


Alberto Ardèvol Abreu, licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna, Premio Extraordinario fin de carrera 2006 y Diploma de Estudios Avanzados 2008, es doctorando del programa *Los medios de comunicación y las ciencias de la información* de la ULL. Ha centrado gran parte de su labor investigadora en las minorías étnicas en los medios de comunicación de masas y en el fotoperiodismo. Es socio fundador de la *Sociedad Latina de Comunicación Social* y pertenece al comité científico de la revista *Palabra clave* (Colombia). Actualmente se encuentra realizando su tesis doctoral.





La fotografía de prensa en el archipiélago canario: de la tipografía al *offset*, 1975-1980

Resumen

La presente comunicación forma parte de un trabajo de investigación más extenso sobre la fotografía de prensa en Canarias durante los años 1975 a 1980. Con ella pretendemos bosquejar los cambios que se produjeron durante los años de transición del sistema de impresión tipográfico al *offset*. Este cambio en los sistemas de impresión se hizo de forma gradual, coincidiendo, además, con los años de la transición democrática, y trajo consigo modificaciones en la serie visual no lingüística (fotografías, dibujos, color...), así como en los restantes elementos del periódico, desde el formato al diseño, pasando incluso por los contenidos. Los resultados que avanzamos se basan en el muestreo sistemático de dos de las cabeceras más importantes en aquellos momentos en las islas: *El Día* y el vespertino *Diario de Las Palmas*.

Palabras clave: fotoperiodismo, fotografía, *offset*, tipografía, transición democrática, Islas Canarias.

The press photography in the Canary Islands: from letterpress to *offset* printing, 1975-1980

Abstract

This communication forms part of a more extensive work of investigation on press photography in the Canary Islands from 1975 to 1980. We have tried to sketch the changes that took place during the transition years, from the typographic printing system to the *offset* printing system. These changes in the printing systems was done gradually, coinciding with the years of political transition, and brought with it modifications in the non-linguistic visual series (photographs, illustrations, color, etc.), as well as in the remaining newspaper elements, from the format to the design and the contents. The results that we present are based on the systematic sampling of two of the most important Canarian newspapers at the time: *El Día* and the evening newspaper *Diario de Las Palmas*.

Keywords: photojournalism, photography, *offset*, letterpress, transition to democracy, Canary Islands.

La photographie de presse dans l'archipel canarien: de la typographie à l'*offset*, 1975-1980

Résumé

La présente communication fait partie d'un travail plus étendu d'une investigation sur la photographie de presse aux Canaries pendant les années de 1975 à 1980. On y prétend esquisser les changements qui se sont produits pendant les années de transition du système d'impression typographique à l'*offset*. Ce changement dans les systèmes d'impression se fit de façon graduelle, coïncidant avec les années de la transition démocratique, et apporta des modifications dans la série visuelle mais pas dans la linguistique, (photographies, dessin, couleur...), et aussi dans les autres éléments du journal, depuis le format jusqu'au dessin, en passant même par les contenus. Les résultats que nous décrivons se basent sur l'étude systématique des deux des plus importants journaux de ces temps dans les îles: *El Día* et le vespéral *Diario de Las Palmas*.

Mots clés: photo-journalisme, photographie, *offset*, typographie, transition démocratique, Îles Canaries.

LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA EN EL ARCHIPIÉLAGO CANARIO: DE LA TIPOGRAFÍA AL OFFSET, 1975-1980

Alberto Ardèvol Abreu
Licenciado y doctorando en Ciencias de la Información por la
Universidad de La Laguna

Introducción

La historia de la fotografía en la prensa es relativamente breve, si la comparamos con la historia de la prensa en sí. Si bien es cierto que el uso de grabados no fotográficos en las páginas de los periódicos es muy anterior (en España, los llamados *avisos* del siglo XVII llevaban en ocasiones grabados alusivos al texto),¹ la colocación de imágenes fotográficas arranca en los años 70 del siglo XIX en Estados Unidos y unas tres décadas después en España, con el periódico *Abc*.² Yanes, sin embargo, ha localizado las primeras fotografías de los diarios tinerfeños, aunque muy esporádicas, a mediados de la década de los noventa del siglo XIX, impresas “con técnicas artesanales merced a clichés suministrados por personajes de la vida pública o artistas foráneos para anunciar su actuación.”³ Se trata de los periódicos *Diario de Tenerife* y *El Liberal de Tenerife*.

Las mejoras en los procesos técnicos de la fotografía,⁴ así como los progresos en la impresión de las imágenes en tiradas más o menos grandes, permitieron una progresiva introducción de la imagen fotográfica en el periódico. Pero no basta con la posibilidad técnica de hacer buenas fotos y con que éstas puedan imprimirse con cierta facilidad: hace falta, además, una cultura visual de los periodistas y de los gestores de los periódicos, que deben apostar por la imagen. Una apuesta que se hizo de manera muy progresiva hasta la llegada del *offset*, y de manera mucho más rápida a partir de la introducción de esta nueva técnica de impresión.

1 RODRÍGUEZ MERCHÁN, E. y GÓMEZ ALONSO, R: “Una historia de la fotografía en la prensa”, en Caballo, D. (coord.), *Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos*, Universitas, Madrid, 2003, pp. 17-96.

2 *Ibidem*.

3 YANES MESA, J. A: *Historia del Periodismo Tinerfeño, 1758-1936. Una visión periférica de la Historia del Periodismo Español*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 2003, pp. 183-184.

4 Los tiempos de exposición que necesitaba la película fotográfica (o las superficies análogas que hacían la función de negativo) eran, en un principio, enormes, lo que limitaba mucho el tipo de imágenes que se podían tomar. Además, los equipos eran pesados y complejos, lo que convertía al fotógrafo en porteador de su material, con las restricciones que esto le provocaba.

Explicaremos a lo largo de esta exposición cómo tuvo lugar esta evolución en nuestro archipiélago, haciendo hincapié en los años de transición al *offset*, que, además, vienen a coincidir con los años de la transición política en España.

Offset frente a tipografía

Suele hablarse de la llegada del sistema *offset* como una revolución en el periódico en general, y en el fotoperiodismo en particular.⁵ Nosotros consideramos que, en el contexto canario, esta nueva tecnología supuso importantes mejoras en la calidad de la imagen, pero no fue una revolución en el amplio sentido de la palabra, al menos de manera inmediata. Y es que los cambios en el periodismo se producen habitualmente de manera gradual, y no basta sólo con que haya una tecnología para romper inercias y configurar nuevas realidades.

Para comprender la importancia de los cambios tecnológicos que se produjeron en la prensa de los años 70, es necesario conocer algunos aspectos de la composición, reproducción e impresión en tipografía y en *offset*. De manera resumida, podemos decir que la impresión tipográfica se produce cuando el papel entra en contacto con una plancha, normalmente de plomo, en la que los elementos que se van a transferir al papel se encuentran en relieve e impregnados en tinta (impresión directa y en relieve): la composición se hace en plomo, con tipos móviles sueltos o en línea (estos últimos elaborados con la linotipia). En el sistema *offset*, en cambio, el papel entra en contacto con un cilindro de caucho que previamente se ha impregnado con tinta, procedente de una plancha de zinc o aluminio que ha sido tratada mediante un proceso fotoquímico (por eso se habla de impresión indirecta y plana). En este sistema se habla de composición fría, de fotocomposición, actualmente integrada con la tecnología informática. La fotocomposición vino a reducir enormemente el trabajo necesario para componer los textos y para insertar las imágenes. Como su nombre indica, “se basa en emplear matrices transparentes con los signos y letras [y las imágenes] que se trasladan fotografiados a la película o papel fotográfico.”⁶ La llegada del sistema *offset* supuso la gradual salida del plomo⁷ de los talleres de impresión.

5 José Manuel De Pablos, por ejemplo, afirma que “en tiempos del plomo era muy arriesgado dar fotos grandes, en el *offset* eso pasó a la historia, de modo que la definición de las imágenes impresas se aproximaba bastante a los originales de los que se había copiado [...] El *offset* podía dar fotos grandes, tan grandes como se quisiera, con la seguridad de obtener una muy aceptable calidad de reproducción. Como segunda cuestión, en los periódicos en *offset* se podía establecer páginas gráficas, como no se había hecho con anterioridad, como era impensable en los años 70 con rotativas tipográficas” (DE PABLOS COELLO, J. M: *Del plomo a la luz*. Idea, Santa Cruz de Tenerife, 1993, pp. 135-136).

6 ZURITA MOLINA, R: *Tenerife con olor a tinta: rudimentos de las artes gráficas: de la tipografía al offset*, Gráficas Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

7 *Ibidem*, p. 31. Aunque lo habitual fue abandonar el plomo con la llegada del *offset*, existía la posibilidad (y en algunos talleres se empleó en la fase de transición) de fotografiar una prueba impresa compuesta con el antiguo sistema tipográfico, basado en el plomo.

La impresión con el sistema tipográfico era muy lenta y trabajosa, pues empezaba con la composición de las páginas en la caja, con la ayuda de la linotipia, y terminaba con la impresión en la rotativa, pasando por la confección de la teja, que era un molde curvado de plomo que se ajustaba a los rodillos impresores, y que se construía a partir de la página compuesta en la caja. Con el nuevo procedimiento, ya no se hacía necesaria la teja.

Como decíamos, la impresión en el sistema *offset* no se produce por contacto entre la plancha y el papel, sino que entre ambos se intercala un cilindro revestido de caucho, que es impregnado por la plancha y que, a su vez, impregna al papel. Además de la mayor calidad de impresión y la rapidez del proceso, otra ventaja es que las sucesivas impresiones, al ser un procedimiento indirecto, no empeoran la calidad de impresión en el sistema tipográfico, esto se producía por el desgaste del plomo, que entraba en contacto con el papel.⁸

La fotografía en la impresión tipográfica y en *offset*

En tipografía, para colocar una fotografía o una imagen en la plana se hacía necesario confeccionar un fotograbado. El fotograbado pasó a la historia con la llegada del *offset*. Es falso que la técnica del fotograbado (con la impresión tipográfica) no permita la reproducción de fotografías de calidad. El resultado final va a depender más de la calidad del proceso y de la calidad del papel que de la técnica empleada. Así, por ejemplo, encontramos que, en la década de los 50, en el *Diario de las Palmas* se reproducían con mucha frecuencia en la primera página y en la última, imágenes fotográficas de enorme calidad y gran tamaño. Éstas se imprimían en imprenta tipográfica a través del proceso de fotograbado. Y encontramos fotos de 15x20 cm. e incluso mayores, en una cantidad aceptable si consideramos el número de páginas del periódico (solía oscilar entre 12 y 14): algunos días encontrábamos más de 15 fotografías. Como ejemplo, en la primera del domingo día 24 de mayo de 1953 (fecha muy anterior a las que aquí estudiamos) podemos observar 5 imágenes a gran tamaño del Roque Nublo, así como de restos cerámicos del Museo Canario o una imagen del busto del doctor Gregorio Chil, elaboradas por el taller de fotograbado *Ascanio*. Estas bellas portadas desaparecieron al año siguiente, sustituyéndose por otras con fotograbados de baja calidad. Por tanto, ni gran tamaño ni buenas calidades van a ser patrimonio exclusivo del *offset*. Ni siquiera el color, pues a pesar de lo complejo del proceso, se llegaron a imprimir libros en color con la técnica de la tipografía.

8 DE PABLOS COELLO, J. M: *Del plomo...*, op., cit., pp. 82-83.

Canarias y la transición al *offset*

Pero, ¿cómo se produjo la transición de la tipografía al *offset* en el archipiélago canario? Los periódicos de las islas no se quedaron precisamente rezagados en la aplicación de las nuevas tecnologías. Acirón recuerda la llegada del *offset* como un acontecimiento de gran importancia para la fotografía de prensa:

“[La impresión *offset*] significa una revolución que permite publicar un mayor número de fotografías, el ahorro de tiempo con el consiguiente ahorro económico. Anteriormente, para publicar una fotografía, se llevaba a cabo un proceso lento, que con esta nueva tecnología se aceleró mucho, y este avance significó una revolución en tiempo y en cantidad de fotografías para publicarse.”⁹

A principios de los años 70 comenzaría a introducirse en los talleres tipográficos del archipiélago la nueva tecnología de impresión. Pocos años más tarde, *Diario de Avisos* y *El Día* ya imprimían en estas nuevas rotativas, mientras *La Tarde*, sin abandonar la linotipia, introdujo la fotocomposición, con una tecnología intermedia que permitía procesar planchas fotopolímeras en su rotativa tipográfica.¹⁰ *El Día*, en concreto, cambió la rotativa tipográfica por otra *offset* el 14 de septiembre de 1975, aunque ya venía ensayando el nuevo sistema de impresión con anterioridad con el suplemento especial de los domingos.

En *Diario de Las Palmas* (y también en *La Provincia*), en cambio, la transición se llevaría a cabo unos años más adelante. Podemos hablar, por tanto, de una transición *en dos tiempos* en las principales cabeceras del archipiélago. El 16 de mayo de 1980 sale a la calle el primer ejemplar del vespertino *Diario de Las Palmas* que se tira en *offset*. El 10 de junio de ese mismo año saldría en *offset* (tirado en la misma rotativa) *La Provincia*: la rotativa que sustituiría a la vieja Marinoni tipográfica fue encargada a la firma de maquinaria pesada *Creusot-Loire* y construida en Nantes (Francia):

“Diseñada en base al modelo *Gazette Super*, es una de las más modernas y completas rotativas litográficas (sistema *offset*) disponibles en la actualidad, e incorpora las técnicas más avanzadas de automatización y controles electrónicos para impresiones de alta calidad.”¹¹

En cuanto al diseño, se conservan las 6 columnas por página (aunque se emplean también las columnas compuestas, que configuran páginas de 4 columnas). El periódico *offset* empieza a venir en un solo volumen, con las 32 páginas juntas. Anteriormente, por las limitaciones de la rotativa tipográfica, el periódico se ofrecía *fasciculado*, en forma de 4 tomos de 8 páginas cada uno.

⁹ Entrevista con Ricardo Acirón Royo, catedrático de Periodismo de la Universidad de La Laguna, La Laguna, marzo de 2010.

¹⁰ ZURITA MOLINA, R: *Tenerife con olor...*, op. cit., p 18.

¹¹ *Diario de Las Palmas*, 2 de mayo de 1980, p. 2.

Cambios en la fotografía: algunas tendencias encontradas

Nuestro corpus de análisis lo formaron dos cabeceras, una editada en Santa Cruz de Tenerife y otra en Las Palmas de Gran Canaria. Hablamos de los periódicos *El Día* y del vespertino *Diario de Las Palmas*. Para aproximarnos a los cambios que se produjeron con la llegada del nuevo sistema de impresión, analizamos todas las fotografías encontradas en 12 ejemplares de cada cabecera, mediante un muestreo sistemático. Se escogieron al azar 6 ejemplares del mes anterior a la llegada de la impresión *offset* (septiembre de 1975 para *El Día* y mayo de 1980 para *Diario de Las Palmas*) y otros 6 del mes posterior, con la condición de que cada ejemplar debía de corresponder a un día diferente de la semana (*El Día* no se tiraba los lunes y *Diario de Las Palmas* los domingos, por eso en una semana se tiraban 6 ejemplares).¹² En total, se analizaron 966 fotos: 420 de *El Día* y 546 del *Diario de Las Palmas*. Estas fotografías fueron posteriormente clasificadas por géneros.¹³

La dificultad del análisis comparativo radica en que los dos periódicos estudiados cambiaron de sistema de impresión con 5 años de diferencia, así que no tendría mucho sentido comparar directamente los resultados obtenidos para *El Día* con los hallados para *Diario de Las Palmas*, puesto que habría que tenerse en cuenta otros factores además del sistema de impresión.

Podemos hablar, por tanto, de una transición al *offset* en dos tiempos: una rápida, representada por *El Día*, y otra más lenta, representada por *Diario de Las Palmas* y *La Provincia* (estas dos últimas cabeceras se imprimían en la misma rotativa *offset*, y se pasaron al nuevo sistema con un mes de diferencia). *El Día* apostó mucho antes por una tecnología que se demostró muy efectiva para aumentar el volumen de negocio, tanto por la preferencia del público hacia un papel *más limpio*¹⁴ como por las mayores posibilidades para la impresión.

Debido a esta diferencia temporal hemos tratado de apuntar tendencias que se pusieron de manifiesto con el cambio de rotativa, y verificar si, a pesar de estos 5 años transcurridos, esas tendencias fueron equiparables en ambas cabeceras. Así, nos preguntamos cuestiones como si aumentó el número de fotografías publicadas, su tamaño, si se produjeron cambios en el diseño del periódico, etc. Por otro lado, pretendíamos averiguar si se producirían cambios sustanciales con

12 Hemos utilizado una metodología similar en otro trabajo sobre la fotografía de prensa en la inmigración (ARDÉVOL ABREU, A: "La inmigración, en la fotografía de prensa de Canarias", en *Revista Latina de Comunicación Social*, 63 (2008), Universidad de La Laguna, pp. 409-417. Consultado el 31 de julio de 2010, http://www.revistalatinacs.org/08/34_791_54_fotoperiodismo/Alberto_Ardevol.html).

13 Para ello, tomamos en consideración la propuesta de ABREU SOJO, C: *Los géneros periodísticos fotográficos*, Cims, Barcelona, 1998.

14 A principios de los 90, en Inglaterra, los diarios tirados en *offset* se anunciaban en TV con este lema: "We don't print on your hand, we print on paper" (no imprimimos tu mano, imprimimos el papel), en DE PABLOS COELLO, J. M: *Del plomo...*, op. cit., p. 19.

la llegada del *offset* en sólo un mes, o deberíamos esperar más tiempo para valorar los cambios. De Pablos, desde la dirección de *El Día*, apostó decididamente por las fotos de gran tamaño y el uso del color, pues antes de su llegada no se había producida la *gran revolución visual*. Si bien es cierto que el diario tinerfeño fue de los primeros del país en utilizar el color con cierta asiduidad, también lo es que estas apuestas tuvieron lugar a partir de 1979, cuando la impresora *offset* ya llevaba 4 años funcionando.¹⁵

¿Cambios en tan poco tiempo?

A pesar de lo anterior, hemos encontrado algunos cambios que se produjeron en tan corto período de tiempo; cambios que resumiremos en esta comunicación con el objetivo de comprender la importancia de la nueva tecnología en el producto final: el periódico. No obstante, consideramos que habría que repetir el estudio al año y a los 5 años, para poder percibir los cambios en toda su magnitud.

Un formato diferente

El cambio de rotativa impuso, en las cabeceras estudiadas, un cambio de formato. Así, en el caso de *El Día*, el papel sobre el que se imprimía la cabecera pasó de medir aproximadamente 82.9x55.8 cm. (no por página, sino la sábana completa) a ocupar 62.8x46.2 cm., una considerable reducción de tamaño. También en *Diario de Las Palmas* se impuso el cambio de formato del papel, pero en sentido inverso porque la nueva rotativa exigía un formato algo mayor: de los 61.4x47.3 cm. que se empleaban se pasó a 66.6x48.8 cm. A diferencia del contexto anglosajón, el tamaño sábana o tabloide no se asocian en nuestro país, respectivamente, a *prensa seria* o *prensa sensacionalista*. La razón es que, debido a las bajas tasas de alfabetización que se arrastraban históricamente, el segundo tipo de prensa nunca se desarrolló, y el tamaño del periódico respondía más al papel de que se disponía o a las imposiciones de las rotativas.

¿Más fotos?

¿Aumentó el número de fotos publicadas al llegar el *offset*? Por las fuentes orales¹⁶ y la bibliografía antes mencionada, sabemos que el proceso para incluir imágenes era más rápido y, sobre todo, menos laborioso que el clásico sistema del

¹⁵ “[...] El 1 de junio de 1982, la agencia *Efe* transmitió desde Madrid especialmente para el periódico de Tenerife [*El Día*] las tres copias de la selección de color de lo que al día siguiente, 2 de junio, de 1982, sería la primera telefoto en color interior –de origen *Efe*– distribuida y publicada en España [las anteriores eran de *AP* o de otras agencias. *Efe* adquirió los equipos para hacer color propio en telefotos y ensayó con *El Día*, único periódico que recibía y publicaba telefotos en color” (DE PABLOS COELLO, J. M: *Del plomo...*, op. cit., p. 18).

¹⁶ Entrevista con Juan Hernández, fotógrafo, fotógrafo y estereotipista en *El Día* durante casi 50 años, Tacoronte, junio de 2010.

fotograbado (o el *Foto-Lathe*¹⁷ de *El Día*). Pero, ¿se aprovechó inmediatamente esta posibilidad? Parece que en ambos periódicos se produjo un aumento considerable en el número de fotos en un mes (aunque el hecho de muestrear sólo un mes nos hace considerar los datos con cautela). Así, en los 6 ejemplares analizados en *El Día* antes de que llegara el *offset* se publicaron 176 fotografías, mientras que en los 6 ejemplares analizados después hallamos 244, a pesar de que la media de páginas por ejemplar antes y después era de 32. Algo similar ocurrió 5 años después en *Diario de Las Palmas*: en los 6 ejemplares estudiados antes de la llegada del nuevo sistema de impresión encontramos 244 fotos, y en los 6 impresos en *offset*, 302.

Estos hallazgos parecen confirmar la afirmación de las fuentes orales¹⁸ de que “con el *offset* se hacían más cantidad de fotografías; el fotolito era mucho más cómodo”. La misma fuente señala, además, que “en la época de la tipografía, con la técnica del fotograbado, se podían hacer un máximo de 4 ó 5 fotos en una tarde”.

¿Fotos más grandes?

A pesar de que el sistema de fotograbado (tanto por procesos químicos como, posteriormente, físicos, con el *Foto-Lathe*) permite hacer fotos de gran tamaño, la realidad es que lo pesado del proceso y las limitaciones de personal a su cargo provocaban que la tendencia fuese a poner fotos pequeñas, pues así se podían colocar mayor número de imágenes en una sola prensa de fotograbado. Juan Hernández afirma que, antes de introducir el *Foto-Lathe*, “las prensas de fotograbado permitían como máximo dos fotografías de 13x18”, o más si eran más pequeñas.

Pero, ¿se produjo también un aumento del tamaño de las fotos? Según nuestro estudio, *El Día* publicaba fotos de 112 cm² de media (y una desviación típica de casi 70) antes de la llegada del *offset*, mientras que *Diario de Las Palmas* ofrecía, como media, imágenes de unos 100 cm² (y desviación típica de 57): estas últimas son imágenes significativamente más pequeñas que en *El Día*, a pesar de que habían transcurrido 5 años. La llegada del *offset* no aumentó de manera significativa el tamaño de las fotos (al menos en un principio), pues el periódico tinerfeño redujo su media hasta 97 cm² (y desviación típica de 103), mientras que *Diario de Las Palmas* aumentó muy discretamente hasta los 103 cm² (y desviación típica de 58). Las pruebas estadísticas no permiten afirmar que exista una relación sólida entre las variables *superficie* y *sistema de impresión*.

¹⁷ A finales de los años 60 *El Día* incorporó la tecnología del *Foto-Lathe*, que permitía confeccionar fotograbados sin emplear productos químicos. La máquina tenía un torno y dos tambores: uno contenía la foto a grabar y otro la plancha de zinc. A través de una célula fotoeléctrica, la máquina leía la foto (de manera similar a un escáner) y, a través de un buril manejado por un equipo electrónico, se hacía el grabado. La calidad de este sistema no fue nunca muy alta (DE PABLOS COELLO, J. M: *Del plomo...*, op. cit., p. 12).

¹⁸ Entrevista citada con Juan Hernández.

Por tanto, podemos afirmar que, al menos en un principio, no se produjo un aumento de tamaño de las fotografías con la llegada del sistema *offset*.

Procedencia de las fotos

Habitualmente, las fotos de un periódico proceden de una agencia, de un fotógrafo, del archivo (aunque, a su vez, las fotos del archivo proceden de un fotógrafo o de una agencia) o de un particular o aficionado a la fotografía. La procedencia debe especificarse en el pie de foto.¹⁹ Al aumentar el número de fotografías que se publicaban, podemos pensar que se produjeron cambios en la procedencia de éstas: quizá se pidieran más fotos a los fotógrafos, o se compraban más a las agencias, o se repitieran más fotos del archivo... En todo caso, contamos con la limitación de que, con frecuencia, las fotografías publicadas no están atribuidas, es decir, el pie no informa de su origen. En ocasiones se trata de fotos de archivo ya publicadas, o que se recibieron en el pasado y decidieron no publicarse.

Volviendo a nuestro corpus de análisis, ¿de dónde procedían las imágenes publicadas en 1975 en *El Día* o en 1980 en *Diario de Las Palmas*?; ¿afectó el nuevo procedimiento de impresión a esta procedencia? Para *El Día*, en agosto de 1975, un 54% de las fotos no tenían atribución; un 8% eran de agencia (*AP-Europa Press*); mientras que un 21% eran de algún fotógrafo colaborador. El 5% eran de archivo y el 12% no se atribuían por ser fotografías de publicidad. Con la llegada del *offset*, (análisis de octubre de 1975), disminuyó el número de fotos sin atribuir (32%); un 11% eran de agencia, un 28% de fotógrafos, casi un 2% de archivo y cerca de un 27% fotos publicitarias.

Para *Diario de Las Palmas*, en abril de 1980, el 55% de las fotos no tenía atribución; casi el 9% eran de agencia, más de un 30% procedían de algún fotógrafo y un 1% no eran clasificables, por proceder de algún particular o tener una atribución confusa. Un 11% de las fotos eran publicitarias, y ninguna foto se atribuyó al archivo. La llegada del *offset* no trajo fotos consigo más fotos de archivo, pero sí se modificaron algunos porcentajes: casi un 59% no tenían atribución; algo más de un 4% eran de agencia; un 26.5% de fotógrafos; y un 10%, publicitarias.

Con estos resultados podríamos afirmar, siempre con precaución por la variable antes comentada de la estacionalidad, que en *El Día* se produjo un aumento en la cantidad de fotografías asociadas a la publicidad y que se redujo el número de fotos no atribuidas, además de aumentar moderadamente el porcentaje de fotos de agencia y las solicitadas a los fotógrafos. En *Diario de Las Palmas* parece claro que las fotos de archivo no se atribuían, dejando esta carencia en el pie de foto. El resto de los datos no permiten establecer conclusiones claras.

¹⁹ DE PABLOS COELLO, J. M: "Siete leyes del fotoperiodismo", en Caballo, D. (coord.), *Fotoperiodismo y edición...*, op. cit., pp. 236-314.

Uno de los fotógrafos consultados, de gran importancia para el periódico *El Día* en estos años,²⁰ afirma que con la agencia *Efe*, a lo largo de su carrera profesional, facturaba cada vez más imágenes. Con *El Día*, en cambio, el volumen fue siempre similar, y no notó un aumento en la petición de imágenes en los años centrales de la década de los 70. El estudio, por tanto, no ofrece conclusiones sólidas en este punto.

El pleito, ¿también en la fotografía?

¿Se plasma de alguna manera el pleito insular en la fotografía de prensa de Canarias?; ¿desde cuándo?; ¿de qué manera? Responder a estas preguntas, al menos de modo parcial, requeriría un trabajo de investigación de cierta complejidad, con una metodología propia. Sin querer profundizar tanto, hemos llevado a cabo un análisis cuantitativo sobre la ubicación de las fotografías. ¿Qué realidad geográfica se muestra en las imágenes de la prensa del período estudiado?: insular, provincial, regional, nacional, internacional... La imagen tiene gran fuerza persuasiva, y contribuye con el texto a configurar ciertos encuadres, ciertos marcos de percepción de la realidad, sobre todo en aquellos asuntos sobre los que no tenemos una experiencia directa, como nos dice la teoría del *framing*.²¹

Según Baeza, “la imagen es uno de los soportes fundamentales de todas las estrategias contemporáneas de persuasión y de uniformización del gusto; es el más depurado mecanismo de control del mercado. [...] Una enorme paradoja contemporánea es que cada vez más un mayor número de mensajes nos tiene peor informados”.²² Teniendo en cuenta estos enfoques, podemos afirmar que es tan importante aquello que se muestra como aquello que no se muestra. La relación entre lo que se muestra y lo que no, así como el tratamiento que se le da a aquello que se muestra, condicionan la mirada subjetiva de la fotografía: la imagen fotográfica no es, ni mucho menos, un espejo de la realidad. Vilches desmonta esta frecuente idealización de la imagen fotográfica: “La foto aparece como el testimonio fidedigno y transparente del acontecimiento o del gesto de un

20 Entrevista con Antonio García Rueda, fotógrafo que trabajó para *Efe*, *El Día* y el Ayuntamiento de La Laguna en los años 60, 70 y 80, La Laguna, julio de 2010.

21 Tankard utiliza el símil del marco fotográfico para explicar esta teoría, de manera que los medios constituirían un marco que delimitaría la realidad y nos permitiría percibir una parte de ella. Los medios no funcionarían como determinantes absolutos de nuestras perspectivas, opiniones y representaciones de la realidad, como pretendía la teoría de la aguja hipodérmica, pero sí nos proporcionarían un punto de vista, una atalaya desde donde contemplar la realidad, magnificando algunos de sus aspectos y minimizando u ocultando otros. La prensa, como el resto de los medios de comunicación, privilegiaría con su encuadre la *saliencia* de ciertos elementos de la realidad en detrimento de otros, y provocaría en sus lectores la aprehensión de una realidad deformada y estereotípica. Además, el encuadre es la idea organizadora de la historia, es el punto central en torno al que se organiza la información, puesto que un conjunto de hechos aislados sin conexión no configura una noticia (TANKARD, J. W: “The empirical approach to the study of media framing” (2001). Cita recogida de MUÑIZ MURIEL, C. e IGARTÚA PEROSANZ, J. J: “Encuadres noticiosos e inmigración. Un análisis de contenido de la prensa y televisión españolas”, en *Zer*, 16 (2004), pp. 87-104.

22 BAEZA GALLUR, P: *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p. 10.

personaje público. Demostraremos que esto no es así y por múltiples razones.²³ Y añade, posteriormente, que “la foto es una mirada subjetiva de un fotógrafo y de un diario que la publica.”²⁴

¿Se mostraba la provincia de Las Palmas, y la isla de Gran Canaria, en las fotos de los periódicos tinerfeños? Y al revés, ¿se mostraba Tenerife y su provincia desde los periódicos grancanarios? Y, si se muestra, ¿se hace de manera equilibrada? ¿y qué encuadre se hace de la realidad de la otra provincia? También hemos pretendido cuantificar la presencia (o ausencia) visual de las llamadas islas periféricas (La Palma, La Gomera, El Hierro, Fuerteventura y Lanzarote), que tradicionalmente han venido sufriendo la *doble insularidad*: además de su condición de islas, dependen de otras islas (las centrales) para multitud de cuestiones, entra las que podemos incluir la asistencia sanitaria especializada o la circulación de mercancías y personas hasta el territorio peninsular.

Leyendo el pie de foto (si lo había) y el texto que acompaña a las imágenes, hemos podido deducir su localización, es decir, dónde fue tomada. En ocasiones, y ante la falta de datos, hemos recurrido a nuestro conocimiento de la geografía canaria para encuadrar la foto, pero esto ha sido la excepción y no la norma. Para el resto de los casos en que no hemos podido verificar la localización, hemos creado en la variable *lugar* el valor *desconocido*. De esta manera, y analizando los dos periódicos en su conjunto (sabiendo que corresponden a épocas distintas) encontramos que sólo un 3,2% de las fotos se pueden encuadrar en la categoría *regional*, es decir, que pertenecen a alguna de las islas de la otra provincia (Santa Cruz de Tenerife para el *Diario de Las Palmas* y Las Palmas para *El Día*). Algo menos de la mitad corresponden a la isla donde se edita el periódico, y un 2% a otras islas de su provincia. Un 8,2% muestran escenas ocurridas en el resto de España y un 9,4% en otros países. Un 18% son de ubicación desconocida, y el resto corresponde a imágenes publicitarias, en las que hemos dejado en blanco la variable *lugar*.

De este modo, y sin entrar a valorar el contenido de las fotos, podemos afirmar que a través de las imágenes se crea un marco de percepción de la realidad donde lo más destacado es lo que sucede en la propia isla. Además, se *esconde* lo que sucede en las islas periféricas y en la otra isla central (Tenerife o Gran Canaria, según el periódico). ¿Se puede hablar de ánimo pleitista en la colocación de las fotos? No nos atrevemos a tanto, pero en cualquier caso podemos afirmar con cierta base que: a) Las islas periféricas son marginadas en las fotografías de los dos periódicos; b) Se establece un circuito informativo en el que es noticia lo que sucede en las dos islas centrales; c) La otra isla central también queda fuera de la visión de los lectores.

23 VILCHES MANTEROLA, L: *Teoría de la imagen periodística*, Paidós, Barcelona, 1993, p. 19.

24 *Ibidem*, p. 244.

En los dos periódicos analizados, sin embargo, este fenómeno no tiene la misma magnitud. Desglosando los resultados por periódicos, observamos que *El Día* presenta resultados peores en cuanto a la representación visual de la provincia de Las Palmas (sólo un 2,1%). Las islas periféricas de la provincia de Santa Cruz de Tenerife, no obstante, salen mejor paradas, con una frecuencia del 3,3%. *Diario de las Palmas*, por contra, presenta un comportamiento mejor en cuanto a la representación de la provincia de Santa Cruz de Tenerife (4%), pero peor en cuanto a la publicación de imágenes de Lanzarote o Fuerteventura: sólo un 0,7%.

Situación de los fotógrafos

“Los fotógrafos siempre han sido los trabajadores pobres de las empresas periodísticas, los profesionales informativos peor tratados en la historia del periodismo. En el archipiélago, algunos medios no los tenían ni en plantilla; ni siquiera les hacían contrato de colaborador, sino que les pagaban según el número de fotografías publicadas. Es una discriminación total hacia el fotógrafo.”²⁵

Los fotógrafos de estos años de transición no solían estar en la plantilla de los periódicos. Eran casi siempre *colaboradores*, es decir, fotógrafos que enviaban sus imágenes al periódico (por iniciativa propia o por encargo) y que cobraban en función de las fotografías publicadas. Acirón lo recuerda: “Les pagaban según el número de fotografías publicadas durante el mes. Ha habido empresas sin fotógrafos en plantilla, todo un escándalo laboral. A pesar de este maltrato, ha habido grandes profesionales, con mucha iniciativa y muy cualificados”.

Juan Hernández y *El Día*

Juan Hernández es un ejemplo de fotógrafo de la prensa de transición (tanto de la transición al *offset* como de los años de transición política en España). Nacido en 1927, entró en *El Día* en el año 1939, tras el cambio de *La Prensa* a *El Día*,²⁶ permaneciendo en el periódico hasta el año 1988. Comenzó con la categoría laboral de fotograbador, pasando después a jefe de fotomecánica. Fotógrafo por afición, publicaba con cierta frecuencia fotos en el periódico, que se las pagaban aparte del salario. Muchas veces salía de los talleres a hacer las fotografías que le encargaba el director.

²⁵ Entrevista citada con Ricardo Acirón Royo.

²⁶ El régimen franquista se incautó del periódico *La Prensa* y, en 1939, lo fusionó con *Amanecer*, dando lugar a *El Día*, que se convirtió en órgano oficial del Movimiento nacional-sindicalista (YANES MESA, J. A: Leoncio Rodríguez y “*La Prensa*”: una página del periodismo canario, Cabildo de Tenerife, CajaCanarias y Editorial Leoncio Rodríguez, Santa Cruz de Tenerife, 1995, pp. 95-153).

“Era una época en la que los fotógrafos eran todos colaboradores, ninguno en plantilla. Rafael Ramos y Domingo Sierra eran los colaboradores. Después teníamos, en La Laguna, a Rueda, a Zenón [Norberto Rodríguez Díaz] y Guerra. En Santa Cruz teníamos a Benítez y Garriga. Cuando no había fotos, nos las ingeniábamos: hice la toma de posesión del presidente Johnson a través de la televisión, tomando fotos con un trípode. Me quedaban perfectas, mejor que las telefotos.”²⁷

A lo largo de los años, por tanto, ejerció labores de estereotipista, fotógrafo y grabador, merced al contacto con otros profesionales (como su padre, o el fotógrafo Benítez y Trino Garriga) y a grandes dosis de esfuerzo autodidacta. El fotograbado era laborioso, lento y ciertamente tóxico para los trabajadores, por la cantidad de productos químicos necesarios en el proceso. Antes del *offset*, pero después del fotograbado, se introdujo una tecnología intermedia, el *Foto-Lathe*. Hernández no era precisamente un enamorado de esta técnica: “La impresión del *Foto-Lathe* tampoco era perfecta, y además no nos atrevíamos a meter el grabado en la rotativa, así que lo pasábamos a plomo y luego a papel, perdía calidad”. A partir del año 1975, con la llegada del *offset*, continuó, hasta su jubilación, trabajando con los fotolitos.

Antonio García Rueda

Fotógrafo autónomo, ejemplo de la situación habitual del fotoperiodista de estos años. Trabajó para la Agencia *Efe* durante 15 años, con *El Día* en los años 60 y 70, y para el Ayuntamiento de La Laguna. Su formación en fotografía la adquirió en un laboratorio militar en Zaragoza, durante sus años de servicio. Allí empezó mezclado componentes químicos para fabricar el revelador, y terminó haciendo fotografías cuando faltaba algún fotógrafo.

Recaló en La Palma, donde conoció a fotógrafos como Tomás Ayut y Diego Robles, que lo apoyaron en sus inicios. Comenzó su trabajo en 1957, publicando fotografías para *Diario de Avisos*, que entonces se editaba en La Palma. El contacto con Luis Ortega, que trabajaba para *El Día*, hizo posible que comenzara a trabajar para el periódico de Tenerife. Comenzó cobrando por foto publicada, que mandaba (a menudo en taxi) por encargo o por iniciativa propia. Las fotos que no se publicaban, se quedaban como archivo, y si se publicaban en otro momento se las pagaban. Como muchos otros, tuvo que diversificar su trabajo para ganar un salario suficiente: “El periódico pagaba poco, y además había que desplazarse para llegar a los sitios, y en ocasiones había dificultades para justificar el kilometraje. Uno debía ser un todo-terreno, y hacer bautizos, bodas, comuniones... era imposible dedicarse sólo a la prensa”.²⁸ Se jubiló en 1996.

²⁷ Entrevista citada con Juan Hernández.

²⁸ Entrevista citada con Antonio García Rueda.

Conclusiones

La llegada del sistema de impresión *offset* trajo consigo ciertos cambios en el periódico, que afectaron gradualmente a campos tan diversos como la fotografía o los procesos de composición y reproducción. En Canarias, la transición al *offset* se produjo en dos tiempos: un primer tiempo, representado por el periódico *El Día* y otro, cinco años más tarde, llevado a cabo por cabeceras como *La Provincia* y *Diario de Las Palmas*.

A pesar de que el cambio tuvo su importancia, las rutinas periodísticas provocaron que no se aprovecharan de inmediato todas las posibilidades del nuevo sistema. No obstante, se produjeron modificaciones de interés en aspectos como: a) El formato: se produjeron modificaciones por las nuevas medidas que precisaban las rotativas incorporadas, lo que en el caso de *El Día* se tradujo en una reducción y en el de *Diario de Las Palmas* en un ligero incremento; b) El número y el tamaño de fotos: al menos inicialmente, no se produjo un aumento en el tamaño de las fotos publicadas, pero sí en su número, pues el proceso era mucho menos fatigoso que en el anterior sistema, basado en el fotograbado; c) Procedencia de las fotos: *El Día* aumentó la cantidad de fotografías asociadas a la publicidad y redujo el número de fotos no atribuidas, además de aumentar de manera muy moderada el porcentaje de fotos de agencia y las solicitadas a los fotógrafos. En *Diario de Las Palmas* las fotos de archivo no se atribuían, dejando esta carencia en el pie de foto; d) Pleito y *doble insularidad*: la fotografía de prensa en los dos periódicos estudiados tiende a infrarrepresentar a la isla *rival* (Gran Canaria para Tenerife y viceversa). Además, las islas periféricas también están infrarrepresentadas, independientemente de que pertenezcan a la provincia de edición del periódico o no; e) Situación de los fotógrafos: la llegada del sistema *offset* no afectó sustancialmente a los fotógrafos de prensa, tradicionalmente castigados con malas condiciones laborales.