han sido fijadas o paradas en la pantalla del televisor se ordena la impresión y apareceá una foto algo menos nítida que la telefoto analógica servida por una agencia, al disponer este método de un copiador de imágenes televisivas, cuyo funcionamiento es similar al de un receptor de telefotografía analógico.

También podemos disponer de imágenes televisivas por el ya tradicional método de fotografiar lo que nos interesa de lo aparecido en la pantalla. Para esto, normalmente, se coloca la cámara fotográfica en un trípode y mediante un disparador de cable se va fotografiando las escenas deseadas.

Esta es una situación muy de salir del paso, puesto que no obtendremos calidad. Por otra parte, será difícil, en algunos casos, eliminar la forma de la pantalla en la foto obtenida.

Cuando hay posibilidad, gracias al video o a la colaboración de la cadena de televisión correspondiente, se para imagen por imagen para facilitar la captura de esas fotos, que luego serán incorporadas al ordenador para someterlas a la manipulación necesaria, como si de una telefoto más se tratara.

Esta forma de obtención de fotos, en sus diferentes variantes, es usada por algunos periódicos económicamente débiles que no pueden permitirse abonar-

(1) De Pablos Coello, J. M.: Op. cit., pág. 97.

(2) Piñuela Perea, A.: Op. cit, pág.182.

se al servicio de telefotografía. Pero son casos excepcionales, como también lo son cuando las agencias tiran de este sistema para salvar una información que por algún motivo no se ha podido cubrir.

En los casos que nosotros conocemos siempre se firma con el nombre de la agencia seguido del de la cadena de televisión correspondiente.

B-101.-BARCELONA,27/3/94.-LA FARMACEUTICA DE OLOT,MARIA ANGELS FELIU SE ABRAZA A SU HERMANO TOMAS EN EL GARAJE DE SU CASA EN OLOT,TRAS HABER SIDO LIBERADA HOY EN UNA GASOLINERA DE LA NACIONAL 152,CERCA DE GRANOLLERS,HABIENDO PERMANECIDO MAS DE 16 MESES EN CAUTIVIDAD.-EFE/TV-3

Ilustración 27.

MD-16 LINARES (JAEN),16/3/94: Dos miembros de la Policia Nacional detienen a uno de los trabajadores de Santana Motor que se concentraron hoy en la estación ferroviaria de Linares-Baeza para protestar por la pérdida de sus puestos de trabajo. EFE/CANAL SUR-TV.

Ilustración 28.

(SCL104-March 21 1994)SANTIAGO,CHI--In this image taken from television former British Prime Minister Margaret Thatcher faints in Santiago, Chile, on Monday, March 21, while delivering a speech to Chilean businessman. She struck a microphone with her face, but was quickly aided and did not fall to the ground. A doctor who examined her three hours later reported she was resting and was expected to make "a rapid recovery," the statement said. (AP Photo/Santiago Llanquin/Chile national Television) CREDIT:AP bySANTIAGO LLANQUIN SLUG:CHILE THATCHER FAINTS (NOTE:TV IMAGE)(VIF)
AP LEAFDESK

Ilustración 29.

epa

8EJ02C-21MAR94-BEIJING, CHINA: Beijing police grab Agence France-Presse (AFP) photographer Manuel Ceneta (C) to confiscate film from his camera which police suspect contains pictures of an incedent at Tiananmen Square where an unidentified number of protestors threw protest leaflets to passing National People's Congress (NPC) deputies 21 March. The police succeeded in taking the camera by force and exposed the

Im. EPA PHOTO AFP/CBC/mc/ Jon
0441A . 21/03/1994 10:36

Ilustración 30.

II.9. El Fax

La utilización del fax para la transmisión-recepción de fotos en estos momentos, es escasísima, pues como es sabido la calidad no es buena, al no reproducir, sobretodo, la gama de grises. Sí habremos de reconocerle que en determinados momentos puede sacarnos del apuro y que en un futuro no muy lejano las nuevas generaciones de estos equipos pueden incrementar la calidad de recepción.

En la sala de edición de EFE existen dos, que aparte de ser itilizados para intercambiar mensajes, recibir previsiones de gabinetes de prensa, enviar acreditaciones y otras funciones parecidas, son usados para transmitir las listas oficiales de la lotería a una cadena de los periódicos de provincias que la solicitan cada sorteo. Para ello, un mensajero de EFE recoge en el servicio de Lotería tres o cuatro listas completas que luego serán divididas en dos partes cada una de ellas para facilitar su transmisión a los periódicos que van llamando por teléfono.

En estas situaciones el fax tiene un reconocido valor por su calidad (sólo existen blancos y negros en los originales), rapidez y costo, pues sólo abonarán los periódicos el importe de las llamadas telefónicas.

Hasta no hace muchos años, y a pesar de que la calidad estaba demostrado que no era buena, algunos periódicos de provincias utilizaban este método para recibir dos o tres fotos diarias de agencia que les salvaba de la situación y obtenían un costo bajo, que era lo que se podían permitir.

«En noviembre de 1990 New York Times Company puso en marcha el servicio Times Fax, a través del cual se transmiten a distancia, vía satélite, diversas páginas» (1) que son el resumen de la información más importante que horas más tarde serán publicadas en el diario. Como ésta podríamos describir otras importantes y variadas aplicaciones, pero en la parcela telefotográfica su calidad no es la requerida, al menos de momento.

(1) Martín Aguado, J.A.: Desarrollos tecnológicos y perspectivas. En VV.AA.: Tecnologías de la información impresa, Ed. Fragua, Madrid, 1993. pág.140.

Una de esas aplicaciones, sin duda curiosa, es su aparición en la historia de las religiones.

Desde el mes de enero de 1993 «los famosos cuadraditos de papel que los fieles del mundo entero acuden a depositar entre las ranuras del Muro» de las Lamentaciones, se pueden enviar por fax (1).

La idea partió de una compañía telefónica de Nueva York, desde cuyos locales se transmiten los mensajes a Jerusalén.

(1) EL MUNDO de 31 de enero de 1993. Suplemento 7 DIAS, pág. 16.

Ilustración 31. Judíos orando ante el muro de las lamentaciones. EFE/Archivo.

II.10. El ordenador de fotos

Es indudable que los tiempos están cambiando a pasos agigantados, y la tecnología, incorporada a todas las áreas del quehacer humano, es la que influirá decisivamente en el curso de esos cambios.

En los medios de comunicación, el avance de los adelantos técnicos es realmente necesario para abastecer de información a millones de personas en un tiempo cada vez más rápido.

El ordenador de fotos o transmisión-recepción de fotos por medio de sistemas de video es algo que en estos momentos está en pleno funcionamiento.

Sin apartarse del todo de los mecanismos tradicionales de transmisión-recepción, las agencias de prensa más importantes han incorporado a su sistema de terminales computadoras que permiten recibir, transmitir, manipular, almacenar y restituir imágenes fotográficas.

II.10.1.- La imagen en el teclado

Estos sistemas de computadoras para fotografías, con algunas variantes entre sí, debido al trabajo desarrollado de forma separada por los ingenieros de las agencias France Presse (AFP), REUTERS, UPI Y AP, entre otros, son en general bastante similares.

Consisten en un terminal de computador que puede recibir simultáneamente imágenes de diferentes orígenes: internacionales, etc. Almacena hasta casi 600 imágenes en su memoria, las cuales pueden ser visualizadas en una pantalla de alta definición, en grupos de nueve o dieciséis fotos, según la marca, o por unidad (1).

(2) Revista Reportero Gráfico, Núm.12, agosto de 1987. Buenos Aires. Pág.18 y ss.

A través de un sencillo comando o teclado, similar al de cualquier otra computadora, se puede seleccionar y editar fotografías, así como también podremos ampliar, cambiar de encuadre, mejorar el contraste, elaborar el pie, utilizar un solo fragmento de la foto recibida, hacer zoon en una determinada zona, componer el color, separarlo y otras amplias y variadas funciones.

Mediante unas cuantas pulsaciones predeterminadas en ese teclado se puede visualizar todo el archivo que tiene almacenado en su «memoria», pedir cualquier fotografía en cuestión de segundos o enviar cualquiera de las almacenadas.

Las fotografías procesadas por este sistema pueden ser copiadas después en un receptor tradicional de telefotos o incluso ser transferidas a un sistema de paginación automática.

Con el ordenador de fotos se garantiza la calidad de las fotografías, facilita la trasmisión-recepción y acorta los tiempos y algo más importante: sólo se imprimirán las fotografías que se van a usar, evitando así costos extras.

II.11. Tecnología de EFE en su sede central de Madrid

• EFE dispone de *2 escaners Nikon LS.3510 AF*, de 35 m.m. que pueden transmitir directamente desde una película en negativo color, blanco y negro o diapositiva, siempre en formato de 35 m.m.

Una vez escaneada la imagen pasa a un Macintosh Centris, 650 con pantalla Sony Trinitron, modelo Multiscan HG, que mediante ampliación de programa Photoshop de control de escaner nos permite acceder al menú de tratamiento para la manipulación del fotograma escaneado.

Cuando la foto está en pantalla se le puede someter al amplísimo tratamiento del programa *Photoshop*, al cual dedicaremos el apartado 3.17.

Tras el tratamiento la foto está lista para su transmisión al ordenador Tecnavia a través de una red. Este paso no puede hacerse directamente al no ser compatibles los equipos.

El último paso, una vez que la foto forma parte de la «memoria» del ordenador gráfico central se puede volver a manipular o pasarla directamente a toda la red nacional de abonados, a uno solo, internacional, etc.

• EFE cuenta también con un *escaner de la casa Xerox para positivo en blanco y negro*. Admite formatos A3, A4 y A5 y su funcionamiento es muy similar a los de 35 m.m. Sólo se diferencia en que en vez de trabajar con Macintosh lo hace con un PC MITAC 3060-E.

• *Un Terminal Modular de Telefotografía* (TMT), similar al que posee cualquier abonado de la Agencia, que tiene como misión el control de lo que se va transmitiendo en cada momento a toda la red abonada (1).

• *Dos fax Canon-520*, que sólo son utilizados para el intercambio de mensajes con delegaciones, gabinetes de prensa, acreditaciones, etc. y para la transmisión de las listas oficiales de la lotería. En algunos casos se pasa a través de ellos el mapa informativo elaborado por el Instituto Nacional de Metereología, que al poseer sólo líneas da buena calidad.

(1) Ver apartado II.11.3

Ilustración 32. Vista de la antigua sala de telefotografía de la Agencia EFE. J. VELASCO.

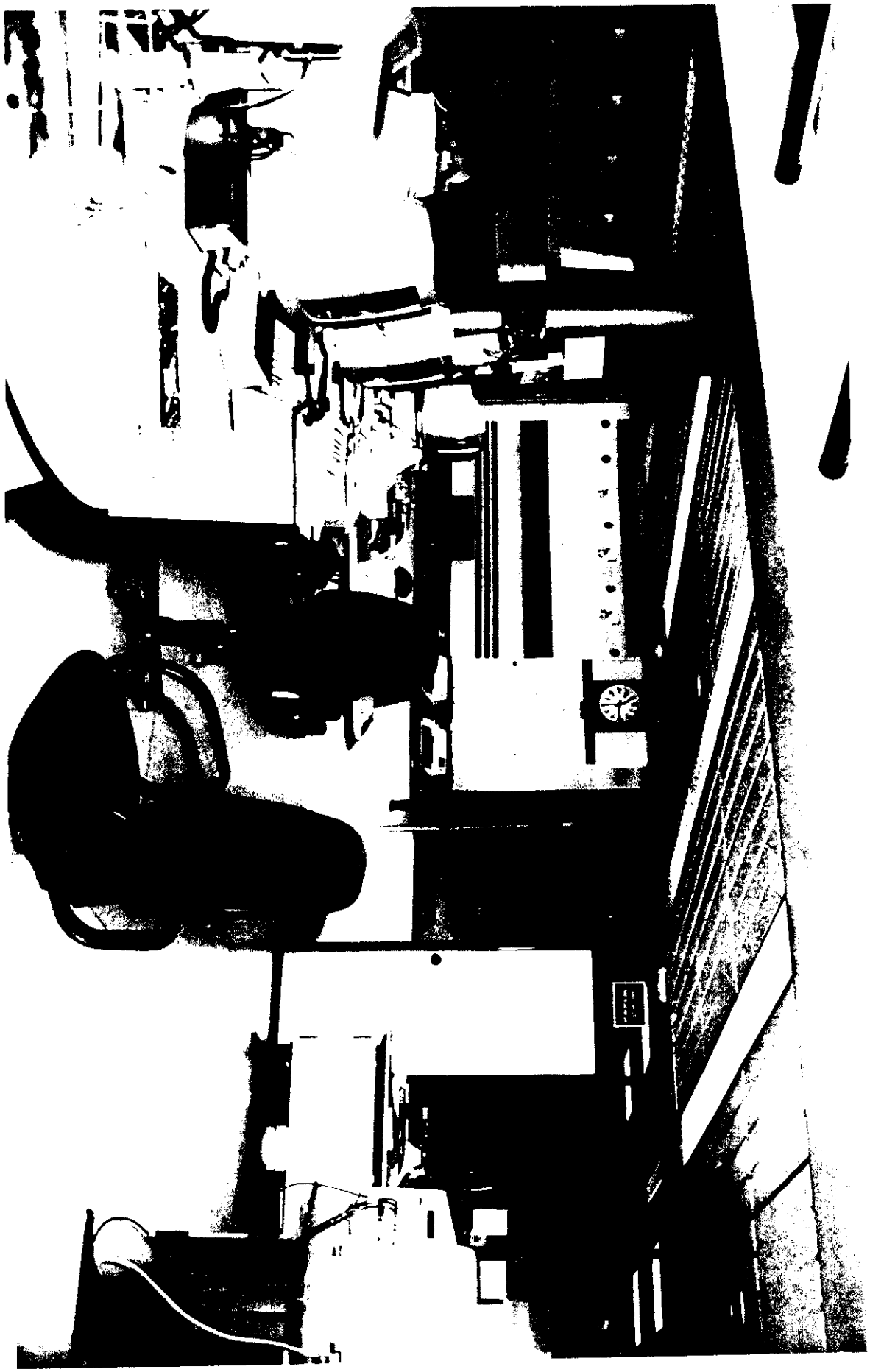


Ilustración 33. Sala de edición gráfica y telefotografía de EFE en la actualidad. D. CABALLO.

Como ya se ha dicho, los fax no tienen, hasta ahora, capacidad para su utilización en telefotografía.

• *Tres transmisores de 35 mm.* Dos de ellos son Dixel 2000, de la casa Hasselblad, y un Leafax-35, de AP.

• *Una impresora Kodak 770 XLT de sublimación.* Su sistema de funcionamiento está basado en la mezcla de los tres componentes básicos del color (RGB) y su fijación por calor (sublimación).

Las telefotos que se desean imprimir son enviadas desde el ordenador a través de una red Novell (tipo de red comercializada por la firma Novell), en un formato TIFF, que es un formato estandar para la transmisión de archivos gráficos. El ordenador que captura la imagen en la impresora convierte este formato en una información «entendida» por la impresora.

• *Un BASKET con tres modem,* que a su vez posee cada uno una línea telefónica. Toda la información gráfica recibida la «vuelcan» a la red para su tratamiento y transmisión tras pasar por el proceso de edición.

• *Dos receptores Laser 841 de Associated Press,* que han sido estudiados en el apartado dedicado a los receptores en este mismo capítulo.

II.11.1.- Delegaciones nacionales de EFE

Barcelona	Santiago de Compostela
Bilbao	Santander
Las Palmas	San Sebastián
Logroño	Sevilla
Málaga	Santa Cruz de Tenerife
Mérida	Toledo
Oviedo	Vitoria
Murcia	Valladolid
Palma de Mallorca	Valencia
Pamplona	Zaragoza

II.11.2.- Corresponsales de EFE en España. Red Gráfica

Albacete	Ceuta
Algeciras	Ciudad Real
Almería	Córdoba
Avila	Cuenca
Benidorm	Elche
Burgos	El Ferrol
Cádiz	Gerona
Cartagena	Granada
Castellón	Huelva

➡

Huesca	Palencia
Ibiza	Ponferrada
Jaén	Reus
Jerez de la Frontera	Salamanca
La Coruña	Segovia
León	Seo de Urgel
Lérida	Soria
Lugo	Teruel
Marbella	Valdepeñas
Melilla	Vigo
Orense	Zamora

Ilustración 34. Red gráfica de EFE.

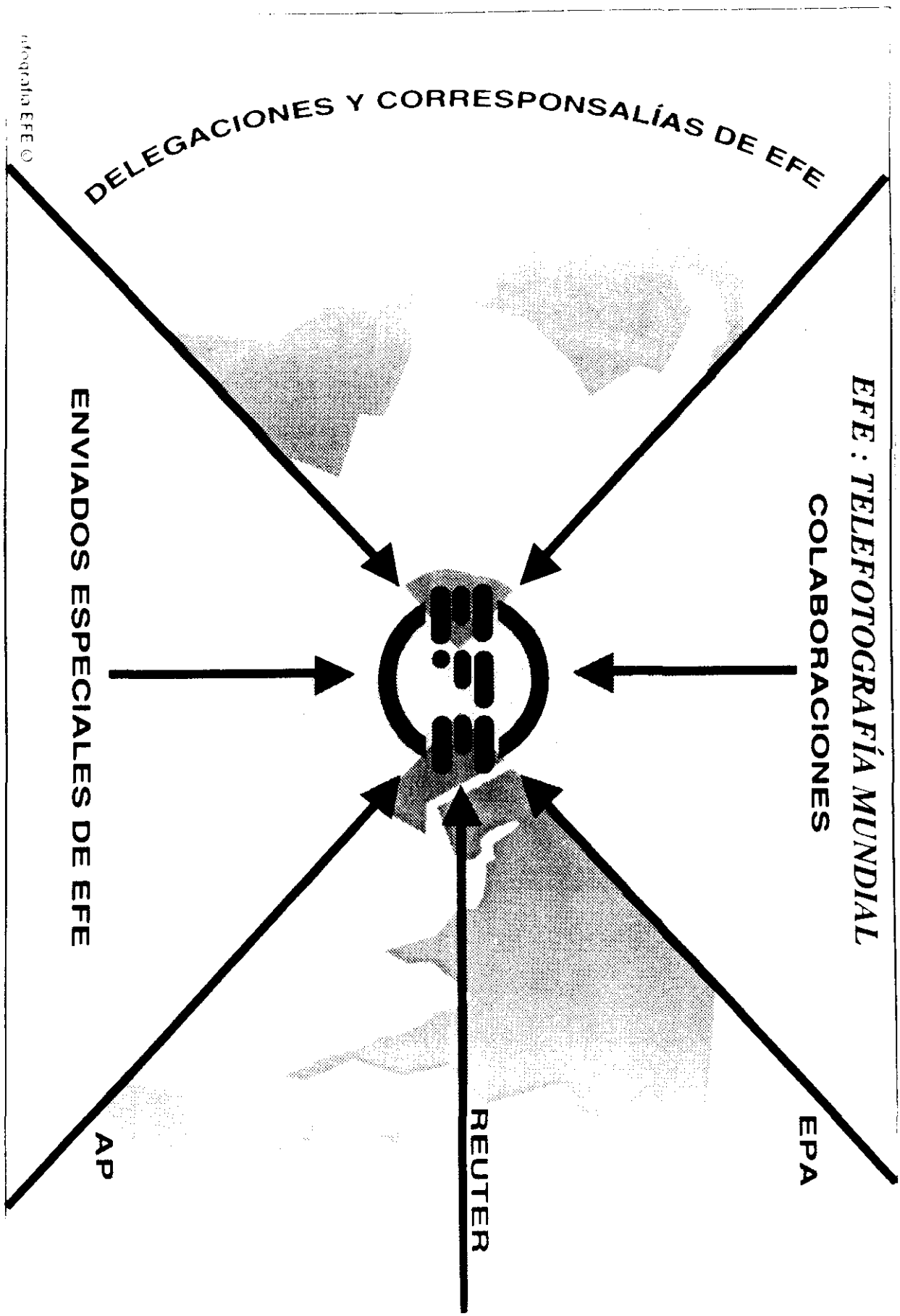


Ilustración 35. Los servicios de EPA, REUTERS, AP, colaboraciones, enviados especiales y las delegaciones y corresponsalías de EFE conforman el cien por cien de su servicio gráfico.

II.11.3.- Terminal Modular de Telefotografía

El Terminal Modular de Telefotografía (TMT) es un equipo diseñado para recibir las imágenes transmitidas vía satélite por la Agencia EFE y permitir su consulta, retoque y envío posterior.

El equipo tiene dos modos de funcionamiento básicos: interactivo y automático o desatendido. En el modo automático se envían todas las imágenes recibidas al dispositivo de salida elegido, no siendo necesario ninguna manipulación sobre el equipo.

En el funcionamiento interactivo están disponibles todas las funciones de búsqueda, selección, tratamiento y envío de imágenes. Todas estas funciones están agrupadas en menús divididos en submenús, a los cuales se accede mediante sencillas operaciones con utilización de «ratón». En todos los menús, salvo en el principal, existe la opción de volver al menú anterior.

Este sistema posee a su vez tres subsistemas:

II.11.3.1.- Equipo central de tratamiento, gestión, captura y transmisión.

Está instalado en la central de Madrid y permite la recepción de fotos de todas las delegaciones y corresponsales, su tratamiento o manipulación y envío posterior a los abonados de forma individualizada, regional, nacional e internacional.

La transmisión es digital para aprovechar las capacidades de los satélites EUTELSAT, INTELSAT e HISPASAT.

Como corazón de este subsistema se utiliza el ordenador de fotos TECNAVIA, expuesto en la Feria de Fotografía de Amsterdam (IFRA) en 1990 e instalado en EFE en 1991. A su operatividad y características le dedicamos un apartado específico.

II.11.3.2.- El canal

Subsistema de una tremenda dinámica tecnológica. Desde el inicio de las transmisiones telefotográficas, con el aprovechamiento de las líneas telefónicas (cable coaxial, etc.), hasta ahora, que se dispone de una infraestructura de

comunicaciones basada en los satélites, nos obliga a analizar más detenidamente su desarrollo.

La telefotografía necesitaba un canal para sus transmisiones fotográficas, y esto se hizo realidad en España en 1989, con el satélite Atlántico, que gracias a sus características de cobertura, velocidad de información, fiabilidad y direccionabilidad sitúa a EFE entre las más destacadas agencias mundiales.

II.11.3.3.- El terminal receptor del cliente

Es el equipo que utiliza el cliente no sólo como terminal receptor sino que además tiene incorporadas otras funciones que la convierten en una verdadera estación de trabajo con posibilidades de manipulación y algo aún más esencial: permite trasladar las fotos al sistema de impresión del periódico de una forma digital, es decir, sin necesidad de realizar impresión en papel, lo que implica un gran ahorro para los medios informativos y una mayor agilidad en su elaboración.

En los próximos años el periódico podrá «dialogar» con el futuro banco de fotos de EFE. El terminal ha sido diseñado por el departamento técnico de la Agencia e implementado en lo que a «software» se refiere por la empresa SEI (Sociedad Española de Fomento Informático) y en lo referente a «hardware», por la compañía TECNAVIA.

II.11.3.4.- Características más esenciales del TMT

- Recepción automática y simultánea con otros procesos de los diversos servicios de EFE.

- Posibilidad de sólo recepción de servicios regionales e individualizados. Direccionamiento a la «carta».

- Almacenamiento automático de todas las fotos recibidas hasta el número máximo definible por el abonado.

- Posibilidad de que el periódico almacene fotos por tiempo indefinido.

- Presentación de las fotos recibidas:
    a.- en polifoto de 16
    b.- una a una
    c.- en baja resolución
    d.- en alta resolución

- Tratamiento
    1.- Formato
        a- efecto zoom
        b- encuadre
        c- rotación
    2.- Fotografía
        a- corrección de tonalidad
            • brillo
            • contraste
        b- negativo
    3.- Color
        a- montaje
        b- separación
        c- tratamiento de cada componente de color o en conjunto

- Entradas: en formato personalizado por EFE.

- Salidas:
    1.- en analógico
    2.- digital
    3.- formato para filmadora, impresora, etc.

- Almacenamiento:

El TMT almacena las últimas 200 imágenes recibidas y las numera de forma que al recibir la 201 empieza a borrar la más antigua, a no ser que se le dé la orden de protección a una imagen que se desea conservar. En este caso quedará almacenada hasta que sea «desprotegida».

- Analógico/Digital:

El equipo puede enviar las telefotos a un receptor convencional analógico o bien «caminar» por la redacción de forma digital hasta su traslado a un sistema de impresión o «periféricos» como impresoras o redes de tratamiento gráfico e iconográfico.

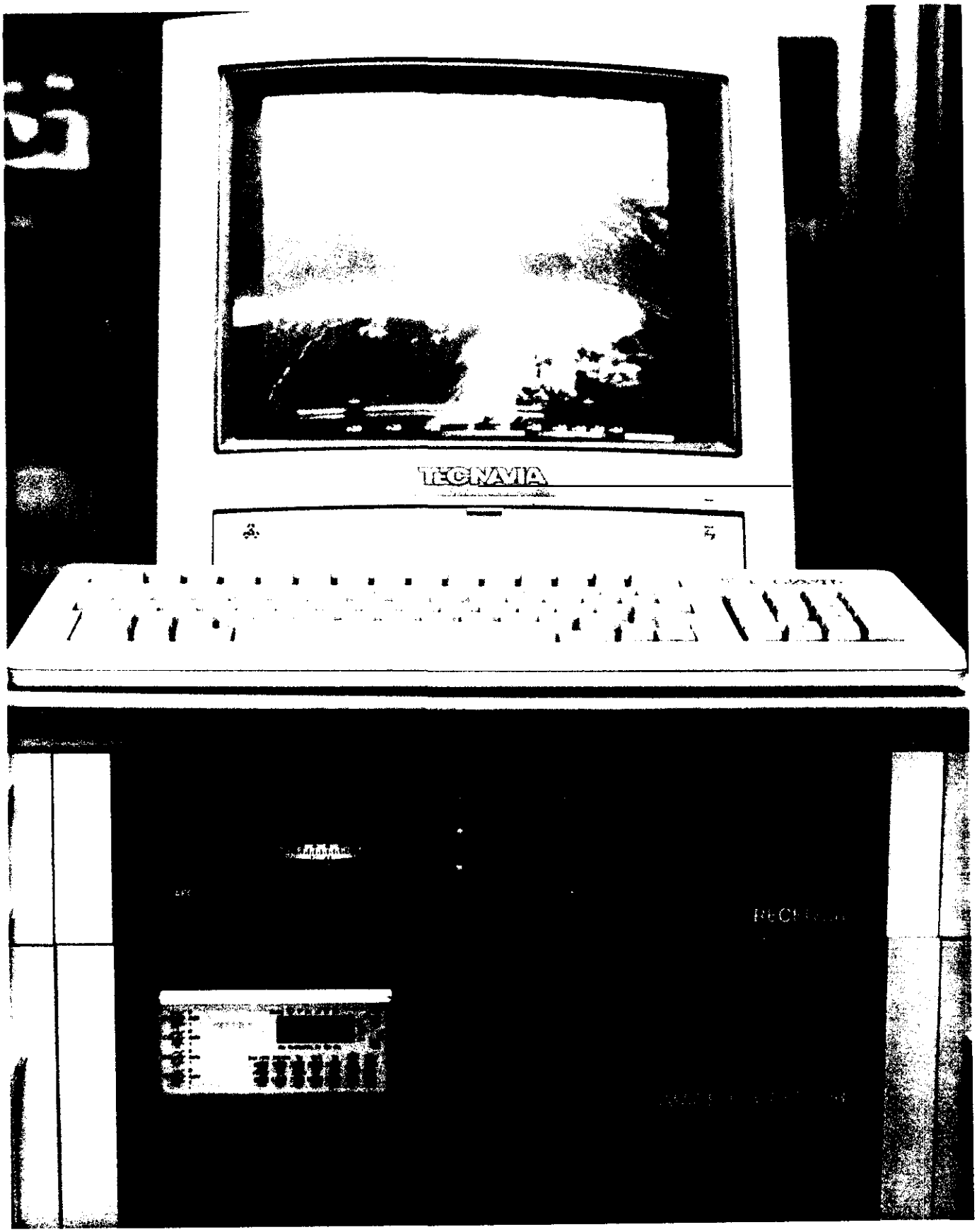


Ilustración 36. Equipo de recepción de información meteorológica a tiempo real, directamente del satélite METEOSAT. G. CAMPOS.

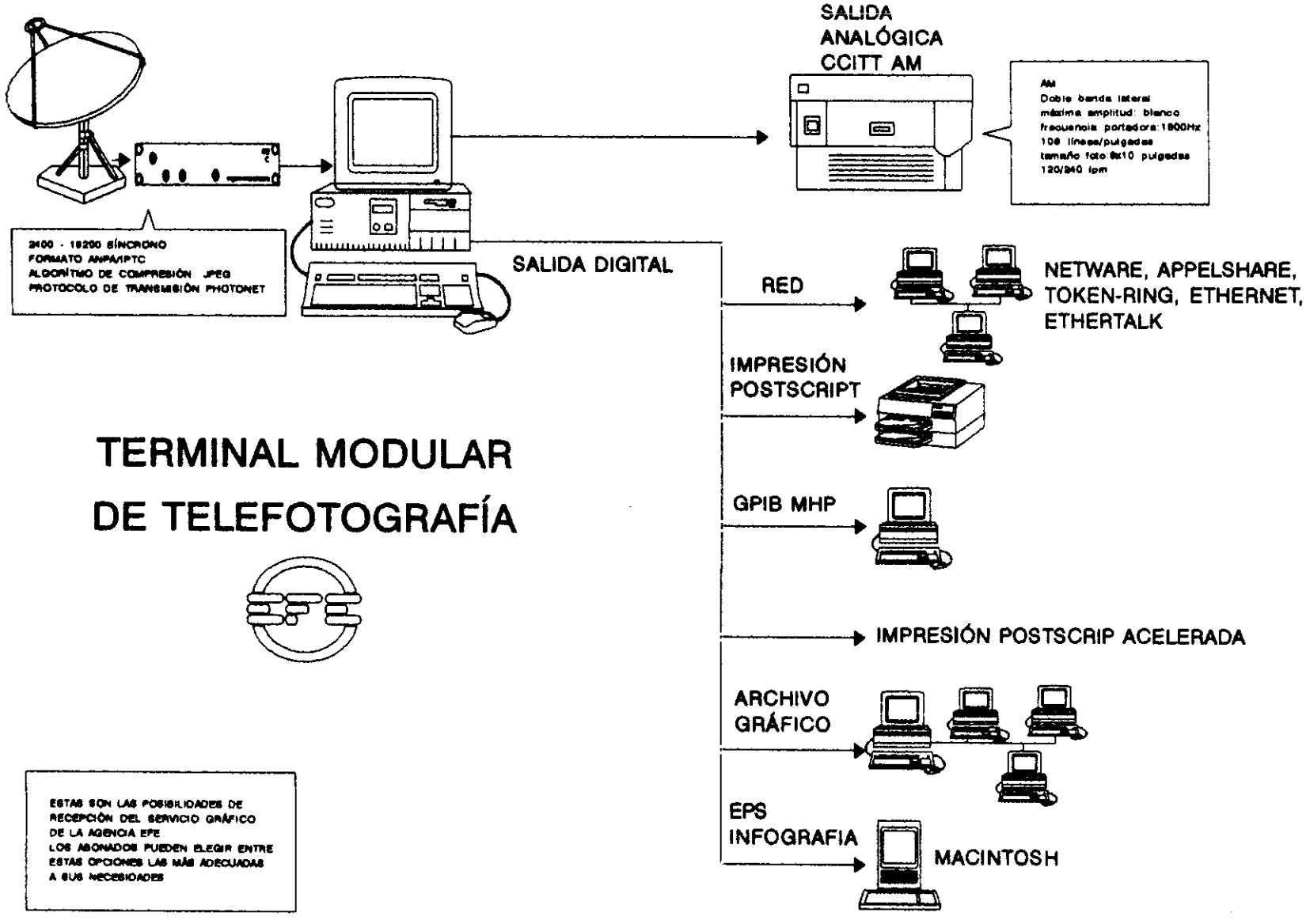


Ilustración 37.

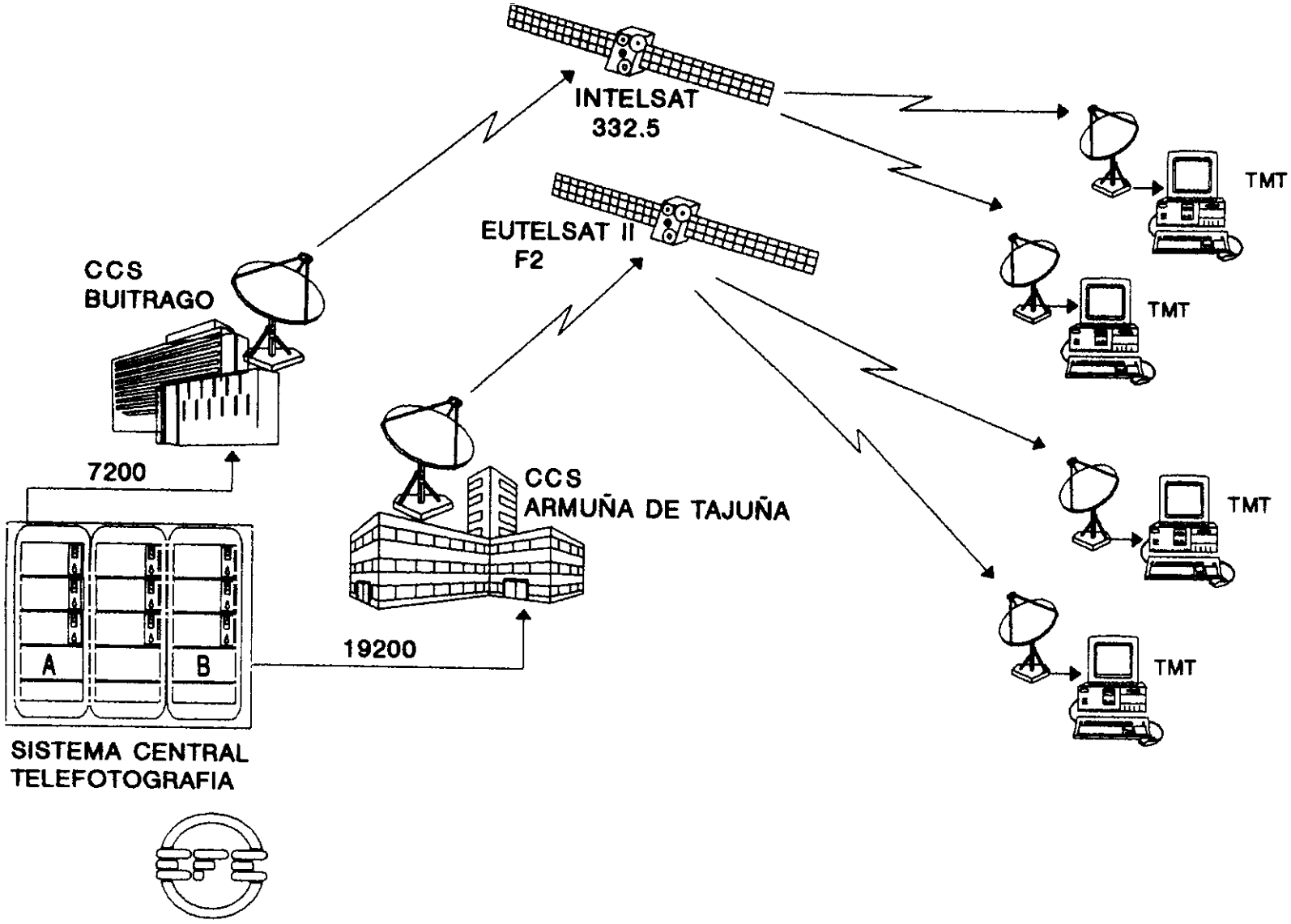
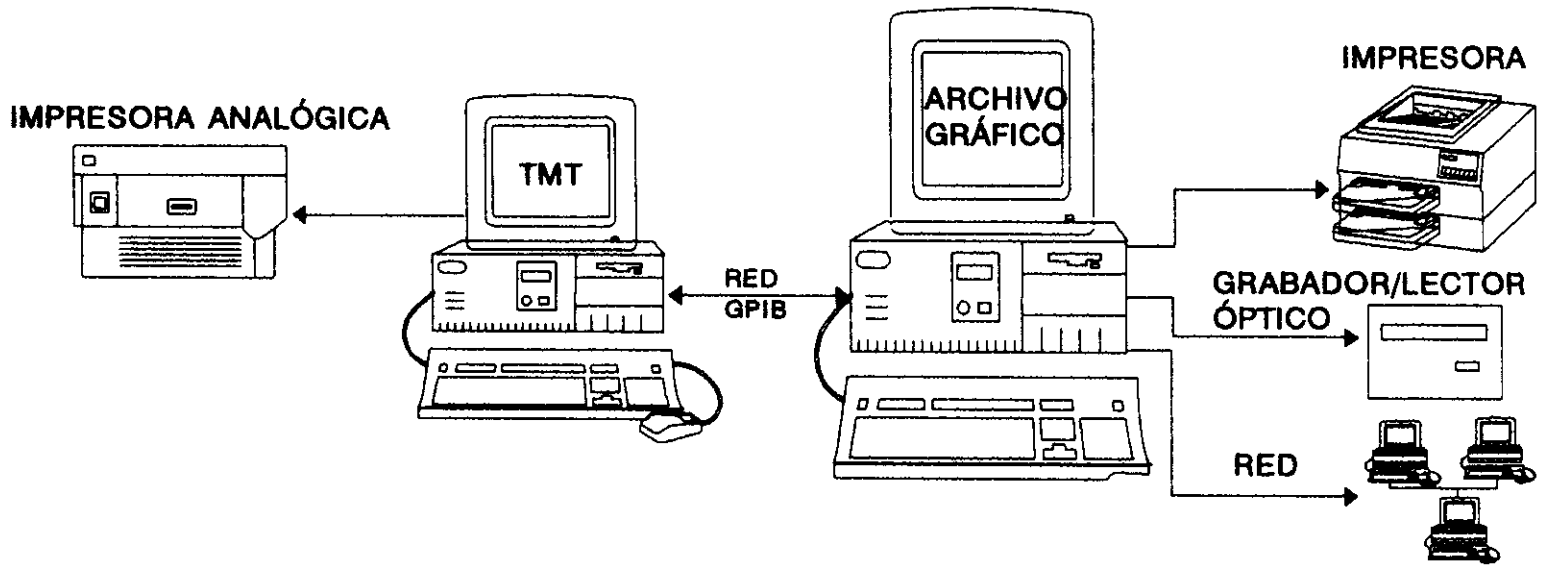


Ilustración 38.

RED DE DIFUSIÓN DE TELEFOTOGRAFIA



IMPLEMENTACIÓN CON EL ARCHIVO GRÁFICO Y OTROS PERIFERICOS

Ilustración 39.

Las estaciones de transmisiòn son:
Buitrago para Intelsat y Eutelsat
Guadalajara para Hispasat

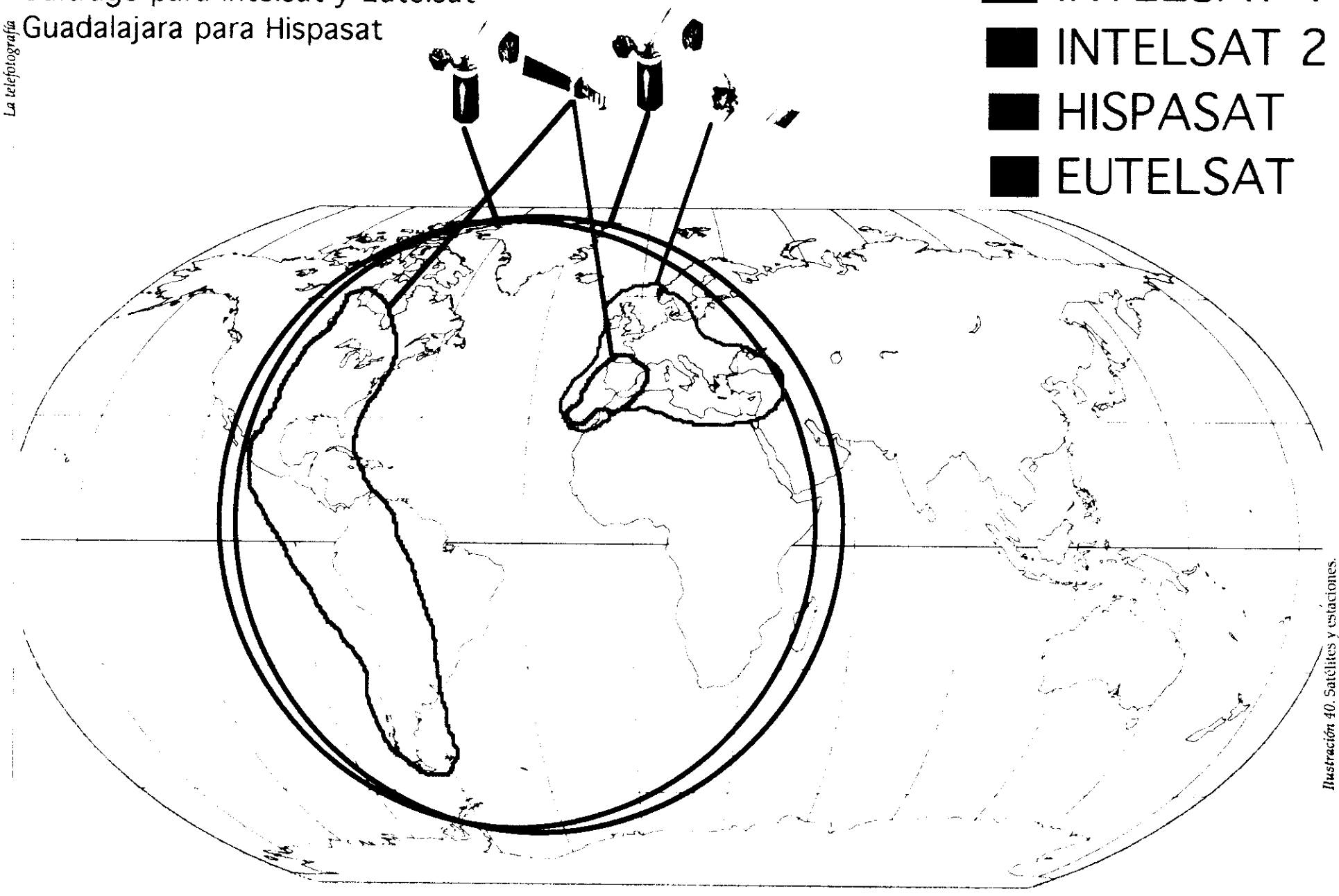


Ilustración 40. Satélites y estaciones.

Este terminal de abonados ha sido un elemento clave para el desarrollo de la telefotografía en España y fuera de ella. Sus características permiten calificarlo como un sistema puntero en el tratamiento analógico y digital de los procesos involucrados en la recepción y tratamiento de la telefoto.

El TMT se encuentra en la actualidad integrado en la práctica totalidad de los diarios de España y en algunos de Hispanoamérica, trabajando de forma manual y automática y respetando las normas internacionales.

II.11.4.- Subida al satélite

Al satélite se accede a través de dos puertos especiales, totalmente independientes y con posibilidad de programación diferenciada. La velocidad de transmisión en la actualidad es de 7.200 bps (1) en Intelsat y 19.200 bps en Eutelsat. Esta última velocidad podría permitir la transmisión de 500 fotos diarias, aproximadamente, aunque su calidad se vería disminuida, ya que aplicando una misma relación de compresión a imágenes diferentes podríamos obtener resultados muy distintos: cuanto más detalles tenga la fotografía la calidad final que se obtendría sería peor por la pérdida de definición, pixelado digital y empeoramiento de la gama de grises.

II.11.5.- El ordenador de fotos de EFE

Como se puede observar en la ilustración 38, el corazón del sistema central de telefotografía de EFE es un ordenador muy especializado que gestiona el tráfico de las líneas de entrada y salida (Imput, Ouput), mediante una configuración en «doble bus», sistema desarrollado especialmente según las especificaciones de EFE, fabricado en Lugano (Suiza) por la firma TECNAVIA y adquirido e instalado en la Agencia en 1991.

(1) bps (baudios por segundo)

La configuración «en doble bus» es una arquitectura totalmente simétrica que evita la posibilidad de un fallo total del sistema (la seguridad ante una posible avería de que uno de los dos cuerpos siga funcionando con normalidad es del 95 por ciento) y facilita las tareas de mantenimiento» (1).

Admite la posibilidad de hasta 64 líneas de entrada/salida distribuidas en dos buses de 32 líneas cada uno. Para una configuración mayor habría de recurrir el equipo técnico a varios elementos en paralelo.

La capacidad de almacenamiento es de 592 imágenes distribuidas en dos discos de 770 Mbytes instalados uno en cada cuerpo. Aumentando el número de discos este ordenador podría llegar a trabajar con 1.200 imágenes sin pérdida de capacidad, que podría ser casi ilimitada utilizando «algoritmos de compresión y soportes de almacenamiento en disco óptico, aunque incidiría en una ligera reducción de la velocidad de respuesta y operación» (2).

II.11.5.1.- Funciones elementales del ordenador Tecnavia

- Zoom: Operación utilizada para ver una ampliación en pantalla de la foto que se desee. Tiene cuatro posibilidades de ampliación pero en ninguna de ellas se puede dar orden de transmisión una vez ampliada la zona, por lo que se utiliza sólo para ver ampliaciones.

- Rotar la imagen de 90 en 90 grados.

- Variar el brillo y contraste.

- Seleccionar una zona de la imagen y asignarle el tamaño apropiado.

- Aplicar coeficientes variables de realce de la definición.

- Elaborar o traducir pies.

- Crear una foto mosaico con las quince imágenes que aparecen en pantalla cuando se utiliza el polifoto.

- Parar una transmisión manteniendo o retirando la imagen.

(1-2) Actualización del TMT. Informe de la dirección técnica, de EFE, Madrid, Noviembre de 1993.

- Matar las fotos no deseadas.

- Ver las fotos almacenadas de una en una o de quince en quince (polifoto).

- Acceder a sus entradas y salidas para ver en cada instante lo que está transmitiendo-recibiendo.

- Componer o separar el color:

  • Variar sus colores o tonalidades separación por separación o una vez montado el color actuando sobre la foto.

  • Perfeccionar el encuadre de sus registros (cuñas que aparecen en el faldón inferior de la foto Y - C - y M.

- Organizar las fotos por orden de entrada para que cuando su «memoria» esté completa empiece a borrar por la más antigua (retroalimentación).

- Puede organizar las fotos por el orden numérico autoasignado a medida que van entrando en el disco.

- Organización de ficheros temáticos (Política, Deportes, etc).

- Organización de las fotos dependiendo de la selección que hagamos en cualquiera de sus entradas o salidas.

- Búsqueda de una foto según el directorio numérico.

- Teclas de selección para ver la última y primera imágenes almacenadas.

- Protección de fotos para que no puedan ser eliminadas hasta que no se le de orden de desprotección.

- Dar prioridad a una foto una vez encaminada en la cola de salida:

  • Sacarla de esa cola.

  • Retrasar su emisión.

- Funcionamiento en digital y en analógico.

- Encaminamiento automático de las fotos.

Este ordenador tiene cuatro puestos de edición y un terminal más en el archivo gráfico, que le permite a este departamento sacar copia de las fotos que se quieran archivar.

El Tecnavia está auxiliado por dos servidores de consola para controlar las entradas en digital y un distribuidor para entradas/salidas en analógico.

Las salidas digitales funcionan con tres compresores de satélite:

- COMPRESOR A: Conduce la señal a través de un modem que trabaja a 7.200 baudios hasta la estación de Buitrago, desde donde la señal subirá al satélite INTELSAT.

- COMPRESOR B: Trabaja a 19.200 baudios y envía la señal hasta Armunia de Tajuña (Guadalajara) desde donde será conducida a los satélites EUTELSAT o al INTELSAR. Este último es el que tiene EFE conectado con Buenos Aires para la distribución de las fotos a INTERMEDIARIOS (Agencia argentina compuesta por quince periódicos) (1).

(1) Al parecer, el proyecto de EFE consiste en algo muy parecido con el sistema mostrado por AFP-EPA: todas las agencias hispanoamericanas en un futuro mandarán a Madrid las informaciones de importancia para nuestro país y EFE a su vez distribuirá todas las fotografías que reciba más las que se produzcan en España con interés para el mundo hispanoamericano.

Ilustración 41. Pantalla de ordenador de fotos TECNAVIA. D. CABALLO.

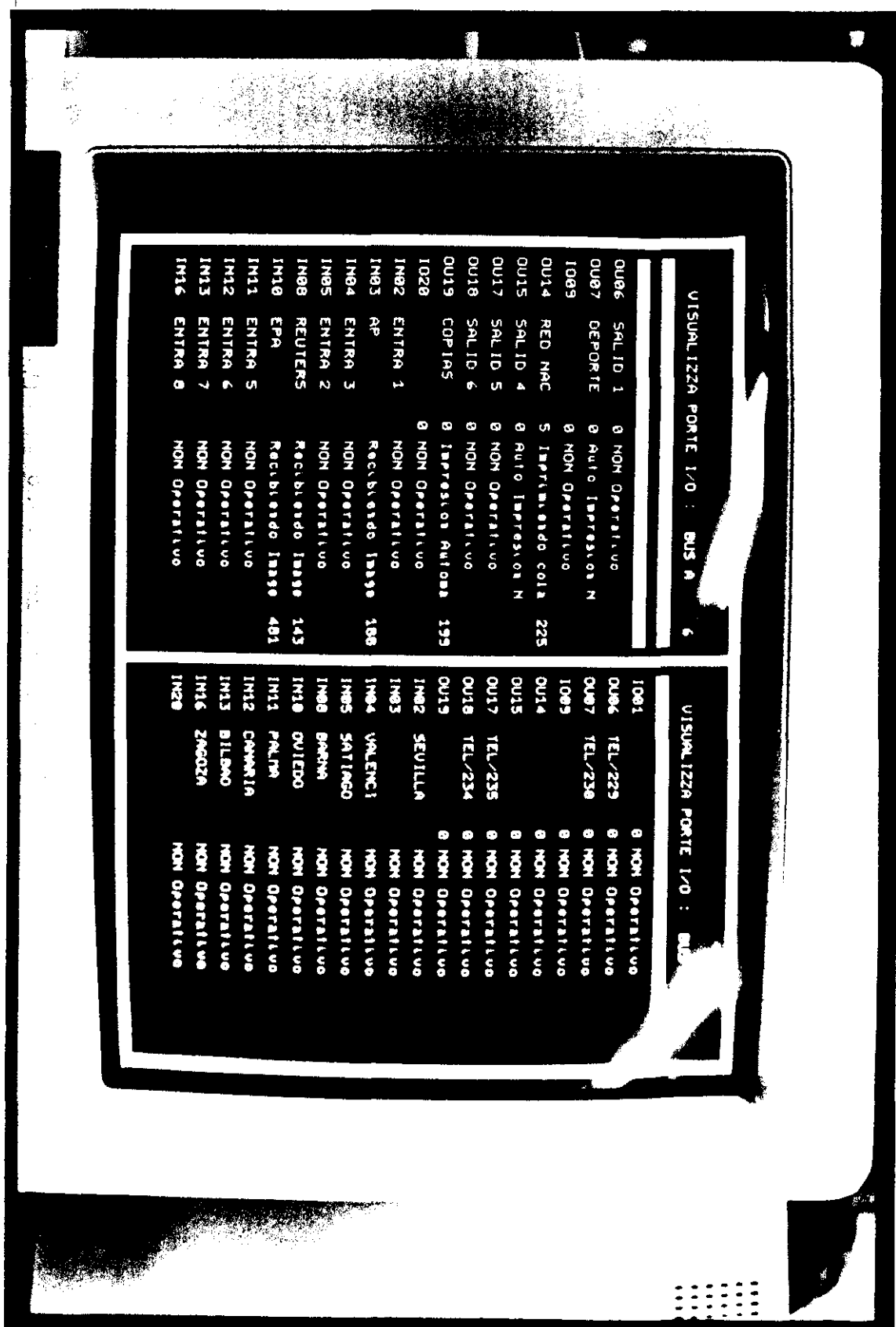


Ilustración 42. Diferentes entradas y salidas del ordenador de EFE. D. CABALLO.

Ilustración 43. Vista general de la sala de edición gráfica de EFE. D. CABALLO.

Ilustración 44. Sala de ordenadores de telefotografía de EFE. D. CABALLO.

Ilustración 45. Pantalla de ordenador mostrando una foto. D. CABALLO.

Ilustración 46. Pantalla de ordenador con "Polifoto". D. CABALLO.

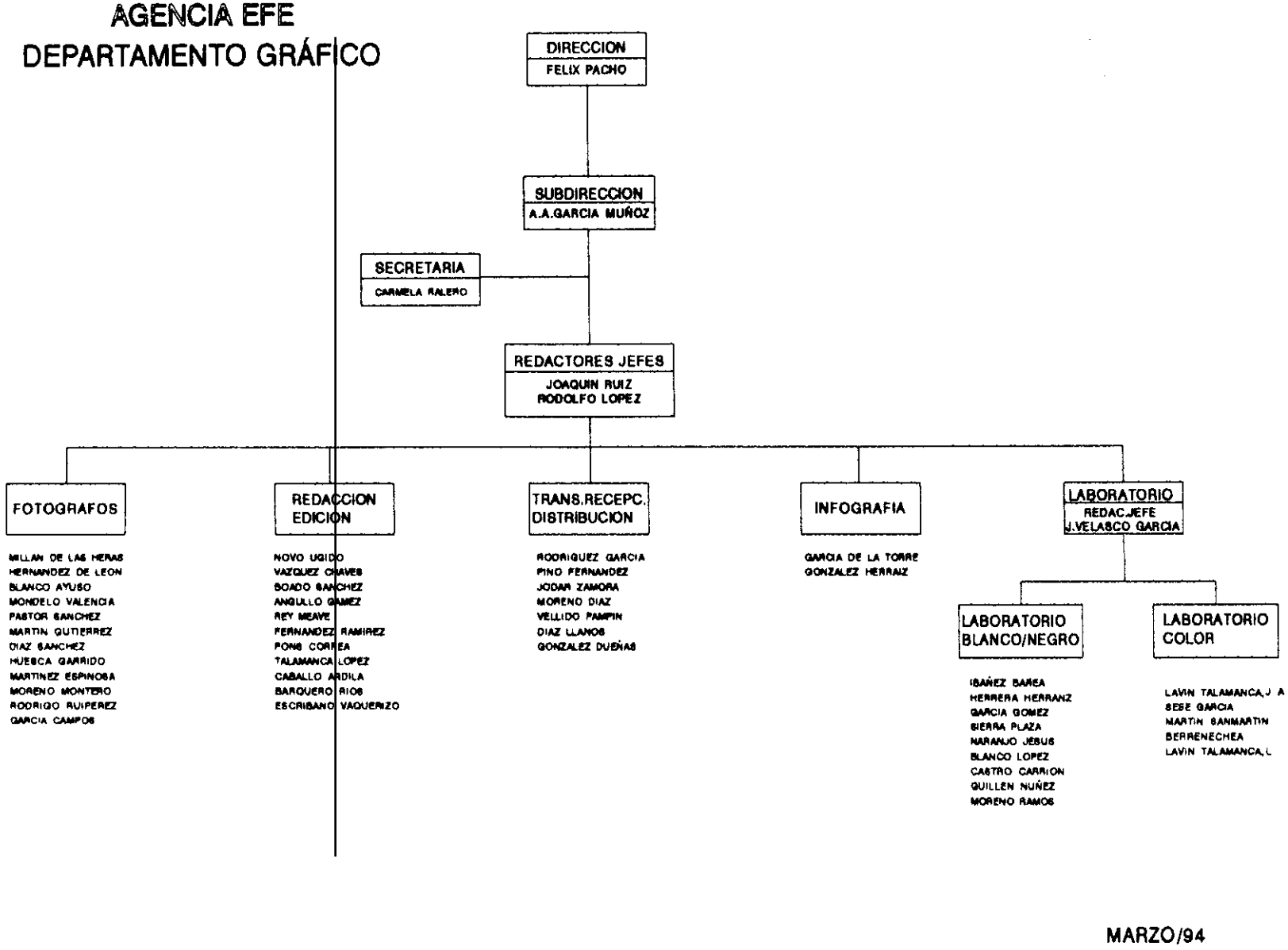


Ilustración 47. Personal del departamento gráfico de EFE.

II.11.7.- Periódicos abonados al servicio de telefotografía en España

ANDALUCIA	
ABC de Sevilla	Diario de Jaén
Correo de Andalucía	Huelva información
Diario 16 de Sevilla	Sur de Málaga
Diario de Jerez	Información de jerez
Diario de Cádiz	Telegrama de Melilla
Diario de Córdoba	Area
Crónica del Sur	Faro de Ceuta
La Voz de Almería	Diario de Málaga
Ideal de Granada	

ARAGON	
Heraldo de Aragón	Diario de Teruel
El periódico de Aragón	

ASTURIAS	
La nueva España	El Comercio
La voz de Asturias	La voz de Avilés

BALEARES	
Diario de Mallorca	Hora Nova
Ultima hora	El día de Baleares
Diario de Ibiza	

CANARIAS	
Canarias 7	Jornada de Tenerife
Diario de las Palmas	El día de Tenerife-Jornada
La Provincia	La Gaceta de Canarias
Diario de Avisos	

CANTABRIA	
Diario Montañés	Alerta

CATALUÑA	
Avui	Regio 7
El Periódico	El Segre
La Vanguardia	Punt Diari
Mundo Deportivo	Nou Diari de Reus
Sport	La Mañana de Lérida
Superdeporte	Información Diari Andorra
Diario de Tarragona	Diario de Gerona

CASTILLA LA MANCHA	
Gaceta Regional	La Tribuna de Albacete
Lanza	La Tribuna de Ciudad Real
Día de Cuenca	La Voz del Tajo

CASTILLA LEON	
Norte de Castilla	Diario de Avila
Diario de Burgos	Diario de León
La Opinión de Zamora	Adelantado de Segovia
Diario Palentino	Adelantado de Salamanca
El Mundo de Valladolid	

EXTREMADURA	
Hoy de Badajoz	Periódico de Extremadura

GALICIA	
El Correo Gallego	El Progreso de Lugo
Diario de Pontevedra	La Región de Orense
El Ideal Gallego	La Voz de Galicia
El Faro de Vigo	

MADRID	
ABC	Ya
AS	Cinco Días
Diario 16	Gaceta de los Negocios
El País	El Mundo
Expansión	La Información de Madrid
Marca	

MURCIA	
La Opinión	La Verdad

NAVARRA	
Diario de Navarra	Diario de Noticias

PAIS VASCO	
El Correo Español	Egin
Deia	Egunkaria
Diario Vasco	El Mundo del País Vasco

RIOJA	
La Nueva Rioja	La Voz de la Rioja

VALENCIA	
Levante	Las Provincias
Información de Alicante	Hoja del Lunes de Valencia
Mediterráneo	Castellón Diario

Todos los periódicos relacionados reciben en digital, vía satélite, salvo Diario 16 de Madrid, ABC de Madrid y La Gaceta de los Negocios, que lo hacen por analógico, y que al parecer quedarán integrados en muy poco tiempo.

Las salidas de EFE a REUTERS y AP también son en analógico.

II.12. Equipos de Telefotografía en Madrid de la European Pressphoto Agency (EPA)

Este consorcio de agencias de prensa europeas, ya estudiado en el capítulo I, no dispone apenas de oficinas propias. Utiliza habitualmente los medios, equipos y el personal de cada una de las agencias que la componen. Tampoco tiene personal gráfico o de edición desplazado permanentemente.

Salvo en su sede central de Francfort, opera a través de un «tandy» para intercambio de mensajes relacionados con el flujo informativo. Por este «tandy» se ofrecen fotos, se piden repeticiones, se hacen previsiones, etc. Es la vía de «diálogo» con la central.

En Madrid dispone también de una impresora EDSON FX 80, para sacar en «copia dura» los mensajes.

Las fotos son recibidas vía satélite en un ordenador DELL DX 25, en el cual se pueden realizar operaciones como adelantar una foto en la cola de salida, visualizar una a una o en polifoto todas las imágenes almacenadas en la memoria, quitar una foto de la cola, matar fotos, etc. Las operaciones de manipulación como segmentar, subir o bajar contraste, ampliación, etc., no están operativas, por lo que éstas se realizan una vez que han sido transmitidas al ordenador de EFE, del cual saldrán las telefotos seleccionadas a todos los abonados de España.

Los diarios ABC de Madrid y La Vanguardia de Barcelona están abonados al servicio íntegro de EPA, que reciben directamente, el resto de los periódicos españoles sólo reciben de EPA la selección hecha en EFE.

Ilustración 48. Equipo de recepción de EPA. A la izquierda, tandy para intercambio de mensajes. KOTE.

II.13. Equipos de Telefotografía de Associated Press en Madrid

AP es la única agencia del mundo que tiene su propia creación de equipos de telefotografía. Ya desde sus inicios ha sido puntera en este campo, como se describe en el capítulo I de esta tesis.

En su oficina de Madrid tiene los siguientes equipos:

- Un transmisor AP portátil (de fabricación propia) de tambor. Es usado, fundamentalmente, para transmitir al ordenador fotos de archivo o cedidas. Admite el tamaño de 20 x 25 cms.

- Un transmisor Leafax-35.

- Un transmisor Leafax III. Penúltima generación del Leafax 35. La última generación es el equipo transmisor que incorpora la cámara magnética NC 2000, a cuyo estudio se le dedica un apartado en este mismo capítulo.

- Un ordenador AP Leafdesk digital.

En la creación de tecnología Associated Press estaba asociada con la casa LEAF, también estadounidense. Sólo en los últimos casos no aparece esta firma, como en la ya mencionada cámara magnética y el transmisor Photolynx que la acompaña.

El ordenador de AP en su oficina de Madrid incorpora los últimos avances de retoque y manipulación de imágenes. Su sistema es muy parecido, aunque de inferior prestación, que el Macintosh y el programa Photoshop.

- Dos receptores AP-Laser 841 Analógico.

- Un receptor AP-Laser 891 Digital, que corresponde a la última generación de receptores en copia «dura».

- Un PC para intercambiar mensajes con todas las oficinas que AP tiene en el mundo.

Toda la información gráfica recibida en Madrid llega de forma digital y una vez que está en la memoria del ordenador sale vía digital o analógico. En el caso de la salida a EFE lo hace en analógico, por lo que en muchas ocasiones la información pendiente de salida es de más de 15 ó 20 fotografías en cola.

La salida en digital la utiliza sólo para atender pedidos directos de abonados y para transmitir a su oficina central en Londres.

Todas las informaciones las cubren en negativo color y según nos comunicaron, dentro de muy poco tiempo dispondrán de un escaner, el cual les permitirá prescindir de la utilización del transmisor de negativo. Los diarios EL PAIS, ABC y EL MUNDO, de Madrid, así como EL PERIODICO y LA VANGUARDIA, de Barcelona, están abonados al servicio completo de esta agencia, todos los demás periódicos de España reciben las que editan en EFE.

Personal de AP destacado en Madrid

- Un director de oficina.

- 5 redactores.

- Un editor-jefe para España y Portugal.

- Un editor.

- 2 redactores gráficos, que también desempeñan funciones de edición. Normalmente, cubren las informaciones que se producen en España, fundamentalmente en Madrid, ya que la información de provincias les es servida por la Agencia EFE.

  En algunos casos estos fotógrafos suelen desplazarse a otros puntos de Europa y del resto del mundo.

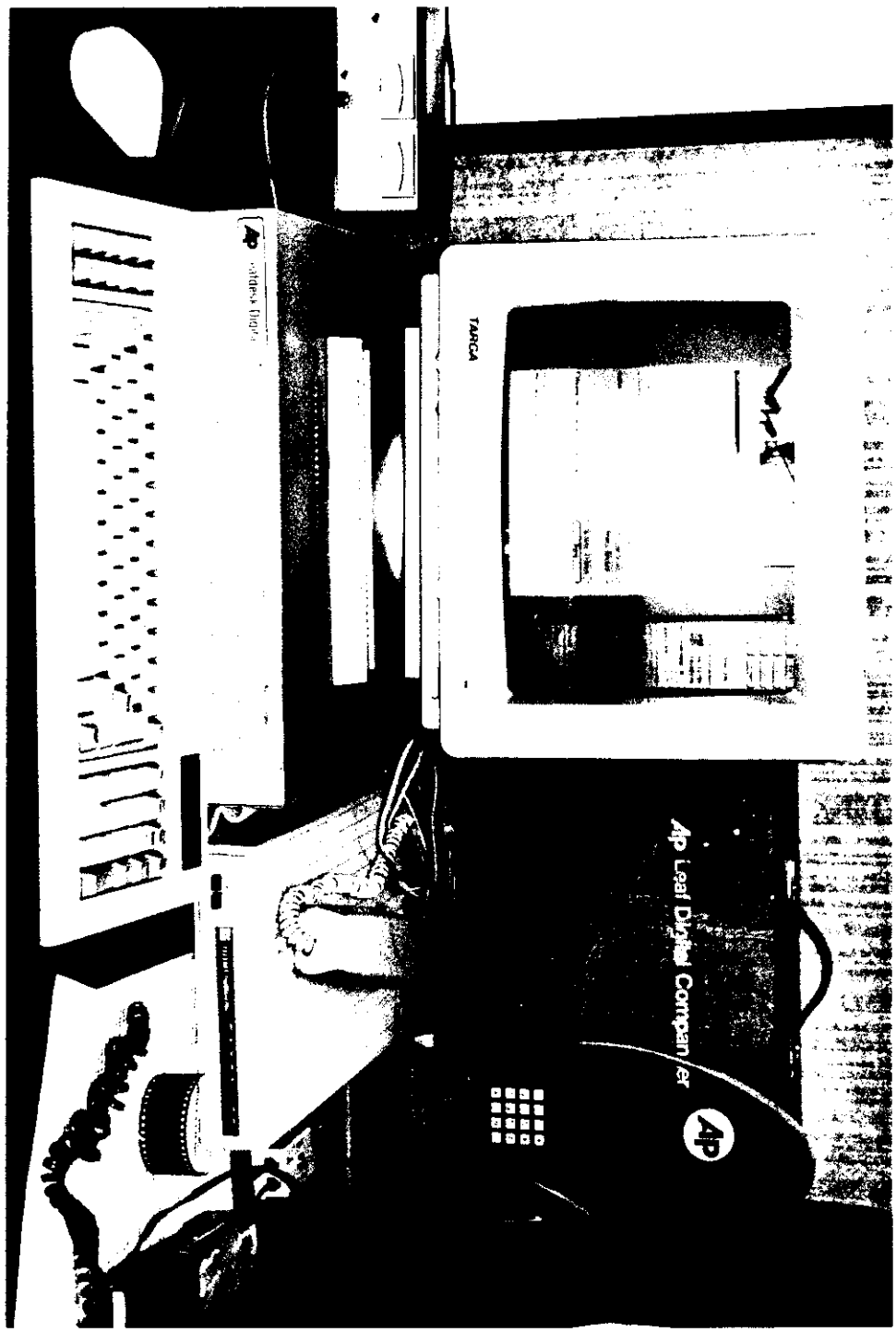


Ilustración 49. Ordenador de AP con detalle de pantalla y teclado. D. CABALLO.

II.14. Equipos de telefotografía de Reuters en Madrid

REUTERS dispone en su oficina de Madrid de unos equipos de telefotografía punteros que están en la línea del complejo sistema de comunicaciones de esta gran agencia en el mundo. Quizás no tenga una participación tan directa como Associated Press en cuanto a creación de equipos telefotográficos propios pero la implicación de otras firmas prestigiosas la sitúan a la misma altura que la estadounidense.

Los fotógrafos de Madrid cubren todas las informaciones en negativo color y transmiten al ordenador a través de un escaner Nikon LS 3510 AF, de 35 m. m. (igual a los de EFE), que puede transmitir también blanco y negro y diapositiva.

Una vez que la información es «vertida» al ordenador de nuevo existe la posibilidad de retocar mediante la aplicación del programa Photoshop que lleva incorporado. Una vez elaborada, toda la información pasa en digital a la central de Londres, desde donde es distribuida a los lugares que corresponda.

Tiene dos terminales de ordenador Sony Multiscan HG Trinitron en los que controlan las entradas y salidas, tanto en digital como en analógico, de toda la información gráfica de la Agencia, no sólo de Madrid sino también del resto del mundo.

Una tercera terminal de ordenador recoge casi de forma instantánea la información gráfica mundial de REUTERS, con capacidad de recepción de una foto cada 30 ó 40 segundos si es en blanco y negro y el triple si es color. Tiene incorporado el programa Photoshop pero en realidad sólo es utilizado para «monitorear» (controlar) el movimiento informativo continuo.

El equipo, denominado RASTER OPS, de creación y diseño REUTERS, forma parte de lo que la Agencia denomina MDN (Multi Data Network), que conforma la transmisión-recepción simultánea, vía satélite, de información gráfica, infográfica y escrita gracias a una banda lo suficientemente ancha como para soportar ese amplio encaminamiento.

Da una calidad altísima y la definición de las fotografías raya casi la perfección. El monitor puede mostrar las fotos una a una o en polifoto de 16 en 16.

El personal gráfico de REUTERS en Madrid es muy reducido, sólo hay un editor jefe para España y Portugal y dos fotógrafos-editores que cubren principalmente, la información de Madrid, y en algunos casos son enviados a otros paises, fundamentalmente de Europa.

Además de la transmisión del servicio a EFE, quien a su vez lo redistribuye a sus abonados, REUTERS tiene en España los siguientes diarios que reciben diariamente el servicio completo:

La Vanguardia de Barcelona

El Periódico de Cataluña

Sur de Málaga

El Correo Español de Bilbao

Las Provincias de Valencia

El País de Madrid

Avui de Barcelona

ABC de Madrid

El Mundo de Madrid

De ellos, los cuatro primeros reciben en digital y el resto en analógico.

La salida hacia EFE también es en analógico, por lo que en algunos casos, como ocurre con AP, se acumulan varias fotos en la cola de salida.

Ilustración 50. Oficina de REUTERS en Madrid. S. PEREZ.

II.15. Las Nuevas Generaciones

II.15.1.-La cámara magnética Mavica

Desde que Louis Daguerre inventó la fotografía, el principio en que se ha basado ésta no había variado: la luz que entra en la cámara incide en una placa o película cubierta de sales de plata, iniciando así un proceso químico que graba la imagen deseada.

En 1981 los técnicos japoneses de la casa Sony presentaron un modelo experimental revolucionario: MAVICA, propia de la era electrónica que vivimos y deseosa de romper con el mundo existente en el mercado fotográfico de entonces.

La Mavica es una cámara de aspecto tradicional, similar a otras muchas reflex que se encuentran en el mercado, pero cuyo funcionamiento es totalmente distinto: la luz también entra por el objetivo, pero es procesada por un «chip» especial que la convierte en millares de impulsos eléctricos que quedan grabados en un disco magnético que gira en el interior de un casette.

Este disco, de fácil inserción en la cámara, tiene unos tres milímetros de espesor y unos cinco centímetros de ancho y puede grabar hasta cincuenta imágenes.

Una vez grabadas esas imágenes, el disco es insertado en un visor especial que se conecta al aparato de televisión convencional que se tiene en casa, pudiendo verse en el mismo las imágenes captadas en color o en blanco y negro, lo que constituye una gran ventaja, ya que podemos visualizar las fotos en el momento en que han sido tomadas.

Otra de las posibilidades que Sony incorpora es un aparato que transforma la grabación magnética del disco en un impulso eléctrico que puede ser enviado por teléfono, lo que significa que desde una cabina telefónica normal se podría conectar con la agencia o diario, donde un receptor también Mavica (no tendría homologación con otros transmisores y receptores de telefotografía, esta es su gran pega) iría captando las imágenes existentes en el disco.

Uno de los problemas que presentó el modelo experimental fue su baja calidad. Mavica sólo daba en los televisores una imagen de 350 líneas, lo cual es una definición más bien baja, si tenemos en cuenta que el estandar europeo de televisión (tanto PAL como SECAM) es de 625 líneas, aunque el gabinete de prensa de Sony afirmó entonces que cuando la cámara estuviera totalmente comercializada ofrecería una imagen de 1.500 líneas.

Al parecer, este modelo de cámara no prosperó debido, sobre todo, a la necesidad de renovación de gran parte del sistema existente en esos momentos en el mercado.

II.15.2.- La RC-701

Canon, una de las grandes y prestigiosas firmas de productos fotográficos, anunció oficialmente la aparición de su sistema de video de imagen fija en junio de 1986.

Posteriormente, este prototipo sufrió algunos cambios y se le agregaron nuevos componentes. A partir de entonces estuvo en manos de aquellos que habrían de usarlo: periodistas gráficos, editores y otros profesionales vinculados a la comunicación gráfica.

La primera reacción fue entusiasta, pues indudablemente al fotoperiodismo y a la fotografía en general ya se le vaticinaba un futuro electrónico.

A la RC 701 se le hizo notar una falta de «tacticidad» en el momento de exponer, puesto que no se produce ni ruido ni vibración que indique que se acaba de tomar imágenes. Esta fue la principal crítica efectuada sobre la nueva cámara, descrita en general como muy cómoda.

Su velocidad de obturación va de 1/8 a 1/2.000 de segundo, con sincronización de flash en 1/80 de segundo. Almacena más de 380.000 pixels en un fotograma de 6,6 x 8,8 m.m., lo que permite obtener copias de gran calidad.

La videocámara permite la utilización de los lentes Canon por medio de un adaptador y las imágenes capturadas son almacenadas en un disco flexible de

49 m. m. que después podrán verse fotograma a fotograma o en secuencias de 2, 5 ó 10 fotogramas.

La RC 701 incorpora un transmisor-receptor que actúa como una central de control para la recepción y transmisión de imágenes por líneas telefónicas. Este equipo puede ser alimentado por una batería de automóvil y transmitir a través de un sistema inalámbrico, como por ejemplo un teléfono celular. También puede enviar o recibir imágenes individualmente o en grupos simultáneos a un monitor-color incorporado de 8,5 cms. o a uno externo de cualquier medida.

Las fotos pueden ir directamente del transmisor a una impresora Canon o a cualquier receptor de telefotografía convencional.

El equipo está dotado también de un ingenioso «walkietalkie» para comunicación de ida y vuelta.

Este sistema electrónico de videofotos estaba pensado para su uso en grandes medios periodísticos y, por tanto, sin pretensiones de gran impacto comercial pero según hemos podido comprobar, en España no llegó a ser introducido en ningún momento (1).

II.15.3.- Logitech Electronics

El director de la compañía Logitech Electronics, Daniel Borel, presentó en Madrid a finales de 1991 la que calificó como primera cámara totalmente digital.

Utiliza microprocesadores (chips) en lugar de películas o discos. Las imágenes tomadas son enviadas a un ordenador personal para su tratamiento posterior.

La comercialización de esta cámara se inició en el primer trimestre de 1992 (2).

(1) Para más información: ver revista Reportero Gráfico, nº8, Buenos Aires, Sept.1986, pág.24 y ss.

(2) Revista ANIGP, de la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Ptrensa, núm.12, Madrid, noviembre de 1991, pág.49.

II.15.4.- Kodak DCS 200

La cámara Kodak DCS 200 profesional cuenta con un sensor de 1,54 millones de pixels (elementos de imagen) incorporado al cuerpo de una cámara Nikon 8008s, proporcionando a los fotógrafos profesionales una forma cómoda y ligera de captar imágenes digitales con un rápido enfoque automático, control de la exposición, avance motorizado y enorme flexibilidad de objetivos.

Esta cámara puede ser conectada directamente a los ordenadores Apple Macintosh o IBM PC's y compatibles.

Las principales aplicaciones se darán en todos los campos que requieren una rápida disponibilidad de las imágenes, entre ellas, la información médica y científica, especialmente cuando se precisa captar rápidamente imágenes microscópicas de alta resolución; las actividades legales y militares, como tareas de vigilancia o investigación criminal, la utilización por los agentes de seguros, para documentar los partes; o de los arquitectos, para tomar imágenes de alta resolución de terrenos edificables y estructuras a incluir en sus propuestas o para elaborar sus bocetos o planos.

En el campo periodístico puede ser de gran utilidad en reportajes que no incluyan acción, por lo que queda muy descartada en este terreno.

Especificaciones técnicas:

- Disponibilidad: Desde noviembre de 1992.

- Precio: De 8.495 a 9.995 dólares.

- Cuerpo de cámara: Nikon 8008s con enfoque automático de alta velocidad y exposición automática.

- Objetivos: Acepta los objetivos Nikon. Incluye uno de 28 m.m. de la gama Nikon.

- Modelos:

  • DCS 200 ci, color, con almacenamiento de 50 imágenes
  • DCS 200 mi, blanco y negro, con almacenamiento de 50 imágenes
  • DCS 200 c, color con almacenamiento de una sola imagen
  • DCS 200m, blanco y negro, con almacenamiento de una sola imagen

- Transmisión de imagen: Mediante MODEM externo (no incluido) (1)

II.15.5.- ION RC-560

Otra de las cámaras que han contribuido a la informatización de la fotografía es la ION RC-560, de la casa Canon, presentada a finales de septiembre de 1992.

Con ellas se capturan directamente en «diskettes» de dos pulgadas, reutilizables e intercambiables y capaces de almacenar hasta 25 imágenes cada uno.

Las fotos grabadas se pueden visualizar en un monitor de televisión, almacenar en un ordenador personal o un Macintosh e imprimir.

Esta cámara dispone de autoenfoque y zoom motorizado y acoplándola a una entrada del televisor se pueden grabar imágenes televisivas o video.

Posibilita también la previsualización de hasta 50 mini-imágenes simultáneas, que puede archivarse en el ordenador como un índice visual permanente (2).

II.15.6.- BIR-2

Este equipo, compuesto por un emisor y un receptor de infrarrojos, está pensado para hacer fotografías en alta velocidad, especialmente en tomas de animales.

(1) KODAK: Información de prensa PHOTOKINA 1992. Departamento de Relaciones Públicas, Colonia (Alemania), 16 de septiembre de 1992.

(2) Diario 16 de 4 de octubre de 1992, pág.28.

Ilustración 51. Cámara Quicktake 100. AP.

1.- Los resultados son instantáneos en comparación con las cámaras tradicionales, puesto que se prescinde de la fase de laboratorio.

2.- En los campos comercial e industrial presenta ventajosas aplicaciones por su facilidad para editar y transmitir fotografías.

3.- Resulta más fácil de realizar el retoque fotográfico y la creación de efectos especiales.

Durante los Juegos Panamericanos celebrados en Indianápolis en el verano de 1987, muchos periódicos americanos publicaron por primera vez fotografías obtenidas con viedocámaras dotadas con discos magnéticos. Desde ese mismo año periódicos como USA TODAY trabajan con cámaras electrónicas que permiten tener en muy pocos minutos las fotografías obtenidas en cualquier punto del planeta.

En la última cita olímpica de Barcelona, en el verano de 1992, esta tecnología fue empleada como instrumento habitual de trabajo por redactores gráficos de numerosos medios de todo el mundo. Y en los Juegos Olímpicos de Invierno de 1994, celebrados en Lillehamer, la gran agencia estadounidense Associated Press envió gran parte de su información gráfica a través de su nuevo equipo, compuesto por la cámara NC 2000 y el transmisor digital PHOTOLYNX, equipo que está diseñado y producido por esta agencia en colaboración con Nikon y Kodak, que incorporan sus últimos avances tecnológicos en el campo de la fotografía.

II.15.8.1.- NC 2000

El día 15 de marzo de 1994 fue presentada en Madrid la nueva cámara NC 2000, de Kodak, Nikon y Associated Press (AP).

La máquina ofrece un nuevo sistema de captación de fotografías elaborado por las tres multinacionales citadas, prescindiendo de la película y de su posterior tratamiento en el laboratorio, pasando las imágenes, grabadas en disco, a un transmisor de alta velocidad, provisto a su vez de una pantalla de visualización y tratamiento de la foto. Este transmisor admite negativo de color

y diapositiva, además del disco duro, del tamaño de una tarjeta de crédito, que tiene capacidad para 75 fotogramas en color.

Este sistema de videofoto conocido como fotografía magnética o digital, combina la imagen numérica con el registro en video, y engloba los cuatro ejes básicos de las actividades fotográficas: captación, archivo, reproducción y transmisión.

El registro comienza por la captación numérica de una imagen en forma de una retícula de puntos por medio de los sensores CCD (Charged Coupled Devices), que posteriormente es grabada sobre soporte magnético en forma de «diskette» con una cadencia de dos disparos por segundo.

La News Cámara 2000 (NC 2000), el disco y el transmisor han sido presentados también en Londres y en Milán a principios de 1994 y en los meses siguientes en distintas ciudades del sureste asiático, de Hispanoamérica y de Estados Unidos.

Por otra parte, como ya se dice en el apartado anterior, algunas de las fotos que AP transmitió a sus abonados sobre los Juegos Olímpicos de Invierno celebrado en Lillehamer, en febrero de 1994, fueron obtenidas con la nueva cámara y gracias a su calidad, apenas si se distinguían de las obtenidas por procedimientos convencionales.

La NC 2000, u otro sistema similar, puede ser el futuro de la fotografía periodística. Desde luego será un equipo obligado a prescindir de materiales fungibles, como la película y el papel, y de los procesos de laboratorio, pues a parte de las ventajas mencionadas, el disco suprime el envejecimiento producido en la tradicional película fotográfica por el paso del tiempo y las condiciones ambientales de su archivo.

Esta apuesta de varias multinacionales especializadas en el campo de la fotografía y su aplicación a la prensa puede ser la culminación de todos los proyectos presentados anteriormente.

Especificaciones

- Precio (cámara, transmisor y un disco): 30.000 dólares (Más de cuatro millones de pesetas).

- Peso de la cámara: Dos kilogramos, aproximadamente (incluyendo un objetivo corto).

- Peso del transmisor: Seis kilogramos, aproximadamente.

- Capacidad del disco: 75 fotogramas (es reutilizable).

- Elimina los problemas de energía, ya que la cámara funciona con pilas recargables que tienen una autonomía de hasta 700 fotogramas.

- Es compatible con el sistema basado en Macintosh.

- Las fotos pueden visualizarse de una en una o en polifoto.

- El tiempo de transmisión de una foto es poco más de un minuto.

- Con este procedimiento se gana tiempo, algo que siempre resulta escaso, sobretodo a la hora del cierre del diario.

- La AP NC 2000 es una cámara digital, la primera dicen sus fabricantes, pensada para los fotógrafos de prensa.

- Su velocidad de captación de imágenes es de dos disparos por segundo.

- Cuerpo de la cámara: Nikon N90.

- Trae incorporado un mecanismo de grabación para hacer indicaciones en los fotogramas que se deseen, con lo cual, si el disco es enviado a través de un mensajero, por ejemplo, a la hora de editar esa información grabada resulta de gran importancia para elaborar el pie o la información.

- La NC 2000 incorpora también los avances tecnológicos de otras compañías en este campo y productos anteriores de Kodak, como las DCS 100 y DCS 200.

- Producción y diseño: Producida y diseñada entre Eastman Kodak Co. y Associated Press, basado en el cuerpo de cámara Nikon N90.

News Camera 2000

The NC 2000 was designed for The Associated Press by Eastman Kodak Company for photojournalists working against impossible deadlines.

It is the first electronic camera to offer the following revolutionary features:

Handles demanding action shots at 2 frames per second in bursts of up to 6 frames.

Produces greater dynamic range with 12-bit color.

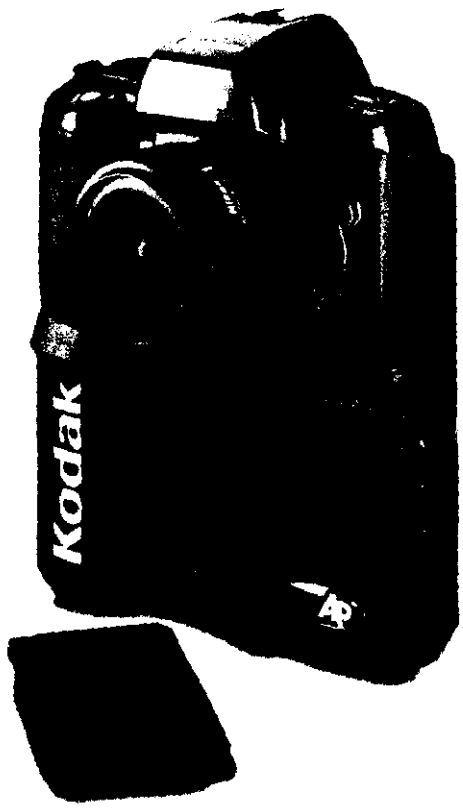
Captures detail in variable light with a larger, more sensitive imager.

Removable storage drives, the size of credit cards, hold up to 75 images.

Quick-charge battery provides power for up to 700 frames.

Light, compact design makes it a flexible tool for the field.

Built-in microphone allows voice annotation.



The NC 2000 is fully compatible with AP PhotoLynx, the smallest, lightest, most affordable image transmitter in the world.

Just snap the removable storage drive from the NC 2000 into PhotoLynx to edit photos and transmit them instantly. Anywhere in the world.

Even without power or phone line, PhotoLynx can transmit photos using battery backup and a cellular phone.

AP PhotoLynx

News Camera 2000 and AP PhotoLynx
Never miss a shot. Or a deadline.

The Associated Press 50 Rockefeller Plaza New York NY 10020
London (44-71) 353-1515 Miami (305) 470-9972 New York (212) 621-6983

Ilustración 52.

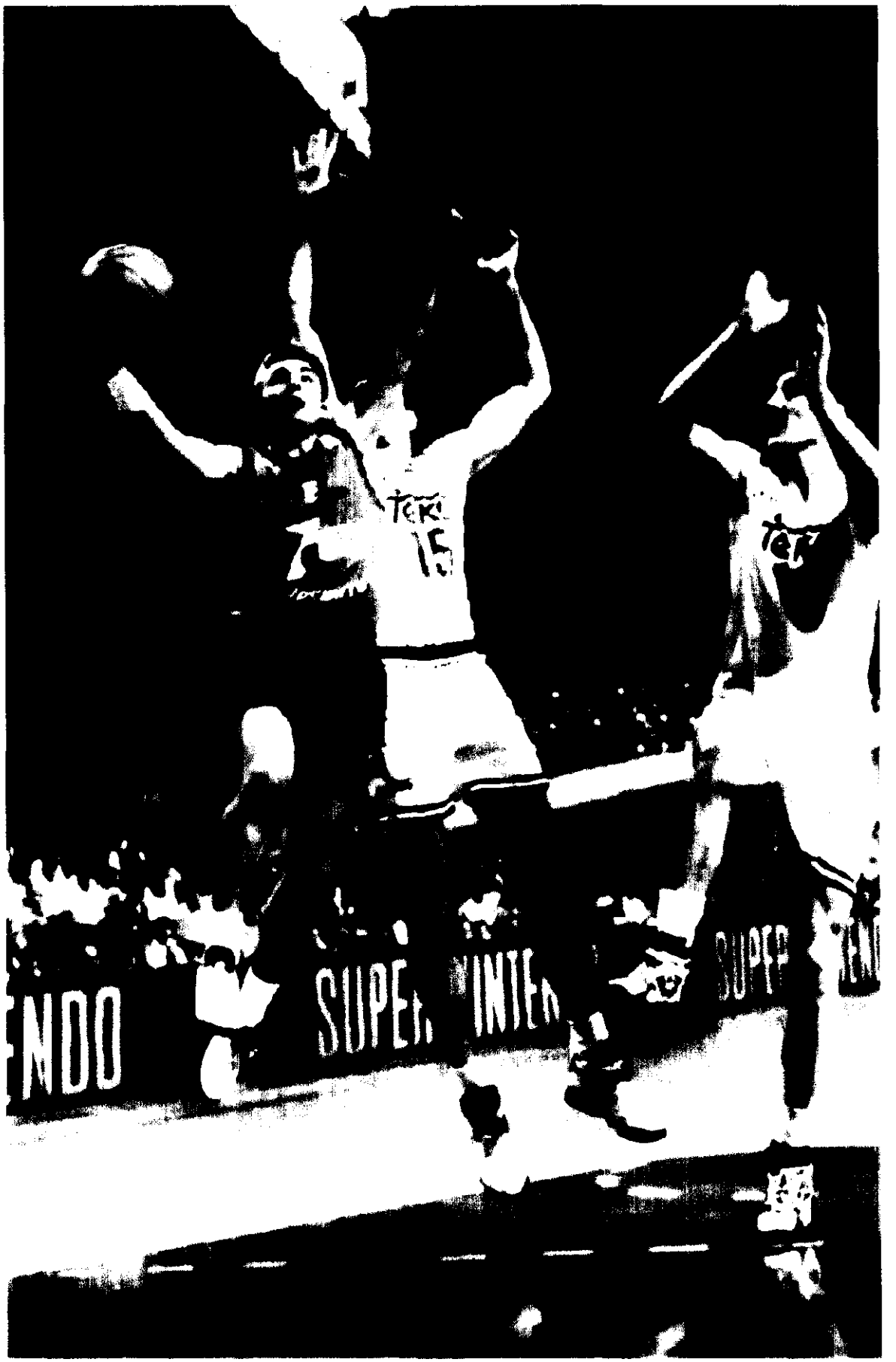


Ilustración 53. Madrid, 15/3/93: Partido de baloncesto Juventud de Badalona-Real Madrid, correspondiente a las semifinales de la liga europea. PRIMERA INFORMACION CUBIERTA POR EFE CON LA CAMARA DE SOPORTE MAGNETICO NC 2000. EFE/JOSE VELASCO.

MD101.MADRID.15.3.94.El base del Juventud de Badalona Tomás Jofresa (i) intenta la canasta ante la oposición de los jugadores del Real Madrid Josep Cargoll (13) y Antonio Martín (15), durante el partido de las semifinales de la Liga Europea. EFE/José Velasco (IMAGEN OBTENIDA CON CAMPARA DE SOPORTE MAGNETICO)

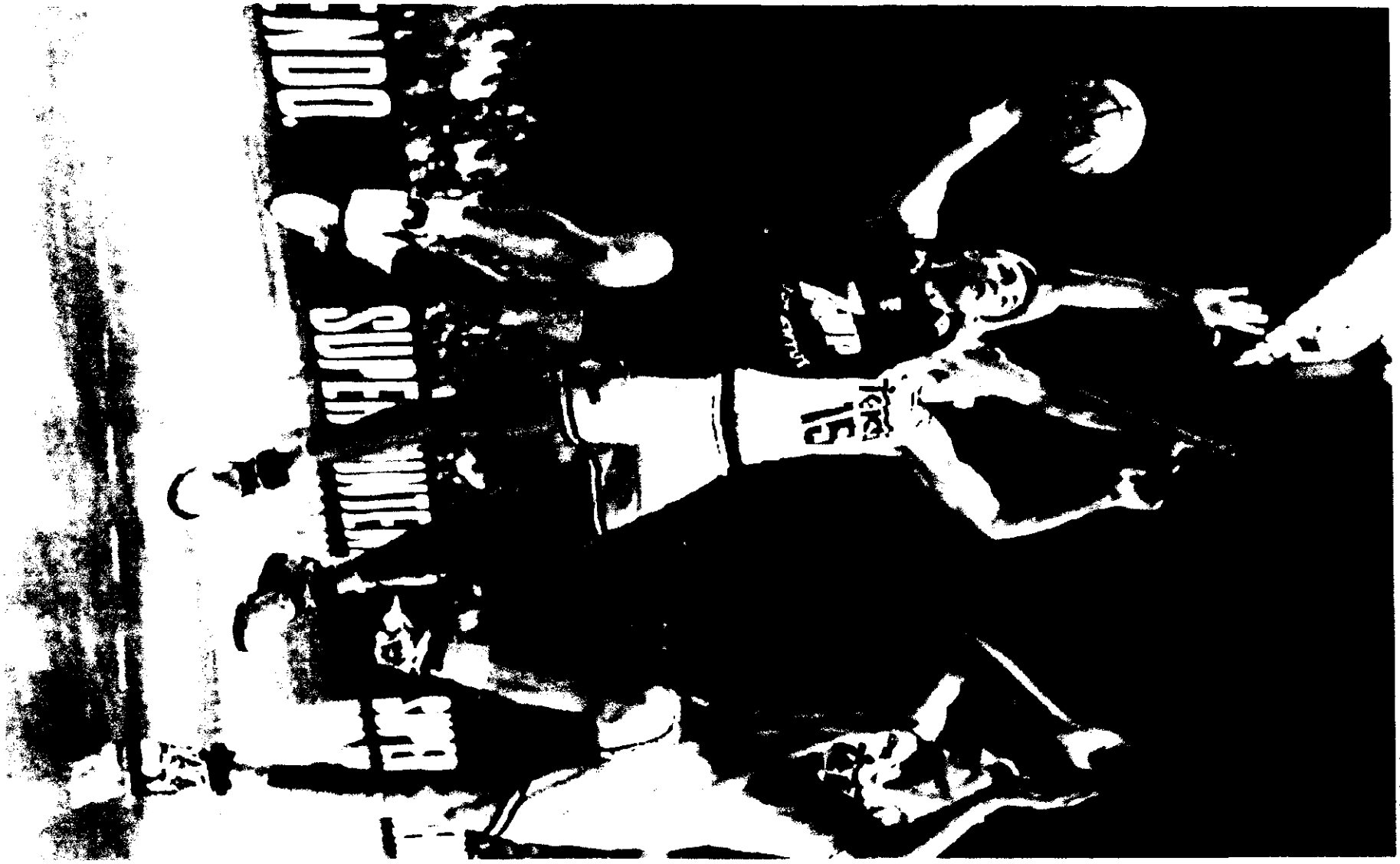


Ilustración 54 Separación correspondiente al cyan.

La telefotografía

MD101.MADRID.15.3.94.El base del Juventud de Badalona Tomás Jofresa (i) intenta la canasta ante la oposición de los jugadores del Real Madrid Josep Cargoll (13) y Antonio Martín (15), durante el partido de las semifinales de la Liga -Europea. EFE/José Velasco (IMAGEN OBTENIDA CON CAMPARA DE SOPORTE MAGNETICO)

Ilustración 55. Separación correspondiente al magenta.

+ CYAN MAGENTA YELLOW

MD101.MADRID.15.3.94.El base del Juventud de Badalona Tomás Jofresa (i) intenta la canasta ante la oposición de los jugadores del Real Madrid Josep Cargoll (13) y Antonio Martín (15), durante el partido de las semifinales de la Liga -Europea. EFE/José Velasco (IMAGEN OBTENIDA CON CAMPARA DE SOPORTE MAGNETICO)

Ilustración 56. Separación correspondiente al amarillo.

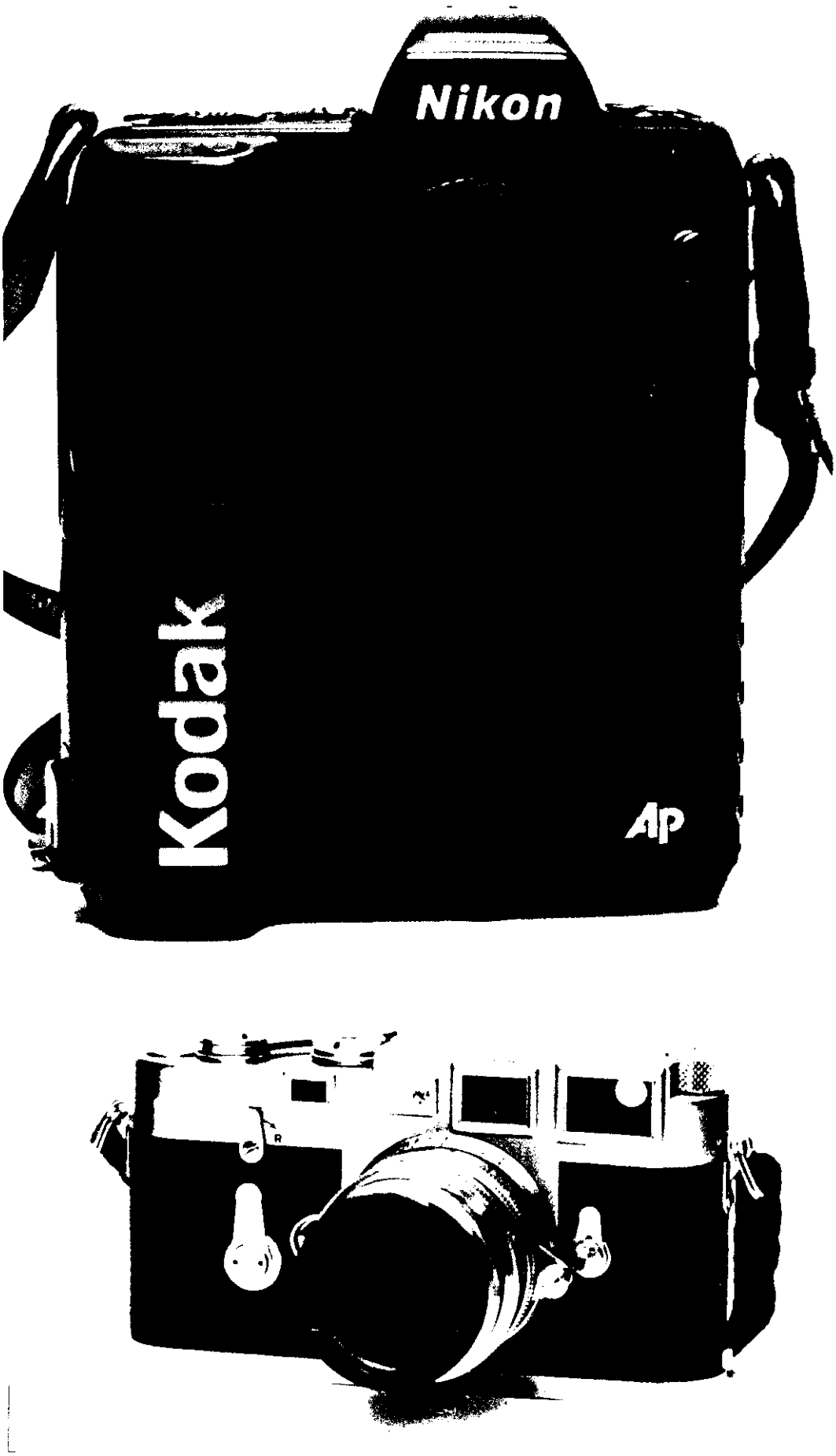


Ilustración 57. La NC 2000, de AP, junto a la antigua LEIKA. D. CABALLO.

II.16. Adobe Photoshop

Photoshop es un potente programa de tratamiento de imágenes con el que es posible manipular mapas de bytes, es decir, imágenes compuestas por una serie de puntos o pixels.

La creación de una imagen nueva, la modificación del original o la edición mediante Photoshop significa la alteración de las combinaciones entre los pixels que forman esa imagen en sus diferentes sistemas de color.

El manejo de este programa supone el acceso a técnicas de cuarto oscuro(laboratorio), corrección y separación de color y a los medios técnicos propios de un estudio de creación artística profesional.

Photoshop puede trabajar con las imágenes que él mismo genera o con las obtenidas de diferentes periféricos de entrada, como escaners, cámaras de video, cámaras magnéticas, etc. También dispone de un comando para escanear directamente.

Sus herramientas

Su amplia variedad de herramientas permite seleccionar, pintar, editar y visualizar imágenes y su posterior manipulación.

1.- El marcador rectangular; es una herramienta que permite hacer selecciones rectangulares e indicar dimensiones y relación de aspecto.

2.- El lazo: mediante rectas o selecciones a mano alzada se pueden formar figuras dentro de la imagen.

3.- El marcador elíptico: con ella podemos hacer selecciones en espacios ovoides.

4.- La varita mágica: mediante este instrumento se pueden tomar fragmentos de imagen según la similitud de color.

5.- La mano: permite desplazar una imagen hasta colocarla en el espacio deseado.

6.- La lupa: amplía y reduce a voluntad espacios recogidos en la imagen que aparece en la pantalla.

7.- Las escuadras: permiten definir el tamaño y la resolución deseados en la imagen, pudiendo desechar el resto de la fotografía.

8.- Herramienta de texto: Una vez seleccionados el estilo y la medida de las letras se puede escribir un texto que podrá incorporarse después en lugar de la imagen que se desee.

9.- El cubo: es una herramienta de relleno para zonas que se desean impregnar con un color determinado tras tomar la referencia en cualquier zona de la foto.

10.- El degradado: hace posible rellenar zonas con degradados lineales y radiales.

11.- La línea: con ella se pueden crear segmentos de rectas y flechas de cabeza variable.

12.- El cuentagotas: con esta herramienta se seleccionan los colores ya existentes en una imagen (en sus distintas zonas) y después pueden aplicarse en otras áreas de la fotografía.

13.- La goma de borrar: para eliminar zonas de la imagen.

14.- El lapicero: con él se puede pintar a mano alzada y trazar rectas del color de la tinta.

15.- El pincel: permite pintar a mano alzada y trazar rectas del color de la tinta. Actúa igual que el lapicero, sólo que su trazo es distinto.

16.- El aerógrafo: para pintar a mano alzada y trazar rectas como lo haría uno real.

17.- El tampón: es usado para muestrear una parte de la foto e insertar una copia exacta en otra zona de esa misma imagen u otra distinta.

18.- El dedo: actúa de forma similar a como si se pasara el dedo por una imagen de carboncillo, suavizando los bordes y difuminando la imagen completa o sólo una parte de ella.

19.- La gota: suaviza los bordes de una imagen sin mezclar sus colores.

20.- El triángulo: crea una sensación de mayor nitidez tras perfilar las imágenes.

21.- El control de color; muestra el color de fondo y las herramientas de pintura toman el color que en ese momento aparece.

Sus diferentes menús

1.- Archivo: en él se conservan las imágenes que le han sido transmitidas o las generadas de forma propia.

2.- Edición: Aquí son posibles las funciones relativas a la memoria y a la gestión de las imágenes introducidas.

Permite introducir los principales parámetros del programa, cancelar una orden o definir herramientas.

3.- Modo: comprende el concepto de la existencia de una imagen como un conjunto de canales. Así, una imagen gris o monocroma existe en memoria como un solo canal, mientras que otras en color pueden necesitar tres o más canales para ser definidas.

4.- Imagen: aquí se encuentran una serie de comandos para la manipulación y ajuste de la imagen, con posibilidad de aplicación de efectos especiales y filtros que nos permitirán las posibilidades creativas.

Dispone también de una amplia colección de filtros con características específicas y aplicaciones muy diversas (enfocar, desenfocar, crear efectos especiales, crear alto o bajo relieve, etc.).

5.- Selección: en este menú se puede alterar y definir la forma en que se selecciona parte de la imagen.

6.- Ventana: permite gestionar todo lo relacionado anteriormente con la representación de ventanas que aparecen en la pantalla.

Algunas de estas aplicaciones están muy extendidas en Prensa y gracias a ellas muchas fotografías se han visto favorecidas con una gama más rica de grises, disimulo de la falta de foco, eliminación de interferencias de líneas de telefotografía, segmentación, ampliación, etc., por lo que informaciones que hasta hace muy poco eran difíciles de salvar o se publicaban con mala calidad, hoy se mejoran hasta casi hacer desaparecer los defectos originales, por lo que un ordenador y la aplicación del programa Photoshop son unos excelentes auxiliares en la tarea de edición gráfica (1).

(1) GLEZ. DIEZ, L.: *Fotografía digital:una aproximación a Photoshop*. Revista ANIGP, nº20, Pág.41 y ss.

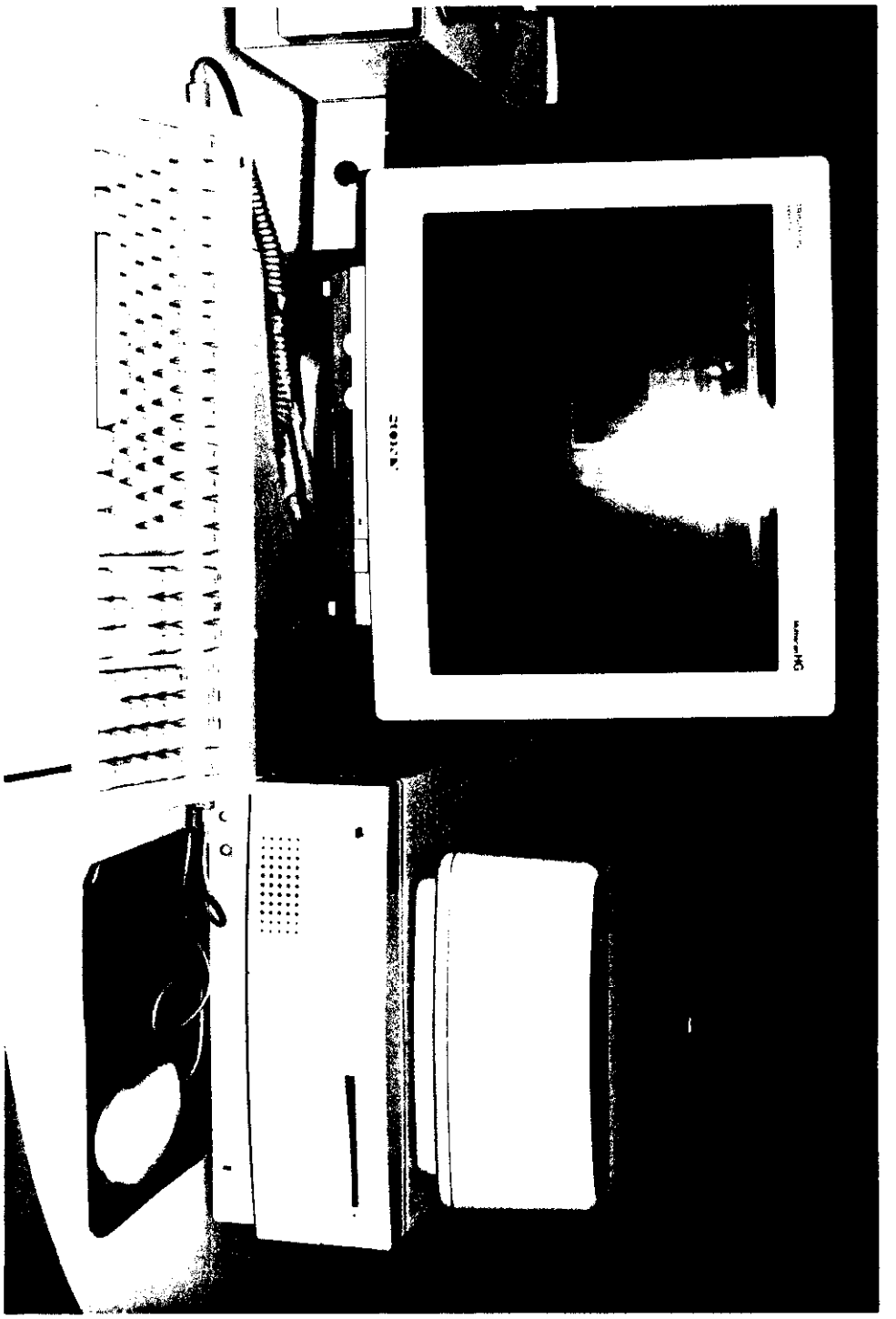


Ilustración 58. Escáner de Nikon y pantalla de tratamiento de imagen con Photoshop. D. CABALLO.

II.17. Bibliografía

Alonso Garrán, Concepción: *La revolución tecnológica en la empresa informativa española*. AECA, Madrid, 1986.

Alonso Garrán, Concepción: *Teleperiódico y telefascímil: Posibilidades españolas*, en ponencias de la Jornada sobre impacto de las nuevas tecnologías en los medios de comunicación españoles. Conferencia Internacional Informática'86, Editorial Fundación CITEMA, Madrid, 1987.

A. Sutton, Albert: *Sistemas de comunicación*. Editorial McGraw Hill, Ciudad de México, 1980.

Alvarez, J.T.: *Impacto, evolución y efectos sociales de la reconversión en la prensa. La perspectiva española*, en «La nueva identidad de la prensa/Transformación tecnológica y futuro», Fundesco, Colección Impactos, edición de O. Martín Bernal, Madrid, 1988.

Arroyo, Luis: *La vida en un chip*. Editorial Espasa Calpe, Madrid 1985.

Arroyo, Luis: *Del bit a la telemática/Introducción a los ordenadores*, Editorial Alhambra Informática, Madrid, 1987.

Canga Larequi, J.: *Del tipo móvil a la redacción electrónica*. Apuntes sobre la evolución tecnológica de las labores redaccionales en el medio prensa, en VV.AA. La prensa ante el cambio de siglo. Editorial Deusto, Bilbao, 1988.

Calvo Hernando, M.: *Civilización tecnológica e información. El periodismo científico: misiones y objetivos*. Editorial Mitre, Barcelona, 1982.

Castell, Manuel: *El desafío tecnológico*. Editorial Alianza, Madrid, 1987.

Cebrián Herreros, M.: *Telemática y desarrollo integral*. Telos 7, Madrid, septiembre-noviembre, 1986.

Collier, D. y Cotton, B.: *Diseño para la autoedición (DTP)*. Gustavo Gili, Barcelona, 1992.

Díaz Nosty, B.: *Crisis y reconversión tecnológica de la prensa*. Telos 3, Madrid, 1985.

De Pablos, Jose Manuel: *El periódico informatizado, en VV.AA. Estudios sobre tecnologías de la información*. Editorial Dykinson, 1992.

De Pablos, Jose Manuel: *Del plomo a la luz.* Editorial IDEA, Centro de la cultura popular canaria. Colección quinta columna. La Laguna (Santa Cruz de Tenerife), 1993.

Evans, Peter: *La tecnología,* Editorial Debate, Madrid, 1986.

Fernández del Moral, J.: *¿Nuevas tecnologías o nuevas ciencias?.* Telos 20, Madrid 1989.

FUNDESCO: *Europa 1995. Nuevas tecnologías y cambio social.* Informe FAST. Comisión de las Comunidades Europeas. Colección Impactos, Fundesco, Madrid, 1986.

García Yruela, J.: *Introducción a la tecnología de la información en periodismo impreso,* en Estudios sobre tecnologías de la información,1, Editorial Sanz y Torres, Madrid, 1991.

Gómez-Cornejo, Luis: *La generación de imágenes por ordenador,* Telos 4, Madrid, 1986.

Gubern, R.: *Creatividad estética y tecnológica,* Telos 16, Madrid, 1988.

Hernando Rábanos, J. María: *Teoría de la comunicación,* Universidad politécnica, Madrid, 1978.

Holtz-Bonneau, F.: *La imagen y el ordenador,* Fundesco, Madrid, 1986.

Ibánez, A.: *Los nuevos Macintosh,* «Cuadernos de Computerworld», Madrid, 1991.

Jordan, E.: *Autoedición con PageMaker,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1990.

Lallana, Fernando: *El color en la prensa diaria,* Universidad Complutense, Madrid 1986.

Lallana, Fernando: *Color y diseño, en la nueva identidad de la prensa/Transformación tecnológica y futuro,* Fundesco, colección Impactos, edición de O. Martín Bernal, Madrid, 1988.

Lasagni, M.C.: *El pensamiento frente al ordenador,* Telos 2, Madrid, 1985.

Marias, J.: *Cara y cruz de la electrónica,* Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1985.

Martín Aguado, J. A.: *Fundamentos de tecnología de la información.* Editorial Pirámide, Madrid, 1978.

Martín Aguado, J.A.: *Proyecto y diseño de un diario*, Editorial ciencia 3 Distribución, Madrid, 1991.

Martín Aguado, J.A., Piñuela Perea, A. y González Díez, Laura: *Tecnologías de la información impresa*, Editorial Fragua, Madrid, 1993.

Miñana, Daniel: *Más de 50 programas imprescindibles para el Macintosh*, Cuadernos de Computerworld, Madrid, noviembre de 1991.

Moran, J.M.: *Fibra óptica: entre Ariadna y Penélope*, en Telos 10, Madrid, 1987.

Orive Riva, Pedro: *La comunicación humana en la era del microordenador*, Universidad de Oviedo, Torrelavega (Cantabria), 1983.

Orive Riva, P.: *Las nuevas tecnologías de la información/Médicos de comunicación y bancos de datos regionales*, en «Impactos de las nuevas tecnologías en los medios de comunicación españoles', Fundación Citema, Madrid, 1987.

Orive Riva, Pedro: *Europa: guerra audiovisual*, Eudema, Madrid, 1990.

Peltzer, Gonzalo: *La revolución de la información llega a Europa*, en «El nuevo mapa informativo europeo». Actas de las IV Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información, Ediciones de la universidad de Navarra, Pamplona, 1990.

Richeri, G.: *La fibra óptica, en las estrategias de comunicación europeas*, Telos 10, Madrid, 1987.

Sagawe, H.: *Ordenadores y usuarios*, Telos 20, Madrid, 1989.

Sanz Menéndez, L.: *La evolución de la tecnología en España*, Telos 12, Madrid, 1987.

Satue, Enric: *El diseño gráfico, Desde los orígenes hasta nuestros días*. Editorial Alianza, Madrid, 1990.

Smith, A.: *Goodbye, Gutenberg/La revolución del periodismo electrónico*, Gustavo Gili editor/Mass Media, Barcelona, 1983.

Wood, W.A.: *Periodismo electrónico*, Letras, México, 1979.

Valenzuela, L.: *Fotografía magnética. Nueva tecnología para el tratamiento de imágenes*. Arte Fotográfico núm. 445, Madrid, 1989.

Voyenne, B.: *La información hoy*. Editorial Mitre, Barcelona, 1985.

Otras publicaciones consultadas:

Revista noticias de la Comunicación, núm. 60, 7/13 de septiembre de 1992.

Revista Reportero Gráfico, núm. 8, Buenos Aires, septiembre de 1986.

Revista Reportero Gráfico, núm. 12, Buenos Aires, agosto de 1987.

Revista AEDE (Publicación de la Asociación de Editores de Diarios Españoles), núm. 17, Madrid, 1992.

Revista ANIGP (Publicación de la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa), núm. 12, Madrid, 1991.

Revista ANIGP, núm. 11, Madrid, junio de 191.

El Mundo de 31 de enero de 1993. Suplemento 7 Días.

Diario 16 de 4 de octubre de 1992.

Diario 16 de 10 de octubre de 1993 y 16 de octubre de 1993. Suplemento de Ciencia y Salud.

Otros:

Agencia EFE: Actualización del TMT (Terminal Modular de Telefotografía). Informe de la dirección técnica, Madrid, noviembre 1993.

Agencia EFE: Nuevo sistema de telefotografía. Informe de la dirección técnica, Madrid, diciembre de 1991.

Curso de telefotografía para miembros de la Asociación Provincial de Informadores Gráficos de Prensa (ANIGP), dirigido por Rodolfo López Barrutia, Madrid, octubre de 1981.

Folletos de Adobe Photoshop.

Manuales de instrucción.

Entrevistas personales con personal de AP, REUTERS, EPA, EFE y servicios técnicos de Kodak, EFE, AP, Hasselblad y Sony.

Informe de gestión de la Compañía Telefónica Española, Madrid, 1993.

KODAK: Información de prensa PHOTOKINA, 1992. Madrid, 16 de septiembre de 1992. Departamento de Relaciones Públicas.

IPTC (International Press Telecomunications Council), Londres noviembre 1988, enero de 1994.

ANPA 1988-1994. American Newspaper Publisher Asociation. Washington.

Agencia de información gráfica. Tesina de Joaquín Ruíz Fernández. Escuela Oficial de Periodismo, Madrid, 1975. Dirigida por Jose de Altabella.

Fotos:

Archivo de EFE

Archivo personal

Fotos emitidas por los servicios de AP, REUTERS, EPA y UPI.

Kote Rodrigo, Sergio Pérez, José Velasco, J.Mª Pastor y Fco. García Campos.

Esquemas:

Diseñados exclusivamente para esta investigación

Archivo personal

Tomados de manuales de instrucción

CAPITULO III

Fotoperiodismo, edición y manipulación

«He descubierto la fotografía.
Ya no tengo nada más que
aprender, puedo morirme»

Pablo Picasso

«El deseo final de todo artista fotógrafo que trabaja en periodismo es el de que sus fotografías vivan en la historia, más allá de su importante, pero breve, vida en una publicación. Pero sólo se podrá alcanzar este estadio si se combina una profunda penetración en el carácter del tema con la perfección compositiva y técnica, un conglomerado esencial en cualquier obra maestra de la fotografía».

W. Eugene Smith

«Si pudiera contarlo con palabras,
no me sería necesario cargar con
una cámara»

Lewis Hine

III. FOTOPERIODISMO, EDICION Y MANIPULACION

En esta tercera parte de nuestra investigación intentamos hacer incurrir las dos primera y que su ligazón, por tanto, lo encontremos en lo presentado anteriormente.

El caudal informativo proporcionado por las grandes agencias con redes de telefotografía mundial (Fuentes), que llega a los periódicos españoles a través de uno o más medios físicos (Canal), nos obliga a estudiar, de una parte, el fotoperiodismo, que en muchos casos ocupa mayor espacio que lo escrito en los medios de comunicación impresos. Por otra, la edición o «filtraje» de casi la totalidad de esa información gráfica mundial que llega a nuestro país. Nos disponemos a demostrar mediante un trabajo de campo que en esa selección intervienen aspectos cualitativos, cuantitativos y, sobre todo, subjetivos. La edición, como señala Fernando Múgica (1) , es a veces más despiadada que la más dramática manipulación. Por eso hemos pensado que se hacía necesario ahondar en esta parcela a través, no sólo de esa encuesta, sino también con un seguimiento diario, dada nuestra condición de editor gráfico en la actualidad y operador de telefotografía e informador gráfico en años anteriores.

Como final hemos elegido estudiar a algunos periódicos diarios para ver cuál es el resultado último. Hemos querido comprobar qué ocurre a veces con la amplia información gráfica que les llega y el uso desvirtuador que se hace de ella en ocasiones por la manipulación intencionada, que lejos de mejorar la imagen, la descalifica.

(1) MUGICA, Fernando: Intervención en el I Curso de Fotoperiodismo y Edición organizado por la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa (ANIGP) y la Facultad de C.C. de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Mayo a junio de 1994.
Múgica es en la actualidad director del «Diario de Noticias», de Pamplona.

III.1. Fotografía. De sus orígenes al fotoperiodismo actual

Sobre las primeras ideas y experimentos fotográficos existe gran cantidad de bibliografía que refleja un amplio espectro de teorías. Algunos autores sitúan a la foto, en su aspecto primario, hacia el año 1400 antes de Cristo (1), asignándole una conexión pictórico-fotográfica-informativa.

Aristóteles «trató el tema de la cámara oscura y su propiedad óptica para reproducir una imagen» (2) tras la observación de un eclipse parcial de sol que reflejaba a éste en el suelo en forma de media luna como consecuencia de la proyección al pasar por un cedazo y por los espacios que dejaban las hojas de plátano. El filósofo griego observó que cuanto más reducido era el agujero por el que pasaba el rayo de luz más nítida era la imagen contemplada.

Este sería el mismo principio utilizado por Alhazen en el siglo IX. Más tarde, Roger Bacon, el Doctor admirable, lo estudió en 1267, lo que le valió de ser acusado de evocar a los muertos por el Tribunal Eclesiástico, al utilizar la cámara oscura para seguir los eclipses. Y el científico Giovanni della Porta explica en su obra «Magie naturalis» el funcionamiento de la cámara oscura y la recomendaba como ayuda a los dibujantes. Muy detalladamente nos expone también el fenómeno el astrónomo francés Guillaume de Saint-Cloud.

En torno a 1515, Leonardo Da Vinci hace una descripción de la cámara oscura y no limitándose sólo a la observación del sol. Después estas cámaras oscuras se harían móviles. En 1685 el autor alemán Johan Zahn estudia el enderezamiento de la imagen a través de una cámara provista de espejos.

En 1646, el padre Athanasius Kircher, presunto inventor de la linterna mágica, describe en su «Ars magna et lucis umbrae» una cámara oscura que vio en Alemania: Consta de dos cajones herméticamente cerrados, uno dentro del otro (3).

(1) Revista Internacional KODAK, nº 1, 1962, pág.8.

(2) ALCOBA, Antonio: *Periodismo gráfico (Fotoperiodismo)*. Ed. Larga, Madrid, 1988, pág. 19.

(3) SOUGEZ, Marie-Loup: *Historia de la fotografía*. Ed. cuadernos Arte Cátedra, 4ª edición, Madrid 1991.

La primera xilografía se publicó en 1707 en el periódico «News Letter», editado en Boston.

El abate Nollet presentó en 1733 ante la Academia de Ciencias francesa una nueva cámara con forma piramidal.

Es decir, y haciendo un repaso muy rápido, que el comienzo de la fotografía como tal podríamos situarlo con Porta y su descubrimiento de la cámara oscura. Le siguieron el médico alemán Schulze, en 1727, que logró imágenes por iluminación sobre nitrato de plata mediante una mezcla de tiza, agua fuerte y nitrato de plata: Wedgewood obtuvo la copia sobre papel tratado con nitrato de plata de pinturas hechas sobre cristal, pero era necesario mantenerlas en la oscuridad, pues se alteraban con la luz del sol; Dávy utilizó el cloruro de plata en vez del nitrato, por resultar más sensible; Niepce obtuvo la inalterabilidad de las imágenes: Hersche empleó el hiposulfuro de sosa y Daguerre obtuvo la fotografía. Un proceso en el que se habían invertido ciento once años.

El cambio de rumbo de la historia de la comunicación audiovisual tenemos que situarlo, una vez reconocido las valiosas aportaciones de tantos y tantos científicos y pensadores, en 1822, cuando Nicéforo Niepce obtiene la fotografía de un bodegón -conservada en la Sociedad Francesa de Fotografía- ese será el verdadero inicio de una nueva era comunicativa.

III.1.1.- El Descubrimiento

> *«Como Wedgwood no supo fijar las imágenes producidas por la luz ni tuvo tiempo de profundizar en sus investigaciones, Nicéphore Niepce debe ser considerado el padre de la fotografía con mayor propiedad que Daguerre» (1).*

Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), no tardaría en pasar la litografía a sus experimentos fotográficos y en 1816 logró fijar las imágenes de su cámara oscura sobre papel tratado con cloruro de plata, mediante el ácido nítrico. Por fin sus imágenes se podrían admirar a plena luz.

(1) SOUGEZ, Marie-Loup: Op cit, pág. 29.

Ilustración 1. José Nicefore Niepce (1765-1833). Químico francés descubridor de la fotografía. EFE/Archivo.

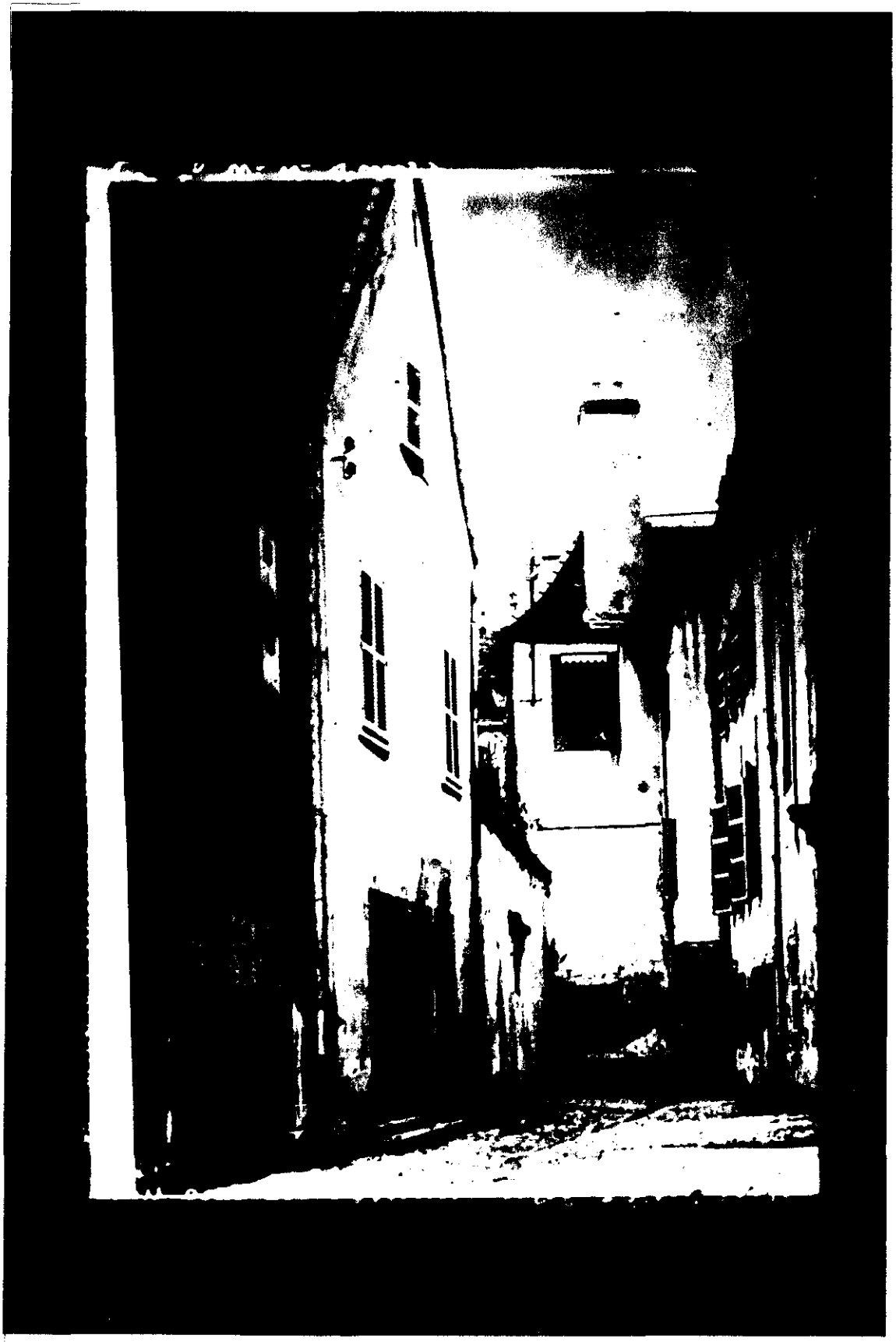


Ilustración 2. Ventana desde la que Niépce tomó la fotografía titulada "Punto de vista desde la ventana del Gras". EFE/ARCHIVO.

Ilustración 3. "Punto de vista desde la ventana del Gras". Primera foto del mundo, hecha por Nicéfoto Niépce en 1826.

Ilustración 4. Luis Jacobo Daguerre (1788-1851). EFE/Archivo.

III. 1. 1. 1.- Las primeras fotografías conocidas

Existe otra fotografía anterior al bodegón de Niépce, titulada por el mismo autor «Punto de vista desde la ventana del Gras», tomada por Niépce desde la ventana de su finca y que el coleccionista e historiador Helmut Cersheim la fecha en 1816. Sea una u otra foto, una u otra fecha, lo cierto es que nos encontramos con el nacimiento, como hemos dicho antes, de una nueva era comunicativa.

En 1829 nacería la asociación Niépce-Daguerre, pintor que ya se había puesto en contacto por carta con Niépce en varias ocasiones para intentar ahondar en sus investigaciones.

Muerto Niépce, el 3 de julio de 1833, en su estudio de Saint-Loup de Verennes, a los 68 años, Daguerre se ocuparía de explotar plenamente el invento y lógicamente de perfeccionarlo, aunque nada hizo para darlo a conocer hasta 1838, cuando inicia una campaña para promocionar «su invento».

Otro investigador, Willian Henry Fox Talbot, inventa el calotipo, que consistía en el logro de un negativo de papel, y con éste la obtención de copias, también en papel. Este sistema ha sido empleado hasta hace poco por los fotógrafos ambulantes de los románticos parques y ferias y fiestas de pueblo. Fox Talbot, en carta dirigida a Sir Jhon Herschel, en 1839, para informar de su descubrimiento, utiliza la palabra fotografía, que es recogida por el periódico berlinés «Wossiche Zeitung» (1).

A Talbot se debe la invención del papel sensibilizado, tanto de los positivos como de los negativos.

También en 1839, Talbot escribe el primer libro sobre fotografía y poco a poco el descubrimiento de Niépce irá perfeccionándose sin detenerse. En 1847 remplaza el papel y veinte años más tarde Le Gray y Rusel experimentan el colodio seco. En 1869 Ducus de Hauron publica «Fotografía en color. Solución al problema», y poco antes, en 1867, J.H. Horgan impulsa la impresión de las imágenes en los periódicos con su invención del fotograbado, cuya aplicación se haría realidad el 21 de enero de 1870, cuando «The Tribune» de N. York publica la primera fotografía reproducida por el procedimiento de Horgan.

(1) ALCOBA, Antonio: Op. cit, pág. 20.

A partir de aquí la foto irá avanzando en varios sentidos a la vez: perfeccionamiento de cámaras, calidad de impresión, rapidez en la obtención de imágenes, reducción del peso y volumen de las máquinas y su abaratamiento de precios.

En 1871, R. L. Maddox empieza a producir placas de cristal emulsionadas y al año siguiente el «Daily Graphic» de Nueva York presentará las primeras fotografías realizadas por impresión tipográfica y Ladwear Mybridge consigue «detener» las patas de un caballo al galope, lo que da lugar a la *instantánea* que sería la forma precursora del cine.

III.1.2.- Nace una profesión

Los practicantes de la fotografía se irán formando al compás de sus mejoras y a medida que trabajan en ella.

Quizás el principio del fotoperiodismo lo podríamos identificar con el francés Gaspar Félix Tournachon, «Nadar», que obtuvo el mayor reconocimiento de la época como retratista. Por su estudio parisino del Boulevard de Capucines pasarían numerosos personajes de la época. «El Tiziano de la fotografía», como se le llegó a denominar, obtuvo también las primeras fotografías aéreas, tomadas desde su globo en 1858, y las primeras fotos bajo tierra y con luz eléctrica. A él se debe la publicación de la primera entrevista con fotografías, publicada en «La Journal Ilustré», en 1886. En esa época luchaban también por la fama y el dinero Etienne Carjat y Adolphe Disderi, inventor este último de la colocación de las fotos en la «carta de visita».

El emigrante a Estados Unidos Napoleón Sarony y Julia Margaret Cameron, «La primera mujer que utilizó una cámara fotográfica en plan profesional», como señala A. Alcoba, fueron otros de los primeros profesionales de la fotografía primitivos, que junto con otros muchos estaban impulsados por el afán de lucro y en algunos casos sin ninguna pretensión artística.

En 1842, el hamburgués Carl F. Stelzner obtuvo mediante daguerrotipo quizás la primera imagen de un suceso, al fotografiar un barrio de su ciudad asolado por un incendio. Entre 1842 y 1844 el francés Joseph Philibert Girault de Pranfey realiza numerosas placas en Oriente Medio sobre arquitectura.

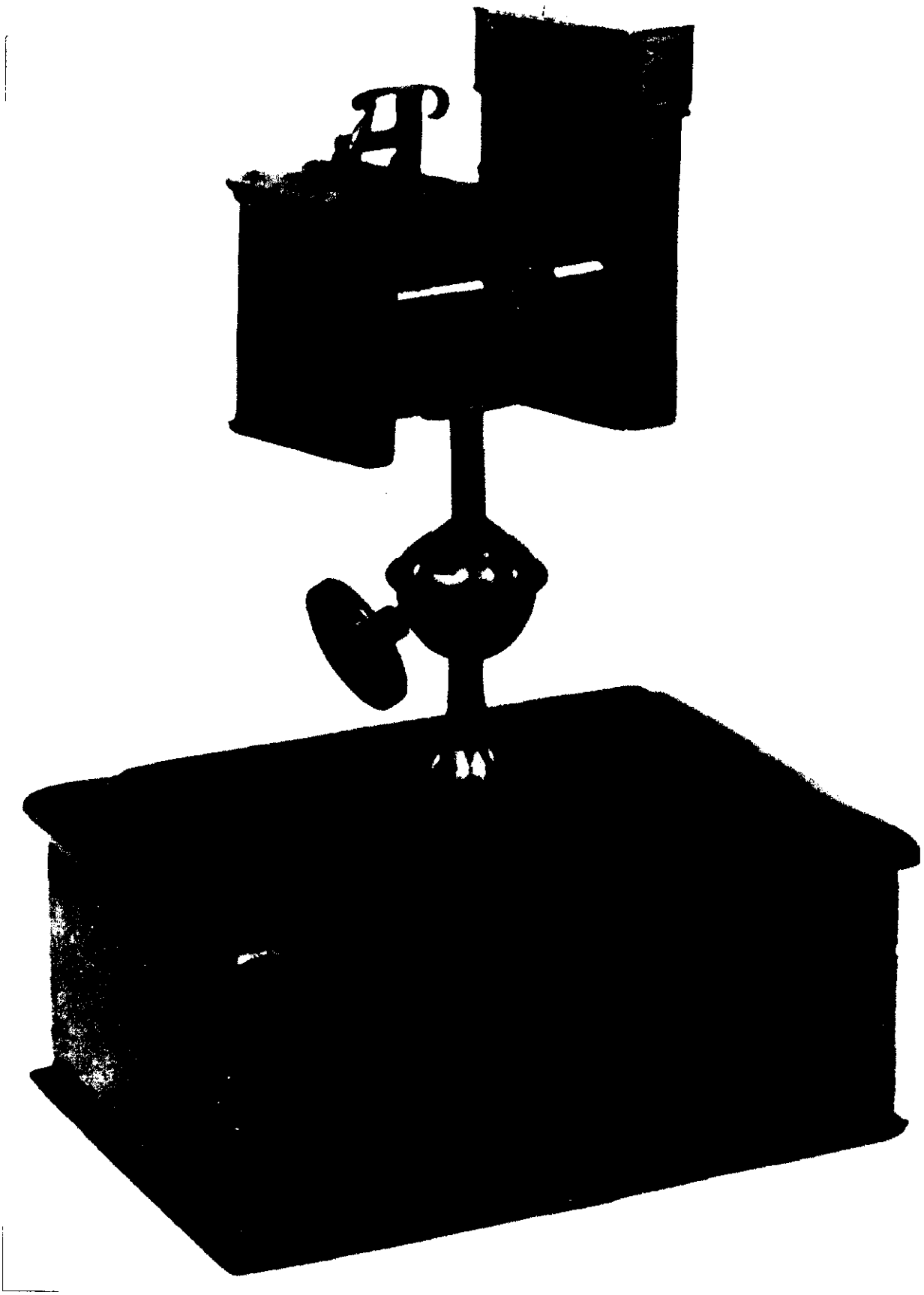


Ilustración 5. Antigua máquina fotográfica, llamada "Pistolgraph", fabricada en 1859, y que es de las primeras que utilizaron objetivos gran angular y obtuvieron pequeños negativos. Utilizaba dos obturadores, accionados por tiras de goma. Dicha cámara se conserva actualmente en un museo de Londres. UPI/ARCHIVO.

Los hermanos Langenhein, residentes en Filadelfia, obtuvieron magníficas vistas de las cataratas del Niágara y la conocida panorámica de París realizada por F. Von Martens en 1846.

III.1.3.- «You press the botton, we do the rest»

(Usted oprima el botón, nosotros hacemos el resto).

Este eslogan representa para algunos investigadores la auténtica revolución de la fotografía. George Eastman fundó en 1881 su fábrica de placas secas y siete años después lanzó al mercado su cámara KODAK, a la que iba unido el famoso eslogan. Es el despegue cuasi definitivo de la fotografía a nivel estandarizado pero también el paso gigante hacia su aplicación en la prensa.

Periódicos como «Daily Mirror», primer periódico ilustrado sólo con fotografías, en 1905, y «The Illustrate Daily News», en 1919, ocuparán mayor parte de espacio con «mancha» gráfica que con lo escrito. Otro gran avance lo trajo consigo el descubrimiento de la rotativa, que hizo posible una tirada masiva del periódico.

III.1.3.1.- Nacimiento del Periodismo Gráfico

Tras el nacimiento del colodión (1), producto que revolucionaría la técnica fotográfica y que Fox Talbot señaló como un plagio del calotipo, por basarse el método en el paso de un negativo a un positivo, se dio «un paso decisivo en el desarrollo de la fotografía» (2), ya que el nuevo invento permitía acercarse a la instantánea con una reducción del daguerrotipo.

Uno de los máximos utilizadores del colodión, una vez introducido en Francia por Brebisson y Bingham, sería Gustave Le Gray, de quien se conservan algunas de sus instantáneas de oleajes y nubes, tomadas en 1855.

(1) Colodión: Preparado químico que se extiende en forma de capa fina sobre una placa de cristal. Una vez evaporado el eter, y antes de que se evapore el alcohol, la placa se impregna con un baño de nitrato de plata, con lo que se forma la capa fotosensible constituida por haluros de plata.

(2) SOUGEZ, Marie-Loup: Op. cit, pág. 127.

Los procedimientos químicos y sus aplicaciones en el laboratorio seguían su avance y las cámaras fotográficas, por su parte, se iban dotando de una mejor óptica, como la que producía la casa Voigländer. En 1854 aparece el gran angular del inglés Dallmeyer, que abarcaba un ángulo de 92 grados. Grüb (1857) logró mayor nitidez con su nuevo objetivo. El francés Devogy (1851) patentaría su lente de focos múltiples. Harrison, de New York (1860) patentó otro objetivo... Es la carrera hacia la superación contínua y que en estos momentos sigue sorprendiéndonos con constantes innovaciones fotográficas.

III.1.3.1.1.- La Ermanox y la Leica

Estas dos cámaras representan ya, junto a los semanarios ilustrados, los máximos exponentes tecnológicos como equipos fotográficos.

La Leica, que tuvo su orientación primaria hacia el campo de la cinematografía, fue ideada por el ingeniero Leitz Oscar Barnak, quien diseñó una cámara en miniatura para su utilización en lugar del fotómetro.

«Equipada con un obturador que funcionaba a la misma velocidad que el de las cámaras de cine, permitía al operador realizar unas cuantas exposiciones a distintos diafragmas, utilizando película cinematográfica y con la misma iluminación de rodaje» (1). El revelado inmediato de la película permitía conocer al momento la exposición más adecuada para la escena a rodar.El desarrollo posterior permitió su utilización para otros fines.

La aparición en el mercado del primer modelo sería en 1924. «Máquina fotográfica (Leica) ligera, sólida y eminentemente práctica, que liberó a los profesionales de la información gráfica de las pesadas e incómodas cámaras llamadas de campaña que precisaban trípodes y una voluminosa maleta provista de chasis cargados de placas de cristal (2).

(1) ESPARZA, José Ramón: *Virtualidades informativas de la imagen fotográfica.* Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, 1989, pág. 101.

(2) SERRANO ALCAINA, Jesús: Apuntes para la historia de nuestra información gráfica. AEDE, publicación de Editores de diarios Españoles, nº 17, Madrid, 1992, pág. 108.

La Ermanox, cuya aparición coincidió con la Leica, estaba dotada de un revolucionario objetivo, Ermostar, «de alta luminosidad, 1:2, el más luminoso del mercado de la época», por lo que se podía fotografiar interiores y escenas con escasa luz sin hacer uso del flash. Se utilizaban placas de 17 DIN, que era bastante elevada para la época (1).

Su diferencia con la Leica era que operaba con placas, lo cual obligaba a cambiar en cada exposición. Por otra parte, carecía de un sistema de medición de la distancia y su manejo era más lento.

III.1.4.- Los primeros «reporteros gráficos»

Los inicios del periodismo gráfico se sitúan a partir de 1925, cuando, según investigadores como los doctores, Rodríguez Merchan, Alcoba y otros, aparecen los «padres» del reportaje gráfico, entre los que cabe señalar a Erich Salomón (1886-1941), quien moriría en el campo de concentración de Auschwitz.

Salomón logró hacer fotografías de un juicio escondiendo su cámara Ermanox en una carpeta. Wolfgan Weber y Félix H. Man, serían otros de los iniciadores de los que hoy conocemos como fotoperiodismo. Este último logró una serie de fotografías en 1929 del compositor-director Igor Stravinski y Weber se consagró «tras publicar una serie gráfica sobre la vida nocturna y de madrugada desarrollada en la popular plaza berlinesa de Kunfürstedam» (2), que sería considerado por algunos investigadores como el mejor reportaje nocturno del momento.

El periodismo gráfico iba ocupando cada vez más espacio en las publicaciones y desde el que se supone «el periódico más antiguo que se conserva y utiliza grabados es un periódico de Amsterdam y data de 1645, y un periódico inglés que recoge ya grabados de tipo informativo, un crimen ocurrido en los bajos fondos de Londres» (3), hasta cualquiera de las publicaciones existentes en estos momentos.

(1) ESPARZA, José Ramón: Op. cit., pág. 102.

(2) ALCOBA, Antonio; Op. cit., pág. 23.

(3) TIMOTEO ALVAREZ, Jesús: I Curso de perfeccionamiento periodístico para periodistas gráficos, pertenecientes a la ANIGP. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Madrid, marzo de 1984.

En Francia serían «Le Monde Illustré» (1857-1864) y «Le journal de París» (1799), los primeros en la utilización de la ilustración gráfica y más tarde «Vu», fundada por Lucien Ogel en 1928 y «Paris-Macht», que junto con la anterior representan una época dorada de ilustración.

Alemania forma parte también del desarrollo gráfico-informativo, fundamentalmente en la república de Weimar. Semanarios como «Münchner Ilustrierte Presse», que aparece en 1923, se convertiría en la publicación lider del periodismo gráfico, superando a su maestro inicial, el «Berliner Ilustrirte Zeitung», del partido Comunista alemán.

En Inglaterra sería «The Observer», a quien le siguieron los primeros periódicos ilustrado de Londres como «Weekly news», «The Spectator», ambos en 1779, a los que siguieron otros como «Penny Magazine» en 1842, «Strand Magazine» en 1891, y otros.

En Estados unidos tiene el periodismo gráfico sus antecedentes en publicaciones como «New York Tribune» y el «Morning Herald», y más tarde, con la aparición de Joseph Pulitzer Taylor y Willian Randolp Hearst, fundadores de «World» y «Journal», respectivamente, y «Life» y, en menor medida «Look» y «Colliers», serían publicaciones de gran valor para el desarrollo del fotoperiodismo moderno.

«Life», creada por Henry Luce (propietario de Time Inc.), en 1936, fue concebida con la filosofía de «Time» en cuanto a calidad y selección de las fotografías. Contó con fotógrafos que más tarde rozarían, como en el caso de Endre Friedman, más conocido como Robert Capa, el terreno de lo mítico dentro del fotoperiodismo mundial.

III.1.5. La guerra y el fotoperiodismo

El valor testimonial de la fotografía ha logrado en muchos casos influenciar y acelerar un proceso histórico. Se convierte en un nuevo sistema comuni-

cativo que «cambia la visión de las masas» (1). Así ocurrió, por ejemplo, con la guerra de Vietnam, uno de los conflictos de mención obligada al hablar de fotoperiodismo.

Como señala el profesor Rodríguez Merchán «las guerras han constituido siempre un candente foco de noticias e información; con la aparición de la fotografía pasarían a ser también un acontecimiento fotografiable» (2).

III.1.5.1. Roger Fenton y Crimea

Confrontaciones como las de Crimea (1854-1856), y antes la de México-Estados Unidos, en 1846, «marca el estreno de un nueva especialidad: el reportaje de guerra» (3) o como señala el profesor Alcoba, «el verdadero y real reporterismo gráfico tuvo su iniciación cuando la fotografía reprodujo cuanto suponía la guerra, hasta ese momento sólo intuido» (4).

La guerra será quien revele el poder de la imagen y Roger Fenton (1819-1869) el que puede considerarse primer reportero, autor de 312 placas sobre la guerra de Crimea, muchas de ellas fueron publicadas en «The Ilustrated London News».

III.1.6. Hearts y Pulitzer

El año 1898 es otro referente en el reporterismo de guerra. En esa fecha Hearts se encargaría de instigar al máximo en la contienda entre Estados Unidos y España por la Isla de Cuba. Su «Journal» y el «World» de Pulitzer, harían todo lo posible para servir al público una mezcla de realidad y sensacionalismo.

(1) FREUND, Gisèle: *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1983, pág. 96.

(2) RODRIGUEZ MERCHAN, Eduardo: *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*. Tesis doctoral. Facultad de C.C. de la Información. universidad Complutense, Madrid, 1992, pág. 161.

(3) SOUGEZ, Marie-Loup: Op. cit., pág.159.

(4) ALCOBA, Antonio: Op. cit., pág. 42.

Durante la I Guerra Mundial será cuando los fotógrafos marchen oficialmente al frente junto a los soldados, aunque las distancias y los medios todavía actúan muy negativamente.

El inicio de la transmisión telefotográfica a partir de 1935, de una forma comercial amplia, como se dice en el segundo capítulo, sería el paso definitivo para eliminar cualquier distancia y hacer que las fotos estén en las redacciones en pocos minutos. Este nuevo avance y la guerra Civil española marcarían el impulso necesario para la puesta en marcha de «la comunicación visual de masas» (1), como señala Furio Colombo.

En esta contienda serían corresponsales reporteros como Robert Capa, que logró un documento gráfico para la historia de España y del periodismo mundial. Su célebre foto del miliciano muerto, publicada en un principio por el semanario francés «Vu» y en «Life», daría luego la vuelta al mundo y se convertiría en cartel y alta representación gráfica de guerra, sobre la que escribió Miguel Hernández, «que era correligionario del miliciano muerto; Hay ruiseñores que cantan / encima de los fusiles / y en medio de las batallas» (2).

Gerda Taro, esposa de Capa y corresponsal que cubría información para «Le Soir» de París, murió en la batalla de Brunete bajo un carro de combate, no se sabe bien si cayó o si fue arrollada.

Henry Cartier-Bresson, el polaco David «Chim» Seymour y otros muchos reporteros pertenecientes a diferentes medios como «Smena» y «Ognek», soviéticos; «The Ilustrated London News», «Ilustrierte Zeiutng», de Leipzig (Alemania), «Ilustrazione Italiana», de Milán, y los españoles ABC, Mundo Gráfico, Ahora, etc. estuvieron presentes como testigos de la guerra que aportó miles de páginas confeccionadas con una visión distinta.

Unos años más tarde, en 1945, durante la II Guerra Mundial, otro reportero, Joe Rosenthal, logró la famosa foto de los marines de Estados Unidos clavando su bandera en la isla japonesa de Iwo Jima. Fotografía titulada «Mariens plant old glory on Mount Suribachi», que le valió a su autor el Premio Pulitzer.

(1) COLOMBO, Furio: *Fotografía e información de guerra*. España 1936-1939. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1977, pág. 17.

(2) GOZALO, Miguel Angel: *Documento y noticia: la sombra de Bob Capa*. AEDE, nº 17, Madrid, 1992, pág.56.

El periodo marcado entre la II Guerra Mundial y la guerra de Vietnan será en el que se logre la mayor difusión de las revistas ilustradas, como «Life», «Vu», «París Match», la alemana «Stern», etc. Años en los que otra figura mítica del fotoperiodismo, W. Eugene Smith, realiza algunos de sus más famosos ensayos fotográficos, como «Spanish Villaje», realizado en el pueblo español de Deleitosa.

III.1.7. Magnum

En 1947, Cartier Bresson, Capa, Seymour y George Rodger, fundan la agencia Magnum, que es la historia de los últimos 50 Años del fotoperiodismo, término que por cierto detesta Cartier-Bresson, «porque yo soy libertario y tengo miedo al poder» (1).

Magnum, que se definía «por la independencia y la sensibilidad» (2) y que sus fotógrafos tienen que pasar un purgatorio antes de entrar en la agencia, según su director Francois Hébel, en su visita a Madrid con motivo de la exposición «Magnum, 50 años de fotografía», inaugurada en la tercera planta del Museo Nacional Reina Sofía, de Madrid, el día 22 de junio de 1993, ha perdurado con la idea obsesiva de lograr independencia absoluta tanto en el terreno de la edición como en el laboral.

Cartier-Bresson, que recordaba: «éramos cuatro colegas, Robert Capa murió en Vietnam y Shim Seymur, en el canal de Suez. Ahora sólo quedamos George Rodger y yo... Entonces los fotógrafos respetábamos a la gente. Los ingredientes eran sobre todo sensibilidad (que afortunadamente no se aprende en ninguna escuela) y curiosidad (que jamás puede confundirse con indiscreción). El resto es el sentido de la imagen, encuadre, la geometría... todos esos elementos que no han cambiado» (3).

Las guerras siguen acaparando actualidad, siguen reclamando al periodismo gráfico, a sus reporteros, como registradores de instantes que quedarán marcados en las memorias.

(1 y 3) PITA, Elena: El Mundo, 20-6-93, pág. 33. Sección de Cultura.

(2) EL PAIS de 22-6-93, pág. 31. Espectáculos.

III.1.8. Vietnam

Tras la II Guerra Mundial viene la de Corea y luego la de Indochina, Oriente Medio, Congo y Vietnam, la cruel guerra del sureste asiático que hace mucho que terminó pero que aún está en la secuela y el recuerdo de muchos estadounidenses. Y por si alguien se olvida, de vez en cuando seguimos viendo publicadas imágenes que la reflejan en todo su horror. «No hay periódico en el mundo que no las haya publicado» (1).

Una de esas escalofriantes fotos es la del general survietnamita Nguyen Ngoc Loan disparando un tiro en la sien a un prisionero del Vietcong, de la que es autor Eddie Adams, de Associated Press, quien obtuvo con ella el Premio Pulitzer. Otra, por quedarnos sólo con dos, muestra a una niña huyendo despavorida con la espalda abrasada por culpa del napalm el día 8 de junio de 1972. Su autor, de Associated Press, es Huynh Cong «Nick» Ut, que también consiguió con ella el World Press Photo, además del Pulitzer.

Cualquier «free lancer» con ganas de jugarse la vida y cartas de dos medios interesándose por sus fotos podía obtener una acreditación de prensa para fotografiar el horror. Estados Unidos quería publicidad y hasta llegó a pagar el billete de avión a muchos periodistas.

Las grandes agencias como UPI y AP tenían enviados especiales permanentemente que transmitían diariamente numerosas fotos que mostraban el miedo, las muertes absurdas por una guerra que Estados Unidos perdió primero en su propia gente, en los receptores de esas imágenes, que no eran más que instantes de la barbarie. «Esta vez no se trataba de algo heróico, de una acción en bien de la patria o en lucha contra el comunismo, sino de la lucha absurda, donde la gente moría y los soldados pasaban miedo» (2).

Vietnam fue ganada por las imágenes y si la guerra civil española fue la primera guerra fotografiada, Vietnam fue la primera que le sumó la televisión.

(1) EL PAIS de 5-2-94, pág.6, Internacional.

(2) ESPARZA, José Ramón: Op. cit., pág. 115.

Ilustración 6. Marines estadounidenses clavando su bandera en la isla japonesa de Iwo Jima. Joe Rosenthal.

Ilustración 7. El jefe de la Policía Nacional de Vietnam del Sur, general Nguyen Nogc Loan, ejecuta a un supuesto miembro del Viet Cong en una calle de Saigón. EDDIE ADAMS.

Ilustración 8. VIETNAM, 1972: Niños corriendo por una carretera tras un ataque con napalm a su aldea. HUYNH CONG UT.

Ilustración 9. SUDAN, 1993: EL HAMBRE... Fotografía tomada por el "freelance" Kevin Carter, Premio Pulitzer 1993.

III.1.9. Gamma, Sygma y Sipa

«La mayor agencia del mundo nació de la discusión entre un fotógrafo del Fígaro y otro de France Dimanche» (1), según uno de los grandes fotógrafos franceses de la actualidad, Raymond Depardon, que también participó en la creación de esa agencia en 1967. Hubert Henrotte, Hugues Vassal y Leonard de Raemy son, junto con Depardon, los creadores de un estilo de fotografía que conquistaría a los editores de los semanarios gráficos y periódicos diarios. Sus fotógrafos serán de los primeros en estar en los escenarios y sus fotos también de las primeras, por no decir las primeras, en llegar. Han hecho poco uso del telefoto, quizás porque su mercado principal son los semanarios y porque no quieren arriesgarse a perder un mínimo de calidad, una reducción del formato y porque se niegan a la estandarización de sus fotos. Pero se han especializado en enlazar un vuelo con otro, en ganar tiempo al tiempo en los aeropuertos para que sus fotos lleguen en muy pocas horas a las redacciones más lejanas.

Uno de sus fotógrafos estrellas sería Guilles Caron, que revolucionó el periodismo gráfico del momento por su estilo de trabajo, que consistía en anticiparse a la noticias. «Cuando los demás llegan, se cruzan con Caron que regresa» (2). Desapareció en Camboya en 1970.

En 1973 dimite su director, Hubert Henrotte, que, junto con gran parte de los fotógrafos no accionistas, abandona Gamma para crear Sygma, que se convirtió en la gran competidora.

La nueva agencia crece con celeridad gracias a la capacidad de Henrotte, que introdujo un nuevo campo de trabajo con grandes posibilidades financieras: la prensa del corazón.

Sipa completa el panorama agenciero de Francia en este tipo de trabajo. Fue fundada por Goksin Sipahioglu en 1973 y es considerada como una de las grandes escuelas de fotoperiodismo. Su material es distribuido en España por EFE, con quien además mantiene un intercambio de reportajes relacionados con la prensa «rosa» o del corazón y con quien también mantiene una estación de imagen por telefotografía instalada en el primer trimestre de 1994.

(1) GUERRIN: *Profession photoreporter*. Centre George Pompidou. París, 1988, pág. 27.

(2) ESPARZA, José Ramón: Op. cit., pág. 119.

Las tres prestigiosas agencias han logrado transformar en la década de los setenta el fotoperiodismo y sus diferentes apartados. Su proyección de futuro y su adaptación contínua hacen que numerosísimas publicaciones de todo el mundo se nutran, en gran medida, de su material.

III.1.10. Cronología en la evolución fotográfica, según Koldo Chamorro (1)

Koldo Chamorro, uno de los grandes fotógrafos del momento en España, señala tres fechas «con perfecta frialdad», en la cronología de la evolución fotográfica y su cambio de fase:

1º.- El 6 de agosto de 1945, cuando explosionó la primera bomba atómica sobre un contingente civil (Hiroshima). Se produjo -según Chamorro- por el efecto instantáneo de la radiación térmica de la explosión, la imagen épica por excelencia. «Me refiero a la sombra térmico-luminosa proyectada sobre una pared blanca del hombre y la escalera». Esta imagen condensa toda la contradicción de nuestra evolución como especie superior de animal social.

2º.- En la década de los años cincuenta concluye, «por muerte natural, el criterio globalizador que ordena la existencia de la Enciclopedia como instrumento de registro. Todo lo que existe y cuanto existe (salvo ciertas configuraciones extrañas que necesitan para su observación una instrumentación tecnológica muy sofisticada como son genes y cromosomas -mediante microscopios electrónicos y de barrido- o partículas de las fuerzas electrodébiles) acaba de ser censado. Es cierto que quedan sueltos pero, a partir de ese momento, son simples anécdotas.

La fotografía se libera del papel ciego e instrumental «para aventurarse en dos territorios que implican madurez, conocimiento, sensibilidad, emoción e inteligencia».

(1) CHAMORRO, Koldo: I Curso Diploma en Fotoperiodismo y Edición. Facultad de Ciencias de la Información-ANIGP, Universidad Complutense, Madrid, enero-junio de 1994.

3º.- El 17 de julio de 1969 el Apolo 11 consigue llegar a la luna con tres astronautas a bordo. Amstrong y Aldrin pisan por primera vez en la historia de la humanidad su superficie. «Desde allí, con su propio horizonte como referencia, fotografían la Tierra».

Esta imagen de la Tierra permite reflexionar, en la frialdad de la distancia, que este es quizás el límite para las capacidades humanas de traslado y ocupación.

III.1.11. «Muchos son los que miran y pocos los que ven»

(H. Cartier-Bresson)

Ahora, para que la guerra no le falte a la fotografía, tenemos el conflicto en la antigua Yugoslavia, Ruanda... Tenemos hilo directo con el horror a través de las imágenes, que van convirtiéndonos en habitual incomprensión, la impotencia, la insolidaridad...

El fotógrafo está «allí» con su mirada aguda para hacer testimonio, para que la historia siga incluyendo las imágenes, fijas o móviles, en los numerosos rincones que les corresponden.

«Toda fotografía es el resultado de una captura. La pieza que ha obtenido el ojo por medio de la cámara» (1).

Pero la fotografía de Prensa, el Fotoperiodismo, tiene grandes diferencias con otras ramas. La fotografía periodística -como dice Verdú- «es, ante todo, una presa». Tiene el ritmo de la caza y es capaz de concentrar el tiempo en la escena. Es la instantánea por antonomasia. Rápida, certera. Y algo más, cuando existe el oficio, el fotoperiodismo es un fragmento de luz que comunica la noticia, porque si en un principio las fotos fueron utilizadas como apoyo y complemento de los textos, ahora casi se ilustran muchas fotografías con algunas palabras, gracias a su autonomía como fuente informativa.

(1) VERDU, Vicente: *Fotoperiodismo*. El País de 12-3-93, sección Artes.

A partir de los años treinta de nuestro siglo se produjo un gran auge en la Prensa, especialmente en las revistas ilustradas, con la aparición de publicaciones gráficas de gran tirada, como Life en Estados Unidos, revista para la que trabajaron los mejores fotógrafos de la época, como Capa, Eugene Smith, Margaret Bourke-White o Duglas Duncan.

La guerra se convierte en un género clásico del periodismo gráfico. Si en un principio, hasta la época de Indochina, dominaron los fotógrafos norteamericanos, no sólo porque Estados unidos estaba implicado en casi todos los conflictos importantes, «sino también por el apoyo de una prensa con medios» (1), a partir de entonces se universaliza por la contínua aparición de grandes profesionales en todos los continentes y, cómo no, por la ampliación de temas.

La actividad del reporterismo gráfico cubre a diario también Parlamentos, mítines, conferencias de prensa, entrevistas, deportes, cultura, sucesos, etc. Y es aquí, como señala Yuste, en estas actividades cubiertas por numerosos profesionales donde más difícil resulta obtener una buena foto, porque los fotógrafos «no somos artistas. Somos artesanos. Tenemos que pasar muy discretamente, viendo lo que pasa. La realidad siempre tiene la última palabra» (2).

III.1.12. La fotografía en España

«Los informadores gráficos son sujetos activos de un derecho fundamental que es a la vez necesario e ineludible en una sociedad democrática: el derecho a la información» (3).

Rey Juan Carlos.

«El periodista se debe a la verdad por encima de cualquier otra consideración, tanto el que escribe la actualidad con imágenes como el que la escribe con palabras» (4).

Carmen Alborch. Ministra de Cultura

(1) YUSTE, Juan Ramón: El País, 12-3-94. Suplemento de Artes.

(2) GARCIA, Rocío: Cartier-Bresson: "Tengo miedo del poder". El País, 20-6-93. Cultura.

(3 y 4) Frases pronunciadas por S.M. el Rey D. Juan Carlos y la ministra de cultura, Carmen alborch, en el acto de inauguración del X Congreso de la ANICP el día 25 de octubre de 1993, celebrado en el Hotel Meliá-Castilla de Marid. El autor de esta investigación forma parte de la Junta Directiva de la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa en la actualidad.

III.1.12.1. Las primeras demostraciones daguerrotípicas. Barcelona.

El médico y catedrático de Literatura e Higiene, por aquellas fechas corresponsal en París de la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, Pedro Felipe Monláu, comunicaba el descubrimiento de Daguerre a la citada Academia el 24 de febrero de 1839. Monláu describía minuciosamente el nuevo invento y hacía una serie de consideraciones sobre sus posibles utilizaciones futuras. Para él, el daguerrotipo era, sin duda, el gran descubrimiento del siglo. «Lástima, señores, que en ese grandioso drama de la vida y de progreso industrial y científico se vean los españoles, por circunstancias independientes de su capacidad, condenados al oscuro papel, de espectadores» (1).

El 10 de noviembre de 1839 se llevó a cabo en Barcelona la primera demostración pública del daguerrotipo por iniciativa de la Academia. La demostración corrió a cargo de Ramón Alabern, quien a su vez había aprendido la técnica del propio Daguerre. El Diario de Barcelona anunció el acontecimiento el mismo día en su sección de diversiones públicas. «Para el buen éxito de la operación -advertía el Diario- conviene que los espectadores que se hallen en los balcones y ventanas de La Lonja y de la citada casa Xifré (edificios que se iban a fotografiar), se retiren los pocos minutos que la plancha estará al foco de la cámara oscura. La exactitud de la operación es tal, que si algún espectador se desentiende de este ruego, quedará indeleblemente marcada en la plancha la prueba de su indocilidad» (2).

III.1.12.2. Las primeras demostraciones daguerrotípicas. Madrid.

«Las pocas noticias que se encuentran sobre el comienzo de la fotografía en Madrid, citan el nombre de Gaspar de Remisa, quien donó a la sociedad El Liceo un equipo completo de daguerrotipo» (3). Parece que el intento de sacar una vista con este material fracasó».

(1) LOPEZ MONDEJAR, Publio: *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del s. XIX.* Lunwerg Editores, S.A., Barcelona, 1989, pág.15.

(2) Recogido por LOPEZ MONDEJAR, Publio: Op. cit, pág.15.

(3) SOUGEZ, Marie-Loup: Op. cit., pág.215, quien cita: Gaspar de Remisa (1784-1847), banquero catalán afincado en Madrid. Era presidente del Liceo artístico y literario español. Fundó y financió el diario proteccionista El Corresponsal (1839-1844)

Según López Mondejar, «El Corresponsal» daba noticia del primer intento, que lo llevaron a cabo los catedráticos Mariano de la Paz Graells, Juan Maria Pou y Camps y Jose Camps. «El objeto elegido -se lee en su edición del 22 de noviembre- fue la vista del Real Palacio tomada desde la parte derecha del Manzanares» (1).

El día 18 de ese mes sería el elegido para la toma daguerrotípica, día que, climatológicamente, no reunía buenas condiciones.

Este primer daguerrotipo realizado en Madrid quedó conservado en la Facultad de Farmacia hasta su destrucción, tras deterioros sucesivos, en 1978.

La primera prueba obtenida en Barcelona fue subastada entre el público participante y se le perdió la pista.

III.1.12.3. La era de los retratos

Las principales ciudades empezaron a dotarse de estudios de retratos en las calles más elegantes y concurridas. Numerosos fotógrafos españoles y extranjeros, como Charles Clifford y J. Laurent, llegados en 1852 y 1857, respectivamente, entre los más importantes de los venidos de fuera.

«Los fotógrafos extranjeros llegados a España en los comienzos de la era fotográfica fueron franceses e ingleses en su mayoría. Sus colegas españoles aprendieron de ellos enseñanzas muy valiosas que, sin duda, consolidaron sus conocimientos en el nuevo arte» (2).

Clifford, que se convirtió en fotógrafo oficial de Isabel II, dejó una amplia obra realizada en negativo de colodión y positivada en papeles de albúmina y también un gran trabajo en negativo de papel. Muchos de sus álbunes se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, con fotos originales en perfecto estado de conservación.

(1) LOPEZ MONDEJAR, Publio: Op. cit., pág.16.

(2) SERRANO ALCAINA, Jesús: Op. cit., pág.98.

J. Laurent, fue también fotógrafo, al igual que Clifford, de la Casa Real, aunque practicó ampliamente la fotografía documental de arte por su pretensión de vender al público francés un gran muestrario de vistas de España.

Entre sus fotos más conocidas están «las de un acróbata en el vacío escenario de la primitiva plaza de toros madrileña, tomada el 12-6-1857. El día 21 de mayo de 1858. «La Epoca» da ya noticia de su trabajo y el uno de julio del mismo año se publica en «La Crónica» una amplia referencia a su colección «de vistas fotográficas de las estaciones, puentes y otros edificios y puntos notables» (1).

Poco a poco los fotógrafos irían ocupando otros aconteceres de la vida cotidiana, abandonando así la antigua del tour británico.

III.1.12.4.- Reporterismo gráfico. Sus precursores españoles

«Creo que la publicación gráfica más antigua de España fue «Museo Universal» (1857), que en el año 1859 se transformó en «La Ilustración Española y Americana». En esta revista, los grandes éxitos periodísticos eran recogidos por aquel gran dibujante, don Juan Comba, primero con sus lápices, y después con una cámara fotográfica de cajón» (2).

Esta revista gráfica que Campúa considera la primera en España, podría ser también tenida en cuenta como una gran impulsora del periodismo gráfico. Se empezaba ya a recoger ilustraciones interpretativas de los temas que trataba y no tardaría mucho en ser la fotografía misma el complemento -al menos en esos principios- de la información.

Otro fuerte impulso, casi definitivo, le sería dado por uno de los padres del periodismo gráfico. Por el fundador en Sevilla de «La Educación», que duró

(1) LOPEZ MONDEJAR, Publio: Op. cit, pág.35.

(2) CAMPUA, José: Conferencia pronunciada en el Club de Prensa Jaime Balmes de Madrid. Documenta. Dirección General de Prensa. Cuaderno Núm.953, Madrid, 15 de abril de 1955.

pocos números, y más tarde de «Blanco y Negro», que salió en 1891 a quince céntimos y con una tirada de 20.000 ejemplares. Torcuato Luca de Tena, que era un notable abogado y diplomático. Tras un viaje a Alemania, donde se publicaba, entre otras revistas, «Fliegender Bletter» (la hoja volandera), pensó hacer algo parecido en España, donde en aquellos momentos sólo se publicaba «La Ilustración» y «Madrid Cómico».

El éxito de «Blanco y Negro» fue tan grande desde un principio que las cuatro mil pesetas preparadas para su fundación «me consta que jamás tuvo que tocarlas» (1).

En 1905 nació ABC, también de la mano de Luca de Tena, pero con una diferencia: perdiendo mucho dinero. «En aquellas fechas llegó el primer marqués de Luca de Tena a sacrificar por su ABC hasta 800.000 pesetas, digo la cifra, porque se la oí personalmente a don Torcuato ante mi padre (...)» (2).

Pero llegaron los anuncios. Y empezó el éxito de la fotografía de prensa. Y le llegó también ese éxito al ABC, una de las publicaciones españolas donde el fotoperiodismo llegó a tener vida propia. Si la idea inicial de Luca de Tena era «las letras con monos entran», más tarde se ha ido demostrando que las letras son mas creibles cuando las acompaña una foto, y no como complemento, sino como información propia, que a veces añade más información y otras lo dicen todo.

A partir de entonces empiezan a aparecer los periodistas gráficos. Viene desde su Málaga natal a Madrid Francisco Verdugo Landi, gran dibujante que colaboraría en las revistas Madrid Cómico, La Saeta, Vida Galante, La Ilustración Española y en otros medios como «El Nuevo Mundo, que no gozaba de buena salud desde la aparición de Blanco y negro. José Perojo, director y propietario de El Nuevo Mundo, necesitaba impulsarlo y pensó en Verdugo, quien logró un gran éxito poco después.

Las publicaciones empezaban a reclutar los fotógrafos y a disputarse los mejores. Verdugo logró una tirada de 40.000 ejemplares en 1899 con su Nuevo Mundo, publicación que diez años después «con la colaboración de Campúa padre, en la guerra de Melilla de 1909, aumentó su tirada a 276.000 ejemplares» según cuenta el propio hijo de Campúa en el documento citado.

(1 y 2) CAMPUA, José: Conferencia citada.

Más tarde, tras la muerte de José del Perojo, Verdugo, junto a otros periodistas como Zabal, Lara, Carretero y Campúa, dejan Nuevo Mundo y fundaron Mundo Gráfico primero y La Esfera, Crónica, Elegancias y La Novela Semanal, después.

No dejaban de aparecer nuevas publicaciones. La rivalidad entre ellas empujaba a la superación constante en ideas y perfeccionamiento. Había que ser imaginativo para ir ganando lectores. Pero a la imaginación había que añadirle el sacrificio constante de aquellos pioneros del fotoperiodismo que cargaban con sus pesados equipos que a veces incluían el lápiz y el papel para el dibujo.

Antonio G. Linares fundaría la Estampa y Crónica, que rebasó la tirada de 200.000 ejemplares. Era otro periodista gráfico con una visión clara de la actualidad.

III.1.12.5. Otros nombres propios

Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, Kaulak, sobrino carnal del político conservador, nació en Madrid en 1862. Cursó Derecho, pero muy pronto llevado por sus aficiones artísticas, dejó las leyes para dedicarse a la pintura, firmando sus cuadros con Vascano. Fue también escritor y crítico de Arte, pero sobre todo fotógrafo. Kaulak sería «uno de los primitivos nombres de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Fundó como órgano de la citada entidad la revista La Fotografía, el uno de octubre de 1901» (1). A él se debe la Real Orden de 4 de septiembre de 1911 en pro de la defensa de l os intereses corporativos, que ampara los derechos de autor y en la que, según recoge el profesor Altabella, se dice «cuantos reprodujeron obras fotográficas tienen la obligación de hacer constar al pie de las reproducciones el nombre de quien hizo dichas obras».

Colaboró en los periódicos madrileños La Política, el Estandarte, La Libertad, La Monarquía y El Nacional. Montó su estudio a principios de siglo bajo el título Dalton-Kaulak y fue director de los suplementos dominicales ilustrados en La Correspondencia de España.

(1) ALTABELLA, José: Precursores españoles del reporterismo gráfico. AEDE. Publicación de la Asociación de Editores Españoles. Núm.17, La imagen en la Prensa, Madrid, 1992, pág.29 y ss.

III.1.12.5.1. Chsristian Franzen y Nissen

Diplomático y artista gráfico «que realizó en España las primeras fotografías con magnesio» (1). Hasta su llegada a nuestro país la cámara oscura requería la luz natural para sus exposiciones, pero gracias al aparato inventado por Franzen, fotógrafo de la Real Casa que gozaba del afecto de la Reina Madre, Doña María Cristina, se pudo acceder a los interiores y captar sus imágenes tras el fogonazo luminoso del magnesio. Algunas de esas fotos serían recogidas por el semanario Blanco y Negro, que empezó a publicar a finales de siglo bellas estampas gráficas de interiores aristocráticos. Sería también Blanco y Negro quien publicara una serie titulada «Madrid de Noche», fotografías con las que los destellos de magnesio popularizaron a Franzen, quien firmaba sus obras como Fotógrafo de Reyes, a lo que en algunos añadía ... «Y Rey de los fotógrafos».

III.1.12.5.2. José L. Campúa

> *«Nada de lo que hice, o de lo que no hice, hubiera sido posible y publicable sin los largos y feroces ojos de una Nikon, y sin la sombra valerosa siempre, en primera línea de fuego, de un reportero gráfico».*
>
> Raúl del Pozo

Nació en Jerez de la Frontera en 1870 y pasó de aprendiz de barbería a ser uno de los grande del periodismo gráfico en España.

Frente a la barbería abrió una galería fotográfica Diego González Ragel, donde Campúa adquirió sus primeros conocimientos fotográficos.

Llegó a Madrid de la mano del popular fotógrafo de actores y artistas Manuel Compañy, quien poseía más de una galería fotográfica en Madrid. Campúa conoció pronto el triunfo gracias a su dinamismo, resolución, gusto artístico, simpatía personal y carácter, esto último, según su hijo, José Campúa, es el rasgo principal que cuenta en un informador gráfico para triunfar.

(1) ALTABELLA, José: Op. cit.

Aprendió inglés y francés y José Demaría López, que así se llamaba realmente, con la guerra de Marruecos en 1909 se convirtió «en el reportero gráfico más prestigioso y popular de España» (1). Sus fotografías se voceaban por los vendedores de periódicos, porque así, El Gráfico, donde trabajaba, se vendía más rápidamente, lo prestigiaba. «Y llegó a alcanzar una cifra de tirada jamás igualada hasta su tiempo por ningún periódico español: 266.000 ejemplares» (2).

En una ocasión, Campúa se enteró que estaba proyectada para el amanecer siguiente una operación para conquistar el Barranco del Lobo, en cuyas cimas quedaban sin rescatar cadáveres de soldados españoles. Al día siguiente, cuando las guerrillas de vanguardia se acercaron al objetivo, «vieron que de la línea enemiga venía un hombre solo, con su mochila, que al divisar nuestras fuerzas, agitaba un lienzo blanco... Era mi padre con su máquina... que, durante la madrugada, había hecho él solo la operación», según cuenta su hijo, que también llegó a ser uno de los importantes de la fotografía de su época. Esta hazaña le valió ser condecorado por el general Marina y su reportaje le mereció el reconocimiento no sólo en España sino fuera de ella y el Rey Alfonso XIII le nombró fotógrafo de la Casa Real.

En 1920, sus compañeros de Prensa Gráfica, empresa que tenía bastantes publicaciones, algunas de ellas dirigidas por Verdugo, le nombraron director de Mundo Gráfico, pasando desde entonces, al puesto de fotógrafo y la firma a su hijo José, quien permaneció en la Empresa hasta 1931, fecha en la que se salió para establecer la nueva modalidad del periodismo gráfico: los cines de actualidades. Fue fotógrafo personal del anterior Jefe de Estado y potenciador del movimiento corporativo del periodismo español, aunque el profesor Antonio Alcoba lo califica de «personaje siniestro y enlobado que debía en aquellos años su posición a ocupar un puesto relevante en la Casa Civil del General Franco, con autorización especialísima para tomar fotografías en los actos oficiales y privados del Generalísimo» (3).

Campúa -según Alcoba, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información, gran profesional de la cámara fotográfica, autor de numerosas investigaciones sobre periodismo gráfico y fundador de la Asociación Nacional de

(1) ALTABELLA, José: Op. cit.

(2) CAMPUA, José: Op. cit.

(3) ALCOBA LOPEZ, Antonio: op. cit., pág 27.

Informadores Gráficos de Prensa - «se distinguió por su desprecio hacia las nuevas generaciones de profesionales del periodismo gráfico» y su actitud cuando le fue solicitada ayuda para que los estudios relacionados con la profesión se llevaran a efecto en la Escuela Oficial de Periodismo, «fue la de colocar el mayor número de obstáculos para que esa justa aspiración de las nuevas generaciones no se convirtiese en realidad».

Campúa padre murió en 1936, víctima del enfrentamiento civil en el que tantos españoles perdieron la vida. Desapareció un gran reportero gráfico, un maestro de la cámara, cuyos éxitos profesionales tardaron mucho en ser superados.

III.1.12.5.3. Juan Comba

Es el cronista gráfico que abre y cierra la época de la Restauración. Sus rápidos comienzos artísticos le permitieron acceder a las páginas de la Ilustración Española y Americana, revista ilustrada que llenó toda una época del periodismo gráfico español.

Comba entró en esta publicación con la ayuda de su amigo el pintor Rosales, quien le presentó al propietario y director, Abelardo de Carlos, que ya contaba en su redacción con otros profesionales de renombre como José Luis Pellicer y Tomás Padró.

Publica su primer trabajo el 16 de marzo de 1872 y desde esa fecha Comba trabajaría en la prestigiosa revista donde se convirtió en otro de los importantes reporteros gráficos, precursor de los profesionales modernos.

Su firma fue también conocida fuera de España gracias a los trabajos que realizó como corresponsal de publicaciones como The Graphic, de Londres; La Ilustrazion italiana, de Milán; L'Illustratio, de París, y otras.

Juan Comba, nació en Jerez de la Frontera en 1854, era el cronista gráfico que asistía a los acontecimientos portando su carpeta de dibujos, primero, y la máquina fotográfica después, y murió el 19 de junio de 1924.

III.1.12.5.4. Alfonso Sánchez García, Alfonso

Personaje que vivió toda su vida dedicado a la fotografía y que llegó a alcanzar una enorme popularidad. Nació en Ciudad Real el 21 de febrero de 1881.

Empezó como aprendiz en la madrileña calle de Toledo, donde un fotógrafo, Amador, poseía su estudio. Alternaba su trabajo con las primeras colaboraciones para los periódicos, fundamentalmente en la Revista Moderna, publicación ilustrada que recogía en sus páginas los reportajes de estrenos teatrales, que en aquellas fechas era una innovación periodística.

En 1904, cuando Julio Burell fundó El Gráfico, Alfonso se incorporó a su redacción como redactor artístico y empezó a ver firmadas sus trabajos con «Foto Alfonso».

Tras la desaparición de El Gráfico entra en el popular diario de la noche Heraldo de Madrid, fundado en 1890, época decisiva«en la transformación y crecimiento de los periódicos» (1), como redactor artístico, a las órdenes de José Francos Rodríguez.

Alternó su trabajo de reportero gráfico con la foto de arte, terreno en el que obtuvo un premio en Estados Unidos con motivo del concurso de Artistas Fotógrafos Mundiales celebrado en 1904. No descuidó esta faceta a partir de entonces y cultivó el género de las tarjetas postales, tan en boga a principios de este siglo.

«En 1910 cubrió la información de la epidemia tífica, disfrazándose con las blusas habituales de los empleados de la funeraria, para poder pasar con éstos hasta el pabellón donde yacían las víctimas» (2).

Hizo la primera foto de un Consejo de Ministros presidido por el Rey Don Alfonso XIII, quien tenía a su derecha al Jefe de Gobierno, Conde de Romanones. Fue autor también de la «primera fotografía del gobierno provisional de la República de Portugal, que presidió Bernardino Machado» (3), documento que se reprodujo en toda la prensa mundial.

---

(1) SEOANE, Mª Cruz: *Historia del Periodismo en España, II.* El siglo XIX, Alianza Editorial, pág.294.

(2) SERRANO ALCAINA, Jesús: Op. cit.

(3) ALTABELLA, José: Op. cit, pág.45.

Otro éxito profesional lo obtuvo con las fotografías de la primera entrevista del despacho del Rey Alfonso XIII con el general Miguel Primo de Rivera, después de que el dictador formara el Directorio Militar, en 1923.

El cronista gráfico del incendio del Teatro Novedades fue, en fin, un gran profesional, que tras su muerte el 12-2-1953, encontraría su proyección en los herederos de su museo y de su arte: sus hijos, los «Alfonsitos», Alfonso, Luis y José Sánchez Portela.

III.1.12.5.5. Manolo Fernández Cuesta

Fundador de la primera revista de la zona Nacional, «Fotos», Fernández Cuesta empezó en plena juventud con su famosa «Linterna», periódico gráfico de sucesos, hecho en plena República para combatir la política del Frente popular bajo el camuflaje del suceso. Sus artículos y fotos sensacionalistas, a veces trucadas, le aseguraban el éxito semanal.

«Fotos» fue una revista que consiguió tal éxito que -según cuenta José Campúa- «el primer ejemplar de la semana siguiente empalmaba con el último de la semana anterior». Las fotos del Caudillo y de su Cuartel General eran habituales y esperadas por su público.

«Gracias a Manolo Fernández Cuesta triunfamos todos los fotógrafos que allí estábamos en los frentes» (1).

Tras el fin de la guerra fundó «Marca», la gran publicación de los deportes que en estos momentos ocupa un lugar de prestigio dentro del periodismo en su especialidad y es uno de los periódicos de mayor tirada dentro del cómputo general de los periódicos españoles.

Después fundaría «Ruedo», revista taurina que cosechó gran éxito desde su nacimiento.

(1) CAMPUA, José: Op. cit., pág.6.

III.1.12.5.6. Otros nombres

«No es accidental que el fotógrafo se meta a fotógrafo, como no lo es que el domador de leones se meta a domador».

Dorothea Lange

Tras esta escasísima muestra de profesionales presentados, iniciadores en gran medida del fotoperiodismo en España, vendrían infinidad de nombres, domo Contreras, Martín Santos Yubero, muerto en abril de 1994, que plasmó en sus placas y luego en sus celuloides tantos acontecimientos recogidos en las páginas del diario «YA», que «él ilustró desde el primer número, el del histórico 14 de enero de 1935» (1).

El «YA», que tantos apuros está pasando ahora para salir adelante, ha sido desde siempre una escuela de reporteros gráficos. Lucio Soriano, Gabriel Carvajal y tantos otros, han dejado en sus páginas la historia cotidiana de España en fragmentos gráficos que representan los momentos más importantes.

Hay que seguir añadiendo nombres como los de José Martínez Sánchez y Antonio Cosme, quienes en 1858 «realizan el reportaje gráfico antecedente de lo que hoy son los reportajes de las revistas del corazón» (2), con la llegada de Isabel II y su esposo Francisco de Asís a Valencia. Rodrigo Fuentes, Gómez Durán, José Sánchez, Díaz Casariego, Julio D. Berzal, Miguel Cortés, Mariano Zabala, los Pérez de Rozas, dinastía catalana que en mayo de 1994 ha exhibido en Barcelona una gran exposición que recoge gran parte de su obra; Luis Pérez de León, Ortiz Echegüe, Centellas, Catalá Roca, Sánchez del Pando y tantos y tantos otros que en estos momentos, sólo en fotoperiodismo, pasaría de dos mil, según la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa (ANIGP), que agrupa a la práctica totalidad de los reporteros gráficos existentes en España y que tiene sus antecedentes en las agrupaciones de los fotógrafos de prensa.

(1) FERNANDEZ POMBO, Alejandro: La España que vio Santos Yubero. Ya de 24-4-94. Revista del Domingo, pág.IV y ss.

(2) ALEIXANDRE, José: *La fotografía en Valencia. aproximación histórica*. Debates, nº 17, Valencia, 1986, pág.24.

III.1.12.5.7. Asociacionismo

Los fotógrafos de prensa tardaron bastante en asociarse. Quienes lo hicieron primero fueron los aficionados a la fotografía con la creación de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, la más antigua de España. Los pertenecientes a la Prensa se acogieron al Sindicato Vertical de Papel, Prensa y Artes Gráficas; «el resto, los denominados de galería y estudio, lo hacían en el Sindicato Nacional o Provincial de Industrias Químicas, con las distintas categorías, como fotógrafos, laborantes, etc.» (1).

En 1940 formaron asociación los fotógrafos de galerías, estudio, bodas, esas fotografías que «han formado parte de la ceremonia tanto como las fórmulas verbales prescritas» (2); bautizos, con sus correspondientes estatutos, convenios, y reglamentaciones.

Los profesionales de la Prensa lo hicieron en 1950 bajo la iniciativa de José Campúa, quién creó una asociación tras lograr el correspondiente permiso del ministerio de Gobernación. El 23 de septiembre de 1950 nace la Institución Defensora de la Propiedad Fotográfica de Madrid (INDEPROFO), a la que se fueron asociando también los cámaras de Noticiario y Documentación (NO-DO).

El 17 de Noviembre de 1941 se crea la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, por Orden ministerial, dependiente de la Vicesecretaría de Educación popular, que posteriormente sería el ministerio de información y Turismo, y la Dirección General de Prensa.

Los primeros cursos en la Escuela fueron para periodistas procedentes en su mayoría de «El Debate». A esos cursos, que duraban 4 ó 5 meses, acudían periodistas en plantilla, reporteros, escritores y algunos fotógrafos de prensa.

En 1953 ingresaron en ella, tras un examen previo, más de 40 alumnos que en principio estaba proyectado realizaran un curso de pocos meses, como en casos anteriores, pero duró dos años. Salieron titulados como Redactores Gráficos de Prensa y algunos de ellos ingresaron en la INDEPROF.

(1) DE LUCAS LINACERO, Vicente: *Apuntes sobre la creación de las asociaciones de Informadores Gráficos de Prensa.* Revista ANIGP, núm.18, pp.10 y 11

(2) SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía.* Ed. Edhasa, tercera reimpresión, Barcelona, 1992, pág.18.

Más tarde, Alfonso Sánchez Portela (uno de los Alfonsitos), los Aumente, Lendémez, Mamegan, Martín Bernabé, José Pastor, Díaz Casariego, los Verdugo, Torremocha, Contreras, Vicente de Lucas y algunos otros, lograron crear, ante la falta de entendimiento con INDERPROF, la Agrupación Sindical de Redactores Gráficos de Prensa de Madrid, encuadrada en el Sindicato Provincial de Papel, Prensa y Artes Gráficas, inscrita en el Registro Central de Entidades de la Delegación Nacional de Sindicatos, en febrero de 1958.

La Junta Directiva quedó constituida así:

Presidente: *Mario Rodríguez de Aragón.*

Vicepresidente: *Vicente de Lucas Linacero.*

Vocales: *Lendinez, Verdugo, Contreras, Pastor, Aumente, Bermejo, Tribaldos, Olegario Pérez de Castro y Torremocha.*

En 1968 la Agrupación solicitó el cambio de denominación pasando a llamarse Agrupación Sindical de Periodistas Gráficos de Madrid.

Por otro lado, un grupo de fotógrafos de prensa integrado por Raúl Cancio, Pastor (hijo), Antonio Gabriel, José Velasco, Felipe López, Luis Milla y Antonio Alcoba, intentaban crear una nueva asociación, cosa harto difícil en aquellos momentos. Tras algunas conversaciones todos los profesionales mencionados, a los que se unieron otros, ingresaron en la Agrupación Sindical.

El 3 de mayo de 1977 quedó fundada la Asociación nacional de Informadores Gráficos de Prensa (ANIGP), por acuerdo con la Agrupación Sindical. Su acta fundacional estaba firmada por Vicente de Lucas, José Mª Pastor Sánchez, Raúl Cancio, Antonio Alcoba, José Verdugo, Antonio Gabriel y José Manuel Otero.

Anteriormente, el 31 de mayo de 1967, la Dirección General de prensa, dependiente del ministerio de Información y turismo, acuerda fusionar los Libros del Registro Oficial de Periodistas y Redactores Gráficos (donde estaban también los dibujantes) y denominar a todos «Periodistas», pasando de Registro Oficial de Periodistas a Registro Profesional de Periodistas. Años después pasaría a la Federación de Asociaciones de prensa de España (FAPE), de donde depende actualmente.

El 22 de febrero de 1977 con asistencia de delegados y representantes de 33 provincias españolas, se aprueban los Estatutos de la nueva ANIGP de España y se establece la primera Junta Directiva Nacional, que quedó compuesta de la siguiente forma:

Presidente:	*Vicente de Lucas Linacero, de Madrid*
Vicepresidente 1º:	*Antonio Alcoba, de Madrid*
Vicepresidente 2º:	*Antonio Espejo, de Barcelona*
Tesorero:	*José Pastor Sánchez, de Madrid*
Censor de cuentas:	*Antonio Gabriel, de Madrid*
Secretario General:	*Raúl Cancio, de Madrid*
Vocales:	*Perfecto Arjones, de Alicante*
	Horacio Seguí, de Barcelona
	Luis Milla, de Madrid
	Luis Fernández, de Vizcaya
	José Santiso, de Madrid
	José Manuel Otero, de Madrid

Esta Asociación reúne en la actualidad a casi dos mil afiliados y ejerce una contínua vigilancia en defensa de los profesionales dedicados a la información gráfica, así como una alta preocupación por la formación de sus asociados a través de la organización de cursos universitarios y de reciclaje y su participación en todo lo que significa una mayor dignificación de la profesión del fotoperiodismo.

En el IX Congreso de la Asociación, celebrado en Santiago de Compostela del 24 al 27 de febrero de 1992, fue nombrada la Junta Directiva Nacional, que está compuesta por los siguientes miembros:

Presidente:	*Juan Rivero Prada*
Vicepresidente:	*Manuel Blanco Rey, de Galicia*
	Manuel Ruesga Bono, de Andalucía
	Fernando Hernández, de Canarias
Secretario General:	*José Antonio Peral Vega, de Madrid*
Tesorera:	*Pilar Pardo Pardo, de Madrid*
Vocales:	*José Vicente Aleixandre, de Valencia*
	Antonio Alonso Pérez, de Guipúzcoa
	Gustavo Cuevas, de Madrid
	Alvaro García Pelayo, de Madrid
	Carlos Miralles, de Madrid
	José Juan Mullor, de Almería
	Emilio Polo Guinea, de Madrid
	Salvador Polo, de Salamanca
	Miguel Angel Poveda, de Madrid
	Javier Regueros, de Madrid
	José Velasco, de Madrid
	Diego Caballo Ardila, de Madrid

III.1.12.5.8. Nombres de ahora...

«El periodismo gráfico debió nacer el día en que a los redactores se nos deseenfocó el verbo y nos volvimos impotentes para describir la realidad, una realidad para la que, a menudo, una palabra resulta un exceso, y mil no serían suficientes».

Maruja Torres

«Cada vez que un fotógrafo retrata a una persona le roba un poco el alma. El retrato es como una indagación en la psicología del otro hasta atrapar su silencio»

Henry Cartier-Bresson.

«La foto periodística con los adelantos modernos, no solamente capta rápidamente la figura física, sino, hasta la psicológica».

Francisco Franco

«Una fotografía no es meramente el resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo: fotografiar es un acontecimiento en sí mismo».

Susan Sontag

Esta es una mirada rápida al fotoperiodismo, que forma parte importante de la información general, de esa información que como dijo el Rey Juan Carlos durante el acto de inauguración del X Congreso de la ANIGP, el 25 de octubre de 1993, «es hoy el cauce principal a través del cual los hombres y mujeres que viven en un determinado espacio social se reconocen, se articulan y avanzan, establecen un sistema plural de relaciones basado en la tolerancia y el respeto mutuo, y hallan estímulo para afrontar y resolver solidariamente las dificultades y problemas de cada época».

La creciente importancia de la información gráfica se ve reflejada cada día en todos los periódicos del mundo. Los reporteros gráficos «son los verdaderos cronistas, los Plutarcos de los tiempos modernos» (1), aunque la obtención de esas crónicas signifique muchas veces -demasiadas aunque fuera una sola- perder la vida, como le ocurrió a Juantxu Rodríguez en Panamá o a Jordi Pujol Puente en la antigua Yugoslavia. En estos casos se «plantean interrogantes sobre si valió la pena cambiar información por vidas o si debemos dejar que pasen por la historia invasiones, guerras e injusticias sin contarlo con imágenes» (2).

Pero estos dos casos de fotógrafos españoles muertos mientras realizaban su labor informativa no son más que los nombres y apellidos simbólicos de tantos y tantos como han muerto a lo largo de la historia. Capa, uno de los mejores corresponsales de guerra, solía decir «si la foto no es demasiado buena, es que no estabas demasiado cerca». El judío húngaro-aventurero era, como dijo el novelista Jhon Steinbeck, el poeta gráfico de la emoción, emoción que es casi siempre sinónimo de cercanía. Murió en los alrededores de Hanoi al pisar una mina a los 41 años de edad, estaba, siempre lo estuvo, lo más cerca que se podía estar de la noticia. Quizás quiso escapar del radiograma que le dirigieron sus compañeros ese mismo día anunciándole el accidente mortal que sufrió su buen amigo, el suizo Werner Buschof en la frontera andina entre Chile y Perú, donde también estaba en misión informativa.

Unos y otros, españoles o extranjeros, fueron conscientes de que su misión no acababa en esos momentos, sino que su sacrificio no ha sido más que el testigo

(1) DEL POZO, Raúl: 16 años de fotoperiodismo. diario 16, 25-XII-93. Dossier, pág.2.

(2) CABALLO ARDILA, Diego: Fotoperiodismo y edición: hacia la conquista del alma. Revista ANIGP, núm 17, enero de 1994, pág.14.

recogido por los profesionales que están repartidos por todo el mundo dedicando sus vidas a informar... y a veces sus muertes, que son fotos desenfocadas.

Ahora existe en España una gran generación de profesionales del fotoperiodismo como, por mencionar sólo un caso, Manuel Pérez Barriopedro, que, aunque ya había realizado otras informaciones, tuvo su bautismo periodístio oficial un lunes frío de enero cuando llegó con su cámara a Atocha en el justo momento que bajaban los cadáveres de los abogados laboralistas «por la ensangrentada escalera de la transición» (1), el día 27 de enero de 1977.

Más tarde, otro día negro, apretó el disparador «sin saber que su cámara era la paleta donde Goya mojaba el pincel de sus pinturas negras» (2), era el 23 de febrero de 1981. Esa fue la fecha en que apareció la foto que daría la vuelta al mundo desde la líneas telefotográficas de EFE.

Le valió el premio World Press Photo, el premio Nacional... el reconocimiento general en España y fuera de ella. Pero ha seguido adelante haciendo de «todoterreno»: ruedas de prensa, presentación de libros, viajes de estado, acontecimientos deportivos, como los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, donde consiguió una magnífica foto de la familia real española emocionada ante un gol del equipo español de waterpolo, por la que le concedieron el premio Ortega y Gasset 1992.

«Los periodistas que manejamos una cámara como instrumento de trabajo -dijo Barriopedro en el acto de entrega del premio Ortega y Gasset- hemos tenido la fortuna de haber sido testigos de acontecimientos históricos para nuestro país, captando imágenes que bastaba con mirarlas para calibrar, desde la pureza, toda su trascendencia. Así es el maravillosos mundo de la información».

Pero no quiero terminar -sigue Barriopedro- sin recordar a los compañeros que, día a día, se esfuerzan por dignificar esta profesión, entregando todo lo que puede ofrecer el ser humano: la vida» (3).

(1) GOÑI, Javier: 23 F Gran Angular. El Mundo de 26-6-92. comunicación, pág.8.

(2) GOÑI, Javier: Op. cit.

(3) PEREZ BARRIOPEDRO, Manuel: Discurso pronunciado en el acto de entrega de los Premios Ortega y Gasset 1992. Madrid, 10 de mayo de 1993.

Barriopedro es sólo, como hemos dicho antes, uno de los numerosos profesionales de la fotografía que habitan la información en nuestro país. Hay muchos más repartidos por todos los medios impresos que distinguen al periodismo gráfico por la actitud permanente de captar el momento, casi siempre poco convencional, «aún en circunstancias donde los organizadores de un evento tratan de controlar al máximo la imagen del mismo» (1).

Pero el reportero gráfico, informador gráfico, periodista gráfico, fotógrafo de prensa, fotoperiodista... ni siquiera el nombre está unificado, tiene que ejercer una lucha constante para lograr una buena ubicación en el lugar del acto, para ser más rápido en la entrega de su trabajo, tiene que hacerse un experto para esquivar tantos golpes... pero, fundamentalmente tiene que saber digerir a diario la ocupación de un segundo plano en la redacción.

El día diez de abril de 1994, la Defensora del Lector de El País, Soledad Gallego-Díaz, resaltaba las palabras del redactor-jefe del cuadernillo Madrid de ése periódico: «En muchos casos el fotógrafo recibe simplemente la orden de hacer una foto de determinada persona sin tener suficiente información sobre las circunstancias que la rodean. Esos datos los posee, normalmente, el redactor literario o los responsables de la sección» (2).

¿Para qué quiere el fotógrafo la información?. Que traiga la foto y ya está. cuanto menos sepa, mejor. Así no se enterará nunca de por qué recibe los golpes ni de por dónde le pueden venir los palos. Esa es la otra cara del fotoperiodismo: la incomprensión, en muchos casos, de los propios compañeros.

La mayoría de los reporteros gráficos son autodidactas. La sociedad, las diferentes facultades de Ciencias de la Información, no les ofrecen unos estudios específicos, aunque ahora parece que algo empieza a moverse con los nuevos planes de estudio. Ese podría ser el paso definitivo para que el fotoperiodismo culmine y acabe de ocupar su puesto definitivo: para que la fotografía deje de ser para siempre la criada de las artes y las ciencias, como dijo Boudelaire.

Mientras eso ocurre, los reporteros gráficos han de mantener su fuerte tradición asociativa -como dijo la ministra de Cultura, Carmen Alborch, en la

(1) SHORE, Enrique: Carta de felicitación dirigida al director de EFE-Gráfica, Felix Pacho, por una cobertura informativa en las elecciones generales de 1993. Shore es editor de REUTERS para España y Portugal.

(2) GALLEGO-DIAZ. Soledad: La Defensora del Lector, El País, 10-4-94, pág.14.

inauguración del X Congreso de ANIGP, «en defensa de la independencia profesional y la propiedad intelectual de sus imágenes».

Estar bien informado, junto al olfato periodístico, la paciencia y el sentido de la imagen desembocará en la obtención de una información que cómo dictó S. M. el Rey en el acto ya citado -»con su mensaje directo y su impacto inmediato es particularmente sensible a estas exigencias, que se resumen en una palabra: profesionalidad. En ella consiste la dignidad del informador y en ella se basa el respeto que merece».

Ilustración 10. Bosnia Herzegobina, Junio de 1993: Soldados realizan prácticas. P. Peternek (REUTER).

III.2. EDICIÓN

«La edición fotográfica requiere ojos fuertes, un lápiz bien afilado y la fuerza psicológica suficiente para rechazar miles de fotografías mientras se busca aquella foto o parte de ella que cuente la noticia y tenga impacto visual»

K. Kobre

«La principal función de la fotografía es suministrar evidencia»

Susan Sontag

«Lo que intencionalizo en una foto no es ni el arte ni la comunicación, es la referencia, que es el orden fundador de la fotografía»

Roland Barthes

¿Pero en qué se reconoce una buena fotografía?. «Par juzgar una buena fotografía basta con mirarla, mirar, sólo mirar. Una foto tiene que ser como un grano que continúa germinando en el otro. Una imagen no acaba del todo y que puede prolongarse en la sensación del que mira» (1). Así respondía Robert Doisneau, uno de los grandes clásicos de la fotografía, fallecido en abril de 1994. Aquí puede estar recogido unos de los «secretos» de la edición: «Mirar, sólo mirar»... Y en el impacto visual, y que sugiera y la luz, porque fotografía, en su sentido etimológico significa dibujar con luz. Es «un fragmento de luz que según la mejor ley del oficio, hace y comunica noticia» (2).

El editor es el intermediario entre el fotógrafo y el público. Es quien tiene que poseer, y si no desarrollar, un sexto sentido. Tiene que elegir la foto que diga todo, la que refleje bien lo que se ha fotografiado. Y para eso, como dice Jordi Socia, editor del Grupo 16, «el editor no tiene por qué ser fotógrafo» (3). En todo caso, se complementa con el fotógrafo y después con el director de arte, el diseñador y el maquetador.

(1) MUÑOZ, Oswaldo: *La felicidad en blanco y negro.* El País, 10-7-93. Babelia, pág. 6. fotografía.

(2) VERDU, Vicente: *Fotoperiodismo.* El País, 12-3-88. Suplemento de Arte, pág.1.

(3) SOCIA, Jordi: I Curso Diploma en fotoperiodismo y Edición. Facultad de C.C. de la Información-ANIGP, Universidad Complutense, Madrid, enero-junio de 1994.

La fotografía, toda fotografía, según dice Verdú en el artículo citado «es el resultado de una captura. La pieza que ha obtenido el ojo por medio de la cámara». Y la fotografía de prensa, el fotoperiodismo, es la captura de noticias, la obtención de fragmentos de realidad que tiene que decir, a veces con un solo fotograma, qué ha pasado. «Esa foto ha de ser síntesis del acontecimiento» (1).

El trabajo realizado por el fotógrafo no es más que una parte del resultado final que llegará al público. Antes ha de pasar por las manos del editor gráfico, sobre todo en las grandes agencias gráficas, que es donde está más desarrollada esa figura. Es un profesional que realiza una labor muy importante, «ya que -como dice Juan Ramón Yuste- de él depende el buen aprovechamiento del trabajo realizado por el fotógrafo» (2). Un mal editor o la carencia del mismo puede destrozar un buen trabajo fotográfico y eso redundará, sin lugar a dudas, en la calidad de las publicaciones.

III.2.1. El editor gráfico en las grandes agencias con red de telefotografía

De nuevo centramos nuestra atención en las grandes agencias que venimos estudiando, es decir, AP, REUTERS, EPA y EFE, ya que extrapolar la figura del editor a periódicos, revistas, agencias pequeñas u otros medios abriría campos distintos de investigación en relación con lo que aquí se pretende.

En general, en el proceso de comunicación social existen determinadas posiciones que deben decidir si se recibe o transmite un mensaje. Así, por ejemplo, el corresponsal debe seleccionar las noticias que va a transmitir a su medio. En la redacción del periódico alguien tiene que seleccionar entre todas las informaciones escritas o gráficas que llegan a sus terminales de ordenador y decidir cuáles se van a publicar.

En las agencias con redes de telefotografía casi siempre habrá que proceder a seleccionar las telefotos, entre otras razones, porque en la mayoría de esas

(1) ARMENGOL, Guillermo: *La foto noticia y el reportaje de actualidad.* Revista ANIGP, núm 19, junio de 1994, pág.53.

(2) YUSTE, Juan Ramón: *La imagen periodística.* El País, 12-3-88. Suplemento de Artes, pág.2.

agencias el caudal informativo entra por diferentes vías (servicio propio, intercambios con otras agencias, etc), y luego, una vez «resumido», saldrá sólo por un canal el mismo servicio para todos los abonados. Esto obliga, al menos, a hacer una selección cuantitativa (fotos repetidas o muy parecidas, etc.) y también cualitativa (se desprecian las que tiene interferencias, mala calidad, etc.).

Al emisor que ocupa una de estas posiciones clave en el flujo de la comunicación se le denomina en terminología anglosajona «gatekeeper».

El profesor Vicente Romano considera que «incluso los «gatekeeper» profesionales que trabajan en la burocracia informativa de las agencias de prensa o de las grandes redacciones ocupan meras posiciones de paso. Quienes toman las decisiones importantes que determinan el contenido de las informaciones son un número relativamente pequeño de personas» (1).

La figura que ocupa esa importante posición en las grandes agencias con servicio gráfico podría situarse, en nuestra opinión, entre el «gatekeeper» y el editor gráfico, con una mayor inclinación hacia lo segundo.

Sí es verdad que en muchos casos ese profesional se limitará solamente a «escoger» entre las numerosas fotos de un mismo tema las que él considera que son las mejores imágenes no sólo por su contenido sino también por su calidad, lo que conlleva a su vez una enorme carga de subjetividad.

Pero en otros casos, quien está manejando la información gráfica en un terminal de ordenador de fotos no se limitará sólo a decir ésta sí y ésta no, sino que participará de forma muy activa en el proceso informativo.

El periodista que desempeña las funciones de edición gráfica, además de valorar cada información que le llega a su pantalla, y por tanto decidir si es para difusión local, regional, autonómica, nacional o internacional y marcarle una prioridad en la línea de salida, tiene que poseer unos altos conocimientos sobre técnica fotográfica, fotoperiodismo y telefotografía.

(1) ROMANO, Vicente: *Introducción al Periodismo. Información y conciencia*, Teide, Barcelona, 1984, pág.41.
VER TAMBIEN:
ROMANO, Vicente: *Los intermediarios de la cultura*. Pablo del Río Editores, Madrid, 1977.

Dificilmente, por el contrario, puede subir o bajar el contraste, hacer «zoom» sobre una determinada zona, componer o separar colores y modificarlos uno a uno o compuestos cuando sea necesario, a lo que hay que añadir el conocimiento específico de programas como «Photoshop», que favorece enormemente a la hora de efectuar esas modificaciones.

Cuando el fotógrafo llega a la agencia procede a revelar él mismo, casi siempre, su propia información y a comentar las incidencias ocurridas, si las hay, y a entregar los datos. Después, junto con un editor, se procederá a elegir la foto que se transmitirá a los abonados.El fotógrafo porque ha estado «allí» y puede dar indicaciones importantes al editor, y éste porque es el profesional que mejor conoce lo que demandan los medios y quien tendrá en cuenta numerosos aspectos que concurrirán casi siempre en una selección acertada.

El profesor Esparza señala, aunque refiriéndose a los medios, que «el proceso de selección se lleva a cabo por distintas personas. En unos casos, la selección de las imágenes la lleva a cabo exclusivamente el editor gráfico, en otros medios la selección corre a cargo del editor y el fotógrafo conjuntamente, a los que a veces se une el redactor literario» (1).

El editor de agencia, que normalmente tiene una larga experiencia gráfica o ha sido fotógrafo antes de ocupar el cargo, ha de elegir un fotograma que pueda valer a todos, pues de muchas informaciones se pasará sólo una foto por la línea, por lo que si no es absolutamente necesario, no debe de centrarse en un detalle. Este profesional tiene que pensar en términos de periódicos y como dice Rothstein «tiene un libro de estilo fotográfico mental, a veces inconsciente» (2).

La Agencia EFE, como ya se ha visto en el segundo capítulo, recibe el servicio de REUTERS, AP y EPA. Pues bien, en la práctica totalidad de los casos, salvo cuando se traducen pies o se modifica el contraste, las fotografías salen hacia los abonados tal y como llegaron. Es decir, no hay ninguna modificación de encuadre, salvo rarísimas excepciones, ni se realizan en ellas ninguna operación que no sea totalmente imprescindible, como el cambio de contraste mencionado o la eliminación de una interferencia, por poner un ejemplo. En este caso, si las tras grandes agencias están pasando fotos de un acontecimiento

(1) ESPARZA, José Ramón: Op. cit., pág.136.

(2) ROTHSTEIN, Arthur: *Photojournalism*. Amphoto. Garden City, 1956, pág.134.

importante prácticamente las mismas telefotos, el editor se convierte en «filtro». Hace una selección sólo en función de la que esté mejor de calidad o haya llegado antes.

Este filtraje lo realiza por dos razones: la primera porque todavía existen periódicos en España, como se ha visto en el capítulo dedicado a la telefotografía, que reciben en analógico, lo que les limita a recibir un número determinado de fotos al día. La segunda, porque está comprobado que esa labor de selección facilita a los medios su selección final, siempre que se transmitan suficientes imágenes para que puedan elegir ellos entre planos cortos, vistas generales, que sean verticales, horizontales, etc.

Esto es posible, por supuesto, porque esos servicios de fotos vienen ya editados. Vienen como las respectivas agencias desean darlos y EFE no es más que una mera receptora-transmisora de las informaciones. Su única actuación es reducir el número de fotos en razón del tiempo. Nada más. Dar a las fotos un encuadre nuevo, pongamos por caso, no sería posible. Para cualquier alteración tendría que pedirse el permiso expreso de la agencia correspondiente, o estaríamos hablando de algo distinto: manipulación, cosa que también ha ocurrido y de ello trataremos en el último apartado de este capítulo.

La verdadera labor de edición se ha hecho en cada una de esas agencias. Primero en los puntos de partida de las informaciones y después, si se ha considerado necesario, en las centrales correspondientes.

En el caso de EFE se hacen numerosas correcciones en el servicio propio, obviamente. Gran parte de las telefotos de sus corresponsales son corregidas en cuanto a encuadres, alteraciones de contraste, segmentaciones, modificación de pies, etc.

Esta labor es imprescindible, pues lo contrario significaría invalidar muchas de las fotos que llegan. Es necesario modificar para adaptar la información a lo recogido en los «libros de estilo» de las agencias. Este proceso podría ser (1):

1º Recibir la información y almacenarla, aunque el menor tiempo posible, si es de actualidad, que en el servicio telefotográfico casi siempre lo es.

(1) AGENCIA EFE: *Normas básicas para los servicios informativos*, pág.85 y ss. Información gráfica. Agencia EFE, S.A., Madrid, 1989.

2º Asimilarla y decidir si se va a dar o no.

3º Procesarla, si ello es necesario (variación de encuadre, contraste, pie, etc.).

4º Búsqueda de información ulterior si se necesita (aclaración de lo que pone el pie o buscar noticia para apoyarla).

5º Transmisión de la foto con decisión de su difusión (si tiene carácter local, regional, nacional, etc.).

III.2.2. El proceso de selección de imágenes

La pregunta clave podría ser ¿Cómo llega el editor a la selección final?. Por supuesto, existen criterios generales (luz, contenido, que sugiera...) pero como señala Fox, de la agencia Magnum, en entrevista con el profesor Esparza y que éste recoge en su tesis, «explicar cuales son los criterios de selección de fotografías es como decir cuales son los criterios de una buena cocina. No hay recetas. ¿Qué es lo que diferencia a un buen cocinero de uno malo?. Seleccionar las fotos es cuestión de tener una visión general. A veces hago la comparación con alguien que dirige una orquesta. Soy yo, Von Karajan, quien tiene todos los elementos y quien debe hacer que el conjunto sea una «suite» majestuosa, creativa, y que se vea en ella el espíritu del fotógrafo que la ha hecho».

Riboud, por su parte, dice que «la elección como la libertad y el engorro de la elección, no es solamente una preocupación existencial para nosotros los fotógrafos. Nuestro ojo se inclina más tiempo sobre la lupa para «editar» los contactos que sobre el visor del aparato. Y nuestros músculos ciliaries sufren como los de los joyeros de Amberes o los relojeros de nuestra infancia» (1).

Esa inclinación del ojo sobre la lupa, comodice Riboud, es el ejercicio que más ha de practicar un editor. No debe «fiarse» del impacto visual de un determinado fotograma ni del «ya está aquí la foto» que le diga el fotógrafo. Eso sólo es posible en algunos casos, y según lo que se pretenda, como señala el director de «VU», Christian Caujolle, en entrevista con el profesor Esparza: «Lo

(1) RIBOUD, Marc: *L'embarras du choix*. Centre National de la Photographie, París, 1988, pág.34.

importante para mí es publicar o intentar hacer publicar fotos que provoquen una reacción, porque si provocan una reacción provocan una reflexión y provocar reflexiones es una de las tareas de los periodistas». El editor no debe perdonarse no ver personalmente fotograma por fotograma la película entera. Ese es el secreto. Después vendrá una preselección y de ésta irán quedando eliminadas las que tengan una deficiente luminosidad, imposibilidad de ampliación según gestos y formato: las que no reflejen bien lo que queremos decir... Y todo esto, la mayoría de las veces, en muy pocos minutos.

Para hacerlo posible el fotógrafo ha de trabajar, cuando las circunstancias lo permitan, con diferentes objetivos. No vale el gran angular o un objetivo largo para hacer detalles y primeros planos. «Es conveniente que de un hecho cualquiera se obtengan tres planos -corto, medio y largo- con el fin de facilitar la elección y la edición» (1). Tiene que haber variedad, pues en las agencias tampoco se puede olvidar que si de un acto se pasa sólo una foto a los periódicos pueden surgir pedidos «a la carta» para que se «ajuste» más a lo que desean publicar los medios, lo que da la razón a Hicks, quien dice que «en el periodismo impreso, el relato de primera mano que más se aproxima a la reproducción de la realidad de un acontecimiento es la «picturestory»: buenos titulares, buenas fotografías y buenas leyendas» (2).

Esto es lo que hay que ofrecerles a los periódicos siempre que sea posible. Es decir, cuando no nos enfrentamos al caso de «esta es la única foto de que disponemos».

Normalmente, el editor de agencias seleccionará directamente sobre los negativos, pues sacar contactos primero significa perder unos minutos más, lo cual en la mayoría de los casos no se lo puede permitir, lo que le da la razón a James Fox, de Magnum: «La foto de actualidad no es sino una pequeña parte del fotoperiodismo. Hay que salir de la idea de que el fin del fotoperiodismo es proporcionar actualidad. La actualidad muere de minuto en minuto. Yo creo que la actualidad no puede ser hecha sino por las agencias de cable. Pero esas agencias no hacen periodismo en profundidad, sino periodismo en velocidad. Esa es la gran distinción (3).

(1) AGENCIA EFE: Op. cit.pág.86, apartado 26.7.

(2) HICKS, Wilson: *Words and pictures.* Harper 7 Brothers, New York, 1952, pág.3.

(3) ESPARZA, José Ramón: Op. cit., pág.345.

III.2.3. «Normas» para una buena selección

En el curso celebrado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense (Madrid), de enero a junio de 1994, organizado por la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa (ANIGP) y la Facultad, sobre Fotoperiodismo y Edición, han tomado parte importantes especialistas, tanto desde el punto de vista del reporterismo como desde el de la edición. Profesionales como Miguel A. González, Director de COVER; Fernando Múgica, Director del Diario de Noticias (Pamplona): Manuel Pérez Barriopedro, redactor gráfico de EFE; Koldo Chamorro, Angel Carchenilla, Director de Publicaciones del Grupo 16; Raúl Cancio, Redactor-Jefe de Fotografía del Diario El País; Jordi Socías, Director de Arte de Cambio 16; Rodrigo Sánchez, Redactor-Jefe de Diseño-Edición del diario El Mundo, entre otros, fueron exponiendo sus conocimientos y experiencias en fotoperiodismo a lo largo del Curso mencionado, que estuvo dirigido por el profesor titular del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I Guillermo Armengol, y codirigido por el autor de esta investigación.

Entre todos ellos y otros con los que nos hemos entrevistado para pedirles su participación en la encuesta que se presenta a continuación, no hemos conseguido consensuar unas pautas determinadas a la hora de editar. Tampoco nos queda clara la postura del fotógrafo. En lo que sí coincide la mayoría es que éste debe participar en la primera selección, pero no en la definitiva.

Mario R. García, por su parte, que recoge la opinión de otros autores, dice que, «el equipo que más posibilidades tiene de conseguir una feliz combinación de palabras y fotos es el que forman un director que piensa en términos gráficos y un fotógrafo que piensa en términos de redacción» (1).

(1) GARCIA, Mario R.: *Diseño y remodelación de periódicos*. Eunsa. Ediciones Universidad de navarra, S.A. Barañain, Pamplona, 1984.

III.2.4.- La Encuesta

III.2.4.1. Presentación, Aclaraciones y Ficha Técnica

Este cuestionario ha sido presentado a la práctica totalidad de los redactores gráficos y editores -que en muchos casos cumplen ambas misiones- de las agencias con sistema de telefotografía existentes en España. Estas son la inglesa REUTERS, la estadounidense ASSOCIATED PRESS (AP), la española EFE y la EUROPEAN PRESSPHOTO AGENCY (EPA).

No se hace extensivo a otras agencias de prensa carentes de este servicio por considerar que al no ser manejada la información gráfica con la premura que requiere la telefotografía (la transmisión de una foto a cualquier parte del mundo sobrepasa en muy poco al minuto), la selección, cuidado de la calidad y otros muchos factores pueden ser muy distintos en la mayoría de los casos.

El número de test presentados ha sido de 50 y las contestaciones recibidas 41. No es un número alto porque tampoco lo es el de los editores que integran los departamentos gráficos correspondientes a las agencias con delegaciones en España. En el caso de EFE, el más numeroso por tratarse de su sede central, sobrepasa escasamente la treintena y en el del resto de las agencias en su conjunto, no va más allá de los veinticinco. Por lo que si tenemos en cuenta que algunos de los editores no pudieran ser localizados por encontrarse en misiones informativas fuera de España, estaban de vacaciones o simplemente no desearon responder, la práctica totalidad ha colaborado en la realización de este trabajo.

Estuvimos tentados en un principio de hacerlo extensivo también a los editores fotográficos de periódicos, pero pensamos que sería un gran desacierto mezclar los criterios de valoración de las agencias con los de los medios.

Cualquiera de las agencias mencionadas transmite -salvo pedidos especiales- un sólo «menú» a sus abonados, por lo que la información en la mayoría de los casos es estándar. Es decir, que EFE, por coger el caso español,«alimenta su ordenador central con la informaciones que recibe de REUTERS, AP, EPA y el servicio propio que se genera diariamente en España y que es transmitido a Madrid desde sus delegaciones, subdelegaciones y corresponsalías. Esto significa que la agencia española contará a diario con un total de más de 400 fotos, de las cuales, y una vez seleccionadas por los editores, llegarán a los periódicos entre 110 y 125 fotografías, aproximadamente, entre blanco y negro y color, que

es el máximo al que se puede aspirar con el sistema actual de transmisión utilizado en España y del cual se habla mucho más ampliamente en el capítulo II.

Por tanto, como primera valoración podemos observar que ha habido una tremenda selección (de 400 a un máximo de poco más de una cuarta parte), las cuales serán transmitidas a los más de cien periódicos que tiene abonados EFE en España. Posteriormente, cada uno de esos medios seleccionará de nuevo hasta descender a un número que en escasas ocasiones supera el diez por ciento del material que le llega.

Las grandes agencias informativas existentes en el mundo tienen como clientes a los medios y éstos al público. Esa es la enorme diferencia. Eso es lo que hace imposible que ambos coincidan a la hora de editar. Una agencia puede dar las fotos en número, calidad, encuadre, etc.; según le entran al ordenador, pero un periódico tiene mucha más limitación de espacio y de tiempo y se debe, generalmente, por su línea informativa, a un sector determinado de la sociedad. Los receptores son diferentes y los intereses, en muchos casos, también. Por eso hemos preferido analizar solamente el caso de las agencias.

En la formulación del cuestionario se han aplicado los criterios técnicos para sondeos de opinión sugeridos por el profesor titular de opinión Pública de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense José Luis Dader y otros planteamientos característicos de la sociología de la comunicación de masas, así como las orientaciones dadas por el también profesor titular de Comunicación Audiovisual y Publicidad I (CAP I), Guillermo Armengol.

Por otra parte, hemos de señalar que con motivo de nuestro desplazamiento como editor a los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, tuvimos ocasión de consultar y observar las normas de trabajo, así como la selección de material y utilización de los últimos adelantos tecnológicos por los editores más prestigiosos del mundo, por lo que este test se ha visto enriquecido por visiones muy diferentes de expertos españoles y de otras nacionalidades.

La entrega y recepción de cuestionarios ha comprendido entre los meses de octubre de 1992 y febrero de 1993, ambos incluidos. Durante el mes de julio se pasó a una parte importante de editores un pre-test que nos ayudó a averiguar el nivel de entendimiento y aceptación de las cuestiones planteadas. Tras

algunas modificaciones el cuestionario fue presentado tal y como se reproduce a continuación.

De las 41 respuestas recibidas 7 corresponden a mujeres de las que dos de ellas ostentan el cargo de jefes de sección de edición gráfica. El resto de cargos se relacionan a continuación:

1 Director del área gráfica
1 Subdirector del área gráfica
2 Redactores-Jefes de edición
2 Editores jefes de fotografías para España y Portugal (AP y REUTERS)
1 Jefe de sección de edición
3 Editores
24 Periodistas gráficos-editores.

El número de encuestas que han llegado firmadas ha sido de cinco.

A continuación se detalla, pregunta por pregunta, la evaluación dada por cada uno de los encuestados, la media aritmética, la mediana, la moda y las matizaciones recibidas. Estas últimas difíciles de resumir, por lo que se reproducen textualmente las más diferenciadas y se señalan todos los comentarios coincidentes.

III.2.4.2. Cuestionario sobre selección y edición de fotografías en Agencias de Prensa

El presente cuestionario pretende conocer los criterios de valoración que más habitualmente emplean los profesionales de la edición y selección de fotografías en agencias de prensa.

Los resultados de esta encuesta formarán parte de una tesis doctoral sobre el papel y circunstancias profesionales de los editores gráficos del periodismo de agencias con telefotografía en España.

Por ello, el autor de esta investigación solicita la máxima comprensión y colaboración posibles de cuantos contesten, agradeciendo de antemano el tiempo y atención dedicado a sus respuestas.

Los criterios generalizados sobre los que se preguntan han sido escogidos a partir de la experiencia como redactor gráfico y editor del autor de este trabajo, así como tras la observación del comportamiento de cuantos profesionales de dicha labor ha tenido aquél ocasión de tratar. El autor de este análisis es consciente de que pueden haber sido pasados por alto muchos otros criterios de selección y edición empleados por los profesionales del periodismo gráfico. Por ello se ruega a quienes amablemente acepten colaborar que expresen cuantas matizaciones y observaciones estimen oportunas.

Gracias por su colaboración.

1.- Señale en una escala de 0 a 10 (0=desacuerdo total/10=completamente de acuerdo) qué opinión merece la siguiente información:

> «En noticias internacionales que generan un gran número de fotografías similares, procedentes de diversas agencias, el editor se limitará a realizar una selección numérica, despreciando las que sean parecidas, tengan interferencias, mal contraste o cualquier otro tipo de defecto técnico».

Puntuación de 0 a 10 ☐

Estoy bastante de acuerdo pero con un matiz (señale cuál)_____

_____

Estoy bastante en desacuerdo porque mi criterio es _____

_____

2.- Señale en una escala de ...

> «A mayor distancia del hecho noticiable existe menor interés por el mismo. El editor rechazará, habitualmente, lo lejano. Las fotos de un accidente de aviación no se valorarán igual si el accidente se ha producido en España, Portugal o India, siempre que en el mismo no existan intereses españoles».

Puntuación de 0 a 10 ☐
etc.

3.- Id.

«La situación fotografiada tiene que ser clara o evidente a simple vista. Si el editor fotográfico no comprende el sentido de la fotografía, esperará a la posterior recepción de un texto, consultará a sus superiores o lo anulará directamente».

Puntuación de 0 a 10... ☐

4.- Id.

«La hora de cierre del periódico es, en principio, una consideración más importante que la calidad técnica o de contenido de una fotografía. En acontecimientos de gran importancia, llegados con escaso margen de tiempo, la primera foto que llegue se transmitirá inmediatamente, esté como esté, salvo que técnicamente fuera inservible por completo».

Puntuación de 0 a 10... ☐

5.- Id.

«El editor tiende a intercalar fotos amenas, curiosas, pintorescas... para romper un poco la monotonía oficialista o de excesiva seriedad. Este tipo de fotografías se consideran como un «párrafo de relax» en la información gráfica y una foto de estas características tiene más posibilidades de ser incluida cuando hay una saturación de fotografías serias o dramáticas en el resto de la información».

Puntuación de 0 a 10... ☐

6.- Id.

«La foto debe ajustarse a unas normas establecidas en relación con el formato, encuadre, confección de pies o aspectos estéticos. De no obedecer a ese molde prestablecido, el editor variará lo que crea conveniente, conforme a sus conocimientos profesionales».

Puntuación de 0 a 10... ☐

7.- Id.

«A la hora de seleccionar una fotografía el editor tendrá muy en cuanta el área de difusión a la que va destinada (local, regional, el propio país, el exterior). Una foto de gran calidad o impacto dramático, por ejemplo, pero de incidencia sólo local, dificilmente será seleccionada para una edición nacional o internacional».

Puntuación de 0 a 10... ☐

8.- Id.

«Los editores de fotografías de agencias tienen en cuenta la especialización del medio para el que trabajan: En un medio muy especializado, como un periódico económico, será más importante dar fotos sobre economía, que la calidad técnica la apelatividad u otras consideraciones gráficas».

Puntuación de 0 a 10... ☐

9.- Id.

«El editor de fotografías es posiblemente el profesional del periodismo que más se acerca a la mítica objetividad. En él es especialmente difícil que simpatías ideológicas le lleven a seleccionar más fotografías de unos partidos políticos o líderes que de otros».

Puntuación de 0 a 10... ☐

10.- Id.

«El editor de fotografías es tan susceptible de preferencias ideológicas como cualquiera. Cada cual, a título personal, y siempre que no supusiera una manipulación descarada, tenderá a seleccionar los mejores planos de sus personajes favoritos y hará lo contrario con quienes resulten antipáticos».

Puntuación de 0 a 10... ☐

11.- Id.

«El editor fotográfico no trabaja aislado. Pertenece a un entorno *donde comentará, consultará o considerará diferentes puntos* de vista a la hora de seleccionar o no una determinada foto».

Puntuación de 0 a 10... ☐

12.- Id.

«*El sexo es siempre un buen aliciente para seleccionar una* fotografía; siempre que la imagen no resulte demasiado provocadora o que no choque demasiado con los criterios de la empresa, una cierta apelatividad erótica da prioridad a una foto».

Puntuación de 0 a 10... ☐

13.- Id.

«Pero sexo femenino no en igual que sexo masculino. En igualdad de condiciones de contenido, contexto, impacto dramático, etc, un desnudo integral de una mujer tiene mayores probabilidades de ser seleccionado que el desnudo integral de un hombre».

Puntuación de 0 a 10... ☐

14.- Id.

«La violencia o el impacto dramático es tal vez el criterio de máxima justificación en la selección de una foto, imponiéndose incluso a consideraciones en sentido contrario, como lejanía del tema, defectuosidad técnica de la imagen, etc.».

Puntuación de 0 a 10... ☐

15.- Id.

«Otro de los criterios máximos que fuerzan la selección es el relieve social del personaje fotografiado. Un presidente de Gobierno, alcalde, personaje público del día, etc. obligará a escoger alguna fotografía suya aunque ésta sea anodina».

Puntuación de 0 a 10... ☐

16.- Id.

«Las fotografías de personas son en principio preferidas a las de paisajes u objetos. Salvo casos especiales -como restos dispersos de un avión siniestrado, etc.-, se escoge antes la foto de un personaje que la de un edificio, por ejemplo, por muy anodina que sea la primera y con calidad estética la segunda».

Puntuación de 0 a 10... ☐

17.- Id.

«Los niños y animales son otro aliciente para seleccionar una fotografía, sobre todo cuando se busca alguna imagen relajante, a pesar incluso de fallos que pudiera presentar dicha foto, como escena anodina, falta de gran calidad, etc.».

Puntuación de 0 a 10... ☐

18.- Id.

«Las fotos de gente mayor en situaciones antiestéticas tienden a evitarse, aunque resultarán muy expresivas, cuando se buscan fotos de mera ilustración. Por tanto, sólo se escogerían si la noticiabilidad del personaje o de las circunstancias fuera muy alta».

Puntuación de 0 a 10... ☐

19.- Id.

«Las fotos sobre pobreza, marginación o situaciones desagradables tienden a evitarse cuando se buscan fotos de mera ilustración, salvo que la motivación del reportaje o noticias exijan este tipo de fotografías».

Puntuación de 0 a 10... ☐

20.- Id.

«Los factores que han de considerarse al seleccionar las fotos son muchos, pero de ellos podríamos destacar:

a) CONVENIENCIA: Es muy importante a la hora de elegir una foto que ésta diga lo que se supone que debe decir. Que enriquezca la información.

Puntuación de 0 a 10... ☐

b)IMPACTO: Que la foto por su calidad, contenido y originalidad haga que el editor se detenga a contemplarla incluso cuando el tema pueda considerarse rutina.

Puntuación de 0 a 10... ☐

c) OPORTUNIDAD: Una buena foto de prensa valdrá más o menos dependiendo de su hora de transmisión. La mejor imagen puede quedar archivada si entra fuera de la hora de cierre de los medios.

Puntuación de 0 a 10... ☐

d) POSIBILIDADES DE CONFECCION: En muchas ocasiones el editor busca la foto que pueda ser utilizada por el medio en vertical o en horizontal.

Puntuación de 0 a 10... ☐

21.- Id.

«Los pies de foto se necesitan como complemento de la imagen. Estos pueden ser muy sencillos; basta, muchas veces, con la identificación de las personas retratadas y describir lo que están haciendo.

Puntuación de 0 a 10... ☐

22.- Id.

«El mejor pie de foto es el que ofrece una visión del tema que ilustra la foto e identifica a los personajes que aparecen en ella y que no contiene comentarios o interpretaciones del editor, salvo excepciones referidas a imágenes curiosas, pintorescas o humanas.

Puntuación de 0 a 10... ☐

23.-

¿Cómo resumiría Vd. su experiencia sobre la utilización de la foto en el medio o medios que conoce?

24.-

¿Considera Vd. que quedan planteados en este cuestionario los aspectos más importantes de la edición gráfica de agencias? ¿Cuáles añadiría? ¿Qué matizaciones haría?.

25.-

Señale a continuación (si lo estima necesario), algún otro criterio importante de selección de fotografía no mencionado hasta aquí y que usted considere a la hora de realizar su trabajo: (Puntuándolo también en una escala de 0-10).

III.2.4.3. Contestaciones

1.- Señale en una escala de 0 a 10 (0=desacuerdo total / 10=completamente de acuerdo) qué opinión le merece la siguiente afirmación:

> «En noticias internacionales que generan un gran número de fotografías similares, procedentes de diversas agencias, el editor se limitará a realizar una selección numérica, despreciando las que sean parecidas, tengan interferencias, mal contraste o cualquier otro tipo de defecto técnico».

Media aritmética	8.42
Mediana	9
Moda	10

PUNTUALIZACIONES:

- «La calidad técnica debe ser compartida con su valor intrínseco».

-«Todo gira en torno al factor tiempo. Cuando la hora es crítica porque los cierres están cercanos, hay que dar la foto que mejor refleje la noticia, incluso teniendo defectos técnicos, si éstos no la hacen inservible».

Por otra parte, se señala también que no «existen unos baremos cuantitativos para la información», aunque «no podemos negar que distintas informaciones generan diferentes números de fotos» y que «la información gráfica es independiente, y por tanto debe transmitir lo más completo posible el hecho noticiable, por lo que se exige calidad y mensaje, este último se conseguirá cuando se haya completado la información, lo que requiere un número determinado de fotos o una solamente».

También manifiesta que «hay que dar variedad suficiente para dar opción a que los periódicos no publiquen todos la misma foto» y, a ser posible, también más de un formato. Se resalta más la calidad periodística que la técnica. La foto «única» puede estar movida, desenfocada o tener algún defecto técnico, pero hay que darla.

Cuando hay abundancia de fotos de un mismo tema se despreciarán las parecidas, defectuosas, etc., pero el primer motivo de selección no es exclusivamente numérico.

2.- Señale en una escala ....

> «A mayor distancia del hecho noticiable existe menor interés por el mismo. El editor rechazará, habitualmente, lo lejano. Las fotos que un accidente de aviación no se valorarán igual si el accidente se ha producido en España, Portugal o Indica, siempre que en el mismo no existan intereses españoles».

Media aritmética	6.78
Mediana	7
Moda	10

PUNTUALIZACIONES:

- «La foto-noticia está por encima de la distancia y se valorará en relación con la magnitud del accidente. Si hay intereses españoles se valorará más».

- «La noticia es la noticia sea donde sea» y se supedita al resto de las informaciones del día y a la calidad periodística de las fotos. El accidente puede no ser grave y que no existan intereses españoles, pero las fotos pueden ser excepcionales y eso implica su transmisión a los abonados. Se impone el impacto visual de las fotos y se olvida la lejanía.

Dos de los encuestados sugirieron la anulación de «habitualmente» en la pregunta.

Se señala, además, que dependerá también de quién viaje en ese avión y de los factores que rodean la noticias (secuestro, atentado, etc.) y del número de víctimas, ya que «200 muertos en la India tienen más interés que 2 en España».

Como resumen se sugiere la aclaración de criterios como:

1) Factor tiempo
2) Tipo de accidente
3) Gravedad
4) Nacionalidad involucrada

3.- Señale en una escala ...

> «La situación fotografiada tiene que ser clara o evidente a simple vista. Si el editor fotográfico no comprende el sentido de la fotografía, esperará a la posterior recepción de un texto, consultará a sus superiores o la anulará directamente».

Media aritmética	9.68
Mediana	10
Moda	10

MATIZACIONES:

- «De acuerdo. Pero jamás se debe descartar una foto por su propia ignorancia o pie incompleto, sino cambiar de profesión».

- «El editor tiene la obligación de aclarar la situación inmediatamente». Una foto no es evidente a simple vista, ya que, por ejemplo, un personaje hablando ante un micrófono a lo mejor no dice nada pero la noticia está en que durante ese acto presentó la dimisión (caso del, entonces, vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra, en Cáceres). Es en el pie donde recae la importancia de la foto. Por lo que impera aclarar la noticia, no anular la foto.

«Nunca debe ser transmitida una fotografía que tenga lagunas en su confección, tanto en la imagen como en el pie».

4.-Señale en una escala...

> «La hora de cierre del periódico es, en principio, una consideración más importante que la calidad técnica o de contenido de una fotografía. En acontecimientos de gran importancia, llegados con escaso margen de tiempo, la primera foto que llegue se transmitirá directamente, esté como esté, salvo que técnicamente fuera inservible por completo».

Media aritmética	8.23
Mediana	8
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Por desgracia, en este país se cierran los periódicos muy temprano».

- «El fotógrafo nunca elige la hora de la noticia, elige el tratamiento que le da a ésta». Es fundamental la hora del cierre pero «nunca se debería retener una foto porque pensemos que no entra».

Para reforzar lo que se expone en esta información un editor señala como ejemplo el inicio de la «Guerra del Golfo», donde las primeras fotos transmitidas eran tomadas de la televisión y de muy escasa calidad.

5.- Señale en una escala ...

> «El editor tiende a intercalar fotos amenas, curiosas, pintorescas... para romper un poco la monotonía oficialista o de excesiva seriedad. Este tipo de fotografías se consideran como un «párrafo de relax» en la información gráfica y una foto de estas características tiene más probabilidades de ser incluida cuando hay una saturación de fotografías serias o dramáticas en el resto de la información».

Media aritmética	7.83
Mediana	10
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Cuidado al choque de fotos. Una imagen puede ilustrar a otra: no se ponen senos desnudos al lado de un ataúd».

Un editor no intercala fotos amenas para «romper» un ritmo de información, a menos que sea fruto de esa misma información. «En un importante debate parlamentario no se intercalará una foto curiosa ajena al tema, pero sí de un gesto curioso de un parlamentario, por ejemplo».

- «Este tipo de fotos está supeditada a la cantidad de noticias que se produzcan durante la jornada. Las fotos curiosas pueden quedar en reserva».

- «Debería de ser obligado cumplimiento transmitir a los abonados varias fotos amenas o curiosas diarias».

6.- Señale en una escala de ...

> «La foto debe ajustarse a unas normas establecidas en relación con el formato, encuadre, confección de pies o aspectos estéticos. De no obedecer a ese molde prestablecido, el editor variará lo que crea conveniente, conforme a sus conocimientos profesionales».

Media aritmética	8.40
Mediana	10
Moda	10

MATIZACIONES:

- «El concepto de foto cambia día a día y un claro ejemplo lo tenemos en las deportivas, y muy especialmente en el fútbol. Mientras en un principio la tendencia era buscar siempre la foto en la que se viera el balón en la portería (gol), luego se pasó a elegir jugada con balón y últimamente primeros planos de «lucha» entre los jugadores. La foto no sigue un esquema determinado».

- «No olvidar nunca la posible intencionalidad que quiso imprimir el fotógrafo o el anterior editor, si proviene de otra agencia. Cuando sea posible, el editor acordará con el autor de la imagen qué partes serían eliminadas para mejorar la foto y nunca perjudicarla, ya que nuestro criterio no tiene por qué coincidir con el del editor de un periódico.

7.- Señale en una escala de ...

> «A la hora de seleccionar una fotografía el editor tendrá muy en cuenta el área de difusión a la que va destinada (local, regional, el propio país, exterior). Una foto de gran calidad o impacto dramático, por ejemplo, pero de incidencia sólo local, dificilmente será seleccionada para una edición nacional o internacional».

Media aritmética	5.85
Mediana	5
Moda	5

MATIZACIONES:

- «la foto por sí sola marca su nivel de distribución».

- «La historia de la prensa española está salpicada de hechos acontecidos en la España «profunda» que fueron primeras páginas y noticia de alcance (Puerto Hurraco, 1990).

- «Una gran foto siempre será una gran foto. Ejemplo: partido de fútbol de segunda división donde un jugador le está pegando un puñetazo en la cara a otro.

8.- Señale en una escala de ...

> «Los Editores de fotografías de agencias tienen en cuenta la especialización del medio para el que trabajan: En un medio especializado, como un periódico económico, será más importante dar fotos sobre economía, que la calidad técnica, la apelatividad u otras consideraciones gráficas».

Media aritmética	8.45
Mediana	9
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Las agencias no trabajan sólo para un medio especializado. Trabajan para todos. No hay que confundir nuestro trabajo con el del editor del periódico o revista que se trate».

- «La calidad sólo debe sacrificarse por falta de cantidad, y dependiendo de qué tipo de calidad y de qué información se trate».

9.- Señale en una escala de ...

> «El editor de fotografías es posiblemente el profesional del periodismo que más se acerca a la mítica objetividad. En él es especialmente difícil que simpatías ideológicas le lleven a seleccionar más fotografías de unos partidos políticos o líderes que de otros».

Media aritmética	5.83
Mediana	5
Moda	10

MATIZACIONES:

- «El campo de la edición gráfica es tan completo que el editor ha de trabajar con un espectro informativo muy amplio, por lo que las preferencias ideológicas quedan apartadas».

- «Falso debate. Hay los buenos y los malos».

- «No depende de la cantidad, depende de la instantánea (gesto del personaje, etc). Con un mal retrato se puede hundir a cualquier personaje. La objetividad pura no existe. Se pueden manipular las fotos para mostrar tus preferencias o antipatías hacia personas, partidos, etc.».

- «Está sujeto a las mismas debilidades que el resto de los mortales. ¿De quién hablamos?. Lo normal y con lo bien que pienso yo... sí (puntuación 10). Pero ¿Quién soy yo?.

- «Así debería ser, pero la realidad es bastante distinta».

10.- Señale en una escala de ...

> «El editor de fotografías es tan suceptible de preferencias ideológicas como cualquiera. Cada cual, a título personal, y siempre que no supusiera una manipulación descarada, tenderá a seleccionar los mejores planos de sus personajes favoritos y hará lo contrario con quienes resulten antipáticos».

Media aritmética	3.94
Mediana	0
Moda	0

MATIZACIONES:

- «Es la pura realidad».

- «Un buen periodista gráfico deberá aislar sus sentimientos políticos mientras desarrolla su labor informativa».

- «Lo puede hacer pero es síntoma de poca profesionalidad».

- «Por encima de otras consideraciones prima la objetividad».

- «Falsa pregunta. Los criterios periodísticos son los únicos que deben importar».

11.- Señale en una escala de ...

> «El editor fotográfico no trabaja aislado. Pertenece a un entorno donde comentará, consultará o considerará diferentes puntos de vista a la hora de seleccionar o no una determinada foto».

Media aritmética	8.45
Mediana	10
Moda	10

MATIZACIONES:

- «...En numerosas ocasiones le tocará tomar decisiones a él sólo».

- «Antes sí puede informarse, pero el proceso en sí mismo es una cosa más bien solitaria, a menos de tener una gran duda».

- «Generalmente, el editor se responsabiliza de sus decisiones. Ahora bien, en función del equipo de trabajo, puede darse que la edición sea motivo de consenso».

12.- Señale en una escala de...

> «El sexo siempre es un buen aliciente para seleccionar una fotografía; siempre que la imagen no resulte demasiado provocadora o que no choque demasiado con los criterios de la empresa, una cierta apelatividad erótica da prioridad a una foto».

Media aritmética	6.08
Mediana	6
Moda	5

Esta pregunta recibió las siguientes calificaciones, correspondientes a las siete mujeres encuestadas: 0-7-10-5-5-8-5.

Media aritmética:	5.7 (sólo mujeres)

MATIZACIONES:

- «Siempre es agradable algo de erotismo, pero dependiendo del abanico de noticias con las que se está trabajando, tendrá prioridad o no».

- «Tendrá prioridad dependiendo de quién sea la foto erótica. Ejemplo: fotos del libro de Madonna».

- «Los criterios de la empresa no tienen por qué coartar una imagen».

- «Si la foto tiene belleza puede pasar a engrosar la lista de fotos curiosas, pintorescas, etc,».

13.- Señale en una escala de ...

> «Pero sexo femenino no es igual que sexo masculino. En igualdad de condiciones de contenido, contexto, impacto dramático, etc., un desnudo integral de una mujer tiene mayores probabilidades de ser seleccionado que el desnudo integral de un hombre».

Media aritmética	6
Mediana	7
Moda	10

Esta pregunta recibió las siguientes calificaciones, correspondientes a las siete mujeres encuestadas: 1-5-0-5-0-0-0.

Media aritmética: 1.57 (sólo mujeres)

MATIZACIONES:

- «Me parece una opinión fuera de lugar. En la actualidad no se plantean este tipo de cuestiones».

- «Depende de que el editor sea hombre o mujer».

- «Esta es una afirmación con la que supongo no estará de acuerdo una editora, aunque posiblemente sea verdad».

- «Preguntad a la mujer. Para mí es mucho más estético, pero al final se juntan. Cualquier cosa puede pasar».

-«Todavía hay un mercado matiz machista en la sociedad».

14.- Señale en una escala de ...

«La violencia o el impacto dramático es tal vez el criterio de máxima justificación en la selección de una foto, imponiéndose incluso a consideraciones en sentido contrario, como lejanía del tema, defectuosidad técnica de la imagen, etc.».

Media aritmética	8.40
Mediana	9
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Desgraciadamente, el morbo vende mucho».

- «No es que sea el criterio de máxima justificación, sino que la violencia o el impacto dramático en la información es más noticiable que otro tipo de hechos».

- «En estas cosas hay que analizar con mucho detenimiento el contenido gráfico. Hay fotos dramáticas tan fuertes que no se deberían dar».

15.- Señala en una escala de ...

> «Otro de los criterios máximos que fuerzan la selección es el relieve social del personaje fotografiado. Un presidente de Gobierno, Alcalde, personaje público del día, etc., obligará a escoger alguna fotografía suya, aunque ésta sea anodina».

Media aritmética	7.08
Mediana	8
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Por desgracia es verdad».

- «Se tendrá en cuenta la visión del acto, aunque a veces no salga en la foto el personaje...».

- «Así es, pero no debería ser. Una mala foto, al igual que un mal texto, no sirven. Totalmente en contra de las fotos rellena huecos».

- «Si la noticia es relevante sí. Hay mucho matiz entre un presidente y un alcalde...».

- «Entramos en la monotonía oficialista ...».

- «Habrá que mirar en qué plano de la noticia se encuentra el personaje. Si la foto es anodina no hay por qué darla».

16.- Señale en una escala de ...

> «Las fotografías de personas son en un principio preferidas a las de paisajes y objetos. Salvo en casos especiales -como restos dispersos de un avión siniestrado, etc.-, se escoge antes la foto de un personaje que la de un edificio, por ejemplo, por anodina que sea la primera y con calidad estética la segunda».

Media aritmética	6.44
Mediana	7
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Hay que valorar por qué se fotografía al personaje o al edificio».

- «Un edificio puede ser también protagonista de una noticia (ejemplos: aluminosis, fantasmas en el Palacio de Linares, etc.».

- «La buena foto es la del personaje en su entorno».

- «El elemento humano siempre «calienta» la noticia, la hace más próxima y entendible».

- «La noticia es muy cambiante y hay de todo».

- «Un objeto inanimado puede ser tan estético como una persona».

- «Dependiendo de la noticia, porque si por ejemplo, se expropia un edificio o no se pueden concluir las obras por falta de presupuesto, dificilmente podremos dar la foto de un personaje».

17.- Señale en una escala de ...

> «Los niños y animales son otro aliciente para seleccionar una fotografía, sobre todo cuando se busca alguna imagen relajante, a pesar incluso de fallos que pudiera presentar dicha foto, como escena anodina, falta de gran calidad, etc.».

Media aritmética	5.29
Mediana	6
Moda	(en este caso se repite el mismo número de veces el 0 y el 10. Ocho veces cada uno)

MATIZACIONES:

- «En lugares de conflicto bélico las lágrimas de los niños son tan dramáticas como la sangre de los soldados».

- «En este caso se debería esperar a tener una buena foto. Es muy importante la calidad técnica y no se pueden admitir fallos».

18.- Señale en una escala de ...

> «Las fotos de gente mayor en situaciones antiestéticas tienden a evitarse, aunque resultaran muy expresivas, cuando se buscan fotos de mera ilustración. Por tanto, sólo se escogerían si la noticiabilidad del personaje o de las circunstancias fuera muy alta».

Media aritmética	7.21
Mediana	8
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Cuando se buscan fotos de mera ilustración cualquier situación antiestética se rechazará, no sólo la de gente mayor. No entiendo por qué se hace esta distinción».

- «Incluso en situaciones antiestéticas estas fotos se publicarán con toda seguridad».

- «En situaciones antiestéticas se evitarán también fotos de niños, jóvenes o adultos. No sólo de gente mayor».

- «Siempre que cuando la situación antiestética a la que se alude fuese ofensiva para la persona».

- «Sí, porque sirve para denunciar en las circunstancias penosas en la que viven mucha gente mayor en asilos, por ejemplo, etc.».

19.- Señale en una escala de ...

> «Las fotos sobre pobreza, marginación o situaciones desagradables tienden a evitarse cuando se buscan fotos de mera ilustración, salvo que la motivación del reportaje o noticias exijan este tipo de fotografías».

Media aritmética	6.21
Mediana	7
Moda	10

MATIZACIONES:

- «¿Qué ilustración?. No debe evitarse nada de lo que existe y es real».

- «... Y no entiendo por qué es así».

- «Creo que es justamente lo contrario».

- «No creo en absoluto que se rechacen las fotos relacionadas con los temas mencionados. En una guerra es indispensable editar fotos que muestren víctimas, no sólo soldados con armas, o en un país que esté viviendo una grave crisis no se rechazan fotos de pobreza, etc.».

20.- Señale en una escala de...

«Los factores que han de considerarse al seleccionar las fotos son muchos, pero de ellos podríamos destacar:

a) CONVENIENCIA: Es muy importante a la hora de elegir una foto que ésta diga lo que se supone que debe decir. Que enriquezca la información.

Media aritmética	9.16
Mediana	9
Moda	10

MATIZACIONES: ninguna.

b) IMPACTO: Que la foto por su calidad, contenido y originalidad haga que el editor se detenga a contemplarla incluso cuando el tema pueda considerarse de rutina.

Media aritmética	9.51
Mediana	10
Moda	10

MATIZACIONES: ninguna.

c) OPORTUNIDAD: Una buena foto de prensa valdrá más o menos dependiendo de su hora de transmisión. La mejor imagen puede quedar archivada si entra fuera de la hora de cierre de los medios.

Media aritmética	7.68
Mediana	8
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Nunca ha de ser retenida». La buena foto puede ser repescada por el medio».

- Si es de nivel internacional las horas de cierre son muy diferentes.

- «Pueden darse los dos casos, dependiendo del tema. Y puede archivarse de todos modos si tiene valor periodístico».

d) POSIBILIDADES DE CONFECCION: En muchas ocasiones el editor busca la foto que pueda ser utilizada por el medio en vertical o en horizontal.

Media aritmética	7.22
Mediana	9
Moda	10

MATIZACIONES:

- «Esto es un vicio producto de la comodidad y pocas ganas de trabajar de los confeccionadores».

- «Depende del que grite más fuerte».

- «Siempre que no «rompa» la fotografía. Si hay que «realzarla» no se debe tener en cuenta si es horizontal o vertical».

- «El encuadre está muchas veces en la propia noticia».

21.- Señale en una escala de ...

> «Los pies de foto se necesitan como complemento de la imagen. Estos pueden ser muy sencillos; basta, muchas veces, con la identificación de las personas retratadas y describir lo que están haciendo».

Media aritmética	8.45
Mediana	10
Moda	10

MATIZACIONES:

- «La foto tiene que decirlo todo. El pie sólo vale para ubicar o identificar personas».

- «Deben ser sencillos, concisos, pero no deben carecer de los datos más importantes. Qué, Cómo, Cuándo, Dónde y Por Qué».

- «En ocasiones debe tenerse en cuenta que un pie de foto revaloriza la misma».

- «Deben ser claros y con los máximos datos posibles. No obligar al que la recibe a buscar la noticia en el teletipo para saber qué es».

- «El pie de foto siempre tiene que servir para que la imagen en poder del periódico pueda ser perfectamente utilizable con los datos que se citan en ella».

22.- Señale en una escala de ...

> «El mejor pie de foto es el que ofrece una visión del tema que ilustra la foto e identifica a los personajes que aparecen en ella y que no contiene comentarios e interpretaciones del editor, salvo excepciones referidas a imágenes curiosas, pintorescas o humanas».

Media aritmética	9.42
Mediana	10
Moda	10

MATIZACIONES: ninguna.

23.- ¿Cómo resumiría Vd. su experiencia sobre la utilización de la foto en el medio o medios que conoce?.

NOTA: En todas las afirmaciones se han hecho constar, literalmente, las matizaciones recibidas, salvo en aquellos casos que los comentarios eran coincidentes, donde se optó por dar una visión globalizada de todos ellos. En las tres preguntas finales de carácter abierto, hemos optado por reproducir textualmente todas las contestaciones, ya que en ellas podemos encontrar muy diferentes puntos de vista sobre la labor del editor, su experiencia y entorno.

CONTESTACIONES:

- «Muy ingrato a menudo, de vez en cuando fascinante».

- «Positiva. Somos todos muy listos, y tenemos la ventaja de que es muy subjetivo. Aquí vale todo y casi todos lo hacemos distinto. Y me refiero a los distintos medios, no sólo al que conozco».

- «Fundamental».

- «La fotografía, afortunadamente, es cada vez más utilizada, y es más información por sí misma, sin necesidad de ir acompañada de un texto».

- «Ha cambiado mucho en los últimos años. De ser un mero utensilio para llenar huecos dejados por el texto a ser información por sí misma».

- «La fotografía es un elemento cada día más importante en la prensa. Cualquier periódico considera imprescindible acompañar una información con una imagen gráfica. De ahí que cada día la tecnología se especialice más en este campo y se busque una excelente calidad. Sin olvidar que a la fotografía se la trata cada vez más como información por sí sola, capaz de «levantar la liebre» de cualquier tema y ser portada de un periódico sin tener que ir acompañada por un amplio texto».

- «Como complemento informativo y, a veces, como única información».

- «Apoyo imprescindible».

- «Generalmente, en Madrid (diarios) se edita muy bien».

- «Adecuada».

- «Muchas veces partidista, otras ilustrativa, buscando simplemente el impacto visual, como relleno de textos, páginas, publicidad, etc. En general, falta una verdadera valoración del fotoperiodismo».

- «No siempre se hace buen uso de la foto».

- «Es un trabajo muy creativo».

- «Absolutamente informativa. El gráfico es un periodista de primera línea y la foto una crónica sin sustitución posible».

- «Creo positivo la importancia que actualmente se está dando a la fotografía en los medios periodísticos. Hoy en día el espacio destinado a una información gráfica es superior a la escritura, e incluso los propios medios actúan independientemente, sin necesidad de apoyo o cobertura de las agencias».

- «Desde el punto de vista periodístico, es un mundo diferente, con un gran atractivo y capaz de sensibilizar al redactor sobre determinados temas, de forma muy diferente, porque ves realidades -muy crudas a veces- no te las cuentan o las escribes. Están ahí».

- «Imprescindible. La foto en cualquier medio escrito resulta, generalmente, el mejor reclamo para atraer la atención del lector. La fotografía tiene la virtud de resumir en una sola imagen toda la carga dramática de una situación que por si misma no requiere más comentarios».

- «La foto da veracidad al momento que representa».

- «Una imagen vale más que mil palabras».

- «No se la trata con toda la seriedad que se merece. Hay que profesionalizar más a los editores».

- «La utilización de la foto en el medio de trabajo es el mejor escaparate publicitario de la empresa».

- «Siempre influye la opinión personal del editor y/o jefe de sección. Debiera dársele mayor importancia a la fotografía, en todos los medios en general».

- «Lo más importante, según mi criterio y experiencia en agencia de prensa es que el editor ha asimilado que la información gráfica no depende de la literaria y que todo lo que conforma la actualidad del día ha de tener su

representación gráfica, al margen de que seamos conscientes de que muchas fotos no serán incluidas en los periódicos porque tan solo se hará reseña escrita. Sin embargo, lo que se intenta es que el periódico tenga información de todo lo que ha ocurrido en el día a través de las fotos».

24.- ¿Considera Vd. que quedan planteados en este cuestionario los aspectos más importantes de la edición gráfica de agencias?. ¿Cuáles añadiría?. ¿Qué matizaciones haría?

- «Los aspectos más importantes quedan planteados en este cuestionario».

- «No tengo folios suficientes».

- «No se hace aquí distinción entre fotografías en blanco y negro y en color. Actualmente se trabaja en color casi toda la información. El editor de Agencia decide qué fotos se van a dar en color. Dentro de poco, la decisión deberá tomarla lo respectivos editores de cada periódico o revista».

- «Considero que está bastante completo».

- «GOOD».

- «Sí, el matiz viene muchas veces en cada fotografía».

- «Sí. Dejaría claro foto noticia y foto artística. La calidad se mejora con los últimos adelantos técnicos».

- «En líneas generales sí, pero algunos puntos entiendo que se contradicen entre sí, debido a máximas que yo suprimiría».

- «Creo que este planteamiento de la edición gráfica está enfocado desde un único punto de vista: la edición gráfica de la Agencia EFE».

- «En edición no se puede aprender todo. Quiero decir que hay muy poca gente que sabe ver una buena foto entre muchas malas».

- «Confusión de medios:

1) Diarios
2) Semanarios
3) Agencias
    a.- Noticias
    b.- Deportes
    c.- Corazón
4) Prensa especializada

FALTA:

Descripción de la foto de prensa
Composición
Estética
Contenido periodístico».

- «En conjunto creo que sí».

- «¡Bien!».

- «Está bastante completo».

- «En términos generales estoy de acuerdo con la encuesta. Añadiría la necesidad obligatoria de identificar todos los personajes que aparecen en la foto y la importancia de enviar a los abonados diariamente unos buenos primeros planos del personaje de actualidad».

- «Creo que es bastante completo y el resultado de una buena experiencia sobre el tema en el día a día de la información gráfica».

- «Puede valer hasta que en el número de las mismas no sea mucho más amplio y los intereses exclusivamente profesionales».

- «Sí, perfectamente planteado, aunque matizaría la importancia de 24 horas de servicio gráfico permanente en una agencia internacional de prensa, así como la servidumbre a los horarios de las diferentes partes del mundo y lo que esto incide en la información».

- «Falta:

Fotos deportivas
Encuadre
Sistema para mejorar la calidad de origen
Tratamiento técnico de imágenes en color con los medios actuales
Factor tiempo en transmisiones analógicas con respecto a las digitales y su calidad
Infografía»

- «No siempre coinciden los criterios a la hora de seleccionar una foto».

- «En el medio que yo conozco sí».

- «A grandes rasgos queda reflejado el tema de la edición».

- «Más participación al autor de las fotografías».

- «Sí, sobre todo teniendo en cuanta la pregunta anterior».

NOTA: A esta pregunta diez encuestados contestaron SI y cuatro la dejaron en blanco.

25.- Señale a continuación (si lo estima necesario) algún otro criterio importante de selección de fotografías no mencionado hasta aquí y que usted considere a la hora de realizar su trabajo: (Puntuándolo también en una escala de 0-10).

- «El editor debe consultar con el fotógrafo aunque conozca bien la noticia a la hora de seleccionar».

- «¿Para qué vamos a utilizar la foto?

Actualidad
Ilustración noticia
Ilustración reportaje
La foto es tan buena que es noticia "per se"»

- «Imperiosidad y criterio periodístico de la foto noticia».

- «Que la foto sea mía (10).
Que el editor no esté cuestionado por pertenecer a un turno «oscuro» (de luz natural) (10).

- «El resto es mejorable como casi todo, pero después de que se cumpla esto por todas partes».

- «The responsibility an editor has whith the modern tecnology. Examples:

An editor can change:
A line break, hair, dust, by panting them out.
Crop the picture the way he likes.
Tone the picture.
Change the caption.
All these things can make a godd picture out of a bad one».

- «Acentuar siempre el carácter informativo y periodístico de la fotografía».

- «No hacen falta más criterios, puesto que queda todo perfectamente aclarado».

- «Una buena foto no lo será para todos los medios porque el factor tiempo interviene. Una buena foto es la que queda guardada en la memoria a pesar de haber perdido unas portadas por minutos y gracias a su alquimia:

• composición
• contenido».

- «Con el fin de poder seleccionar la mejor o mejores fotografías, debe haber una gran cohesión entre el fotógrafo y el editor. Una buena foto en manos de un buen editor puede mejorarse aún más si se realiza un buen encuadre. A veces una buena fotografía puede pasar desapercibida en un carrete, hasta para el propio fotógrafo autor de la información. Sin embargo, a un buen editor le será imperdonable que no sepa verla. Una extraordinaria fotografía llamará la atención de un buen editor aunque ésta esté boca abajo».

- «En todo tipo de información gráfica es de suma importancia la buena selección de la mejor foto para la línea, pero dentro de esa misma información existen otras fotos, no menos importantes, para su envío o selección al archivo del medio u otros departamentos como editorial o reportajes. En toda información gráfica deberá realizarse fotos personales de los diferentes personajes habidos, aunque éstos sean repetitivos: ministros, políticos, artistas, etc., siempre que estos personajes fueran noticia, la última foto hecha tendrá más valor».

- «Si una foto no te ha salido bien es que no estabas suficientemente cerca». Robert Capa

NOTA: En este caso 27 encuestados optaron por dejarla en blanco.

III.2.5. Estadísticas en EFE-GRAFICA sobre fotos recibidas, transmitidas y publicadas

Hemos querido incluir también las estadísticas realizadas durante el año 1993 por la sección gráfica de EFE, al considerar que estos datos pueden ayudarnos a ver más claramente cuál es el comportamiento de los medios, las fotos de temas extranjeros que se transmiten, así como las de temas nacionales recibidas y transmitidas, Comunidad por Comunidad, y las fotos publicadas en conjunto, tanto en portadas como en páginas interiores.

En algunos casos hemos participado directamente en la elaboración de este control y en otros seguimos muy de cerca los datos que se iban produciendo.

En primer lugar (cuadro 1), se presentan, Comunidad por Comunidad, las telefotos nacionales movidas en total. EFE tiene una o varias delegaciones en cada una de las Comunidades Autonómicas. Así, Andalucía posee una delegación central en Sevilla, una subdelegación en Málaga y muy pronto, según publicaciones internas, estarán funcionando, también como subdelegaciones, Córdoba y Granada. En este último punto EFE acaba de poner en marcha (mayo de 1994) un servicio en árabe, que junto con el de inglés, que se empieza a emitir, también por estas fechas, desde Manila, darán un nuevo impulso al poder informativo mundial de la agencia española.

Canarias tiene dos delegaciones: Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife, y el País Vasco tres, que están situadas en Vitoria, San Sebastián y Bilbao, respectivamente. El resto de las Comunidades están representadas por una delegación en cada una de ellas.

Por tanto, esta Agencia recibe información gráfica desde cada una de las oficinas permanentes que funcionan en España y también de los 40 corresponsales fijos existentes en otros tantos puntos nacionales y cuya relación se da en el capítulo II.

Como vemos, Madrid ocupa la primera posición con 10.064 fotos transmitidas, seguido, aunque muy de lejos por Andalucía, con 2.244. El último puesto lo registra Cantabria, que sólo pasó 181 telefotos a los largo de 1993. El total anual fue de 23.382 fotos.

En el cuadro 2 podemos observar el número de telefotos transmitidas por cada una de las Comunidades durante el primer semestre y en el cuadro 3 el del

segundo semestre, ambos correspondientes al año 1993 y especificados por meses.

El cuadro 4 muestra el total del primer semestre y el 5 el del segundo, este último mes por mes y totales.

Por último, los cuadros 6 y 7 reflejan los resultados de fotos publicadas de las diferentes agencias. En la parte superior de los mismos podemos observar el número total de fotografías publicadas en páginas interiores y en la parte inferior las publicadas en portadas.

En el cuadro 6 se especifica el total correspondiente al primer semestre y en el 7 el segundo, mes por mes. Tanto uno como otro reflejan que el puesto uno es de Associated Press por el número de portadas publicadas. EFE, también en ambos semestres, ostenta el primer lugar en cuanto a publicaciones en interior.

Los periódicos controlados aparecen en la parte inferior de los cuadros 6 y 7. Todos ellos de Madrid y Barcelona.

En el apartado «varios», con una sola foto de portada, se especifica un caso en el que no se sabía con exactitud a qué agencia pertenecía la imagen, por tratarse de una foto de archivo sin firma y ajena al medio donde se publicaba.

CUADRO 1

RELACIÓN DE TELEFOTOS POR DELEGACIONES EN EL AÑO 1993

ANDALUCÍA	2.244
ARAGÓN	488
ASTURIAS	843
BALEARES	358
CANARIAS	896
CATALUÑA	2.083
CASTILLA LEÓN	1.543
CASTILLA LA MANCHA	278
CANTABRIA	181
EXTREMADURA	253
GALICIA	968
PAÍS VASCO	1.545
LEVANTE	828
MADRID	10.064
MURCIA	307
LA RIOJA	199
NAVARRA	304
TOTAL	23.382

CUADRO 2

TELEFOTOS POR DELEGACIONES EN EL PRIMER SEMESTRE DE 1993.

MESES	ENER	FEBR	MARZ	ABRIL	MAY	JUNIO	TOTAI
ANDALUCI	119	175	153	214	291	231	1.183
ARAGON	22	50	34	60	35	18	219
ASTURIAS	28	21	39	95	69	94	346
BALEARES	11	31	14	14	23	32	125
CANARIAS	32	11	21	62	156	83	365
CATALUÑA	127	130	159	187	234	157	994
C. LEON	47	64	52	78	132	128	501
MANCHA	14	8	22	17	27	22	110
CANTABRI	6	14	4	10	22	13	69
EXTREM.	9	4	5	27	23	11	79
GALICIA	50	36	55	74	96	110	421
P. VASCO	93	91	91	128	223	128	754
LEVANTE	66	59	98	49	87	64	423
MADRID	846	886	878	922	900	929	5.361
MURCIA	36	20	31	26	30	30	173
LA RIOJA	21	9	7	21	14	12	84
NAVARRA	30	33	74	33	38	25	233

CUADRO 3

TELEFOTOS POR DELEGACIONES EN EL SEGUNDO SEMESTRE DE 1993

	JULIO	AGOS.	SEP.	OCT.	NOV.	DIC.
ANDALUCIA	139	204	181	196	207	134
ARAGON	32	31	41	65	52	48
ASTURIAS	72	109	61	89	85	81
BALEARES	62	103	7	17	16	28
CANARIAS	74	55	101	122	100	79
CATALUÑA	145	110	241	191	220	182
C. LEON	86	104	174	153	316	209
C. LA MANCHA	20	15	31	40	39	23
CANTABRIA	24	32	16	15	17	8
EXTREMADURA	17	66	20	20	9	42
GALICIA	101	81	81	124	102	58
PAIS VASCO	118	152	154	107	144	116
LEVANTE	106	66	59	69	52	53
MADRID	901	587	780	895	777	763
MURCIA	17	31	27	13	23	23
LA RIOJA	6	13	47	24	13	12
NAVARRA	60	41	20	27	36	36

CUADRO 4

INDICE DE ESTADISTICAS. DPTO. EFE GRAFICA

PRIMER SEMESTRE AÑO 1993

Fotos Transmitidas	
AP	4.071
REUTERS	4.007
EFE MADRID	5.361
EFE DELEGACIONES ..	6.079
TOTAL	19.518

CUADRO 5

INDICE DE ESTADISTICAS. DPTO. EFE GRAFICA

SEGUNDO SEMESTRE AÑO 1993

	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE
Fotos Transmitidas						
AP.....	627	783	583	650	603	559
REUTERS.....	619	665	721	735	658	748
EFE MADRID.....	846	587	780	895	777	763
EFE DELEGACIONES.....	901	1.134	1.261	1.272	1.431	1.132
TOTAL	2.993	3.170	3.345	3.552	3.469	3.202

CUADRO 6

Fotos publicadas según control.- PRIMER SEMESTRE AÑO 1993

EFE		7.614
AP.....		4.669
REUTERS		6.196
EPA		1.236
TOTAL		19.715
Fotos portada	AP	118
	REU	187
	EFE	205
	EPA	32
	VARIOS	1

Los periódicos controlados son: EL PAIS, ABC, LA VANGUARDIA, DIARIO 16, YA, MARCA, EXPANSION, 5 DIAS, EL PERIODICO, LA GACETA, EL MUNDO

CUADRO 7

Fotos Publicadas según control .- SEGUNDO SEMESTRE AÑO 1993

		JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE
EFE.....		1.348	1.089	806	1.330	912	1.202
AP.....		786	699	903	715	577	682
REUTERS.....		1.261	1.156	1.230	1.195	857	1.266
EPA.....					213	115	168
TOTAL....		3.395	2.944	2.939	3.453	2.461	3.318
Fotos en Portada	AP.-	17	23	24	16	10	16
	REU.-	69	66	72	48	31	38
	EFE.-	42	40	24	42	30	24
	EPA.-	4	3	1	8	4	2
	VAR.-	0	0	0	0	0	0

Los periódicos controlados son: EL PAIS, ABC, LA VANGUARDIA, DIARIO 16, YA, MARCA, EXPANSION, 5 DIAS, EL PERIODICO, LA GACETA, EL MUNDO

III.2.6.- Aplicaciones Prácticas

Recogemos en este apartado tres casos prácticos relacionados con las preguntas 11, 14, 20, 21, y 22, alguna de las cuales tienen varias subdivisiones.

Consideramos que estas aplicaciones, extraidas del comportamiento de los diferentes medios, son ejemplos que pueden ayudarnos a explicar mejor el resultado de la encuesta.

Somos conscientes de que este trabajo quedaría completo del todo si presentáramos aplicaciones que reflejen el cien por cien de las preguntas. Es el camino que continuamos investigando para que en un futuro cercano pueda ser presentado, pues entendemos que esta investigación no debe quedar cerrada con la lectura de esta tesis doctoral.

Aplicación Primera

El día 25 de enero de 1993 se suscitó una discusión, o mejor dicho, un cambio de impresiones relacionadas con una foto recibida en el departamento gráfico de la Agencia EFE, sobre el hallazgo de un cadáver de una mujer en la localidad vallisoletana de Tordesillas.

En este caso nos limitamos sólo y exclusivamente a tomar al pie de la letra lo que cada uno esgrimía como razón para pasar o no una foto a los periódicos abonados al servicio gráfico de EFE.

Intervinieron directamente en el caso un director, un redactor-jefe, una jefa de sección, un editor y dos redactores gráficos. Todos ellos pertenecientes a la agencia española.

Pensamos que el presente suceso nos puede valer perfectamente para ayudarnos a valorar mejor la misión del editor, el entorno, la objetividad, dependencia de la jefaturas y otras cuestiones importantes planteadas en la encuesta al colectivo de directores y agencias internacionales.

Hemos de señalar también que en ningún momento se impuso un criterio por el mero hecho de ostentar la «autoridad». En todo caso, ser trató de convencer a través de la razón , y el resultado fue que la foto no se dio a los periódicos.

Para que sea entendido lo más fielmente posible todo el proceso, desde el conocimiento de la noticia, pasando por la percepción de las fotos, edición de las mismas y publicación en los medios al día siguiente, se aporta toda la documen-

tación conseguida, incluido la reproducción de un recuadro publicada en «El Comercio» de Gijón, donde se refleja claramente la opinión de quién tenía la responsabilidad de publicar o no las fotos que llegaron a su redacción.

Conviene resaltar también que en el presente caso fue el autor de este trabajo quien alertó a la delegación de EFE en Valladolid tras escuchar la noticia en la cadena SER el día 25 de enero de 1993. A partir de nuestra llamada se puso en marcha toda la maquinaria de la Agencia para lograr la noticia, tanto escrita cómo gráfica. Por tanto, es de suponer que quien firma este comentario conoció el proceso completo, desde su inicio, con el levantamiento de la noticia, hasta su final, con la publicación en los diferentes medios.

El diario «El País» no publicó al día siguiente ninguna foto, tanto en su edición nacional como en la de Madrid o Castilla-La Mancha, a pesar de que este periódico recibió a través del servicio gráfico de EFE dos fotos en exclusiva del suceso, además de las transmitidas por la citada agencia.

Por último, señalar que nuestra intención es sólo y exclusivamente decir lo que pasó. Si está bien o mal o si se actuó correcta o incorrectamente sería motivo de otro trabajo.

REDACTOR GRÁFICO-EDITOR

Yo la daría. Esta foto condensa todo el dramatismo del caso y esto puede, incluso, sensibilizar aún más a la sociedad. Nunca han bajado tanto los accidentes de tráfico como este año pasado, precisamente por los anuncios dramáticos e impactantes. Y pregunto ¿Si tuviéramos la foto del secuestrador con la cara destrozada la dábamos o no?. Sí ¿Verdad?. ¿Por qué tomamos partida?. ¿Por qué no nos quedamos en el medio, que es nuestro papel, sin convertirnos en jueces?.

REDACTOR-JEFE:

Dar esa foto y mañana tendréis a muchos padres, no solamente a los que en estos momentos han denunciado la desaparición de una hija, alarmados y más aterrados aún. Estamos contribuyendo a sembrar el pánico en estos momentos.

EDITOR:

Está muy tratada la información como para que ésta añada algo. No pasa nada si no se da. Yo la daría si fuera la única foto que tuviera, sin ninguna duda, pero creo que el tema está ya muy bien tratado.

REDACTOR GRÁFICO-EDITOR:

Yo la daría pero poniendo en el pie que es cedida por la Guardia Civil, si no, incluso, la Guardia Civil puede pensar que hemos ocultado información.

DIRECTOR:

No es cuestión de censura sino de sensibilidad. En mi opinión deberíamos hacer copias para los vendedores (departamento que comercializa la información a través de visitas, fundamentalmente a revistas). Para cuando salgan las revistas ya se habrá esclarecido el caso.

JEFE DE SECCIÓN:

El problema que tengo es que he visto la foto. Considero que una foto así no se puede anular. Hay que darla y que decidan los periódicos. La información está cubierta con las otras fotos pero aunque esta sea demasiado «dura» ya no me quedaría con ella. Por eso me alegro de que por lo menos hagamos copias para los vendedores.

PREGUNTAS RELACIONADAS CON EL CASO EN EL CUESTIONARIO SOBRE SELECCIÓN Y EDICIÓN DE FOTOGRAFÍAS EN AGENCIAS DE PRENSA.

Número 11:

> «El editor fotográfico no trabajo aislado. Pertenece a un entorno donde comentará, consultará o considerará diferentes puntos de vista a la hora de seleccionar o no una determinada foto».
>
> PUNTUACIÓN MEDIA RECIBIDA = 8.45

MATIZACIONES RECIBIDAS:

- «En numerosas ocasiones le tocará tomar decisiones a él solo»
- «Antes sí puede informarse, pero el proceso en sí mismo es una cosa más bien solitaria, a menos de tener una gran duda».
- «Generalmente, el editor se responsabiliza de sus decisiones. Ahora bien, en función del equipo de trabajo, puede darse que la edición sea motivo de consenso».

Número 14:

> «La violencia o el impacto dramático es tal vez el criterio de máxima justificación en la selección de una foto, imponiéndose incluso a consideraciones en sentido contrario, como lejanía del tema, defectuosidad técnica de la imagen, etc.».

PUNTUACIÓN MEDIA RECIBIDA = 8.40

MATIZACIONES RECIBIDAS:

- «Desgraciadamente el morbo vende mucho».
- «No es que sea el criterio de máxima justificación, sino que la violencia o el impacto dramático en la información es más noticiable que otro tipo de hechos».
- «En estas cosas hay que analizar con mucho detenimiento el contenido gráfico. Hay fotos dramáticas tan fuetes que no se deberían dar».

NOTA:

Cuando la foto objeto de ese análisis se recibió en la redacción fue el propio editor quien consultó a sus superiores y de ahí nacieron los diversos puntos de vista expuestos anteriormente.

Dos días después de este suceso fueron hallados cerca de Tous los cadáveres de las tres niñas de Alcásser. Ningún periódico pudo publicar fotos del estado en que fueron encontrados los cuerpos y recurriendo a la infografía pero dos periodistas, Nieves Herrero y Paco Lobatón, hicieron sus programas en directo, «De tú a tú» y «¿Quién sabe dónde?», respectivamente, desde el pueblo, lo que levantó cierta polémica, ya que el abuso del morbo provocó comentarios como el de F. Javier Santero en la página 69 de «EL MUNDO» de 30/1/93 en el que entre otras cosas dice:

«El presunto periodista Lobatón realiza su programa especial en un salón lleno de moscas, insectos repugnantes que fecundan la felonía de las televisiones. Los presuntos periodistas Mariñas y Aberasturi sobreimpresionan un rótulo estirado, «Dolor en Alcácer», al que acompañan con una melodía de serie negra. La presunta periodista Nieves Herrero interpreta con gesto trágico, sobreactúa -con el aval que le da haberse ido introduciendo sibilinamente en el

ambiente familiar de las víctimas- encima de un escenario en el que coloca cuidadosamente a padres y hermanos de las niñas muertas para exhibirlos públicamente ante el pueblo iracundo y el telespectador morboso». Y finaliza: «Algunos le llaman a eso libertad de expresión. Como excusa, no está mal».

El coordinador de Izquierda Unida (IU), Julio Anguita, calificó de «indecente y peligroso» el papel jugado por algunos medios de comunicación en este asunto, en declaraciones recogidas por «:EL MUNDO», donde señalaba también que «hay límites para todo» y que «no todo es noticia, ni todo es enseñable» y pidió un «mínimo código deontológico, ya que de lo contrario -dijo- si lo único que importa es conseguir audiencia o vender más periódicos que el otro estamos subvirtiendo el orden de valores».

El escritor Antonio Gala en su recuadro «La Tronera», publicado por EL MUNDO en portada también el día 30 de enero, decía bajo el título «Responsabilidad»: «Los medios de comunicación de masas pueden turbar las consecuencias de un crimen pervirtiéndolas de tal manera que constituyan otro crimen en sí mismas. Hablo de la televisión especialmente. El éxito de un reportaje no se mide por el número de espíritus que excite, ni de corazones que trastorne. El dolor de los familiares y su intimidad, deben respetarse sin abrir puertas a la curiosidad, no siempre sana y ecuánime, de los espectadores. La solidaridad de los convecinos ha de tratarse sin provocaciones: el saberse filmado o centro de atención desvirtúa la sinceridad de muchas expresiones, y enturbia el sentido de otras. De manos de la justicia han de proceder, por grande que sea nuestro espanto, las sanciones materiales; la sanción moral ya está emitida».

;A0749
U SUCBT 01-25 00299
nat

JOVEN ENCONTRADA EN TORDESILLAS ESTABA COMPLETAMENTE DESNUDA

Tordesillas (Valladolid), 25 ene (EFE).- El cuerpo, aún sin identificar, de la joven de entre 14 y 17 años encontrado hoy en un pinar situado entre Tordesillas y Velilla estaba completamente desnudo, confirmó el agricultor Pedro Muñoz, que encontró el cadáver.

Con señales de violencia, semienterrado y sin ropa, el cadáver de la muchacha, que mide 1,55 metros y tiene el cabello negro, fue hallado por casualidad por Pedro Muñoz, quien realizaba faenas agrícolas relacionadas con la siembra en unos terrenos próximos.

Fuentes de la Policía Local dijeron que no existía hasta ayer denuncia sobre la desaparición de menores en la provincia de Valladolid, mientras la noticia del hallazgo se extendía rapidamente por la comarca de Tordesillas y en la capital vallisoletana.

El levantamiento del cadáver fue ordenado por el titular del jzugado de instrucción número dos de Valladolid, Manuel García Castellón, que hizo un reconocimiento del terreno.

Con este son tres los cuerpos de niñas o adolescentes que son hallados sin vida y con señales de violencia en Valladolid en poco más de medio año.

Olga Sangrador, de 9 años, fue la primera víctima, encontrada el 27 de junio de 1992 en un pinar de la localidad de Tudela de Duero, una semana después de su desaparición en Villalón de Campos.

El mismo día fue detenido Juan Manuel Valeín Tejero, un interno de la prisión provincial de Villanubla, que disfrutaba de regimen abierto y de un permiso carcelario de seis días, como presunto asesino de la pequeña, que había sido violada y golpeada hasta la muerte con una barra de hierro.

Leticia Lebrato Rojo, de 17 años, apareció muerta con once puñaladas en el cuerpo el 19 de julio de 1992, en un pinar próximo a Viana de Cega, en medio de un ambiente generalizado de miedo entre la población y exigencias de mayor protección y justicia.
EFE

C/jml

01/25/17-02/93

Ilustración 11.

Ilustración 12. Tordesillas (Valladolid), 25 ene (EFE).- Lugar cercano a Tordesillas en el que fue encontrado hoy el cadáver de una niña entre 14 y 17 años que presentaba signos de violencia. EFE/Fran.

Ilustración 13. Tordesillas (Valladolid), 25 ene (EFE).- Pedro Muñoz, un agricultor de la comarca de Tordesillas, encontró el cadáver de una niña de entre 14 y 17 años, que presentaba signos de violencia, en unas tierras de labor. EFE/FRAN.

Ilustración 14. Tordesillas (Valladolid), 25 ene (EFE).- El cadáver de una niña de entre 14 y 17 años, que presentaba signos de violencia, apareció hoy en unas tierras de labor, cerca de la localidad vallisoletana de Tordesillas. EFE/FRAN.

Ilustración 15. Tordesillas (Valladolid), 25 ene (EFE).- La mujer encontrada muerta hoy en una tierra de labranza situada en Pago de Carracastro de Tordesillas aparece fotografiada boca arriba. EFE. FOTOGRAFÍA A LA QUE SE ALUDE Y QUE NO LLEGÓ A PASAR POR LAS LÍNEAS TELEFOTOGRÁFICAS DE EFE.

Ilustración 16. Fotografía publicada en diferentes periódicos de Madrid.

EL COMERCIO DE GIJON, de 26/1/93

«La vida y sus vueltas»

«La Intimidad»

Tengo sobre la mesa una fotografía de la agencia EFE en la que aparece el cuerpo desnudo de la joven asesinada cerca de Tordesillas. ¿Qué hacer con ella?. Su horrible elocuencia en principio la convierte en información gráfica de valor indiscutible, pero también cabe preguntarse si es necesario hacer compartir a los lectores un testimonio tremendo que debería estar reservado para los jueces y para los forenses. En la duda, uno se decide por el respeto de la víctima. Que una mujer haya sido asesinada no justifica la falta de respeto a sus despojos. Aun después de la muerte la intimidad existe. En otros términos: la fotografía no se publica en este periódico».

TILL

EL COMERCIO

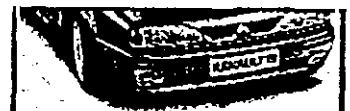
DIARIO DE INFORMACION — DECANO DE LA PRENSA ASTURIANA

SIGLO II — AÑO XV
Numero 4.791

Gijón, martes, 26 de enero de 1993

PRECIO: 90 PESETAS

Edita: EL COMERCIO, S. A. - Director: Francisco Carvajalito Bobert - Redacción, Administración y Talleres: Ferrocarril, 1, 33207 GIJON - Teléfonos: 5351965-7-8 - Fax 5342226 - Apartado 113 - Depósito Legal AS-58-1958



NUEVO RENAULT 19
Orgulloso de ti.

RENAULT

NORTE MOTOR, S.A.
Cno. Gijón-Oviedo, PK 4.400. Tel. 5388...
Paseo Infanta, 5 Tel 5345396

APARECE ASESINADA UNA JOVEN EN UN PINAR PROXIMO A TORDESILLAS

Es el tercer crimen de esta clase registrado en la provincia de Valladolid en los últimos tiempos

(Página 9)

UN AÑO DESPUES DE COMENZAR A APLICARSE NO SE NOTAN LOS EFECTOS DE LOS PLANES REINDUSTRIALIZADORES DE ASTURIAS

Ayer se firmó la reindustrialización, sin acuerdo en el capítulo de dinamización del tejido industrial

(Información en la página 22)

RODRIGUEZ IBARRA SE REPLIEGA

Dice que no ha acusado a ningún juez en concreto

(Página 9)

EL CONGRESO NO ADMITE A TRAMITE LA PETICION AL GOBIERNO DE UN ACTA DEL CONSEJO DE MINISTROS

El PP estaba interesado en la venta a KIO de la Empresa Nacional de Fertilizantes

(Página 6)

UN EX ALTO CARGO DE LA MONCLOA DIMITIO PARA GESTIONAR COMISIONES DE LA VE

(Página 7)

AZNAR CREE QUE GONZALEZ DESCUBRIRA AHORA SU VERDADERO ROSTRO

Tras asumir el papel agresivo de Guerra

(Página 7)

COMIENZO EL JUICIO POR EL ATENTADO CONTRA MUGURUZA

(Página 49)

CRAXI SE RESISTE A DIMITIR Y PIDE UNA COMISION PARLAMENTARIA

Pero la repatriación

Sumario

El Consejo Político de IU de Gijón estudió ayer las bases para lograr hoy un acuerdo presupuestario con el PSOE en Gijón

(Página 17)

El Ayuntamiento de Gijón vendió acciones del Sporting SAD por importe superior a los cinco millones de pesetas en cinco días

(Página 16)

La Fundación Municipal de Cultura estudia la implantación de tarifas para el acceso a algunos museos de Gijón

(Página 34)

El teatro de la antigua Universidad Laboral será, definitivamente, el escenario para los festejos municipales de los dos próximos veranos

(Página 18)

El PP y IU se

porque deja el cargo y así elude su responsabilidad. Como todos los años el informe del Defensor del Pueblo será duro en algunos apartados a pesar de que este año han disminuido el número de quejas globales, aunque se mantiene la tendencia de otros años, en los que el mayor número de reclamaciones se refieren al mal trato que los ciudadanos reciben de la Administración. En tanto que los grupos parlamentarios se ponen de acuerdo quedará al frente de la institución la adjunta primera, Margarita Rivière.

● El papel reciclado va ganando terreno aunque este año el papel recogido en España haya disminuido con respecto a años anteriores. Cada vez son más los organismos, instituciones y empresas que para su uso interno y sobre todo para comunicaciones masivas emplean este tipo de papel.

AGENCIAS

PRESIDENTES BAJO LA LLUVIA

BONN.—Una lluvia torrencial recibió al presidente costarricense, Angel Calderón, a su llegada a la capital alemana para una visita oficial de seis días. En la imagen, un ayudante del *presidente germano*, Richard von Weizsaecker, trata de proteger del aguacero con un paraguas a ambos mandatarios

Los frases del día

MADRID, 25 (Fax Press).

● Luis Alonso Schkel, profesor de Teología Bíblica: «La cultura bíblica popular sigue en estado de barbarie».

● Severiano Ballesteros, jugador de golf: «Ni soy infalible ni juego sólo por dinero».

● Joaquín Sabina, cantautor: «La cultura atraviesa unos momentos de persecución».

● Pedro Pacheco, alcalde de Jerez: «Creo que hay señores que me están provocando para que salte y así justificar la represión política».

● Les Aspin, secretario norteamericano de Defensa: «Sin Saddam, Irak respetaría las resoluciones de la ONU».

● José Luis González, ex atleta: «A veces creo que nací en un país equivocado».

pués fue conducido a la prisión milanesa de San Vittore.

El militante socialista deberá ahora declarar ante los magistrados y, según afirmó hoy la prensa italiana, «muchos han comenzado a temblar» ante el temor de que revele nuevos secretos de la corrupción de favores a grandes empresas establecida entre empresarios y dirigentes políticos.

Los investigadores de la operación «Manos Limpias» consideran que el testimonio de Chiesa es de gran importancia, ya que conoce paso a paso el mecanismo y los personajes del caso.

De momento, Chiesa ha tranquilizado a los protagonistas de este escándalo. «Estoy muy flaco mentalmente, he perdido hasta la memoria y me cuesta recordar episodios del pasado», dijo el administrador socialista.

Las consecuencias del testimonio de Chiesa ha-

ra vacuna contra el cáncer, que se probará a final de año. La vacuna es el resultado de 28 años de investigaciones en el Instituto Paterson, de Manchester, es para proteger a los pacientes del virus Epstein Barr, descubierto en 1964, que causa trastornos gla dulares que desarrollan posteriormente los nódulos linfá cos

la vida y sus vueltas

La intimidad

Tengo sobre la mesa una fotografía de la agenc Efe en la que aparece el cuerpo desnudo de la jove asesinada cerca de Tordesillas. ¿Qué hacer con ell Se horrible elocuencia en principio la convierte e información gráfica de valor indiscutible, pero tam bién cabe preguntarse si es necesario hacer compar tir a los lectores un testimonio tremendo que deber estar reservado para los jueces y para los forenses. F la duda, uno se decide por el respeto a la víctima. Cu una mujer haya sido asesinada no justifica la falta d respeto a sus despojos. Aun después de la muerte, l intimidad existe. En otros términos: la fotografía q se publica en este periódico.

TEL

Ilustración 17.

Aplicación segunda: El pie de foto

El pie de foto es lo primero que debe aparecer en una transmisión, por eso, y contrariamente a lo que podría parecer por su nombre, va colocado en la parte superior de la fotografía cuando ésta lo permite. Si el formato es cuadrado nos obligará a colocarlo a la derecha de la imagen o en la parte inferior, lo que no impedirá que nos aparezca, al menos, su signatura (siglas de origen y número de orden) al inicio de la transmisión.

Esta disposición, homologada internacionalmente, la cumplen todos los medios que utilizan la telefotografía y su objeto es que al ser pie lo primero que aparece el editor puede ver de qué tema se trata y si es de relleno o por el contrario la foto que todos están esperando.

Con esto se ganan unos minutos vitales para la prensa. No hay que olvidar que el periódico es un medio lento y que a la hora del cierre hay que procurar meter lo más actual posible. Por eso, el periódico que tiene mejores medios puede esperar más para cerrar y al poder esperar más puede dar la exclusiva y al dar la exclusiva ganar lectores... es decir, que se entra en una cadena donde están presentes factores de prestigio, económicos, etc.

El editor de agencias, una vez enterado del asunto que trata la última foto que está entrando, puede, incluso, cortar inmediatamente lo que se está transmitiendo y dar paso a esa información, con lo que en muchos casos se conseguirá que los periódicos no cierren una edición y lograr incluir una fotografía que de otra forma, al día siguientes, habría perdido toda vigencia.

El pie de foto se puede elaborar a máquina en unas tiras adhesivas de papel fabricado a tal efecto, pero esto viene siendo lo menos frecuente. En estos momentos se tiende en todas las grandes agencias a escribirlos directamente en el ordenador o en los transmisores, que incorporan teclados que permiten su elaboración.

Su extensión no suele pasar de cinco líneas y se inicia siempre con el lugar donde se ha hecho la foto, mediante unas siglas y un número que corresponderá a las fotos transmitidas, después aparecerá el nombre completo de la localidad que sea, la fecha y el texto. Al final debe figurar el nombre de la agencia que lo transmite y el apellido o nombre completo del fotógrafo que la hizo. También se suele incluir en algunos casos las siglas correspondientes al nombre y apellidos de la persona que escribió el pie. Algunas agencias, como Associated Press, indica, además, y cómo último dato, el sistema de transmisión utilizado.

En la parte inferior de la fotografía, al final de la transmisión, figura el anagrama de la agencia y, normalmente, una cuña de calidades para que nos valga como referencia a la hora de comparar las tonalidades de la telefoto, estado técnico del receptor, calidad de línea, etc.

En las «Normas básicas para los servicios informativos» editado por EFE., junio 1989. pp 85-89, señala:

26.2. Todas las fotos deben distribuirse con un pie en el que, de manera sucinta, se especifican el qué, el quién, el cómo, el cuándo y el dónde.

26.3. Los pies deben ser eminentemente informativos, sin comentarios ni opiniones personales.
Sólo en los pies de las fotos curiosas, pintorescas o humanas pueden admitirse algún breve comentario o interpretación.

26.4. La extensión de los pies no debe ser superior a treinta o cuarenta palabras, equivalentes a tres/cuatro líneas mecanografiadas, y las personas que aparezcan en la foto deben ser siempre identificadas.

26.5. Al final del pie deben figurar las siglas EFE, con mayúsculas, y a continuación, el nombre del autor de la fotografía.

Hay muchos casos en los que el pie de foto se convierte en información única e independiente, como ocurre con las fotografías que van acompañadas de un amplio comentario o cuando esa breve información ha sido utilizada como punto de arranque para lograr una abundancia mayor de datos.

A parte de los diferentes formatos o encuadres que se presentan en este caso como ejemplos de pies de fotos en diferentes agencias, se muestran también otros que repercutieron de forma importante en informaciones posteriores o que tuvieron consecuencias de tipo legal.

Associated Press y Reuters también recogen en sus libros de estilo sendos apartados donde especifican claramente las directrices a seguir a la hora de elaborar los «captions».

«The Associated Press STYLEBOOK and libel manual», en su edición de junio de 1992, resalta:

«El objetivo de un pie de foto es describir y explicar la foto al lector. El reto está en hacerlo interesante, preciso, con buen gusto, siempre elegante y con un estilo vivo».

Un comité de estudio realizó este formulario con once cuestiones a

plantear para redactar un buen pie.

1) ¿Está completo?
2) ¿Está identificado completa y claramente?
3) ¿Se menciona cuándo?
4) ¿Se menciona dónde?
5) ¿Se menciona qué hay en la foto?
6) ¿Están los nombres escritos correctamente, con el nombre propio de la persona?
7) ¿Es específico?
8) ¿Es fácil de leer?
9) ¿Tiene adjetivos que se puedan suprimir?
10) ¿Puede sugerir otra foto distinta?
11) Nunca escribir un pie sin haber visto la foto.

REQUISITOS DE ESTILO:

El estilo de los pies debe corresponderse en la lectura, abreviaturas, gramática, titulares, etc. con la redacción de las noticias.

PARTES DEL PIE DE FOTO:

(NY14) La identificación en abreviatura del lugar de transmisión, así como el número de orden en la transmisión.

NEW YORK. El nombre de la ciudad donde fue hecha, identificando el Estado si existen dudas sobre su localización.

FEB18. La fecha de transmisión.

WANNA BUY PUSSYCAT?. El titular. Con pocas palabras explícitas para llamar la atención del lector y evocar una sonrisa. Usar verbos, evitar etiquetas y frases sin vida.

(AP LaserPhoto). El crédito sigue inmediatamente al cuerpo del pie.

jlm. Las iniciales de la persona que ha escrito el pie.

61405. El día de la semana que ha sido transmitida -en este caso 6 para viernes- y la hora.

mbr/dns. La fuente de la foto -en este caso es un miembro de AP- (mbr-member). The Daily News (dns). Otras designaciones son los corresponsales (stringer-str).

1986. El año de la transmisión para referencia de archivo.

El **crédito** puede aparecer de diversas formas: AP laser Photo, Hsinhua photo vía AP. Hay que especificar siempre el origen de la foto porque en las transmisiones especiales el contenido de éstas puede influir en la fuente.

FOTOS DE ARCHIVO:

Cuando no se especifica la fuente de la foto de archivo (corresponsal, cedida, etc...) se redacta un pie sin fecha. Hay que observar que las fotos de archivo no han de llevar a confusión entre el día del hecho noticiable y la fecha en que fue tomada la foto.

Las fotos que ilustran este trabajo pueden valernos para observar el conjunto de directrices que marca el libro de estilo AP.

En la ilustración 18, referente a Felipe González en una rueda de prensa, podemos ver que al final hay un reiteración a la hora del crédito, ya que pone efe/David Castro)1992-SPAIN OUT-CREDIT: AP by DAVID CASTRO (EFE)(FS RM). Además, esta mención del fotógrafo, con nombre y apellido, es un acuerdo reciente entre agencias aún no recogido en las normas de AP.

En la número 19, fechada en Tokio, la extensión casi dobla lo habitual, que no suele pasar de 4 ó 5 líneas. Algo que también ocurre con la número 20, dónde, además, se introduce otra novedad: EL CREDIT:AP— BY:TED Y ASI— que menciona al principio, lo repite de nuevo al final y también en la primera línea del pie.

NOTA: Consultado Fred Stanley, uno de los editores de AP en Madrid, nos indica que la agencia está intentando homogeneizar el crédito en las fotos, pero que la reiteración del nombre del autor de la foto al final del pie quedará así, ya que la primera vez vale como firma y la segunda como clave para el ordenador del banco de fotos, donde se irán incorporando todos los fotógrafos, sean propios o ajenos.

during a press conference in Madrid Monday, after being selected as his Socialist Party's candidate for his post as Prime Minister. Spanish general elections are scheduled for June 6th. (AP PHOTO)c(rm/fs22205efe/David Castro) 1993 -SPAIN OUT- CREDIT: AP by DAVID CASTRO (EFE)(FS RM)

AP LEAFDESK

Ilustración 18.

[illegible] pose together at a photo session Thursday. They are, from left: Hanning Christopherson of EC Commission; Russian Deputy Premier Boris Fyodorov; U.S. Secretary of State Warren Christopher; Foreign Minister Barbara McDougall and Finance Minister Don Mazankowski, both of Canada; Foreign Minister Katun Muto and Finance Minister Yoshio Hayashi, both of Japan; U.S. Secretary of Treasury Lloyd Bentsen; French Finance Minister Edomond Alphandery; Danish Economic Minister Marianne Jelved representing EC; French Foreign Minister Alain Juppe and Russian Foreign Minister Andrei Kozyrev. (Ap Photo) mis51530stf-Tsugufumi Matsumoto) 1993 slug: Rusian Aid CREDIT: AP by TSUGUFUMI MATSUMOTO SLUG: G-7 RUSSIAN AID CONFERENCE PARTICIPANTS(MIS)

AP LEAFDESK

AP LEAFDESK

Ilustración 19.

AP LEAFDESK

PHN101--March 22,1993--SIEM REAP--CAM-- CREDIT:AP-- BY:TED YASI--(PHN101)SIEM REAP, Cambodia March 22--A money changer in Siem Reap struggles to keep track of the falling value of the Cambodia's Riel Sunday. In what some western observers have called a "hiccup" in the Cambodian economy, the Riel plummeted this weekend from 2500 Riel to the U.S. dollar to less than 4500 Riel to the U.S. dollar, in some locations causing currency exchanges to close on Saturday. The value has appeared to have leveled off at 3500 Riel for the dollar Monday. (AP Photo)(hy/tby21221str/Ted Yasi)1993--HY TBY

AP LEAFDESK

Ilustración 20.

En «A handbook for Reuter journalist», editado por REUTERS en abril de 1991, recoge los siguientes principios generales:

- En las fotos horizontales el pie se pondrá arriba; en las verticales a la izquierda.

- No se puede tachar ni en el pie ni en la foto.

- Los pies han de tener como máximo cinco líneas de extensión. Un pie que es demasiado largo, debido por ejemplo a la necesidad de identificar a los personajes, puede resultar desproporcionado, por lo que se puede enviar un pie adicional mencionando a los personajes que aparecen en la foto. Si la foto es pequeña hacer las líneas del pie más cortas para que exista correspondencia.

- Cuando hay que enviar un combo es necesario respetar al menos un espacio de 5 mm. de blanco entre ambas fotos. Las líneas del pie deben cubrir la longitud de las fotos (de lado a lado) y debe hacer mención de las dos. El pie debe ir situado en la parte superior.

- El formato de los pies varía ligeramente en función del tipo de foto al que acompañan: archivo, ilustrativa, noticia, etc.

- El identificador: Todos los pies deben ir encabezados con las iniciales que indican el lugar desde donde se ha transmitido, seguidas (sin espacios) de un número de orden que especifica el orden de transmisión. Estas iniciales se utilizan asimismo para mensajes del servicio.

  Ej.: LONO1, LONO2, etc. Esta identificación ha de ser inalterable en ediciones o transmisiones posteriores.

  Tras el identificador siguen estos elementos: guión, la fecha de la foto y la fecha del día (en la forma 31Ene92, 5Dic92...), cada elemento irá separado por dos puntos.

- Los pies de fotos irán firmados con las iniciales del autor del pie, seguido de la fuente de la foto.

- Las fotos de los redactores gráficos (empleados de la agencia) se firmarán con el nombre completo del fotógrafo. Ej. ab/John Smith.

- Si las fotos son de un corresponsal (stringer) se especificará (Str) junto con su nombre. Ej. ab/str-Jack Jones, si se dispone del negativo, si por el contrario el negativo no está disponible sólo se mencionarán las iniciales del corresponsal. Ej. ab/str-jj.

arms handed in and confiscated from Somali clan militias March 8. The bombs, artillery pieces and machine guns were piled into a pit in the desert and destroyed with plastic explosives. de/str. Dan Eldon REUTER

Ilustración 21.

- Los pies de fotos deben corresponderse, en cuanto a su forma, con los principios generales que rigen la redacción de las noticias de Reuter: Exactitud, objetividad y sencillez.

- Nunca se debe hacer un pie en el que no se indique lo que se ve en la foto, aunque se debe prescindir de los detalles que describan aquello que es evidente en la foto por sí misma.

- Los pies deben explicar la foto con exactitud en un lenguaje preciso y claro, fácil de leer y traducir, y exento de adjetivos innecesarios, astucias, jergas, localismos o editorialismos.

- Todo aquello significante de la foto ha de ser identificado. Esto significa dar nombres o por ejemplo identificar a alguien que aparece enmascarado. Ej. «un miembro de ETA».

- Es necesario asegurarse que la identificación se corresponde con la foto y que está correctamente escrito de acuerdo con el estilo Reuter. Ej. El ex canciller alemán Willy Brandt y no El jefe socialista Herr Brandt.

- El pie siempre debe mencionar el cuándo y el dónde fue tomada la foto.

Lo expuesto hasta aquí es lo que hemos encontrado en los diferentes manuales de estilo de las agencias consultadas y su aplicación en casos prácticos que también adjuntamos. Pero en nuestra opinión, el pie es algo más. Tiene, en muchas ocasiones, autonomía propia. Basta con seguir la prensa diaria para comprobar que foto y pie o pie y foto forman una sola unidad. Sirva como ejemplo lo publicado por el diario YA, de 12 de mayo de 1993, pág. 28, bajo el título «Se llevan al árbol, madre».

Existen otras ocasiones en que la utilización de esas escasas líneas que acompañan a la telefoto se ha convertido en punto de partida para investigar una determinada información. Así, el madrileño «DIARIO 16», de 25 de mayo de 1992, pág. 19, en una información publicada bajo el título «Prudencia y silencio en el Palacio de la Zarzuela ante el supuesto noviazgo de la Infanta Elena». El periódico señala que «Los rumores sobre esta relación afectiva arreciaron ayer, cuando la agencia oficial EFE distribuyó a mediodía una fotografía de Alfredo Santos -supuesto novio-, tomada en Málaga, con un escueto texto -haciendo alusión al pie- que decía: «El arquitecto malagueño Alfredo Santos Galera, al que une una estrecha relación con la Infanta Elena, lo que ha provocado que se especule con un posible romance entre ellos». Es decir, que el soporte de la información publicada por este diario a cuatro columnas estaba en el «escueto texto» con el que la Agencia española distribuye la foto.

Otro de los casos que presentamos hace referencia a una condena. Lo publicó «EL PAIS» el domingo 1 de marzo de 1992 con el título «Un juez condena a «EL MUNDO» a pagar 2,5 millones por un pie de foto».

Señala El País que «El pie de foto figuraba debajo de una fotografía publicada en El Mundo Magazine del 3/4 de agosto de 1991, que ilustraba un reportaje titulado «La pesadilla de la Tierra prometida», sobre la inmigración ilegal. Los demandantes, Samuel Adaramewa Ajayi Adese, y su hijo, el menor Daniel Ajayi García, aparecían en la fotografía dentro de su local comercial del Rastro madrileño.

El magistrado consideró acreditado que los demandantes «Tienen la nacionalidad española y ejercen el comercio en plena legalidad y con las pertenecientes autorizaciones».

Buscando Pies...

El departamento de Español Urgente de la Agencia EFE recibió una carta fechada en Montreal el 4 de marzo de 1993. En ella el coordinador General del «Centro Cultural Hispanoamericano de Montreal», Antonio Rodríguez, planteaba la siguiente consulta: «Un grupo de latinoamericanos que estudian periodismo, me presentaron la siguiente presunta: ¿Es correcto escribir para uso periodístico la frase EL PIE DE LA FOTOGRAFIA?. Los estudiantes aclaran que la fotografía no tiene pies, porque los han buscado y no los han encontrado. Necesitamos saber la respuesta de esta consulta».

Alberto Gómez Font, filólogo del Departamento de Español Urgente, contestaba con otra carta fechada en Madrid el 17 de marzo de 1993. En ella señalaba, entre otras cosas, que «Con respecto a su consulta sobre la corección o incorrección del uso de «el pie de foto» o «el pie de la fotografía», le diré que aunque sus alumnos tengan razón en lo de que «no le ven los pies a las fotos», no todos los pies tienen tobillo, planta, empeine y cinco dedos».

Gómez Font continua diciendo que «En el diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española aparecen 29 acepciones de la palabra pie, y muchísimas más expresiones en las que aparece esa palabra y en la mayor parte de ellas se refiere al pie entendido desde el punto de vista biológico. La acepción número 19 dice así: Explicación o comentario breve que se pone debajo de un grabado o fotografía. Y si eso dice el diccionario de la Real Academia, poco más hay que discutir o reflexionar al respecto».

Nosotros, amparándonos en ese pequeño margen de reflexión que nos deja la Academia, deseamos hacer constar que todas las agencias de prensa del mundo con sistema de telefotografía ponen el pie de sus fotos, normalmente, arriba.

PREGUNTAS DEL CUESTIONARIO RELACIONADAS CON LOS PIES DE FOTOS

21. «Los pies de foto se necesitan como complemento de la imagen. Estos pueden ser sencillos; basta, muchas veces, con la identificación de las personas retratadas y describir lo que están haciendo»

PUNTUACIÓN MEDIA = 8.45

MATIZACIONES RECIBIDAS

- «La foto tiene que decirlo todo. El pie sólo vale para ubicar o identificar personas».
- «Deben ser sencillos, concisos, pero no deben carecer de los datos más importantes. Qué, Cómo, Cuándo, Dónde y Por qué.
- En ocasiones debe tenerse en cuenta que un pie de foto revaloriza la misma».
- Deben ser claros y con los máximos datos posibles. No obligar al que la recibe a buscar la noticia en el teletipo para saber qué es.
- «El pie de foto siempre tiene que servir para que la imagen en poder del periódico pueda ser perfectamente utilizable con los datos que se citan en ella».

22. «El mejor pie de foto es el que ofrece una visión del tema que ilustra la foto e identifica a los personajes que aparecen en ella y que no contiene comentarios o interpretaciones del editor, salvo excepciones referidas a imágenes curiosas, pintorescas o humanas».

PUNTUACIÓN MEDIA = 9.42

MATIZACIONES RECIBIDAS:

Ninguna

aparece rodeado de niños durante su estancia en Madrid, antes de visitar a sus padres. Osel Hita, que estudia en Sera (India), fue reconocido a los dos años como la reencarnación del lama Thubsen Yeshe.EFE/Barriopedro

Ilustración 22.

Foloperiodismo, edición y manipulación

352

■ **HILO DIRECTO CON LA GRAN CIUDAD**

Se llevan el árbol, madre

Un árbol, dos árboles, casi un bosque entero. Se los llevan a lomos de camiones para trasplantarlos a otro lugar más tranquilo, de momento; porque, quien sabe si dentro de unos años por su nuevo emplazamiento pasará otra autovía "borrellista". Ahora, la ampliación de nuestra castiza carretera de La Coruña, la de la cuesta de las Perdices, nos va a americanizar un poco más, pese a la vocación europeista del Gobierno del PSOE, que habría sido víctima en tiempos de Felipe II y no gato de siete leguas por Mastrique y alrededores.

La fiebre de las obras públicas no concluyó con Silva Muñoz, que se ha quedado para la historia en aprendiz ante los embates de Cosculluela, primero, y de Borrell, después. Cuando la carretera de La Coruña no admita más ampliaciones, imitemos al lejano Japón.

Ilustración 23.

Ilustración 24. MALAGA, 24-3-92. El arquitecto malagueño Alfonso Santos Galera, al que une una estrecha relación con la Infanta Elena, lo que ha provocado que se especule con un posible romance entre ambos. EFE/Rafael Díaz Pineda.

SOCIEDAD

Prudencia y silencio en el Palacio de La Zarzuela ante el supuesto noviazgo de la Infanta Elena

Aunque no niega su amistad con el arquitecto malagueño Alfredo Santos

MADRID, MÁLAGA

La posible romance entre la Infanta Doña Elena de Borbón, hija mayor de los Reyes de España, y el joven arquitecto malagueño Alfredo Santos Galera, aunque un portavoz de la Casa del Rey no confirmó ni desmintió oficialmente que exista una relación formal entre la Infanta Elena de Borbón y el arquitecto Alfredo Santos Galera, aunque un portavoz admitió que podría existir una relación de amistad entre ambos jóvenes y que se han visto con cierta asiduidad en los últimos tiempos. Sin embargo, Zarzuela no tiene previsto emitir comunicado alguno sobre el tema. «Es normal que la Infanta Elena cultive las amistades que estime convenientes», señaló el citado portavoz.

Fuentes de la Casa del Rey no confirmó ni desmintió oficialmente que exista una relación formal entre la Infanta Elena de Borbón y el arquitecto Alfredo Santos Galera, aunque un portavoz autorizado señaló que la Casa del Rey no iba a hacer ningún comunicado oficial sobre el tema, ni tampoco se habían dado instrucciones de que se confirmaría o se desmentiría el romance.

Fuentes cercanas sobre esta relación afectiva afirmaron ayer, según la agencia oficial Efe [illegible] una fotografía de Alfredo Santos, tomada en Málaga, con un ejemplar de *Diario 16* en la mano. «El arquitecto malagueño Alfredo Santos Galera, el que une una estrecha relación con la Infanta Elena, y que ha provocado que se especule con un posible romance entre ellos». A esa hora, precisamente, la Infanta [illegible] en el Palacio de La Zarzuela, al comité [illegible] del 14 Congreso [illegible] de Endocrinología, [illegible] su programa oficial [illegible] públicas, que compagina con la asistencia a las clases de [illegible] que recibe en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Comillas de Madrid y con las clases que imparte en un colegio [illegible] especial.

[illegible] Palacio de La Zarzuela [illegible] ayer a *Diario 16* [illegible] relación de amistad, pero que no [illegible] también de [illegible] Infanta Elena cultiva las [illegible] que más le agradan [illegible] amistades. El pasado [illegible] Galera [illegible] fotografía de [illegible] tomada en Málaga [illegible] publicada en [illegible] de la familia de su amigo Pablo [illegible]. Pablo y su novia Mariam Fortaneda fueron [illegible] por el periódico, quienes [illegible] presentados a la Infanta [illegible] Alfredo Santos Galera nació [illegible] exactamente un año y [illegible]. Durante este tiempo [illegible] jóvenes se han visto en [illegible] ocasiones, tanto en Madrid [illegible] donde el joven arquitecto [illegible] participó en diferentes [illegible] sobre arquitectura, como en Sierra Nevada, donde practicaron el esquí en compañía de amigos comunes y recientemente en Málaga, todo ello dentro de la discreción con que tanto el Príncipe como las Infantas llevan su vida privada.

La Infanta Elena se ha visto en los últimos tiempos con el arquitecto malagueño Alfredo Santos Galera.

También el padre de Alfredo, el conocido arquitecto malagueño José María Santos Rein, desmintió a un semanario de difusión nacional que se pudiera hablar de noviazgo: «No habléis de esa forma porque os equivocáis», les dijo a los periodistas. La madre de Alfredo, Pilar Galera es hija del general Manuel Galera Paniagua, quien fue procurador en Cortes en época de Franco y consejero del Reino.

De una familia muy conocida de Málaga, Alfredo Santos Galera, que tiene 28 años, trabaja en uno de los dos estudios de arquitectura de su padre, en Málaga. Otro de sus hermanos, que también siguió la carrera, Jesús, unos años mayor que Alfredo, se ocupa del segundo de los estudios, el de Marbella.

La semana pasada, aprovechando que había acompañado a la Reina Doña Sofía a Granada para inaugurar una importante exposición, la Infanta Elena pasó unos días en Málaga, invitada por la familia de Pablo Canivell, quien tiene su residencia en la zona residencial de Miramar, no muy lejana a la casa de los Santos Galera, quienes viven en la zona también residencial cercana de Pedregalejo, concretamente en la calle de Gabriel y Galán. También visitaron a uno de los hermanos, en la zona de lujo de Calycanto.

Los Santos Galera están muy relacionados con las familias tradicionales de la Costa del Sol. Un tío de Alfredo, Jesús Santos Rein, fue director general de Obras Públicas, asimismo en tiempos de Franco, y bajo su mandato se construyó el ferrocarril Málaga-Fuengirola. La familia no quiso comentar nada a *Diario 16 de Málaga* sobre la relación entre la Infanta Elena de Borbón y el joven arquitecto, «porque es una buena amistad a la que no hay que darle más vueltas».

Objetivo de las revistas del corazón

La Infanta Elena de Borbón es, desde hace ocho años, en que se la relacionó sentimentalmente con Eberhart de Wurtemberg, hijo de los duques del mismo nombre, parientes de los Reyes de España, uno de los objetivos prioritarios de las revistas del corazón.

Con posterioridad, en 1986, se dio por bueno el «noviazgo» con Luis Astolfi, uno de los más destacados jinetes olímpicos españoles, con quien, en efecto, mantuvo una relación personal continuada.

Asimismo se la relacionó con Paul Georg von Habsburgo, el menor de los hijos de Otto de Habsburgo, jefe de la Casa del mismo nombre y heredero de la Corona de Hungría.

Finalmente, antes de que saliera a la luz la amistad entre Elena de Borbón y Alfredo Santos, se especuló con la relación entre aquella y Cayetano Fitz James Stuart, quinto hijo de la duquesa de Alba, también miembro destacado del equipo olímpico de equitación.

En todos esos episodios, la Casa del Rey guardó la misma prudencia y discreción que mantiene en la actualidad.

■ ACCIDENTE

Fuga de gases radiactivos de una nuclear próxima a San Petersburgo

CARLOS BRADAC
MOSCÚ

Nuevas dudas surgieron ayer sobre la seguridad de las centrales nucleares de la antigua Unión Soviética al producirse en horas de la madrugada una avería en el canal de alimentación de combustible del reactor número 3 de la planta de Leningrado, 100 kilometros al oeste de San Petersburgo, en Sosnovy Bor, sobre la costa del golfo de Finlandia. Funcionarios y autoridades rusos han brindado valoraciones divergentes sobre la gravedad del incidente, calificado de grado 3 en la escala de 1 a 7 establecida por la Agencia Internacional de Energía Atómica.

Poco antes de las 3 de la mañana de ayer, la 1 en España, una avería en el canal de combustible del reactor número 3 provocó la pérdida de gases inertes y de yodo radiactivo que se filtraron a la sala de máquinas para, luego, escapar a la atmósfera por el sistema de ventilación, según informó Yuri Rogozhin, portavoz del Gosatomnadzor o Inspección Estatal Nuclear. «El grado del incidente es serio, con posibles consecuencias para el ambiente y la población», añadió el funcionario. El Comité Estatal de Emergencias de Rusia informó que al mediodía de ayer el nivel de yodo radiactivo era diez veces superior al normal y el de gases inertes, de seis, si bien se informaba desde Helsinki y Estocolmo que no se habían registrado alteraciones en los niveles normales de radiactividad.

Expertos suecos anticiparon ayer que la nube formada por la fuga de gases podría mantenerse durante un tiempo sobre los países bálticos para luego disiparse.

Un equipo de expertos viajaba de Moscú a Sosnovy Bor para determinar la magnitud del incidente y Rogozhin subrayó que «si las pruebas de medición de radiactividad indican que la fuga de gases continúa habrá que definir lo sucedido como un accidente de grado 4», lo que exigiría proceder al control de alimentos en la zona próxima a la central.

Las autoridades del Ministerio ruso de Energía Atómica informaron que el reactor afectado, uno de los cuatro de que dispone la central de Leningrado, había sido apagado y que se procedía a su enfriamiento. Las autoridades decidieron no evacuar a la población de Sosnovy Bor.

Han existido otros muchos casos de pies de fotos que terminaron en los Tribunales, con intercambio de cartas publicadas, correcciones, etc. etc.

Así, como ejemplos, podemos ver la foto distribuida por la Agencia EFE en relación con el caso del presunto asesino de las niñas de Alcácer, Antonio Anglés. La Agencia distribuyó una foto desde su delegación en Valencia en la que se indicaba que aparecían familiares del tan buscado delincuente cuando en realidad se trataba sólo de vecinos. Pues bien, estas personas emprendieron acciones legales y en un principio acudieron a la oficina de EFE con insultos y amenazas.

Adjuntamos también a este pequeño dosier algunos pies de fotos que en nuestra opinión se ajustan a lo marcado en los diferentes libros de estilo consultados. Y otros, como los transmitidos por Orense, Huesca y Lleida, donde sin un gran esfuerzo de imaginación sería difícil llegar a entender de qué trata el asunto. En los casos de Orense y Huesca se ha respetado el pie recibido y se ha incluido también la corrección correspondiente incorporada por los editores en la central de Madrid.

Ilustración 26. Valencia, 29 ene (EFE)- En la foto aparecen vecinos (y no familiares) de Antonio Anglés Martins, una de las personas buscadas por la Policía por el asesinato de las niñas de Alcácer. Aparecen junto a la puerta de su domicilio en Catarroja (Valencia). Foto EFE/JM Cencillo.

ayuntamiento de Riós que desde hace aproximadamente 18 años sufre continuos "ataques" de los coches que circulan por delante, desde S. José ya van 13. EFE/ SUSANA GIL

ORENSE.15.4.93.-Adolfo Silva,propietario de una casa situada en una curva de la carretera N-525 en el municipio de Riós contra la que han chocado trece coches desde el pasado 19 de marzo.Silva ha denunciado el hecho y ha exigido una solución a la curva existente a la altura de su vivienda.EFE/Susana Gil

Ilustración 27.

FUE 04. HUESCA 15/04/15. DE LA CELEBRADO EN BOLTAÑA (HUESCA) EL JUICIO DE FALTAS POR LA MUERTE DE NUEVE SOLDADOS POR UN ALUD DE NIEVE EN CERLET PARTE DE LOS ACUSADOS ENTRANDO A LA SALA. EFE. P. OTIN

HUE1.BOLTAÑA(HUESCA).15.4.93.El capitán Raúl Suelvos (2i),acompañado de otros mandos militares exculpados al asumir él el mando de la expedición,a su llegada al Juzgado donde se vió el juicio iniciado contra él por la muerte de nueve soldados sepultados por un alud de nieve en el Pirineo oscense.EFE/Pablo Otín

110 E1/

T19-10E01E

Ilustración 28.

L-01:LLEIDA.6/4/93.- Los agricultores leridanos generosos, la Unión de Payeses, concretamente fritticultores, esta mañana en Lérida capital, y frente al ayuntamiento se obsequiava a los transeumtes con una bolsa de manzanas, en reprámenda a los bajos precios impuestos por las administraciones o quizas para hacer honor a las fiestas de Semana Santa.(FOTO EFE - GOMEZ VIDAL)

Aplicación tercera

En la pregunta 20 de la encuesta se hace referencia a la CONVENIENCIA, el IMPACTO, la OPORTUNIDAD y a las POSIBILIDADES DE CONFECCION de una fotografía. Dependiendo de estos factores los diferentes medios la publicarán en primera, en interior o simplemente la archivarán.

En este caso, al igual que en los otros tratados en este trabajo de campo sobre la edición gráfica en agencias de prensa, pensamos que la aplicación práctica es el mejor medio de explicación. Por ello hemos tomado como referencia un acto de relevancia nacional e internacional y hemos procurado analizar qué han hecho algunos de los medios más importantes a la hora de tratarlo. Obviamente, nos hemos ceñido sólo a un determinado momento, ya que la valoración en conjunto sería motivo de otro trabajo diferente.

La foto en la que nos basamos recoge la emoción de los Reyes de España en el momento de la entrega de los restos mortales de Don Juan de Borbón a los monjes agustinos para su enterramiento en el panteón de Reyes del monasterio de El Escorial.

La Agencia EFE cubrió el «pool» de ese acto, así como la misa celebrada en la capilla del mencionado monasterio. Donde habían decidido que el acto tuviera la máxima intimidad posible.

Mientras llegaba a Espronceda, 32, sede actual de EFE el autor del «pool», el redactor gráfico de EFE Angel Millán de las Heras, ya se había hecho una valoración de las diferentes escenas a través de las imágenes recibidas por televisión e, incluso, la cadena de periódicos abonados, así como otras agencias extranjeras, estaban abastecidos de todos los demás actos celebrados a lo largo del día. Sólo quedaba una foto de importancia: los Reyes llorando, que habíamos visto por televisión.

Para asegurar la información y conociendo las circunstancias en que trabajan los gráficos en situaciones semejantes, se optó por fotografiar la escena de televisión. Más tarde, cuando se comprobó que Millán había logrado una diapositiva de ese gesto de emoción real se decidió transmitir con máxima prioridad la foto en sus tres separaciones de color y utilizar la tomada de la televisión sólo para su comercialización a revistas, ya que la calidad era bastante buena, a pesar de ser tomada de la televisión.

Al día siguiente, 4 de abril de 1993, la práctica totalidad de los periódicos abonados al servicio de EFE daban en sus portadas la misma foto: la tomada por Millán. Entre estos periódicos podríamos mencionar «El Norte de Castilla», de Valladolid; «Deia», de Bilbao; «El diario Montañés», de Santander; «Diario de

Navarra» de Pamplona; «El Diario Vasco» de San Sebastián: «El Correo Español», de Bilbao: «Ya», «el periódico de Cataluña», «La Vanguardia», de Barcelona: «El Mundo» y otros muchos, tanto de España como de fuera de ella. Pero, al menos que nosotros sepamos, dos periódicos de Madrid dieron portadas distintas: El ABC y El País.

En otro apartado de este trabajo señalamos que la información de agencias en la mayoría de los casos es estandarizada, pero en acontecimientos de importancia siempre se procura ofrecer diferentes ángulos de visión para que el medio pueda elegir. Por otra parte, si el evento nos viene servido por diferentes agencias informativas o ha tenido posibilidad de cubrirlo el propio medio, es muy difícil la coincidencia en la imagen de portada, a no ser que ésta sea la mítica foto única, como es el caso que tratamos aquí.

Los periódicos no tenían más remedio que publicar la emitida por EFE, ya que era «pool» y única foto existente, o como último recurso tomarlas de televisión, que fue lo que hicieron los rotativos madrileños mencionados. Aunque eso sí, siguieron caminos diferentes.

El País, consciente de esa coincidencia de portadas al día siguiente, dio a cuatro columnas la foto de la Reina Sofía llorando junto al Rey Juan Carlos con el título «Los reyes entierran con lágrimas a don Juan de Borbón en El Escorial». La imagen, en blanco y negro, aparecía firmada «TVE». Su calidad es la propia en estos casos.

ABC, que suponemos que se había hecho el mismo planteamiento actuó de otra forma. Según el departamento de comercial de EFE, la revista «Blanco y Negro», que se publica conjuntamente con ABC los fines de semana, adquirió la foto de EFE en color tomada de la televisión y que como queda dicho no pasó a sus abonados por telefoto, y la publicó en color a toda página, pero con una pequeña «omisión»: la firmaba EFE, no TVE, que era lo que constaba en el pie de foto. Es decir, que el prestigioso rotativo obtuvo una portada totalmente diferente a las demás y los lectores, al menos la gran mayoría no sabran si la foto era de TVE o si por el contrario EFE había hecho dos planos distintos, uno servido a todos los abonados y el otro en exclusiva para ABC.

Esta fotografía, la de Millán, se ajusta a nuestro planteamiento, ya que reúne ese aspecto importante de oportunidad, que refleja el momento exacto del llanto, el momento en que el dolor hace iguales a todas las personas.

Reúne también la condición de impacto, porque en ella queda encerrado ese instante mágico que hace diferente a la propia fotografía. Su impacto visual está en los rostros de las personas que despiden a un ser querido para siempre. Era, además, el cierre definitivo, de los actos solemnes que se habían venido celebrando en Madrid.

Posee también buenas posibilidades de confección. Es una foto que se adapta perfectamente a la posibilidad de darla apaisada, como podemos observar en los diferentes periódicos y también verticalizada.

Por último, estaba su conveniencia. Algo que resulta del todo evidente con la sola observación de los rostros de los Reyes de España.

Por esta fotografía le fue otorgado a Angel Millán el premio Mingote 1993, que concede anualmente ABC, diario que no publicó en su portada la foto que luego premió.

PREGUNTAS DEL CUESTIONARIO RELACIONADAS CON EL TEMA

20. «Los factores que han de considerarse al seleccionar las fotos son muchos, pero de ellos podríamos destacar:

a.- CONVENIENCIA: Es muy importante a la hora de elegir una foto que ésta diga lo que se supone que debe decir. Que enriquezca la información.

PUNTUACIÓN MEDIA RECIBIDA = 9,16

MATIZACIONES: Ninguna

b.- IMPACTO: Que la foto por su calidad, contenido y originalidad haga que el editor se detenga a contemplarla incluso cuando el tema pueda considerarse de rutina.

PUNTUACIÓN MEDIA RECIBIDA = 9,51

MATIZACIONES: Ninguna

c.- OPORTUNIDAD: Una buena foto de prensa valdrá más o menos dependiendo de su hora de transmisión. La mejor imagen puede quedar archivada si entra fuera de la hora de cierre de los medios.

PUNTUACIÓN MEDIA RECIBIDA = 7,68

MATIZACIONES:

- «Nunca ha de ser retenida». La foto puede ser repescada por el medio.
- Si es de nivel internacional las horas de cierre son muy diferentes.
- «Pueden darse los dos casos, dependiendo del tema. Y puede archivarse de todos modos si tiene valor periodístico».

d.- POSIBILIDAD DE CONFECCION: En muchas ocasiones el editor busca la foto que pueda ser utilizada por el medio en vertical o en horizontal.

PUNTUACIÓN MEDIA RECIBIDA = 7,22

MATIZACIONES:

- «Esto es un vicio producto de la comodidad y pocas ganas de trabajar de los confeccionadores».
- «Depende del que grite más fuerte»

• «Siempre que no «rompa» la fotografía. Si hay que «realzarla» no se debe de tener en cuenta si es horizontal o vertical.

• El encuadre está muchas veces en la propia noticia.

Ilustración 30. 3-4-93. EL ESCORIAL. Los Reyes entregan los restos mortales de D. Juan. EFE/ Angel Millán.

Ilustración 31. 3-4-93. Foto tomada de TVE.

EL PAIS

DIARIO INDEPENDIENTE DE LA MAÑANA

cinco días la reunión de la ejecutiva socialista por los enfrentamientos internos

ález exige al 'aparato' del PSOE que responda
llesa, presionándole con su eventual dimisión

Clinton promete a Yeltsin en Vancouver una ayuda "duradera y concreta"

da después
ialismo

Los Reyes entierran con lágrimas a don Juan de Borbón en El Escorial

Ilustración 32. Portadas de ABC y EL PAIS del 4 de abril de 1993. Ambas fotos son tomadas de la televisión.

Ilustración 33. Portadas de periódicos que publican la misma foto, salvo ABC, que la publicó en su interior.

Ilustración 34. Portadas de diferentes periódicos españoles que recogen, sin excepción, la misma foto, la de Angel Millán (EFE).

III.3. MANIPULACIÓN

«No es el ojo el que ve, sino el hombre;
y no es oído el que oye sino el hombre».

Hugo Kükelhaus.

«Es cierto que la técnica facilita, más y mejor que nunca los montajes engañosos, pero también es cierto que hoy son mucho más densos los controles tácitos que imponen las prácticas democráticas sociales y profesionales».

J.M. Casasús.

Las fotografías que falsifican la historia

Retocar, embellecer, recortar, suprimir: ¿Hay alguna cosa más manipulable que una imagen fotográfica?. Los primeros e inocentes retoques que escondían las ligeras imperfecciones de la amada, los pinceles y las tijeras se han aliado para intentar hacer cambiar la cara de la Historia. La lectura de otros documentos pueden dar pie a más de una interpretación. Las imágenes, en cambio, no admiten equívocos. Esta es su virtud y ahí radica su vulnerabilidad. ¿Qué otro documento puede contribuir, con tanta facilidad, a la exaltación o al descrédito del pasado de una nación o de un personaje?. Escenas apócrifas, aparición o desaparición de personalidades alrededor de un lider en función de la coyuntura política. Hitler, Lenin, Stalin, Mao Tse-Toung, Dimitrov, Castro... otorgándose la exclusiva de hacer y rehacer la historia.

Y aquí, sin embargo, ¿quién decide que desaparezcan unas banderas, que unos políticos nunca envejezcan, que el que se mueva no saldrá en la foto?.

Con todo, a disgusto de los manipuladores, las fotografía no falsifican la Historia. En cualquier caso, pueden retrasar el descubrimiento de la verdad.

■ *Texto tomado del catálogo de la exposición "Las fotografías que falsifican la Historia", de Alain Jaubert. Escuela de Artes y Oficios. Almería, abril de 1991.*

III.3.1. Hacia una aclaración del concepto

La manipulación de la fotografía es algo tan viejo como la fotografía misma. Las primeras imágenes, por ejemplo, debido a su larga exposición, mostraban una «realidad» distinta a la que deseaba tomar el fotógrafo. Nuestra intención en este apartado es tratar el asunto en el sentido más intencionado posible. Es decir, cuando sin escrúpulos, se deforma la realidad. Por supuesto sólo vamos a tratar el caso en su relación con el fotoperiodismo. En la fotografía artística (admítasenos el término), si tomamos como referencia la «realidad» y el resultado final del trabajo, podríamos observar que la primera casi siempre ha sido manipulada, aunque la contestación que se nos dé sea que eso no es manipulación sino creatividad.

En la foto de prensa se ha podido distorsionar la realidad (lo que ha tomado el gráfico), sin intención de manipular, sino porque la publicidad (pongamos por ejemplo este caso tan socorrido como real), ha obligado a publicar la imagen de forma reducida (ajustándola hasta el límite), con cambio de formato y fragmentada. Tampoco es esto. La manipulación a la que nos referimos aquí es a la más despiadada, a la que ha dejado para la historia del periodismo casos como el de la foto tomada en la calle de la Estafeta de Pamplona, en uno de los famosos encierros de San Fermín. La imagen que captó el fotógrafo era una panorámica donde se veía gente delante de los toros, una gran multitud detrás y más atrás aún policías. Pues bien, lo que hizo un corresponsal alemán en aquellos tiempos pre-democráticos fue cortar a los toros y decir que todo aquel gentío corría de la policía. Esta es la manipulación a la que nos referimos.

El fotógrafo reflejó en su imagen un fragmento de la realidad. Captó lo que pasaba en la famosa calle pamplonica y luego, como por arte de magia, alguien convirtió la foto en una «realidad» distinta.

Por tanto, está muy claro que una cosa es la creatividad, otra el manejo de la técnica y supeditación al espacio (aunque esto segundo a veces es poco creible), y otra muy distinta es querer decir algo que no tiene nada que ver con el trabajo presentado.

III.3.2. Algunos casos prácticos

En el diario «El País», de 9 de octubre de 1986, se publicaban dos fotos con el título «Fuera guardaespaldas» (ilust.35) en una de ellas se puede apreciar claramente como el presidente de la Unión Soviética, entonces, Mijail Gorbachov,

en una de sus salidas a las calles de Moscú, hace un gesto de saludo a la gente que se encontraba separada del mandatario político por un nutrido grupo de guardaespaldas (arriba). En la siguiente imagen (abajo) Gorbachov, mucho más en primer término y junto a una Raisa (su esposa), que en la primera apenas si se le distinguía, aparece a escasísima distancia del público. El periódico madrileño acompañaba a las fotos con el siguiente texto: «*La prestigiosa sección de retocado del diario «Pravda», órgano del Partido Comunista de la URSS, dio muestras recientemente de su dominio en el arte de «pelar las fotos de sus dirigentes (...). Los múltiples guardaespaldas, más pendientes de los tejados circundantes que de Mijail Gorbachov y de su esposa, Raisa, desaparecieron para los lectores de Pravda. Así, el contacto del máximo dirigente soviético con sus conciudadanos, algo fuertemente anhelado por Gorbachov, parece más directo. La foto original, aparecida en el diario Vechemaia Moskva, demuestra que hasta el propio secretario general del Partido Comunista de la URSS, incluida su chaqueta, se ha visto favorecido por el retoque. Ambas fotografías aparecieron publicadas el 19 de septiembre de 1986. En una reciente entrevista con este diario, el director de Pravda, Victor Afanasiev,ya adelantaba que la sección de retoque no entraba dentro de las reformas previstas en el periódico*».

En otra ocasión, estos mismos expertos en manipular fotos deformaron la realidad de una entrevista del dirigente soviético con Felipe González, durante la visita oficial que el primer ministro español realizó a la URSS en mayo de 1986. La foto que llegó a EFE, tomada por Ramón Castro, uno de los enviados especiales, muestra a Felipe González frente a Gorbachov, y junto a ellos, sus respectivos intérpretes. Al fondo aparecían numerosísimos periodistas (ilust.36). En la foto publicada por el Pravda sólo vemos a los dos políticos junto a sus intérpretes. Los «molestos» periodistas, que distraían la atención del lector, habían desaparecido ¡ah!... y la mancha que Gorbachov tiene en la cabeza también (ilust.37).

Otro de los enviados especiales de EFE en aquel viaje, Manuel Pérez Barriopedro, magnífico profesional y uno de los fotógrafos más prestigioso de nuestro país, se encargaría de que ambos documentos estén presentes en el archivo gráfico de la agencia española.

Estos dos casos de clara manipulación nos pueden resultar lejanos y hasta si se quiere propio del país y de la política del momento. Pero no es así. Esto mismo se ha dado y se seguirá dando en España. Para ilustrarlo hemos tomado como referencia otros dos casos. Uno ocurrido en el seno del prestigioso rotativo madrileño ABC y otro en la no menos importante Agencia EFE.

José Luis Rodrigo,Kote, fotógrafo de EFE en la delegación de Pamplona en aquellas fechas, tomó una imagen que mostraba una vista general de la plaza del Ayuntamiento de Iruñea en el momento del «chupinazo» que abría las fiestas de los «Sanfermines 88». Pues bien, EFE transmitió por su red de telefotografía a

todos sus abonados esa vista de la multitud que agitaba pañuelos e «ikurriñas». ABC borró estas últimas y tituló: «*Los navarros quieren tener la fiesta en paz*». *Al día siguiente, 8 de julio de 1.988, el diario «Egin», de San Sebastian, hacía el siguiente comentario bajo el título «Borrar la realidad»: «Existen estilos que, como el sabor americano, nunca pasan de moda. El decano de la prensa imperial, es decir el ABC, nos ha vuelto a dar una nueva lección de periodismo objetivo, veraz y discreto con una imagen en su portada que vale más que mil palabras. La fotografía del periódico madrileño es una instantánea de la plaza del Ayuntamiento de Iruñea en el momento del chupinazo que abría las fiestas de los «Sanfermines 88», tomada por las cámaras de la Agencia EFE, tal como fue difundida, (...). Pero la realidad vasca es a veces molesta y sobre todo para el ABC que, a tenor de las últimas protestas de las asociaciones periodísticas que reclaman como su único dios la objetividad, se liaron la manta y borraron a brochazo limpio todas las ikurriñas presentes en la plaza de Iruñea. En la portada de ABC (...) misteriosamente han desaparecido. Con ello borraron la molesta realidad y ya con su portada arreglada, felices y aliviados, se dedicaron a fabricar, con el mismo ímpetu y misma intención, el resto de las páginas del periódico». (ilust.38 y 39)*

El caso de EFE al que hacíamos alusión ocurrió durante la visita oficial de Felipe González y su esposa, Carmen Romero, a México en junio de 1983. Carmen Romero resbaló en la escalinata del ministerio mexicano de Asuntos Exteriores, donde acababan de asistir a una recepción ofrecida en su honor por el presidente de México, entonces, Miguel de la Madrid. En la foto original, tomada por un fotógrafo de la United Press International (UPI), aparecen Carmen Romero en el suelo y Felipe González, De la Madrid y restantes miembros del séquito rodeando e intentando socorrer a la señora González (ilust.40). La foto distribuida por EFE a sus abonados fue muy distinta: sólo aparecían, en primer plano, la cabeza de Carmen Romero y Felipe González, con gesto preocupado, junto a ella (ilust.41).

> En relación con este caso el diario «El País», de 7 de junio de 1.983, página 18, hacía el siguiente comentario bajo el título «EFE retuvo y manipuló una fotografía de la mujer de Felipe González»: *La fotografía que muestra una caída accidental sufrida en México por la esposa del presidente del Gobierno, Carmen Romero, al pisarse un vestido de noche, fue retenida durante el día de ayer por la agencia estatal EFE.*
>
> *La imagen fue captada por los fotógrafos a la salida de una cena que el presiente de la República mexicana, Miguel de la Madrid, ofreció el pasado sábado a Felipe González, en el palacio de Tlatelolco, con motivo de la reciente visita de éste a la capital mexicana.*
>
> *EFE decidió en principio no distribuir la foto a sus abonados en España y amenazó a la agencia norteamericana UPI con duras medidas de represalias si vendía la foto al diario El País -EFE tiene el contrato del monopolio de distribución de exclusivas en España del servicio gráfico de UPI y de Associated*

mente por uno de los escritores presentes, Gorbachov expone los problemas con que tropieza lo que les da la gana..." y les gusta que "les vayan a mendi- El líder soviético considera que el principal camino a seguir métodos democráticos en la solución de las controversias".

Fuera guardaespaldas. La prestigiosa sección de retocado del diario *Pravda*, órgano del Partido Comunista de la URSS, dio muestras recientemente de su dominio en el arte de *pelar* las fotos de sus dirigentes (foto de abajo). Los múltiples guardaespaldas, más pendientes de los tejados circundantes que de Mijail Gorbachov y de su esposa, Raisa, desaparecieron para los lectores de *Pravda*. Así, el contacto del máximo dirigente soviético con sus conciudadanos, algo fuertemente anhelado por Gorbachov, parece más directo. La foto original, aparecida en el diario *Vechernaia Moskva*, demuestra que hasta el propio secretario general del Partido Comunista de la URSS, incluida su chaqueta, se ha visto favorecido por el retoque. Ambas fotografías aparecieron publicadas el 19 de septiembre. En una reciente entrevista con este diario, el director de *Pravda*, Victor Afanasiev, ya adelantaba que la sección de retoque no entraba dentro de las reformas previstas en el periódico.

DE P.I., 3-10-86

Ilustración 35.

Ilustración 36. Visita de Felipe González a Moscú. EFE/ R. CASTRO

современного мира быстро ет взаимосвязь и взаимозависимость государств, которая настоятельно диктует необходимость нового мышления, вание гонки вооружений. Не видно встречных шагов в ответ на советские инициативы после Женевы, серьезных предложений относительно возднием, а не за наращиванием и совершенствованием вооружений. А поставив свою подпись под соглашением, он твердо держит слово.

Ф. Гонсалес пожелал советскому народу успеха в осуществлении планов, намеченных XXVII съездом КПСС.

(ТАСС).

Во время беседы. Фото ТАСС.

Беседа в Кремле

мая член Политбюро КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СР А. А. Громыко принял кремле Председателя правительства Испании Фелипе Гон-

С советской стороны было заявлено, что СССР — решительный противник того, чтобы какие-либо страны навязывали свои относящиеся ко внутренним делам нормы и

Завершение советско-испанских переговоров

20 мая в Кремле завершились переговоры члена Политбюро ЦК КПСС, Председате-

для поступательного развития двусторонних связей и контактов в различных областях

Ilustración 38. PAMPLONA, 6-7-88.- La multitud de pamploneses que esperaban el inicio de las fiestas de San Fermín en la Plaza del Ayuntamiento levantan sus pañuelos rojos mientras corean el grito de San Fermín. (TELEFOTO EFE) Kote Rodrigo.

Borrar la realidad

Existen estilos que, como el sabor americano, nunca pasan de moda. El decano de la prensa imperial, es decir el ABC, nos ha vuelto a dar una nueva leccion de periodismo objetivo, veraz y discreto con una imagen en su portada que vale mas que mil palabras. La fotografia del periódico madrileño es una instantánea de la plaza del Ayuntamiento de Iruñea en el momento del chupinazo que abria las fiestas de los "Sanferminés 88 tomada por las camaras de la agencia Efe y que, tal como fue difundida, aparece a la derecha. Pero la realidad vasca es a veces molesta y sobre todo para el "ABC" que, a tenor de las últimas protestas de las asociaciones periodísticas que reclaman como su unico dios la objetividad, se liaron la manta y borraron a brochazo limpio todas las ikurriñas presentes en la plaza de Iruñea. En la portada de "ABC", a la izquierda, misteriosamente han desaparecido. Con ello borraron la molesta realidad y ya con su portada arreglada, felices y aliviados, se dedicaron a fabricar, con el mismo impetu y misma intención, el resto de las paginas del periódico.

Ilustración 40.

Ilustración 41.

Press (AP), otra agencia estadounidense-. Un portavoz de UPI en México confirmó a este periódico las amenazas de un responsable de EFE si la fotografía era distribuida en España. Las presiones para impedir su publicación fueron reiteradas en Madrid a UPI.

A última hora de ayer -sigue diciendo El País- *los responsables de la agencia decidieron dar ésta a sus abonados. La imagen recibida en nuestro periódico a través de los canales de EFE mostraba sólo un fragmento del original fotográfico: la cabeza de Carmen Romero y el presidente del Gobierno con un gesto de preocupación en la cara. La escalera, el vestido, en el que se enganchó la esposa del presidente González y la cara de sorpresa del resto de los personajes de la fotografía, han desaparecido.*

La caída -concluye el periódico- *de la esposa del presidente del Gobierno, es un incidente anecdótico sin ninguna importancia, similar a los traspiés accidentales de personalidades internacionales que frecuentemente transmiten a sus abonados todas las agencias internacionales».*

III.3.3. Otras consideraciones

El papel que juega la fotografía de prensa en la visualización de los problemas sociales, políticos, culturales, etc., la convierten en un verdadero documento social. Representa la memoria visual de la primera mitad de siglo, y aunque actualmente se vea relegada a un teórico segundo plano como representación de la realidad por la televisión, la fotografía continúa siendo un modo de comunicación y de representación fundamental.

Es esta representación de la verdad lo que en muchas ocasiones se intenta evitar convirtiéndola en una verdad a medias o incluso creando una «verdad» distinta.

La imagen, en su proceso creativo, está cargada de subjetividad. El fotógrafo mira a través de una cámara (condicionante técnico) y proyecta su intencionalidad, su modo de ver (condicionamiento individual) sobre lo fotografiado. Después pasará por una labor de edición, que es otro condicionante subjetivo (el editor). En el momento de su utilización adquiere un objeto concreto (información por sí misma, complemento, etc.) lo que conllevará una nueva carga de intencionalidad que no tiene por qué coincidir exactamente con el sentido que tenía en su origen, cuando el fotógrafo apretó el disparador.

Estos puntos de vista, estas interpretaciones del fotógrafo, editor, director de arte... son inevitables, como componentes de un equipo que elaboran la información en general. Como dice el profesor Rodríguez Merchán (1): «una vez que el material gráfico impresionado y revelado llega a la redacción, comienza la fase de mediación informativa».

«La fotografía es uno de los instrumentos de información periodística que mejor garantiza la fidelidad del mensaje a la realidad. Casi nadie duda de un hecho cuando ve la foto que lo reproduce. Por este motivo se emplea, incluso, como prueba judicial. Desde sus primeros años de vida, no obstante, la fotografía se ha podido retocar y alterar» (2).

Al principio, esas alteraciones se hacían mediante métodos sofisticados a la vez que rudimentarios. Las modificaciones sobre el negativo o el positivo requería una gran habilidad para lograr el retoque sin ser notado. En estos momentos, gracias al gran avance tecnológico, se logra una manipulación casi perfecta. Los programas de tratamiento de imágenes, como el Photo Shop, por ejemplo, permite mejorar una foto o trucarla con un simple conocimiento del equipo informático utilizado.

Pero como dice el profesor Casasús, en los regímenes con libertad de información son muy improbables las manipulaciones fotográficas. El libre acceso de los periodistas a los personajes y a los acontecimientos, y el hecho de que el trabajo informativo se pueda contrastar con el de otros compañeros, impiden que por los circuitos de la comunicación social circulen fotos adulteradas.

En la labor de edición dificilmente existe manipulación. En el reencuadre, cuando la fotografía es servida a los medios por agencias, y el periódico por motivos informativos o estéticos tiene que darle un formato distinto, sí puede encontrarse una cierta connotación periodística distinta. Pero sigue sin entrar en los terrenos puros del trucaje como los casos expuestos anteriormente o a los que nos referimos a continuación.

(1) RODRIGUEZ MERCHAN, Eduardo: Op. cit., pág. 526.

(2) CASASUS, J.M ª: *Trucajes*, La Vanguardia de 6-4-90, pág.19.

Reproducción M. Manzano

Goebbels desapareció en la segunda fotografía porque compartía con Hitler la misma mujer.

cia de forma magistral. Con el paso de los años se demostró que esta fotografía estaba falsificada, bello, pero ésta, por la técnica de falsificación y manipulación, no aparecía.

sición de Alain Jaubert retocadas o falsificadas.

Stalin visitó en una ocasión a

Ilustración 42.

32/IV REVISTA DOMINGO, 5 DE MAYO DE 19

Maravilla montado a [illegible] para que [illegible] el caballo por las bridas, no fuera a comentarse que él solo no podía

Fotos para engañar a la historia

III.3.4. Exposición de Alain Jaubert

El francés Alain Jaubert expuso una amplia muestra de fotografías trucadas en la Escuela de Artes y Oficios de Almería, dentro del proyecto IMAGINA, con el título «Fotografías que falsifican la Historia» y de cuyo catálogo recogemos el texto con el que abrimos este apartado de la investigación (1).

Una de las fotografías manipuladas que se presentaban recoge una escena en la que aparecen, entre otros, Hitler junto a la actriz Leni Riefenstahl y el jefe de propaganda del Führern, Joseph Goebbels. En la fotografía siguiente aparecen todos menos Goebbels. La versión que «justifica» el hecho es que Leni, la actriz teutona, era amante de ambos y esto ante la opinión pública podía perjudicar. La solución fue borrarlo de la fotografía (ilust.42).

Este es sólo un ejemplo de los innumerables casos conocidos sobre las decisiones oficiales, especialmente en regímenes dictatoriales, sobre quién tiene que salir en las fotos. Hitler, Mao, Fidel Castro, Mussolini, tomaron decisiones sobre quienes tenían que salir o ser borrados.

En otras dos fotos de las presentadas aparece Benito Mussolini montando a caballo, tarea que al parecer no le resultaba fácil al lider del Partido Nacional Fascista. En la primera foto un ayudante sujetaba las riendas del caballo y en la siguiente, gracias a la técnica de la falsificación y manipulación, había desaparecido (ilust.43).

En esta exposición, de la que también informaba «El Ideal» de Granada, de 5-5-91, estaban presentes buena parte del archivo fotográfico del catalán Josep María Oliveras.

La muestra tenía constantes singulares: «La figura del dictador, que pretende ser presentado como un salvador, se cierne solitaria desde el culto a la personalidad. Fotografías originales, donde los «padres de la patria» aparecen rodeados de compañeros de las gestas realizadas, al cabo del tiempo, se transforman en fotografías donde únicamente aparece la figura solitaria y enaltecida del «héroe oficial» (2).

Para endiosar al «padre de la patria» había que aislarle. Así, el uno de octubre de 1949, están todos en la proclamación de la República Popular China, años más tarde sólo estará Mao. En Yugoslavia, ahora tan tristemente fotogra-

(1) MARTINEZ, Diego: *Fotógrafos que falsifican la Historia.* El Sol, 29-4-91. Contraportada.

(2) BLANCO, Miguel Angel: *Fotos para engañar a la Historia.* Ideal, 5-5-91. Revista semanal.

fiada, en 1944, el presidente Tito aparece con todo su equipo de Gobierno, pero en la misma fotografía, publicada en 1954, desaparece la figura de Djilas, que mientras tanto se había convertido en disidente.

«La Terre», semanario comunista francés, publicó en 1963 una foto de una manifestación en el Barrio Latino de París. La imagen manipulada muestra a un «gendarme» con una porra en la mano a punto de golpear a un manifestante. Pues bien, la porra no aparecía en el original. Los directivos del semanario acordaron incorporarla para darle más contundencia a la imagen.

Fidel Castro hizo desaparecer una foto de Carlos Franqui, uno de los líderes revolucionarios cubanos. Aparece en una foto de 1959 y posteriormente fue «borrado» cuando criticó en público el apoyo cubano a la conocida «Primavera de Praga».

III.3.5. Otros casos

Una de las grande películas de la historia del cine, «El acorazado Potemkin», dirigida por Eisenstein, nos puede valer también como un buen ejemplo para explicar la manipulación. Varias escenas del filme «como las del motín del acorazado o como la famosa escena de la escalinata -reproducida posteriormente en películas recientes como «Los intocables» o la escena final de «El Padrino III»- fueron después utilizadas por los propagandistas soviéticos como imágenes reales de la Revolución» (1).

Estas manipulaciones mencionadas representan una escasísima muestra de las existentes. Existen miles. Incluso a veces se hace difícil distinguir si ha habido intencionalidad o no. La defensora de «El País» Soledad Gallego-Díaz, en su sección del domingo 1-5-94, recoge algunos casos de retoques de fotografías en el diario con el título «Mejoras técnicas o retoques desgraciados». El «Libro de estilo» de «El País» -aclara- sólo autoriza mejorar técnicamente el contraste o la definición de las fotos pero reconoce que han existido «raros» retoques como el del del Rey en una foto del 25-6-93, donde S. M. aparece con «un extraño casquete y color de pelo».

Otra foto, publicada en el mismo periódico el 19-4-94 en la página 19 del «Suplemento de Madrid», también aparece retocada. Estos casos, por mencio-

(1) BLANCO, Miguel Angel: Op. cit.

nar sólo dos, que parece que encuentran su justificación en el mal uso del programa de retoque le valen a Raúl Cancio, Redactor-jefe de fotografía de «El País», para aclarar que «editar no quiere decir retocar, sino simplemente, dar el corte adecuado. Los fotógrafos exigimos que se respete el original. Una cosa es que el taller mejore la definición y el contraste, y otra que se suprima un contraluz, se siluetee una cabeza o se convierta lo rubio en negro» (1).

Jesús Ceberio, director de «El País», dice, también en relación con el caso que «cuando se prohibe cualquier manipulación que no sea estrictamente técnica nos estamos refiriendo a una manipulación de contenidos: embellecer o afear a alguien, cambiar un gesto o mover un personajes de sitio».

Soledad Gallego-Díaz concluye: «En definitiva, hoy como ayer, las fotos se someten a procesos técnicos para mejorarlas, pero no para manipular. Lo que sucede es que, a veces, esos procesos informáticos se usan incorrectamente (el subrayado es nuestro) y produce pequeños monstruitos».

III.3.6. Cómo hacerlo

La revista «Investigación y Ciencia», en su edición española, de abril de 1994, trata la manipulación digital de imágenes. Con el título de «¿Ver es creer?» analiza algunos casos de manipulación y enseña, paso a paso, cómo hacerlo (2).

Podemos confeccionar «fotografías» trucadas (...) -dice el autor del trabajo- mediante programas muy difundidos de «pintura» y procesamiento de imágenes, que permiten, organizar, colorear y transformar los elementos que componen una escena. Con los mismos programas se puede combinar fragmentos de distintas imágenes e integrarlos en una imagen nueva. Como ejemplo aparece en la revista una fotografía original de la ex primera ministra británica Margaret Thatcher en un jardín junto al ex presidente estadounidense George Bush.

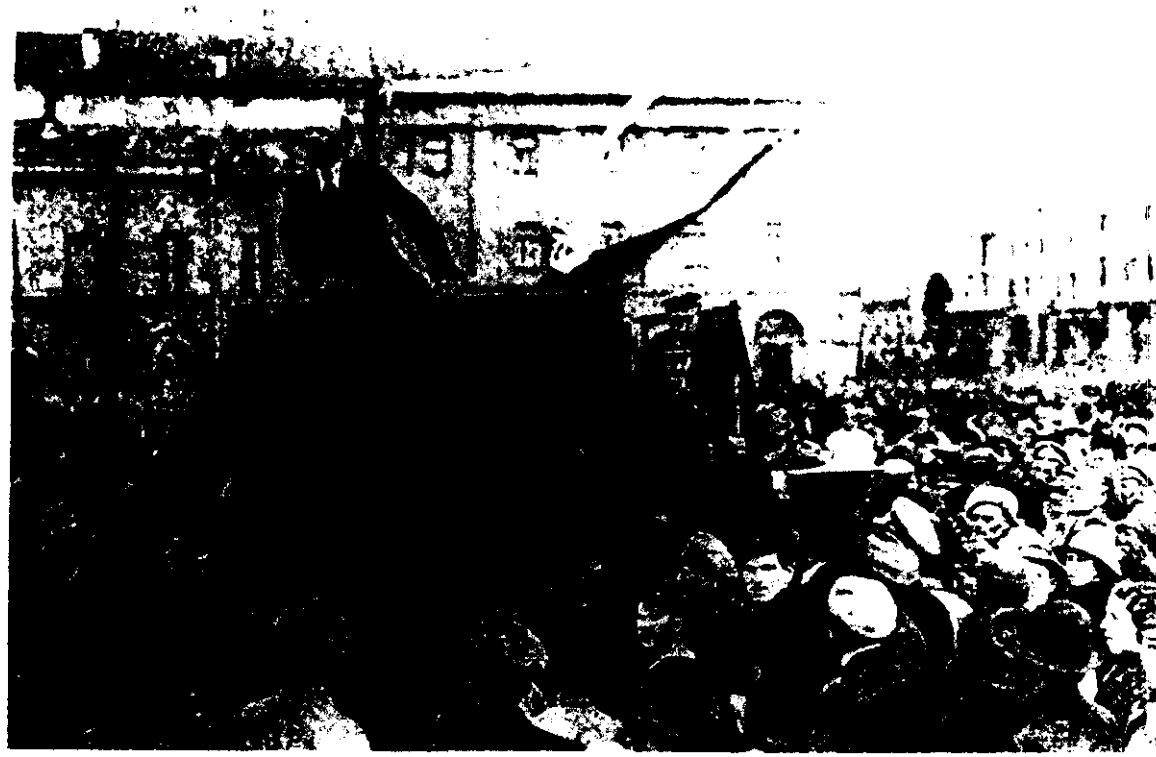
Mediante manipulación digital demuestra cómo se puede hacer que las nuevas fotos provoquen impresiones dispares. Puede darnos la impresión de una cierta confidencialidad íntima durante la entrevista, y todo lo contrario, que más que un diálogo lo que hubo fue una pelea, pues no olvidemos que la foto es «a la carta» (ilust.44 y 45).

(1) GALLEGO-DIAZ, Soledad: *Mejores técnicas o retoques desgraciados*. El País, 1-5-94. Sección "Defensora del lector".

(2) MITCHELL, Willian J.: *"¿Ver es creer?"*, Revista de Investigación y ciencia, edición española de Scientific american. Abril de 1994. Pág.40 y ss.

Ilustración 44.

Ilustración 45.



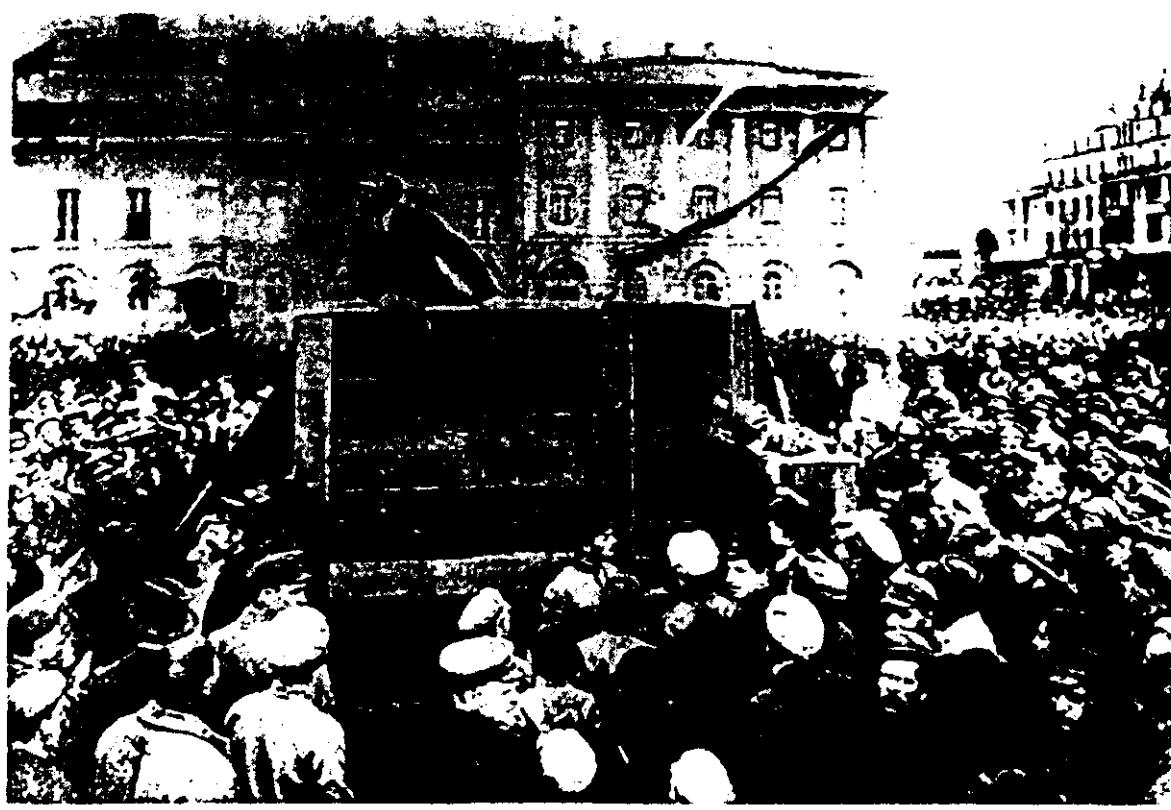


Ilustración 46.

En septiembre de 1993 publicaron los periódicos de todo el mundo una foto casi increíble hasta hacía muy poco tiempo: El primer ministro de Israel, Isaac Rabin, y el presidente de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP), Yaser Arafat, estrechándose la mano en la Casa Blanca ante la mirada atenta del presidente Bill Clinton. En 1988 la revista «Life» publicaba una foto del lider palestino Arafat saludando cálidamente al primer ministro israelí, entonces, Isaac Samir, y la mirada atenta pertenecía al presidente estadounidense del momento Ronald Reagan. La única diferencia entre ambas fotografías es que sólo una es auténtica, la otra, la publicada por «Life», era tan solo una manipulación informática, una mera composición.

III.3.6.1.- La Manipulación y su técnica

Como hemos visto en ejemplos anteriores el trucado de fotografías ha existido siempre. Los métodos de exposición múltiple, previa al positivado; de recorte y pegado o de retocado, se aplicaron mucho. En el siglo XIX se produjeron «fotografías del espíritu» por doble exposición. En la era estanlinista los técnicos de propaganda eliminaron la imagen de Trotsky, políticamente inconveniente, de la célebre fotografía que mostraba a Lenin dirigiéndose a las masas el 5 de mayo de 1920 (ilust.46). Las técnicas de tratamientos de imágenes existentes ahora mismo hacen mucho más difícil detectar la manipulación. La proliferación de las técnicas de imaginiería permiten registrar, transmitir y procesar por métodos digitales, lo que no quiere decir que la mayoría de esas imágenes lleven consigo la manipulación que invite al engaño.

Las imágenes digitales se manipulan modificando los valores de las píxeles (elementos de imagen) almacenados en la memoria del ordenador. Antes, por el contrario, había una alteración mecánica de la superficie (se interponían máscaras en el positivado, se daban cortes con bisturí, trazos con lápiz de retoque, pincelados de pinturas, etc.) que dejaba más rastros fáciles de seguir que los fotomontajes digitales.

Los programas proporcionan instrumentos (herramientas) para repasar y mezclar bordes, igualar tonos y matices y otros múltiples y variadas funciones, por lo que para detectar si una foto ha sido trucada se hace necesario buscar indicios como la coherencia interna de la imagen, su concordancia con otros datos y la demostrabilidad de su origen.

En este trabajo publicado en la revista «Investigación y Ciencia» aparece la foto de Edwin F. Aldrin, tomada por la NASA en 1969 en la superficie lunar. Junto a ella hay otra que es un fotomontaje digital de siete astronautas en la luna, realizada mediante tecnología digital muy refinada a partir de la primera (ilust.47). La portada de este mismo número es una foto de Marilyn Monroe,

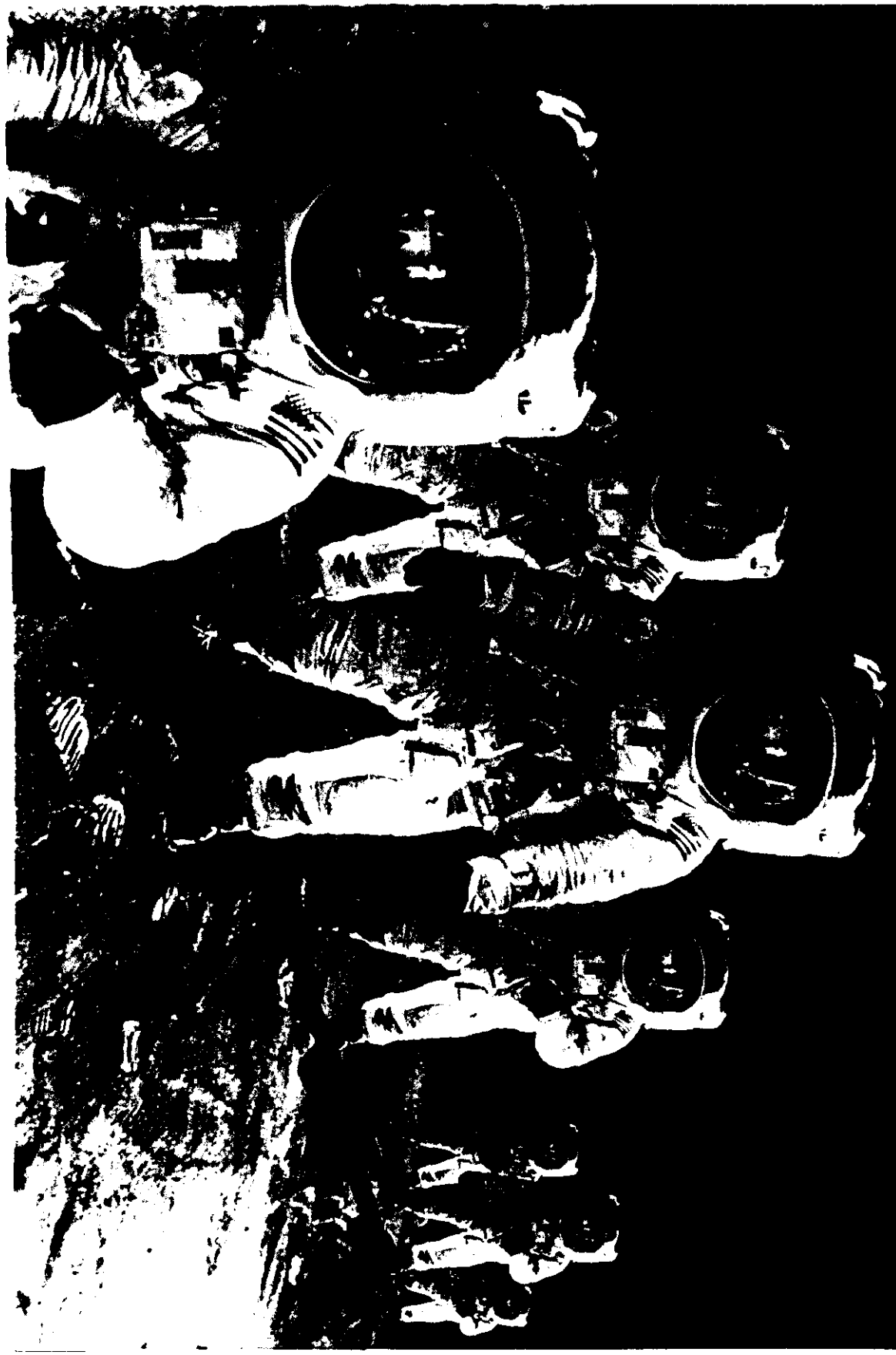


Ilustración 47.

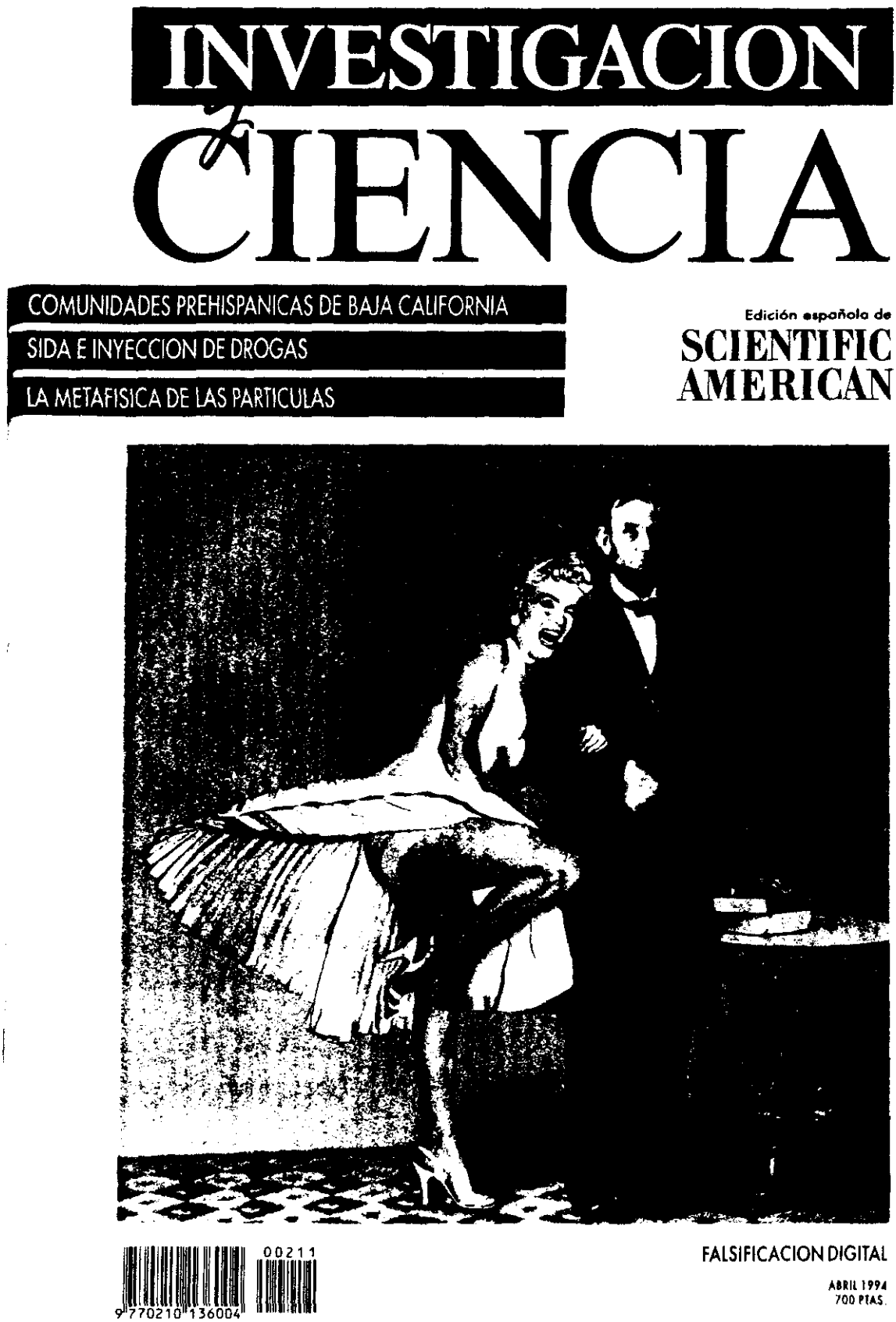


Ilustración 48. Portada de la revista *Investigación y Ciencia,* Abril de 1994.

Ilustración 49.

Ilustración 50.

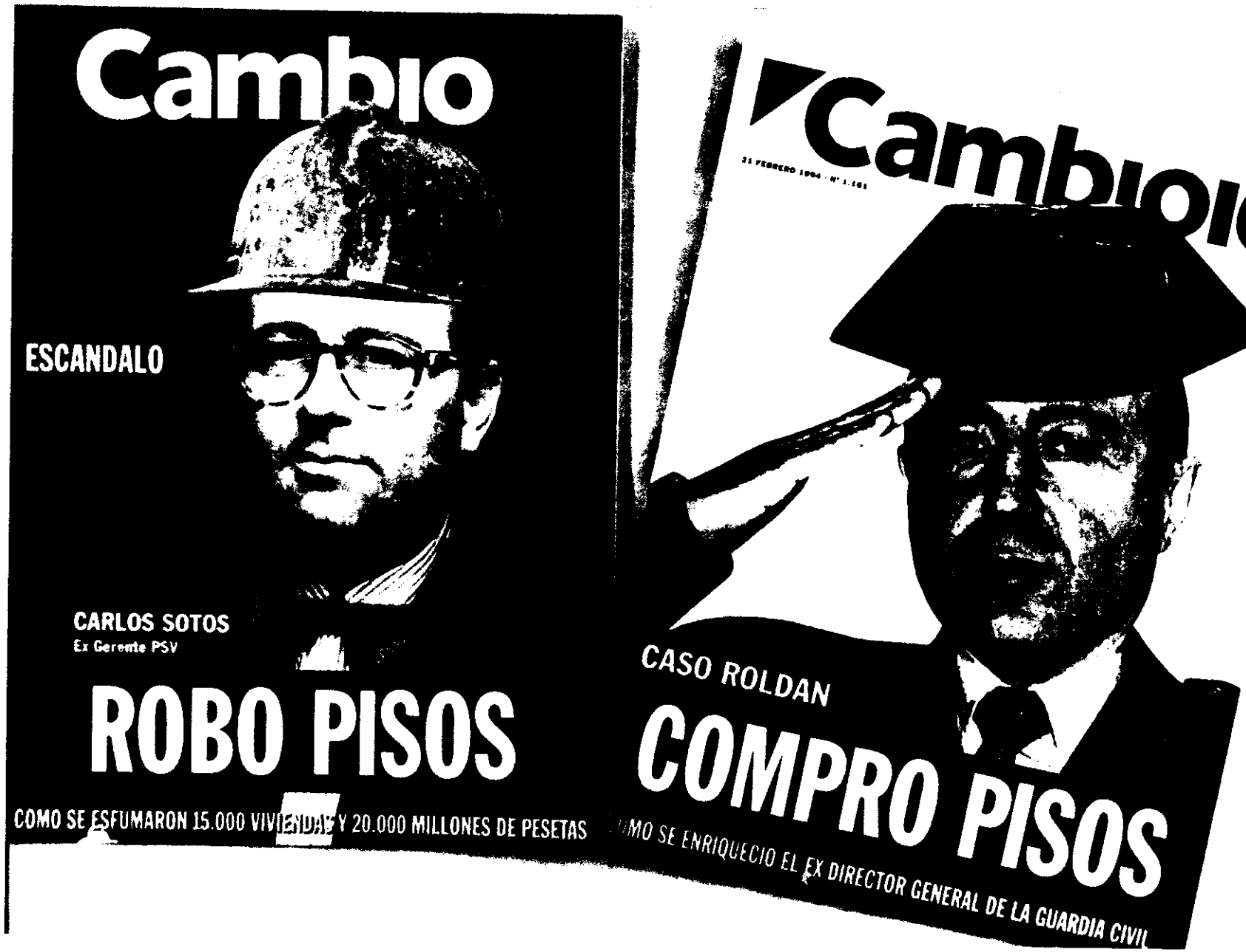


Ilustración 51.

tomada en 1955, y un retrato oficial de Abraham Lincoln en 1863. Los personajes, tan dispares en la vida y en el tiempo, aparecen cogidos amorosamente como si en lugar de Lincoln fuera John F. Kennedy, más cercano en la historia a la famosa actriz (ilust.48).

«La técnica fotográfica ha permitido que nos podamos hacer una idea de cómo será la imagen de la princesa Estefanía de Mónaco con su hijo en brazos» (1). Para lograrlo, unos fotógrafos utilizaron las imágenes de su hermana Carolina cuando nació su hija Carlota y realizaron el montaje sustituyendo el rostro de Carolina por el de Estefanía (ilust.49).

La revista «Diez Minutos» publicaba la boda del jugador de fútbol Emilio Butragueño con Sonia González (2). Diario 16 de 21-5-91, dice: «Butragueño: la foto de mi boda en una revista, un montaje indigno».

Según el famoso jugador, la persona que aparece del brazo de su esposa es su cuñado, con la cabeza del propio «Buitre».

La revista «Cambio 16» publicó en portada una serie de fotos manipuladas en relación con casos tan conocidos como el de Mario Conde y Banesto, Roldán, Cooperativa UGT/PSV, etc. (ilust.50 y 51). Esta es una manipulación distinta, pues no trata de hacer pasar una foto por otra que no es. Sencillamente, parte de un original par añadir o quitar descaradamente una parte de la fotografía y hacer, como puede deducirse, una determinada campaña. Algunos de estos montajes se convirtieron en grandes carteles utilizados en manifestaciones.

Tampoco nos valdría como ejemplo de ocultación de la realidad el reportaje publicada por «Blanco y Negro» el 2 de agosto de 1992, sobre «Las fotos prohibidas» de Marilyn (3).

Treinta años después de la muerte de Norma Jean, Marilyn Monroe para la historia, el fotógrafo Bert Stern autorizó la publicación de la última sesión de fotos de la estrella, realizada apenas seis semanas antes de su muerte. «Cuando me devolvió los negativos que le había enviado -relata Stern- vi que muchos los había arañado con una horquilla, hizo marcas que no se podían borrar». El autor de las fotografías envió los negativos dañados a la «Meisel Photographic Corporation», una empresa que mediante ordenador ha devuelto a las fotografías -suponemos- su calidad original.

(1) REVISTA SEMANA Nº 2.752, de11-11-92, pág.48.

(2) REVISTA DIEZ MINUTOS Nº 2.074, de 24-5-91. Portada y pp.130 y 131.

(3) CABRERA INFANTE, Guillermo: *Marylin. La última sesión.* Blanco y Negro de 2-8-92, pág.48 y ss.

Ilustración 52.

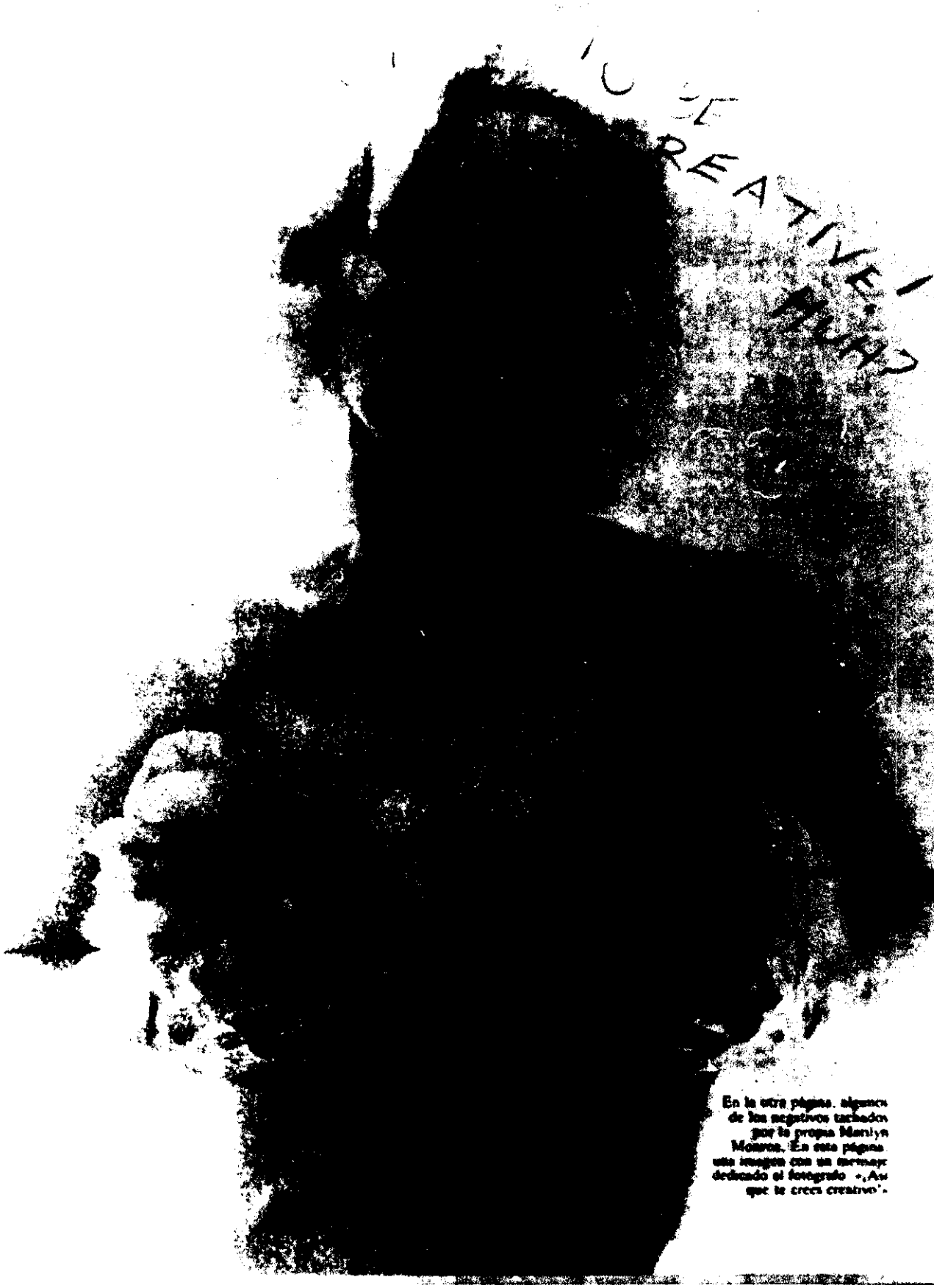
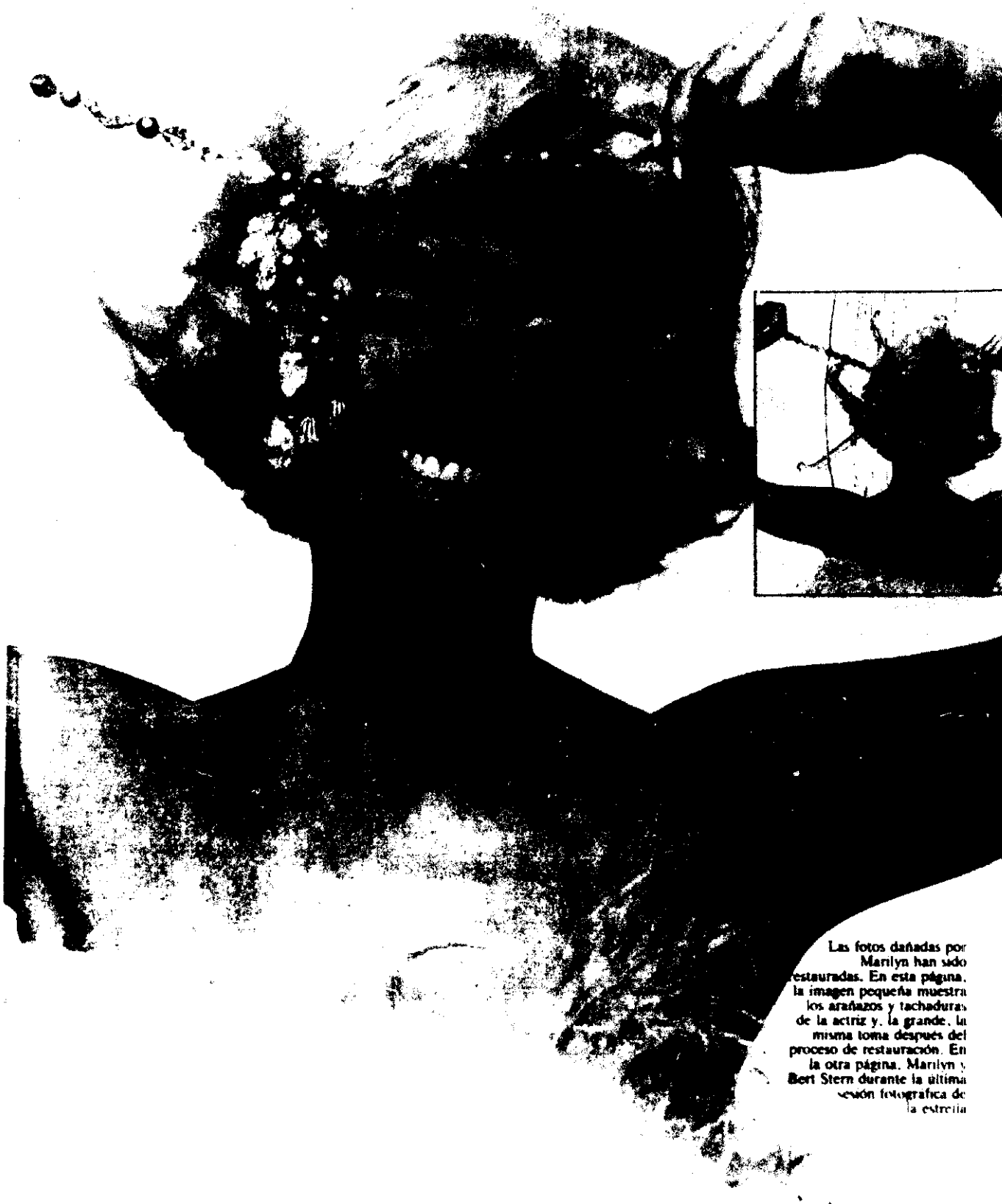


Ilustración 53.



Las fotos dañadas por Marilyn han sido restauradas. En esta página, la imagen pequeña muestra los arañazos y tachaduras de la actriz y, la grande, la misma toma después del proceso de restauración. En la otra página, Marilyn y Bert Stern durante la última sesión fotográfica de la estrella

Ilustración 54.

Aquí pude quedar la duda sobre si ha habido manipulación o no en determinadas instantáneas, pues se hace difícil establecer la diferencia entre la foto a restaurar y el resultado final, ya que estudiar ambas muy detenidamente es una posibilidad que escapa a nuestro deseo por el difícil acceso al material original. Sí nos podría valer como un claro ejemplo de mejora técnica (ilust.52, 53 y 54).

Existen otros casos, como el que aquí presentamos, que levantó cierta polémica en su día y que nunca quedó demasiado claro.

«Diario 16», de 28 de enero de 1991, publicaba en su portada una fotografía acompañada de un pie que decía: «Un ejemplar censurado de «Diario 16». En la página 4 daba un recuadro titulado «Una fotografía de EFE manipulada», que para un mejor entendimiento del caso reproducimos en su totalidad a continuación:

> *«La agencia EFE distribuyó ayer una fotografía tomada en la corbeta «Vencedora» en la que aparecen varios marineros leyendo atentamente un periódico español. Diario 16 la ofrece en su primera página de hoy (ver ilust.55) y, como el lector puede comprobar, ha sido manipulada para que no sea identificado el periódico que un marinero tiene en sus manos. Alguien, por desconocidas razones pero en todo caso absurdas e inadmisibles, ha eliminado el título. Se trata de un ejemplar de Diario 16, perteneciente a la edición nacional del miércoles pasado. La agencia EFE ha asegurado a este periódico que la manipulación de la foto no fue realizada en su redacción central en Madrid. ¿Quién entonces fue el censor? ¿Un mando militar, rebosante de celo? ¿Alguien que ha recibido una instrucción llegada de Madrid para que se evite informar qué leen los marineros cuando no sean los periódicos adictos?. Lo más grave de este episodio, con todo, es la mentalidad que reside en el autor de la desfachatez, deseoso acaso de emular la censura que los dos bandos de la guerra están imponiendo a las informaciones. Pero esta es una censura de vía estrecha, que más que ofender divierte. Quienes se dedican a estas manipulaciones deberían gastar su tiempo en actividades provechosas y no en hacer el ridículo de tal modo».*

El jueves 31 de enero, en la sección de «Cartas al director» el diario publicaba «Las precisiones de la Agencia EFE», donde los dos enviados especiales de la Agencia en esa misión informativa, Manuel Pérez Barriopedro y Oscar Moreno, decían, entre otras cosas que:

«1. Estos periodistas gráficos no tuvieron nunca intención maligna ni para con Diario 16 ni para con ningún otro diario nacional, de Madrid y Barcelona, que fueron los periódicos llevados por nosotros a los marineros con la simple idea de alegrarles un poco el viaje con las únicas noticias que venían de España desde su partida de Rota y Cartagena».

Edición Madrid **Diario 16**

● EE UU bombardea una terminal kuwaití para evitar los vertidos ● 39 aviones iraquíes, refugiados en Irán ● La guerra continuará aunque Sadam abandone Kuwait, según Londres

Turquía reitera que no hace doble juego y que responderá a Iraq si es atacada...

CARLOS BRADAC

La postura de Turquía, o, por lo menos, de su presidente Turgut Ozal, en la guerra del Golfo volvió a ponerse de manifiesto ayer. Ozal, el que aquí, en Ankara, se le tiene por un hombre decidido, volvió a decir que su país respondería a un ataque iraquí. Incluso, se permitió subir un grado más el tono de su retórica: Turquía defenderá también los bienes norteamericanos que tiene instalados en su territorio.

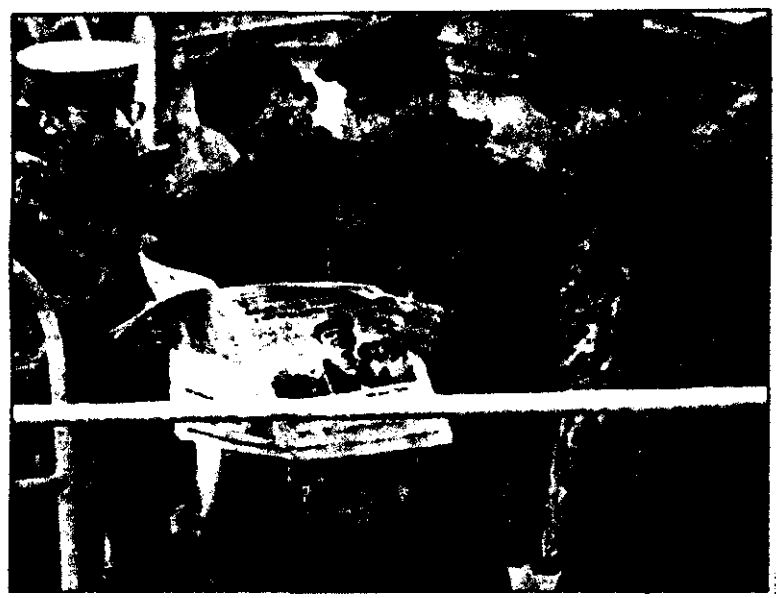
«No podemos hacer doble juego; si militarmente a los americanos a operar desde nuestro territorio, también debemos defenderlos», declaró Ozal.

Una postura que está creando numerosos problemas en el mundo árabe y musulmán.

Ayer, sin ir más lejos, el líder libio Gadafi amenazaba a Turquía por llevar el conflicto hacia la «tercera guerra mundial» si abre un segundo frente contra Sadam. Gadafi invitó al pueblo turco a que presione para que se cierren las bases norteamericanas en su territorio.

Un pueblo del que se tienen enormes dudas, cuando no evidentes certidumbres, sobre dónde está su corazón en este conflicto.

(Sigue en pág. 5)



Un ejemplar censurado de Diario 16 Los tres buques españoles que van a relevar en la zona del Golfo a las otras tres unidades de la Armada zarparon ayer con rumbo a Port Said (Egipto) desde el puerto cretense de Suda. En la imagen, unos marineros de la corbeta española «Vencedora» leen con atención un ejemplar de Diario 16 del que alguien ha eliminado el título. Pág. 4

La marea negra avanza 1 km. y medio cada hora hacia las costas de Arabia Saudí

NUEVA YORK

La marea negra provocada en el golfo Pérsico avanza un kilómetro y medio cada hora en dirección a las costas de Arabia Saudí. Según expertos estadounidenses, se necesitaría la actuación de 10.000 personas y la inversión de miles de millones de dólares para recuperar la zona.

El avance de la mancha puede ralentizarse como consecuencia del bloqueo parcial de dos colectores bombardeados por EE UU. Pág. 19 Editorial pág. 3

Irakgate en directo

Vidal Coy / Jerusalén

Israel reabre las escuelas pero teme un inminente ataque con armamento químico

Manuel Izquierdo / Ammán

Todos los hombres de Sadam Husein

Javier Carvallo / Amman

El rey jordano teme un «periodo turbulento»

...y Ordóñez dice que España ayudará a Turquía

El ministro de Asuntos Exteriores, Francisco Fernández Ordóñez, declaró ayer que si Turquía fuese atacada «lo que España va a hacer es defenderla». El titular de Exteriores añadió que «si atacan a Turquía es como si atacasen a Noruega. Es un país de la Alianza y España cumple sus compromisos».

Ordóñez especificó que el modo de defender a Turquía «habría que decidirlo» y comentó que «lo que no está convencido es que la OTAN se movilizara como organización». La ministra Portavoz, Rosa Conde, dijo el viernes que la OTAN no debía participar en la guerra aunque Turquía fuese atacada.

Para el ministro de Exteriores, se podría ayudar a Turquía «en un marco parecido al actual, pero desde luego la ayuda a Turquía si está en peligro creo que no ofrece ninguna duda. Y eso tiene que quedar muy claro porque se están leyendo titulares que son absolutamente falsos». Pág. 13

DEPORTES 16

Mendoza atacó a Gil en la polémica asamblea de su adiós

El Barça arrolló al Español y el Madrid ganó en Castellón

● Carlos Sainz domina con gran autoridad el Rally de Montecarlo

● Boris Becker superó a Lendl en Australia y ya es el número uno

● Ben Johnson logró en Otawa el primer triunfo tras su vuelta

● Van Basten crea un cisma en el Milan al censurar a Sacchi

● El Atlético cayó ante Elgorriaga en la final de la Copa de balonmano

Suplemento 16 páginas

Ilustración 55.

EL SOL, 29-I-91

España cede el apoyo y el suelo a los aliados, pero no sus tropas

. VENTOSA

Apoyo logístico. Estas dos palabras resumen en gran parte la aportación militar española a los aliados en la guerra del Golfo Pérsico. El Gobierno ha demostrado en más de una ocasión su firme voluntad de no intervenir de forma directa en el conflicto, en una decisión criticada por algunos países europeos de la fuerza internacional.

A UTILIZACION del territorio español, a falta de ulteriores implica- resenta hasta el mo- rincipal aportacion o a los paises aliados a del Golfo Pérsico. ha denegado en mas ion el envío de efecti- es o material bélico enir directamente en ntra Irak.

rno, que defendió en solución exclusiva- al conflicto, ha cedi- amente en su postu- ha ofrecido en los úl- s diversas ayudas a liados, entre ellas, resultado fundamen- ación del territorio o base de despliegue rzas norteamerica- sito hacia Arabia

rtación, que puede a cierto punto anec- stituye paradójica- o de las seis misio- inación que España a OTAN, una de las las por los aliados. elado también en el cto del Golfo Pérsi-

ngestionado

asado mes de agos- aéreas de Torrejón adrid), Zaragoza, lla) y Rota (Cádiz), lo un elevado nivel e aeronaves milita- ntalmente norte- ufrado en más de Lo que ha llegado a rta saturación del con los consi- asos en los vuelos

del convenio de 1988, estos avio- parte de trans- *Antonio Sanchez*, pilotos. E- completan su Arabia Saudí. zadas han

Marineros españoles de la corbeta 'Vencedora' leen la prensa antes de partir hacia Port Said, en Sue

Ilustración 56.

contra Irak.

También ha levantado cierta desaprobación en algunos países aliados, e incluso en sectores militares, la indefinición del Gobierno español sobre su eventual respuesta en caso de una agresión armada contra Turquía, socio de la OTAN.

La postura oficial del Gobierno de no enviar efectivos militares a Turquía en caso de guerra, que fue posteriormente matizada por Fernández Ordóñez, ha hecho preguntarse a varios analistas cuál es el compromiso real que España quiere mantener con los quince países de la OTAN, aun cuando el tratado fundacional no obliga a una respuesta militar automática en el supuesto de una agresión contra un país miembro.

Otras ayudas a la UEO

En el marco de la UEO, el Gobierno también ha ofrecido a sus socios europeos otras aportaciones, de carácter logístico.

Así, dos aviones *C-130 Hércules* de la Fuerza Aérea realizaron al menos dos viajes entre la base inglesa de Lyneham y la de Dahran (Arabia Saudí) para transportar diverso material bélico con destino a las tropas británicas en la zona.

Otro avión *Hércules* fue ofrecido a Francia para realizar evacuaciones médicas y un tercero está a disposición de los aliados para realizar reabastecimientos de combustible en vuelo. Sin embargo, ninguno de ellos ha sido todavía empleado, según fuentes militares.

Al mismo tiempo, el Gobierno fletó un buque de transporte de la Compañía Trasmediterránea, el *J. J. Sister*, que transportó a un contingente militar francés desde Toulon hasta la zona del conflicto. Una decisión que levantó intensa polémica sindical. Otro buque, el *Arroyofrío II*, realizó al menos dos viajes al Golfo Pérsico para transportar material bélico británico, aun

2. Entregamos a los marineros los ejemplares de periódicos que pudimos recoger al terminar nuestro vuelo en Atenas, con escala previa en Barcelona (habíamos salido de Madrid). Algunos de esos ejemplares, entre ellos Diario 16, estaban deteriorados, con páginas rotas y recortadas, e incluso planas enteras desaparecidas, como suele ocurrir en los vuelos de avión. Así, con sus defectos de presentación y todo, se los dimos a los soldados, que, por cierto, los «devoraban», y en particular el Diario 16. cuya portada, aunque deteriorada, daba una foto de los marineros, concretamente de alguno de los que aparecen leyéndolo. No hubo, pues, manipulación ni censura de ningún tipo, ni por parte nuestra ni por arte de militar alguno. Lo que hubo fue nuestro deseo, repito, de hacer felices a los marineros con noticias de España. Comprenderás que, si tuviéramos alguna animadversión contra Diario 16, con no dar la fotografía habríamos despachado el asunto, pues teníamos muchas más también muy buenas».

Tenemos razones para pensar que la verdad es otra. Si Barriopedro y Moreno transmiten esta foto a todos los periódicos con la cabecera de Diario 16 bien visible dudamos que la publicaran muchos periódicos. Si por el contrario, el diario que estaban leyendo los soldados podía ser cualquiera (al quedar eliminado el rótulo) tenía grandes posibilidades de ser muy bien publicada, como así ocurrió (ver también ilust.56). La pregunta que cabe hacerse es ¿estaba así realmente el periódico o alguien lo cortó?. La respuesta la tienen los dos fotógrafos, que no desmienten esta hipótesis. El autor de esta tesis doctoral, en su calidad de editor fotográfico de EFE ese día, fue quien aseguró al responsable de fotografía de Diario 16, Daniel Gluckman, que en Madrid no se había cometido ningún tipo de manipulación.

En el diario ABC hemos podido observar que en más de una ocasión han invertido la fotografía a la hora de su publicación, algo que no tiene por qué ser intencionado.

Hemos elegido un par de ejemplos que creemos significativos. En el primero aparecen la Reina Sofía y la Infanta Cristina a su llegada a la clínica donde estaba ingresado don Juan de Borbón. En la fotografía transmitida por EFE aparece la Reina en primer término a la derecha y en la publicada por ABC en primer término pero a la izquierda (ilust.57 y 58).

El otro caso es una telefoto transmitida por REUTER de Alesandra Mussolini votando. En El País de 6-12-93, pág. 3, de Internacional, Alessandra se dispone a depositar su voto en la urna con la mano derecha (foto original). En la portada de ABC de ese mismo día la nieta del «duce» lo hace con la izquierda (ilust.59 y 60).

P.A-1 Pamplona 7.2.93.La Reina Sofia y la Infanta Cristina llegaron hoy a la Clinica Universitaria de Navarra para visitar a don Juan de Borbón quien y segun fuentes de la Clinica ha pasado una noche tranquila.

Efe/Jesús Diges.

Ilustración 57.

La Reina y la Infanta Cristina visitaron a Don Juan en Pamplona

Su Majestad la Reina y Su Alteza Real la Infanta Cristina viajaron ayer a Pamplona para visitar a Don Juan de Borbón, Conde de Barcelona. Doña Sofía y Doña Cristina, que llegaron por carretera desde Zaragoza, aparecen junto a estas líneas, ayer, a su llegada a la capital navarra

8 **A B C**

LUNES 8-2-93

Efe

Los progresistas derrotan a los neofascistas en Nápoles y Roma y a la Liga en Venecia y Génova

PERU EGURBIDE, Roma

Los candidatos de la coalición progresista obtuvieron ayer victorias holgadas frente a los representantes neofascistas o de la Liga Norte que les disputaban las alcaldías de cinco grandes ciudades italianas: Roma, Nápoles, Trieste, Génova y Venecia. Estos resultados, sugeridos por los primeros sondeos no oficiales publicados al cierre de los colegios electorales, tendían a confirmar que la citada coalición, aglutinada en torno al Partido Democrático de la Izquierda (PDS), ex comunista, es la única fuerza capaz de recoger suficientes apoyos como para gobernar el país en el futuro.

Ocho millones de italianos acudieron ayer a las urnas para elegir a los alcaldes de 129 ciudades italianas, 18 de ellas capitales de provincia, en unos comicios que, tras el hundimiento de la Democracia Cristiana (DC) en la primera vuelta celebrada el pasado 21 de noviembre, habían quedado marcados por una nueva división del país entre izquierda y derecha.

Las primeras valoraciones del voto, producto de los dos sondeos independientes realizados a la salida de los colegios, daban un auténtico pleno a la izquierda. El *verde* Francesco Rutelli, vencía, en efecto, por entre 8 y 10 puntos percentuales al secretario general del neofascista Movimiento Social Italiano (MSI), Gianfranco Fini, en la pugan por la alcaldía de Roma.

Una ventaja similar otorgaba el triunfo en Nápoles al ex comunista Antonio Bassolino, frente a Alessandra Mussolini, la nieta del *duce* que, tratándole como a un patán, parecía haberle mantenido a raya durante buena parte de la campaña.

La primera ciudadanía de Génova pasaba a manos del magistrado Adriano Sansa, candidato de la izquierda, que se imponía por cerca de 20 puntos, seis más

REUTER

Alessandra Mussolini, una de las grandes derrotadas ayer, deposita su voto en Nápoles.

Ilustración 60.

III.3.7. Tipos de Manipulación

En nuestra opinión, conviven diferentes tipos de manipulación fotográfica. Como ya hemos visto, existe una manipulación, la que consideramos más representativa, que intenta hacer pasar por real lo que no es. Se eliminan o añaden personajes, se acentúan gestos... Es el trucaje por antonomasia, la más despiadada y a la que va orientada nuestra investigación, pero no podemos olvidar otros casos como el que se comete a través de la edición, la mala edición. Un corte mal dado, aunque no sea intencionado, puede desvirtuar totalmente la fotografía. Un tercer caso es el que anotábamos sobre montajes con varias fotos para obtener una nueva con todas ellas o cuando directamente se hace un «collage». El cuarto apartado podríamos encontrarlo en fotografías que se han intentado mejorar, supuestamente, y el resultado final ha sido dañar aún más la imagen. Sugerimos un quinto supuesto cuando se especula con personajes, por ejemplo partiendo de una foto original y mediante manipulación técnica ofrecernos la imagen de ese personaje en el futuro. En sexto lugar proponemos los casos de equivocación aparente (fotos publicadas al revés, etc.) y por último, los anuncios publicitarios y campañas de prensa que toman como soporte a la fotografía.

Para ilustrar estas diferentes divisiones ofrecemos a continuación un resumen de los casos que hemos ido encontrando en los diferentes periódicos, fundamentalmente de Madrid y Barcelona, que son los que más hemos seguido en esta investigación.

1. La manipulación

FÚTBOL

Ayer fue operado de su lesión muscular

Prosinecki, tres meses de baja

FRANCISCO NAVACERRADA
REDACCIÓN
MADRID

El jugador croata del Real Madrid, Robert Prosinecki, no podrá volver a jugar al fútbol hasta dentro de tres meses. Así lo confirmó el jefe de los servicios médicos del club blanco, Miguel Ángel Herrador, al término de la intervención quirúrgica a la que fue sometido, debido a una rotura del recto anterior del cuadriceps derecho. La operación fue realizada por los doctores Pedro Guillén y Herrador. Según el Herrador, esta lesión marcará el futuro futbolístico del jugador.

Según el doctor Guillén, la de Prosinecki, debido a su reiteración, "es una lesión que precisaba de la cirugía para curarla. El músculo ha quedado restablecido". Guillén explicó que no hubo más remedio que operar y no encontraron la causa de las repetidas lesiones musculares del jugador. Guillén aseguró que "de esta operación se recuperará perfectamente, pero no puedo asegurar que no se vaya a romper por otro sitio".

Esta nueva lesión, que ha finalizado en el quirófano, su-

Nesovic, señalaron en su momento que Prosinecki llegó al Estrella Roja con una condición física limitada, pero que tras unos exhaustivos exámenes médicos y un entrenamiento específico, debido a su contextura fisionómica, rindió a plena satisfacción.

222 partidos

El jugador croata jugó 222 partidos con el Estrella Roja de Belgrado, mientras que desde su llegada al Real Madrid sólo ha intervenido en cinco encuentros oficiales, debido a las dos lesiones musculares que ha sufrido.

Su última lesión muscular data del 23 de octubre pasado, en el partido de ida de la segunda eliminatoria de la Copa de la UEFA frente al Utrecht, en lo que se consideró una reaparición muy precipitada.

La práctica totalidad de las lesiones de Robert Prosinecki durante su estancia en las filas del Estrella Roja se consideraron bastante leves y sólo la primera de ellas le mantuvo inactivo durante un mes.

El 6 de marzo de 1988, con 19 años, Prosinecki se lesionó el bíceps de su pierna izquier-

Robert Prosinecki, en el momento de entrar en el quirófano para ser operado.

Prosinecki tuvo que visitar en más de una ocasión a los galenos del Estrella Roja. Una in-

se durante tres días. El 8 de noviembre recibió un golpe en el muslo derecho

lesión en el muslo de la [illegible] 29 de marzo. También [illegible] molestias en la rodilla [illegible]

Ilustración 61. La foto de Prosinecki ha sido trucada. Como se puede observar, la cabeza ha sido "pegada".

del Suelo, que les obliga a pagar el 15 por 100 del aprovechamiento del mismo 38

el Gobierno". Han recogido cerca de 634.339 firmas en contra de la congelación salarial 41

Economía

Solchaga asegura que controlar la inflación sigue siendo el objetivo básico

Las subidas salariales, "test" del 93

JOSÉ GARRIDO
REDACCIÓN
MADRID

Las subidas salariales que se produzcan en el próximo año van a constituirse en un "test" importante cara al futuro inmediato de nuestra economía, dijo ayer Carlos Solchaga, ministro de Economía, quien, no obstante, añadió que, por ahora, no bajarán los tipos de interés y que la lucha contra la inflación va a seguir siendo el principal punto de atención del Gobierno.

El ministro de Economía indicó que aunque Estados Unidos y Japón salgan pronto de su "letargo económico" habrá que ser prudentes, pues "no es probable que los paises de la OCDE puedan crecer por encima del 2 por 100 en 1993 y que los de la CE lo hagan mas allá del 1 por 100".

Solchaga se mostró tremendamente crítico con los incrementos desmesurados de los costes salariales cuando dijo: "Si éstos sobrepasan los limites establecidos, la destrucción de empleo puede ser mucho mayor, y a la larga puede arruinarse el objetivo marcado a medio plazo".

Carlos Solchaga, ministro de Economía, a quien acompaña Álvarez Rendueles, ex gobernador del Banco de España. EFE

Los agentes sociales

"Si, por el contrario —añadió Solchaga—, los agentes sociales, como así parece traslucirse, muestran su sensibilidad con el tema, 1993 puede suponer el principio del cambio de la curva en las cifras del mercado de trabajo".

Según el ministro de Economía, el mercado de trabajo español actual está muy segmentado, y son "los trabajadores con contrato indefinido los causantes de los males que aquejan a los de contratos temporales y de las pocas posibilidades de encontrar empleo de los 2,7 millones de parados [illegible]".

[illegible]

donde las llamadas a la moderación salarial han sido siempre desoídas por los sindicatos, lo que parece hasta cierto punto lógico, pero no así por parte de los empresarios, lo que ya "sorprende más".

"En España no se va a producir una disminución de los tipos de interés, al menos si no se garantiza que con ello no se va a poner en peligro la política monetaria y presupuestaria de la economía española". El ministro indicó que "sólo bajarán cuando lo haga la inflación".

Solchaga indicó que, a pesar de los malos augurios sobre la situación económica, "el momento no es irresoluble" y por eso los objetivos básicos son la consolidación fiscal, el mercado de trabajo y la permanencia en el Sistema Monetario Europeo.

Solchaga, que participó en la conferencias organizadas por *Expansión* y el *Financial Times* "España en la nueva Europa; ganadores y perdedores", terminó diciendo que el Gobierno no está dispuesto a acudir en auxilio de los sectores que han desoído las reglas marcadas, y que "confundir convergencia con sacrificios —o, lo que es lo mismo, lento crecimiento con desesperanza— está en la peor tradición intelectual española [illegible]".

Malo coincide con el ministro

José Luis Malo, director general del Banco de España, coincidió ayer con Solchaga en que hay que moderar el aumento de los costes laborales, "para lo cual es necesario prescindir de las cláusulas de indización de los salarios con la inflación pasada, que se han ido generalizando últimamente en abierta contradicción con la línea de evolución dominante en Europa".

Insistió en que la ausencia de moderación salarial [illegible] cotizaciones sociales [illegible] traduciendo en una elevación excesiva de los costes laborales nominales, con repercusiones negativas sobre el nivel de rentabilidad y competitividad de las empresas.

Según Malo, el coste laboral por persona empleada creció en 1991 un 11 por 100, frente a un crecimiento del valor añadido bruto en términos nominales de sólo un 5,3 por 100.

Añadió que la reactivación de la economía requiere un cambio muy profundo en su estructura de demanda. La demanda externa debe adquirir protagonismo sobre la interna, y dentro de ésta, la demanda de inversión debe prevalecer frente a la de consumo.

Señaló que la reciente devaluación de la peseta ha sido un alivio de tensiones momentáneas derivadas sobre todo de la pérdida de competitividad, "pero sus efectos no serán duraderos si no se modifica el problema en profundidad, y éste no es otro que el crecimiento de los costes de producción, superior al de nuestros competidores".

Ilustración 62. En este caso se hizo desaparecer el rótulo correspondiente a EFE que figuraba debajo del micrófono, entre ambos personajes.

AP

La fotografía del monstruo de lago Ness podría ser un truco

La famosa fotografía del supuesto monstruo del lago Ness, que reproducimos junto a estas líneas, fue tomada a un juguete modelado en los años treinta, según una información del «Sunday Times», de la que nos hemos hecho eco en páginas de Sociedad. El cuello alargado y la cabeza de serpiente que se aprecian en la instantánea se apoyan, al parecer, en una base flotante construida y posteriormente fotografiada sobre el lago Ness. La idea del montaje fue de un grupo de amigos que jamás llegó a imaginar el alcance de su broma.

2. La manipulación y la edición

El abogado del Estado y la acusación afirman que Juan Guerra participó en el «caso Comasa»

Sin embargo, el fiscal Alfredo Flores pidió su absolución «por objetividad e imparcialidad»

DIA / SEVILLA

El abogado del Estado y los letrados de la acusación por IU y el Partido Andalucista dieron ayer por segura la vinculación de Juan Guerra con la empresa Construcción Modular SA (Comasa) en la lectura de sus conclusiones, durante la última sesión del tercer juicio contra el hermano del vicesecretario general del PSOE, que ayer quedó visto para sentencia.

Sin embargo, el fiscal jefe de Sevilla, Alfredo Flores, defendió la inocencia de Juan Guerra y sus dos amigos y socios procesados por la trama de Comasa, Francisco Javier López Martín y José Garrido, y pidió «por objetividad e imparcialidad» que sean absueltos de la acusación de falsedad y delito fiscal para obtener subvenciones oficiales.

El abogado del Estado, Carlos Suan, pidió para los tres acusados seis meses de prisión por delito contra la Hacienda Pública, por entender que en 1986 obtuvieron una subvención de 145 millones de pesetas para construir un hotel «con el único interés de especular con ella», ya que «no tenían intención real de llevar a cabo ninguna actividad».

Tanto el abogado del Estado como los letrados de la acusación por el PA e IU coincidieron en subrayar que Comasa carecía de medios económicos y de recursos propios, por lo que tenía que recurrir a préstamos para afrontar el proyecto. A su juicio, la obtención de la subvención se produjo con falsamiento.

Para el abogado del Estado, la participación de Guerra junto a Garrido y López en la obtención de la subvención Comasa pidió la subvención de 145 millones concedida por el Consejo de Ministros meses antes de su constitución con un capital social de tres millones de pesetas.

Del Pozo dijo que tras el proyecto del hotel, que nunca existió, había expectativas que iban a constituir un valor vendible por la proximidad [illegible]

Para Fernández Ochavo, abogado por el PA, «Comasa es Juan Guerra, él es su verdadero propietario y sus socios no han sido más que peones en sus manos».

El fiscal jefe de Sevilla, Alfredo Flores, que en juicios anteriores llegó a calificar a Guerra de «[illegible]», manos Juan y Alfonso Guerra, y dijo que durante el proceso se ha intentado «convertir la amistad y solidaridad en materia de delito», por los varios millones que se prestaron Guerra y López Martín.

El letrado centró sus [illegible]

Juan Guerra lee un documento junto a su abogado José Ramón Pama, antes de comparecer ayer en el juicio

Cree que su actuación en el 'caso Comasa' no constituye delito

El fiscal pide la absolución de Juan Guerra

YA, MADRID. El tercer juicio contra Juan Guerra quedó ayer visto para sentencia en la Audiencia de Sevilla. El fiscal, Alfredo Flores, solicitó la absolución del propio Guerra y sus socios, Francisco López Martín y José Garrido López, al estimar que los hechos que se juzgan no aparecen recogidos como delito en el Código Penal y por tanto no se les puede acusar por ello.

En el juicio se han estudiado las actuaciones de la inmobiliaria Comasa, que presuntamente cometió un delito de falsedad en documento público a fin de obtener una subvención oficial para la construcción de un hotel de lujo [illegible] cesión de terrenos para la construcción del hotel hecha por Mercasevilla no constituye delito y además que fue esta empresa la que se dirigió a Comasa, pues necesitaba contar con un hotel para convertirse en polígono alimentario, según la normativa europea.

En cuanto al proceso para la obtención de la subvención oficial de 145 millones de pesetas, el fiscal jefe de la Audiencia sevillana explicó que no existió falsedad en la documentación ni obtención ilegal. Por su parte, Antonio Mates, abogado de Juan Guerra agradeció los argumentos de Flores, que según señaló [illegible] el discurso Partido Andalucista habían actuado de mala fe procesal y poca seriedad, y afirmó "Juan Guerra está en el banquillo por razones ajenas a su voluntad, por ser hermano de Alfonso Guerra y por haber sido su asistente durante algunos años".

Tanto el abogado del Estado como las dos acusaciones particulares coincidieron en vincular a Juan Guerra como socio de Comasa, empresa que, según ellos, se constituyó para la construcción de un hotel que finalmente no se llegó a realizar. El abogado del Estado, que solicitó seis meses de prisión para los acusados por delito fiscal, incidió en que la actuación de Juan Gue-

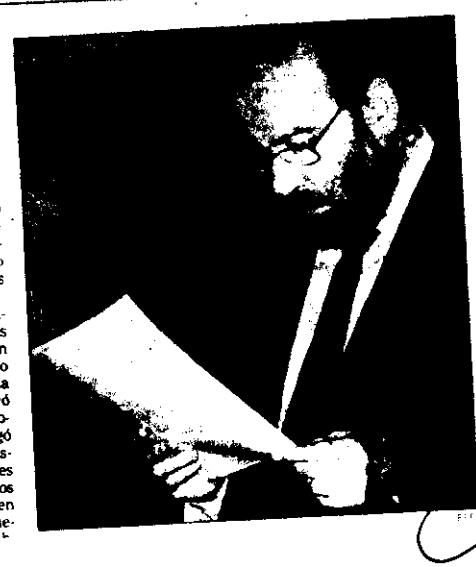


Ilustración 64. La fotografía de abajo ha sido segmentada en relación con la de arriba, que es la original.

Baltasar Garzón compara con Disneylandia el programa político del PP

Solchaga asegura que un cambio de Gobierno no arreglará el paro

Roca afirma que Maragall es "un Pacheco cualquiera"

Baltasar Garzón, junto a la ministra portavoz, Rosa Conde, ayer en Jaén

LIN.2 LINARES(JAEN) 18.5.93.-LA MINISTRO PORTAVOZ DEL GOBIERNO,ROSA CONDE,ES SALUDADA POR SUS PAISANOS ANTES DEL ACTO POLITICO EN EL QUE PARTICIPO HOY JUNTO AL JUEZ BALTASAR GARZON EN ESTA CIUDAD. EFE/ENRIQUE

Ilustración 65. Fotografía original (abajo) y ejemplo de edición.

POLÍTICA

LA VANGUARDIA

■ José Luis Corcuera no contribuyó ayer a despejar las dudas sobre su futuro político tras su asistencia a las jornadas sobre "La socialdemocracia ante la economía de los años 90" organizadas por el PSOE. El ministro del Interior emplazó a los periodistas para una rueda de prensa esta semana, "probablemente el lunes".

Felipe González aplaza la solución le la crisis abierta en Interior

l presidente del Gobierno reitera que no ve motivos para que Corcuera haya dimitido

El presidente asegura que José Luis Corcuera es un ministro con "un gran apoyo popular"

Jáuregui, Luis Yañez y Corcuera, en unas jornadas que el PSOE celebró ayer en Madrid

El ministro quiere decir "cuatro verdades" antes de irse

LA DIMISION DE CORCUERA

A dice que es «de derechas» defender nto salarial por encima de los precios

que a pesar de las críticas «España no es el culo del mundo»

El ministro, a un periodista: «A usted que le importa»

José Luis Corcuera y Luis Yañez, ayer en un hotel madrileño

prensa

LA SOCIALDEMOCRA LA ECONOMIA DE LO

MERCADO, ESTADO, PROPIEDAD

Incursión

Ilustración 66. Otro ejemplo de edición partiendo de la misma foto.

3. La manipulación y el "collage"

ELECCIONES EN FRANCIA

chel Rocard, líder socialista y padre del «Big Bang»

Jacques Chirac, presidente de la Agrupación por la República (RPR).

Sin embargo, los ecologistas insisten en que lucharán hasta el final en todas las circunscripciones

El PS apoyará a comunistas y «verdes» en la segunda vuelta si estos quedan mejor situados

Waikiki convierte a los políticos en chimpancés

PARIS.—

OPINION

VIVE COM LAS IMPRESIONES

Transfugas

BLA, BLA

«Se que no existiré en unos meses o años, pero lo que me preocupa no es morir, sino dejar de vivir»

François Mitterrand

«Cuba se adaptará al mundo, pero con dignidad»

Roberto Robaina

«La cabeza está saturada y las piernas no responden. Así, es mejor dejarlo»

Pedro Delgado

«Si en este siglo no facilitamos el uso voluntario de anticonceptivos, en el próximo serán impuestos por métodos coercitivos»

Richard Gardner

¿Por que bajan las

Ilustración 67.

es mi amiga
s la puntadi-
da a la que
que alguien,
en Asturias,
de Ensidesa,
decía «Fran-
No me digan
go Peligroso.

momios esta
Hasta ahora,
cedido morir
vidia en dos
tan «Franco
dificativo his-
una retórica
nual de incon-
fecían «Fran-
aña antifran-
r el insidioso
», y la España
algunas de las
caudillaje en

■ TASCON Y NACHO / **METAMORPHOS**

DE YO A EL

El presidente se estremece ante la inquietante mutación que la computadora provoca. El tiempo retrocede y un escalofrío le contrae el estómago: ¿perderá las canas que tan venerable y seductor aspecto le aportan?, ¿rebrotará su odio por la OTAN?, ¿prometerá nuevamente miles de puestos de trabajo sin sentirse un gusano?, ¿se hará pacifista,antiyankee, propolisario?, ¿renacerá una extremista; Hormaechea, pese al maldito Charlotín, un mal menor; Guerra... No, en eso no ha cambiado: Alfonso sigue cayéndole tan gordo como antes. El maldito bigote pica al salir como los editoriales de este periódico. Su seductora sonrisa se convierte en una forzada mueca y su envolvente voz se aflauta una octava. Sin embargo la juventud recuperada es un bálsamo dulce como

L A S I M P R E S I O N E S

e

chaga tendrá
pero no tiene
amiga la Susi
da, ver y cal-
ñor Solchaga.
les y contun-
das contra el
contra la apa-
ción Todo
pecie que el
na cucina de
el señor Sol-
a de la mesa
ilo vaporoso,
lo misteriosos
gmáticas ayu-
diana empre-

■ TASCON Y NACHO / **METAMORPHOS**

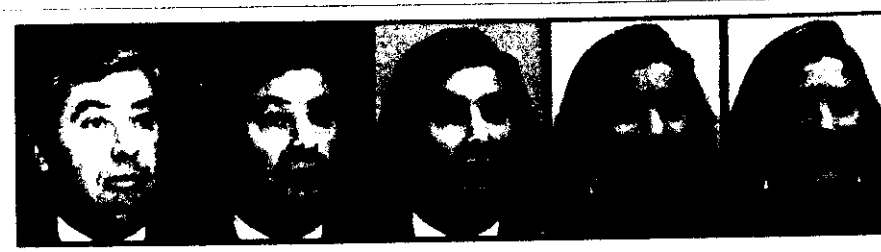
EL BUENO, EL FEO Y EL MALO

Ilustración 68.

ZOOM LAS IMPRESIONES

Impulsivo

TASCON Y NACHO / **METAMORPHOS**



LA NORMA DE SU ZAPATO

Aznar, se lió a zapatazos

No es asunto baladí. Siempre se ha dicho que manos blancas no ofenden, pero ¿qué pasa con los pies blancos?, ¿ofenden

4/EL MUNDO
DOMINGO 20 DE JUNIO DE 1993
OPINION

ZOOM LAS IMPRESIONES

Infección

TASCON Y NACHO / **METAMORPHOS**

CONVERGENTES Y UNIDOS

DOMINGO 7 DE FEBRERO DE 199
PINION

ZOOM LAS IMPRESIONES

a pintada

TASCON Y NACHO / **METAMORPHOS**

DE YO A EL

Ilustración 69.

4. La manipulación y las mejoras técnicas

sociedad Martes 23 de agosto de 1994

un esguince cervical y de fisuras en algunos huesos de la nariz

ratoso accidente hípico
infanta Elena en Gijón

La infanta doña Elena sufrió la caída durante el Campeonato Hípico de Gijón.

en la tarde de ayer tras reci- có que la hija mayor de los de ayer, y en las que partici

a Elena sufre leves
ras caer del caballo

s reyes de España, que participa en un torneo hípico ce ce cervical y fisura de los huesos de la nariz. Tras tal, doña Elena regresó al hipódromo de las Mestas

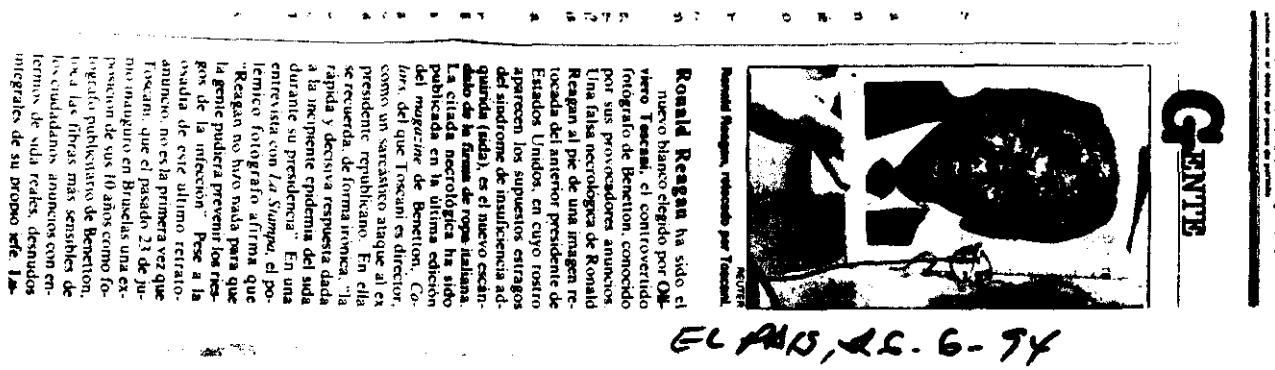
La Infanta se sufrió una caída en las pruebas del pasado domingo

Ilustración 70. En la primera publicación, que corresponde al diario *La información de Madrid*, podemos ver cómo ha sido eliminada la deficiencia técnica que aparecía en el original, que en otros periódicos podemos apreciarlo.

Ilustración 71. La fotografía de la derecha fue recibida en EFE, debido a un problema de línea con Chile, donde se encontraba de visita Aznar, tal como puede apreciarse. Después sería arreglada mediante un programa de retoque hasta quedar como aparece a la izquierda.

5. La manipulación y la especulación

pgf. 13 "SUPERTELE" Nº 122, 16 al 22/7 - 94



GENTE

Ronald Reagan ha sido el nuevo blanco elegido por **Oliviero Toscani**, el controvertido fotógrafo de Benetton, conocido por sus provocadores anuncios. Una falsa necrológica de Ronald Reagan al pie de una imagen retocada del anterior presidente de Estados Unidos, en cuyo rostro aparecen los supuestos estragos del síndrome de insuficiencia adquirida (sida), es el nuevo escándalo de la firma de ropa italiana. La citada necrológica ha sido publicada en la última edición del *magazine* de Benetton, *Colors*, del que Toscani es director, como un sarcástico ataque al ex presidente republicano. En ella se recuerda, de forma irónica, "la rápida y decisiva respuesta dada a la incipiente epidemia del sida durante su presidencia". En una entrevista con *La Stampa*, el polémico fotógrafo afirma que "Reagan no hizo nada para que la gente pudiera prevenir los riesgos de la infección". Pese a la ofensiva de este último retrato-anuncio, no es la primera vez que Toscani, que el pasado 23 de junio inauguró en Bruselas una exposición de sus 10 años como fotógrafo publicitario de Benetton, toca las fibras más sensibles de los ciudadanos anuncios con enfermos de sida reales, desnudos integrales de su propio ex-

Ronald Reagan, retocado por Toscani. REUTER

EL PAIS, 28-6-94

NYR110-June 28 1994XUSA--This Bennetton-retouched headshot of Ronald Reagan covered with AIDS lesions, which ccompanies a fake obituary criticizing his administration's record on AIDS, appears in the new issue of the Italian lothier company magazine, Colors. In a statement released Monday, Reagan spokeswoman Cathy Busch said the photo is ffensive and exploits human suffering. In an interview with the Italian newspaper La Stampa, photographer Oliviero oscani said the retouched photo was appropriate given Reagan's record on AIDS. (AP Photo/HO) CREDIT:AP
LUG:BENETTON REAGAN (NOTE:EDS.: BENNETON RETOUCHED HEADSHOT)XAJ YC)
P LEAFDESK

Ilustración 73.

SALUD

La calvicie imbatible

El 60% de los hombres y el 25% de las mujeres sufre algún grado de alopecia

ELENA CASTELLO **Madrid** La calvicie es una de las tradicionales obsesiones de una sociedad que cifra en los signos externos de la belleza de marketing los síntomas de la juventud, poder y potencia. Las cabezas calvas, de amplias entradas y no digamos ya las directamente peladas, no han gozado de tan buena prensa, y los hombres sus más habituales, aunque no únicos sufridores las suelen llevar con disimulos, postizos, resignación y, los menos, con amplia aceptación, e incluso desafío.

El deseo de la fórmula maravillosa para eliminar la calvicie ha sido perseguida durante siglos y lo sigue siendo, porque ni la más moderna medicina ha conseguido dar el remedio eficaz para enemigo tan contumaz. La eficacia de los tratamientos disponibles es muy limitada, según reconocen todos los especialistas. "Lo más que se puede conseguir es retrasar

ria Arrazola, médico del servicio de dermatología del Hospital Ramón y Cajal de Madrid. "El pelo empieza a atrofiarse a partir de la pubertad y no es fácil hablar de prevención en este tema", agrega.

La calvicie androgénica es la causa más frecuente de la pérdida de pelo y, en contra de lo que suele pensarse, afecta también a las mujeres. "Es un mito que las mujeres no se quedan calvas", explica López Bran. "Lo que pasa es que en ellas es más fácil disimular la calvicie porque, a diferencia de los varones, nunca pierden la línea frontal del cabello y pueden peinarse cubriendo la zona calva". Cerca de un 25% de mujeres sufre este tipo de alopecia, frente a un 60% de los varones.

Cada individuo lleva inscrito en sus genes los cabellos que va a perder. Y son paradójicamente los andrógenos, las hormonas que determinan la formación de las características

El tabaquismo de las embarazadas incide en la fertilidad de sus hijas

EL **Leicester** Fumar durante el embarazo no sólo entorpece el correcto desarrollo del feto, dificultando su oxigenación y reduciendo su peso ulterior. También daña la fertilidad de los bebés si éstos son niñas. Las hijas de madres fumadoras presentan un 29% más de probabilidades de tener su primera menstruación muy temprano, sufrir hemorragias mientras esperan su primer hijo y padecer abortos prematuros.

Estos datos se desprenden de un estudio efectuado entre 1991 y 1992 por la Universidad de Bristol entre 15.000 mujeres de Avon (en el centro de Inglaterra). Presentado en Londres en el curso de una conferencia dedicada al tabaquismo en el embarazo, dicho trabajo indica que la nicotina afecta las hormonas sexuales.

Según Jean Golding, catedrática de Pediatría y Análisis Perinatales en el Instituto Universitario de Salud Infantil asociado a Bristol, el desequilibrio hormonal afecta a los órganos reproductores de las hijas hasta el punto de dificultar su propia fertilidad. Golding y su equipo han analizado el historial médico de las 15.000 mujeres involucradas en el estudio, así como el de sus madres. Si estas últimas fumaban, el número y frecuencia de sus contratos de infecciones uri

EL MUNDO
20-XII-92

¿Guillermo V a los 38?

Todas las miradas están puestas en el hijo de Carlos y Diana, que podría ser [illegible] su padre renuncia en su favor

TEXTO

Fotomontaje de Guillermo a los 38

6. La manipulación y la equivocación aparente

CAMPAÑA ELECTORAL

6 junio

Critico los debates televisados González-Aznar

Arzalluz: "El PSOE y el PP deberían quedarse solos"

BEATRIZ ARNEDO
PAMPLONA

El presidente del PNV, Xabier Arzalluz, criticó ayer, durante un acto de campaña electoral en Pamplona, los debates televisivos entre Felipe González y Aznar. Arzalluz manifestó que estos no tienen derecho "a debatir solos los temas que nos interesan a todos".

En este sentido, el dirigente peneuvista señaló que "esta situación [...] es de la España 'Fuera Otolas y fuera fantasmadas' —dijo Arzalluz— el Estado español es un Estado colista. Hay que empezar por ahí, por examinar la realidad, y después arreglar lo que es lo que hay que hacer".

Ironizando en sus críticas al PSOE, Arzalluz acusó al Gobierno "porque creo que han adormilado al pueblo, han metido la sensación de que todo va bien", después de comparar a Felipe González y el AVE con los alcaldes de los pueblos que dejan su nombre grabado junto a una obra

Arzalluz, durante su mitin en Pamplona.

Un programa

Ilustración 75. La foto de abajo es el original. La de arriba está publicada al revés, suponemos que por equivocación.

Ilustración 76. Otro ejemplo de equivocación, en este caso de la agencia Reuters, que pasó la misma foto de dos formas distintas. En una de ellas, la de abajo, explicaba la equivocación.

7. La manipulación y los anuncios publicitarios y campañas de prensa

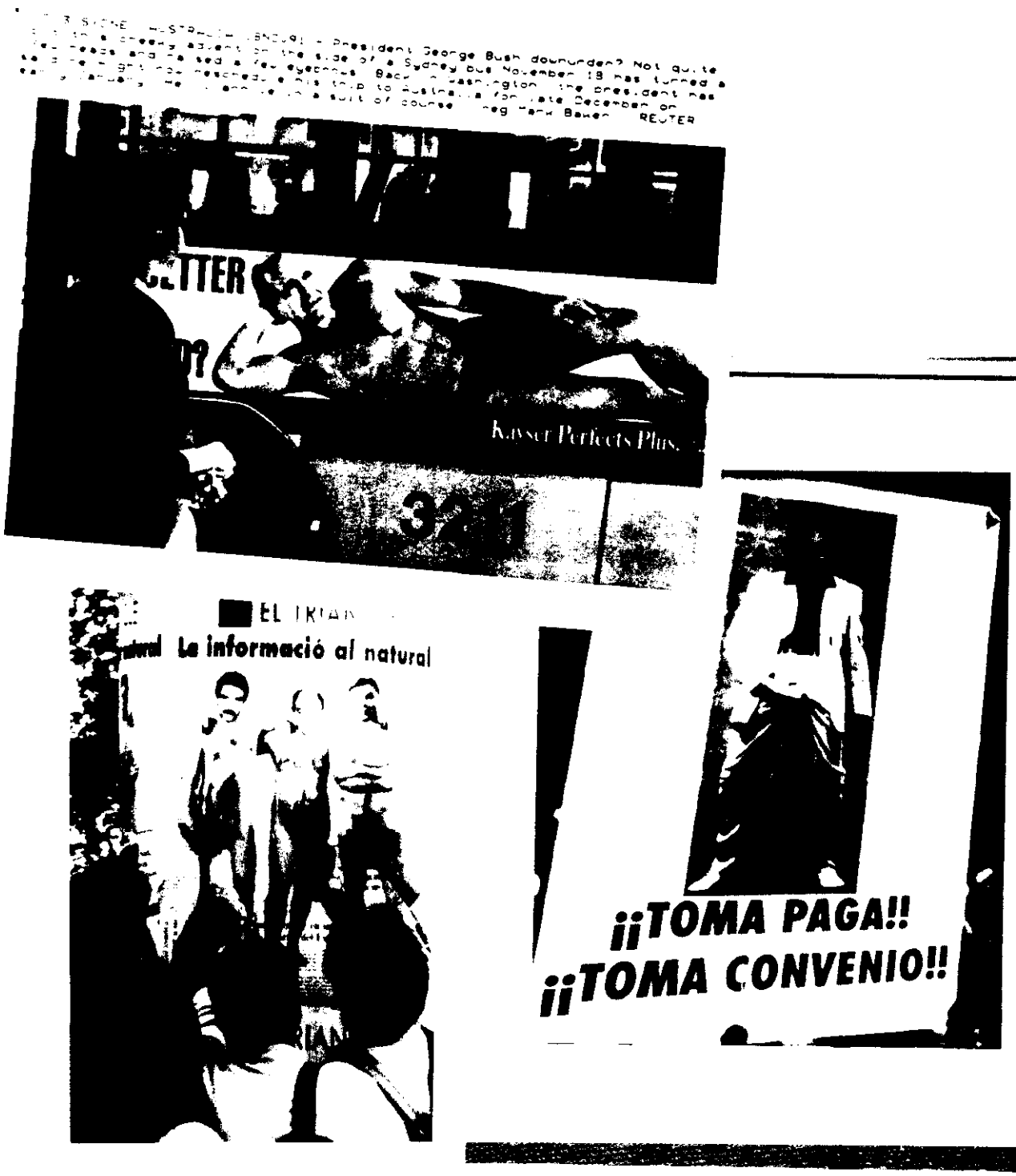


Ilustración 77. En estos casos han sido utilizados personajes como Felipe González, Jordi Pujol, J. Mª Aznar (abajo izq.), J. Mª Alvarez del Manzano (alcalde de Madrid, abajo der.) y el entonces presidente estadounidense George Bush (arriba).

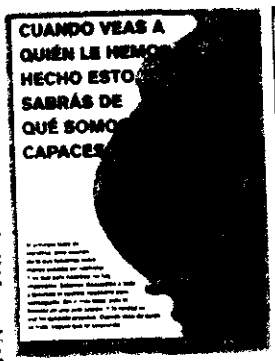
EL PERIÓDICO, 3-2-94

COSAS DE LA VIDA

COMUNICACIÓN

Protestas por un anuncio que ironiza sobre el sexo

Institutos de la mujer responderán a un mensaje publicitario considerado ofensivo



Combatir la desigualdad

Fedele Confalonieri sucede como presidente de Fininvest a Berlusconi

GLAMS, 30-1-94

GLAMS, 7-2-94

Ilustración 78. Campaña públicitaria con una imagen de Miguel Bosé manipulada.

SOCIEDAD

El enfermo tiene un asombroso parecido a Jesucristo — Benetton no hizo llegar las copias a las revistas hasta el último momento — La firma italiana afirma que no retirará la campaña

Benetton lanza su última campaña basada en la foto de un enfermo de SIDA a punto de morir

Polémica en Gran Bretaña, donde los medios se niegan a difundir el anuncio

LONDRES. Benetton ataca de nuevo. La empresa italiana de moda juvenil prepara su último escándalo publicitario: su próxima campaña muestra una víctima del SIDA con un más que evidente parecido a Cristo.

El proyecto ha enfurecido a las asociaciones de apoyo a enfermos de SIDA y a las publicaciones británicas que tenían previsto difundir el anuncio: una versión retocada de la fotografía que recoge la agonía de un enfermo llamado David Kirby.

El Advertising Standards Authority (organismo encargado de supervisar la publicidad en Gran Bretaña), que hace cuatro meses

El juez devuelve las fianzas a los implicados en el tráfico de datos

• El presunto «cerebro» de la red afirma que los ordenadores que utilizaba son de un ejecutivo del Banco Popular

MADRID. El juez de Instrucción número 2 de Móstoles (Madrid), Gregorio del Portillo, ordenó ayer la devolución de las fianzas que el juez de delitos monetarios de la Audiencia Nacional, Miguel Moreiras, impuso a siete presuntos implicados en una red de compraventa de datos informáticos.

Entre los beneficiados por esta resolución se encuentra el supuesto «cerebro» de la red, Joaquín González López, que tuvo que pagar tres millones de pesetas y que ayer prestó declaración ante el juez Gregorio del Portillo.

El abogado de Joaquín González, José Carlos Pardo, señaló que su patrocinado explicó al juez que los ordenadores que fueron intervenidos a raíz de su detención no son suyos sino de la empresa Leisa, propiedad de Antonio Rizo Rodríguez, ejecutivo de IBM y jefe de mantenimiento de ordenadores del Banco Popular, y de la esposa de éste, Margarita Salmerón, informa

La prensa británica rechaza un anuncio de Benetton.

Imagen del estadounidense David Kirby, enfermo terminal de sida, empleada en la campaña de Benetton y ahora prohibida

EL PAÍS 21/9/92

Ilustración 79. Campaña publciitaria de "Benetton" con utilización de fotos.

III.3.8. Aproximación final

Hoy todo es posible. Nuestras fantasías, mediante informática, pueden convertirse en «realidad». Un ordenador permite procesar las imágenes y recrear lo impensable. «Un perro se puede convertir en fracciones de segundo (...) en su propio dueño. O un deportivo en un tigre» (1). Esta técnica puede ser aplicada tanto en video como en fotografía.

Los investigadores Phil Benson y Dave Perret, de la Universidad de St. Andrews, han dado una clara muestra de modificación de rostros «utilizando técnicas de ordenador, sintetizando y transformando las identidades desde fotografías originales» (2). En el ejemplo que publican para ilustrar esto, de Margaret Thatcher a Michael Heseltine (3), las cinco imágenes utilizadas para pasar de un rostro a otro están compuestas de un 100% de Thatcher: un 75% de ésta y un 25% de Heseltine; un 50% y un 50%; un 25% y un 75%, y un 100% de Heseltine (ilust.80).

Esta técnica, que encuentra como problema, entre otros, el reconocimiento de la propiedad intelectual, ofrece posibilidades infinitas y convierte en creador al procesador de sistemas informáticos.

Un buen ejemplo de la utilización de esta técnica la hemos encontrado en el diario El Mundo, periódico madrileño donde Tascón y Nacho, en su sección «Metamorfosis», han pasado de un rostro a otro en numerosas ocasiones.

Esta es una de las múltiples posibilidades que nos ofrece la técnica actual y también una forma de manipulación. No obstante, nosotros seguimos insistiendo en el trucaje oscuro de todos los tiempos, en la peor manipulación fotográfica que conocemos: esa que tiene como aliada la conciencia de quien la practica.

Francisco Umbral contaba en su sección «Los cuerpos gloriosos» de el Magazine de El Mundo: «Estaba yo en una revista de derechas, felices sesenta, y ocurre que el presidente de la casa había ido a ver al Papa con su esposa de mantilla (...). Nos dio la foto de la santa audiencia para publicarla en la revista, pero entre el Papa y él había otro señor más importante. Entonces ordenó que quitásemos al otro señor, para quedar él junto al Papa (...). Como cuando a Ortega le quitamos el paseante que tenía al lado y lo convertimos en un árbol de Alcalá» (4).

(1) LUQUE, Julia: *Videomorfosis*. Diario 16, 1-12-91, pág.76.

(2) EL MUNDO de 22-11-90, pág.24

(3) Ver también El País de 22-11-90, pág.2.

(4) UMBRAL, Fco.: *Los cuerpos gloriosos. El Papa*. Magazine de El Mundo, 14-15 de mayo de 1994, pág. 57.

EL MUNDO
Jueves 22 de noviembre de 1990

THE GUARDIAN

DOCTOR HESELTINE Y MRS THATCHER

¿Cambian las caras o cambian los lugares? La serie de *instantáneas no es un juego* o un pasatiempo visual sino el resultado plástico –que recuerda vagamente a Mister Hyde y al doctor Jekill– de un serio estudio *psicológico realizado en la Universidad de* St. Andrews. Los investigadores Phil Benson y Dave Perrett han modificado los rostros utilizando técnicas de ordenador, sintetizando y transformando las identidades desde fotografías originales. Cada cuadro representa una cuidada proporción, que se inicia en Margaret Thatcher y termina en su oponente Michael Heseltine: 100–0, 75–25, 50–50, 25–75, 0–100.

«Time» protagonizó una polémica sobre racismo con la publicación de la fotografía policial de O. J. Simpson, el popular deportista negro acusado de asesinar a su ex mujer. «La foto publicada por «Time» está retocada con ordenador y Simpson aparece más oscuro de los que es, con barba cerrada y un perfil difuso, sólo con los pómulos y la frente iluminados, como si fuera un animal» (1).

El diario popular parisino «France-Soir» dedicó al Rey Don Juan Carlos «un ridículo fotomontaje con el gorrito-símbolo de la República» (2) con motivo del viaje de los soberanos españoles al país galo.

Desde la invención del daguerrotipo la fotografía apenas puede desarrollarse más allá de los límites que impone el disfrute de un solo original. «A los fotógrafos se les conoce por retratistas. Retocando las placas negativas de gran formato conseguían grandes éxitos «rejuveneciendo» a sus clientes» (3).

Ni el retoque manual inicial ni el que permite la alta informática del momento son enemigos de la fotografía, siempre que éstos actúen como aliados para mejorarla. R. Gubern define la fotografía de prensa como «aquella que obtiene duplicados-instantes no previamente organizados por el fotógrafo y privilegiados desde el punto de vista de su significación» (4). Esos espacios-instantes tomados por el fotógrafo son el auténtico valor de la fotografía, no lo que luego se quiera borrar o añadir.

Queremos resaltar como colofón de este apartado una información publicada en portada por todos los diarios de Madrid, el día 15 de junio de 1992. Fue la victoria de Indurain en el Giro de Italia.

Diario 16 y Ya dieron en color la foto del ciclista navarro sosteniendo el trofeo, tal como fue transmitida por EFE a todos sus abonados. El País la editó cortando por arriba y por abajo. El Mundo dio también una foto de EFE pero distinta. El AS y el Marca daban información gráfica propia y el diario ABC una foto de su enviado especial donde se ve al corredor con el trofeo, muy similar a la de EFE, solo que en ella no aparece la publicidad de Banesto que llevaba Miguel Indurain en su camiseta.

Con este ejemplo queremos ilustrar el camino recorrido por la información gráfica desde que fue realizada por el fotógrafo hasta que aparece publicada en los medios, pasando por la diferente edición hecha por algunos de ellos y -en nuestra opinión- la manipulación efectuada.

(1) CALVO, J. Manuel: *Acusaciones de racismo contra "Time" por retocar una foto de portada.* El País, pág.30.

(2) HERMOSO, Borja: *El rey agradece el apoyo en la lucha contra ETA en la Asamblea Nacional Gala.* El Mundo, 8-10-93, pág.12.

(3) CATALA-ROCA, Francesc: *El origen del fotoperiodismo,* Revista El Sol, nº78, 17-11-91.

(4) GUBERN, Román: *Mensajes icónicos en la cultura de masas.* Ed. Lumen, Barcelona, 1974, pág.57.

Ilustración 81

Ilustración 82.

Ilustración 83.

III.3.9. Una propuesta para la reflexión

La experiencia acumulada a lo largo de muchos años por Angel Carchenilla, primero tras el objetivo de una cámara, luego como jefe de la sección gráfica del diario ABC de Madrid; más tarde como jefe de arte y fotografía de una revista especializada del mundo del motor, de la que pasó a desempeñar las funciones de editor gráfico de Cambio 16, publicación de la que más tarde y durante cinco años ha sido director adjunto, y actualmente como director de publicaciones de Grupo 16 y director también de Motor 16, ha tenido la oportunidad de desarrollar su vocación de fotoperiodista desde prácticamente todos los ángulos y enfoques posible. De analizarla y conocerla a fondo.

Es pues desde la reflexión y el conocimiento experimental desde donde se sitúo para elaborar una relación de derechos y deberes fundamentales para el ejercicio profesional del periodismo gráfico.

Como profesional y como simple ciudadano, con los derechos y deberes inerentes a una sociedad libre y democrática como la que actualmente tenemos en España, considera imprescindible basar la profesión del reportero gráfico en aspectos tan fundamentales como la ética, la objetividad, lo que se puede definir como resistencia, la permeabilidad, el respeto, la formación intelectual y también la propiedad intelectual, la memoria, la técnica y la dignidad profesional.

FOTOPERIODISMO: DERECHOS Y DEBERES
EN UNA PROFESION DE ALTO RIESGO

POR ANGEL CARCHENILLA.
DIRECTOR DE PUBLICACIONES GRUPO 16

1.- Etica

Aspecto fundamental tanto de ésta profesión como lo debería ser del resto. Aquí, aunque se describe en dos aspectos, el personal y el profesional, debe considerarse que ambos van indeleblemente unidos.

1.a. La ética personal

La que se ejerce en libertad desde el compromiso y el respeto a la verdad. Un fotoperiodista no debe esconder su personalidad cuando fotografía la realidad. Este es el papel que ha elegido desarrollar dentro de la sociedad. Es inevitable que la miseria y el sufrimiento sean fotogénicos, además de noticia. Es una obligación mostrarlas, pero es imprescindible huir del papel de ángel salvador y mucho menos, vengador. Sin dictar cátedra.

1.b. La ética profesional

Se debe basar en la relación del fotoperiodista con el medio en el que trabaja y su afinidad a la línea editorial de éste, ya que de los responsables de la publicación depende la edición y puesta en página de las imágenes que sintetizan la noticia. Esto exige una mútua confianza en todo el proceso de elaboración. De no producirse esta relación, se lesiona la dignidad del profesional y surgen frustraciones. Lo deseable y aconsejable es, siempre que se pueda, romper las relaciones laborales.

2. Objetividad

El fotoperiodista debe buscar de forma prioritaria ser objetivo. Que su trabajo sea como un espejo que refleja la realidad cotidiana. La imagen es inocente. Por muy brutal y rechazable que resulte. Si se manipula buscando la aceptación de la mayoría la podemos convertir en un mensaje publicitario. De esta manera se faltaría al derecho de los ciudadanos de ser informados con la mayor honestidad.

3. Resistencia

Este punto hace referencia a las facultades que debe tener el profesional para resistir todo tipo de presiones. Hay que vigilar escrupulosamente la clase de información en la que se está trabajando. La imagen tiene que tener claúsula de conciencia.

4. Permeabilidad

Es, además, imprescindible, que el fotoperiodista se enfrente a su trabajo con el mismo espíritu abierto y permeable que caracteriza a la infancia. Con los cinco sentidos dispuestos para reconocer, asimilar, reaccionar y con ese punto de inconsciencia que permite eludir el miedo y olvidar el cansancio físico.

5. Respeto

Respetar el derecho a la intimidad e imagen de los demás. Siempre y cuando no sean de interés público. Fotografiar lo que pasa, no lo que gustaría que pasase para que fuera más noticiable. Fotografiar desde la inquietud y no desde el resentimiento. No hay que ser nunca indiferente con aquél o aquello que se retrata. Evitar la intromisión gratuita y respetar al máximo a los menores de edad.

6. Formación intelectual

Ver es pensar y viceversa, pensar es ver. La fotografía es, en cierto modo, pensar con los sentidos. La escritura explica mejor las ideas de forma racional. La fotografía que necesita explicación literaria no suele ser buena. Pero sí es necesario para llegar a obtener buenas imágenes una buena base cultural. para realizar un buen trabajo el reportero gráfico necesita, además, una buena dosis

de sensibilidad, mucha habilidad y poseer una forma de mirar y de manifestarse en imágenes.

7. Propiedad intelectual

Respetar el derecho de propiedad intelectual de las fotografías y denunciar toda transformación de un original sin permiso de su autor. Defender la regla fundamental de que un fotógrafo es dueño de pleno derecho de sus fotos. Estas no podrán ser utilizadas por cualquier medio, sea cual sea el objetivo, sin su autorización.

8. Memoria

Ser conscientes de que la imagen es la mejor, más fiel y clara memoria que existe. Es responsabilidad del periodista gráfico cuidar los archivos como una gran tesoro. Se trata de un legado dispuesto para ayudar a futuras generaciones a conocer la historia y el devenir de nuestro mundo. Para realizar esta labor es necesario, pues, que el redactor gráfico aporte cuantos más datos mejor cuando se archiva la imagen.

9. Técnica

Mantener el equipo, la herramienta de trabajo, lo más completo y a punto posible para poder captar las imágenes sin ningún condicionamiento. No es posible ignorar o mantenerse alejado, en este sentido, de las últimas novedades que ofrece la técnica para el desarrollo de los cometidos propios del redactor gráfico. Es importante conocer el mundo mágico del laboratorio, que es la gran escuela de investigación y experimentación de las formas. También es necesario pensar en la edición cuando se acciona el disparador: no se hacen fotos para la posteridad, sino para la página 17.

10. Dignidad Profesional

Conservar firme el orgullo profesional, alejándose de mercaderes sin escrúpulos que tratan de vender imágenes mil veces repetidas envueltas en una charlatanería donde el único objeto es buscar el máximo de audiencia o el beneficio personal. No se puede excusar ningún profesional que se precie en la manida excusa de que vivimos muy deprisa y las imágenes tienen que consumirse y digerirse rápidamente. La vulgaridad de este planteamiento no permite que actualmente haya una verdadera renovación de la imagen en los medios impresos. (1)

(1) Revista ANIGP (Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa), nº 19, Julio de 1994, pp. 51 y 52.

BIBLIOGRAFIA

FOTOPERIODISMO

Alcoba, A.: *Periodismo gráfico (fotoperiodismo).* Edit. Lagra, Madrid, 1998.

Almasy, P.: *La photo a la une. ¿Qu'est-ce que la photojournalisme?.* CFPJ. París, 1980.

Almasy, P.: *La photographie moyen d'information.* Tema. París, 1975.

Altabella, J: *Corresponsales de guerra. Su historia y su actuación.* Febo. Madrid, 1945.

Altabella, J.: *Teoría e historia del periodismo gráfico.* Escuela oficial de periodismo. Madrid, 1953.

Arnold, C.R. y otros: *Fotografía aplicada.* Omega. Lausanne, 1975.

Bauckhouse, D. y otros: *Diccionario ilustrado de fotografía.* Instituto Parramón. Barcelona, 1974.

Barret, A.: *Les premiers reporters photographes.* 1848-1914. André Barret (Trésor de la photographie). París, 1977.

Barry, M.: *La fotografía.* Fontalva. Madrid, 1980.

Baudelaire, Charles: *Le public moderne et la photographie, en Curiosités Esthetiques.* Garnier. París, 1973.

Bellone, Roger: *Historie mondiale de la photographie en couleurs.* Luc Fellot (Hachette Réalités). París, 1981.

Bergin, David P.: *Photojournalism manual: how to plan, shoot, edit and sell.* Morgan & Morgan. 1967.

Borge, A.J. y Viasnoff, N.: *Historie de la photo reportage.* Nathan. París, 1982

Bozal, Valeriano: *La ilustración gráfica del s.XIX en España.* Alberto Corazón editor. Madrid, 1979.

Bourdieu, Pierre: *Un art moyen.* Minuit. París, 1965.

Bresson, Viking Press. New York, 1968.

Byrne, Howard: *Without assignement: how to freelance in photography.* Pellegrini and Cudahy. New York, 1952.

Cartier-Bresson, Henri: *The world of Henri Cartier-Bresson.* Viking Press. New York, 1968.

Cartier-Bresson, Henri: *The decisive moment.* Simon & Schuster. New York, 1952.

Cohen, Stu: *Focusing on humanity. The life of Eugene Smith.* Phoenix. Boston, 1978.

Coe, Brian y otros: *Técnicas de los grandes fotógrafos.* Hernann Blume Ediciones. Madrid, 1983.

Colombo, Furio: *Fotografía e información de guerra 1936-39.* Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1977.

De Decker, Marie-Laure: *¿Profession?. Photo-reporter.* Ch. Massin. París, 1985.

Dumn, Philip: *Press photography. The Oxford Illustrated Press.* Jomerset, 1988.

Dykhouse, Carolina Dow: *Privacy law and print photojournalism.* Michigan State University, Michigan, 1979.

Englís, Earl y Hach, Clarence: *Periodismo académico.* Edamex. México, 1988.

Evans, Harold: *La historia en primera plana.* Technipress. Madrid, 1985.

Evans, Hanson, W.T. y Brewer, W.L.: *Principios de la fotografía en color.* Omega. Barcelona, 1957.

Feininger, Andreas: *El color en fotografía.* Hispano Europea, Barcelona, 1979.

Feinberg, Milton: *Techniques of photojournalism.* John Wiley & Sons. New York, 1970.

Ferguson, Donald L. y Patten, Jim: *El periodismo en la actualidad.* Edamex. México, 1988.

Fontanella, Lee: *Historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900.* Ediciones El Viso. Madrid, 1981.

Fontcuberta, Joan: *Estética fotográfica. Selección de textos.* Blume. Barcelona, 1983.

Fralin, F.: *The indecible image. Photographs of war.* Harry N. Abrams, Inc., Publishers. New York, 1985.

Freeman, Michael: *El estilo en fotografía. Las enseñanzas de los grandes profesionales.* Hermann Blume. Madrid, 1986.

Freund, Gisèle: *La fotografía como documento social.* Gustavo Gili. Barcelona, 1976.

Friedman, J.S.: *History of color photography.* The American Photographic Publiching. Boston, 1944.

Fritz Gruber, Renate y L.: *El museo ideal de la fotografía.* Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1982.

Gernsheim, Helmut: *Historia gráfica de la fotografía.* Omega. Barcelona, 1967.

Gernsheim, Helmut: *The origins of photography.* Thames and Hudson. London, 1982.

Gidal, Tim N.: *Modern photojournalism: origin and evolution, 1910-1933*. MacMillan, New York, 1973.

Gilardi, Ando: *Storia sociale della fotografia.* Feltrinelli. Milano, 1981.

Glenn, Willumson: *W. Eugene Smith and the photography essay.* Cambridge University Press. New York, 1992.

Goldberg, Vicki: *Photography in print.* Simon & Schuster. New York, 1981.

Greg, Lewis: *Photojournalism. Content and technique.* Brown Publishers. Dubuque. USA. 1991.

Gruber, Renate y Fritz, L.: *El museo ideal de la fotografía.* Gustavo Gili. Barcelona, 1982.

Guerrin, Michel: *Profession photoreporter.* Centre Georges Pompidou / Gallimard. París, 1988.

Gutiérrez Espada, Luis: *Historia de los Medios Audiovisuales* (2 vol.) Pirámide. Madrid, 1980.

Hicks, Wilson: *Word and pictures: and introduction to photo-journalism.* Arno Press. New York, 1973.

Karpov, Vladimir: *Russia at war 1941-45.* Stanley Paul. London, 1987.

Kein, Jean A.: *Historia de la fotografía.* Oikos-Tau. Barcelona, 1971.

Kerns, Robert: *Photojournalism: photography with a purpose.* Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall, 1980.

Kobre, Sidney: *Modern american journalism.* Florida State University. Tallahasse, Florida, 1959.

Kobre, Kenneth: *Photojournalism. The professionals approach.* Curtin & London Inc. Somerville, Mass. 1980.

Langford, M.: *Tratado de fotografía. Un texto avanzado para profesionales.* Omega. Barcelona, 1984.

Lemagny, J. Claude y Roudille, André (Dir): *Historia de la fotografía.* Alcor. Barcelona, 1988.

Lewinski, Jorge: *The camera at war. War photography from 1.848 to the present day.* Octopus Books Limited. London, 1986.

Loosley, A.E.: *The business of photojournalism.* Focal Press. London, 1970.

López Mondejar, Publio: *Las fuentes de la memoria fotográfica y sociedad de España del s. XIX.* Lunwey Editores S.A. Barcelona, 1989.

López Mondejar, Publio: *Fotografías de Luis Escobar. 1875-1939.* Hermann Blume. Madrid, 1981.

Mass, Ellen: *Foto-Album.* Barcelona. Gustavo Gili. 1982.

Naggar, Carole: *Dictionnaire des photographes.* Seuil. París, 1982

Newhall, Beaumont: *Historia de la fotografía.* Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

Rosthein, Arthur: *Photojournalism. Amphoto.* Garden City, New York. 1970.

Sontag, Susan: *Sobre la fotografía.* Edhasa. Barcelona, 1981.

Spina, Anthony: *Press photographer.* A.S. Barnes Cranbury, N. J. 1968.

Tausk, Petr: *A short history of press photography.* The International Organization of Journalists. Prague, 1988.

Turner, Peter: *History of photography.* Hamlyn. London. 1987.

V.V.A.A.: *En ese preciso instante.* UPPV. Valencia, 1984.

V.V.A.A.: *Il fotogiornalismo. Grandi temi della fotografia.* (3 vol.). Gruppo Editoriale Fabbri. Milano, 1983.

V.V.A.A.: *La fotografía de reportaje.* Salvat. Barcelona 1976.

V.V.A.A.: *La fotografía documental.* Salvat. Barcelona 1976.

Wiesenthal, Mauricio: *Historia de la fotografía.* Salvat. Barcelona, 1981.

Wooley A.E.: *Camera journalism.* Cambury. New Jersey A.S. Barnes. 1966.

Yáñez Polo, Miguel Angel: *Retratistas y fotógrafos.* Grupo Andaluz de Ediciones Repiso Lorenzo. Sevilla, 1981.

Revistas y periódicos

Aleixandre, José: *La fotografía en Valencia. Aproximación histórica.* Debates nº 17. Valencia, 1986.

Altabella, José: *Precursores españoles del reporterismo gráfico.* AEDE nº 17. Madrid, 1992.

Caballo Ardila, Diego: *Fotoperiodismo y edición: hacia la conquista del alma.* Revista ANIGP, nº 17, enero 1994, pág.14.

Cebrián Herreros, Mariano: *Géneros informativos audiovisuales.* Ciencia 3 distribución. Madrid, 1992.

De Irazábal, Pablo F.: *Periodismo gráfico.* Revista Nuestro Tiempo nº110 1963.

El País 22/6/93

El País 5/2/94

El Mundo 20/6/93

De Lucas Linacero, Vicente: *Apuntes sobre la creación de las asociaciones de informadores gráficos de prensa.* Revista ANIGP nº 17, enero 1994.

Del Pozo, Raul: *16 años de fotoperiodismo,* Diario 16, 25-XII-93, Dossier, pág.2.

Fernández Pombo, Alejandro: *La España que vio Santos Yubero.* Ya 24/4/94.

Gallego Díaz, Soledad: *La defensora del lector.* El País 10/4/94

García, Rocío: *Cartier-Bresson «Tengo miedo al poder».* El País 20/6/93

Gonzalo, Miguel Angel: *Documento y noticia: la sombra de Bob Capa.* A.E.D.E. nº 17 Madrid, 1992.

Goñi, Javier: *23 F, gran angular.* El Mundo 26/6/92. Comunicación.

Hlochova Cioljakova, A.: *Problemas del periodismo gráfico contemporáneo.* Revista periodística demócrata.

LIFE La fotografía. *La fotografía documental.* Salvat Edit. S.S. Barcelona, 1976.

López Mondejar, Publio: *La fotografía, ese ojo de la historia.* Revista Nueva Lente nº 107-108. Agosto 1981.

Pita, Elena: El Mundo 20/6/93.

Revista internacional Kodak nº1 1962.

Serrano Alcaina, Jesús: *Apuntes para la historia de nuestra información gráfica.* A.E.D.E. nº 17 Madrid 1992.

Stettner, Lou: *Aclarando posiciones: los fotógrafos rebeldes.* En revista El Periodista Demócrata, junio 1977, nº 57, 58 y 59.

Verdú, Vicente: *Fotoperiodismo.* En Suplemento Artes, diario El País, 12 de Marzo de 1988.

Yuste, Juan Ramón: *La imagen periodística.* En Suplemento de Artes, diario El País, 12 de Marzo de 1988.

Zachejova, Vlasta: *La fotografía y la realidad.* En revista El Periodista Demócrata. Junio de 1981.

Otros

Bienal de Venecia: *Fotografía e información de guerra.* España 1936-1939. Gustavo Gili, Barcelona 1977.

Campúa, José: *Conferencia pronunciada en el club de prensa Jaime Balmes de Madrid.* Documenta Dirección General de Prensa. Cuaderno nº 95. Madrid, 1955.

Chamorro, Koldo: *I curso diploma en Fotoperiodismo y Edición.* Facultad C.C.I. Universidad Complutense-Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa (ANIGP). Madrid, enero a junio de 94.

Esperanza, José Ramón: *Virtualidades informativas de la imagen fotográfica.* Tesis doctoral. Universidad País Vasco, 1989.

Hueck Condado, Rafael: *La fotografía en el periodismo.* Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1982.

Time-life: *El reportaje fotográfico.* Salvat editores. Barcelona, 1976.

Ministerio de cultura: *La fotografía en España hasta 1900.* Biblioteca Nacional. Madrid, 1982.

Macías Manzano, Mª José: *La revista gráfica en España desde sus orígenes hasta nuestros días.* Memoria de licenciatura. Facultad C.C.I. Universidad Complutense de Madrid, 1978.

Múgica, Fernando: *I curso diploma en Fotoperiodismo y Edición.* Facultad C.C.I. Universidad Complutense-Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa (ANIGP). Madrid, enero a junio de 94.

Pérez Barriopedro, Manuel: *Discurso pronunciado en el acto de entrega de los premios Ortega y Gasset 1992,* Madrid 10/5/93.

Rodríguez Merchán, Eduardo: *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo.* Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense. Madrid, 1992.

Rodríguez Merchán, Eduardo: *Fotografía y prensa en el siglo XIX.* Memoria de Licenciatura. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense Madrid, 1984.

Sánchez Vigil, Juan Miguel: *Alfonso: un fotógrafo español.* Memoria de Licenciatura. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense. Madrid, 1984

Shore, Enrique: *Carta de felicitación a EFE gráfica. Elecciones 93.* Shore es editor de REUTERS para España y Portugal.

Sougez, Marie-Loup: *Historia de la fotografía.* Cátedra, Madrid, 1981.

Timoteo Alvarez, Jesús: Primer curso de perfeccionamiento periodístico para periodistas gráficos pertenecientes a la ANIGP. Facultad C.C.I. Universidad Complutense. Madrid, 1984.

EDICION

Barthes, Roland: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces.* Paidós. Barcelona, 1982.

Bertín, Jacques: *La gráfica y el tratamiento gráfico de la información.* Taurus. Madrid, 1988.

Brajnovik, Luka: *Tecnología de la información.* Ediciones de la Universidad de Navarra. Pamplona, 1974.

Blume, Hermann: *Técnicas de los grandes fotógrafos.* Blume, ediciones. Madrid, 1983.

Costa, Joan: *CIAC.* Barcelona, 1977.

Clemente B. y Rosefeld D.: *Photographic composition.* Van Nostrand. Reinhal. Co. New York, 1979.

Chini, Renzo: *Il linguggio fotográfico.* Turín, 1968.

Dubois, Pierre: *El acto fotográfico. De la representación a la recepción.* Paidós. Barcelona, 1968.

Evans, Harold: *Pictures on a page: Photojournalism. grafic and picture editing.* London, Heineman, 1978.

Evans, Harold: *Diseño y composición en la prensa diaria.* Ed. Gustavo Gili. Mexico D.F., 1984.

Feininger, Andreas: *El color en fotografía.* Ed. Hispano Europea. Barcelona, 1981.

Freud, Gisèle: *La fotografía como documento social.* Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1976.

García, Mario R.: *Diseño y remodelación de periódicos.* EUNSA.Pamplona, 1984.

Geraci, Philip: *Photojournalism: making pictures for publication.* Kendall/Hunt. Dubuque. Iowa, 1976.

Gray Horton, W.: *Sistemas de información gráfica.* Ed. Pirámide, Madrid, 1969.

Hedgecoe, John: *Fotografía creativa.* Ed. Hermann Blume. Madrid, 1979.

Hicks, Wilson: *Words and pictures.* Harper & Brothers. New York, 1952.

Hill P. y Cooper Th.: *Diálogo con la fotografía.* Gustavo Gili. Barcelona, 1980.

Hurlburt, Allen: *Diseño foto-gráfico. Interacción del diseño en la fotografía.* Gustavo Gili. Barcelona, 1985.

Ivins, W.M.: *Imagen impresa y conocimiento.* Gustavo Gili. Barcelona, 1975.

James, Th.: *The theory of the photographic process.* MacMillan. New York, 1977.

Jonas, P.: *La composición fotográfica: una visión actual.* Ed. Dimón. Madrid, 1977.

Kalish, Stantey E.: *Picture editing.* Reinehart. New York. 1951.

Kobre, Kenneth: *Photojournalism, The professional approch. Somerville.* Mass. Curtin & London INC, 1980.

Kowaliski, P.: *Theorie photographique apliquèe.* Masson et Cie. París, 1972.

Langford, M.: *Tratado de fotografía.* Ed. Omega. Barcelona, 1972.

Logan, Richard: *Elements of photo reporting.* Ed Amphoto. New York, 1971.

López Mondejar, P.: *Retratos de la vida.* Ed. Blume. Madrid, 1981.

Mees, C.E.K.: *The Theory of the photographic process.* MacMillan. New York, 1942.

Moya, Joaquín: *Fotografía para profesionales.* TECNE S.A. Madrid, 1976.

Peltzer, Gonzalo: *Periodismo iconográfico.* Rialp. Madrid, 1991.

R. García, Mario: *Diseño y remodelación de periódicos.* Eunsa. Ed. Universidad de Navarra S.A. Barañaín. Pamplona, 1984.

Ribond, Marc: *L'embarras du choix.* Centre National de la photographie. París, 1988.

Romano, Vicente: *Introducción al Periodismo. Información y conciencia.* Ed. Teide. Barcelona, 1984.

Romano, Vicente: *Los intermediarios de la cultura* Pablo del Río editores. Madrid, 1977.

Rothstein, Arthur: *Photojournalism.* Amphoto, Garden City 1956.

Satué, Enric: *El diseño gráfico.* Alianza Ed. Madrid, 1988.

Stelzer, O.: *Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos.* Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

Strobel, L. y otros: *Visual concepts for photographers.* Focal Press. London, 1980.

Vilches, Lorenzo: *Teoría de la imagen periodística.* Ed. Paidós. Barcelona, 1987.

Revistas y periódicos

Armengol, Guillermo: *La foto-noticia y el reportaje de actualidad.* Revista ANIGP, nº 16, 6-6-94.

Cancio, Raúl: *Cuando la imagen habla.* Suplemento Artes. El País, 24-9-1988.

Catalá-Roca, F.: *Del blanco y negro al color.* Artes EL País, 7/5/1988.

Maku, Jiri: *La fotografía, vehículo de la información periodística.* En El Periodista Demócrata. Enero, 1975.

Morozov, Sergei: *La concepción artística de la información periodística.* En el Periodista Demócrata. Tomo 11-55.

Muñoz, Oswaldo: *La felicidad en blanco y negro.* El País, 10-7-1993. Fotografía.
Verdú, Vicente: Fotoperiodismo. Suplemento Artes. El País, 12-3-1988.

Yuste, Juan R.: *La imagen periodística.* Suplemento Artes. El País, 12-2-1988.
Agencia EFE: Normas básicas para los servicios informativos. Información gráfica. EFE. Madrid, 1989.

Otros

Alonso Eurasquin, Manuel: *Análisis de imágenes estáticas.* Tesis doctoral. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense, Madrid. 1986.

Moreno, M.: *Técnicas de la fotografía informativa.* Tesina licenciatura. Facultad Ciencias de la Información, Complutense, Madrid, 1982.

Perea González, Joaquín: *Un modelo de la comunicación fotográfica.* Tesis doctoral. Facultad Ciencias de la Información, Universidad Complutense, Madrid, 1986.

Socia, Jordi: *Primer curso-diploma en fotoperiodismo y edición.* Facultad Ciencias de la Información. ANIGP. Universidad Complutense, Madrid. Enero/junio, 1994.

MANIPULACION

Barthes, Roland: *La cámara lúcida.* Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1982.

Beceyro, Raúl: *Ensayos sobre la fotografía.* Arte y libros. México, 1978.

Coloma Martín, Isidoro: *La forma fotográfica.* Universidad de Málaga, 1986.

Costa, Joan: *El lenguaje fotográfico.*CIAC. Barcelona, 1977.

Dubois, Philippe: *De la representación a la recepción.* Ed. Paidós. Barcelona, 1986.

Feininger, Andreas: *Arte y técnica en fotografía.* Ed. Hispano Europea. Barcelona, 1979.

Freeman, Michael: *El estilo en fotografía.* Hermann Blume. Barcelona, 1986.

Freeman, Michael: *Guía completa de la fotografía. Técnicas y materiales.* Hermann Blume. Madrid, 1987.

Fontcuberta, Joan: *Fotografía: conceptos y procedimientos (una propuesta metodológica).* Gustavo Gili. Barcelona, 1990.

Fontcuberta, Joan: *Estética fotográfica.* Blume. Barcelona, 1984.

Fozza, J.C., Garat, Anne-Marie y Parfait, Francoise: *Petite fabrique de l'image.* Magnard. París, 1983.

Gauthier, Guy: *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido.* Cátedra. Madrid, 1986.

Graven, George M.: *Objet and Image: An Introduction to photography.* Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1975.

Gubern, Román: *Mensajes icónicos en la cultura de masas.* Ed. Lumen. Barcelona, 1974.

Hueck Condado, Rafael M.: *La fotografía en el periodismo. Un análisis de la forma y el contenido del mensaje gráfico.* Ediciones de la Biblioteca. Caracas, 1982.

Keim, Jean A.: *La photographie et l'homme. Sociologie et psychologie de la photographie.* Casterman/Tournain. Belgique, 1971.

Lindekens, R.: *Elements pour une sémiotique de la photographie.* Didier et Dimar. París, 1971.

Plecy, A.: *La photo, art et langage: Grammaire élémentaire de l'image.* Marabout. Verviers, 1975.

Roche, Denis: *Ecrit sur l'image (Reflesions sur l'acte photographique).* Editions de l'Etoile. París, 1982.

Rothstein, Arthur: *Photojournalism.* Garden City. New York. Amphoto, 1956.

Schaeffer, Jean-Marie: *La imagen precaria.* Cátedra. Barcelona, 1990.

Scharf, Aaron: *Art and photography.* Thames and Hundson. London, 1978.

Stelzer, Otto: *Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos.* Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

Susperregui, José Manuel: *Fundamentos de la fotografía.* Universidad del País Vasco. Bilbao, 1988.

Szarkovski, John: *Looking at photographs.* Museum of Modern Art. New York, 1973.

Taddei, N.: *Il lenguagio della fotografía.* CISCS. Torino, 1978.

Taddei, N.: *Lettura structurale della foto e del fumetto.* CISCS. Roma, 1973.

Vilches, Lorenzo: *La lectura de la imagen (prensa, cine, televisión).* Paidós. Comunicación. Barcelona, 1983.

Vilches, L.: *Teoría de la imagen periodística.* Paidós. Barcelona, 1987.

Whiting, John R.: *Photography is a Languaje.* Ziff-Davis. New York, 1948.

Revistas y Periódicos

Blanco, Miguel Angel: *Fotos para engañar a la historia.* Ideal. 5-5-91. Revista semanal.

Cabrera Infante, Guillermo: *Marilyn. La última sesión.* Blanco y Negro. 2-8-92.

Calvo, Juan Manuel: *Acusaciones de racismo contra «Time», por retocar una foto de portada.* El País.

Catalá Roca, Francés: *El origen del fotoperiodismo.* Revista El Sol, nº7. 17-11-91.

Casasús, J.M.: *Trucaje.* La Vanguardia. 6-4-90.

Gallego Díaz, Soledad: *Mejoras técnicas o retoques desgraciados.* El País. 1-5-94.

Hermoso, Borja: *El Rey agradece el apoyo en la lucha contra ETA en la Asamblea Nacional Gala.* El Mundo. 8-10-93.

J. Mitchell W.: *¿Ver es creer?* Revista Investigación y Ciencia. Edición española de Scientific American. Abril 1994.

El Mundo. 22-11-1994

El País. 22-11-1994

Luque, Julia: *Videomorfosis.* Diario 16. 1-12-1991.

Martínez, Diego: *Fotógrafos que falsifican la historia.* El Sol. 21-4-91. Contraportada.

Revista ANIGP (Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa), nº 17. Junio de 1994.

Revista Diez Minutos: nº 2074. 24-5-1991.

Revista Semana: nº 2752. 11-11-1992.

Diario 16: 21-5-91.

Umbral, Francisco: *Los cuerpos gloriosos. El Papa.* Magazine de El Mundo. 14/15-5-1994.

Otros

Renasu, Josep: *The American Way of life. Fotomontaje. 1952-1960.* Gustavo Gili. Barcelona, 1977.

IV

Conclusiones

Primera

La señal analógica sucumbe a favor de la digitalización en los diarios españoles

En el trabajo precedente se puede constatar que en los últimos años el noventa y dos por ciento de los diarios españoles han pasado del sistema analógico al digital en la transmisión-recepción gráfica, por lo que podemos afirmar que en un corto espacio de tiempo todos los periódicos en nuestro país estarán integrados en ese sistema.

Segunda

Los nuevos adelantos tecnológicos no han incrementado la manipulación

Tras concluir esta investigación, en la que hemos estudiado numerosos documentos y consultado una amplia bibliografía, así como un seguimiento de los medios impresos, fundamentalmente periódicos diarios de Madrid y Barcelona, podemos señalar que el perfeccionamiento tecnológico y su aplicación a la telefotografía no han incrementado los casos de manipulación que intentan presentar como real aquello que no lo es.

Tercera

El noventa por ciento de la información gráfica mundial procede de tres agencias

Partiendo de un seguimiento diario de los servicios de ASSOCIATED PRESS (AP), REUTERS y EUROPEAN PRESS PHOTO AGENCY (EPA), a lo largo de nuestra investigación, como queda expuesto en esta tesis, podemos afirmar que el noventa por ciento de la información gráfica mundial de actualidad pasa por las líneas telefotográficas de estas tres agencias, a pesar de los esfuerzos realizados por organismos como la UNESCO para armonizar flujos libres y equilibrados en el intercambio informativo mundial.

Cuarta

La instantaneidad como factor de futuro en la información gráfica

Gracias a los nuevos avances tecnológicos, como hemos demostrado a lo largo de nuestro trabajo, podemos concluir que en estos momentos se impone la instantaneidad en la transmisión-recepción fotográfica mundial, acortando así notablemente el tiempo en la comunicación informativa. debido, fundamentalmente, a la utilización de los satélites, que no sólo agilizan la transmisión sino que también abaratan sus costos por sus amplias posibilidades de aprovechamiento para diferentes fines.

Quinta

La cámara de soporte magnético se impondrá en los medios, fundamentalmente en las agencias

Como intentamos reflejar en esta investigación, los profesionales del fotoperiodismo de agencias utilizarán la cámara de soporte magnético como instrumento de captación, archivo, reproducción y transmisión (los cuatro ejes básicos de la actividad fotoperiodística), en detrimento de los equipos fotográficos convencionales, pues esta nueva técnica facilita, primordialmente, una transmisión más rápida, que es un factor de gran importancia en estos medios de difusión informativa.