

LOS ENCUADRES FOTOGRÁFICOS DEL LUGAR DE LOS HECHOS. ATENTADOS DE ETA DE LA DICTADURA A LA TRANSICIÓN

Nekane Parejo y Agustín Gómez

Universidad de Málaga

"Creo que sobre la quietud de lo inanimado que precedió y sigue a la violencia quedarán flotando para siempre el miedo y la crueldad, el estampido del disparo, los chillidos de víctimas y verdugos... Y todo ello se manifestará de nuevo, en forma de dolor y rabia, cada vez que alguien contemple con aprensión el lugar de los hechos".¹

En esta comunicación se pretenden ver las transformaciones que se registran en la representación de los lugares donde se produjeron atentados terroristas perpetrados por ETA desde 1968 hasta 1978 a través de las imágenes fotográficas publicadas en la prensa. En concreto, en los diarios *La Gaceta del Norte*, *Hierro* y *El Correo* para los años pertenecientes a la Dictadura. En la época de la Transición a éstos se sumarán *Deia* y *Egin* como representativos del País Vasco, y uno de carácter nacional, *El País*.²

El periodo delimitado se sitúa entre 1968 y 1978, diez años en los que se ven claramente los valores morales dominantes a través del tratamiento visual, al principio con escasez de libertad y luego reflejando la libertad conseguida. Finalizar en 1978 con la muerte de Lisardo Sampil encuentra su fundamento en que en su selección fotográfica están algunas de las claves que irán madurándose en los ochenta. Un claro ejemplo es que en esa fecha por primera vez coinciden en el encuadre la figura del espectador y el cuerpo sin vida *in situ*.

La presencia o no del cadáver en el escenario de los hechos será el hilo conductor. Esta línea divisoria determinará si ésta es manifiesta o si se sugiere mediante algún símbolo. Este espacio en algunos casos mostrará evidencias, en otros sólo quedará información latente de que allí falleció alguien, y en otros parecerá que no ha ocurrido nada. Cronológicamente el recorrido va desde un periodo caracterizado por no mostrar a otro en el que no existen límites; desde panorámicas del lugar de los hechos identificadas por la asepsia y que no exteriorizan huella alguna del suceso, hasta la visión más cruda del cadáver durante la Transición, pasando por otra en la que lo que prima es insertar restos que insinúan lo ocurrido.

Las imágenes anteriores a la muerte de Franco y por tanto las primeras instantáneas pertenecientes al tema, son un claro signo de que las normas de representación son muy rigurosas y están basadas en una consigna específica, "no dejar ver". El lugar de los hechos es un espacio deshabitado que irá poblándose en un primer momento de soportes gráficos que intentarán compensar la falta de contenido, y posteriormente por personas. Como veremos las funciones de éstas se reparten entre contemplativas e indicativas.



La década de los 60 se distingue por un predominio del texto sobre la imagen. La información gráfica se limita al atentado de Melitón Manzanos en agosto de 1968. La mayor aproximación al lugar del suceso se consigue mediante una toma de las escaleras que llevan al lugar donde se produjo el hecho. En definitiva, ni siquiera se plasma el sitio, sino uno que conduce a él (foto 1).

La primera vez que se recoge el escenario del atentado es en 1972 con motivo del asesinato de Eloy García. En la fotografía se ve una plaza, la de Galdácano. Se trata de un paisaje urbano. En la toma no se percibe ninguna señal de violencia. Se trata de un registro atemporal. En definitiva, no es una foto específica para la información en cuestión.

El prototipo imperante va a sufrir algunas variaciones con el atentado a Carrero Blanco. La primera de ellas consiste en que la relación entre imagen e información es más precisa. La fotografía muestra las consecuencias del suceso. De momento son

unas consecuencias materiales (desperfectos en las viviendas, calles y vehículos). El salto es patente, el lector ya no se enfrenta a una foto en la que su intuición será la protagonista, ahora sabe que ha ocurrido algo y se le muestran, aunque no todas, algunas de las derivaciones del hecho. Otro cambio radica en la aparición de personas en el encuadre. Es gente trabajando y registradas a gran distancia narrativa.

La inserción de soportes gráficos va a determinar el nuevo modo de representación del lugar del atentado. Las formas serán variadas, aspas, rectángulos, flechas, etc., y dependiendo del diario y de la fecha éste será más o menos complejo. En cualquier caso las razones de su difusión se deben buscar en las ansias de marcar el punto exacto donde cayó el asesinado.

La evolución lógica de estas adjunciones gráficas conlleva la aparición de dibujos sobre la fotografía. Un ejemplo se localiza en la portada de *La Gaceta del Norte* con motivo del asesinato del conductor de autobuses Emilio Aramburu Guezala en Lezo (Guipúzcoa), el 1 de marzo de 1975. En ellos se aprecia a dos de los autores, uno disparando un arma, y de frente a la víctima cayendo. El dibujante ha pasado de los trazos imperfectos de una circunferencia o aspa, a los textos insertos en un recuadro que ocultaban la imagen o los globos de cómic, y de ahí a la simulación mediante ilustraciones de personas. Pero lo realmente destacable es que la foto se mantiene sin contenido propio.

El siguiente paso es unificar en el mismo encuadre soportes gráficos y presencias humanas. Y así lo recoge *La Gaceta del Norte* del 31 de marzo de 1976 con motivo del asesinato de Vicente Soria. Es una toma en la que se observa a dos mujeres que se aproximan a unas escaleras sobre las que se ha dibujado un círculo (foto 2).



El escenario de la tragedia se está habitando y en este caso supone una evolución porque las personas que se acercan son familiares de la víctima, en este caso, su madre y su cuñada:

"He aquí un documento impresionante -señala en el pie de foto. Hacia las once y media de la mañana de ayer, y nada más recibir la noticia de la muerte de su hijo, la madre de Vicente Soria Blanco, acude al domicilio del fallecido, pasando en ese instante que recoge la fotografía por el lugar donde resultó herido mortalmente y cuya visión provocó el fuerte llanto de la madre. Junto a doña María Engracia, una cuñada de Vicente Soria, María Josefa Martínez Sáez".

Con el atentado a Carrero Blanco se vio cómo aparecen las primeras personas, en aquella ocasión distantes y anónimas, en el lugar de los hechos. A éstas se unirán un año después, el 14 de septiembre de 1974, la presencia de las autoridades a causa de una explosión en un restaurante. *El Correo* publicó dos imágenes. En la primera se observa cómo se aproximan tres personas: los ministros de Planificación del Desarrollo y secretario general del Movimiento y un bombero. En la segunda está el presidente del Gobierno, Carlos Arias Navarro, descendiendo de su coche que según nos informa el pie de foto:

"Se personó inmediatamente en el lugar de la tragedia".



El cambio radica en que hasta el momento su presencia se limitaba a los funerales (foto 3).

Con el tiempo el número de tomas en las que aparecen individuos desarrollando alguna función se incrementa. Bomberos que comparten este espacio con guardias municipales, personal sanitario, policías, periodistas, etc. Se pasa de un espacio vacío a otro activo que va poblándose de personas de las más diferentes profesiones. Pero entre esta diversidad nos vamos a encontrar a una víctima de un atentado *in situ* registrada por el diario *La Gaceta del Norte*. Se trata de la imagen de un herido en una explosión que está siendo transportado en una camilla. No se puede calificar como representación de la muerte propiamente dicha, no sólo porque se desconoce su final, sino porque en el instante del disparo fotográfico estaba vivo. Lo cierto es que esta instantánea expresa que el reportero podía llegar a tiempo y registrar este momento.

Paralela a esta situación emerge otro tipo de presencia, la indicativa, que consiste en situar a alguna persona para marcar dentro del lugar de los hechos el punto concreto donde se encontró el cadáver. Primero por razones de proximidad y comodidad es un redactor de un periódico el que ocupa esa posición. Más tarde serán las vinculaciones laborales las que establezcan que sean los compañeros.

El 4 de junio de 1974 *El Correo* publica una fotografía en la que se ve una carretera. Siguiendo los parámetros de la época es un espacio "desocupado". Con excepción, y esta es la transformación, de una pequeña figura que camina de espaldas. Observando la imagen se desconoce su identidad. Es el pie de foto el que proporciona las pistas:

"Nuestro redactor se ha situado aproximadamente en el lugar en que encontró la muerte el guardia civil Manuel Vázquez Pérez".



Una persona erguida sustituye a la clásica flecha. Este novedoso arquetipo de representación consiste en que el redactor se sitúa en el espacio que considera que se produjo el atentado, para dejar constancia del "dónde". Se trata de un lugar aproximado porque cuando él y el fotógrafo llegan al lugar de los hechos no hay evidencias de violencia. Una falsa representación, porque el redactor no está tumbado y está vivo, suplanta al conocido soporte gráfico y en definitiva, al muerto (fotos 4 y 5).

En la misma dirección apunta la foto que imprime *La Gaceta del Norte*. Aquí se incluye la flecha y una persona caminando, también de espaldas, unos metros más adelante. En cualquier caso una redundancia porque la intención de ambos es la misma. En definitiva, que puede pensarse que la carencia de imágenes en directo hace recurrir a la prensa a escenificaciones.

Otra instantánea que reafirma esta línea de registrar personas determinando el lugar de los hechos es la publicada por *La Gaceta del Norte* el 18 de enero de 1976 con motivo del asesinato de Manuel Vergara Jiménez a 700 metros del cuartel de Villafranca de Ordizia. En ella se retrata a tres personas que miran hacia abajo, dos guardias civiles y una persona de paisano. Es de noche y no se sabe qué están mirando:

"Compañeros del guardia civil muerto miran el hueco dejado por la explosión del artefacto" (foto 6).



Recapitulando, se puede decir que el desarrollo en los planteamientos acerca de los contenidos de los encuadres de las imágenes de los escenarios del crimen comienza con unos planos generales en los que no se aprecia apenas nada, para pasar a un empeño en mostrar sobre estos el enclave preciso en el que ocurrió el hecho. Para ello los diarios se servían de variados soportes gráficos, que a veces intentaban narrar una historia³. Más tarde el redactor del periódico ocupó o compartió este espacio con estos indicativos. Y en este momento son los colegas de la víctima los que se sitúan en ese lugar. Lo reseñable es que una vez más se ahonda en el tema de la proximidad al instante del suceso. Los que habían suplantado al fallecido hasta ahora habían sido dibujos sobre una foto y más recientemente un individuo sin relación profesional, ni de amistad con él. Como aspecto novedoso aquellos que determinan la situación han trabajado con él, le conocen y además se identifican (les podía haber pasado a ellos).

La Transición será un periodo convulso, de cambios y reajustes. Franco acaba de morir y esto supone una serie de transformaciones a todos los niveles que obviamente afectan al tratamiento gráfico de la información. Los espacios retratados son semejantes, plazas, calles, casas, vehículos, etc. pero la información que se va a incluir varía. Por primera vez surge la imagen del muerto *in situ*. Esta aparición se puede considerar circunstancial porque transcurre un año y medio hasta la siguiente. Esto da lugar a un periodo en el que no es suficiente con los modelos de representación anteriores. Esto conlleva un auge de imágenes que remiten al cuerpo sin vida, normalmente en el depósito. Pero ¿qué es lo que sustituye al cadáver en el lugar de los hechos? Habitualmente sus restos y muy especialmente el charco de sangre dejado por éste.

La imagen de cadáver del taxista Manuel Albizu publicada por *La Gaceta del Norte* el 16 de marzo de 1976 determina el comienzo del aperturismo que identificará a este periodo. En ella sólo se ve la parte izquierda del cuerpo en un plano medio. Se encuentra ligeramente de perfil inclinado hacia delante⁴ y de su sien parten dos hilos de sangre. Este encuadre nos da a conocer no sólo el hecho, el "que", alguien ha sido asesinado, sino también "cómo" (tiros), "dónde" (en su vehículo) y "quién" (le vemos). El pie de foto casi no tiene que ampliar la información:

"el taxista tal y como fue encontrado en el interior del coche".

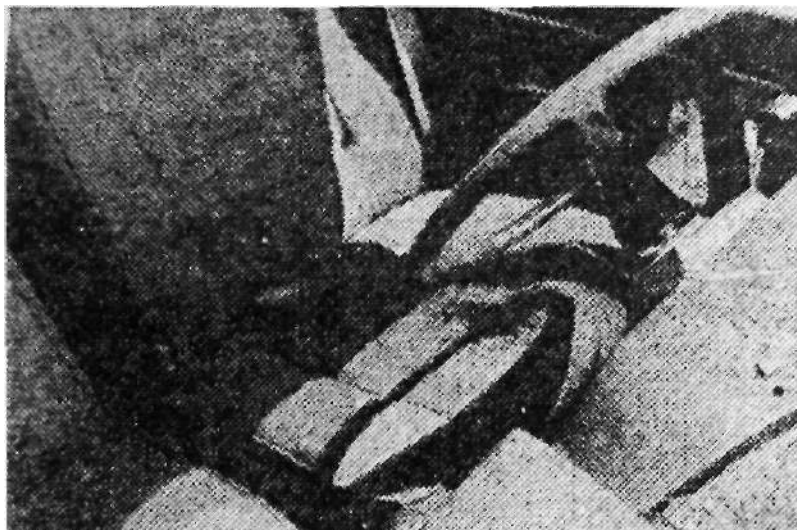
A cerca de esta toma se debe tener en cuenta por un lado, su escasa calidad que, obviamente, se ajusta a las fórmulas del momento: flash directo y diafragma cerrado para asegurar nitidez, y por otro, que no se publicó hasta el martes 16 de marzo y el asesinato se produjo el sábado (hay que recordar que en esas fechas no había periódicos los lunes). A pesar de sus limitaciones técnicas y el retraso en su edición es innegable su vigencia no sólo como la primera muestra, sino por su impacto (foto 7).



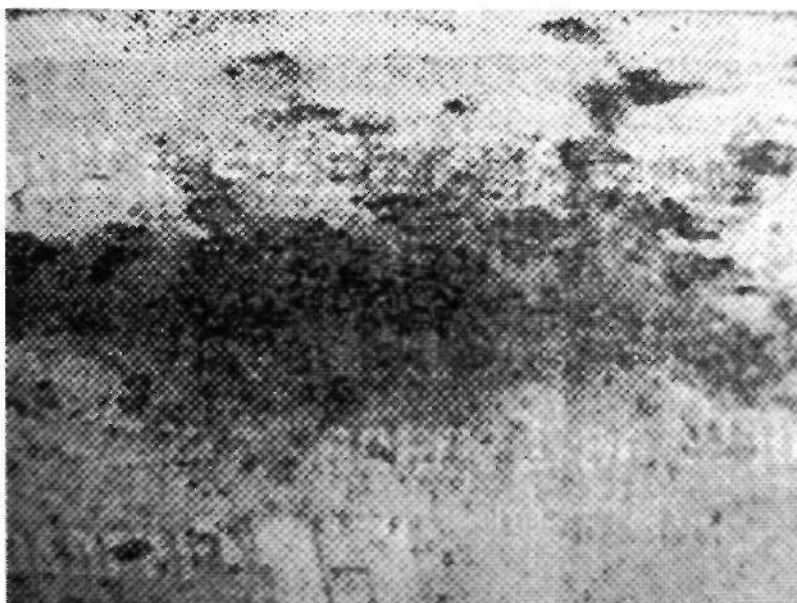
Por tanto, en marzo de 1976 y excepcionalmente, porque no volverá a aparecer hasta año y medio después, se publica la primera foto de un cadáver *in situ*. Mientras, este espacio se representará mediante soportes gráficos y personas, así como la publicación de instantáneas de los vestigios del atentado que cuenta entre sus máximos exponentes con el charco de sangre. El registro de este motivo suele ser precario debido a las limitaciones técnicas que sobre todo en la prensa tradicional se traduce en una pérdida de su visibilidad.

A pesar de que estas tomas no se ajusten a unas condiciones mínimas, la fuerza del tema como símbolo y sustituto hace que durante algún tiempo se sigan publicando este tipo de imágenes en blanco y negro. Muestra de ello es el primer plano que reproduce *El Correo* del 28 de junio de 1977 con motivo de la muerte del policía Valentín Godoy. Es un plano cercano en el que sólo se ven sombras y se refiere a él en las siguientes palabras:

"En el interior del coche, se pueden apreciar las manchas de sangre en los asientos" (foto 8).



Meses después, *La Gaceta del Norte* del 18 de diciembre de 1977 registra un rectángulo gris con trama de mil puntos y unas manchas oscuras en el que la indeterminación es total. En la parte inferior se coloca el siguiente texto: "un gran charco de sangre quedó sobre el pavimento" (foto 9).



Debido por una parte a esta confusión visual y por otra, a la ya comentada necesidad de indicar el lugar preciso del suceso su progresión lógica hace que comiencen a señalizarse las manchas a través soportes gráficos superpuestos a la imagen fotográfica. En el diario Deia de 11 de marzo de 1978 encontramos un ejemplo. Las figuras geométricas comparten encuadre con unos imperceptibles restos de sangre y casquillos de bala que perfilan el lugar donde mataron a José M^a Acedo Panizo.

El Correo del día 28 de mayo de 1978 ahonda más en el tema. Ofrece la toma del escenario del asesinato de Francisco Martínez González con unos niños y un círculo que pretenden resaltar una mancha de sangre inapreciable. Pero además el pie de foto deja constancia de todo ello: "En la zona residencial de Bidebieta, donde se produjo el atentado. Se pueden observar los impactos en la fachada del edificio y los regueros de sangre señalados con un círculo".

A partir de julio de 1978 el retrato del cadáver de la víctima *in situ* se hace habitual, pero varían los espacios donde se le fotografía que van desde el vehículo de la víctima hasta su puesto de trabajo, pasando por escenarios más abiertos como áreas urbanas o rurales o lugares de ocio como los bares. El coche va a ser el que enmarque en mayor número de ocasiones la toma del muerto en el lugar de los hechos. Puede tratarse de imágenes en su interior, junto a él, o entre dos vehículos pero en cualquier caso con una presencia próxima.

Se va a ver cómo se adoptan dos posturas diferentes dependiendo de si el cadáver se encuentra dentro o fuera del automóvil. En el primer caso prevalece el concepto de mostrar, no se le tapa, excepcionalmente se le envuelve con una manta. En cambio cuando se sitúa en el exterior prevalece alguna forma de ocultación para intentar protegerle, no sólo de las posibles inclemencias del tiempo, sino también de las miradas ajenas.

Otro factor en común es la corta distancia a la que se coloca el fotógrafo que registra prioritariamente planos cercanos. Planos que son más próximos si el cuerpo sin vida se encuentra en el interior del coche que si está fuera. En este último caso opta por planos de cuerpo entero. Se trata de dis-

tancias que están estrechamente relacionados con el sentido común y con el concepto imperante en esos momentos de que el espectador debe tener la mayor información visual posible. Con respecto a las angulaciones predominan los puntos de vista altos debido a que el fallecido suele estar caído sobre el asiento del copiloto, sobre el volante o porque la instantánea se realiza desde el cristal delantero.

Dos de los ejemplos más destacables de víctimas dentro de su automóvil son los que pertenecen a los atentados de Luis Candendo Pérez el 10 de noviembre de 1978 y de Lisardo Sampil el 31 de diciembre de ese mismo año. Ambos comparten un plano cerrado con un punto de vista en picado a través de la ventanilla delantera.



En el primero *Egin*, *Deia* y *El Correo*, con más o menos calidad, ofrecen un contenido parecido, pero en los dos últimos diarios no se sabe cómo se sujeta el cuerpo debido a la escasa nitidez en uno y a la extrema cercanía en otro. Sin embargo, en la de *Egin* se descubre que la mano izquierda se aferra al volante (foto 10).

En las ilustraciones del taxista Lisardo Sampil Belmonte resalta el hecho de que los reporteros de los periódicos llegan al lugar del suceso en momentos muy diferentes. Esto hace que, aunque todas se caractericen por el dramatismo, la de *El Correo* con la cabeza descubierta del asesinado, caída sobre el volante que tapa su boca, se aproxime más al momento del atentado. Las imágenes de *Deia* y *La Gaceta* también contienen un evidente carácter lúgubre debido a que aparece la víctima en el mismo lugar pero cubierta por una manta. Si nos fijamos bien en la parte posterior de la toma aparecen una serie de personas curioseando. Es posible que éste sea el motivo por el que se ha cubierto a la víctima (fotos 11 y 12).



En el exterior del vehículo pero en sus proximidades y conservando esta combinación de tapado o sin tapar se registran las fotografías de Heliodoro Arriaga Ciaurriz el 28 de noviembre de 1978. El encuadre y el punto de vista en picado es casi el mismo, el muerto se sitúa entre dos coches tumbado boca arriba junto a la rueda delantera. La diferencia se establece nuevamente en el tiempo de la toma y en si el espectador ve o no el cadáver. Por un lado, *La Gaceta del Norte* sosteniendo una línea fundamentada en no mostrar recoge una foto en la que el asesinado está cubierto con una manta. Sin embargo, ésta es usada en la imagen de *El País* como reposacabezas de un cuerpo que se retrata sin reservas (fotos 13 y 14).

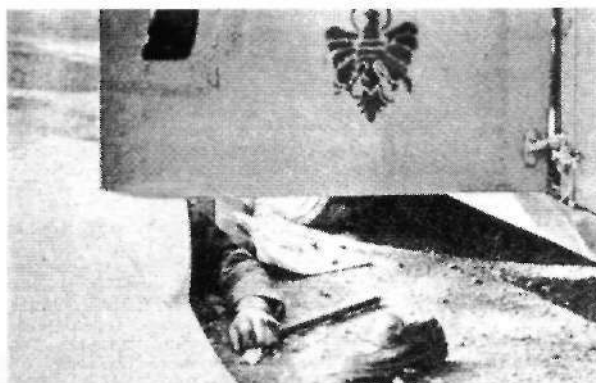


Otra muestra significativa de un atentado en el que se registran las víctimas en el exterior es la referente a un atentado en Bilbao el 13 de octubre de 1978 en la que junto a un *Land Rover* se sitúan los cuerpos de los policías muertos. Todos los diarios reproducen una foto de éstos bajo una sábana encima de la cual se ha colocado la gorra.

Destaca la de *Deia* debido a que se trata de una composición aparentemente elaborada en la que todos los símbolos parecen perfectamente colocados. La puerta abierta del vehículo con el anagrama que sirve no sólo para indicar quiénes son las víctimas, sino para tapar el rostro de una de ellas. La porra sujeta todavía por la mano del policía y junto a ella un zapato.

Está todo tan bien situado que da la sensación de que la forma de tapar a la víctima es intencionada (foto 15).

Las fotografías que reflejan mayor crueldad son las de emplazamientos rurales. En ellas prevalece la soledad de cuerpos, sin tapar, abandonados en cualquier camino, monte o carretera. Curiosamente y aún estando más alejados de zonas pobladas, las instantáneas parecen acercarse más al instante de su muerte porque recogen cuerpos *in situ*, tal y como cayeron. Los motivos se deben buscar en dos sentidos. Por un lado, en un medio agreste resulta más difícil encontrar



enseres que sirvan para cubrir al fallecido y por otro, las prisas a la hora de tapan el cuerpo se limitan porque no existen apenas miradas ajenas. Los posibles espectadores se reducen a aquellos que han ido expresamente a realizar alguna función.

En este periodo se observan dos casos ilustrativos. El del taxista, Amancio Barreiro que fue descubierto en un barranco en Aguinaga el 5 de septiembre de 1978 tumbado boca abajo y el de José Legasa Ubiria cuya situación geográfica es muy parecida, pero difiere del anterior en que se le puede apreciar la sangre de su rostro porque está boca arriba.

Se imprimen aquí, a modo comparativo, las fotos del primero pertenecientes a *El Correo* y *Egin*. Este último publica una toma base de una carretera desde la que dispararon los agresores y sobre ésta superpone el cadáver del taxista. Por tanto, este diario intenta narrar toda la historia mediante una composición fragmentada. Para ello no duda en dar la vuelta al negativo para que la cabeza se oriente hacia la carretera. *El Correo* por su parte, solo registra la imagen del muerto en el lugar de los hechos mirando en sentido opuesto (fotos 16 y 17).

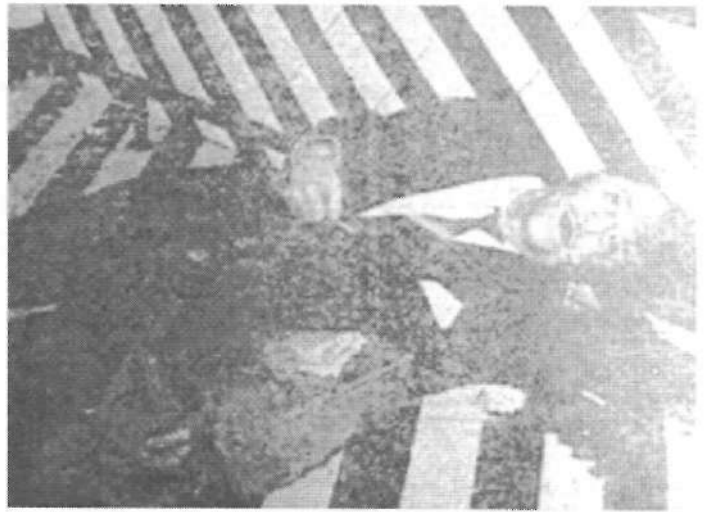


En las zonas urbanas el proceso se invierte. El primer paso es cubrir al fallecido, para después destaparlo. Las fotos a Alejandro Hernández Cuesta el 1 de diciembre de 1978 hablan por sí solas. Se va descubriendo su figura a medida que cambiamos de medio. En *El Correo* la manta le llega hasta la cintura, en *Deia* y *Egin* permanece a su lado arrugada como si se la hubiesen quitado y en *El País* ni siquiera se ve⁵. Los dos testimonios anteriores cuentan con una ubicación netamente urbana, la calle (fotos 18 y 19).



Los bares también se van a convertir en un clásico dentro de los espacios del lugar de los hechos. Hay que destacar dos atentados, además dentro del mismo mes, el 5 y el 9 de diciembre de 1978.

El primero resalta por el número de tomas que parecen simular una secuencia en la que se alternan los cuerpos de tres policías muertos en un bar de San Sebastián cubiertos con la clásica sábana o totalmente descubiertos. En cualquier caso, *in situ*. La más próxima al momento del atentado la reproduce *El Correo* y en ella se ve a Gabriel Alonso Perejil con la boca y los ojos abiertos, en el suelo con la cabeza apoyada en la barra. Da la sensación de que acaba de caer. En el polo opuesto se sitúa *La Gaceta del Norte* que inserta un encuadre en el que se aprecian unas sábanas blancas que cubren los cuerpos de los policías (foto 20).



También tumbado en el suelo se registra cuatro días después el cuerpo sin vida de Vicente Rubio Ereño. Un agresivo punto de vista alto marca una figura curvada que se exhibe boca arriba con los brazos abiertos y sin tapar. Es evidente que al encontrarse en un recinto privado no ha habido urgencia en ocultar el cadáver y el fotógrafo ha podido retratarlo.

Otro escenario, aunque menos habitual, es el lugar de trabajo. Ahí es donde se fotografía a Juan Jiménez Gómez el 13 de diciembre de 1978. La víctima aparece en una silla desnucada. Dependiendo del medio los encuadres serán más o menos cerrados. En *Egin* no se percibe dónde se encuentra, en cambio en *El Correo* destacan las manos sobre las piernas. Curiosamente todos los diarios que editan esta imagen prefieren hacerlo en páginas interiores y reservar la portada para fotos más intrascendentes (foto 21).



En los años posteriores, 79 y 80 el lugar de los hechos se verá en cualquiera de los encuadres expuestos. La representación estará dominada por la mezcla y el eclecticismo. Se sucederán fotografías de mala calidad en las que no se aprecia el espacio en cuestión, adjunciones gráficas, escenificaciones humanas, dibujos que reconstruyen el suceso... y junto a ellas tomas novedosas en las que el cadáver es el protagonista.

En los diarios se reproducen tomas comparativas en las que se coloca el lugar de los hechos con o sin el fallecido, o vacío frente a un espacio poblado, o una toma caracterizada por el estatismo y a su lado otra en la que predomina la acción. El cambio radica en que el fotógrafo, en estos momentos, es capaz de lograr las dos instantáneas y el editor sabe que al lector le gusta verlas y las publica.

Con respecto a la evolución de los distintos periódicos se debe destacar en primer lugar que será en el mes de julio de 1978 en el que se registra mayor número de cadáveres *in situ* y además por parte de todos los diarios. Este incremento unido al aumento del número de atentados con víctima se tradu-

ce en una puesta en evidencia de la falta de infraestructura de los diarios que no cuentan con una plantilla lo suficientemente amplia para cubrir estos sucesos. Esto implica la adquisición de imágenes de agencia y por añadidura la reproducción de tomas repetidas por distintos medios. En esta situación van a ser los denominados tradicionales los que van a salir perdiendo debido a su falta de calidad de impresión.

En un estudio pormenorizado de los diarios aquí tratados se aprecian claramente varias posturas:

La de *La Gaceta del Norte* que va a ser la primera que publica una fotografía del cadáver en el lugar de los hechos en marzo de 1976. Imagen que podemos considerar como una excepción en su trayectoria, pero que será la única hasta noviembre de 1977. En esta fecha tanto *El País* como *Deia* registrarán la primera víctima in situ. Mientras los demás comienzan una imparable carrera en el terreno de la mostración *La Gaceta del Norte* adopta la actitud contraria. Se sitúa nuevamente en el campo de la autocensura a partir de finales de 1978, primero sutilmente y poco después de forma decisiva. Un claro indicativo es la no publicación de la foto de la víctima en el lugar del suceso o si se registra será cubierta por una sábana. La falta de renovación técnica y de contenidos serán las causantes de su cierre.

Los nuevos diarios, *El País*, *Deia* y *Egin* surgen alentados por un espíritu renovador que pretende acabar con las inercias instauradas por el franquismo. Un espíritu fundamentado en mostrar al lector aquello que hasta el momento le ha sido vetado. A pesar de estas intenciones no se publica la primera imagen del muerto *in situ* hasta meses después de su lanzamiento. *El País* estaba en la calle en mayo de 1976 y no imprime ninguna imagen de este tipo hasta noviembre de 1977. Hasta esa misma fecha deben esperar los lectores de *Deia*, aunque éste tira su primer número en junio de ese mismo año. *Egin* es el último que sale, en septiembre de 1977, e imprime su primera foto de un muerto in situ un mes más tarde. A pesar de esta demora inicial los fotógrafos de estos medios acortarán el tiempo entre el suceso y el encuadre que reproducen. Y en cualquier caso serán los que determinarán las pautas a seguir.

Por su parte *El Correo*, considerado como diario tradicional, cambiará su posicionamiento habitual para comenzar a mostrar cadáveres. Es llamativo cómo un diario tan conservador en sus planteamientos se lanza a registrar instantáneas de muertos en el lugar de los hechos incluso cuando otros no lo hacen. La cabeza sin tapar de Lisardo Sampil, o el cuerpo de Gabriel Alonso Perejil, o el aumento de tamaño del negativo de Amancio Barreiro son algunos de los ejemplos de esta evolución en *El Correo*.

En definitiva, que se aprecia un cambio patente en lo que a mostración se refiere. Se pasa de la representación del lugar de los hechos mediante unas panorámicas de calidad ínfima en las que el lector no puede distinguir ningún elemento de interés a la publicación del cuerpo del cadáver allí donde fue asesinado. La diferencia es considerable. No sólo por la incorporación de éste sino porque la distancia narrativa se acorta y se pueden apreciar con más detalle los espacios del suceso. Escenarios que aunque cuenten con el asesinato como protagonista indiscutible se han ido poblando mediante diversas presencias de índole contemplativa en la mayor parte de los casos, pero también indicativas y solidarias.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAS Y, Paul (1980), *La photo á la une. Qu'est-ce que le photojournalisme?* París, CFPJ.
- ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995), *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid. Ed. Síntesis.
- AULESTIA, Kepa (1998), *Crónica de un delirio*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- BACHELARD, Gastón (1990), *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BILBAO FULLAONDO, Josu, (1996), *Fotoperiodismo en Bizkaia (1900-1937)*. Bilbao. BBK, Colección Temas Vizcaínos.
- CALABRESE, Ornar, (1991), *Representación de la muerte y muerte de la representación*. N°- 118.
- CLARK, David (1993), *The sociology of death*. Editado por David Clark.
- CLARK, Marga (1991), *Impresiones fotográficas: el universo actual de la representación*. Madrid, Julio Ollero.
- COCA, Cesar, (1993), *Los medios de comunicación en el País Vasco*. Bilbao, Ed. UPV- EHU.
- COSTA, Joan, (1991), *La fotografía entre sumisión y subversión*. Méjico, Trillas.
- CUESTA, Cristina (2000), *Contra el olvido*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- ELORZA Antonio (coordinador), GARMENDIA José María, JAUREGUI Gurutz y DOMÍNGUEZ Florencio, *La historia de ETA*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- FERNANDEZ BANUELOS, J. I., (1997), *La transición del fotoperiodismo. Un acercamiento a las imágenes de los diarios vizcaínos durante el periodo 1975-1982*. Leioa. Tesis doctoral (inédita). Universidad del País Vasco.
- FONTCUBERTA, Joan, (1984), *Estética de la fotografía*. Barcelona, Selección de textos Blume.
- HUECK CONDADO, Rafael, (1982), *La fotografía en el periodismo*. Caracas, Ediciones de la biblioteca. Universidad Central de Venezuela.
- LERCHUNDI, Alberto, (1985), *La Gaceta del Norte, 83 años de historia*. Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco.
- LÓPEZ MONDE JAR, Publio, (1989), *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona, Lunwerg.
- RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo, (1993), *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y evolución de su uso informativo*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002), *Imagen fija. Fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco, (1978-1992)*. Leioa, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- SÁNCHEZ TABERNERO, Alfonso, (1989), *El Correo Español-El Pueblo Vasco y su entorno informativo. 1910-1985*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, (1999), *El universo de la fotografía*, prensa. Madrid, Espasa Calpe.

NOTAS

¹ Andreu Martín, *El País Semanal* n° 1.071.

² Una análisis más exhaustivo se puede encontrar en la tesis doctoral de Nekane Parejo, *Fotografía y muerte: representación gráfica de los atentados de ETA, 1968-1997*, Universidad del País Vasco, 2003 (en prensa). También se podrá completar con los siguientes trabajos: PAREJO JIMÉNEZ, Nekane, *Fotografía y muerte en el País Vasco: escenarios (1968-1978)*, Málaga, 2003; Id., *Representación fotográfica de los atentados de ETA durante la dictadura*. Málaga, 2003; Id., "Fotografía y terrorismo durante el fascismo". En: *El Futuro de la Comunicación*, Universidad de Sevilla, 2004.

³ Es el caso de una imagen del lugar del tiroteo a Andrés Segovia cuya foto mediante adjunciones marca detalladamente el recorrido del guardia hasta el desenlace final.

⁴ En su día se especulaba con la idea de que el cadáver había sido movido porque al recibir los tiros lo normal es que el taxista cayera hacia delante sobre el volante, pero no es así. En cualquier caso la foto corresponde a cómo lo encontraron los primeros que le vieron.

⁵ Cualquier fotógrafo de la época puede contar cómo era una práctica habitual el hecho de levantar la sábana de la víctima para conseguir el testimonio más próximo al instante de su muerte.