

BIBLIOTECA UCM



5305662337

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Ciencias de la Información
Periodismo

Departamento de Periodismo II



Tecnología, diseño y producción en el diario 'El Sol' (1990-1992)

Se recuerda al lector no hacer más uso de esta obra que el que permiten las disposiciones vigentes sobre los Derechos de Propiedad Intelectual del autor. La Biblioteca queda exenta de toda responsabilidad.

Dado de Baja
en la
Biblioteca

Tesis Doctoral presentada por:
Pedro Pérez Cuadrado

Director: Dr. Francisco Martín González

Marzo, 1996

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS
DE LA INFORMACION
REGISTRO DE AUDIOVISUALES
BIBLIOTECA GENERAL

Nº Registro..... T. D. 370.....

n.º. X-53-203548-7

Índice

1. Introducción	13
2. Hipótesis de trabajo	17
3. Metodología	23
4. Antecedentes	27
4.1. <u>Los datos históricos</u>	30
4.1.1. El despegue de la prensa tipográfica	32
4.1.2. Las influencias externas	34
4.1.3. Fotocomposición y offset.....	35
4.1.4. Sistemas centralizados y color	38
4.1.5. Tendencias del diseño en prensa a finales del siglo XX.....	41

4.1.6.	La irresistible ascensión del diseño	42
4.1.7.	La prensa española de los años 60 y 70.....	43
4.1.8.	La aparición de <i>El País</i>	45
4.1.9.	<i>Diario 16</i> y modelos ‘anfibiaos’	46
4.1.10.	El fenómeno <i>Usa Today</i>	47
4.2.	<u>Autoedición</u>	49
4.2.1.	PostScript	56
4.2.2.	Reproducción, fotomecánica y digitalización	59
4.2.2.1.	Reproducción en color.....	61
4.2.2.2.	Escáneres	65
4.2.2.3.	Montaje de tramas	67
4.2.2.4.	La imagen digitalizada	68
4.3.	<u>A la salida de <i>El Sol</i></u>	75
4.3.1.	La labor del confeccionador de los ochenta	78
4.3.2.	La maquetación del futuro en 1990	80
5.	<i>El Sol, un reto</i>	85
5.1.	<u>El reto personal</u>	88
5.1.1.	Pedro Higuera y Pedro de Vega.....	89
5.1.2.	Las televisiones privadas	91
5.1.3.	Un negocio redondo	92
5.2.	<u>El reto histórico</u>	94
5.2.1.	<i>El Sol</i> de Ríos Rosas	95
5.2.2.	<i>El Sol</i> de Ortega y Urgoiti	97

5.3.	<u>El reto tecnológico</u>	105
5.4.	<u>Las pretensiones</u>	110
6.	Proyecto gráfico	113
6.1.	<u>Los prototipos iniciales</u>	116
6.1.1.	Roger Black y Eduardo Danilo Ruiz.....	117
6.1.2.	Los primeros modelos	119
6.1.2.1.	Mezcla de estilos	120
6.1.2.2.	Alto contenido visual	122
6.1.3.	Ricardo Curtis.....	123
6.1.4.	Cambio de planes.....	125
6.1.5.	Nueva orientación de diseño	127
6.1.6.	Al final, prisas.....	128
6.2.	<u>El armado de un diario</u>	139
6.2.1.	Los puntos de arranque	140
6.2.1.1.	Las cabezas	141
6.2.1.2.	El texto	144
6.2.1.3.	Las capitulares.....	145
6.2.1.4.	Despieces informativos	147
6.2.1.5.	‘Nuevas’ entradillas.....	148
6.2.2.	<u>La infografía</u>	150
6.2.2.1.	El estilo de los gráficos	152
6.2.2.2.	La cabecera del periódico	152
6.3.	<u>Unificación de criterios</u>	158
6.3.1.	La rejilla base	159

6.3.2.	Primeras páginas	163
6.3.2.1.	La portada	163
6.3.2.2.	España	164
6.3.2.3.	Mundo	166
6.3.2.4.	Televisión.....	167
6.3.2.5.	Ocio	168
6.3.2.6.	Última página.....	170
6.3.2.7.	Opinión	170
6.3.2.8.	Economía	171
6.3.2.9.	Deportes.....	173
6.3.2.10.	Cultura y Sociedad.....	174
6.4.	<u>Los números cero</u>	189
7.	Estructura tecnológica	199
7.1.	<u>Centralizados contra personales</u>	202
7.2.	<u>La potencia de <i>El Sol</i></u>	205
7.3.	<u>Un gran montaje de preimpresión</u>	209
7.3.1.	El hardware	210
7.3.1.1.	La red	211
7.3.1.2.	Los ordenadores.....	213
7.3.1.3.	Los servidores	214
7.3.1.4.	Los digitalizadores	214
7.3.1.5.	Periféricos de salida	216
7.3.1.6.	Comunicaciones.....	219
7.3.1.7.	Archivo y documentación	220

7.3.2.	El software.....	226
7.3.2.1.	Quark X Press	227
7.3.2.2.	Tratamiento de imágenes.....	228
7.3.2.2.1.	Las posibilidades de PhotoShop.....	232
7.3.2.2.2.	La trama ‘Flamenco’ de Anaya	235
7.3.2.3.	Programas de dibujo	237
7.3.3.	Un montaje a nivel mundial	246
7.4.	<u>La impresión</u>	249
8.	Editores gráficos versus maquetadores	257
8.1.	<u>El trabajo de los confeccionadores</u>	260
8.1.1.	La maqueta.....	262
8.1.2.	El cálculo de originales	263
8.1.3.	El avance de la tecnología.....	265
8.1.4.	La dictadura del ‘maquetariado’	268
8.1.5.	El asalto informático.....	270
8.2.	<u>Los pioneros de la Autoedición</u>	282
8.2.1.	La zona de Levante.....	284
8.2.2.	La zona andaluza.....	285
8.2.3.	La zona extremeña	286
8.2.4.	La zona gallega.....	287
8.2.5.	‘La Economía 16’	288
8.3.	<u>Los Editores gráficos de <i>El Sol</i></u>	296
8.3.1.	¿Por qué editores gráficos?	298
8.3.2.	La producción del diseño	300
8.3.3.	El sistema de trabajo del editor gráfico.....	302

8.3.3.1.	Distribución de funciones.....	303
8.3.3.2.	Las interrelaciones	305
8.3.3.3.	La labor diaria	307
8.4.	<u>Una filosofía de trabajo</u>	311
9.	Organización y flujos de trabajo	319
9.1.	<u>La elaboración de un diario tradicional</u>	324
9.2.	<u>La estructura de un sistema abierto</u>	330
9.2.1.	Nomenclatura. Trabajo con páginas y textos.....	342
9.2.2.	El flujo de trabajo con fotos e imágenes	345
9.2.3.	El problema laboral	349
9.3.	<u>La función de los talleres</u>	353
9.3.1.	La preimpresión de <i>El Sol</i>	354
9.3.2.	La filmación	355
9.3.3.	Desde <i>El Sol</i> hasta hoy	356
9.3.4.	La fotomecánica digital de <i>El Sol</i>	357
9.4.	<u>El departamento de Publicidad</u>	364
9.5.	<u>Documentación</u>	380
9.5.1.	Todo en línea.....	381
9.5.2.	Las labores.....	382

10.	Dos años de historia	385
10.1.	<u>Primera etapa</u>	390
10.1.1.	Los resultados	392
10.1.1.1.	El día a día.....	394
10.1.1.2.	La oferta de Ocio.....	408
10.1.1.3.	La lucha de los domingos	417
10.1.1.4.	Más suplementos.....	419
10.1.2.	La primera crisis	428
10.1.2.1.	<i>El Sol</i> al sol	429
10.1.2.2.	La llegada de Miguel Ángel Aguilar.....	429
10.1.3.	Primeros premios de la SND	427
10.2.	<u>La segunda etapa</u>	440
10.2.1.	La Guerra del Golfo	442
10.2.2.	Todos los días un libro	446
10.2.3.	Época de rumores	463
10.2.4.	Más premios de la SND	465
10.2.5.	El final	466
11.	Conclusiones	483
12.	Anexos	489
12.1.	<u>Evolución de los sistemas de edición</u>	490
12.2.	<u>Anuncios en color en 1992</u>	499
12.3.	<u>Registro de indentificación</u>	512

13.	Bibliografía	517
13.1.	<u>Bibliografía citada</u>	518
13.1.1.	Libros	518
13.1.2.	Conferencias.....	523
13.1.3.	Artículos	524
13.2.	<u>Bibliografía complementaria</u>	528

1 . I N T R O D U C C I Ó N

LOS sistemas tipográficos para la fabricación de prensa diaria han perdurado durante más de doscientos años hasta que la aparición del offset y la fotocomposición los desplazaron a mediados de este siglo. Las ventajas en el proceso productivo y la calidad manifiesta en cuanto a reproducción e imagen hacen innecesario buscar más razones –que las hay– para su paulatina pero ineludible imposición en prácticamente todos los mercados del mundo.

Desde entonces hasta hoy apenas han transcurrido cuarenta años. Y si bien la impresión offset es un estándar válido a la espera de impresoras cada vez más rápidas y precisas, el sector de la preimpresión para prensa ha superado todas las previsiones y no ha dejado de evolucionar, hasta tal punto que muchas empresas no llegaron a amortizar la inversión en maquinaria. La incorporación de la informática a los métodos de realización de prensa fue la razón principal.

El texto y la composición sufrieron su transformación al aparecer los primeros sistemas centralizados en las redacciones.

Las labores fotomecánicas y de diseño tuvieron que esperar algo más de una década para que la digitalización los colocara a la misma altura. Y con ellos, el cambio en muchos de los procesos de manufactura de diarios: reestructuraciones laborales, desaparición de labores precisas, etc.

El mercado actual va redecorándose a marchas forzadas. No hay más que echar un vistazo a los datos para ver la aceleración de los últimos años. Antes de 1990, solamente unos pocos diarios españoles iniciaban la aventura de ordenadores personales tipo Macintosh para editar, en parte, sus ediciones. Entre 1991 y 1994 se da el despegue y alrededor del 25 por ciento de los periódicos nacionales van a incorporar la nueva tecnología y realizarán la totalidad de sus procesos de preimpresión en el entorno Macintosh.

A finales de 1995, más del 65 por ciento de los rotativos españoles que salen cada día lo hacen completamente adaptados al nuevo sistema de ordenadores descentralizados y muchos de los que no lo hacen utilizan con frecuencia la plataforma Macintosh en labores precisas como la infografía o la reproducción digital.

Si echamos un vistazo a la prensa nacional e internacional no podemos tan siquiera dudar que el aspecto formal ha mejorado mucho últimamente. La razón de ello no se encontrará en una única causa, pero no debemos olvidar que las recientes transformaciones tecnológicas en materia de preimpresión han tenido mucho que ver.

Ahora que parece cuestionarse más que nunca la validez del soporte papel frente a los nuevos medios electrónicos sólo parece haber una cosa cierta: el contenido es lo que realmente importa. Pero, ¿hasta qué punto puede el soporte y su aspecto modificar el contenido?

Para Luka Brajnovic, “los medios o instrumentos técnicos influyen en la figuración o desfiguración de los mensajes

informativos en el tiempo, forma, estilo, símbolos y valor intrínseco”. (1)

“No hay que olvidar –dice Jesús Canga– que, aunque muchos periodistas duden aun hoy que sus trabajos cambien demasiado debido a la tecnología pensando que ésta simplemente les ofrecerá nuevas formas de expresión para sus pensamientos, hoy en día categorías completas de periodismo pueden ser ligadas de una manera u otra a la tecnología”. (2)

Tecnología que no sólo se configura con los aparatos que la técnica pone al servicio de los periodistas, sino que exige mucho del diseño de procedimientos y de rendimiento.

(1) BRAJNOVIC, Luka. *Tecnología de la Información*. EUNSA. Pamplona, 1979. Página 11.

(2) CANGA LAREQUI, Jesús. *El diseño periodístico en prensa diaria*. Bosch Comunicación. Barcelona 1994. Página 12.

2 . H I P Ó T E S I S
D E T R A B A J O

El diario *El Sol* que nace en mayo de 1990 y deja de publicarse en marzo de 1992 es el primero del mundo hecho completamente con un sistema de Autoedición en ordenadores descentralizados en toda su fase de preimpresión, y también es el primer periódico del mundo completamente digitalizado (texto e imágenes).

Estos hechos aislados son ya un fenómeno tecnológico susceptible de ser estudiado. Configuran a *El Sol* como lo que podríamos considerar un ‘periódico frontera’ y demuestran la importancia de los avances técnicos en las distintas fases de fabricación de diarios. Pero aun más son fundamentales a la hora de plantear una hipótesis de trabajo enfocada al estudio de los procesos de producción y de quienes los realizan: el nacimiento de *El Sol* determinó nuevos modos de hacer en los procesos de producción de prensa diaria.

Los nuevos planteamientos en las estructuras secuenciales de trabajo que inicia *El Sol* para sus áreas de redacción y preimpresión determinarán vías diferentes de actuación y

comunicación en todos los estamentos del diario. Los nuevos planteamientos en las fases de realización del diario evolucionarán las tareas de los operarios, que cada vez estarán más involucrados en la fabricación misma.

Y todo ello redundará en una nueva y diferente imagen del producto periódico.

Desde el primer día, *El Sol* va a experimentar directamente los últimos adelantos de la tecnología de la Autoedición. Tanto Anaya System (autora material del montaje) como los profesionales fundadores creen en el *Desktop Publishing* americano y se lanzan al desarrollo de una cadena de producción diferente. Y van dando vida a métodos de trabajo que no se habían dado nunca en la prensa española y que permitirán a la redacción del diario dominar y manejar, no ya la información, de la que al fin y al cabo son responsables absolutos, sino también el modo de producir, de encaminar esa información.

Queda claro que estamos hablando de la desaparición de los talleres como tales (veremos más adelante en qué consisten ahora sus nuevas labores), de “las tareas básicas de Artes Gráficas, algo que había sido consustancial al mismo periódico desde su nacimiento”. (1)

Pero si el diseño del modelo de producción es una de las innovaciones de *El Sol*, otra es, sin duda, el tratamiento de la imagen. Ningún diario, hasta la salida de *El Sol* el 22 de mayo de 1990, logra una técnica tan perfecta en el tratamiento de fotografías que permita trabajar de forma individualizada en cada original, independientemente del cúmulo de trabajo que exista en cada momento.

La labor del fotomecánico del periódico se va a ver aún más especializada si cabe, y en un punto de relación tal con la

(1) CANGA LAREQUI, Jesús. *Las nuevas tecnologías y la prensa. La redacción electrónica*. Universidad del País Vasco, 1987. Página 314.

sección fotográfica de *El Sol*, que sólo será después del trabajo en común cuando salgan las mejores reproducciones.

Hoy, la fotografía digital ya ha cambiado conceptos que entonces nos parecían válidos, y los periódicos fueron los primeros en experimentarlos. Esto permitió a *El Sol*, cuando los demás diarios españoles no podían siquiera soñarlo, no tener que volver a escanear las fotos de las agencias que recibía gracias a una conversión analógico-digital. Era un paso menos, un ahorro suficiente de calidad para que las rugosas hojas del papel prensa lo apreciaran. Y los lectores también. Dice el director de *El Diario Montañés*, en uno de los últimos números: “*El Sol* es ese periódico que nos abrió las ventanas del color sobre el papel, de la infografía de lujo, de la calidad formal que está en consonancia con la calidad de sus contenidos...” (2)

Infografía sí que hubo en *El Sol*. Era una baza que jugó desde el principio y que, en fechas muy significativas, hizo aumentar la tirada. Todos leímos la Guerra del Golfo en los mapas gigantes que Ricardo Salvador y su equipo de infógrafos componían cada día al filo de las noticias de la CNN en las que apenas se atisbaba lo que la censura dejaba pasar. Si hubiera que hablar de periódico con orientación televisiva en estos dos años nadie olvidaría a *El Sol*.

“Ibamos a hacer un periódico diferente –decía Gary Abramson en su último adiós desde la sección de internacional–, serio pero con gracia, riguroso pero de lectura fácil, con valores propios pero no partidistas. Tenía que haber un hueco en ese mercado de prensa español para tal proyecto.” (3)

Pero si hay algún elemento que, a nuestro juicio, destaque con fuerza como innovador en el planteamiento periodístico de *El Sol*, es, sin duda, la labor del editor gráfico (antiguo con-

(2) CASTAÑEDA, M. A. *Una oportunidad*, artículo en *El Sol*, 22/3/92. Página 10.

(3) ABRAMSON, Gary. *Un sueño*, artículo para *El Sol*, 27/3/92. Página 18.

feccionador o maquetador) que plantea, dentro de la organización redaccional de un diario el arma más eficaz para el buen funcionamiento del sistema.

Es el editor gráfico quien va a manejar toda la burocracia intrínseca a una sección o a todo un diario mediante la edición digital que le permite, desde su puesto de trabajo, desde su pantalla, controlar todos y cada uno de los elementos que componen las páginas del periódico. Los elementos tipográficos (familias de texto, cuerpos, interlíneas...), elementos gráficos (filetes, corondeles...) y elementos ilustrativos (fotos, dibujos, etc.) van a converger desde ahora en la misma redacción que los crea. Y desde aquí, sin intermediario alguno que lo malinterprete, a la rotativa.

Porque, como ya adelantaba Paul Braidner, según recoge Ramón Vilageliú: “el diseñador de los noventa tiene que controlar todos los elementos del proceso de producción y, por tanto, tiene que asumir nuevas responsabilidades”. (4)

Todos los autores que han orientado sus investigaciones hacia *El Sol* hacen hincapié y destacan los medios electrónicos y las posibilidades de los procesos que permitían “que el redactor componga textos sobre la maqueta, con la ventaja adicional que podía incorporar también la foto elegida. De esta forma podía observar cómo quedaría la página en su totalidad...”. (5)

Gabriel García se lamenta al despedirse de los lectores en los últimos números del diario y dice: “Difícilmente volveremos a tener los medios técnicos que nos brindó *El Sol*. Desgraciadamente, esa fuerza nunca logró aprovecharse para hacer el periódico del siglo XXI que todos pretendíamos. No logramos

(4) VILAGELIÚ, Ramón. *Creador, obra y ordenador: el nuevo triángulo amoroso*, artículo para *Asterisco Cultural*, número 4. Madrid, 1991. Páginas 43-44.

(5) MARTÍN AGUADO, José Antonio. *Estudios sobre tecnología de la información 2*. Dykinson. Madrid, 1992. Página, 153.

culminar la aventura que nos propusieron José Antonio Martínez Soler y Manolo Saco hace dos años, para aunar estas innovaciones con una visión fresca y liberal de la prensa.” (6)

Juan Antonio Giner, presidente del Capítulo Español de la SND (Society of Newspaper Design), ofrecía 45 razones a los miembros de la sociedad por las que acudir al 17 Congreso que la entidad celebró en Barcelona en septiembre de 1995. Lo hacía a través del número 56 del boletín *Design* y, entre esas 45 razones, exponía la siguiente: “*EL SOL*, el primer periódico hecho con Macintosh totalmente digital en el mundo. Este innovador tabloide fue editado en Madrid y diseñado por Roger Black y Eduardo Danilo. Duró sólo unos pocos meses debido a la falta de experiencia en periódicos de su propietario (en menos de un año tuvo cinco directores). Fue un sueño de diseñadores –tu puedes todavía encontrar gente por el mundo que quiere venir a Madrid solamente por ver esta leyenda”. (7)

Es éste pues un trabajo que se enmarca de lleno en lo que Josep María Casasús llama Hemerografía Normativa o Instrumental, “esa rama de la Hemerografía General que trata de los instrumentos de determinación y fijación del modelo de diario tales como el proyecto, la maqueta, el diseño, las normas de compaginación y articulación del diario y el libro de estilo”. (8)

“Estos documentos –continúa Casasús– sirven para obtener del trabajo de la Redacción y de los Talleres unos resultados coherentes, armónicos y, por lo tanto, eficaces.”

(6) GARCÍA, Gabriel. ...y amanecerá sin nosotros, artículo para *El Sol*, 27/3/92. Página 18.

(7) GINER, Juan Antonio. *45 reasons to come to Spain*, en *Design*, nº 56. Agosto 1995. Página 8

(8) CASASÚS, Josep María. *Ideología y análisis de medios de comunicación*. Dopesa. Barcelona, 1979. Página 92.

3 . M E T O D O L O G Í A

En esta tarea de descubrir las razones que hacen de *El Sol* de 1990 un modelo de diario muy definido en esta última década del siglo XX hemos empeñado nuestra capacidad investigadora. De muy diferentes formas. Primero, a través de las colecciones íntegras del diario que guardan las hemerotecas; segundo, con las declaraciones personales de aquellos que protagonizaron el objeto de nuestro estudio; tercero, con los análisis posteriores que otros investigadores anticiparon; pero, sobre todo, con la observación directa de todos los procesos que aquí apuntamos y que no se remiten solamente a *El Sol*, sino que afectan también a los diarios más significativos dentro del periodo que estudiamos.

En la primera parte del trabajo hemos querido, fundamentalmente, trazar una panorámica de la relación que técnica, tecnología y diseño han establecido a lo largo de la historia de los diarios. Para ello se ha acudido a las obras de muy distintos autores y a revistas especializadas, donde encontramos las influencias clave de los factores antes mencionados en el producto periódico.

También hemos querido establecer los puntos esenciales que los procesos de Autoedición y Digitalización dan a *El Sol* su carácter pionero en la prensa mundial. Para lo que acudimos a cuantos manuales pudieran mejor definir los procesos y marcar los novedosos resultados. Lo que combinado con la consulta a especialistas hoy en activo resultó esclarecedor.

Contrastar la opinión de autores con respecto a los procesos de producción y diseño de que participaba *El Sol* ha sido una constante desde el principio de nuestro empeño.

Asimismo, los datos de los capítulos 5 al 10 proceden, principalmente, de cuantos participaron en el proyecto que hoy es objeto de nuestro estudio. Bien a través de lo que otros publicaron de ellos o mediante entrevistas y conversaciones personales mantenidas por el doctorando.

Para la última parte fue del todo necesario la consulta minuciosa de las colecciones que se conservan de *El Sol*. Principalmente dos: la de la Hemeroteca Municipal de Madrid y la que conserva la empresa editora de *El Sol* y a la que gentilmente nos dieron acceso.

Hay también, a lo largo de capítulos y anexos, referencias concretas al seguimiento que hemos venido haciendo periódicamente del diseño y de los métodos de producción de los diarios españoles y extranjeros en los últimos años.

Pero quizá la tarea más ardua y fructífera provenga de la observación directa de los procesos de producción en redacciones y talleres de diarios nacionales y extranjeros con el fin de seguir personalmente los trabajos a realizar en los procesos productivos de prensa diaria. Y, desde luego, de la redacción y área de preimpresión de *El Sol*.

Los análisis de los procesos de producción fueron realizados con observaciones en tiempo real sobre las diversas áreas que intervienen en la manufactura del producto, momentos en los que mejor se manifiestan las verdaderas peculiaridades de la

organización productiva, sus planteamientos metodológicos y las capacidades del sistema informático y la infraestructura técnica de preimpresión.

El estudio de campo realizado es, por tanto, el acercamiento a la realidad productiva del diario *El Sol* y al modelo organizativo sobre el que se sustentó.

Los datos de cuantificación productiva pierden parte de su interés cuando no se busca una modificación de procesos sobre la estructura tecnológica consolidada, sino que se parte –caso de *El Sol*– de instalar una alternativa técnica que dispone de otras capacidades y determina otras relaciones y otros baremos de medición para analizar los tiempos de producción, la respuesta del sistema y la organización productiva a las necesidades de la publicación.

Dice Casasús que “es en estos campos precisamente más próximos a la praxis profesional donde nuestro país carece de una tradición de estudio y de una bibliografía mínima”. (1) Y concluye “que sólo existen en España libros que abordan esta especialidad hemerográfica de forma tangencial y generalmente no deliberada”.

(1) CASASÚS, Josep María. *Ideología y análisis de medios de comunicación*. DOPESA. Barcelona, 1979. Página 93

4 . A N T E C E D E N T E S

La historia de la prensa ha sido también la historia de cómo se han venido haciendo los diarios. Pero, al contrario de lo que ha sucedido con los contenidos –sometidos a subjetivos puntos de vista– la forma de comunicarlos ha evolucionado en línea recta. Muy despacio, al principio, pero de forma irreversible; de manera acelerada en los últimos tiempos.

Dice García Yruela que “aunque la historia de la prensa está jalonada de movimientos pendulares en relación con la libertad de opinión; sin embargo, la capacidad de reproducción de los mensajes a través de la imprenta ha crecido de manera continuada.” (1)

Los primeros periódicos diarios, que aparecen en Europa a finales del siglo XVII y durante el XVIII, basan su manufactura en la experiencia tipográfica que se había desarrollado

(1) GARCÍA YRUELA, Jesús. *La Imprenta. Reproducción mecánica de información y factor cultural*, artículo para *Estudios sobre tecnología de la Información*, 2. Dykinson. Madrid, 1992. Página 67.

desde la invención de la imprenta para la realización de otros tipos de publicaciones y por ello podemos decir que “el periódico, en aquella época, era en formato y diseño, tributario del libro”. (2)

(2) MARTÍN AGUADO, José Antonio. *Proyecto y diseño de un diario*. Editorial Ciencia 3 Distribución, S.A. Madrid, 1991. Página 39.

4.1. Los datos históricos

Será el siglo XIX quien afiance la forma de los diarios, aproximándolos a como los entendemos hoy. Y para ello deberán sucederse una serie de innovaciones tecnológicas de cierta relevancia, como, por ejemplo, la creación de la prensa Stanhope (1795), que aumentaba la superficie a imprimir (la forma) y, con ello, el tamaño de los periódicos.

Las máquinas Koenig, que inauguran el motor a vapor y la impresión mecánica en 1814, y los cambios en la fabricación de papel tendrán también suma importancia en la creación de una nueva imagen periodística.

No hay dudas pues en la influencia de la tecnología en el producto periódico. Dice Harold Evans que “la comprensión histórica que ganamos es un claro beneficio para los periodistas-diseñadores porque hay mucho que aprender en los archivos sobre la forma en que el diseño periodístico reacciona ante (...) la costumbre y la tecnología. En las décadas de 1840 y 1850

—continúa— las máquinas impresoras requerían la movilidad de las planchas de metal, y esto exigía que las líneas y las letras quedaran bien apretadas dentro de sus bastidores, mediante filetes verticales y en forma de cuña, entre una columna y otra. Para que aquellas líneas y letras permanecieran en sus sitios, los filetes verticales debían abarcar desde la parte superior a la inferior de los bastidores o ramas, y eso hacía imposible que los titulares cubrieran más de una columna de texto.” (3)

Es esta causa técnica la que dará la imagen monótona de los diarios de casi todo el siglo XIX. Las columnas aumentan en número, pero sólo para acentuar el sentido de confección vertical impuesto de antemano.

Tendrán que pasar algunos años para que, con el invento de la rotativa, la estereotipia y las formas cilíndricas (tejas), se comience a desarrollar en los diarios un diseño horizontalista. Como reacción a los esquemas antiguos, pero también como huella de identidad de un nuevo periodismo más informativo que nacerá con el fin de siglo, que se plasmará en un hecho tan concreto como la guerra de Cuba entre España y Estados Unidos y que abrirá el camino definitivo, para que dentro del periodismo del siglo XX aparezca y se consolide la figura del confeccionador o diagramador.

Sobre la imagen de estos diarios de la primera mitad del siglo XIX Martín Aguado asegura que era una “prensa artesanal y las cuestiones relativas a los aspectos estéticos, como la legibilidad de los textos, y técnicos se dejaban en manos del regente, auténtico precursor del moderno diseñador de periódicos”. (4).

“Hasta bien entrado el siglo XIX —continúa Martín Aguado—, el diseño era un aspecto más de la labor del artesano,

(3) EVANS, Harold: *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. Ediciones G. Gili, S.A. México 1984. Página 31.

(4) O. c. Página 39.

Éste no sólo se encargaba de realizar los objetos completos, sino que además los vendía. El editor era, al mismo tiempo, redactor, cajista, impresor, publicista y vendedor de su producto. A mediados del siglo XIX, con los avances mecánicos, crece la demanda de diarios y se inicia la división entre el trabajo del impresor y el del diseñador.”

4.1.1. El despegue de la prensa tipográfica

El período que va desde la segunda mitad del siglo XIX hasta mediados del XX es el momento en que la tipografía en prensa alcanza su más alto nivel. Quizá porque la prensa se ve lanzada hacia el negocio más puro, abandona la parcela política y apunta hacia diarios más informativos.

En este despegue tuvieron mucho que ver tres inventos de primera magnitud: la rotativa, la linotipia y el fotograbado. Y rápidamente los diarios van a reflejar el impulso tecnológico en su apariencia. Las más evidentes fueron:

- **El aumento del número de páginas.** La linotipia permitía pasar de 350 palabras por hora hasta las 1.700 palabras por hora y cuadruplicar la producción, con lo que se podían componer más páginas en menos tiempo. La rotativa, a su vez, permitía que esas páginas fueran impresas más rápidamente y de una sola vez.
- **La evolución de la página.** Que se ve afectada en su estructura al poder contar, desde entonces, con: **grandes titulares** a más de una columna –la estereotipia había conseguido doblegar la tiranía de los corondeles– y las fotografías en forma de **clichés**, aunque algunos de éstos no fueran más que un mancha borrosa.

“Concretamente –dice María Cruz Seoane–, es también en esta época cuando se transforma el aspecto del periódico con la aparición de grandes titulares. La tipografía se hace más movida y llamativa y las páginas de los periódicos pierden el aspecto gris y sin relieve que hasta entonces habían tenido. Todavía en los años setenta sorprende ver sin destacar noticias tan sensacionalistas como el asesinato de Prim, la llegada del Rey Amadeo o la proclamación de la Primera República.” (5)

Llegados a este punto, Manuel Vigil Vázquez apuesta por la idea de que fue esta necesidad de titular las diferentes noticias de los diarios, lo que planteó el problema de la distribución de espacios que más tarde se solucionaría con la confección. Dice el autor que el periódico sin títulos quedaba a medio hacer y que “la aparición de los títulos en el diario planteaba el problema de la confección, problema que tiene mucho de lo que hoy Carlo Frasinelli denomina, expresivamente, ‘arquitectura tipográfica’ y que es, por así decirlo, la tercera dimensión de lo periodístico. Lo que presta volumen a la imagen tipográfica de la actualidad que el periódico tiene que ser. La noticia en relieve”. (6)

Muchos otros autores piensan que la verdadera razón de la aparición de la disciplina de la confección nace de la avalancha de avances tecnológicos que llegan al periodismo a finales del siglo XIX y que hemos visto. Josep María Casasús apunta como causa determinante de esta actividad profesional los avances de la tecnología.

Al parecer, las grandes innovaciones que se incorporan a la producción de diarios influyen decisivamente en la germinación de una primera teoría y práctica del diseño periodístico.

(5) SAIZ, María Dolores. *Historia del Periodismo en España. Los orígenes. El siglo XVIII*. Alianza Universidad Textos. Madrid, 1990. Página 225.

(6) VIGIL VÁZQUEZ, Manuel. *Arte de titular y confección*. Enciclopedia del periodismo. Noguer. Madrid, 1966. Página 201.

Innovaciones que, en este sentido, transformaron radicalmente las posibilidades de tratamiento formal de los originales, basadas, hasta entonces, en soluciones heredadas del libro.

Será en pleno siglo xx cuando aparezcan las primeras reflexiones escritas de la nueva modalidad periodística del diseño de diarios.

4.1.2. Las influencias externas

En esta dinámica van a nacer las tendencias de diseño gráfico que, en las primeras décadas del siglo xx, van a revolucionar los conceptos de arte, forma y su valoración estética. Futurismo, cubismo, constructivismo, dadaísmo, surrealismo y, sobre todo, la escuela de la Bauhaus serán vanguardias artísticas que incidirán en la aparición de una nueva imagen gráfica. Imagen que, desde luego, se verá reflejada en todo tipo de publicaciones –carteles, revistas, etc.– y, por supuesto, en los periódicos diarios que dejarán asomar a sus portadas la revolución tipográfica y el fotomontaje como principales técnicas.

La primera página de ciertos diarios se va a convertir en un cartel con grandes titulares. Y todos los días uno diferente para llamar más la atención, si cabe, del lector. La imagen del diario se convertirá en creación y la figura de su realizador empieza a tomar sentido.

Paris Soir, en Francia, participa de este planteamiento en 1932. En España *El Debate* y *La Vanguardia* (impresa ya en huecograbado) son dignos representantes. La evolución de este diseño se va a caracterizar por el uso de titulares más grandes, numerosos e informativos a varias columnas; por la publicación de fotos grandes; por el abigarramiento del texto (no se respetaba los blancos); y por la disposición más horizontal de la maqueta.

Durante la primera mitad del siglo XX los diarios reciben también numerosas influencias de las revistas ilustradas de la época, que habían alcanzado un gran momento. Hasta la década de los cincuenta, la fotografía, los sumarios y los subtítulos van a ir robando espacio al texto.

En definitiva, y a nivel mundial, se descentraliza la imagen de los diarios que, hasta entonces, se había visto cortada por un patrón idéntico. Las tendencias y modas afectarán a unos países antes que a otros, pero se generaliza la creatividad y la experimentación.

Pero no será realmente hasta el período de tiempo que hay entre las dos guerras mundiales, cuando se generalice el uso de los elementos gráficos (dibujos y fotos) en los periódicos y, con ellos, la paulatina aparición de los confeccionadores.

4.1.3. Fotocomposición y offset

La mayoría de los autores insiste en hacer un punto de inflexión crucial en la historia de la prensa cuando deja de ser composición en caliente –desaparece el plomo–, para pasar a depender de la fotocomposición: un procedimiento fotográfico mediante el cual se componen los textos en una película o papel.

Y lo es en cuanto que desplaza del panorama periodístico una serie de herramientas que, durante más de 400 años, conformaron un modo de hacer peculiar de un producto diario. Pero no lo es tanto en cuanto que reemplaza herramientas sin más. Queremos decir que, desde la primera generación de fotocomponedoras (negativo y luz), pasando por los rayos catódicos o los más sofisticados sistemas de rayos láser, la aplicación de estas máquinas no fuerza cambios estructurales en la forma de hacer un diario. El recorrido de un original escrito a máquina

desde la redacción hasta su impresión final no cambia su camino. Sólo verá herramientas diferentes, pero que aportan un idéntico significado: componer, ajustar, corregir, etc.

De igual manera, y con la diferencia que separa la tipografía y el offset como procedimientos de impresión, la aceptación de éste último en la práctica totalidad de los diarios no supuso tampoco significativos cambios a la hora de estructurar flujos de trabajo.

El paso de la composición en caliente a la composición en frío puede matizarse de igual a igual si comparamos tareas y operarios en una y otra técnica:

COMPARACIÓN DE LABORES		
Labor	Tipografía caliente	Fotocomposición-Offset
Composición	Linotipia	Fotocomponedora
Fotografía	Fotograbado	Fotomecánica
Corrección	Galeradas	Galeradas
Ajuste	Rama	Papel
Maquetación	Maqueta papel	Maqueta papel
Impresión	Rotativa (tejas) (polímeros)	Rotativa (planchas)

“Esta primera etapa de la reconversión tecnológica –afirma Martín Aguado– no aporta prácticamente ninguna innovación en la redacción de los diarios, cuyos profesionales siguen utilizando sus máquinas de escribir convencionales para elaborar sus textos. Sin embargo, las empresas habían realizado grandes inversiones en la adquisición de equipos de fotocomposición y

nuevas rotativas offset, potenciando de esta manera el uso y dominio de las nuevas tecnologías por parte de un sólo sector de la empresa: los operarios de talleres.” (7)

Pero lo que parece indudable es que con el cambio progresivo de técnicas el periódico ganaba en calidad y rapidez de ejecución:

- La impresión de los tipos pasaba a ser más nítida y ya no dependía de los viejos juegos de matrices gastados que atesoraba cada diario.
- La reproducción fotomecánica aumentaba la lineatura de sus fotos y alcanzaba un grado de definición mucho más fiel. Se podía ya hablar de color.
- La dictadura de la rama daba paso a la ‘sangre’.

Todas estas circunstancias obligan a los diarios a cambiar hacia un diseño más sugestivo y funcional en la década de los sesenta.

Los periódicos van a tomar mucha más conciencia de su aspecto formal y harán hincapié en una serie de fórmulas que aún hoy muchos mantienen:

- **Diseño modular.** Que evita el empastelamiento que ofrecían algunos diarios tipográficos. Se tenderá a montar las páginas por bloques.
- **Tipografía renovada.** Con la utilización de tipos, sobre todo, sin remate –Helvética, Univers, Futura...– procedentes de los grandes artistas de la Bauhaus.

(7) O. c. Página 28.

- **Menor cuerpo** en los titulares.
- **Más blancos.** A semejanza de las revistas. Con más interlineado en los bloques de texto.
- **Más ilustraciones.** Que ofrecen una calidad sin comparación con respecto a los fotograbados tipográficos.
- **Color.** Al que la impresión offset ofrece posibilidades y comienza a desarrollarse durante los años setenta y ochenta.

4.1.4. Sistemas centralizados y el color

El siguiente escalón tecnológico en la forma de realizar diarios, vendría marcado en las décadas de los años setenta y ochenta por la aplicación de la informática a los diarios y el uso del color.

Fue este primer paso un punto clave en la reciente historia del periodismo impreso. La entrada en funcionamiento de los primeros sistemas centralizados con ordenadores dependientes (VDT, Video Display Terminal), toca de lleno en la línea de flotación del mayor estamento, de los tres en los que habitualmente había estado dividido el periódico: en los talleres.

En realidad, era una lucha por el poder físico del original (el texto) que pasaba a pertenecer a su creador (el redactor).

Fundamentalmente por dos razones:

- **Por la ley de la primera pulsación.** Ya que, desde entonces, no habrá necesidad de que nadie modifique sustancialmente un texto tecleado directamente en el ordena-

dor. Con lo que taquígrafos, teclistas, correctores, etc., veían peligrar sus puestos de trabajo.

- **Por la instantaneidad.** Con la que el texto podía ser una y mil veces modificado de forma, sin tenerlo que volver a teclear y sin esfuerzo suplementario alguno.

Dice A. Smith que “el verdadero impacto de la información computerizada, por tanto, comenzó con un cambio de la soberanía sobre el texto”. (8)

La implantación de la informática en los diarios también afectó de pleno a la labor que venían realizando los confeccionadores. Remitidos, durante años, al cálculo de originales como forma más fiable de otorgar huecos a las informaciones, ven, desde ahora, cómo los ordenadores pueden realizarlo de manera más exacta.

De esta forma, los confeccionadores debían quedar teóricamente más libres para aplicar sus conocimientos al desarrollo del esquema de página, de la creatividad de la maqueta. Y, sin embargo, no va a ser así.

Estamos hablando de los primeros sistemas redaccionales centralizados tipo Atex o Itek. Pero también comienzan a desarrollarse otros modelos (Wang, Edicomp, etc.) que facilitarán aun más la función de redactores y maquetadores, quienes comienzan a trazar la maqueta directamente en la pantalla de sus ordenadores en base a sombras, y así, prefijan de antemano el texto-espacio a rellenar por los redactores.

Estos sistemas van a acentuar aún más la tendencia que venían apuntando los diarios en cuanto a modulación y que hemos visto en el punto anterior ya que:

(8) SMITH, A. *Godbye Gutenberg. La revolución del periódico electrónico*. Gustavo Gili Editor. Barcelona, 1983. Página 45.

- Necesitaban prefijar comandos de actuación sobre el teclado que correspondieran a familias, cuerpos, anchos de columna, etc.
- Hacían hartos complicado para un confeccionador que no fuera informático el cambio del diseño preestablecido.
- Sacrificaban creatividad y originalidad a uniformidad, rapidez, etc., de acuerdo a las tendencias de diseño imperantes.

Estos sistemas conseguían ofrecer ya la página completa y estructurada, lo que hacía innecesaria en gran parte la labor de los montadores de papel, descendientes directos de los antiguos ajustadores de plomo.

El único problema que dejaban sin resolver estos sistemas era el tema de las fotografías, que seguía los procesos de fotomecánica tradicional: el original de tono continuo o la diapositiva seguía camino diferente al del texto. Y su tratamiento también era diferente. Hoy todavía lo es en muchos periódicos. Sólo al final del proceso se unen ambos (texto y fotos) para formar el fotolito completo de la página y la plancha.

Por otro lado, la cada vez más precisa impresión de las máquinas offset que van llegando a la prensa española animan a sus dueños a realizar los primeros intentos de impresión en cuatricromía. Aunque se refiera sólo a la información (no la publicidad), Fernando Lallana apuesta que el primer diario español que estuvo a punto de conseguir el color fue *SP*.

“El día 10 de septiembre de 1967 –dice– aparecía en Madrid el primer ejemplar de *SP*, impreso en offset, con una cuatricromía muy aceptable.” (9) Este diario cerró en 1969.

Rotativas aparte, el proceso de tratamiento en lo que a color

(9) LALLANA, Fernando. *El color en la prensa diaria*. UCM. Madrid, 1988.

se refiere había avanzado mucho desde los años cincuenta, cuando empiezan a conocerse los primeros scanners que separan el color de manera automática en base al láser.

Y aunque en la década de los setenta las selecciones de color (el juego de cuatro películas para la impresión en color) seguían siendo muy caras, los periódicos se animaban a dar color si la publicidad lo pagaba o como reclamo para el lector del domingo.

4.1.5. Tendencias de diseño en prensa al final del siglo xx

Según la mayoría de los autores consultados, la maqueta modular parece marcar el paso de una forma vieja a otra nueva de hacer diarios en el final del siglo xx. Maqueta que se establece en Estados Unidos y Europa, y que venía dada por los siguientes factores:

- Del deseo de establecer un orden entre la información que se veía desparramada en forma de puzzle en las páginas de los diarios de posguerra.
- Del cambio técnico y tecnológico y la aparición, primero de la fotocomposición y, más tarde, de los primeros sistemas de edición informáticos.
- De las tendencias de escuelas de diseño, como la suiza, que sometían a las publicaciones a una pauta unitaria para todas las páginas.
- De la necesidad de establecer patrones únicos para la publicidad.

Unos autores opinan que fue Peter Palazzo quien desarro-

lló la maqueta modular en el *New York Herald Tribune*, de 1963, para facilitar la lectura de diarios de gran tamaño.

Otros autores aseguran, sin embargo, que “la conformación modular fue diseñada por Robert Lockwood para el *Call-Chronicle*, de Allentown, sobre 1979”. (10)

De cualquier forma, el diseño americano después de la segunda guerra mundial participa de estas características y contagia, principalmente, a los países europeos.

La maqueta modular, como su nombre indica, divide la página en módulos exactamente idénticos, lo que permite un tipo de confección por bloques rectangulares y un equilibrio singular de la página. Y, al mismo tiempo, hace muy fácil la sustitución de unas noticias por otras en el mismo lugar y espacio.

La modulación destaca aún más si cabe la importancia de las retículas o rejillas en los periódicos como “estructura –dice Robert Lockwood– que soporta el despiezamiento de las noticias, pero debe hacerlo sin restricciones o limitaciones. Debe congelar el hielo justo lo suficiente como para permitir a los maquetistas hacer sus acrobacias sin hundirse en él”. (11)

4.1.6. La irresistible ascensión del diseño

Todas las causas que hemos visto hasta aquí van a hacer que la década de los años setenta preparen una nueva valoración de la confección de periódicos que acabará conformando, no sólo ya a los confeccionadores, sino a los departamentos enteros de arte de los diarios, preocupados, cada vez más, por renovar su imagen.

(10) ARNOLD, Edmund. *Diseño total de un periódico*. EDAMEX. Méjico, 1984. Página 279

(11) LOCKWOOD, Robert. *El diseño de la noticia*. Ediciones B. Barcelona, 1992.

Estados Unidos va a ser pionero en este campo y pronto van a surgir nombres aislados, que jalonarán etapas y proyectos hasta que en 1979 se cree la SND –Society of Newspaper Design– a la que hoy en día pertenecen más de cuatro mil miembros, no sólo dentro de los Estados Unidos. Esta sociedad tendrá como fin primordial el desarrollo del diseño de periódicos y, desde entonces, cada año, premia los mejores proyectos publicados y los luce en un anuario –*The best of Newspaper Design*– que publica a todo color.

Los principales elementos que caracterizaban estos nuevos diarios de los setenta eran:

- **El orden del contenido.** Los diarios comienzan a estructurar sus secciones y a mirar el diseño no como páginas aisladas, sino como un conjunto dinámico, con sentido de continuidad.
- **Los blancos como elemento de diseño.** Descargando el aspecto plúmbeo con recursos diversos: entradillas y pies de foto en bandera, titulares a la izquierda, siluetas, logotipos y mayores elementos gráficos en general.
- **La estética de las revistas ilustradas.** Con tipografía nueva, uso del color cuando fuera posible, e incluso cambio de formato sábana a tabloide para mayor imitación de los magazines.

4.1.7. La prensa española de los sesenta y setenta

La influencia del diseño americano y de las tendencias europeas llegarán a España con algún retraso, al igual que los nuevos medios de producción que ya hemos visto. Los diarios

Pueblo, *El Alcázar* y *Nuevo Diario* van a ser claros exponentes de ello. Sobre todo, porque fueron los pioneros en establecer secciones de confección en sus redacciones.

Luis Fernández de la Cancela y José Asensi son dos hombres que destacaron en esta época por su labor en diseño de periódicos. El primero, como importador de la maqueta modular a *Nuevo Diario*; el segundo, como desarrollador de un diseño para offset moderno cuando *Pueblo* aún se hacía en tipografía.

La prueba más evidente de la asimilación de características de los periódicos extranjeros, por parte de los protagonistas a quienes nos referimos, son algunos de los comentarios que ellos mismos pronunciaban. Refiriéndose a *Pueblo*, Fernández de la Cancela afirmaba: “Tiene unidad de lenguaje (aunque este lenguaje no me guste), que es lo que más se acerca al auténtico invento. Un periódico es una unidad y como tal unidad, con vigencia, creo que *Pueblo* es el más conseguido de la actualidad”. (12)

España va a ser el país que mejor adaptará una de las características que hemos visto de la prensa de los setenta: el tabloide. Ningún otro ejemplo mejor para demostrar cómo hacer un periódico de los llamados serios o de calidad en un tamaño típico de diario sensacionalista. Serán los diarios que se crean entonces quienes lo demuestren.

Hay un primer intento en 1969 con la cabecera *Nivel*, a la que el gobierno de entonces sólo permite un número. Suficiente para mostrar por dónde va a evolucionar el diseño de los diarios españoles. Onésimo Anciones prepara una maqueta inspirada en *Le Monde* en la que se tiende a unificar familias y cuerpos, después de las orgías tipográficas de los viejos diarios.

(12) VÍLCHEZ DE ARRIBAS, Juan Fermín. *El diseño de la prensa diaria española*. UCM. Madrid, 1994. Página 88.

Este momento coincide con la entrada de la fotocomposición en la prensa española, el uso de las nuevas familias tipográficas (Times Roman, Helvética, Univers) y la aparición del offset.

4.1.8. La aparición de 'El País'

La salida a la calle del primer número de *El País* en la primavera de 1976 sorprendió a casi todos, principalmente, por la rigidez y sensación plúmbea de su diseño. Reinhard Gäde, su autor, había tenido, primero, que luchar contra el director, Juan Luis Cebrián, y algunos accionistas que consideraban la maqueta demasiado germánica y, segundo, soportar el desastre organizativo de los procesos de producción y los equipos de fotocomposición que no estuvieron a punto hasta el último momento.

Había en ese diseño unas características muy definidas que no aparecían en ningún otro diario español:

- Se aplicaba de forma rígida la maqueta modular.
- No había corondeles vistos de separación entre columnas.
- Un juego de lutos en cabeza de las informaciones y sus correspondientes blancos hacían la función de separación.
- El cuerpo del texto era ligeramente mayor que los habituales en la prensa española.
- La publicidad se agrupaba, por primera vez, en bloques y se diferenciaban muy mucho de la información.

- El uso de la Times Romana –según Gäde– aportaba seriedad al proyecto.

El resultado de la aplicación de estos puntos en *El País* –lo sabemos ahora– fue un éxito que se apuntaron a copiar el noventa por cien de los diarios españoles. Pero cuando salió a la calle en 1976 pocos eran quienes apostaban por él.

4.1.9. Diario 16 y modelos ‘anfibiaos’

También en 1976 –pero en octubre– hace su aparición *Diario 16*, con un planteamiento de diseño completamente diferente a los de *El País*. Como diario de tarde, se decantaba hacia un modelo más sensacionalista.

Diario 16 aportaba:

- Una retícula de 6 columnas, lo que le hacía más dinámico.
- Títulos en letra pesada palo seco. Utilizaba tanto la caja alta como la baja.
- Reparto de blancos de forma proporcionada.
- Uso y abuso de fotos grandes y siluetas.

Diario 16 en esta época destacaba por el planteamiento de páginas centrales muy arrevistadas, cercano a lo frívolo, pero que daban muestras de gran energía. En 1982 este diario incorporaría el color como elemento destacado de su diseño haciendo aun más atrevidos cuantos recursos gráficos había venido usando: tramas, lutos, siluetas, etc.

Resulta difícil encontrar, después del nacimiento de *El País*

y de *Diario 16*, otro u otros modelos de diseño claramente definidos entre la prensa española. En realidad, es que el triunfo de ambos diarios en los quioscos hacía concebir fórmulas al cincuenta por cien, a todos los que se disponían a crear algo nuevo. Son los casos de *El Periódico de Catalunya* y *Avui* en Cataluña y de *Deia* y *Egin*, en el País Vasco.

Ya en la década de los ochenta muchos periódicos que nacen lo hacen bajo el síndrome de “hacer un diario como *El País*, con el diseño de *Diario 16*”, lo que, desde luego, era imposible.

4.1.10. El fenómeno ‘USA Today’

Si hay autores que consideran que en España se puede hablar de diseño de diarios antes y después de la aparición de *El País*, en el mundo del diseño norteamericano e internacional podemos hablar de una estética para los diarios antes y después de *USA Today*.

Garnet International, una sociedad que controlaba un centenar de periódicos en Estados Unidos, además de cadenas de radio y televisión diversas, decidió, a principios de los ochenta, lanzar un nuevo diario nacional. El proyecto, muy elaborado, consistía en hacer un diario visual que fuera atrayente por su lectura rápida e interés.

Con la idea primaria de la televisión, trataron de traspasarla a las páginas de este periódico y emplearon textos cortos, muchos gráficos, estructuras muy modulares y, sobre todo, el color. El resultado ha sido sorprendente: cinco millones de lectores. Y un diseño gráfico y tecnológico a imitar.

Como producto hecho a propósito para lectores y anunciantes, *USA Today* no reparó en esfuerzos para complacer a ambos. A los primeros, con una información cuidada y muy bien distribuida a lo largo de sus cuatro cuadernillos claramente

identificables por el color de su cabecera. Con textos breves y precisos, uso modélico del color y desarrollo de la infografía, una técnica que va a ser bandera del diseño de periódicos de aquí en adelante.

Para los segundos, para los anunciantes, *USA Today* estaba preparado para unas calidades excepcionales de reproducción tanto en blanco y negro como en color. Con una variedad de papel superior, unas técnicas de reproducción muy estudiadas –con indicaciones precisas sobre originales, tramas, puntos, etc.– y una impresión excelente para lo que había sido el estándar en la prensa mundial.

4. 2. Autoedición

El término Autoedición no es, con mucho, el más adecuado para significar el *Desktop Publishing* americano que irrumpe a mediados de los ochenta –finales de los ochenta en España–, en la industria de la informática y la prensa diaria. De hecho, muchas de las primeras campañas para vender Autoedición en España resultaron un fracaso debido a la mala traducción.

El prefijo ‘auto’, en el diccionario de Julio Casares, significa: propio, por sí mismo. El diccionario de María Moliner insiste en el significado ‘mismo’ y la capacidad de hacer algo por mi-nosotros mismos. Si intentamos aplicar el término a la actividad editorial, el prefijo ‘auto’ no será otra cosa que la edición de obras por los propios autores, lo que podría devenir en cataclismo de la industria editorial, por un lado, y las Artes Gráficas, por otro.

Todo esto nos da una buena pista para atisbar por qué hubo tanto recelo en la industria tradicional con respecto a adoptar una nueva tecnología. Desde lo más profundo de los talleres, imprentas, editoriales y, por supuesto también, periódicos se consideraba a la Autoedición como un juguete para hacer informes empresariales con alguna gracia tipográfica. Y eso tendríamos si se hubiera hecho caso de los propios vendedores, que no sabían mucho más.

Pero el *Desktop Publishing* –‘edición desde la mesa’ podría ser una traducción más correcta– era mucho más y los desarrollos posteriores y los programas más significativos acabaron situando a la mal llamada Autoedición totalmente involucrada en procesos propios de la industria editorial y de las Artes Gráficas.

La mejor muestra de lo que decimos fue el diario que hoy es objeto de nuestro trabajo de investigación, *El Sol*, que fue el primer periódico del mundo, íntegramente confeccionado con tecnología de Autoedición, demostrando a todos la viabilidad de un sistema de tal envergadura y calidad y con una productividad totalmente profesional.

El triunfo de la Autoedición fue, a nuestro modo de ver, aplastante, con lo que, de entrada, consiguió la negación absoluta de su significado y, por otra parte, consiguió alcanzar cotas que sus propios creadores no esperaban. Hoy estamos en condiciones de asegurar que un sistema adecuado de Autoedición puede realizar cualquier trabajo de Artes Gráficas, en igualdad de condiciones de calidad y productividad con el mejor de los sistemas convencionales. Es más, algunos trabajos de creación gráfica compleja hechos con Autoedición pueden llegar a ser técnicamente o económicamente inviables en otros sistemas.

Vamos a seguir hablando de Autoedición –cada vez menos, como hemos podido ir comprobando– por falta de un término mejor y porque ya estamos acostumbrados. Pero debemos con-

siderar de ahora en adelante que estamos hablando de toda una infraestructura técnica alrededor de la edición.

Pero, ¿qué es Autoedición? Laura González Díez la define como el “proceso global de elaboración de una página completa, con la incorporación de todos los elementos que la integran, ya sean textos, títulos, gráficos, líneas, recuadros o fotografías”. (13)

Para Darío Pescador “Autoedición es la maquetación de todo tipo de publicaciones mediante el ordenador”, (14) en una equiparación a edición electrónica.

En realidad, podemos decir que no existe un único ingrediente que distinga un sistema de Autoedición de otro sistema de edición utilizado. Pero sí podemos asegurar que la conjunción de ciertos factores y la visión de futuro de unos pocos dieron a luz técnicas y tecnologías muy distintas para crear un producto gráfico.

Pero si tuviéramos que mencionar una característica básica de todo sistema de Autoedición, ésta se llamaría: PostScript. Cualquier sistema, utilice el hardware y el software que utilice, no debe llamarse de Autoedición si no está basado en lenguaje PostScript.

“Ni en el más loco de sus sueños, como él mismo ha reconocido, podría imaginar John Warnorck el impacto que tendría su lenguaje en el posterior desarrollo de la industria gráfica. Con una sólida formación matemática e informática, y libre de trabas burocráticas –dice Marcel Coderch– Warnock y Geschke concibieron un potente lenguaje de descripción de páginas que ha resistido el paso del tiempo y las cada vez mayores exigencias de los usuarios, hasta convertirse en el estándar

(13) VV. AA. *Tecnologías de la información impresa*. Editorial Fragua. Madrid, 1993. Páginas 254-255

(14) PESCADOR, Darío. *Maquetación electrónica* en suplemento de *Informática* de el diario *El Sol*. 16/3/91 Página 1 a 3.

indiscutible de la industria. Con su tratamiento integrado de texto, línea, trama, imagen y color, PostScript llevaba en sus entrañas todo el futuro de la Autoedición". (15)

Y PostScript no es, ni más ni menos, que el nombre de un lenguaje de programación, traducido hace tan sólo unos años, que permite definir, manipular con absoluta precisión cualquier combinación de puntos y líneas en un plano. Estos elementos geométricos básicos pueden ser combinados, agrupados y superpuestos hasta producir la forma geométrica deseada por el artista, por el confeccionador, por el ilustrador para, a continuación, colorearla directamente sobre la pantalla con una gama prácticamente ilimitada. Sin duda alguna ha sido una revolución en la preimpresión, ya que con él se ha hecho posible la informatización de estos sistemas y, con ello, la velocidad de maquetación y salida de publicaciones.

Si antes llevaba todo un día realizar una publicación letra a letra, con plomo, ahora sólo lleva un par de horas introducirlo por diskette y maquetarlo. Y, de esta forma, se podrá dar cuenta de lo que supone la entrada de la informática en la imprenta, especialmente del PostScript.

¿Por qué hoy el usuario no se da cuenta de lo que es el PostScript? Muy sencillo. El usuario teclea el texto, lo maquetta y, casi instantáneamente, ve el resultado en una impresora láser. Este no ha comprendido y no comprenderá cómo es posible que una tipografía tenga la misma calidad de visión a 24 puntos que a 72 puntos.

Aquí mismo podemos apreciar otra característica básica del sistema de Autoedición, que lo distingue de los sistemas cerrados del pasado y es esa posibilidad de obtener pruebas y finales en una amplia gama de positivos, desde impresoras láser de baja

(15) CODERCH, Marcel. *¿Auto? Edición*, artículo en *PC Week*, nº 85 Madrid, marzo 1991
 Páginas 14-15

resolución, impresoras térmicas de color o filmadoras de alta resolución. Esta característica, que no es sino una consecuencia lógica de la adopción del sistema PostScript, ha roto muchos esquemas comerciales y situaciones abusivas que se daban en los suministradores de equipos a la industria.

Pero, quizá, la característica más importante para los profesionales del diseño y la confección de periódicos fuera la capacidad que ofrecían estos nuevos sistemas de Autoedición para una maquetación integrada e interactiva. Tradicionalmente, las Artes Gráficas habían estado divididas en fotocomposición (texto) y fotomecánica (imágenes), dos mundos que se habían ignorado mutuamente hasta que la Autoedición les demostró la posibilidad de maquetar una página en pantalla con todos sus elementos y de forma interactiva, borrando así una frontera que había permanecido inexplorable durante decenios.

No se trataba, como algunos pensaban, de pantallas de montaje parecidas a las de los grandes sistemas de fotomecánica, similares en aspecto, aunque desde luego no en precio. En los grandes sistemas de color —llámese Hell, Crossfield, Scitex, Dainnipon— el montaje de páginas emula en pantalla el trabajo de los montadores de película, cortando y pegando trozos de página, previamente escaneados con algún que otro añadido propio. En un sistema de Autoedición, en cambio, todos los elementos de una página, incluyendo geometría y contenido, están vivos, es decir, son susceptibles de modificación hasta el mismo momento de la filmación, sustituyendo fuerza bruta por ingenio.

Los equipos y programas de Autoedición manejan los textos, la línea y las tramas como comandos PostScript, no como los enormes bitmap (mapas de bits), que atascan hasta los más potentes sistemas convencionales. De igual forma, en maquetación, las imágenes se manejan en versiones de baja resolución,

para luego sustituirlas a la hora de la filmación; de esta forma, no hay límite en cuanto a la calidad alcanzable.

“La idea de maquetar interactivamente la materializó Paul Brainerd, fundador y presidente de Aldus. Procedente de Atex y, por lo tanto, buen conocedor de los sistemas tradicionales, un buen día se presentó a Apple con una primitiva versión de PageMaker, y empezó a hablar de *Desktop Publishing*. Con un Mac, una Laser Writer y Page Maker era posible diseñar circulares, boletines, informes, etc. y obtener una copia de calidad casi profesional. John Scull, por aquel entonces un joven graduado de la Escuela de Negocios de Harvard se encargó de vender la idea dentro de Apple, donde seguían empeñados, ya con John Sculley al frente, en ganar una pequeña cuota de mercado empresarial dominado por los PCs de IBM, los compact y la legión de compatibles.” (16)

El fenómeno *Desktop Publishing* representó una excelente forma de segmentar el mercado, y proporcionó a Apple una oportunidad de oro para minar un segmento, que dobló cada año su tamaño hasta alcanzar los 5.000 millones de dólares a finales de los ochenta, lo cual significó su consolidación como empresa informática.

Lo verdaderamente importante era la potencia y versatilidad de maquetación que ofrecían y ofrecen los sistemas de Autoedición, sin parangón en ningún sistema convencional de Artes Gráficas.

Otra enorme ventaja de los entornos de autoedición era, sin duda, la gran cantidad de paquetes de software desarrollados por una industria superactiva e independiente de los fabricantes de hardware. En el pasado, cuando uno adquiriría un sistema de fotocomposición o fotomecánica estaba limitado a software que el proveedor decidiera desarrollar, y se veía obli-

(16) *Ibidem*.

gado a pagar por él sumas desorbitadas. El software de Autoedición, entonces alrededor de las 100.000 pesetas, era y es, constantemente actualizado y mejorado.

Además, puesto que todos los desarrolladores utilizan un mismo modelo gráfico —PostScript—, aplicaciones de distintos fabricantes son compatibles por lo menos a nivel de intercambio de datos. En este sentido, el formato encapsulated PostScript se ha convertido en el estándar de transferencia de información en aplicaciones diversas.

De todos es sabido que la productividad de un entorno no depende tanto de las características del hardware, como de la disponibilidad de un buen catálogo de software. En este sentido, los entornos de Autoedición tenían ganada la batalla y sin necesidad de disparar un solo tiro.

Otro constante caballo de batalla del sector tradicional de Artes Gráficas ha sido la calidad final, primero a nivel de textos y más recientemente con las imágenes. De forma interesada, el sector tradicional igualó Autoedición a 300 ppp (puntos por pulgada). Como habíamos dicho, no hay nada en PostScript que limite la calidad o la resolución final de un trabajo. Lo que no puede permitírsele a la Autoedición es que cambie las leyes de la física. Para filmar una página hace falta un dispositivo láser de alta precisión.

La industria tradicional quiso mantener al principio los monopolios y los dispositivos de entrada y salida de calidad y se agarró a ellos como a un clavo ardiendo.

Estaban dispuestos a aceptar trabajos preparados en Macintosh, pero lo que nunca iban a hacer era “venderse al Mac”. Para ellos, venderse al Mac significaba entregar una imagen de alta resolución, escaneada en su sistema para que, a partir de ahí, todo el resto del proceso (composición, maquetación y filmación) pudiera hacerse en un sistema PostScript.

El tiempo se encargó de demostrar que no hay situaciones

de privilegio que cien años duren. Ninguno de los grandes del color estaba dispuesto a jugar el papel que en su momento jugó Linotype (la primera marca de filmadoras en convencerse de la aceptación del PostScript). Pero pronto vinieron otros escáneres de precisión (léase Optronics) que sí decidieron hacerse con el mercado de la Autoedición, vendiendo un periférico de entrada (escáner) y uno de salida (filmadora) con calidad y productividad absolutamente profesionales, y directamente conectables a cualquier Macintosh.

Con periféricos de entrada y salida profesionales y con estaciones de trabajo dotadas de disco y memoria suficiente los sistemas de Autoedición iniciaron la ofensiva final con todas las respuestas a su favor.

4. 2. 1. PostScript

Por PostScript entendemos un lenguaje de programación que se utiliza para escribir otros programas (software) que describen imágenes. Este lenguaje consta de un vocabulario de palabras –meras instrucciones– que indican al ordenador cómo representar esa imagen: dibujar una línea, rellenar un área de color delimitada, utilizar una tipografía particular, etc.

El objetivo del vocabulario de PostScript es describir toda imagen que pueda aparecer en una página impresa, sea en blanco y negro o en color. Por eso decimos que PostScript es un lenguaje de descripción de página, al igual que otros lenguajes de programación que tengan el mismo objetivo.

Efectivamente hay otros lenguajes que describen páginas: QuickDraw, de Apple, se usa para crear imágenes en la pantalla de los ordenadores Macintosh y controlar cierto tipo de impresoras; PCL (siglas inglesas para Lenguaje de Comandos de Impresora), de Hewlett-Packard, es utilizado por las impre-

soras HP LaserJet. Pero ninguno de estos lenguajes es tan completo y preciso como PostScript.

“Sin embargo, la popularidad de PostScript –dice James Felici– no vino dada por su potencia, sino por el hecho de que el lenguaje no fuera creado para un tipo particular de ordenador o impresora, sino que se hizo independientemente del dispositivo que lo activara. Lo que significaba que PostScript puede funcionar en cualquier ordenador.” (17)

Una manera de las que funciona PostScript es “hablando” ASCII (American Standard Code Interchange International), el estándar de comunicación de ordenadores universalmente reconocido. ASCII utiliza los números 0 a 127 para representar símbolos, números, y letras más comúnmente utilizados en los idiomas occidentales. Lo que significa que cualquier ordenador puede leer una imagen descrita en lenguaje PostScript. Hemos dicho leer, no representar.

Para ver una imagen descrita en PostScript, los comandos de PostScript de ASCII deben traducirse a un conjunto de directivas, que dicen a una impresora o a un monitor concretos cómo ensamblar una versión de la imagen. Un programa especial, llamado Intérprete del PostScript, está específicamente diseñado para descodificar rápidamente los elaborados programas PostScript, y convertirlos en una serie de señales que dirigen el rayo láser de la impresora, hacia la línea donde colocar los puntos, ensamblando así la imagen de la página.

Para hacernos una idea de la potencia de PostScript sólo tenemos que ver que el programa en sí está separado de su interpretación y representación, lo que supone que la aplicación –programa, software– que crea un archivo PostScript (una maqueta, o un dibujo) no tiene que preocuparse del dispositivo

(17) FELICI, James. *Manual de PostScript*. Revista *Publish*, número 17; volumen 2, octubre 1992. Páginas 58-62.

que representará dicha imagen. El mismo exacto archivo podría representarse en la pantalla de un ordenador de 72 ppp (puntos por pulgada), en una impresora láser de 300 ppp o en una filmadora de 2.000 ppp. Cada uno de estos dispositivos que hemos visto necesitará un intérprete particular, pero el archivo PostScript en sí funcionará de la misma forma con cualquiera de ellos. Un aspecto más de la independencia de PostScript.

El vocabulario básico de PostScript para la descripción de las marcas sobre una página no es tan simple. Incluye el dibujo de líneas rectas, curvas, tonos, rellenos y máscaras, que son como ventanas abiertas en una capa de una imagen para ver la imagen de fondo.

Quizá el aspecto más novedoso de este modelo gráfico es el empleo que hace de las curvas de Bézier para la descripción de líneas curvas. Las “curvas de Bézier” fueron inventadas por el ingeniero francés del mismo nombre para describir la curvas de los guardabarros de los automóviles y son un esquema matemático compacto. Aunque su matemática sea complicada, la curva es en sí simple y versátil.

Una curva de Bézier se define por dos puntos (puntos de anclaje) y por líneas tangentes que pasan por ellos. Una línea tangente que toca la curva en un único punto, pero que no cruza dicha curva. En la idea de Bézier, las líneas tangentes de una de sus curvas pueden pensarse como palancas. Si tiramos de una de estas palancas cambiamos la agudeza de la curva a la que está conectada. Y cuando extendemos la palanca cambiamos la dimensión de la curva. Los asideros de los extremos de estas palancas se llaman puntos de control.

Así, las dos palancas tangentes definen las formas de las curvas en la proximidad de los puntos tangentes. Y con las curvas definidas, sólo hay una trayectoria que puede describir cómo puede formarse una línea entre dos puntos: una curva Bézier.

Las curvas de Bézier pueden parecer abstractas, pero en

términos prácticos son muy potentes, y simples de utilizar. Por ejemplo, para trazar las curvas complejas de los ojos tipográficos.

Como casi todas las páginas contienen tipografía, los creadores de PostScript se enfrentaron a la formidable tarea de diseñar un formato de fuente, utilizando las mismas herramientas gráficas básicas que se emplean para representar el resto de la página. Pero, como hemos visto, las curvas Bézier estaban hechas a propósito para esta tarea.

Con lo que vemos que una fuente PostScript es, en sí misma, un programa PostScript. Una serie de dibujos –uno para cada letra, número, acento y símbolo en el ojo tipográfico– que pueden manipularse como cualquier otro gráfico PostScript, utilizando los mismos comandos PostScript que se emplean en cualquier otra imagen PostScript.

4. 2. 2. Reproducción, fotomecánica y digitalización

“En su sentido más amplio –dice Alastair Campbell–, reproducción es la duplicación de una imagen por cualquier método. Sin embargo, en el negocio de la impresión, es generalmente usado para describir la conversión fotomecánica de una ilustración o fotografía. De tal modo, que se pueda usar en cualquiera de los varios procesos de producción.” (18)

Cuando imprimimos, ya sea tipografía, litografía, o cualquier otro método, la tinta es llevada a la superficie para ser impresa en una capa de densidad uniforme. Esto es lógico para áreas de color sólido, plano. Pero si necesitamos gradaciones de tono, como en una fotografía, por ejemplo, el original debe ser

(18) CAMPBELL, Alastair. *The graphic designer's handbook*. Running Press. Philadelphia, 1985.

roto en una muestra de puntos. Cada punto varía en tamaño para dar la ilusión óptica de tono continuo cuando imprimimos, y suficiente para no ser detectada cuando visualizamos una impresión a una distancia normal de lectura.

Esta conversión en puntos es realizada situando una trama entre el modelo original y el negativo de película. Esta trama puede ser de dos tipos: una convencional trama de líneas, o una trama de dibujos. La trama de líneas está compuesta de dos piezas transparentes, cada una de las cuales ha sido grabada con unas ranuras paralelas en su superficie; esto se rellena a su vez con un pigmento opaco. Las dos piezas son selladas juntas con las líneas en intersección en unos ángulos correctos para crear unas ventanas cuadradas dentro de un modelo enrejado de líneas opacas. Esto se sitúa unos pocos milímetros delante de la película fotográfica, de tal forma que permite la entrada de luz para repartirla suavemente detrás de la trama.

El hueco entre la película y la trama es crucial para el reparto de luz, y viene dictado por su intensidad y por el reflejo desde el original, lo que determina el tamaño final del punto. Por consiguiente, la máxima luminosidad desde el original refleja mayor luz, y la imagen resultante en la película (en negativo) será un área opaca con agujeros de pequeñas ventanas, las cuales, de hecho, imprimirán (en positivo) como pequeños puntos y el área que los rodea será predominantemente blanca.

Lo contrario sucede en las áreas oscuras del original. El mismo principio se aplica a todos los tonos intermedios, pero variando las proporciones; la ilusión de diferentes tonos de gris en un original impreso es el resultado de la ordenación del diferente tamaño de los puntos, estando su centro dispuesto a la misma distancia el uno del otro.

Las tramas de dibujo contactado emplean el mismo principio de conversión de la intensidad de luz en diferentes tamaños de puntos, pero de forma diferente; en vez de un modelo enre-

jado de líneas de trama está compuesto por puntos, cada uno siendo dibujado (sólido en su núcleo, en el centro, pero deca- yendo gradualmente en su circunferencia hasta que desaparece del todo). Esta trama es situada en contacto directo con la emulsión de la película, y el tamaño del punto viene determi- nado por la intensidad de la luz que pasa a través de cada pun- to. En reproducciones monocromas, las tramas son posiciona- das con las filas de puntos en 45 grados con respecto a la página, lo que los hace menos visibles al ojo.

La distancia a la cual se sitúan los puntos cada uno de otro en una trama es medida en términos de su frecuencia por pul- gada o centímetro. Así, una trama con 133 filas de puntos (líne- as) por pulgada (54 por centímetro) se conoce como una trama de 133 (54), pero por consecuencia del amplio uso de los siste- mas inglés y decimal, es conveniente ser muy preciso.

Existen tramas en muchas variedades, desde 5 líneas por pulgada (20 líneas por centímetro) hasta 200 líneas por pulga- da (80 líneas por centímetro). Cuanto más fina sea la trama, más fino será el detalle de lo impreso. El 'grosor' de una trama depende enteramente del proceso de impresión y de la porosi- dad y humedad del papel usado.

Rotativas con papel prensa de gran absorbencia deben usar tramas de medio tono alrededor de 65 líneas por pulgada (26 por líneas por centímetro); pero un muy buen papel satinado puede dar calidad con tramas tan nítidas como las de 200 lí- neas por pulgada (80 líneas por centímetro cuadrado).

4. 2. 2. 1. Reproducción en color

En su más crudo sentido el término impresión en color pue- de ser aplicado a cualquier cosa impresa en más de un color. Y en algunos casos a cualquier cosa en otro color que no sea el negro.

Más a menudo es usado para denotar la reproducción de originales llenos de diferentes colores. Porque cada color en el proceso de impresión tiene que ser aplicado por una diferente superficie de impresión. La reproducción se consigue con el uso de tres procesos de color: amarillo, magenta y cian, con el negro usado para añadir detalles precisos, y dar densidad a las zonas oscuras. Por consiguiente, cualquier original que ha sido presentado en color, primero tiene que ser separado en diferentes películas, cada una de las cuales representa un color diferente.

Los originales para reproducir en color pueden ser agrupados en dos clases diferentes: aquellos que tienen colores planos sin tonos intermedios, y los que muestran un original que aparece en tonos continuos de color total. Este último se puede dar en cualquier forma de arte: hecho a mano (acuarela, pintura, etc.), o en una superficie plana (fotografías en papel o en diapositivas). Un original de éstos se reproduce por el reflejo de la luz en él (opaco) o por la luz que pasa a través de él (transparente).

En la impresión, casi todos los colores pueden ser conseguidos mezclando las tintas amarilla, cian y magenta en proporciones correctas, lo que viene determinado por el tamaño de los puntos de medio tono en cada trozo de película.

Los originales fotográficos en color dan reproducciones más exactas desde que se emplea el procedimiento de simular color total y la emulsión de la película comprende matices de cian, amarillo y magenta.

En algunos trabajos de gran calidad (reproducción de cuadros, etc.) el proceso estándar de tricromía no puede conseguir resultados plenos y necesitan ser añadidos uno, dos o más colores adicionales, tales como el color limón, porque este color no se puede conseguir con el proceso de amarillo único.

El uso más simple de colores es reproducir originales por línea como colores planos. Dependiendo de las limitaciones de

las especificaciones del trabajo, no hay restricción en el número de colores a emplear, con cualquier número de tintas –cada aplicación por plancha separada– para afinar el original. Si el diseño va ser impreso en una publicación restringida al proceso de color tradicional, sobreponer colores sólidos puede ser la solución para crear algo más que amarillo, magenta, cian y negro, teniendo en cuenta que, por ejemplo, amarillo y cian ya producen diferentes tonos de verde. Diferentes sombras de colores planos pueden incluso ser conseguidas usando diferentes tintas.

La forma más fácil de presentar trabajos de línea para reproducción en color, es producir una representación en negro de cada color en un soporte transparente. Si el original es presentado en colores completos (cuatricromía), el proceso de separación debe ser usado para separar (seleccionar) un original en color en sus diferentes componentes y es necesario hacer un negativo por cada color, fotografiando el original a través de un filtro de color, el cual ha sido ajustado a las tintas estándar y también a las respectivas partes del espectro de color.

Para explicar esto se necesitan algunos conocimientos de los componentes de la luz y del color. La luz blanca se forma por combinación de todos los colores del espectro y éstos pueden ser rotos en tres principales colores: rojo, verde y azul. Desde que estos colores son sumados juntos o sobrepuestos para crear luz blanca, son conocidos como aditivos primarios. Si uno de los aditivos primarios se quita se produce un color nuevo. Por esto la combinación de rojo y verde, sin azul, hace amarillo; de donde rojo y azul, sin verde, produce magenta; y verde y azul, sin rojo, da cian. Los tres colores hechos en esta forma: magenta, amarillo y cian son conocidos como primarios.

Por consiguiente, relativo a la separación de colores, el negativo de cada uno de los procesos de color (primarios) requiere el uso de un filtro del respectivo aditivo primario

color. Y por tanto, para hacer un negativo del componente amarillo del original se necesita un filtro azul.

El amarillo no será grabado en la emulsión negativa ya que el azul refleja luz y es grabado. De igual forma, un filtro verde es usado para grabar magenta (en negativo) y un filtro rojo para el cian. Para separar negro o se usa una combinación de los tres filtros, de acuerdo a la inclinación del original, o no se usa ningún filtro.

Para producir negativos separados para impresión, es necesaria una trama de medio tono. Hay varias formas de hacer esto, pero se refieren al modo directo o indirecto de hacerlo. El modo indirecto envuelve dos pasos. Una precisa grabación de tono continuo de colores primarios es producida como una “separación negativa de tono continuo”; la cual, es entonces usada para hacer una imagen positiva. En el método directo, la trama de medio tono es introducida en la inicial etapa de separación, sin hacer primero un negativo de tono continuo. Por consiguiente el negativo es ya tramado.

Es siempre muy difícil, sino imposible, producir colores, reproducciones perfectas, cuando imprimes originales separados. Esto es porque los pigmentos de las tintas no son puros, y así no reflejan o absorben toda la incidencia de la luz de forma precisa. Por consiguiente, el color debe ser corregido ajustando el negativo o positivo de esta selección. Esto es hecho por una ‘máscara’ fotográfica hábilmente retocada a mano o si se usa escáner electrónico, programando las correcciones en el escáner.

Para hacer reproducciones color medio tono, cada negativo o positivo es fotografiado a través de la misma trama. Para evitar un empaste conocido como ‘moiré’ las líneas de la trama son situadas en diferentes ángulos unas de otras, unos 30 grados entre cada una. Esto da el deseado modelo Rosette imperceptible, excepto con gafas precisas, dando la apariencia de sua-

ves variaciones de tono cuando se observa a la distancia media de lectura.

La mayoría de los originales pueden ser usados para reproducciones de color de medio tono e incluso corregir inclinaciones no deseadas en color, especialmente si se usa un escáner. El contraste puede ser también mejorado; generalmente las transparencias dan mejor resultado que los opacos, porque el sendero de luz es directo y no sufre degradación alguna por reflejo de luz. Los mejores resultados se obtienen desde diapositivas en las que el rango de densidad no es demasiado grande, los detalles claros en ambas zonas (luminosas y sombrías), la definición es buena y el balance de color es neutro, sin inclinaciones en dirección alguna.

4. 2. 2. 2. Escáneres

El escaneamiento de color adelantó rápidamente a los tradicionales métodos de cámaras de reproducción, porque es más rápido, más preciso y más flexible. En principio, el método de trabajo es simple. Las imágenes son escaneadas por una luz de alta intensidad o rayo láser, el cual, mediante filtros de color y un ordenador, los convierte en individuales películas tramadas para cada color. Estas películas pueden ser positivas o negativas, de acuerdo con los requerimientos.

Para escanear diapositivas, el primer paso será pegar la diapositiva al tambor (cilindro) transparente del escáner. Puesto que el proceso es caro, conviene agrupar para que el número óptimo de cualquier tamaño sea ajustado al tambor al mismo tiempo. Sus densidades, sin embargo, serían similares puesto que el escáner será ajustado a una media. Por consiguiente, la meticulosidad de un escáner moderno significa que la mínima señal o rasguño en una diapositiva será magnificada. Esto supone particular

riesgo con diapositivas de 35 mm., y, por esta razón, es común para estas transparencias ser rociadas de aceite en la superficie del tambor, si el aumento va a superar al 500 por ciento.

El operador maneja entonces el porcentaje de aumento o reproducción requerido en el ordenador del escáner. Estos datos son expresados en dos dimensiones o números, los cuales son calculados desde el cuadro maestro que la casa vendedora ya procura. Al mismo tiempo, el porcentaje de trama se establece de antemano. Esto dicta el número de líneas de puntos por centímetro cuadrado o por pulgada que aparecen en la película final.

El tambor se ajusta entonces al escáner y empieza a rotar a gran velocidad. La luz del láser pasa a través de un sistema de control para ser anguladas por un espejo a 90 grados para iluminar las imágenes, las cuales son entonces analizadas cuando la cabeza del escáner se mueve sobre la superficie del tambor. Las señales son pasadas al ordenador a través de los filtros de color y el ordenador trasmite esto de forma digital a la película. La película usada es de punto duro. Su uso significa que, si los puntos están ligeramente grabados en la corrección del color, su área permanece exactamente la misma, con oposición a puntos blandos, los cuales se hacen más pequeños.

La película, una vez hecho todo esto, se quita y se procesa rápidamente en el revelado. Esto puede llevar unos 90 segundos en comparación a los 5 minutos, o más, en un tradicional proceso de fotolito. Muchos operadores pueden contar la exactitud del color con un examen visual de la película incluso antes de probarlo. Normalmente, son necesarias muy pocas correcciones, si bien las pruebas siempre son corregibles entre un 5 y un 10 por ciento en película dura y un 20 por ciento en película blanda. La razón por la que todavía son necesarias correcciones en el color, incluso con este sofisticado sistema, son simples: con los pigmentos frecuentemente a disposición, o sea,

con las tintas que frecuentemente usamos, es imposible producir una tinta pura para impresión, ya que cada tinta absorbe algo de la luz que debería reflejar; la corrección del color es simplemente para compensar esta indeseable absorción de color por parte de la tinta.

A menudo es mucho más rápido y más barato repetir la operación que corregirla. El proceso entero desde que montas el original hasta las pruebas en un escáner tradicional puede llevar tres horas.

Para escanear opacos se sigue exactamente el mismo proceso que las transparencias. Sin embargo, es importante recordar que el escáner es, si cabe, aún más sensible por la cantidad de luz que el opaco reflejará. Ciertos colores, además, son difíciles o imposibles de reproducir. Estos incluyen el turquesa, que es ni más ni menos que un ligero y caliente tono de cian, y los rojos anaranjados. El amarillo limón y fluorescente son prácticamente imposibles.

Cuando se prepara un opaco para escanear, es vital usar un soporte flexible para que el original pueda ser acoplado al tambor sin dañarlo. Si el opaco viene incorrectamente preparado el operador deberá tratar de adaptarlo para ser montado. Con el consiguiente riesgo de romperlo. Si la pintura del original está aplicada también en forma gruesa, puede también estropearse.

4. 2. 2. 3. Montaje de tramas

Uno de los aspectos más importantes de la impresión es la seguridad de que todas las tramas han sido posicionadas correctamente; de otra forma, puede dar moiré fácilmente. Cuando una imagen está siendo impresa en dos colores, la trama negra deberá situarse en un ángulo de 45 grados, y la trama del segundo color en un ángulo de 75 grados. Estas dos tramas per-

manecen en los mismos ángulos para una impresión de tres colores (trícromía), pero una tercera trama (para el tercer color) se sitúa a 105 grados. En una impresión de cuatro colores (cuatricromía) el negro se sitúa a 45 grados, el magenta a 75 grados, el cian a 105 grados y el amarillo a 90 grados.

Este es el ángulo más visible y por eso el amarillo, el color más luminoso, es siempre posicionado ahí. La forma en que los cuatro procesos de color se solapan, dará una reproducción a todo color de la imagen, que puede ser vista claramente en una ilustración.

Muchas pruebas de color llevan una barra de ajuste incluida. Esto es totalmente independiente de la imagen central y sirve, ni más ni menos, para chequear la calidad de los colores en las pruebas. La barra muestra el proceso de color en varias maneras. La cantidad de tinta que el impresor debería soltar está indicada en los colores planos.

A veces, cuando un medio tono es fotografiado a través de una trama, un efecto moiré se deja ver. La razón del moiré es porque dos medios tonos han sido superpuestos incorrectamente en el ángulo equivocado. Para corregirlo, las tramas deben ser reposicionadas de forma que entre ellas existan al menos 15 grados. Esto se detecta en las progresivas pruebas que muestran las sucesivas combinaciones de cada color en la secuencia de impresión.

4. 2. 2. 4. La imagen digitalizada

Hasta aquí hemos visto el método tradicional, todavía en uso en muchos diarios, de tratamiento de imágenes en los periódicos. Pero, llegados a un punto, parecía evidente que la informatización de las redacciones requiriese que, cuanto podía ser ejecutado con el texto en la pantalla de los ordenadores, se

aplicara también a las imágenes –fotos, diapositivas, gráficos, etc.– que, debido a los procesos que hemos visto de revelado y reproducción, donde operan procesos físicos y químicos, no podían operar en el mismo sentido. Por lo que estas imágenes deberían adecuarse al procedimiento de trabajo que seguía el mundo de la computación de datos.

Ya que los ordenadores realizan sus funciones con datos numéricos, había que convertir las imágenes en formas numéricas antes de ser tratadas en cualquier ordenador. A este proceso es al que denominamos digitalización y se obtiene partiendo de una imagen real.

De forma breve, la digitalización de una imagen consiste en dividir la misma en pequeños fragmentos o pixels (del inglés, picture elements). Y esto se materializa mediante una fuente de luz exploradora, que incide en cada punto concreto de la imagen a explorar y produce una luminosidad determinada de cada uno de ellos.

La forma más corriente de digitalizar es con un escáner, un periférico de entrada de datos que tiene los sensores necesarios colocados en una fina rejilla y que miran, cada uno, a una diminuta porción del original a digitalizar, donde leen la cantidad de luz que allí se refleja. El nivel de brillo de cada muestra diminuta (o pixel) queda entonces grabado en forma de número.

Según la imagen se mueve por la línea de sensores (o los sensores por la imagen, que hay escáneres que funcionan al revés), el original queda definido, es decir, en una rejilla en la que se asigna un número a cada cuadrado de la misma.

Así, cada pixel posee una situación o dirección (número de línea o de fila y número de muestra o columna), y también un valor en forma de número entero, al cual se le llama nivel de gris (que corresponde a las diferentes tonalidades que se aprecian en una fotografía en blanco y negro). Esta distribución de datos digitales queda preparada para ser entonces memorizada

o manipulada en forma electrónica. Evidentemente, cuantos más pixels se empleen para representar una imagen determinada, más detalles se tendrán memorizados de la imagen y mejor será la definición de la eventual reproducción de la misma. Sin embargo, esto supone que la exploración de la imagen, es decir, su proceso de digitalización, requerirá un tiempo mayor y una capacidad de memoria más amplia.

Cuando se habla de la digitalización de una fotografía en blanco y negro, el número de ‘niveles de gris’ que se empleen en el proceso es un aspecto muy importante, ya que su aumento generalmente incrementa la calidad de la ilustración.

Una vez conseguida la imagen digital, ésta puede ser tratada en pantalla con diferentes programas hasta conseguir los efectos deseados por el operador y, una vez lista, almacenada para ser reproducida posteriormente, bien directamente por un periférico de salida, bien para ser integrada en un programa de maquetación y conseguir así lo que proponíamos al principio, la simultaneidad de texto e imagen en la misma pantalla del ordenador.

Lo que hemos visto se aplicaba perfectamente a los originales generados directamente por el personal de un diario –fotos en papel, diapositivas, negativos o dibujos–. Pero debemos reseñar que cuando *El Sol* sale a la calle en 1990 había otras tres maneras de conseguir imágenes digitalizadas:

- Las agencias gráficas transmitían sus trabajos en soporte electrónico, mediante el envío de las señales resultantes de una digitalización anterior. Este material era enviado directamente a los ordenadores de los periódicos para, primero, su conversión analógico-digital y, después, su tratamiento. Esto conllevaba dos servidumbres: 24 horas ininterrumpidas de recepción y almacenamiento; y una entrada por cada servicio contratado.

- Las principales marcas de cámaras fotográficas se encontraban en desarrollo y experimentación de las primeras cámaras digitales que, en vez del tradicional carrete de película, utilizaban un disco magnético para digitalizar directamente la imagen de la realidad. Los datos del disco podían ser introducidos directamente en la memoria del ordenador con lo cual se suprimían no sólo la utilización del papel fotográfico, sino también el uso del negativo.
- Los ordenadores podían también captar imágenes grabadas de un video, mediante una tarjeta de capturas de imágenes.

Si bien la digitalización propia o de agencias dieron un resultado espléndido (tanto en blanco y negro como en color) en las páginas del diario, los intentos que se realizaron con las otras dos opciones (vídeo y cámara digital) dejaron siempre descontentos al personal técnico, ya que la calidad reproductora dejaba mucho que desear.

Cuando va a salir *El Sol* de 1990, los fotomecánicos tradicionales, los trabajadores de siempre, no están del todo convencidos de las calidades que puede desarrollar un sistema como este; pero todo hacía pensar que se estaba a punto de conseguirlo y que, indudablemente, la introducción de la electrónica en este campo había sido realmente importante a partir de los años 80 con estos nuevos sistemas y estos nuevos escáneres.

Por otro lado, para Gonzalo Peltzer, “la digitalización permitió el uso generalizado por parte de la prensa del lenguaje visual. Convirtió en periodístico el viejo y moderno lenguaje de los signos no lingüísticos...” (19)

(19) PELTZER, Gonzalo. *Periodismo Iconográfico*. Ediciones Rialp. Madrid, 1991. Página 119.

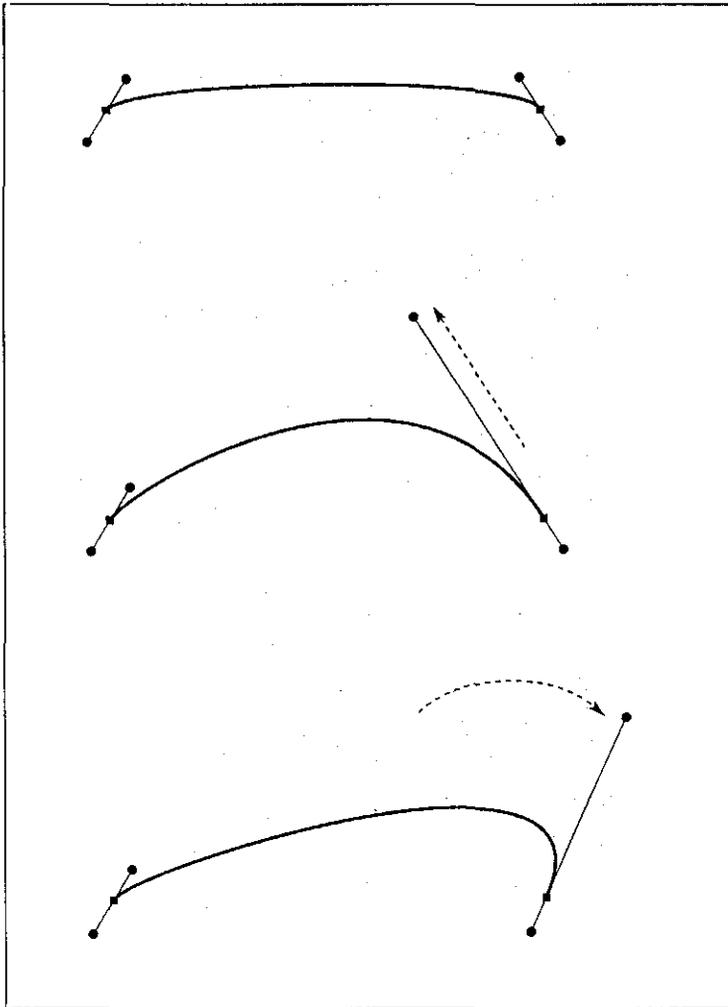
Para Peltzer “son dos los factores que han provocado la revolución gráfica en los periódicos: la digitalización y el uso mismo que la prensa ha hecho del lenguaje visual. Pero el uso mencionado sólo fue posible gracias a las características típicas del lenguaje periodístico que la digitalización dio a los mensajes visuales. Fue entonces cuando el lenguaje que estaba reservado a las enciclopedias y otras obras descriptivas de historia, de anatomía, y muchas otras de divulgación científica y técnica se pudo trasladar a la prensa y a las urgencias de lo periodístico, un lenguaje ampliamente conocido por la gran mayoría del público, sin perder la calidad mínima requerida para la buena comprensión de los mensajes periodísticos visuales”. (20)

(20) Ibidem.

PostScript

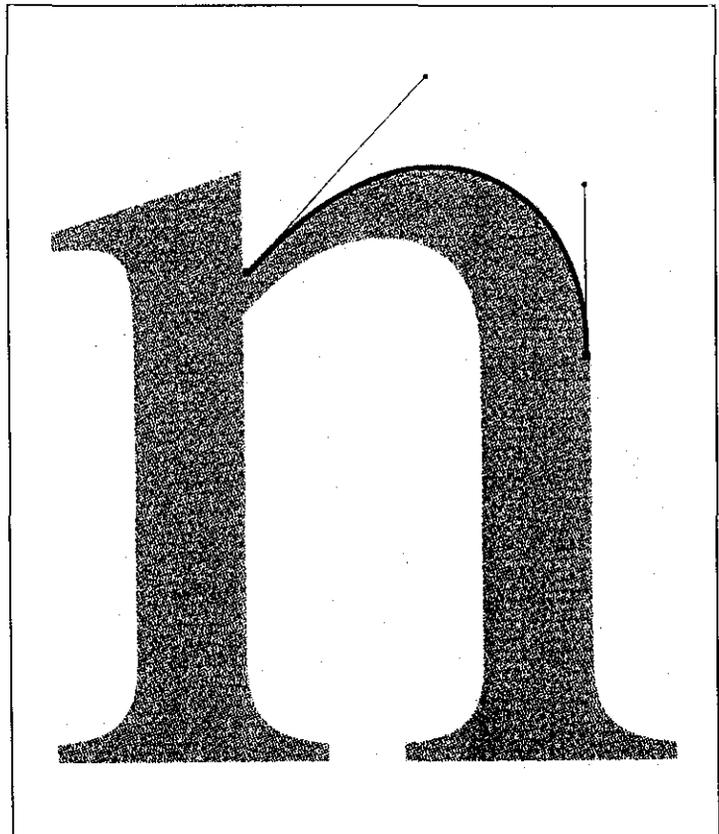
BEGPAGE	Inicio de página
0. 0. 2480. 3507. true PBEGIN	
0. 0. LW 90. PTINT 101. 101.	Define el tamaño de la página
1099. 599. PRECT 0.00 0.00	
0.00 1.00 (Black) PCOLOR	Define el fondo de la caja de texto
PPAINT PRESETTINT	
1. 1. LW 100. 100. 1100. 600.	
PRECT 0.00 0.00 0.00 1.00	Define el tamaño de la caja de texto
(Black) PCOLOR PFRAME	
PRESETTINT	
PEND	
SURSTR	
true S_LOADFONT	
(GalliardITCbyBT-Italic)	Carga en la impresora la tipografía
FTRECODE	
SUSAVE	Carga en el documento la tipografía
/!__ GalliardITCbyBT-Italic	
480 100 mul 1000 div 3880 16	Define el cuerpo de letra
0.00 0.00 0.00 1.00 (Black)	Define el color de la letra
false SET	
211 395 0.0000 -0.0009	Coloca el texto en su sitio exacto dentro de la caja
(P) 1 0 119 OUTset "P"	Ajusta la capital
319 395 0.0000 -0.0009	Ajusta el interletrado
(ostScript) 9 0 661 OUT	Ajusta el resto del texto
ENDPAGE	Finaliza la página
ENDJOB	Finaliza el trabajo de impresión
end	

- Esto es el desarrollo de un lenguaje PostScript. Arriba vemos la representación, una caja tramada que contiene una palabra. Debajo, los comandos PostScrip en lenguaje ASCII puro. Enfrente, su traducción. Lógicamente, la partición está hecha para hacer más clara la explicación, pero el original es listado seguido.



- Así funciona una curva Bézier. Arriba, vemos la curva simple y simétrica. La forma la definen los puntos de anclaje a cada extremo que, lógicamente, no imprimen. Dichos puntos de anclaje tienen dos líneas tangentes que modifican la curva. Si modificamos la longitud de esa línea tangente —en el medio—, aumenta el arco de la curva. Si cambiamos la dirección de la tangente —abajo—, la curva se agudiza. Y todo sin cambiar el punto de anclaje.

- Ni que decir tiene que las curvas Bézier se adaptan de forma ideal para las curvas complejas que contienen los ojos tipográficos. En el ejemplo de abajo, una sola curva Bézier recorre el camino curvo entre los dos trazos rectos de esta 'n'.



4. 3. A la salida de 'El Sol'

Una vez vistos los datos históricos, las tendencias de diseño y la dinámica constante de los procesos –pasados, presentes y futuros– de reproducción empleados en la manera de hacer periódicos, nos planteamos ahora lo siguiente: ¿Cómo es el panorama periodístico español en 1989, cuando *El Sol* es poco más que una idea y un capital? ¿Cuáles son las tendencias de diseño que afectan a los rotativos y hacia dónde apuntan las nuevas tecnologías?

Parece que podemos localizar un estándar en muchas de las características que definen a los diarios españoles en esta época. En cuanto a diseño, casi todos los diarios han imitado, tarde o temprano, la maqueta que Reinhard Gäde crea para *El País*, en 1976: un tabloide de cinco columnas completamente modulado y la implantación de estrictas reglas de obligado cumplimiento. Por ejemplo, el determinado uso de la cursiva;

o la imposibilidad de situar ilustraciones, fotos o sumarios entre el texto, de tal forma que el lector se vea obligado a ‘saltar’; o la definición de familias tipográficas dependiendo para qué secciones del periódico.

Es una filosofía del diseño centroeuropeo de “estilo esencialmente racionalista, estructuralista. Con unas normas muy rígidas, tendentes a facilitar una ordenación concisa de las secciones, una compensación de bloques en las páginas y una utilización de la tipografía que dé exacta respuesta a los contenidos”. (21)

Acaso se aparten de esta tendencia dos cabeceras que van a tener mucha influencia en la aparición de *El Sol* y por muy distintas razones. La primera de ellas, *La Vanguardia*, que por entonces acaba de sacar a la calle (octubre de 1989) un periódico completamente rediseñado, obra de los americanos Milton Glaser y Walter Bernard, contradiciendo todas las teorías hasta ahora sustentadas por *El País* y los diarios que lo imitan. Serán también americanos los diseñadores que comiencen el desarrollo del primer diseño de *El Sol*: Roger Black y Eduardo Danilo Ruiz van a traer parecidas alternativas para confeccionar diarios al “estilo americano”. Y la primera norma será abolir todas las normas. La medida queda rota. Ya no será tan importante el contenido para crear un diseño ágil y llamativo, captador de lectores que no leen y haciendo hincapié en recursos gráficos jamás usados por Gäde: titulares enormes que se conviertan en centro de interés visual de primer orden, combinación de tipos y estilos a gusto del consumidor (del maquetador), uso del color y de la infografía. “Una de las características del nuevo proyecto tipográfico de *La Vanguardia* –dice José Ignacio Armentia– es que la variedad de los tipos en redonda, redonda/cursiva, negrita y negrita/cursiva

(21) *La evolución del diseño en prensa*. Generalitat Valenciana. Congrés Internacional de Periodisme. València 200 anys en 1ª plana. 4 y 5 de diciembre de 1991.

sea decidida por el diseñador en el momento de la compaginación, de acuerdo con criterios estéticos y de legibilidad. Es decir, los contenidos no condicionan el esquema tipográfico.” (22)

El otro diario que influye decisivamente en la salida de *El Sol* es *La Gaceta de los Negocios*, económico del grupo Zeta que ya en la primavera de 1989 aparece como rompedor de la norma en cuanto a diseño: no participa de la rejilla de cinco columnas, desarrolla una maqueta basada en columnas falsas, huye del color salmón de las publicaciones al uso y es el primer diario, en su nivel, que usa de la recién ‘inventada’ infografía para tratar de explicar a los lectores los áridos temas económicos. ¡Y además, en color!

Es en este diario donde se está gestando el equipo que, más tarde, será el cuerpo de redacción principal de *El Sol*. De aquí su importancia. José Antonio Martínez Soler, como director, y Manuel Saco y Ricardo Curtis, como subdirectores, pasan de un diario al otro y arrastran una buena parte de la redacción (equipo de infografía incluido) que, más tarde, se completaría con redactores de muy diversas procedencias y ‘becarios’ de las facultades de Ciencias de la Información. Esta última medida sería de importancia capital, según los fundadores, a la hora de las innovaciones en el sistema de trabajo a seguir.

En cuanto a tecnología tampoco el panorama parece muy variado. El offset se ha convertido en el rey indiscutible de la impresión en prensa diaria y tan sólo un par de rotativas tipográficas siguen martilleando los oídos de sus operarios, ya sea con tejas o los más modernos polímeros.

Los sistemas descentralizados se han adueñado de los primeros esbozos de lo que será la redacción electrónica. Empezan a verse ordenadores por todas partes y resulta casi

(22) ARMENTIA, José Ignacio. *Las nuevas tendencias en el diseño de la prensa española a finales de los 80*. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad del País Vasco. Página 518.

imposible conseguir una máquina de escribir en las redacciones. *El País* sigue con su sistema Atex de tratamiento de textos y páginas, si bien mantiene una amplia sección de montaje en papel; *Diario 16* se mueve en la órbita Protec y sigue experimentando con sucesivas versiones del Edicomp que, como a su rival, no le permiten desprenderse del cuerpo de montadores de papel. El 23 de octubre de 1989 nace *El Mundo del Siglo XXI* que, con el Edicomp 4000 y a lo largo de 1991 y 1992, será uno de los periódicos que consiga integrar fotos y textos en la misma pantalla para conseguir páginas completas. Si bien esta labor, de momento, queda fuera de las manos de la redacción.

Por otro lado, durante 1990 los periódicos de la Editorial Católica ya han pasado al grupo Comecosa y con ello parecen fundirse los dos únicos grupos que usan el sistema de producción Itek, tanto en redacción como en talleres.

El otro gran grupo que está usando un sistema electrónico diferenciado para realizar sus diarios es el grupo Zeta. Tanto *El Periódico de Catalunya* como su red de periódicos regionales (*Extremadura*, *La Voz de Asturias*, etc.) utilizan PCs Wang con un software especial desarrollado por Mario Santinoli. También *La Gaceta de los Negocios* se hace con Wang.

4. 3. 1. La labor del confeccionador de los ochenta

Es la mezcla de estos dos estándares, diseño y tecnología, la que define, de alguna forma, el trabajo de los confeccionadores en los departamentos de arte (por otro lado completamente aceptados en las redacciones) de los diarios. ¿Cuál es la labor del confeccionador al final de los 80 en los rotativos españoles? ¿En qué ha variado su labor desde el uso de los procedimientos tipográficos de hacer diarios?

- La mayoría de los periódicos siguen haciendo maquetas como unidad de diseño e intérprete de las relaciones laborales redacción-talleres.
- Ha cambiado, si acaso en alguna avanzada isla de la diagramación, el tiempo y los materiales.
- Por supuesto, ha desaparecido la forma arcaica del cálculo de originales (matrices, líneas, espacios, etc.) porque ahora los sistemas, al menos, te dan las líneas contadas y tan sólo hay que reflejarlo en el papel.
- Ha cambiado el tiempo de la maqueta, que ahora se realiza, no siempre, antes que el redactor escriba su información y le somete a una disciplina desconocida hasta entonces en las redacciones, y que quizá nunca hubiera existido de no existir la rigidez de *El País*.
- Y ha empezado también a cambiar el soporte papel por el soporte electrónico de la pantalla del ordenador y que no puede evitar que, a pesar de lo avanzado de la propuesta, se sigan utilizando impresiones en papel para materializar que el original atraviesa ese puente que existe entre redacción y producción.

De hecho, en 1990 gran parte de los diarios son capaces de realizar páginas completas que salen de las filmadoras como milagros clónicos de perfecta diagramación. Pero, sea porque fueron montadas por 'tratadistas' de talleres siguiendo la pauta (maqueta) de redacción (los sistemas son complicados de aprender y necesitan de órdenes y comandos hasta la saciedad), o sea, porque el último eslabón de la cadena, las fotografías, aun no pueden integrarse en ese milagro clónico, las maquetas siguen existiendo.

Y el confeccionador, sea en papel o en pantalla que luego será impresa en papel, sigue haciendo maquetas. Total, que a finales de los años 80 y principios de los 90 la labor principal de un confeccionador de diarios sigue basándose principalmente en la realización de maquetas de cada página que, de modo parecido, servirán de orden de realización al departamento de producción del diario (talleres).

4. 3. 2. La maquetación del futuro en 1990

Sin embargo, desde mediados de los años ochenta (1985 exactamente), algunos editores de segunda fila en los Estados Unidos estaban trabajando con un nuevo sistema. Éste les permitía fundamentalmente, de forma bastante económica, tener el control total de su publicación en los procesos de preimpresión, que algunos hacían en su propia casa. Apenas un ordenador personal Macintosh, un extraño y nuevo software hacedor de páginas (Page Maker) y una impresora láser revolucionaria (LaserWriter IINT) era todo lo que se necesitaba.

Era ya tan fácil decirlo como hacerlo. Es decir, “lo que tú ves, es lo que conseguirás” (What you see is what you get), la famosa consigna de este nuevo invento llamado Autoedición (*Desktop Publishing*) pretendía hacernos creer que cualquier línea, texto, trama, color que apareciera en la pantalla del ordenador iba a trasladarse al papel como por arte de magia. Pero no era precisamente magia lo que se estaba gestando tras estos modestos primeros editores.

Dice Alex Brown que “la lenta y progresiva evolución de la maquetación fue dirigida durante muchos años hacia lo que hoy llamamos Autoedición. Desde un principio, la lógica de combinar tipografía y maquetación resultó evidente. Un poco más tarde, el deseo de ofrecer al compositor un control previo

de su trabajo se vio colmado con la aparición de las pantallas de ordenador que mostraban el tamaño y la posición exacta de los caracteres". (23)

Efectivamente todos los demás sistemas integrados que habíamos visto hasta ahora, utilizaban monitores basados en caracteres, que limitaban las imágenes de la pantalla a letras de un solo tamaño y un solo diseño. Ahora no. Macintosh y sus nuevos ordenadores van a realizar todas sus representaciones de pantalla basándose en mapas de bits y, además, con el mismo resultado para textos y para gráficos.

Y para que el efecto fuera más sorprendente, los nuevos Macintosh se introducen en el mercado acompañados de una impresora láser que es la verdadera originaria de la llamada Autoedición. Una impresora capaz de imprimir cualquier imagen mediante un lenguaje de descripción de página: PostScript.

Los futuristas editores americanos tuvieron significativas réplicas en otros editores españoles que, por casualidad o con buena visión de mercado, se apuntaron a la autoedición. Unos, para darse cuenta de que Autoedición no significaba reducción drástica del personal por mucha tecnología que se implante. Otros, para confirmar que la edición es un trabajo en equipo, si bien las nuevas fórmulas posibilitaban un más certero control sobre los originales, una rapidez mayor de realización y el mayor aprovechamiento de la informática que un ordenador pudiera hacer jamás.

De hecho, se iba a trastocar el ir y venir de originales (a la fotocomposición, a la fotomecánica, etc.), se iba a ahorrar dinero (correcciones, pruebas, etc.) y, además, habría que olvidar las copias para trabajar siempre con el original encerrado en un pequeño disquete de tres pulgadas y media.

Como hemos visto, no pasaba lo mismo, sin embargo, con

(23) BROWN, Alex. *Autoedición*. Editorial ACK Publish. Madrid, 1991 Página 158.

los departamentos de producción de los periódicos que, desde el ‘santa sanctorum’ de los talleres, miraban el nuevo invento como un juguete diabólico, sin calidad ni precisión para ser siquiera considerado. “Por primera vez en la historia de la Tipografía –dice Alex Brown–, las personas a quien va dirigida la nueva tecnología no son las mismas que empleaban la antigua.” (24) Y quizá por ello las manifestaciones de menosprecio y hostilidad del principio son una dominante clara. Frases como “ese sistema no es profesional” o “sólo sirve para hacer boletines” son tremendamente frecuentes entre los trabajadores del sector.

Primero, por desconocimiento de lo que suponía la Autoedición en realidad (de hecho, más tarde se reconoce el valor de las nuevas máquinas y el nuevo sistema); segundo, por miedo a tener que asumir y aprender la nueva tecnología o perder el empleo.

Al principio, y estamos hablando del espacio de tiempo que hay entre 1985 y 1988, la Autoedición se ve limitada por el hecho de depender de un periférico de salida (la impresora LaserWriter NTII) que sólo ofrece una resolución de 300 ppp (puntos por pulgada) y un formato máximo Din A4. Entonces, los periódicos españoles estaban trabajando con al menos 1.200 puntos y, salvo raras excepciones, todos eran tabloides. “Podemos decir –apunta José Ignacio Armentia– que el ‘periódico medio’ español al final de los ochenta tendría unas dimensiones de 28,7 centímetros por 40,6 centímetros, aproximadamente las medidas de *El Independiente*.” (25)

Sin embargo, estos pequeños inconvenientes quedaron rápidamente subsanados cuando la primera marca de filmadoras (como hemos visto) aceptó el reto del lenguaje PostScript,

(24) *Ibidem*.

(25) O. c. Página 469

lo que le supuso estar a la cabeza del mercado durante algún tiempo.

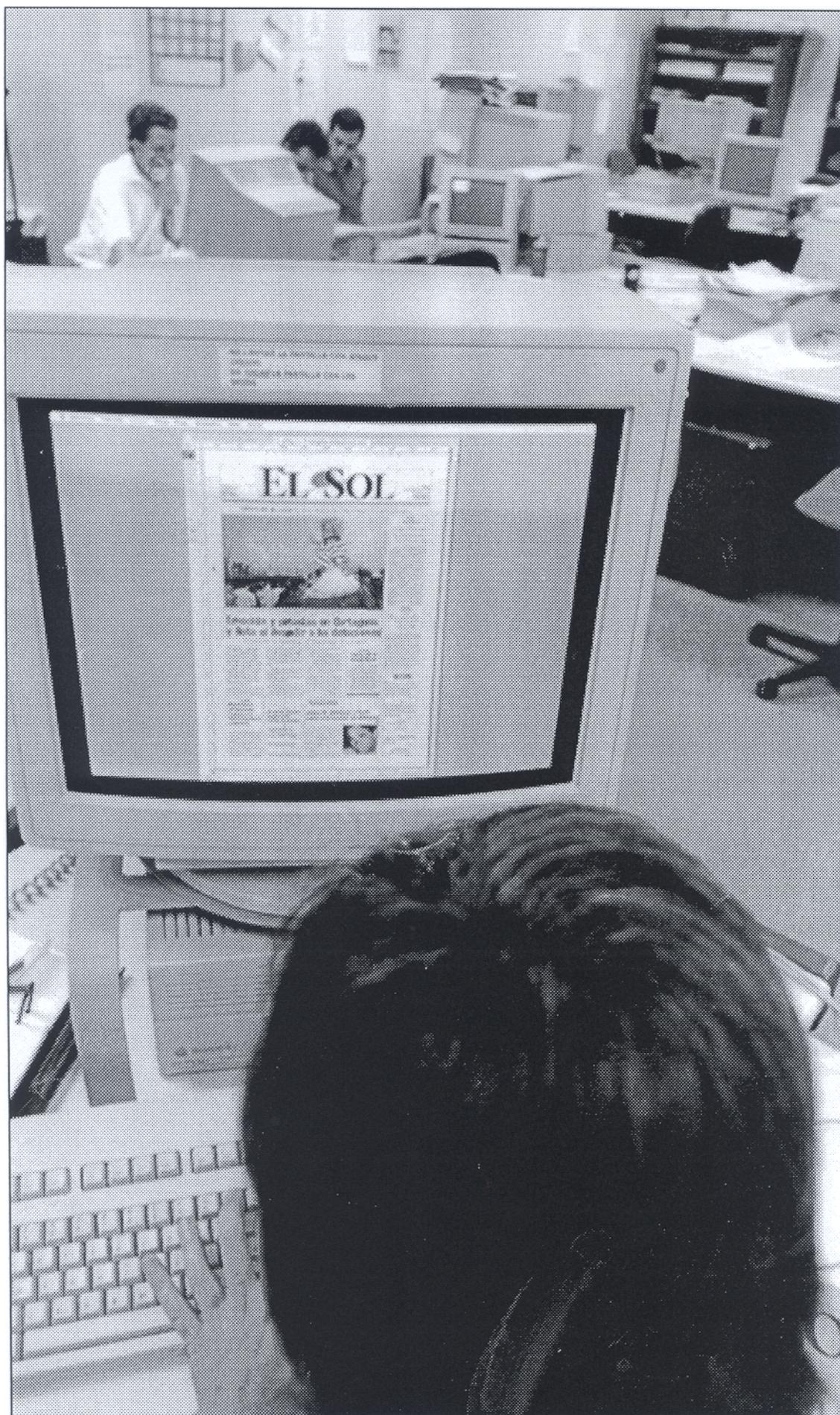
Bien es verdad, que durante esta primera época la imaginación de los editores convencidos no se rendía y si los 300 puntos no eran obstáculo para textos que iban a ser impresos en toda clase de papeles, con una legibilidad mucho más que aceptable, lo del formato se solucionaba mediante la unión de las mitades superior e inferior de las páginas una vez impresas.

Era el momento, según Alex Brown, en que “la Autoedición se debatía entre la necesidad de ser lo suficientemente sencilla como para ser realizada por personas que no entienden de composición y lo suficientemente compleja para ofrecer al usuario más experimentado todos los matices de los sistemas tradicionales”. (26)

Pero no todos rechazaban la Autoedición. El éxito que estaba consiguiendo en los Estados Unidos se transmite boca a boca. Los resultados cantan. Uno de los puntos de mayor contagio se sitúa en los congresos y premios anuales que la SND (Society of Newspaper Design) organiza para los diseñadores de periódicos americanos, o de cualquier rincón del planeta que quiera participar. Y allí se dan cita también un buen grupo de diseñadores españoles (los más numerosos quizá después de los anfitriones) que se encargan de transferir las ideas a España.

Y un pequeño grupo de diarios españoles se lanza a la aventura, de lo que, piensan, será el futuro en cuanto a tecnología punta para periódicos. Una tecnología que ya casi no distingue entre redacción y talleres y contempla la producción como un problema único.

(26) O. c. Página 156.



5 . ' E L S O L ' , U N R E T O

En diciembre de 1989 el Grupo Anaya estaba integrado por 18 empresas donde participaba mayoritariamente y otras diez en minoría. Había obtenido unos beneficios antes de impuestos, en el último ejercicio cerrado a 30 de junio, por valor de 2.848 millones de pesetas, lo que representaba un incremento de más del 100 por ciento con respecto a los 1.367 millones de pesetas conseguidos en el ejercicio anterior. El vicepresidente del Grupo, Alberto Monreal, presentaba estos datos a los accionistas en la primera junta general tras su salida a Bolsa en Madrid y Barcelona.

La evolución del Grupo Anaya desde 1988 había sido espectacular. La colocación del 20 por ciento de las acciones del Grupo fue un éxito garantizado antes del día de la venta. Numerosos inversores llamaban a los despachos de los ejecutivos de Anaya dispuestos a adquirir los 762.198 títulos al precio de 7.000 pesetas por acción. Fuera de España se colocaron un tercio de estas acciones. La salida a Bolsa de Anaya produce, sobre todo, una gran seguridad en el Grupo.

Anaya tenía entonces tres divisiones internas y más de 30 filia-

les, con un volumen de ventas de 11.985 millones y la sociedad CECISA (Compañía Europea de Comunicación e Información), dedicada a temas de comunicación y con tres subsecciones –Cinepack, Gesmedia y Telefuturo– estaba en manos del Grupo y de su presidente, Germán Sánchez Ruipérez.

Gesmedia había comprado la antigua cabecera del diario *El Sol*. Telefuturo tenía el 25 por ciento de uno de los canales de televisión privada aceptados por el Gobierno. Además, Anaya había adquirido en los últimos meses Alianza Editorial, por un valor de 1.342 millones de pesetas, una firma que contaba con un fondo de 2.400 títulos. Era una de las primeras firmas española en producción de libros.

5. 1. El reto personal

Germán Sánchez Ruipérez era uno de los empresarios emblemáticos de los últimos años. Un constante esfuerzo personal –hay quien lo recuerda vendiendo libros en una Vespa– junto con algunos buenos negocios lo habían llevado a una posición económica fuerte y estable.

Desde Salamanca, donde había empezado su trayectoria profesional, se había hecho dueño del mercado del libro de texto, no sólo nacional, sino también del americano.

La gramática de Fernando Lázaro Carreter, por ejemplo, había sido una de las estrellas en la producción de libros de texto de Anaya. La rentabilidad, para uno, y los derechos de autor, para el otro, los habían mantenido siempre muy unidos.

Pero la inquietud de un empresario acostumbrado al riesgo y con una muy buena visión de los negocios, le empujaba cada vez más a intentar desarrollar otras tareas profesionales que, de alguna forma, le reportaran otra clase de beneficios, ya que, obviamente, los económicos estaban cubiertos más que de sobra. En palabras de

algunos sectores no demasiado afines, si Germán Sánchez Ruipérez era el dueño de Anaya y Anaya era la primera potencia editorial española, había que reclamar esa parcela de poder que le granjeara un prestigio social hasta entonces no demasiado reconocido.

Y enfrente aparecía siempre Jesús de Polanco, el dueño de la editorial Santillana, principal competencia de Anaya, que si bien no arrojaba tan espectaculares resultados, se movía en parcelas de poder muy deseadas por Ruipérez. En 1990, además, estaba *El País*, el diario líder de la prensa española en los últimos años, que ahora también capitaneaba Polanco y cuya influencia en todos los estamentos de la sociedad era ampliamente reconocida.

Que Germán Sánchez Ruipérez quisiera poner un diario en la calle como réplica a sus competidores ha sido la idea más usada para explicar el nacimiento de *El Sol*. Lo cierto es que fue él en primera instancia quien más se empeñó en que Anaya diera a luz un periódico, contra todo y contra todos. Sus más afines colaboradores dentro del Grupo siempre se opusieron a esta idea en la que veían, por un lado, el fin de sus privilegios y, por otro, el peligro de sus ingresos.

El hecho de que Germán Sánchez Ruipérez no tuviera descendencia había fomentado a su alrededor la idea de ‘herencia profesional’ en cada uno de sus más allegados colaboradores.

5. 1. 1. Pedro Higuera y Pedro de Vega

En el año 1985 Pedro Higuera había llegado al Grupo Anaya procedente de Telefónica donde, a la llegada del ministro Solana, había dejado su cargo de director general. Y llega al Grupo de Sánchez Ruipérez “para desarrollar proyectos en el campo del multimedia, entonces incipiente, dentro de una empresa sin mayor importancia”, según las palabras del propio Pedro Higuera. (1)

(1) HIGUERA, Pedro. Entrevista personal. Mayo, 1995.

En 1988 el presidente de Anaya decide abrir el Grupo a nuevos frentes y, tras pactos políticos con los socialistas de la mano de Pedro de Vega –un catedrático de Derecho Político y Miembro de la Junta Electoral Central con el apoyo del PSOE muy próximo al guerrismo y amigo personal de Germán Sánchez Ruipérez–, encarga personalmente la puesta en marcha de dos proyectos simultáneos dentro del campo de las comunicaciones: la entrada en la televisión privada, que está a punto de ser regulada por el Gobierno socialista, y el lanzamiento de un nuevo diario nacional.

Pedro Higuera y Pedro de Vega se ponen a trabajar en ambos, sobre todo durante 1989. Para el primero se logran principios de acuerdo con la ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles), el Grupo Mondadori y otros pequeños accionistas para repartirse el 100 por ciento de Gestevisión Telecinco en cuatro partes, cumpliendo así una de las condiciones del Gobierno para que ninguna entidad acaparase más del 25 por ciento de las acciones de las que iban a ser nuevas cadenas privadas.

Después de múltiples conversaciones y movimientos empresariales –Silvio Berlusconi se apodera de Mondadori en Italia– el capital de Telecinco queda constituido así: Anaya, promotora del proyecto, 25 por ciento; la ONCE, 25 por ciento; Fininvest, de Silvio Berlusconi, 25 por ciento; el empresario Juan Fernández Montreal (chocolates Trapa), 15 por ciento; y el 10 por ciento restante para el industrial Ángel Medrano y otros empresarios extremeños.

Para el segundo frente, el periódico, comienzan varias gestiones. Después de la renuncia de Antonio Franco para capitanear el proyecto, se inician contactos con el que sería primer director del diario, José Antonio Martínez Soler, antiguo director del semanario *Doblón*, redactor jefe de la sección de economía de *El País*, corresponsal en Estados Unidos de la revista *El Globo* y que entonces comenzaba a dirigir un proyecto para el Grupo Zeta: el económico *La Gaceta de los Negocios*. (2)

(2) *La Gaceta de los Negocios* sale a la calle en el mes marzo de 1989.

En una segunda gestión, Pedro Higuera necesita un director técnico que haga frente al proyecto y, tras entrevistar personalmente a cada uno de los candidatos recomendados, decide confiar en Francisco Martín, un profesional formado en la Editorial Católica, con probados conocimientos en impresión y que ya había desarrollado nuevos proyectos en la investigación de nuevas tecnologías para la prensa. En aquel momento, Francisco Martín había dirigido la reconversión tecnológica de *Diario de Cádiz* y, ante la envergadura del nuevo proyecto que se le plantea, pide a Pedro Higuera dos meses para el traslado.

Curiosamente, antes de la elección del director técnico, ya se habían encargado la fabricación en París de las rotativas. Dos Harris 700, con capacidad para imprimir 80 páginas cada una, que, sin alternativa, Francisco Martín aprueba desde el primer momento.

Otra necesaria misión había ocupado a Pedro Higuera a principios de 1989. La búsqueda de una cabecera con el suficiente peso para abanderar el proyecto del diario. Y se decide por *El Sol*, el emblemático rotativo de principios de siglo que, con Ortega y Gasset a la cabeza, había dado pruebas más que suficientes de buen hacer periodístico, independencia del poder político y estar a la vanguardia de innovaciones tecnológicas dentro del mundo de la prensa. La cabecera de *El Sol* se compra a Emilio Romero por 20 millones de pesetas.

5. 1. 2. Las televisiones privadas

El sábado, 26 de agosto de 1989, la entonces ministra portavoz del Gobierno socialista presidido por Felipe González, Rosa Conde, comunica la adjudicación por el Consejo de Ministros de los tres canales privados de televisión permitidos. Las sociedades adjudicatarias son Antena 3, Canal Plus y Telecinco. Quedan fuera Univisión Canal 1, del Grupo Zeta y Antonio Asensio y Canal C.

El hecho es de enorme importancia, por estas razones:

- Aparecían de nuevo enfrentados empresarialmente Jesús de Polanco, con Canal Plus y Sánchez Ruipérez, con Telecinco.
- Las negociaciones entre Martínez Soler y Pedro Higuera para que aquel se hiciera cargo de la dirección de *El Sol* se ven impulsadas al conseguir una adjudicación y quedar fuera el Grupo Zeta, al que pertenecía Martínez Soler.

Tras saberse la decisión del Gobierno, sólo Miguel Durán, director general de la ONCE, aparece ante la prensa para congratularse por haber logrado una concesión de televisión privada como copropietario –con el 25 por ciento de las acciones– de Gestevisión Telecinco. “El nuevo canal – confesaba– tendrá mucho que ver con la televisión que está haciendo Berlusconi; negar el fundamento profesional que tiene Berlusconi sería negar la realidad.” (3)

Estas afirmaciones y el hecho de que ningún representante del Grupo Anaya acompañara la declaración de intenciones de Durán presagiaban falta de entendimiento entre vecinos de aventura.

5. 1. 3. Un negocio redondo

Toda esta actividad ayuda a que recaiga sobre el Grupo Anaya el galardón de Empresa del Año 1989, “un conglomerado editorial que dio el salto de empresa cultural a *holding* de comunicaciones, proyectándose al ámbito de la prensa a través de un proyecto de televisión privada, Telecinco, y de un nuevo diario de información general, *El Sol*. Anaya ha apostado fuerte por las nuevas tecnologías y por su implantación internacional”. (4)

(3) DURÁN, Miguel. Declaraciones a la prensa. *El País* 26/8/89. Página 14.

(4) *Grupo Anaya*. Nueva Empresa. 16/12/89

Sin embargo, a principios de 1990 no todo funciona bien. Los socios de Anaya en Telecinco ya no parecen buenos compañeros de viaje. Berlusconi impone un modelo de televisión que no gusta a los hombres de Anaya. Además, está la pretensión de Berlusconi de controlar la publicidad.

La solución vendrá en el mes de febrero. Anaya venderá su participación de un 25 por ciento en el canal privado y, a cambio, la ONCE y el Grupo Mondadori, con un 18 por ciento y un 20 por ciento de acciones respectivamente en el capital de *El Sol* abandonarán el proyecto del diario. “Fue, sobre todo, una buena operación económica –confesaría Pedro Higuera–. Los 250 millones invertidos en la participación televisiva se trocaron en 2.500 millones a la venta de las acciones.”(5)

Millones que sirvieron, sin duda, para el lanzamiento de *El Sol*, en el que se invirtió una cifra aproximada inicial de 3.000 millones de pesetas. Se buscaron, no obstante, nuevos socios para el proyecto del diario, pero ninguna opción parecía buena a quienes, en aquel momento, estaban más preocupados por cumplir la promesa de tener *El Sol* en la calle en el mes de mayo de 1990.

(5) HIGUERA, Pedro. Entrevista personal. Mayo, 1995.

5. 2. El reto histórico

No debemos continuar con la secuencia de la fundación de *El Sol* en su nueva etapa sin hacer una breve referencia histórica a los otros diarios que colocaron el nombre de *El Sol* entre la prensa española. No será ésta una referencia abrumadora sino estratégica, con el único fin de situar a cada cual en su tiempo respectivo. Si acaso, ahondaremos algo más en *El Sol* de Ortega que, sin ser el objeto de nuestra investigación, parece que fue muestra –que no inspiración– de quienes se van a decidir a poner de nuevo *El Sol* en la calle en 1990.

Las Cortes de Cádiz de 1812 alumbran el primer *Sol* del que tenemos referencia, un periódico empeñado en combatir la francmasonería. También María Cruz Seoane cita otro *Sol* en 1820 (6).

Son estos periódicos muy primarios, con cuatro páginas en cuarto y un diseño, en parte o en todo, dependiente del libro. La tipo-

(6) SEOANE, María Cruz. *Historia del periodismo en España 2. El Siglo XIX*. Alianza Universidad Textos. Madrid, 1983. Página 90.

grafía de principios del XIX había avanzado muy poco en España. La composición se hacía a mano y las páginas se armaban con dos columnas apenas con la innovación de un corondel que las separara.

Pocas más referencias podemos encontrar sobre la estructura de estos primeros periódicos. Primero, porque no había conciencia de diseño tal y como la apreciamos hoy; y segundo, porque no existía la profesión, ni la separación de funciones y sí un cúmulo de labores artesanales (editor, impresor, cajista, etc.) bastante engorrosas y lentas. Los avances tecnológicos en la impresión durante los siglos XV al XVIII son escasos y eso condiciona el pobre desarrollo de la imagen de estos primeros periódicos. Un impresor de entonces no necesitaba mucho más que tipos móviles, una prensa, tinta y papel vulgar y corriente. Era la labor de un único individuo que conocía en su totalidad el proceso productivo y lo exprimía hasta la saciedad. Bien como editor-impresor o como realizador del trabajo que otros le encargaban.

5. 2. 1. ‘El Sol’ de Ríos Rosas

El 19 de noviembre de 1842 nace *El Sol*, con la única misión de combatir la regencia de Espartero (que gobernaba en España por la minoría de edad de Isabel II) y dentro de un grupo de periódicos moderados. Duró 5 meses escasos y fue entregado a la imprenta por políticos asimismo moderados: Nicomedes-Pastor Díaz, Ríos Rosas y García Tassara, quienes también fueron redactores de *El Heraldo*.

Algunos de los temas de los editoriales que este diario publicó en su breve existencia fueron: la mayoría de edad de Isabel II, las elecciones generales recién convocadas y el tratado comercial con Inglaterra. (7) No hemos podido encontrar más datos de este periódico del que tampoco se conservan ejemplares.

(7) *El Sol*, 27/5/90. Páginas 54 y 55.

Sin embargo, podemos apuntar que, dado el empuje que había recibido la prensa tras la llegada de los exilados a la muerte de Fernando VII, esta publicación sí debía parecerse más a lo que nosotros entendemos hoy como periódico. Primero, porque los diarios habían agrandando sus formatos gracias a la introducción de las prensas metálicas y, después, porque en algunos casos habían elevado el número de sus páginas.

Las nuevas máquinas de imprimir van a permitir más superficie de estampación y, por consiguiente, mayor tamaño en los periódicos. Los viejos folios en cuarto van a dejar paso a formatos de 21 x 33 cms. e incluso de 25 x 40 cms. “Un periódico de 1835 –cuenta María Cruz Seoane cuando se refiere a la prensa española– tiene ya cierto aire actual. El tamaño, la distribución de secciones, la confección, la aparición del anuncio comercial..., hacen de periódicos como *El Español* o *El Eco del Comercio*, no ya un antecedente, sino un antepasado directo de los nuestros.” (8)

Como consecuencia de lo anteriormente expuesto, los diarios pasan de dos a cuatro columnas y se puede generalizar algunas características:

- No llevan ilustraciones gráficas.
- No tienen titulares a varias columnas (la tiranía de los corondeles que sirven para ajustar la forma impresora no lo permite) (9).
- La composición era más pulcra y ordenada en la primera página. Las demás solían ser una acumulación de original sin especial orden.

(8) SEOANE, María Cruz. *Historia del periodismo en España 2. El Siglo XIX*. Alianza Universidad Textos. Madrid, 1983. Página 90.

(9) EVANS, Harold. *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. Ediciones G. Gilli, S.A. México, 1984. Página 31.

- La publicidad pagada va a empezar a llenar la cuarta plana de los diarios, pero aún es muy escasa.

Con respecto a la composición conviene señalar que, a medida que los periódicos de este período se orientan más como negocio, los tipos se hacen más pequeños. Como dicen Sánchez Aranda y Carlos Barrera acerca de *El Español* que funda Andrés Borrego en 1835: “tenía un contenido amplísimo, gran formato y letra pequeña” (10).

5. 2. 2. ‘El Sol’ de Ortega y Urgoiti

Pero el verdadero reto histórico de quienes se planteaban sacar *El Sol* a la calle en 1990 estaba en esa otra cabecera que había sido crucial en la primera parte del siglo XX. Un periódico que quería “salvar los obstáculos que lastraban la vida de la prensa española: la insuficiencia de capital, la escasa importancia dada a la presentación material, la falta de organización para la venta y para recoger la fuente principal de ingresos: la publicidad, y, por último, la carencia de personalidad definida”. (11)

La obsesión por este diario va a estar presente en la nueva andadura de *El Sol*. Desde el eslogan de la campaña publicitaria –“El eclipse ha terminado”–, hasta las manifestaciones que los responsables no dudan en hacer, todo está encaminado a recordar el famoso periódico orteguiano.

Laín Entralgo se preguntaba en el número uno de la tercera etapa de *El Sol* si el diario en el que ahora escribía sería “digno heredero” de *El Sol* que abogaba por un “liberalismo abierto a la justi-

(10) SÁNCHEZ ARANDA, J.J. y BARRERA, Carlos. *Historia del Periodismo Español*. EUNSA, Navarra, 1992. Página 149.

(11) CABRERA, Mercedes. *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869 - 1951)*. Alianza Editorial. Madrid, 1994. Páginas 100 y 101.

cia social de Ortega y Marañón..., y un socialismo no doctrinariamente deseoso de calidad intelectual”. (12)

En el mismo número, el que sería su primer director, José Antonio Martínez Soler también hacía relación a *El Sol* de 1917 para conseguir un producto que fuera “notario y motor del cambio social..., para contribuir a vertebrar y rescatar la sociedad civil secuestrada por el Estado”. (13)

Eran más y más referencias al pasado con el ánimo de rescatar “su inmachito prestigio –decía Germán Sánchez Ruipérez–, pero también su valor como modelo, sin la insensata pretensión de remedarlo, pero sí para testificar en nuestro tiempo, tan radicalmente distinto a aquel al que el viejo diario sirvió de testigo, con la solvencia que él lo hizo, procurando informaciones y opiniones responsables, y tratando con ello de convertirlo en lugar de referencia para el público ilustrado que se corresponde en nuestra época con el que, en la suya, fue lector de *El Sol*”. (14)

Nicolás María de Urgoiti, director general de Papelera Española, saca a la calle el día primero de diciembre de 1917 el diario *El Sol*. Si bien primero había hecho otros intentos de entrar en la prensa (*El Imparcial*), al final optó por crear una nueva cabecera que sería modelo de diarios.

Para Gonzalo Redondo, (15) “los hombres que emprendían la árdua tarea de lanzar a la calle española un nuevo rotativo tenían una firme esperanza: querían sacudir la modorra de la vida cotidiana que estaba a punto de asfixiar al país entero. Mientras medio mundo se agitaba bajo las convulsiones de la Primera Guerra Mundial, España mantenía una existencia en precario, alterada tan

(12) LAÍN ENTRALGO, Pedro. *La Salida de El Sol*, artículo en *El Sol*, nº1. Madrid, 22/5/90. Página 2.

(13) MARTÍNEZ SOLER, José Antonio. *Decíamos ayer...*, artículo en *El Sol*, nº1. Madrid, 22/5/90. Página 22.

(14) SÁNCHEZ RUIPÉREZ, Germán. *La razón de un periódico nuevo*, artículo en *El Sol*, nº1. Madrid, 22/5/90. Página 21.

(15) REDONDO, Gonzalo. *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset*. Ediciones Rialp. Madrid, 1970. Página 66

sólo por las ya habituales crisis políticas en las que se disolvía el viejo ‘turnismo’ organizado por Cánovas cuarenta años antes”.

Hasta aquí, las razones para la salida de *El Sol*. Para defenderlas, el periódico tendría dos fuertes pilares: uno, los artículos de los intelectuales que compartían cada una de las ideas sobre renovación encabezados por José Ortega y Gasset; el otro, el modelo de empresa periodística por el que Nicolás María de Urgoiti y su hijo José Nicolás lucharon, lejos de subvenciones estatales y pegado a la modernización industrial como único medio de ofrecer mejor producto a precios iguales o más baratos que la competencia.

“En su contenido –dice Gonzalo Redondo– se puede decir que *El Sol* tenía como modelo el centro izquierda de altura, matizado, burgués y anticlerical de *Les Temps*; las reformas introducidas por José Nicolás de Urgoiti hicieron que en lo externo el periódico cobrase un notable parecido con *The Times*... (16)”

Siempre hubo una gran preocupación por el aspecto de *El Sol*, desde el mismo momento de su fundación cuando se llevaron a la calle Larra de Madrid las linotipias, estereotipias y todo el material de imprenta, además de una rotativa provisional traída de Portugal, mientras se construía otra mejor en Estados Unidos.

Para mejor administración de la propiedad, los Urgoiti, padre e hijo, fundaron Tipográfica Renovación, que sería la encargada de dar forma al diario. José Nicolás sería su director y quien viajó a norteamérica para conseguir la maquinaria precisa y definitiva, no sin dificultades, ya que, en tiempos de guerra, la maquinaria de prensa no estaba considerada como producción necesaria.

Tenemos, afortunadamente, muchas referencias de este diario y no es difícil consultar sus páginas en las principales hemerotecas. Por ello, sabemos que “en 1919 (dos años después de la salida) *El Sol* se publicaba normalmente con 12 páginas al precio primitivo de 10 céntimos... Estaba terminando ya la época de lanzamiento y sus

(16) *Ibidem*, Página 351.

artífices comenzaban a pensar en una gran expansión que hiciera de *El Sol* el primer periódico de el país.” (17)

Gracias a la pelea del precio del papel, al tema del anticipo reintegrable y a que el gobierno en 1920 se viera obligado a fijar el precio de los periódicos podemos obtener más datos precisos sobre *El Sol*. Por ejemplo, “que las dimensiones de *El Sol* eran de 42,5 x 58,5 centímetros. Que la superficie de una página impresa era de 2.486,25 cm². El número de 8 páginas representaba 19.890 cm². ; el de 12 páginas, 29.835 cm². y el de 16 páginas, 39.780 cm².” (18)

El periódico de Ortega y Urgoiti nunca dejó de lado su puesta a punto técnica y así, aunque pegado a la tipografía mecanizada “en 1917 *El Sol* disponía de 18 máquinas de componer sistema Intertype, de las cuales 16 se dedicaban a la composición de artículos, noticias, etc., y dos exclusivamente para los titulares. Una máquina Thompson fundía el millón de letras que diariamente se necesitaba para la tirada de *El Sol* y de *La Voz*. La esterotipia estaba servida por una serie de prensas Winckler que les hacían unas 120 planchas diarias. Estas planchas las recibían las ocho rotativas, fabricadas especialmente para *El Sol* por la casa Walter Scott, y que eran en ese momento las más veloces de Europa. Su velocidad media normal era de 25.000 a 30.000 ejemplares por hora...”. (19)

En 1922 *El Sol* publicaba la distribución habitual de páginas:

“En *El Sol* se distribuye el texto casi automáticamente, de manera que cada sección ocupe siempre el mismo sitio, para la mejor y más cómoda orientación del lector. He aquí la forma de confección de los números de ocho páginas:

(17) *Ibidem*. Página 307-308

(18) *Ibidem*. Página 328.

(19) *Ibidem*. Página 138-139. II Tomo.

- **1ª página.-** Editoriales (tres o cuatro sobre temas diversos de actualidad). Dos artículos de colaboradores eminentes. Cartas de corresponsales en el extranjero. Informaciones de alto interés. Índice de noticias.
- **2ª página.-** Revista de libros. Sección de enseñanza. Noticias y sucesos. Vida artística y vida musical. Folletín.
- **3ª página.-** Información general de provincias, ordenada por regiones. Editoriales de provincias, cartas de corresponsales y telegramas.
- **4ª página.-** Historieta humorística, por los principales caricaturistas de España. Información general de Madrid. Programas de T.S.H. Vida de sociedad. Notas diversas.
- **5ª página.-** Se dedica íntegra a las noticias del extranjero e Hispanoamérica. Informaciones especiales y telegramas de corresponsales y agencias.
- **6ª página.-** Deportes. Esta información es tan amplia, que suele ocupar la plana entera, salvo un espacio dedicado a noticias políticas y notas oficiales.
- **7ª página.-** Asuntos económicos y financieros, con información de todo el mundo. Mercados agrícolas. Cuestiones sociales y económicas.
- **8ª página.-** Teatros e informaciones de última hora”.

El 19 de octubre de 1930 *El Sol* anunciaba la entrada en funcionamiento de nueva maquinaria: tres rotativas y dos plegadoras. En aquel momento tenía, en total, once rotativas. “Similar a la

maquinaria instalada sólo había otras dos en el mundo: las que poseía el New York Times y el Evening Post, también en Nueva York. Era la más rápida que se fabricaba en aquel momento. Llegaba a tirar 120.000 ejemplares de 12 páginas en una hora.” (20)

Además, en el terreno de la imagen *El Sol* fue el primer periódico español en incorporar las técnicas de las telefotos. La información gráfica tenía cabida principalmente en la última página.

En la primavera de 1931 dejan *El Sol* quienes fueron sus fundadores y, aunque posteriormente fundarían *Crisol* y *Luz*, la aventura nunca sería la misma.

El periódico seguiría su trayectoria de la mano de Papelera Española, hasta la Guerra Civil española, cuando sus instalaciones fueron incautadas para el nuevo diario *Arriba*.

No podemos decir, a pesar de todo lo expuesto, que *El Sol* de Ortega y Urgoiti fuera un éxito empresarial sin precedentes. Resulta fácil comprobar en numerosas referencias que sus cuentas nunca fueron suficientes para mantener el diario y que se hizo necesario la creación de un periódico de tarde, *La Voz*, que sí diera dinero desde un punto de vista más popular.

Pero no hay duda de que *El Sol* estuvo a la cabeza de una prensa tradicional y anquilosada, combatiendo su integración europea con la misma fuerza con que sus editoriales defendieron ideas de libertad, renovación y pluralismo ante los diferentes gobiernos con que convivió, dictaduras, monarquías o repúblicas.

Los artículos de Ortega en sus páginas como “Bajo el arco en ruinas” o “El error Berenguer” alcanzaron un eco impresionante y han pasado a la historia del periodismo español como modelo del enfrentamiento de la prensa con los poderes establecidos.

(20) *Ibidem*. Página 197. II Tomo.

ESTE NUMERO HA SIDO REVISADO POR LA CENSURA

EL TIEMPO. (Días hábiles): En Madrid: mañana, 11.1; mañana, 12.1; tarde, 13.1; noche, 14.1. En provincias: mañana, 11.1; mañana, 12.1; tarde, 13.1; noche, 14.1. En el extranjero: mañana, 11.1; mañana, 12.1; tarde, 13.1; noche, 14.1.



Sol

Año X.-Núm. 2.892. Precio: 18 céntimos al ejemplar.

Diario independiente fundado por D. Nicolás M. Urgoiti en 1917

Madrid, jueves 13 de noviembre de 1926

EN TORNO AL PROBLEMA DEL TEATRO

El carro de Tespis

Hacia años que el teatro español, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El teatro español, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El teatro español, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

CRONICAS DE CANBA

Acción literaria de las drogas estupefacientes

Una vez más que el mundo literario español sigue, en su aspecto artístico, en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El mundo literario español, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

NUESTRA COLABORACION INGLESA

Masculino y femenino

El mundo masculino y femenino, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El mundo masculino y femenino, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El Comité Regulador de la Industria

El Comité Regulador de la Industria, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El Comité Regulador de la Industria, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

La Campaña de Marruecos

La Campaña de Marruecos, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. La Campaña de Marruecos, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

Cómo se ha terminado el dominio de Ben-Ider

Cómo se ha terminado el dominio de Ben-Ider, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. Cómo se ha terminado el dominio de Ben-Ider, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El 'Bermeo' en peligro

El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El conflicto de las aguas del Tuna

El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El 'Bermeo' en peligro

El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El conflicto de las aguas del Tuna

El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El 'Bermeo' en peligro

El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El conflicto de las aguas del Tuna

El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El 'Bermeo' en peligro

El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El conflicto de las aguas del Tuna

El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El conflicto de las aguas del Tuna, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El 'Bermeo' en peligro

El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El 'Bermeo' en peligro, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

El fascismo

El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. El fascismo, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

Descubrimiento de un cometa

Descubrimiento de un cometa, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal. Descubrimiento de un cometa, en su aspecto artístico, ha estado en un estado de letargo que puede calificarse de letargo mortal.

• La cabecera del periódico la ocupaba su nombre *El Sol* en letras góticas. Entre ambas palabras aparecía un sol naciente. Esta portada es del jueves, 11 de noviembre de 1926. Pertenece a un ejemplar de ocho páginas. Una estructura vertical de ocho columnas donde ya se rompen las columnas con titulares y composición a dos.

• Letra menuda y corondeles vistos muy finos. Dos tipos de placas separan las noticias de una o dos columnas. Es la página tres del mismo ejemplar. Las fotos son escasas y van en la última página, a una columna. Los anuncios ya se reparten por las diversas páginas y secciones.

11 de noviembre de 1934

El Sol

Página 3

Información general de toda España

CATALUNA

EL MONASTERIO DE SANTAS CREUS

El Monasterio de Santas Creus, situado en el valle de Santas Creus, en el término municipal de Santas Creus, en el partido judicial de Sabadell, en la provincia de Barcelona, es un monasterio de la Orden de San Agustín, fundado en el año 1098 por el conde de Barcelona, Ramon Berenguer IV, y su esposa, la condesa Matilde de Francia.

El monasterio fue destruido por los franceses en el año 1808, y sus ruinas permanecen hasta hoy día. En el año 1934, el gobierno catalán decidió restaurar el monasterio, y para ello se creó una comisión encargada de estudiar el estado de las ruinas y de proponer un plan de restauración.

El plan de restauración, que fue aprobado por el gobierno catalán en el año 1934, prevé la reconstrucción de las ruinas del monasterio, así como la creación de un museo en el edificio.

El monasterio de Santas Creus es un ejemplo de la arquitectura románica catalana, y su restauración será un hito en la historia del arte catalán.

EN ZARAGOZA

Clausura del Congreso Ferroviario

El Congreso Ferroviario, que se celebró en Zaragoza del 2 al 10 de noviembre, ha concluido sus trabajos. Durante el congreso se discutieron y aprobaron varias resoluciones relacionadas con el transporte ferroviario en España.

Entre las resoluciones más importantes se encuentran:

- La necesidad de mejorar el servicio ferroviario, especialmente en las zonas rurales.
- La importancia de la electrificación de las líneas ferroviarias.
- La necesidad de aumentar la capacidad de transporte de mercancías por ferrocarril.

El congreso también abordó temas relacionados con la explotación económica del ferrocarril y la colaboración entre el Estado y el sector privado.

ANDALUCIA

El monumento a Colón en Palos

El Ayuntamiento de Palos de la Frontera, en Andalucía, ha acordado la construcción de un monumento en honor de Cristóbal Colón. El monumento se levantará en el lugar donde nació el descubridor de América.

El proyecto del monumento, que será obra del escultor Juan Martínez, prevé la construcción de una estatua de Colón en un pedestal que represente su descubrimiento de América.

El monumento se levantará en el año 1935, en el centenario del descubrimiento de América.

CASTILLA

La causa contra el Sr. Nómez

El Sr. Nómez, ex gobernador de la provincia de Salamanca, ha sido acusado de haber cometido un delito de malversación de caudales públicos. La causa se tramita actualmente en el Juzgado de Instrucción de Salamanca.

Según se ha informado, el Sr. Nómez habría utilizado los fondos públicos para fines personales, lo que constituye un delito de malversación de caudales públicos.

El Sr. Nómez se encuentra en prisión preventiva a la espera de ser juzgado.

Extremadura

RECLUTOS DE CUOTA

El reclutamiento de la cuota de guerra en Extremadura se está realizando con normalidad. Los reclutas están siendo destinados a las unidades de combate.

Según se ha informado, el reclutamiento de la cuota de guerra en Extremadura se está realizando con normalidad, y los reclutas están siendo destinados a las unidades de combate.

PAIS VASCO

Mata a su mujer y se suicida

Un hombre de 45 años, residente en el País Vasco, ha matado a su mujer y se ha suicidado. Los hechos ocurrieron en el pueblo de San Sebastián.

Según se ha informado, el hombre había estado sufriendo problemas de salud mental durante algún tiempo, lo que pudo haber llevado a este trágico suceso.

LEVANTE

El atentado contra el presidente

Se ha informado de un atentado contra el presidente de la República, Sr. Alcalá Zamora. El atentado tuvo lugar en el momento de su salida de un edificio en Madrid.

Según se ha informado, el Sr. Alcalá Zamora resultó ileso por el atentado, pero se produjeron algunas heridas de poca importancia.

Muere la madre de Romero de Torres

La madre del Sr. Romero de Torres, Sr. D. Juan de Torres, ha fallecido en su domicilio de Madrid. El Sr. Romero de Torres es un conocido político y escritor.

Según se ha informado, el Sr. D. Juan de Torres falleció a causa de una enfermedad prolongada.

EL SOL

El periódico "El Sol" es el más leído y mejor informado de España. Ofrece noticias de actualidad y análisis de los acontecimientos políticos y sociales.

El periódico "El Sol" es el más leído y mejor informado de España. Ofrece noticias de actualidad y análisis de los acontecimientos políticos y sociales.

Patente de Venta para España

La patente de venta para España es un sistema de venta que permite a los comerciantes vender sus productos directamente al consumidor, sin intermediarios.

Este sistema de venta es muy beneficioso para los comerciantes, ya que les permite obtener mayores beneficios y ofrecer mejores precios a los consumidores.

La pequeña máquina ideal de lavado

La pequeña máquina ideal de lavado es una máquina de lavar ropa que ocupa muy poco espacio y es muy fácil de usar.

Esta máquina de lavar ropa es ideal para personas que viven en apartamentos o que tienen poco espacio en su hogar.

El temporal

Se ha informado de un temporal de lluvias que afectará a varias zonas de España. Se recomienda a la población que se prepare para el temporal.

Según se ha informado, el temporal de lluvias será de gran intensidad y durará varios días.

Comas higiénicas

Las comas higiénicas son un tipo de comida que es muy saludable y fácil de preparar. Se recomienda a la población que consuma comas higiénicas.

Las comas higiénicas son un tipo de comida que es muy saludable y fácil de preparar. Se recomienda a la población que consuma comas higiénicas.

EL SOL

El periódico "El Sol" es el más leído y mejor informado de España. Ofrece noticias de actualidad y análisis de los acontecimientos políticos y sociales.

El periódico "El Sol" es el más leído y mejor informado de España. Ofrece noticias de actualidad y análisis de los acontecimientos políticos y sociales.

Patente de Venta para España

La patente de venta para España es un sistema de venta que permite a los comerciantes vender sus productos directamente al consumidor, sin intermediarios.

Este sistema de venta es muy beneficioso para los comerciantes, ya que les permite obtener mayores beneficios y ofrecer mejores precios a los consumidores.

La pequeña máquina ideal de lavado

La pequeña máquina ideal de lavado es una máquina de lavar ropa que ocupa muy poco espacio y es muy fácil de usar.

Esta máquina de lavar ropa es ideal para personas que viven en apartamentos o que tienen poco espacio en su hogar.

5. 3. El reto tecnológico

El hecho de que *El Sol* eligiera la tecnología *Desktop Publishing* obedece de una forma casi absoluta al hecho de que Anaya (grupo fundador del diario) estuviera experimentando durante algunos años atrás con este tipo de tecnología en la seguridad de que ése, y no otro, sería el camino para la edición.

Es a principio de los años 80 cuando se plantea en la editorial la posible necesidad de contar con un departamento de preimpresión propia. Y, por consiguiente, introducir la fotocomposición. Se llega incluso a manejar una de las primeras versiones de Edicomp (sistema producido por el desarrollador español Protec), pero la experiencia no resulta positiva en modo alguno.

Comercialmente seguía resultando mucho mejor presionar a las casas subcontratadas con un volumen de trabajo considerable que les obliga a trabajar más rápido y con más calidad, que hacerlo desde dentro con los problemas laborales que conllevaba.

Sin embargo, dos hombres de la casa, Marcel Coderch, director de Anaya Systems, y José Luis Navarro, director de producción del Grupo, un poco por capricho o cabezonería en principio, apuestan por la nueva tecnología de autoedición que está naciendo y ven claro el futuro. En principio se montan equipos base con una impresora LaserWriter que no resultan de suficiente calidad para las pretensiones de la editorial.

Son tiempos de experimentos y espera hasta que Anaya compra la primera filmadora PostScript de España. Una Linotronic 300 que les saca un poco de esa frontera en la que habían estado esperando y ofrece un grado de calidad ya aceptable.

Pero el *Desktop Publishing* no significaba un cambio de tecnología y nada más. El experimento hubiera quedado en nada –igual que fracasó la prueba con Edicomp– si la tecnología Mac no hubiera también contemplado los sistemas de trabajo.

Porque el segundo paso fue una redistribución en los puestos laborales y un entrenamiento diferenciado para quienes se iban a integrar en el nuevo proceso. De hecho, hubo quien no quiso tan siquiera considerar la posibilidad de “una nueva función” dentro del esquema de trabajo. “Tuvimos ciertos problemas con los maquettistas –comenta Marcel Coderch– que se fueron porque ellos lo que sabían hacer era maquetar en la mesa y pensaron que podían seguir ganándose la vida desde la mesa de su casa. Lo que evidentemente era un error.” (21)

Una prueba concluyente de que Anaya estaba en vanguardia de la Autoedición en el mundo hacia 1989 la ofrece Gonzalo Peltzer en el anexo de su libro *Periodismo Iconográfico*. Peltzer relata como el dibujante valenciano Pepe Moreno, por entonces reconocido ilustrador en revistas de Estados Unidos y experimentador de los primeros comics hechos en plataforma Macintosh, tiene que acudir al departamento técnico de Anaya en España para filmar la prime-

(21) CODERCH, Marcel. Entrevista personal. 12/5/92.

ra gran obra de este autor. “En julio de 1989 –escribe Peltzer– Vicente Sosa, el responsable de investigación y desarrollo de la empresa, lleva adelante los trabajos de programación (...) y las 80 páginas del libro completo son filmadas en una Compugraphic de Agfa a 1.200 dpi y los fotolitos se entregan a DC Comic en enero de 1990”. (22)

Actualmente, el grupo Anaya mantiene una red de 400 ordenadores Macintosh en su sede de la calle Josefa Valcárcel de Madrid que cuelgan de una red Ethernet y organiza sus editoras de manera completamente individual en todos los procesos de producción.

“Yo les aseguro –decía José Luis Navarro a los asistentes al Publish 92 celebrado en Madrid– que no voy a entrar en la discusión de qué sistema es mejor para la edición, si los sistemas tradicionales cerrados o los de más reciente creación tipo Macintosh. Pero lo que sí les puedo asegurar es que nosotros hemos cambiado nuestros parámetros porque creemos que la edición electrónica de libros con integración texto e imagen es una realidad. Y de libros sí sabemos un poquito.” (23)

Con las ideas tan claras, sólo quedaba comprobar que lo que era válido para la producción de libros, lo sería igualmente para las páginas de un diario. Y en este punto es donde Marcel Coderch puso todo el empeño necesario porque, por encima de Pedro Higuera y todos cuantos ya formaban parte del proyecto *El Sol*, Marcel Coderch fue a quien Germán Sánchez Rupérez hizo único responsable de la aventura. “Resultaba evidente –comentaría Marcel Coderch más adelante– que fuera para mí el encargo, ya que yo dirigía el departamento de Anaya especializado en la materia, Anaya Systems, y, aunque ya contábamos con bastantes encargos, *El Sol* debía ser nuestro primer gran cliente.” (24)

(22) PELTZER, Gonzalo. *Periodismo Iconográfico*. Ediciones Rialp. Madrid, 1991. Páginas 197-200.

(23) NAVARRO, José Luis. Conferencia en las Jornadas Publish 92 del Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid. Madrid, marzo 1992.

(24) CODERCH, Marcel. Entrevista personal, 12/5/92.

Anaya Systems se había convertido, además, en distribuidor de equipos Macintosh en Madrid. Todos los cabos enlazaban a la perfección para acometer el desafío final.

Además, Anaya Systems ficha, en última instancia a Albert Calvet, quien había trabajado en Apple España, y que será una piedra fundamental para la salida del periódico debido a los conocimientos que aporta.

En realidad, el reto tecnológico en la producción de periódicos se basaba, aparte lo complicado de aprender un nuevo sistema redaccional, en unos cuantos puntos:

- La integración de fotos en las páginas del diario para un proceso de **producción conjunta texto-imagen**. Aunque la mayoría de los sistemas integrados de los grandes rotativos habían conseguido la filmación total de la página y así evitar el montaje de pedazos, no habían sido capaces de evitar el pegar las fotos que no seguían el mismo proceso de producción que los textos y llegaban de las cámaras reproductoras.
- El cambio del proceso productivo tradicional que otorgaba un protagonismo excesivo al personal de talleres, haciendo hincapié en que el nuevo proceso daría total **protagonismo a la redacción**, desde la captación primera de las noticias hasta su puesta en página definitiva, sin perder de vista en ningún momento el estado de la situación de cada elemento.
- Como consecuencia de lo anterior, había que inculcar a los redactores la **responsabilidad final del producto**, cosa que no habían tenido hasta entonces.
- Había un pulso personal que Marcel Coderch estaba muy interesado en poner en funcionamiento. Hacía referencia al **tramado de las imágenes en color** reproducidas en la superficie

rugosa del papel prensa. Hasta entonces, todas las fotos en color para prensa seguían las típicas inclinaciones de trama tradicionales a los cuatro colores, lo que hacía, sobre todo, muy difícil su ajuste en rotativas no demasiado precisas. Lo que Marcel Coderch se proponía experimentar en *El Sol*, a través de Anaya Systems, era un nuevo sistema de tramado –lo veremos en detalle en el capítulo 7– que daba las mismas inclinaciones a cada color y no requería tanta precisión.

5. 4. Pretensiones

Parece claro que con estos tres retos y tras la salida del grupo de las televisiones privadas todas las miradas se encontraban puestas en el periódico que, a principios de 1990, componían apenas un puñado de personas.

Todas las pretensiones parecían pocas. Se apuntaba a un diario nacional por todo lo alto y en el punto de mira estaba *El País*. Así lo indicaban todas las alusiones que José Antonio Martínez Soler había hecho al proyecto desde octubre de 1989, cuando decidió encabezarlo. No era raro escucharle una y otra vez hablar del diario en clara referencia a *El Sol* de 1917. Y no se cortaba en citar a cuantos habían alcanzado notoriedad en las páginas del viejo rotativo.

Pero no parecía que Ortega y Urgoiti se fueran a poner a la cabeza del periódico por mucho que Martínez Soler repitiera una y mil veces aquello de *delenda est Monarquía*, entre otras razones, porque no había Monarquía que derribar.

Era, quizá, una treta de buen publicista cuando decía esto a sa-

Difusión de los periódicos nacionales editados en Madrid en 1989		
Nombre	Ejemplares	% total
El País	377.528	11,08
ABC	280.356	8,23
Marca	199.600	5,86
As	162.881	4,78
Diario 16	145.073	4,26
El Mundo	104.016	3,05
Ya	63.220	1,86
El Independiente	—	—

Fuente: Anuario *El País* 1990

biendas que, si existía algún nexo con *El Sol* de 1917, este era *El País*, a través de José Ortega Spottorno.

Fuera así o de otra manera, José Antonio Martínez Soler no se cansaba de presentar un periódico liberal e independiente, cuya cabecera recordaba los más altos logros periodísticos. En base a esto, también se montó el anuncio de televisión, y el lema “el eclipse ha terminado” hacía referencia a que *El Sol* salía de nuevo.

Sin embargo, el diario no salía al mercado en el momento más oportuno, según la mayoría de los especialistas. La oferta de periódicos en la capital de España no se correspondía con el número de lectores.

Con la salida de *El Sol* a los kioscos, los periódicos nacionales editados en Madrid pasarían a ser ¡siete!. Los seis existentes, de mayor a menor número de ejemplares vendidos, eran: *El País*, *ABC*, *Diario 16*, *El Mundo*, *Ya* y *El Independiente*, que tras una temporada como semanario y con cierto éxito, se había lanzado a la aventura diaria.

En una primera etapa, cuantos participaban en *El Sol* pensaban alcanzar una cota de mercado que les colocara en la tercera posición, tras *El País* y *ABC*, y, desde ahí, dar el gran salto.

Para ello *El Sol* quería “llegar a ese segmento de la sociedad entre 25 y 40 años, con una ideología progresista, hacer un periódico más informal, más fresco, aprovechando sobre todo la tecnología con que se contaba” (25).

Sin embargo, en el invierno de 1990, no todos dentro del Grupo Anaya quieren que el periódico vea la luz. Las rotativas están a punto de llegar, el edificio de la madrileña plaza de Colón se encuentra en plena reforma y en la segunda planta ya se trabaja en modelos de páginas hasta altas horas de la madrugada.

Por un lado, algunos directivos de Anaya siguen en contra del periódico por la razones antes apuntadas: pérdida de influencia ante don Germán y pérdida del dinero del Grupo. Por otro lado, hay enfrentamientos de poder entre Pedro Higuera, consejero delegado y Pedro de Vega. Eran las cabezas visibles del proyecto y no parecían de acuerdo en la elección de director que había hecho el primero.

La tensión arrecia en febrero de 1990. El presidente de Anaya tiene que salir urgentemente y durante algún tiempo al extranjero. Antes de irse, visita las obras de la redacción en Goya, 11. Allí, las partes enfrentadas dan sus razones y Pedro Higuera sale vencedor. “Pedro –dice el presidente a Higuera– tú tienes todo el poder. Adelante con el periódico.” (26)

(25) GARCÍA CUARTANGO, Pedro. Declaraciones a la revista *UP*. Diciembre, 1991.

(26) HIGUERA, Pedro. Entrevista personal, mayo 1995.

6 . P R O Y E C T O G R Á F I C O

Uno de los puntos que consideramos vitales para el conocimiento de lo que supuso la salida de *El Sol* en la prensa española de principio de los años 90, es el seguimiento del desarrollo de un proyecto de diseño gráfico harto peculiar para lo que había venido siendo habitual en los diarios españoles. Los últimos diez años habían visto pasar por las redacciones y talleres de los periódicos toda suerte de tecnologías –pensemos que durante los ochenta en España se están haciendo diarios en tipografía, con polímeros, en huecograbado y en offset–; toda suerte de maquinaria –linotipias, máquinas de escribir electrónicas, componedoras, ordenadores, etc.–; y toda clase de sistemas de producción de páginas, donde conviven los ya numerosos departamentos de arte con las publicaciones que no saben qué es un confeccionador.

Había, además, ganas de lavar la cara a sus productos entre los profesionales del periodismo impreso. Aunque, como ya vimos anteriormente, casi toda la prensa se había limitado a copiar, con más o menos acierto, la maqueta germánica que

había importado *El País* –no sus contenidos, claro está– el desarrollo de las nuevas tecnologías posibilitaba el abrir el abanico de oportunidades en cuanto a imagen. Y si las reconversiones ayudaban a ello, con más razón la salida de nuevos diarios a la calle.

Entre las primeras, como vimos, la de *La Vanguardia*, que olvidó el huecograbado y se fue al estudio de Milton Glaser durante un año para dar a luz un diario completamente diferente. Entre los nuevos medios, *El Mundo*, que, de la mano de Carmelo Caderot, se convertirá en el diario español más premiado por la SND (Society of Newspaper Design).

Pero había algunas características que harían de la salida de *El Sol* un punto y aparte no sólo en cuanto a producción y sistemas de trabajo como veremos más adelante, sino también en cuanto a proyecto y realización de una imagen nueva no siempre consensuada; primero, porque desgraciadamente la nueva tecnología permitía que páginas y gráficos fueran diseñados en asamblea, lo que algunas veces conducía al caos cuando no se aplicaban las normas establecidas; segundo, porque nunca hubo un libro de estilo de diseño –sí hubo un Manual de Estilo periodístico– que desarrollara y estableciera controles en los experimentos de diseño.

Con todo, *El Sol* recibió numerosas felicitaciones por su imagen fresca y nueva. A los pocos meses de estar en la calle recibió también dos premios de la SND que le consolidaron, desde el principio, como uno de los diarios mejor realizados del mundo.

6. 1. Los prototipos iniciales

La idea de un periódico diario para el Grupo Anaya venía de lejos. Pero el experimento no empieza a tomar cuerpo hasta 1986, cuando Pedro Higuera entra en el grupo procedente de Telefónica.

Aunque Pedro Higuera, ya lo dijimos, llega a Anaya para otras labores, en 1988 se decide poner manos a la obra con el diario. Comienzan las gestiones pertinentes y, entre ellas, se encarga a Marcel Coderch, como desarrollador tecnológico del Grupo, la realización de unas páginas tipo. Marcel Coderch, como hemos visto, se encuentra entonces experimentando con un tipo de tecnología que nace, el *Desktop Publishing*, y decide que puede ser un buen camino para hacer un periódico diferenciado.

Los modelos de página que realizan Coderch y su equipo “no gustan nada a Pedro Higuera”, (1) pero son el primer

(1) CODERCH, Marcel. Entrevista personal, 12/5/92.

embrión de lo que más tarde será *El Sol* y sirven “para ver que hay posibilidades tecnológicas de hacer cosas”. (2)

Y éste es el punto donde se plantean la necesidad de buscar alguien que sepa diseñar periódicos. “Nos compramos un libro de esos de las primeras páginas más bonitas de los periódicos de la SND y entonces es cuando encargamos a Roger Black que nos hiciera una presentación.” (3)

Roger Black muestra su estilo de trabajo ante Pedro Higuera y ante Pedro de Vega y gusta mucho a los dos, de tal forma que Roger Black se lleva el encargo de hacer el diseño original de *El Sol*.

6. 1. 1. Roger Black y Eduardo Danilo Ruiz

Roger Black era uno de los más activos entre los diseñadores de publicaciones en los Estados Unidos. No sólo en revistas y magazines, sino también en diarios. Había dirigido un nuevo rediseño para el *Examiner* de San Francisco, a la vez que trabajaba en un nuevo formato para la revista *Self*. Todo, a la vez que dirigía la sección de arte del magazine *Smart*, una revista de cultura popular.

Su estudio había trabajado para muchas firmas punteras en los Estados Unidos, incluyendo *Newsweek*, *Time*, *Conde Nast* y *McGraw Hill*. Black también había sido director de arte en *Newsweek*, *The New York Times* y las revistas *New York*, *New West* y *Rolling Stone*.

Pero, sobre todo, Roger Black era tipógrafo. Durante los 15 últimos años se había hecho una inmejorable reputación como innovador en trabajos de nuevos diseños de tipos o rediseños de los ya existentes. Sus más recientes obras en este campo habían

(2) *Ibidem*.

(3) *Ibidem*.

sido la creación de tipos para las revistas *Smart* y *California*. Anteriormente había hecho lo mismo para *Newsweek* y *Rolling Stone*. También había evolucionado un buen número de tipos para Adobe Systems, la compañía que creó el PostScript, el lenguaje de ordenador descriptor de páginas que fue base en el desarrollo de la edición electrónica.

Por si fuera poco, Roger Black, adaptado a la nueva tecnología, también colaboraba con Quark Inc., desarrolladores del más potente programa de maquetación de páginas que el *desktop publishing* había dado, el Quark X Press. En definitiva, Black se había convertido en un especialista en negocios de diseño gracias a la llegada de la edición electrónica. Y ahora se estaba abriendo al mercado en Europa. De hecho, mientras trabajó para *El Sol*, en Madrid, estuvo rediseñando alguna revista inglesa y abrió un estudio en Milán (Italia).

Sin embargo, Roger Black no viene solo a Madrid. Sabe de sus limitaciones (lenguaje, periódicos pequeños, diferentes contenidos) y “lo que hace muy inteligentemente es asesorarse con una persona que sí había diseñado tabloides, que sí había participado en muchas redacciones y conocía el mundo de los periódicos en castellano. Por eso llega Danilo Ruiz”. (4)

Eduardo Danilo Ruiz llevaba a sus espaldas el rediseño de algunos diarios, entre ellos, el de *El Norte de México*, su país de origen, donde regentaba el estudio de Black en calidad de socio. Además, Danilo hablaba español, lo que eliminaba las barreras idiomáticas que pudieran existir con Roger. Barreras que, de hecho, existieron en su relación, sobre todo, con Ricardo Curtis, último responsable del diseño de *El Sol* en su primera etapa.

Al mismo tiempo, Marcel Coderch recibe definitivamente el encargo del montaje tecnológico: “Como yo andaba detrás de montar Anaya Systems, pues se establece, de alguna forma, que

(4) HERNÁNDEZ, José Angel. Entrevista personal, 27/4/92.

El Sol sea nuestro primer gran cliente.” (5) Convencido de que aquello funcionaba, durante 1989 Marcel viaja a Estados Unidos para confirmar su opinión con los primeros experimentos que allí se realizan, y poder suponer que también funcionará con un ejemplar diario de 64 páginas y unas horas de cierre muy concretas. Establece tiempos de filmación entre las máquinas punteras del recién creado mercado PostScript y busca un diseño de red completamente original que soporte la cantidad de información que demanda el primer reto que se plantea *El Sol*: la integración de texto e imagen en una misma página, tanto en la pantalla del ordenador, como a la hora de la realización material del diario.

6. 1. 2. Los primeros modelos

En octubre de 1989 Roger y Danilo llegan a Madrid con una cincuentena de cartones al viejo estilo de arte final, la mayoría de ellos con las fotos pegadas y otros ‘de una pieza’, señal inequívoca de que están empezando a trabajar también con autoedición y a combinar imágenes y textos en la pantalla de los Macintosh.

Son páginas sueltas (portadas, aperturas de secciones, etc.) que, a primera vista, no guardan demasiada relación entre sí. Son también textos sueltos convertidos en lemas que, se supone, explican, la labor de diseño realizada.

Frases como “Franco ha muerto, la imagen de los diarios ha cambiado” salpican la presentación de un tabloide arrevistado y de alto contenido visual.

Hemos tenido acceso a algunas de estas primeras páginas que presentan los diseñadores americanos en Madrid en noviem-

(5) CODERCH, Marcel. Entrevista personal, 12/5/92

bre de 1989. Prácticamente ningún elemento de los que proponen los diseñadores en esta primera entrega pasaría a formar parte del diseño definitivo del diario. Lo veremos en las páginas que hemos rescatado al final de este capítulo.

6. 1. 2. 1. Mezcla de estilos

La filosofía de diseño que Roger Black defendía había quedado reflejada justamente un año atrás, en 1988, cuando en un seminario organizado por el Instituto Americano de Prensa sobre el *Diseño de Diarios en el Año 2000*, había hecho públicas sus ideas. “Parece inevitable –comentaba Black– que la tecnología va a jugar un papel muy importante en el desarrollo del diseño de periódicos, ocurra lo que ocurra de aquí en adelante. Estoy un poco asustado por el hecho de que el diseño de periódicos, o comoquiera que se llame desde ahora, pueda ser olvidado en el esfuerzo por adaptar esta nueva tecnología.” (6)

Roger Black jugaba con dos barajas en aquel entonces. Era, como hemos visto, un consumado tipógrafo a la antigua usanza y entraba en negocios de diseño gracias a la edición electrónica. Pero tenía sus miedos. Miedo por la calidad del producto, del resultado final: “Es siempre el caso –decía en clara referencia a los recientes pasos de la autoedición– que en la primera etapa de una nueva forma de diseñar la imagen salga degradada. Que los tipos estén bipseados o los medios tonos malamente reproducidos.”

Y también, miedo al poder hipnotizador de la máquina: “El problema es que la tecnología puede ser tan divertida que olvidemos que nuestra primera función es comunicar, y no jugar

(6) BLACK, Roger. *MacLuhanism. Newspaper Design 2000 and beyond*. American Press Institute, 1988.

con las máquinas. Veo que en mi estudio los diseñadores, a menudo, están tan ocupados resolviendo problemas técnicos propios de la gente de producción, que les oigo decir: ¡Eureka, ya sé como se hace!; en vez de lo que deberían decir: ¡Mira qué bien luce esto!” Roger Black quería resaltar el mensaje por encima de todo lo demás.

A pesar de todo, en aquel congreso Roger Black también insinuó que gracias a la tecnología, el futuro del diseño de diarios podría ser realizado de inmediato y que, según sus conclusiones, pasaba por:

- Una maqueta vertical.
- Un centro de atención visual en la página.
- El uso de sumarios.
- La seccionalización y el orden.
- Que las cabezas iban a reducir su tamaño y perder peso, “porque la posibilidad del lector futuro de conseguir información al instante por radio o televisión de un determinado evento, no iba a favorecer los grandes despliegues de arte en las páginas”.
- El formato magazine se haría más usual.
- El uso y abuso del color.
- Utilización de pocos tipos.

Y es quizá en base a estas premisas, por lo que los modelos que los diseñadores americanos presentan son una mezcla de esti-

los que se hace muy rara si se piensa en la uniformidad que están sufriendo los diarios españoles en aquella época de imitación a *El País*. Y que apenas empieza a romperse por algunos.

Black y Danilo vienen a proponer, de otra forma, lo que Milton Glaser había hecho en *La Vanguardia* tan sólo unos meses antes. La norma será romper la norma. Estos primeros bocetos carecen de unidad tipográfica y promueven un contraste de cabezas que sorprenda al lector en cada página. Asimismo, prodigan un reparto de blancos más aleatorios en la distribución de siluetas, a las que no dudan en atribuir el centro de atención visual de la página.

Toda la rigidez del diseño germánico queda dinamitada a cada paso. Y no faltarán ornamentos casi desaparecidos de los diseños más racionalistas que vienen a recordar los mejores días de la tipografía. Nos referimos a orlas, medias cañas, corondeles vistos y demás recursos que se habían perdido.

6. 1. 2. 2. Alto contenido visual

Todos los elementos que Black y Danilo usan para este primer diseño del nuevo diario están encaminados a reforzar el elemento visual por encima de las demás consideraciones informativas. Titulares y fotografías dominan la página y someten al texto que parece rellenar huecos.

Objetivamente, el primer trabajo que presentan los diseñadores americanos se asemeja bastante a un tabloide popular, rayando en el amarillismo, para lo que entonces se usa en España. Un diseño cercano al que desarrolló Carmelo Caderot en la primera época de *Diario 16* y, por supuesto, muy lejos del racionalismo de *El País*, imperante entonces.

Cabezas muy pesadas y llamativas (a veces incluso con una sola palabra) que contrastaban con antetítulos Times al viejo

estilo. Combinación de la caja alta y baja de forma completamente casual y sin razones informativas aparentes. Elementos gráficos inusuales: orlas, filetes punteados, etc. Las líneas maestras en que Black decía haber basado su trabajo eran:

- *El Sol* debía ser más brillante, juvenil e inteligente que *El País*.
- Se precisaba un periodismo de calidad y en color, de fácil lectura y con buenos artículos sobre cultura popular.
- Un buen periódico no tiene por qué ser aburrido.
- *El Sol* debía evocar la tradición del diario que, con la misma cabecera, surgió en los años 30.
- El diseño del periódico debía parecer existir desde siempre, transmitir agilidad y entusiasmo, y ser elegante y rico en el contenido.
- El diseño debía estar en manos de los periodistas.

6. 1. 3. Ricardo Curtis

Ricardo Curtis se llama en realidad Ricardo Gutiérrez. Pero casi nadie lo sabe. El mundo de la profesión periodística en Madrid le llama Curtis, sin más. La coincidencia con el Richard Curtis americano y diseñador de periódicos está hecha adrede. Pero no importa. Él no se considera diseñador a pesar de su currículum, pero sí periodista.

Licenciado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Ricardo Curtis ha recorri-

do muchas redacciones de la capital. Trabajó en el desaparecido *Diario de Madrid*, del Grupo Zeta; en *El País* (revista y diario) y en *El Globo*, del que salió voluntariamente buscando un año sabático. Más tarde formó parte del Grupo 16 por un breve espacio de tiempo y acabó fundando *La Gaceta de los Negocios*, otra vez para el Grupo Zeta, como subdirector de arte. Cuando José Antonio Martínez Soler deja *La Gaceta* para montar *El Sol*, Ricardo Curtis le acompaña, también en calidad de subdirector de arte.

Desde un principio, las ideas de diseño para *El Sol* son claras. Son ideas que apenas han podido desarrollar en *La Gaceta* y, ahora, quieren fijar estéticamente. Básicamente están expresadas en el manual de estilo que está empezando a escribir el otro subdirector que los acompaña en la aventura, Manuel Saco. Y son éstas: claridad, concisión, rigor y frescura.

El equipo fundador estaba obsesionado con estas premisas, lo que significaba, entre otras cosas, huir de los pecados que anidaban en la competencia: escribir para las fuentes, en vez de para los lectores; publicar rumores, en vez de noticias; rellenar páginas, en vez de informar; o redactar de forma farragosa.

Lo difícil era aunar esas ideas en el diseño para conseguir —como decía Saco— “una nueva forma de comunicación en la prensa escrita: escribir en color”.

Ricardo Curtis, que había asimilado la rígida estructura de *El País*, “pero siempre a través de los contenidos —como le gusta repetir— quería modificar el continente si se modificaban los contenidos” a que antes aludíamos y así completar el gran diario que se pretendía realizar.

“En realidad —decía Curtis— no se trataba de hacer diseño por hacer diseño, sino de adelantarse al lector del día siguiente, hacerse las preguntas que él se haría e intentar contestarlas del mejor modo posible.” Y el mejor modo posible consistía también en hacerlo más accesible visualmente.

De aquí partieron muchos conceptos que, más tarde, vieron

su desarrollo definitivo: los despieces, las tramas de color, las fuentes Pi (antiguo chibalete de contracaja), los ‘vertebradores’ de sección, las capitulares o los corondeles con blancos desiguales.

6. 1. 4. Cambio de planes

Vistas las diferencias de pensamiento entre lo que Roger Black y su equipo, por un lado, y Curtis, por otro, pensaban sobre lo que debía ser gráficamente *El Sol*, no es raro que la presentación de los primeros prototipos por parte de los americanos, no fuese demasiado bien recogida por las únicas personas que ya habían sido contratadas para realizar el diario, miembros del staff que pensaban en algo, sino más serio, sí más ordenado.

“Nosotros queríamos un periódico menos sensacionalista y más complicado de realización –comentaba Ricardo Curtis, subdirector de arte–, quizá, porque arrastrábamos la vieja idea que desarrollamos en *La Gaceta de los Negocios* de que las informaciones debían ir más fragmentadas, más pilloreadas y, desde luego, nos pareció que este primer diseño arrastraba los vicios de titulación de los diarios americanos. ¿Cómo íbamos nosotros a plantear titulares informativos con esas cabezas? Imposible.”

También acuden a esta primera presentación miembros de la empresa que, de alguna manera, comparten la anterior opinión.

Ricardo Curtis mantiene una reunión con Roger Black y le da las consignas de lo que esperaban para la nueva publicación: (7)

- El lector debe contar con varios niveles de entrada a la información.

(7) CURTIS, Ricardo. *Del plomo a la autoedición*. Publish, junio 1993. Páginas 53-55.

- No descartar *a priori* ninguno de los recursos tipográficos, pero éstos han de servir a la información, según un código tipográfico claro.
- El diseño, modular, pero no rígido, debe ser ordenado y limpio, seguir un sistema y tener continuidad.
- La jerarquía de las informaciones depende de los criterios de columnas y cuerpo de letra, pero también de la unión de varios recursos tipográficos.
- Ha de usarse una amplia gama de fuentes Pi, sujetas a un código claro.
- El diseño ha de ser fruto de la reflexión conjunta del redactor y del confeccionador. Sin discutir el contenido no se puede hacer diseño.
- Debe contarse con el ritmo interior de las secciones. El confeccionador debe saber cómo van el resto de las páginas.
- La maqueta ha de ser modulada y tener una rejilla base que coincida con el interlineado base del texto. Cuando sea posible, debe contarse con la imagen publicitaria que vaya en la página.
- La publicidad va claramente diferenciada de la información.
- La organización en miniperiódicos es el vertebrador del conjunto. La primera página refleja todo el periódico, pero funciona como la entrada de un grupo de secciones de información: España, Mundo y Opinión. Las otras cinco

grandes secciones son: Sociedad, Economía, Deportes, Ocio y Cultura y Artes.

- Las secciones se vertebran con columnas de opinión, de servicios, breves, subsecciones... Las informaciones se montan con despieces, fotografías, pósters, gráficos, destacados...
- Los estadillos recogen todos los datos posibles y se atienen a la norma de que el lector no puede verse forzado a dedicarles más de 40 segundos.

Según hemos podido analizar después de hablar con varios de los protagonistas de entonces, coexistieron tres diferentes visiones de cómo se debía desarrollar el diseño de *El Sol* en este primer momento tan cercano al nacimiento del diario.

Por un lado, la idea de los altos ejecutivos del Grupo Anaya, quienes pensaban más en un estilo *El País*, pero en color. Por otro, los diseños un tanto americanizados que trae Roger Black y su equipo. Por último, la visión de los primeros responsables contratados, quienes querían reflejar un nuevo *USA Today* español.

6. 1. 5. Nueva orientación del diseño

Para finales de 1989 Roger Black se presenta, esta vez solo, en Madrid. Aporta apenas unos bosquejos de lo que su equipo ha interpretado en los mensajes de Curtis. Viene desde Milán, donde sigue la evolución de otros proyectos, y aporta un material que, no sólo no entusiasma a los responsables, sino que los desilusiona. Se piensa, incluso, en rescindir el contrato al diseñador americano.

Apenas algunos elementos de los que aporta Roger Black en esta ocasión van a perdurar en el diseño definitivo del diario. Las normas de Curtis no ven solución gráfica y, al contrario, crean un confusiónismo extraño al querer hacer elegante la anterior propuesta.

Éste fue quizá el momento más crucial en el desarrollo del proyecto del diario. Nada parecía encajar en los esquemas previstos y se intuía una corriente de desánimo entre los responsables.

6. 1. 6. Al final, prisas

Con todo, en enero de 1990 apenas seis personas comparten dos habitaciones de un segundo piso en Goya 65 de Madrid. Están proyectando sacar *El Sol* a la calle y en este taller improvisado esperan que acaben las obras de remodelación de un nuevo edificio en la plaza de Colón.

Forman ya parte de la aventura el director, José Antonio Martínez Soler; los que serán subdirectores, Manolo Saco y Ricardo Curtis; el director técnico, Francisco Martín y algunos primeros fichajes “para introducirlos en el mundo Mac y convencerlos de que aquello funciona”. (8)

A estas alturas, cuatro meses antes de la salida, no hay un esquema de redacción claro. Se han producido contrataciones con cuentagotas y Anaya Systems, encargada del montaje tecnológico del periódico, empieza a pedir previsiones reales sobre flujos y cantidad de trabajo que nadie puede contestar.

Y nadie podía contestar por dos razones. Primera, porque con la entrada de los nuevos responsables de la redacción se tira por tierra el trabajo estético que Roger Black y Danilo

(8) CODERCH, Marcel. Entrevista personal, 12/5/92

Ruiz habían estado preparando en los últimos meses y que se consideró entonces “fuera de lugar. El diseño –según Ricardo Curtis– no respondía a un proyecto informativo claro, para después desarrollar visualmente”. (9) La otra razón que impedía contestar a Anaya Systems sobre flujos y trabajo era la convicción, al principio sospecha solamente, de que la nueva tecnología, una vez dominada, habría de suponer métodos de trabajo diferentes a los imperantes hasta entonces en el resto de los diarios, no solamente nacionales, sino también internacionales. Por establecer un ejemplo, se podía intuir claramente que los montadores de papel no existirían en un periódico como aquel, como efectivamente sucedió. Pero quedaba la duda.

Y así, a finales de enero de 1990, se ocupa el reconstruido nuevo edificio de la plaza de Colón y comienza una ardua carrera para sacar el periódico a la calle en abril-mayo, ¡3 meses después!

No hay diseño: Black, Danilo y Curtis se afanan en definir un modelo a gusto, sobre todo, del director. Pero José Antonio Martínez Soler quiere imposibles: “un 50 por ciento de *El País*, un 20 por ciento de *La Vanguardia* y un 30 por ciento de *Diario 16*” –se le escucha decir–. Y lo que es peor, con su continua duda paraliza el trabajo hasta el punto de poner en tela de juicio demasiadas cosas: datas, firmas, ladillos, etc.

No hay sistema informático. Sólo unos cuantos aparatos que sí funcionan pero la decisión tardía ha supuesto retrasos en los contratos con Apple para que sirva unos 150 ordenadores en un plazo mínimo. La red se empieza a tender en ese mismo momento y un tanto a ciegas, ya que no se conocen disposiciones de secciones ni tan siquiera probables.

No hay personal. El cuerpo, por decirlo así, de la redac-

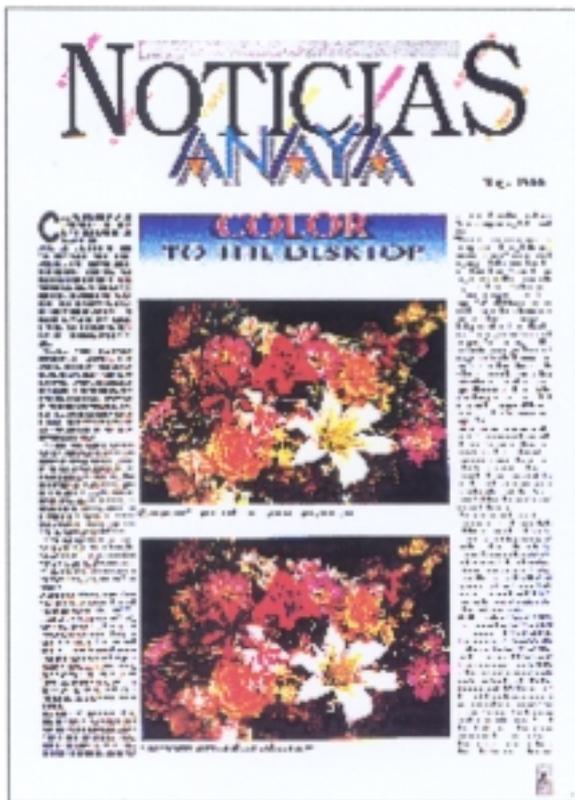
(9) CURTIS, Ricardo. Entrevista personal, 13/1/90.

ción, de la gente que en definitiva va a hacer el diario, no se ha contratado.

Se empieza a correr y no siempre en la dirección correcta. Las páginas salen de las nuevas impresoras láser Din A3 para ser discutidas en largas y tediosas reuniones. Mientras, comienza la compleja labor de convertir un periódico en aula y viceversa cada cuarto de hora.

- Con la intención de establecer, aproximadamente, una secuencia en el desarrollo del diseño de *El Sol*, ofrecemos estas dos páginas, primeras realizadas en un Macintosh con Quark X Press por Ricardo Curtis, responsable del diseño del diario durante una primera etapa. Son apenas esbozos sin fuentes y con la única intención de familiarizarse con la nueva herramienta de trabajo.

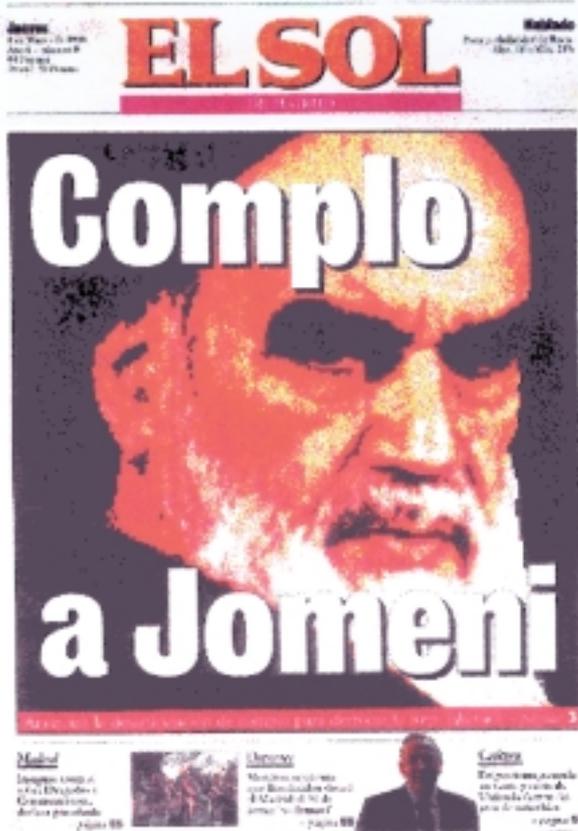




- Del primer encargo que recibe el equipo de Marcel Coderch nacen estos prototipos de 'Noticias Anaya', más empeñados en demostrar que la preimpresión de autoedición tenía suficiente calidad frente a la preimpresión tradicional, que en realizar páginas de un diario. Estaban impresas en papel couché brillo de unos 100 gramos, en máquina plana y con ajuste ideal.
- En la IFRA (Feria de Artes Gráficas y Edición) de octubre de 1989, en Amsterdam, ya figuraba el ejemplar cuya portada y contraportada mostramos.
- En la misma publicación se especificaba que trataba "de las investigaciones y desarrollo de las técnicas de edición electrónica y nuevos medios". Y explicaba, en inglés únicamente, la forma de producción del folleto: "como un proyecto piloto que unía programas y ordenadores sólo de autoedición y un software especial de separación de color de nuestra invención".
- "Los fotolitos –continuaba– fueron hechos en una filmadora PostScript Linotronic 300... y las páginas completas fueron montadas con Quark X Press en un Macintosh II."
- El valor de este documento era el de demostrar la posibilidad de trabajar con textos e imágenes en la misma herramienta. Se manipulaban en la misma pantalla del ordenador para montar un diseño que, hecho a la manera tradicional, hubiera llevado muchísimas horas de producción fotomecánica.



- Estas páginas pueden considerarse las primeras portadas reales de *El Sol* en esta etapa. De elementos altamente sensacionalistas no gustaron al primer staff del diario.

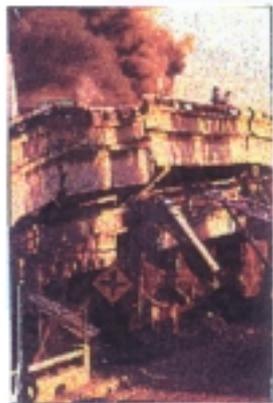


- El conjunto de este primer trabajo viene dominado por el color, en el que resaltan los tonos pastel (como el mismo naranja usado en la cabecera), rojos y los amarillos.
- En todas las primeras páginas presentadas destaca claramente el centro de atención visual, bien sea una gran foto o un gran titular; a veces, ambos.

- Lo que obliga a restringir el poco espacio restante a las demás noticias de portada que se dan en forma de sumarios o, en cualquier caso, con muy poco texto. La estructura de rataplanes aparece siempre, y la silueta, aunque mínima, juega a romper el equilibrio visual dentro de ellos.



Publicado los primeros días en 1954 en San José, Costa Rica.



TERREMOTO AL CANTA ROYAL DE LA ISLA A TICAL A TITICACA, SEPTIEMBRE 1958, QUE NO HA SIDO OTRO OTRO ESTAL. DISEÑO 1958.

Sacude sismo a California

REPTERIOS DE LOS Y PAL DE LOS...

EN LA ISLA...

El terremoto ocurrido los 17 de mayo y registrado a las 10:00 horas en la escala de Richter, San Francisco, tuvo efectos devastadores, destruyendo, destruyendo de gran parte y destruyendo de 100 por ciento más de 400 edificios.



ADENTRO

OCIO

El mundo... Gobierno y Arte... Adversos...

DECLAMAN VARIOS

PROTESTA DEJA HERIDO

La protesta... Los protestantes...

- El uso de orlas, lutos en color y corondeles vistos adelanta, en cuanto a diseño, el periodismo que ya estaba de moda en los diarios americanos y, con el tiempo, se irá poniendo de moda en los periódicos españoles.
- La mezcla de tipografías que usan los autores americanos también adelanta las posibilidades que la edición electrónica va a poner en manos de los diseñadores, de combinar fuentes, estilos y familias.

- Los modelos de cabecera de periódico que proponían Roger y Danilo eran bastante simples. Centrados en página para aprovechar informativamente los extremos superiores y con una mancha de color en clara referencia a lo que significaba el nombre.

- Algunas características del primer prototipo de diseño: uso de siluetas, titulares pesados combinados con viejo estilo..., daban la viva imagen de un tabloide de influencias inglesas, más próximo a lo que se entendía en España como un diario de tarde.

20-25. ECU, News (1984) y otros

EL MUNDO

AYUDAR MISMO QUEDA CONSTITUCIONA...
SOMAJADA DE ISRAEL, EN EUDAPISIT

Reanudan relacion Hungria e Israel

OTAVIANO RODRIGUEZ - VIENNA

A juicio de la diplomacia israelí, el primer ministro de Hungría, Imre Nagy, es un hombre que merece el respeto que se le debe. El primer ministro de Hungría, Imre Nagy, es un hombre que merece el respeto que se le debe. El primer ministro de Hungría, Imre Nagy, es un hombre que merece el respeto que se le debe.



El presidente israelí Shimon Peres visita el parlamento de Budapest. Con él, el primer ministro de Hungría, Imre Nagy.

PREPARATIVOS PARA NUEVO CONGRESO DE LA POPE, QUE PERSISTE EN RENOVADOR

Buscan renovarse

DESDE SU UNO DIO PARTE DE, CONGRESO GENERAL

El Congreso general de la POPE, que se celebrará en Madrid el próximo mes de mayo, será el primer congreso de la organización desde su fundación en 1976. El congreso tendrá lugar en el Hotel Ritz de Madrid y será presidido por el secretario general de la POPE, Juan Pablo de Pineda.

Gorvachov visita Vaticano

Moscú, 20 de mayo. El secretario general del Comité Central del Pcus, Mikhail Gorvachov, ha visitado el Vaticano. Gorvachov se reunió con el papa Juan Pablo II y con el cardenal de Bolonia, el papa le expresó su simpatía por la paz y la reconciliación entre los pueblos.

El congreso de la POPE tendrá lugar en el Hotel Ritz de Madrid el próximo mes de mayo. El congreso será el primer congreso de la organización desde su fundación en 1976. El congreso tendrá lugar en el Hotel Ritz de Madrid y será presidido por el secretario general de la POPE, Juan Pablo de Pineda.



- Una rejilla de cinco columnas, en las que las medidas se falseaban contra lo que había sido común en el racionalismo del diseño alemán, que ahora imperaba en la prensa de Madrid.
- Antetítulos en caja alta con serif; títulos en palo seco y caja baja. Firmas y datas muy destacadas también contrastando familias.



Musica Baletas Publicitarias
'Abyss' pierde todo

El anuncio de la película 'Abyss'...



AGORA PRESENTAN SU NUEVO LIVE PLAY Y PROMETEN MAYOR SOTO QUE EN ANTERIORES

Mecano

GIRARA LA JUVENTUD DE MADRID

Mecano, el grupo de rock más popular de España, presenta su nuevo álbum 'Live Play'. El grupo promete un sonido más directo y comprometido que en sus anteriores trabajos. Mecano, el grupo de rock más popular de España, presenta su nuevo álbum 'Live Play'.

AGENDA

Cartas

Cartas de lectores sobre temas culturales y artísticos. Incluye comentarios sobre exposiciones y eventos recientes.

Bo. Festival de San Sebastián

Boletín de prensa sobre el Festival de San Sebastián, incluyendo detalles sobre los filmes que se exhibirán.

Cine de San Sebastián

Noticias sobre el cine que se exhibirá en el Festival de San Sebastián, destacando algunas películas de interés.

Teatro Clásico

Información sobre las actividades teatrales que se llevarán a cabo durante el festival, incluyendo obras clásicas.

Renuevan plan de empleos

El gobierno ha anunciado un nuevo plan de empleo para combatir el desempleo. El plan incluye medidas para fomentar la contratación de jóvenes y mejorar las condiciones laborales.



Bush define dialogo

El presidente Bush ha definido el diálogo como un proceso esencial para resolver los conflictos internacionales. Bush ha defendido el diálogo como una herramienta clave para la paz y la estabilidad global.

Sanccionan manifestar con 50.000 pesetas

El gobierno ha sancionado a un grupo de manifestantes por haber realizado una protesta ilegal. La sanción asciende a 50.000 pesetas por persona.



Felipe anuncia medidas

El rey Felipe VI ha anunciado un conjunto de medidas para mejorar la gestión de la Corona. Las medidas incluyen la creación de un nuevo consejo de regencia y la reforma de los protocolos reales.



Arfat pide 'Nueva Pagina'

El artista Arfat ha pedido una 'nueva página' para su obra. Arfat ha expresado su deseo de explorar nuevas formas de arte y de desafiar las convenciones establecidas.

EEUU: Solo para iniciar dialogo

El gobierno de los Estados Unidos ha expresado su disposición para iniciar un diálogo con Cuba. El gobierno estadounidense ha reiterado su compromiso con la diplomacia y la resolución pacífica de los conflictos.

Diario de la Mañana 1987-88



Deporte

Milán interviene a Milanes

Real Oviedo se resaca y pierde ante Milán, los españoles se fueron de semifinales en el primer partido de la vuelta europea.

Barcelona al frente

El conjunto catalán se consagró campeón de la Liga ACB tras derrotar al Joazeiro de un conjunto de los brasileños.

Hugo Se Mantiene Golador

El jugador brasileño sigue marcando en el fútbol de la selección nacional.

Vuelve el Real Con Goleo 4-0

El equipo del Real Madrid volvió a imponerse con facilidad al conjunto de la ciudad de Sevilla.

Sevilla se resaca por la mala jugada de los jugadores de la ciudad de Sevilla.

Graf Acaba con Magia de Arantxa

El jugador Graf acaba con la magia de Arantxa en el tenis.

Teatro Clasico

Obras del siglo de oro triunfan en cartelera

Las obras del siglo de oro triunfan en cartelera...



Cultura

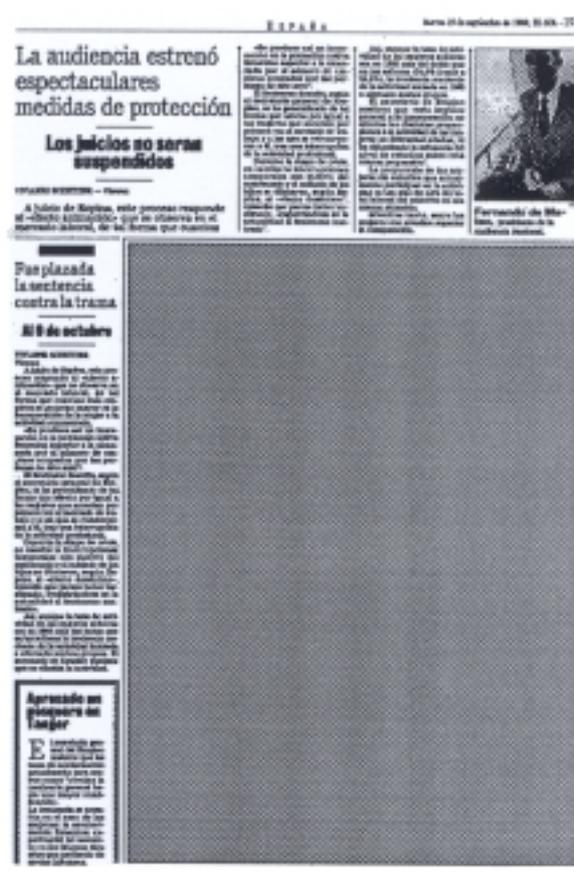
Los Objetos del Arte

Los objetos del arte...

En la actualidad, los artistas...

- Las aperturas de sección, primeras que proponen Roger Black y Danilo, también participan de la idea del titular pesado que realiza la página cuando no hay otro elemento visual destacable. Las siluetas aparecen en cualquier rincón para romper monotonías tipográficas.

- Los modelos de la segunda presentación de Roger Black son más sobrios, si bien no acababan de seguir la línea de diseño que Curtis quería para *El Sol*.



- Los americanos insisten, de otra manera, en títulos poco informativos y un tanto sensacionalistas.
- Por otro lado, se rompe la rejilla a cada paso sin demasiado acierto. Las cinco columnas se convierten en cuatro sin razón aparente y viceversa.
- Hay que reconvertir todo el trabajo hecho hasta el momento y estos segundos bocetos no animan la tarea. No se encuentra una filosofía de diseño apropiada.

MADRID, 14 de Septiembre de 1985, 16.45. 23

En Breve

El Iaso
impartirá
cursos
técnicos

**El Ministerio
de Defensa
afianza
sistema**

Madrid
Aperturas de Proje
El primer de los cursos de apertura de proyectos técnicos se celebró en el Iaso el pasado viernes. El curso, que se prolonga hasta el día 18 de septiembre, está dirigido por el profesor de Matemáticas de la Universidad de Madrid, Juan María Vázquez. Los alumnos, que son de los cursos de Ingeniería y Arquitectura, se reúnen en el Iaso para recibir las explicaciones de los profesores y para discutir los problemas que se les plantean.

Aperturas de proyect
El primer de los cursos de apertura de proyectos técnicos se celebró en el Iaso el pasado viernes. El curso, que se prolonga hasta el día 18 de septiembre, está dirigido por el profesor de Matemáticas de la Universidad de Madrid, Juan María Vázquez. Los alumnos, que son de los cursos de Ingeniería y Arquitectura, se reúnen en el Iaso para recibir las explicaciones de los profesores y para discutir los problemas que se les plantean.

Aperturas de P
El primer de los cursos de apertura de proyectos técnicos se celebró en el Iaso el pasado viernes. El curso, que se prolonga hasta el día 18 de septiembre, está dirigido por el profesor de Matemáticas de la Universidad de Madrid, Juan María Vázquez. Los alumnos, que son de los cursos de Ingeniería y Arquitectura, se reúnen en el Iaso para recibir las explicaciones de los profesores y para discutir los problemas que se les plantean.

La Provincia

Comercio exterior
El comercio exterior de la provincia de Zaragoza en el primer semestre de 1985 ha alcanzado los 1.200 millones de pesetas, lo que supone un aumento del 15 por ciento con respecto al mismo período de 1984.

La Gaceta
El Ministerio de Justicia ha publicado en la Gaceta de Madrid el Real Decreto que regula el procedimiento de selección de los jueces de primera instancia para el período 1986-1988.

Región de Aragón
El Gobierno de Aragón ha aprobado el Plan de desarrollo regional para el período 1986-1988, que prevé un gasto de 1.500 millones de pesetas.

Deportes
El equipo de fútbol de la Universidad de Zaragoza ha ganado el campeonato de España de fútbol sala.

Accidentalidad
El número de accidentes de tráfico en la provincia de Zaragoza en el primer semestre de 1985 ha sido de 120, lo que supone un aumento del 10 por ciento con respecto al mismo período de 1984.

MADRID, jueves 14 de Marzo de 1985

DEPORTE

Real Madrid B
Sociedad B

El Equipo del Barcelona deja el triunfo

Madrid viene y lo golea en tan sólo 45 minutos

A FUSION — Pizarro

La gesta de la Gran Vía ha sido para los jugadores azulgrana un verdadero triunfo. Los jugadores, que habían perdido el partido de ida en el Camp Nou, volvieron a Madrid con el ánimo de ganar y lo hicieron en tan sólo 45 minutos.

El equipo de fútbol de la Universidad de Zaragoza ha ganado el campeonato de España de fútbol sala.

Los clubes han rechazado el nuevo proyecto

Los clubes de fútbol de la Liga de Fútbol Profesional han rechazado el nuevo proyecto de reforma de la liga que ha presentado el Real Madrid.

Abren la Liga Zaragoza - Real Madrid

El partido de fútbol de la Liga de Fútbol Profesional entre el Real Zaragoza y el Real Madrid se celebró el pasado domingo en el estadio de La Romera.

- Quedan, sin embargo, algunos detalles de estas páginas que sí estarán en el diseño final; las aperturas de sección, los folios y las entradillas en bandera que constituirán el resultado estético de lo que Manuel Saco, en el Manual de Estilo, calificaría de 'Estrellita Castro', un tipo de entradilla poco habitual en la prensa española.

6. 2. El armado de un diario

Los días que van de enero a mayo de 1990 van a ser una continua carrera para los entonces involucrados en la aventura de sacar *El Sol* a la calle de nuevo. Sobre todo, como hemos visto, en los aspectos técnicos. Y, en particular, en los trabajos del diseño que, sin tan siquiera estar concluidos, todos ponen en duda para volver a reconstruir en un continuo tejer y destejer, que acaba desesperando a casi todos.

Tan es así que Roger Black y Danilo Ruiz deciden cambiar, durante 15 días, su forma de trabajo y se presentan en Madrid (antes todo había sido ir y venir desde Nueva York con nuevas páginas) y, junto a Ricardo Curtis, ponerse a disposición de José Antonio Martínez Soler partiendo, por así decirlo, de cero.

De esta forma, y sobre el modelo de periódico un tanto sensacionalista que vimos anteriormente, los tres diseñadores se encierran prácticamente en la segunda planta de la plaza de Colón, donde el periódico ha instalado su sede y se ponen a rediseñar *El Sol* que todavía no ha nacido.

Pero el mismo director, José Antonio Martínez Soler, no duda en pedir opinión a cuantos aparecen por allí. De hecho en ese momento había tres agencias de publicidad pugnando por quedarse con la campaña de lanzamiento, y sus respectivos responsables opinaron largo y tendido sobre el trabajo de diseño que allí se estaba desarrollando. Para desesperación de sus autores.

6. 2. 1. Los puntos de arranque

Lo que va a quedar de aquello se puede ver claramente si comparamos las páginas hechas antes y después (ver ilustraciones al final de cada capítulo). Pero una cosa va a estar influyendo sobremanera en el desarrollo de este diseño, y es que, casi simultáneamente, Manuel Saco, subdirector, está redactando un manual de estilo que, a modo de Biblia irá dictando las coordenadas.

A la hora de analizar el desarrollo de la imagen de *El Sol* tenemos que valorar muy alto la idea del equipo fundacional: diseñar de acuerdo a los contenidos. Hay una similitud intrínseca que nace de cada entradilla, de cada titular, de cada pie de foto..., para ir dando color a un monstruo que debe representar lo que es.

Algunos autores, con posterioridad a la salida de *El Sol* a la calle, acusaron a sus creadores de irreconciliación entre contenido y diseño. “Si bien el contenido define los géneros informativos muy claramente –apuntaba Armentia Vizuetete–, los recursos de diseño de *El Sol* parecen acercar este diario a la fórmula sensacionalista, con el empleo de familias de tipos poco habituales en la prensa española, la inclusión de capitulares de gran cuerpo, la utilización de grandes fotografías y el uso de tramas.” (10)

(10) ARMENTIA VIZUETE, J.I. *Las nuevas tendencias en el diseño de la prensa española a finales de los 80*. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad del País Vasco. Página 388.

Otros, querían ver en el uso del color la falta de seriedad tan presente en diarios como *El País* o *El Mundo*. De cualquier forma, debe quedar claro que ambos, contenido e imagen, nacieron a la vez. Cada uno de la mano de un subdirector encargado de su especialidad (Manuel Saco, contenidos; Ricardo Curtis, diseño) que trabajaban en completa colaboración.

“La propia maqueta de *El Sol* –apuntaba el Manual– marca el estilo ágil que se quiere conferir al periódico. El ‘monstruo’ responde a la filosofía expuesta: un diario visualmente atractivo, de informaciones generalmente breves, muy ordenado y claro, de manera tal que el redactor este obligado a adaptarse al terreno.”

Como demostración de lo expuesto con anterioridad, podemos ir estableciendo parangones que abundan en la idea contenido-diseño y que van conformando el armazón de *El Sol* en esta etapa inicial.

6. 2. 1. 1. Las cabezas

Desaparecen las cabezas pesadas del primer diseño americano y entran a tomar asiento bloques de título y sumario (nunca antetítulo) más acordes con un periódico, sobre todo, informativo. Se elige para los titulares un tipo de Grotesque que, en todas sus variantes, daría muy buen juego más tarde la hora de diferenciar tipos de información. Eran estos:

- Grotesque nine**titulares informativos
- Grotesque twelve**epígrafes generales
- Grotesque eight**despieces
- Grotesque five and six**especiales y breves
- Grotesque seven condensed**deportes

La familia de las Grotesque las realiza Roger Black para *El Sol*. Al parecer se paga por ellas cuatro millones de pesetas y esta cantidad aseguraba durante dos años la exclusividad.

“El titular –explicaba el Manual de Estilo– debe combinar el espíritu descriptivo al uso en los periódicos diarios y la chispa o cierta interpretación propias de las revistas. Un titular lineal, pero descriptivo y seguro, invita menos a leer que otro sugestivo y arriesgado. En cualquier caso, el título está siempre en un equilibrio inestable que merece ser meditado largamente y no ser despachado como un mero remate de nuestra labor diaria.”

Para los **subtítulos** se opta por un tipo Cushing con serif en claro contraste con el palo seco del titular. También se cambia la alineación. En este caso, al centro.

Cushing.....subtítulos

Para los creadores de *El Sol*, el subtítulo era “un elemento que apoyaba al título..., que no tiene vida propia. Deberá ser la continuación del título o su complemento: nunca, un segundo titular”.

La combinación de título y subtítulo se completaba con lutos y filetes que también pretendían ordenar el contenido informativo, si bien, se modifican los lutos por los que Roger y Danilo apostaban en un principio para las grandes cabezas y se sustituyen por unas medias cañas, porque, según Curtis “recordaban demasiado a los lutos que *El País* ponía encima de todas sus informaciones”. De hecho, más tarde, la filosofía de la media caña gustó tanto a José Antonio Martínez Soler que la empleaba para diferenciar lo que se podría considerar ‘noticia dura o noticia blanda’: media caña negra (100% intensidad) era igual a noticia dura; media caña gris (40% intensidad) era para las noticias blandas.



A partir de aquí, las normas eran bastante simples:

- Titular de la Grotisque, al cuerpo que se estime conveniente (lo que rompía con la racionalidad del ancho de columna en las normas de otros diarios), generalmente justificado de entrada y con un track (separación entre caracteres) de -2 e interlínea automática (un 20% más que el valor del cuerpo).
- Los títulos a una columna, sobre el cuerpo 22, nunca llevarán más de cinco líneas. Lo ideal es entre 3 y 4.
- Los títulos a dos columnas, cuerpo 34, no tendrán más de tres líneas.
- Titulares a tres o más columnas llevarán un máximo de dos líneas.
- Subtítulo en el tipo Cushing, cuerpo 18, excepto aperturas y especiales. Con un track de -2. Siempre justificado al centro e interlínea automática.

Lo que daba una imagen como esta:

**Si no hay un buen título en página
es que no hay noticia que contar**

Y el diseño debe ser fiel reflejo de la noticia que se cuenta

6. 2. 1. 2. El texto

La elección del tipo principal del diario, del texto, se hace en base a dos conceptos principales:

- Grado de legibilidad
- Matrices por línea suficientes para contar historias cortas, como era, en un principio, idea de los fundadores.

Se acudió, incluso, a un catálogo ya impreso en la rotativa del *New York Times* que fue la estrella de un seminario de la SND dedicado a Tipografía para prensa. Un catálogo del que se eligieron la Imperial y la Nimrod. Dos tipos muy usados por los diarios americanos. No pudo encontrarse el tipo Imperial en ninguno de los proveedores a los que *El Sol* acudió y, al final se quedaron con la Nimrod, un tipo con un alto grado de legibilidad que, con un cuerpo 9 interlineado al 10, ofrecía muy buenas soluciones.

Texto del cuerpo 9 de la familia Nimrod
 Texto del cuerpo 9 de la familia Nimrod Italic
 Texto del cuerpo 9 de la familia Nimrod Bold
 Texto del cuerpo 9 de la familia Nimrod Bold Italic

El tipo Nimrod no era otra cosa que la adaptación de un tipo ya tradicional en la tipografía, el Corona, en función de las nuevas filmadoras PostScript que, como hemos visto, acaban de aparecer en el mercado. Para mayor suerte y dentro del reducido muestrario que para entonces existía en España de fuentes PostScript, la Nimrod se incluía dentro del catálogo de Monotype, quien gentilmente la cedió gratuitamente al periódico. (11)

(11) En el mes de marzo de 1995 *Diario 16* ofreció a sus lectores un rediseño total del periódico que fue realizado por el estudio BeGa de la mano de Ricardo Bermejo. En el ejemplar del 16 de marzo se explica los motivos del rediseño y afirman que son los primeros en utilizar el tipo Nimrod en prensa española. Lo que no es verdad como demostramos en este trabajo.

CARLOS RODERO *-Palencia*
En declaraciones del ex director general de la Guardia Civil y actual asesor del Ministerio del Interior, José Antonio Sáenz de Santamaría, tuvieron ayer su primer efecto político: provocar las iras del Partido Popular y de Izquierda Unida en el caso GAL. El ministro Pérez Rubalcaba mostró su indignación por los "insultos y ataques intolerables y de Izquierda Unida en el caso GAL.

Los ministrables
El ministro Pérez Rubalcaba mostró su indignación por los "insultos".

El ancho de columna iba a quedar fijado en 11 picas (ver rejilla base en el punto 6.3.1.), del cuerpo 9, interlineado al 10, completamente justificado y ajustado a rejilla base. La firma del texto era del tipo Cushing, también cuerpo 9 e interlínea 10, versales y justificado de entrada. Inmediatamente después venía la data, en Nimrod itálica.

Los ladillos añadían contraste. De la Grotesque Twelve (palo seco), cuerpo 9, interlínea 10, de entrada y con una línea de blanco en la parte superior.

6. 2. 1. 3. Las capitulares

Los autores del diseño original siempre pensaron en la utilización de capitulares con profusión. Debían significar uno de los puntos de arranque que ayudaran al lector a engancharse a la lectura de las diferentes informaciones. Y no iban a ser, necesariamente, patrimonio de las páginas de opinión. Muy al contrario, debían alimentar, sobre todo, los grandes reportajes de interés humano en los que el equipo fundador hacía tanto hincapié. También se usaron habitualmente para todas las infor-

maciones que llenaban los diferentes suplementos (libros, economía, etc.) y, a veces, cuando el confeccionador de turno lo decidía, para resaltar una información o parte de ella.

EN declaraciones del ex director general de la Guardia Civil y actual asesor del Ministerio del Interior, José Antonio Sáenz de Santamaría, tuvieron ayer su primer efecto político: provocar las iras del Partido Popular y de Izquierda Unida en el caso GAL. El ministro Pérez Rubalcaba mostró su indignación por los “insultos y ataques intolerables y de Izquierda Unida en el caso GAL”.

Generalmente era de la familia Janson Text, cuerpo 62, y sangraba cinco líneas al texto. Era del tipo de las insertadas simples (hacía caja con el texto) y su elaboración requería el uso de otra caja de texto muy ajustada. Recordemos que *El Sol* comienza a trabajar con una de las primeras versiones de Quark X Press, la 2.12, y, aun cuando facilita sobremanera la producción del diseño, no llega, ni de lejos, a las ventajas que, posteriormente, trajeron versiones superiores.

Este tipo de letra, la Janson Text, también se usaba para dar contraste al conjunto de titulares de una página o de páginas encarradas, para la primera y para reportajes un tanto ‘lights’, en los que el primer equipo tenía mucha confianza para atraer el tipo de lector que estaba buscando. Venía mezclado con la teoría de la ‘noticia dura y la noticia blanda’ y con la opinión de algunos diseñadores de crear un periódico “con doble velocidad de lectura” (12).

(12) Carmelo G. Caderot puso de moda este término de doble velocidad de lectura cuando creó el diseño de *El Mundo* en octubre de 1989. ARMENTIA VIZUETE, J.I. *Las nuevas tendencias en el diseño de la prensa española a finales de los 80*. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad del País Vasco. Página 546.

De hecho, Milton Glaser ofrece en aquel entonces una fórmula de diseño bastante parecida en *La Vanguardia*, aunque esté lejos de la idea final. Glaser aboga por el uso de éste o aquél tipo de letra, no en función del tipo de información, sino de la estética muy particular de cada compaginador. (13)

6. 2. 1. 4. Despieces informativos

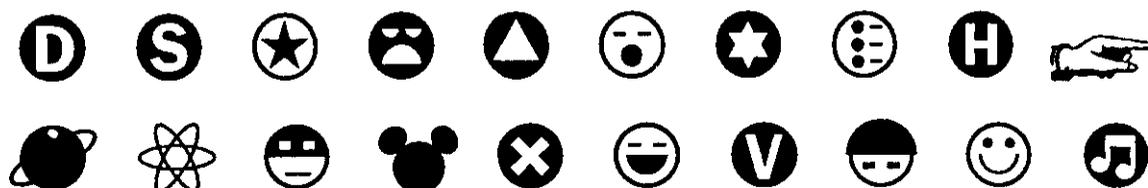
Van a sustentar otra de las teorías del primer equipo de *El Sol*. Frente a la forma hasta entonces habitual de diagramar una información (antetítulo, título, entradilla, texto e ilustraciones), Ricardo Curtis se propuso conseguir que el lector cambiara, de alguna forma, el orden de lectura y eligiera una de entre varias entradas al núcleo de la información. Núcleo, por otro lado, que no tenía porqué estar situado en el texto de la información.

“Queríamos conseguir que el lector pudiera entrar por lo anecdótico, que determinados datos de las informaciones fuesen diseñados aparte de forma obligatoria para poder explicar la información en píldoras.” (14)

De aquí nace entonces la idea de llamar la atención del lector con todos los recursos tipográficos considerados válidos y que ya venían implícitos en el diseño de los americanos: bolitos, triángulos, filetes, orlas... y que llevan al rediseño de otro tipo de letra especial para *El Sol*, la Dan Dash, que desarrollaría su máximo nivel a la hora de las secciones de servicios: cines, teatros, actos, etc. De hecho, parte de esta tipografía se elabora con los dibujos que Luis Mesón crea y que lucen así:

(13) *Los departamentos de diseño gráfico y fotografía en la Prensa actual*. El diario vasco. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Navarra. I Jornadas Internacionales de Periodismo de San Sebastián. Julio, 1991.

(14) CURTIS, Ricardo. Conferencia a los Alumnos de Diseño Gráfico de la Comunidad de Madrid. Madrid, 22 de mayo de 1992.



Con todo esto se conseguían dos cosas: no sólo que el lector empezara y se enganchara por lo anecdótico (no siempre anecdótico), sino que el texto principal de la información quedara ‘más limpio’, menos plúmbeo y lleno de datos para que el redactor le dé otro color menos oficialista.

Toda esta parafernalia estética y escénica venía, de alguna forma, dada por la concepción que muy conscientemente tenían planteada sus autores. Un periódico diferente debía ser escrito de forma diferente y diseñado también de forma diferente. Lo difícil era ver reflejada aquella teoría. Por eso se pensaron y repensaron cada uno de los elementos.

El tipo de recuadro, por ejemplo, parece que fue uno de los puntos clave en esta teoría de los despieces. Se necesitaban crear modelos diferentes de recuadros que, de antemano, pusieran al lector sobreaviso de lo que iba a leer. Y que fuera capaz de identificar el tipo de mensaje que se iba a encontrar. No debía ser igual un recuadro de apoyo a una información tipo, que el recuadro que agrupara noticias cortas, por ejemplo. Ni debían tener semejante apariencia dentro de la misma información un añadido del departamento de documentación ampliando la noticia, que un suelto firmado por fulanito de tal, con marcado carácter opinativo.

6. 2. 1. 5. ‘Nuevas’ entradillas

La entradilla ‘a lo Estrellita Castro’. Así, como hemos visto, la denominó su creador, Manolo Saco, subdirector de información, y así la acabaron llamando todos. Se trataba, ni más ni

menos, que de abolir las famosas 5 interrogantes tradicionales (qué, quién, cuándo, dónde y por qué), que todo comienzo de información debe respetar y empezar las informaciones tomando solamente una de ellas, la que más punta tuviera, la que pudiera enganchar mejor a un lector aburrido.

“Por la importancia y extensión de determinadas informaciones –decía el Manual de Estilo de *El Sol*–, algunas informaciones comenzarán con entradilla. Esta entradilla no es el escarapate ni el resumen de la noticia; es el comienzo de una información que continúa luego en el primer párrafo. No obedecerá, pues, a las normas de la pirámide invertida...

Si en la entradilla no le hacemos un guiño al lector –continúa en otro apartado el mismo Manual de Estilo–, lo habremos perdido hasta el día siguiente o, lo que es peor, para siempre. Elijamos para ella el dato que más pueda llamar la atención, aunque sea anecdótico, sin abrumarle con una sucesión de detalles que bien podemos repetir a lo largo del texto.” El Manual proponía una ingente cantidad de ejemplos de cómo enganchar al lector por lo anecdótico.

Una entradilla así, corta y punzante, debía tener un desarrollo de diseño con el mismo sentido corto y punzante. Por eso se crea un bloque corto, en bandera y que, anterior al texto pero con el mismo ancho de columna, deje al lector ávido de seguir leyendo.

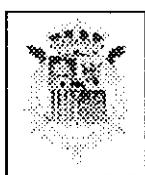
CARLOS RODERO –*Palencia*

Las declaraciones del
ex director general
de la Guardia Civil,
José Antonio Sáenz de
Santamaría, tuvieron
ayer su primer efecto
político.

En declaraciones del ex direc-
tor general de la Guardia Civil
y actual asesor del Ministerio
del Interior, José ...

La entradilla estaba compuesta en el mismo tipo Nimrod que el texto base, pero del cuerpo 12, con interlínea automática (lo que venía a ser un 14), en bandera a la derecha. No iba alineada a rejilla base y llevaba 6 puntos de separación con firma y data. Se componía de un único párrafo.

Se pensó también en otro tipo de entradilla mayor que pudiera aguantar grandes despliegues informativos, reportajes y demás. Por ello, su composición también era más compleja.



Las declaraciones del ex director general de la Guardia Civil, José Antonio Sáenz de Santamaría, tuvieron ayer su primer efecto. La Casa Real ha sido la primera sorprendida por cuanto los monarcas se ven afectados.

Del tipo Cushing, cuerpo 14, justificado a la izquierda, suele llevar una ilustración pequeña a la izquierda con referencia al tema que se trate. Lleva la primera palabra en Grotesque Twelve con el mismo cuerpo e interlineado.

6. 2. 2. La infografía

Después de la experiencia de *La Gaceta de los Negocios* y a la vista del desarrollo que *El Mundo* estaba dando a sus informaciones, una de las primeras obsesiones del equipo de diseño de *El Sol* era encontrar la persona o grupo de personas, que pusieran en funcionamiento uno de los departamentos que fue clave en los dos años posteriores: el infográfico. Se pensaba, con razón, que los nuevos periódicos “de orientación televisiva”, tipo *USA Today* debían mantener una potente sección dedicada a ello.

Además, los infográficos entraban de lleno en el estilo de comunicar informaciones que más se adaptaba a las teorías de diseño que vimos en el apartado anterior. Y había la posibilidad de potenciarlo al máximo con el uso del color. Para los tímidos intentos que habían aparecido en la prensa española, salvo contadas excepciones, sólo contaba el blanco y negro.

Pero el recién creado mercado de expertos en infografía no permitía demasiados alardes, por lo que, en un principio, se pensó en contratar a todos los que –pensaban– merecían la pena. Por aquel entonces en Madrid sólo funcionaban dos frentes. Mario Tascón, casi en solitario, en *El Mundo*, y el equipo de Ricardo Salvador, en *La Gaceta de los Negocios*.

Por eso Ricardo Curtis llama a Ricardo Salvador, que se había formado con él en *La Gaceta de los Negocios*, “porque era un buen capataz que sabía formar equipo”.

Efectivamente, Ricardo Salvador traerá enseguida a tres de sus mejores hombres: Luis Mesón, Jesús Rica y Humberto Blanco. Luego, cuando el departamento tomó las dimensiones esperadas y la técnica dio la oportunidad de trabajar desde casa y pasar los dibujos por módem o disquete, pasaron por allí una gran cantidad de colaboradores.

Era un aviso evidente de las formas de trabajo que se iban a ver desarrolladas, fomentando lo que Pedro Orive llama “el trabajo a distancia o teletrabajo, como resultante y a la vez premisa de las nuevas tecnologías informativas que han empezado a provocar una inmersión importante en el mundo productivo: que el trabajo se desplace al lugar donde está el trabajador (...), cuando hasta el momento ha venido sucediendo lo contrario. (15)

Por otro lado, el intento de fichar a Mario Tascón, quizá el primer español en trabajar infografía para periódicos, se quedó en intento.

(15) ORIVE RIVA, Pedro. *Europa: Guerra audiovisual*. Eudema. Madrid, 1990. Página 215.

6. 2. 2. 1. Estilo de gráficos

El problema estaba ahora en encontrar, entre todos, una fórmula de gráficos que facilitara en todas las ocasiones la comprensión de los lectores. Frente a las ‘radiografías’ que desde el económico *La Gaceta de los Negocios* se habían construido para hacer digerir los números a los inexpertos de las finanzas o las empresas, se abría ahora el reto de ofrecer “algo más” que nadie sabía muy bien qué era.

Por ello, Danilo Ruiz parece, en algún momento, dejar el diseño en manos de Curtis y dedicarse en cuerpo y alma al departamento gráfico. Y empiezan a salir, lentamente, esbozos de unas primeras normas generales que afectan a todos los gráficos de *El Sol*: tipografía, tramas, tabulaciones, trazos, esquemas, etc.

Al contrario de lo dificultoso que resultó a otros diarios con sistemas de edición y producción centralizados la integración de las secciones de infografía, en *El Sol* no supuso esfuerzo alguno adaptarse a los imperativos impuestos por las nuevas fórmulas periodísticas.

Si acaso se empleó más tiempo en afinar el concepto de síntesis informativa que reclamaba el nuevo lenguaje que aunaba los cánones culturales de lo visual y su aplicación al hecho informativo y la creciente capacidad decodificadora de los lectores.

6. 2. 2. 2. La cabecera

Pero, sin duda, la primera misión que se le encarga a Ricardo Salvador nada más llegar al periódico es la elaboración de un logo o cabecera propia. Ni que decir tiene, que si en el caso del diseño general del diario todo el mundo opinaba, en el caso del logo se hace por demás.

Roger Black se había presentado en Madrid con escasas soluciones a este problema y nadie parecía conforme con su línea. Por eso Ricardo Salvador se encuentra con este problema nada más llegar. Y, quizá un poco obsesionado con ello, sobrevalora el encargo y se mete en el diseño de un logo ‘de marca’ que, aparte el largo tiempo de su desarrollo final, traerá enconadas discusiones.

Otra opción la ofrece la antigua cabecera de *El Sol* de Ortega de 1917, que pulula por aquella primera ‘cocina redaccional de Goya, 11’ y que también tiene sus partidarios: Manolo Saco, entre otros. “Se limpian los trazos excesivamente antiguos y se le da un toque de modernidad.”

Por si fuera poco, el presidente de Anaya y, por consiguiente de *El Sol*, Germán Sánchez Ruipérez, se permite el lujo de acudir, alentado por el impulso de su profesión primera (dependiente de una librería donde su padre editaba un periódico)¹⁸⁸, a discutir animosamente sobre el tema. E incluso dar su versión de cabecera que los dibujantes trabajan junto a las demás.

Sería infinito contar el vaivén de discusiones que se plantearon, pero lo único cierto es que al final triunfó la opción de Ricardo Salvador, muy apoyada por el director, José Antonio Martínez Soler; con todas las dudas por parte de Roger Black y Danilo Ruiz y ante la pasividad de Ricardo Curtis, más agobiado por temas de tiempo y personal. “Se equivocaron –diría Curtis más tarde– al elegir una mancheta con tres colores, lo que hacía después un infierno componer la portada todos los días.”

Que fuera una buena idea el logo que *El Sol* puso en la calle es una cosa que todavía hoy plantea discusiones. El conjunto que formaban las clásicas letras con las manchas azul y roja dentro del más puro estilo mironiano muy de moda (La Caixa, etc.), deparaba los más crédulos admiradores y, al mismo tiempo, los más acérrimos enemigos.

Baste la referencia que hace al tema Miguel Angel Aguilar,

ex-director de *El Sol*, en uno de los últimos números del diario: “Los competidores, ahora tan propensos, habían acuñado antes de mi llegada estereotipos para referirse al que iba a ser mi periódico. Unos le llamaban El Repsol, para ironizar sobre su diseño...” (16)

Los hechos son que el logo (mancha roja y azul) desaparecería con los meses para dejar únicamente las letras como referencia. Al parecer fue orden directa de Germán Sánchez Ruipérez. Tan sólo en el último número del diario, cuando son los trabajadores quienes controlan la producción total y se hace una especie de historia entre todos los redactores, el logo vuelve a aparecer un poco por reforzar la posición de fuerza que ya no tienen.

(16) AGUILAR, Miguel Angel. *Soleares*. El Sol, 26/3/92. Página 13.



- Éstos son algunos ejemplos del trabajo infográfico que desarrollaron Ricardo Salvador y Luis Mesón para *La Gaceta de los Negocios* durante 1989. Dentro del esquema de página creado por Ricardo Curtis, donde domina la columna falsa y con claras influencias del rotativo americano *USA Today*, sobre todo, en sus *snapshot* de portada que ellos traducen por *radiografías* y sitúan en contraportada.



- Son, en efecto, *La Gaceta de los Negocios* y *USA Today* los diarios que más van a condicionar el desarrollo del diseño gráfico de *El Sol*. Salvando la enorme aportación de Black, Curtis busca en el nuevo modelo la sensación de tabloide alargado que ya consiguiera en *La Gaceta* y que, por supuesto, tenía un sábana como *USA Today*.
- *La Gaceta de los Negocios* es uno de los primeros diarios que empieza a usar la infografía como elemento informativo de primer orden en la prensa de Madrid. A pesar de que su realización y producción se basaban en un sistema de Pc's desarrollado por Mario Santinoli para *El Periódico de Catalunya*, a la salida del nuevo diario económico se monta una sección de ilustradores que comenzarán a manejar Macintosh.



- Éstas son pruebas de los modelos de cabeceras que más se trabajaron para *El Sol*. No sólo son ideas de quienes estaban desarrollando el proyecto, sino de algunos espontáneos que aportaron sus ideas, dado que nadie parecía decidirse por la definitiva.
- Hay que resaltar la que tiene caracteres góticos por tres razones: porque era una evolución de la antigua cabecera (ver logo con el gallo) de *El Sol* de 1917. Segundo, porque en su realización participó, principalmente, el presidente de Anaya, Germán Sánchez Ruipérez. Y tercero, porque estuvo a punto de ser la definitiva, ya que contaba con muchos de los votos más influyentes del proyecto, como el del subdirector Manuel Saco.

EL SOL

MADRID, Lunes, 30 de Febrero 1989

EL SOL

ADICIONAL FINAL

MADRID

MARTES, 5 DICIEMBRE 1990

EL SOL

Edición Madrid

MADRID, Domingo, 15 de abril .990

Nº 090 / 66 pesetas (incl. suplemento 150)

EL SOL

MADRID, Lunes, 18 de Diciembre 1989

- Después de muchas discusiones, acabó triunfando la opción que hizo y rehizo Ricardo Salvador (primera arriba), con dos manchas de color azul y rojo de influencias mironia-

EL SOL

MADRID, Lunes, 18 de Diciembre 1989

nas y que tuvo defensores feroces y detractores irreconciliables, pero en ningún caso pasó inadvertida desde que el número uno estuvo en la calle. "Nos supuso un grave hándicap –comentaría Ricardo Curtis– para hacer la portada todos los días. Conseguir la atención del lector a pesar de un logo con tres colores parecía cosa de locos."

EL SOL

Impreso en España

EL SOL (SOL) S.A.

Edición de Madrid : Nº 100 pesetas

6. 3. Unificación de criterios

A finales de febrero de 1990, entre una mini redacción que se empeña en diseñar páginas y más páginas, unidades de aulas para integrar y enseñar a los editores gráficos e instaladores de red deambulando por las plantas, se trabaja en el diseño final de la que será la rejilla base del diario.

“Uno de los campos más característicos y obvios del uso de retículas –dice Alan Swann– es el de periódicos, donde individualiza el aspecto de una publicación. Una vez establecido el estilo, el carácter de la publicación se hará inconfundible.” (17)

Con ella se da el paso definitivo para ya no volver la vista atrás hasta la salida del diario. Habían sido fijadas algunas cosas: tipos, interlíneas, blancos, corondeles, etc. Otros elementos vendrían más tarde. Pero el hecho de contar con la retí-

(17) SWANN, Alan. *Cómo diseñar retículas*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1990. Página 3.

cula definitiva, junto con el poco tiempo que quedaba, aceleró enormemente el proceso.

Quizá porque –como dice Fernando Lallana– (18) “la improvisación tiene cada vez menos cabida en las redacciones de los diarios. Desde las familias tipográficas a las decisiones de las fotos, de los blancos a las líneas de cierre para los recuadros, hasta la ordenación de la publicidad, todo llevará una normalización, unas reglas que hagan del trabajo una unidad con la personalidad propia para cada periódico (...), cuidando todos y cada uno de los detalles del conjunto”.

6. 3. 1. La rejilla base

El tamaño tabloide venía dado de antemano por la compra anticipada de dos rotativas Harris 845-A. Cuando el equipo redaccional se incorpora ya se estaban fabricando, lo cual tira por tierra la idea inicial de Curtis “de volver a un formato sábana con cuadernillos temáticos y en color”, (19) en clara referencia al modelo *USA Today*.

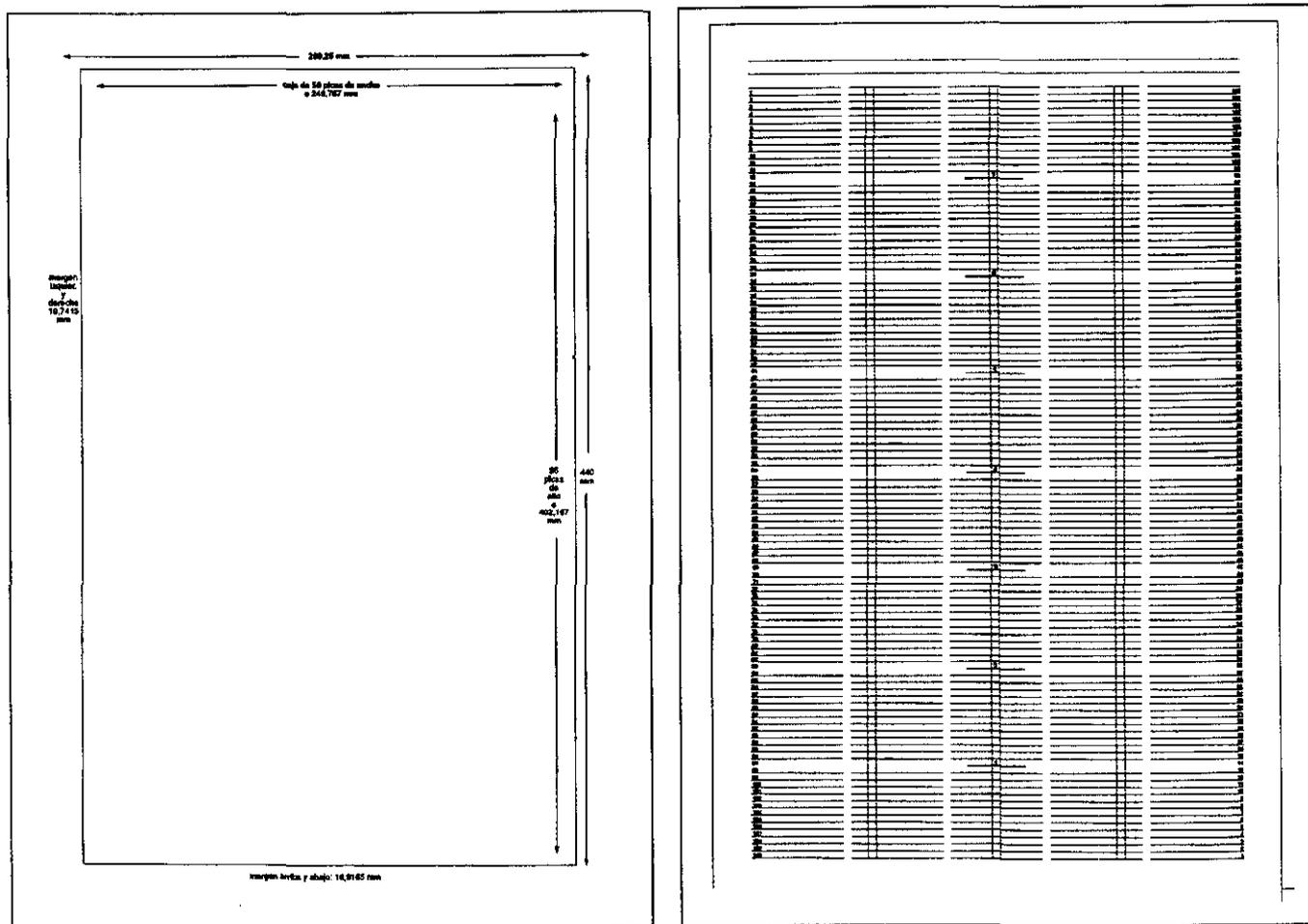
De todas maneras, Curtis logra un tamaño de periódico un tanto atípico para lo que era común entonces en la prensa madrileña. “*El Sol* –decía José Ignacio Armentia– se caracteriza por ser un tabloide algo más alargado que la mayoría de las publicaciones que utilizan este formato. Sus medidas son de 289 x 440 milímetros, para una superficie impresa de 250 x 392 milímetros.” (20) Y era así principalmente, porque se pensaba en una combinación muy apropiada con suplementos que fue-

(18) LALLANA, Fernando. *La nueva identidad de la Prensa. Color y Diseño*. Los libros de Fundesco. Colección Impactos, Madrid, 1988 Páginas 206-207.

(19) CURTIS, Ricardo. Entrevista personal, 13/1/90.

(20) O. C. Página 388.

PROYECTO GRÁFICO



- Aunque se hizo copia sobre papel, en realidad la rejilla de *El Sol* era únicamente electrónica. Para ser utilizada en la pantalla del ordenador una y mil veces. Por vez primera, además, iba a ser patrimonio exclusivo de la redacción del diario, ya que 'talleres' nunca recibiría maqueta alguna para interpretar, sino páginas completamente acabadas para filmar tan sólo.

ran 3/4 de la altura original, tirados en las mismas rotativas de *El Sol*, de forma que no supusieran más costes a la vista de lo que valían los suplementos de *El País* y *El Mundo*. Más tarde, sólo dos, Pasatiempos y la Revista dominical, adoptaron este formato 3/4. El resto, Economía, Libros, etc., se hicieron al alto total del diario.

Este formato se cortaría más adelante en 30 milímetros de altura, cuando ya la poca rentabilidad del diario aconsejaba reducir gastos. La medida supondría el ahorro de 70 millones de pesetas al año, según el estudio del director técnico, Francisco Martín, y Germán Sánchez Ruipérez, en persona, no

dudó en llevarlo a la práctica, toda vez que los autores del tamaño original ya no estaban allí para discrepar.

De cualquier forma, la retícula base de *El Sol* se construyó en base al tipo Nimrod, del cuerpo 9, interlínea 10. Los datos exactos de esta primera rejilla eran los siguientes:

	En picas	En milímetros
Altura de la sangre		440
Anchura de la sangre		289,25
Altura de la mancha	95	402,167
Anchura de la mancha	59	249,767
Márgenes arriba/abajo		18,9
Márgenes laterales		19,7
Ancho de la columna	11	

La rejilla se diseña en el programa de Macintosh Quark X Press 2.12 y se decide trabajar en picas, dada la facilidad que el programa ofrece en la medición de décimas de punto. Además se llega a un acuerdo con el departamento de publicidad para modular el contenido de dicha rejilla:

Número de columnas	5
Número de módulos por columna	8
Total módulos página	40
Número de líneas por módulo	12
Número de líneas entre módulos	2
Total de líneas 9/10	110

Este fue el primer trabajo en firme del equipo de editores gráficos de *El Sol*. Quizá por aquello de que “en cualquier proceso de diseño uno de los mayores misterios es empezar” –dice Swan– (21) y en la convicción de que, si el diario iba a

(21) O. C. Página 2.

ser en todo redaccional, la primera realización, la rejilla, tantas veces hecha por los talleres en los diferentes periódicos, tenía que ser obra de la redacción. Dice Swann que “el cajista que produce la composición final del texto debe tener parámetros finales sobre los que trabajar” (22) en clara justificación del uso de retículas. Pero *El Sol* no solamente nunca iba a tener cajistas, sino que además, lo único que tenía entonces era editores gráficos.

Fue ésta una decisión muy meditada ya que había que implicar a los editores gráficos en el proceso productivo, donde debían desarrollar la función de control del producto. El hecho del uso de ordenadores y la facilidad que suponían para trabajos repetitivos no era negar el proceso de diseño en sí, con una primera labor que desarrollar: la rejilla.

Por supuesto, tenía que ser una rejilla electrónica, sin realización física alguna, para ser llevada una y mil veces a las pantallas de los Macintosh (23) por redactores y editores gráficos al activar el programa de maquetación, escritura y edición, el Quark X Press.

Esta nueva rejilla electrónica iba a ofrecer al editor gráfico la dualidad texto-imagen de otra forma a como venía siendo habitual en los confeccionadores tradicionales. La dinámica de los elementos en la pantalla del ordenador, abrían un campo enorme –como dice Alan Swan– “para romper las restricciones formales creadas por los elementos tipográficos”. (24)

Las imágenes van a usarse de una forma más flexible y estimulante de lo que habían permitido hasta entonces los sistemas electrónicos integrados. Pueden atravesar columnas y saltarse los márgenes, sin tener en cuenta los confines de la composición de la

(22) *Ibidem*. Página 95.

(23) La mayoría de los ordenadores de *El Sol* eran Macintosh CX. Algunos conectados a pantallas más grandes (21 pulgadas) Radius que permitían un más preciso detalle visual.

(24) O. C. Página 24.

página. Pueden hacerse siluetas y el texto se dispone, contorneándolas, para formar una figura a su alrededor automáticamente.

6. 3. 2. Primeras páginas

De esta forma, y tras las primeras semanas de trabajo y aprendizaje, comienzan a perfilarse las primeras páginas reales de lo que sería el diario *El Sol*, en mayo de 1990. Es, como hemos visto, un continuo tejer y destejer, pero, entre impresión e impresión láser se va configurando el cuerpo del diario.

Desgraciadamente, las prisas no permiten seguir un orden preciso y, de alguna forma, se trabaja un poco a las órdenes de lo más urgente. Tan pronto es la cabecera y la portada quien reclama la atención “porque se tiene que rodar el anuncio para la televisión”; como las páginas de espectáculos, “porque estamos pendientes de tal anunciante”; o la Revista, “que todavía no sabemos el contenido que llevará”.

Hemos conseguido recopilar algunas de aquellas primeras pruebas a 300 puntos por pulgada, que fueron objeto de grandes discusiones y que acabarían conformando *El Sol*. Están distribuidas por secciones, tal y como en un principio se pensó lo estarían las del diario, y arrojan mucha luz sobre estos primeros pasos en el periódico. Muchas de ellas están impresas sobre el mismo papel de rotativas que se iba a usar en la planta de Illescas. “Queríamos que las pruebas se parecieran lo más posible al producto ya acabado –confesaba Curtis– y mandamos a Francisco Martín que nos cortara papel de bobina en A4.”

6. 3. 2. 1. La portada

Como hemos visto, la cabecera supuso uno de los mayores

puntos de enfrentamiento a la hora del diseño. Se realizó toda una colección de páginas con diferentes cabeceras y tamaños, si bien, una de las más abundantes es la versión que se hizo del viejo estilo gótico que llevó *El Sol* de 1917. De cualquier forma, nada parecido a lo que había propuesto Roger Black. Al final, se impuso el modelo mironiano de Ricardo Salvador. Viendo estos primeros bocetos –si se puede llamar así a páginas completamente acabadas– sí podemos atisbar una parte importante del diseño final:

- La combinación de tipos Grotesque y Janson para los titulares, como continuación de la teoría de noticia dura-noticia blanda que se había adoptado.
- El uso de la Nimrod para el texto base.
- La abundancia de elementos gráficos llamativos (medias cañas, subrayados, bolitos, flechas, etc.).
- Estructura más bien tradicional (5 columnas), donde, si bien la labor del confeccionador va a ser vital, el sentido informativo sigue imperando.

6. 3. 2. 2. España

Se intuye que las noticias más cercanas al lector van a situarse en la primera parte del periódico y se plantea una gran sección de Nacional con la innovación de la media caña negra-gris (noticia dura, noticia blanda), muchos despieces y una sección de Ciudades donde, en breves palabras, se resumía la actualidad de cuantas ciudades pudieran ofrecer noticias, para involucrar al mayor número de lectores posible.

Se aprecia ya en estas primeras pruebas uno de los puntos que Curtis absorbió de las enseñanzas de Black: la teoría del corondel descentrado. “El hecho era marcar corondeles de separación entre noticias pero dejando diferentes blancos a cada lado dependiendo de las noticias a destacar. Así, el lado con mayor espacio en blanco atraía considerablemente más al ojo del lector, dejándolo en disposición de encarar la lectura de esa noticia.” (25)

Lo que se aplicó primero para los blancos fue luego también asumido en el grosor de dichos corondeles. De tal forma, que la mancha de un punto o más separaba informaciones que no tenían que ver y el corondel extrafino apenas interfería visualmente entre informaciones relacionadas.

Se entendía también que la apertura de la información nacional iba a ser en realidad la apertura de todo el periódico y debía ser diferente al resto de las aperturas con las que se había intentado, de alguna forma, sublimar las ganas del equipo fundador de los cuadernillos tipo *USA Today*.

Es en la sección de España donde se comienza a pergeñar lo que se haría habitual en el resto del periódico: los vertebradores de sección, como los llamaba Curtis. Estos vertebradores no eran otra cosa que minisecciones fijas (Tribunales, Parlamento, etc.) dentro de su correspondiente sección y que servían de apoyo para armar el diario. Y podían armar el diario en forma vertical u horizontal indistintamente.

Contra las teorías iniciales de Roger Black en defensa de la maqueta vertical se pone de manifiesto la necesidad de conjugar los cortes horizontales. La razón es muy sencilla: el formato original de Black no tiene nada que ver con la rejilla más alta de lo normal para un tabloide, que se estaba utilizando. Y las páginas, a veces, requerían cortes horizontales. Esto complica-

(25) CURTIS, Ricardo. Entrevista personal. Agosto, 1991.

ba más aún la realización de un diseño definitivo. La mayoría de los vertebradores de sección requerían, al menos, dos soluciones gráficas, dependiendo de la situación que llevaran en página.

6. 3. 2. 3. Mundo

No fue una de las secciones demasiado redibujada en estas primeras etapas. Había como un acuerdo tácito en los planteamientos de diseño para sus páginas y, además, contaba con la ventaja inmediata de poder hacer uso de la infografía más reciente. Las páginas tomaban fuerza por sí mismas, en cuanto un gráfico se convertía en el centro de atención visual, ya fuera en blanco y negro o en color. “Quienes hacíamos *El Sol* ya sabíamos la capacidad que este nuevo lenguaje en la prensa porque lo habíamos experimentado en otros medios. De todas formas, fue una alegría comprobar como el público nos dio la razón y subió nuestra tirada cuando los mapas de la Guerra del Golfo” –confesaría el jefe de la sección infográfica, Ricardo Salvador–.

Pero Curtis tampoco pensaba en la infografía por la infografía y planteó aquí lo que él llamaba ‘despiece poster’, y que no era otra cosa que un conglomerado realizado de la forma más clara posible que unía fichas de texto, cuadros, esquemas y dibujos. El único y más grave problema que planteaba la realización de este tipo de despiece era la consecución de los datos requeridos o la lucha con el redactor de turno para que los buscara.

“Al principio era muy difícil. Hubo que acostumbrar a los redactores a que salieran a por las noticias con una mentalidad visual más clara, pensando en cómo podía desarrollarse luego en la puesta en página”, confesaba el director José Antonio Martínez Soler, entusiasta de este tipo de diseño “porque era claro, sencillo y nadie entonces lo hacía”.

Esta parte del diario sirvió también para demostrar que el resto de propuestas gráficas que Curtis quería establecer iban a funcionar. Por ejemplo, el sangrado de columnas en el sentido de la lectura, no para aligerar textos pesados como solían hacer el resto de los periódicos, sino para dar más pistas al lector. De hecho, estas rupturas podían servir para colocar un esquema simple de situación o, lo que resultaba más novedoso, remitir al lector a otra página del diario donde el tema era tratado desde otro punto de vista.

Hubo, sin embargo, algunas otras propuestas que no funcionaron en este sentido. A lo que Curtis acertó en llamar ‘remate documental’ no le encontraron una forma gráfica definida y aparecía muchas veces un tanto descolgado.

6. 3. 2. 4. Televisión

Ésta fue una de las secciones a las que se dio más vueltas. “Porque, de alguna forma, se quería hacer algo especial.” No bastaba con dar la programación como los demás periódicos y, además, ahora estaban las televisiones privadas en el candelero. Debía seguir el mismo enfoque que el resto del periódico y ofrecer al lector el mayor número de entradas posibles.

Por eso y porque estaba en el aire la idea de dar una rejilla informativa de la programación en período de máxima audiencia (de 9 a 12 de la noche) al estilo americano. Lo que ellos llaman un *prime time* para hacer elegir rápidamente al lector, mediante un cruce visual, entre lo que estaban poniendo en cada emisora a la misma hora.

Lo que, en principio, funcionaba para dos o tres canales, se convertía en bastante lioso para 22 programaciones. Pero se hizo, una y mil veces. Para los dos canales nacionales, nueve autonómicos, tres privados y ocho más que se recibían con

parabólica. Fue, sin duda, uno de los proyectos que más retrasó la confección de un 'monstruo' final que nunca existió en su totalidad, ni siquiera cuando empezaron las primeras pruebas de rotativa con ejemplares de 24 páginas.

Esta forma de ofrecer la programación de televisión fue copiada por *El Mundo* en su suplemento dominical cuando cerró *El Sol*. Pero duró poco, porque también repitió los errores de su modelo. Un *prime time* requería una elaboración personal y con gracia que no podía encontrarse en los listados de programación que enviaban las cadenas y que era lo que ambos intentos se empeñaban en publicar.

6. 3. 2. 5. Ocio

Con esta sección, considerada desde el principio sólo para la edición de Madrid, se quería ofrecer una forma diferente de dar la tradicional cartelera. Constituida como un cuadernillo al centro, aguantaba perfectamente otra portada interior como reclamo, a fin de que se convirtiera en soporte publicitario por excelencia: cines, teatros, salas de fiesta, música en vivo, etc.

Dicha portada se reveló como un verdadero calvario para diseñadores, pues ni las versiones de Black o Danilo, en primer lugar, ni las de Curtis, más tarde, parecían ser del agrado de los directivos. Al final pareció imponerse la versión de Danilo Ruiz, jugando con una variedad enorme de tipos, cabecera grande a todo el ancho de la parte superior de la página y una mancha verdoso-azulada que se repetía en diferentes tamaños, en las páginas de color (centrales y última) y se convertía en gris en el interior.

Dentro, se mezclaban las tradicionales listas de galerías de arte, farmacias..., con información puntual de tal o cual evento; sin olvidarse de los servicios (trenes, autobuses, etc.) que una

gran ciudad reclama. Era un suplemento para Madrid. Y como tal salió: sólo para la última edición.

“Era la gran idea de ocio diaria –comentaba Curtis–, una forma más de competir por los lectores de Madrid, con muchas recomendaciones de ocio mezcladas con las tradicionales carteleras. No era una idea nueva, porque ya la habíamos puesto en marcha en el *Periódico de Madrid...* y mezclaba bien. Pero también desató discusiones con el departamento de Publicidad, ya que querían cobrar la cartelera, cuando no lo hacía nadie en Madrid...”

La nota más sobresaliente de este cuadernillo la daba el gigantesco mapa en color, al centro, que aportaba una posibilidad más para el lector a la hora de elegir. Así, el lector de *El Sol* podía no sólo elegir película o sala a la hora de ir al cine, sino también comprobar su ubicación y elegir la que le quedara más a mano, o qué transporte público le facilitaba la tarea.

El mapa ofrecía la situación de cines, teatros, salas de arte, bocas de Metro, paradas de autobús y, además, una especie de bocadillos de los espectáculos más sobresalientes del día.

Este mapa fue uno de los elementos que más imagen daba de los primeros números de *El Sol*. A pesar de lo complicado de su producción y de tenerlo que preimprimir el día anterior fue una de las sorpresas que el lector valoró más en primera instancia. Por su utilidad sobre todo.

En este punto, la labor de los editores gráficos fue del todo más que eficaz ya que, sin un solo operario de talleres –nadie los había contratado aún– construyeron página a página esta sección de forma completamente profesional. Con sus datos, fechas, direcciones y guías auténticas, para dar sensación real de cómo iba a quedar el diseño. Y se hizo en un tiempo récord. Lo que confirmaba ya, desde el principio, que el método de trabajo iba a ser diferente, más rápido y con menos interferencias. No es que ellos fueran a hacer de teclistas, de correctores o de

montadores. Es que, simplemente, no había correctores, teclistas, ni montadores. Y el sistema funcionaba.

6. 3. 2. 6. Última página

Llevaba los mismos ingredientes que el resto de los diarios de Madrid: una columna de opinión, una fotonoticia comentada y noticias muy cortas que implicaran, sobre todo, a gente famosa. Pero las soluciones de diseño no fueron tan simples y se optó por una serie de recursos gráficos (orlas, corondeles en color, bolitos de separación o lutos), con el fin de diferenciarla drásticamente de las otras últimas páginas en los diarios del mercado. Y se procuró siempre huir de la simetría, a veces con contrapesos de página un tanto heterodoxos.

Curiosamente, ya aparece en estas primerísimas pruebas el logo del reciclado de papel que, desde el primer al último número, presidiría el ángulo superior derecho; y no cedió su lugar ni tan siquiera cuando se decidió que a su lado fuera el código de barras (otra novedad en la prensa madrileña) para hacer más fácil la identificación de las devoluciones a la distribuidora.

6. 3. 2. 7. Opinión

También hubo sus problemas con esta serie de páginas a las que no se encontró su diseño definitivo hasta casi la hora de salir. Eran sólo tres. Pero aquí José Antonio Martínez Soler llevó al límite la paciencia de Curtis haciendo y deshaciendo “lo que no tenía otra solución diferente aparte del cambio de tipografías, porque contábamos con idénticos elementos que el resto de la prensa: editoriales, cartas al director, chistes y otros

artículos; un cocinero puede mezclar de mil formas los ingredientes, pero si no cambia alguno de ellos, el resultado sabrá siempre igual”. (26)

Desde el principio fue una apuesta sin retorno por tipos de letra con Sérif –Janson y Nimrod– y un dominio primero de tipografías cursivas para acabar triunfando la opción de las redondas. No hay que olvidar que casi la mitad de los que intervenían en el diseño de estas primeras páginas venían educados en las fuentes de *El País*, donde la letra cursiva significaba opinión por encima de todo. Y nada más.

“Fue un problema de contenidos –se quejaría Curtis– donde todas las innovaciones fueron cortadas. Sólo querían artículos para sus amiguetes. Tanto para las páginas editoriales como para la página dos, que terminó siendo una página de opinión más.”

6. 3. 2. 8. Economía

El hecho de que el grueso del equipo viniera de hacer un diario económico como *La Gaceta de los Negocios* desproporcionó, en principio, la sensación de construir una sección más modesta para un periódico no especializado. Y eso se nota en las primeras pruebas donde se quieren meter muchos gráficos y muchos datos. Y se olvida por completo el resto de las páginas, que no ofrecen prácticamente nada nuevo en cuanto a diseño del resto de las secciones, si bien se aprovechan lo que pueden también de la infografía aún incipiente por estas fechas. Recordemos que no hay todavía equipo formado de infógrafos y mucho menos una forma definida de cómo actuar; y los editores gráficos se construyen lo que pueden en Illustrator (programa de dibujo del entorno Macintosh) para alegrar las páginas.

(26) *Ibíd.*

Había una falsa necesidad de competir con los diarios económicos que va a complicar el armado de esta sección. La ansiedad por ofrecer datos al lector hace que se planteen cuadros de información de bolsa de hasta 28 variables (más de las que ofrecen algunos diarios especializados) que ponen a prueba el funcionamiento de programas que no acaban de funcionar como debieran y entorpecen los envíos del SIB (Servicio de Información Bursátil) a través de *brookers* especializados.

Además, se quería poner en práctica la economía útil frente a la macroeconomía de las fuentes. “Nosotros –diría José Antonio Martínez Soler– queremos que el lector comprador de diarios encuentre en él las soluciones económicas que le agobian en su vida diaria.” De hecho, se pensó incluso en publicar cuadros y fórmulas que ayudaran a calcular, por ejemplo, los créditos hipotecarios. “Creo que nos equivocamos en eso –confesaría Curtis años después– porque era una información estática, sin cambios diarios que sólo ocupaba espacio.”

Con la misma intención se pensaba en publicar también un suplemento de economía práctica especialmente dirigido al inversor y a la búsqueda de empleo y vivienda. Y se publicó.

Se encontró un nombre *ad hoc* después de múltiples controversias y *Gastar y Ganar*, como al final se llamó, estuvo en el diario desde el primer domingo. “No tal y como se había programado –se lamentaba Curtis– ni en lo estético, ni en los contenidos. Porque el formato que en un principio se había establecido (3/4 del diario) se quedó sólo para la Revista dominical y los Pasatiempos. Y porque los temas de esa economía útil que queríamos hacer nunca se realizaron. Queríamos, por ejemplo, tratar el empleo al estilo *Le Figaro*, con historias laborales de ganadores y perdedores, o el tema de la vivienda al estilo inglés, de muchas fotos y precios de los pisos llenando las páginas.”

Hay una reunión anterior a la salida del diario a la calle, justo cuando se está preparando este suplemento de *Gastar y*

Ganar, entre los responsables de *El Sol* y los ejecutivos de las principales agencias de publicidad donde más que presentar una idea de publicación, se debate cómo arrebatarse la primacía a *El País*, en la apetecida sección de anuncios de trabajo con la que el diario madrileño barre a sus competidores los domingos. Unos, con la intención de constituir una auténtica alternativa al diario líder; los otros, para forzar que los anuncios de empleo se publicaran ordenados y clasificados por sectores laborales cosa en la que *El País* no les prestaba demasiada atención.

6. 3. 2. 9. Deportes

Es otra sección que se gesta muy al final y a la que aporta muchas soluciones Tomás Pérez, uno de los pocos editores gráficos que no es contratado como becario en principio y que ya había trabajado en el entorno Macintosh, porque había formado parte de la redacción de la *Economía 16* en su cortísima vida.

Se piensa en ofrecer muchas más páginas que el resto de la prensa nacional. Para lo que se establece también un desarrollo que la haga una sección independiente, es decir, portadilla diferenciada, deportes útiles –resultados, clasificaciones, etc.– e interés decreciente de mayor a menor.

Se establece un modelo especial de página de deportes, generalmente la segunda de la sección, dedicada exclusivamente a dar los resultados de las confrontaciones de todos los encuentros deportivos celebrados el día anterior, con una guía precisa de televisión especializada en deportes para cadenas nacionales e internacionales. Será punto de referencia para estar al día en la materia y una propuesta que ni tan siquiera los diarios deportivos contemplaban.

En el resto de las páginas se insistía mucho en los modelos de despieces que ya vimos en otras secciones, si bien, la tipo-

grafía variaba para reforzar la idea de independencia y se hacía particularmente interesante todo lo que pudiera ser presentado estadísticamente o por medio de infografías.

Otra particularidad se daba al final de la sección donde, generalmente, se ofrecía una página de deportes para practicantes. Con explicaciones exhaustivas y datos del deporte elegido, lo que costaba practicarlo, las condiciones físicas necesarias, etc. Una página con mucho juego gráfico.

6. 3. 2. 10. Cultura y Sociedad

En el aspecto gráfico estas dos secciones formaban parte de la denominada 'parte blanda' del diario. Para lo que se había establecido que los titulares fueran de la Janson, con subtítulos en Grotisque, y una política de blancos más amplia.

También se apostaba generosamente por el apoyo gráfico y una política de despieces más 'pildoreados' para huir del texto corrido que diera sensación de plomo como podría ocurrir en Nacional o Mundo.

Pero, sobre todo, era la sección destinada a contar historias, el tipo de información que los responsables de *El Sol* estaban muy interesados en ofrecer a los lectores y que no siempre consiguieron.



- Estas portadas son pruebas láser en A3 y en A4 que sirven para ir dando forma a la que será definitiva imagen de la primera página de *El Sol* en 1990. Concretamente, estos modelos son algunos de los que se realizaron entre febrero y marzo de 1990. En ellos podemos apreciar la obsesión por cuál sería el definitivo logo y su combinación con los tipos elegidos.

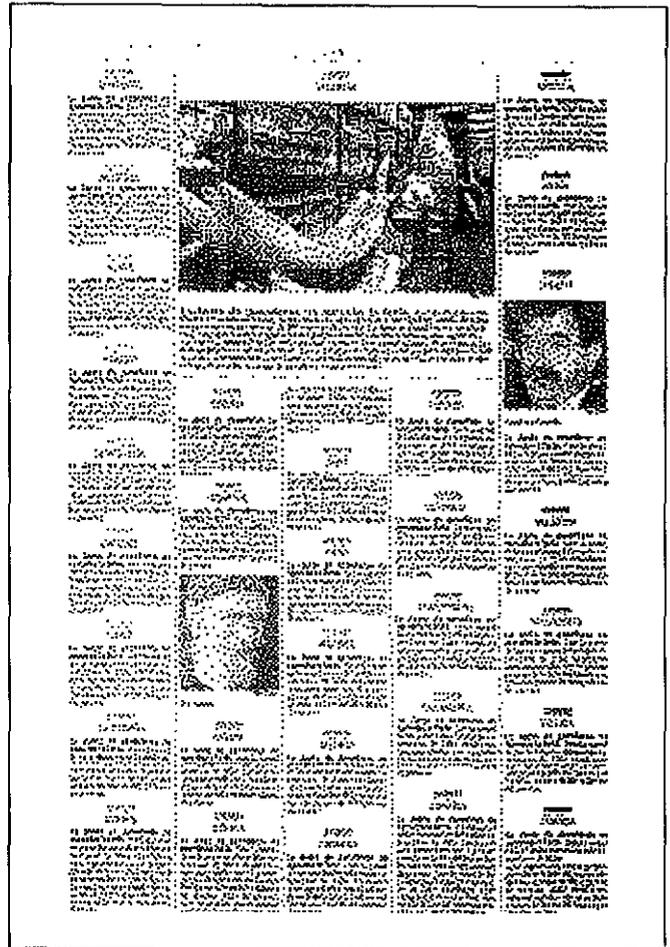


- Al mismo tiempo, se busca un esquema de portada válido. Primero, se desecharon los rataplanes por encima de la mancheta. Luego, se apostó por una historia humana que arrancara siempre en primera. La que más se asemeja al resultado final es la que aparece a la derecha. Faltaban las manchas azul y roja del logo, la estandarización del hueco de publicidad y poco más.



- El tipo de entrada grande que abre esta primera página de España y que ya vimos anteriormente como modelo definido surge de la necesidad de dotar a esta apertura de la mayor fuerza posible. Para tensionar, siempre dentro de los cauces informativos, al máximo, e ir bajando esa tensión (título, subtítulo, entrada y texto) muy al estilo inglés, de mayor a menor tamaño incluso de letra.

- Las minisecciones que servían para armar páginas, también seguían la norma del interés: de mayor a menor. Y eso se reflejaba gráficamente hasta en los tipos de letra. Por ejemplo, las noticias cortas o breves (ver página anterior), con foto o sin ella, iban de mayor a menor importancia para acabar apenas con frases de un cuerpo más reducido que relataban la noticia y punto.



- La sección de Ciudades, dentro de esta primera parte de información nacional, era otra clara intención de rescatar una sección semejante en el americano *USA Today*.

TELEVISION

M A D N I D, J a n e s 1 8 d e D i c i e m b r e d e 1 9 8 9

Los socios españoles y extranjeros hablan distinto idioma

Televisiones privadas, vicios públicos

JOSE ANTONIO M. SILLER — Madrid

En los últimos meses se ha producido una explosión de canales de televisión por cable en España. Los nuevos canales se han ido abriendo como setas tras la aprobación de la Ley de Radio y Televisión. En el momento de escribir estas líneas ya se han abierto o están a punto de abrirse más de veinte canales de televisión por cable en España. Este fenómeno, que se ha producido en un tiempo récord, ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988. Este fenómeno, que se ha producido en un tiempo récord, ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988.

El fenómeno de la televisión por cable en España ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988. Este fenómeno, que se ha producido en un tiempo récord, ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988.

El fenómeno de la televisión por cable en España ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988. Este fenómeno, que se ha producido en un tiempo récord, ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988.

El fenómeno de la televisión por cable en España ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988. Este fenómeno, que se ha producido en un tiempo récord, ha sido el resultado de la liberalización de la televisión por cable que se produjo en España en 1988.

TELEVISION

PROGRAMA	20.30	21.00	21.30	22.00	22.30	23.00	23.30	04.00	05.30
20.30	Noticias								
21.00	Noticias								
21.30	Noticias								
22.00	Noticias								
22.30	Noticias								
23.00	Noticias								
23.30	Noticias								
04.00	Noticias								
05.30	Noticias								

Richard Child, RTV...

Martinez Soler le quita el puesto a Hermida

Amantes en el cine, hermanos en la realidad

COMEDIA

¡NATUR. NO PUEDE DONDE!

TVB-2, 22.30

Morir...de amor

UN JARDÍN DE FULGOS

MORIR...DE RISA

MORIR...DE MIEDO

• Las primeras pruebas con las páginas de televisión son una buena muestra del período de transición que sufre el diseño del periódico entre la primitiva idea que aporta Roger Black y los cambios que obliga a realizar Ricardo Curtis. De cualquier forma, refleja un estilo muy americano. Los títulos, más bajos, siguen aportando fuerza y las siluetas rompen la monotonía.

- A simple vista se aprecia lo complicado de resaltar algo en la programación de televisión (página anterior). El *prime time* se hacía muy complicado para un lector acostumbrado a leer contenidos en vertical y no en horizontal como proponía esta fórmula. Resultaba de difícil realización dada la cantidad de cajas que entraban en juego. Pero más difícil resultaba aportar a sus contenidos algo novedoso que lo hiciera atrayente. La mayoría de las veces se limitaba a contener extractos de la misma programación que enviaban las cadenas. Sin más interés.



- Economía conservaba los mismos planteamientos del resto de las secciones, con diferentes vertebradores de páginas (nombramientos, empresas, etc.) y la misma rejilla. Muchos gráficos y más datos.



- Las primeras pruebas de la última página querían resaltar la movilidad y dinamismo de que se hablaba en el Manual de Estilo de *El Sol*. Frescura de diseño para aderezar los mismos contenidos que ya se encontraban en las últimas páginas de otros diarios españoles. Hay que destacar los corondeles que, tras una prolongada ausencia de los periódicos, volvían con más fuerza que en los mejores días de la tipografía... ¡y en color!

- Había una especie de consigna entre quienes realizaban páginas clave del diario, como la última, para huir de la simetría. Se hacía muy difícil desarrollar modelos originales con una rejilla a 5 columnas que se alejaran de los prototipos clásicos (ver página anterior).



- Sólo las secciones consideradas 'fuertes' permitían aperturas con entradilla grande que hacían las veces de portadillas para recordar los cuadernillos que no se habían podido realizar.

... de la ... 1968 ...

Las gradas de un continente



China no quiere que se vayan los estudiantes de Pekín

En el día de hoy se está celebrando en Pekín una reunión de los estudiantes de la Universidad de Pekín...

La España federal y autonómica

U...

... de la ... 1968 ...

Demetrio marcho ante Ocasena para el Bayo

Y se esperaba Ocasena en Bayona...

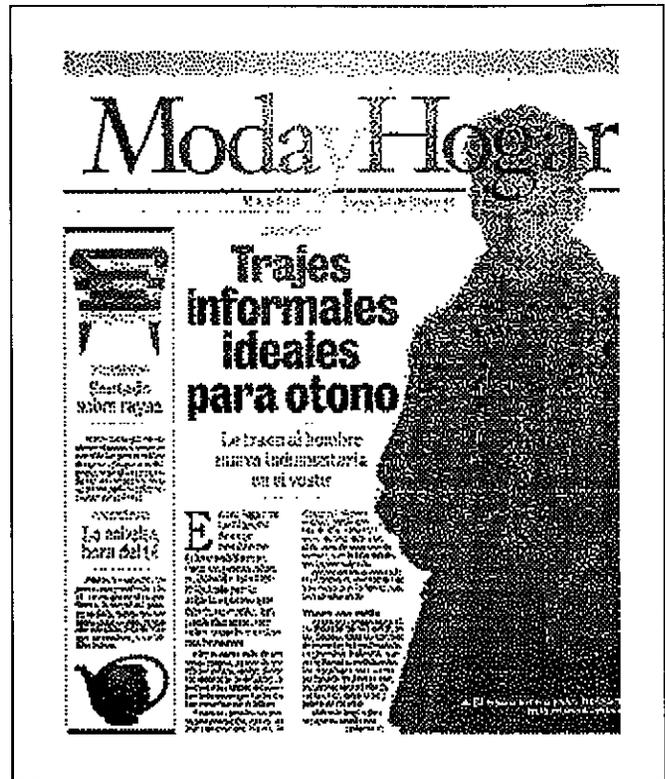
El Cadiz también fue goleado en el Berrabeu

Miravides y Juncos marcaron los goles...

Mazorra fraire, asediado en Teruel



- Ya se perciben las ganas de usar infografía en estas primeras pruebas de *El Sol*. Pero nunca el dibujo por el dibujo, sino algo muy unido a los contenidos que diera un resultado parecido a lo que podemos ver en la muestra de la izquierda. Un atisbo de lo que llamarían noticia-póster donde fotos, dibujos y texto muy despiezado facilitarían la comprensión del lector.



- Muchos de estos suplementos que se idean al principio van a verse convertidos en secciones de la Revista dominical. Otros desaparecerán. El caso de Ciencia (abajo) es el que salió mejor parado y aportó mayor contenido a la oferta dominical.

- Hemos podido recuperar esta primera prueba de portada, entre las que se hicieron de la Revista dominical que pensaba ofrecer *El Sol* y cuyo resultado estético fue responsabilidad de Rodrigo Sánchez, contratado exclusivamente para esta tarea. Rodrigo Sánchez venía de la revista *Mercado* y llega al diario como jefe de sección, cargo en el que permanecerá hasta el cierre del mismo, desarrollando de forma más que notable las buenas, pero escasas, ideas que Black y Danilo Ruiz aportan a este suplemento.



- Toda esta serie de suplementos que se desarrollan cuando el diario aún no está en la calle están pensados en tamaño 3/4, si bien solamente Pasatiempos y la Revista acabarían soportando este tamaño (290 por 350 milímetros). El resto de especiales, de improvisación increíble al final, tendrían el formato total del diario. La idea era, en principio, que las propias rotativas de *El Sol* tiraran todos los suplementos posibles para no plantear problemas de costes añadidos. "Teníamos datos fiables para pensar que *El País* soportaba estoicamente el precio de su *Semana* a pesar de la saturación de publicidad a la que estaba sometido —confesaba Pedro Higuera, primer Consejero-Delegado de *El Sol*— y dudábamos mucho de la rentabilidad del *Magazine* de *El Mundo* a pesar del impacto que logró con su formato y que hacía tambalear las arcas del diario."



- Independientemente de las causas, se pensó que todos los suplementos de *El Sol* fueran de realización y producción propia: de redacción, de preimpresión y de impresión.



- Estas primeras pruebas de suplementos donde se resumía toda la filosofía de economía útil a la que tan proclives eran los responsables de *El Sol* nunca vieron la luz. Al final se trocaron en *Gastar y Ganar*, una oferta dominical dentro del mismo diario y a su mismo tamaño.



- Esta portada del cuadernillo de Ocio a la que hemos tenido acceso y que nunca se publicó ya da algunas claves de lo que sería el resultado final. Si bien se haría una apuesta más gráfica al final, ahora ya aparecen manchas, cortes, filetes e información útil mezclada con críticas y crónicas.



- Una de las soluciones más clásicas que adoptó el diseño de *El Sol* en cuanto a los vertebradores de sección y de página fue el de integrar toda la subsección en dos columnas, de arriba a abajo, con diferentes soluciones tipográficas tal y como podemos observar en la página de la izquierda. Y muy apoyado en el uso de *Pi fonts* para guiar el ojo del lector.

6. 4. Los números cero

Hubo en *El Sol* una buena cantidad de números cero que sirvieron para los más diversos propósitos. Entre ellos, para ajustar las rotativas que se habían trasladado desde París a Illescas (Toledo) con la ayuda de técnicos franceses.

En segundo lugar, sirvieron para probar el sistema de transmisión de páginas completas (un *page fax* de Crosfield) desde la sede del diario en Madrid en la calle de Goya, 11. Fue ésta, sin duda, una buena herramienta de trabajo durante los dos años de vida del diario porque permitió el ahorro de tiempos de forma crucial en un periódico cuyos centros de redacción e impresión distaban 30 kilómetros. Estas son algunas razones:

- Permitía filmar y transmitir el diario en papel positivo, lo que evitó más de un error garrafal.

- Recibía el original en negativo listo para pasar plancha con un mínimo de retoque tanto para blanco y negro como para color.
- Acercaba una página a Illescas en dos minutos (lo que tardaba la lectura, compresión, envío, descompresión y escritura en destino) lista para poner en marcha las rotativas. Son datos que veremos más en detalle cuando hablemos de la tecnología (capítulo 7) que *El Sol* va a emplear en sus diferentes procesos de producción.

Pero en lo que atañe al proyecto gráfico, estos primeros números cero sirvieron, sobre todo, para improvisar todo lo que no se había hecho hasta entonces. Y era mucho. No sólo, como hemos visto, la realización gráfica o diseño de ciertas secciones, sino la puesta en marcha de todo un sistema interrelacionado. Surgen entonces más dudas y problemas. Y comienzan las controversias con ‘profesionales de toda la vida’.

Por ejemplo, a la vista de los primeros pliegos que salieron de las rotativas, se cuestionó, de forma tajante, la calidad de reproducción. Si bien este problema puede ser común a toda nueva publicación que debe preparar y ajustar máquinas y entrenar operarios, en *El Sol* se hacía especialmente duro entre facciones que defendían conceptos entonces muy distanciados como la fotomecánica tradicional y la fotomecánica electrónica.

Este problema, que veremos con más detenimiento más adelante (capítulo 9) afectaba de pleno a quienes ya daban los últimos retoques al diseño. No debía haber sido así en el montaje tradicional de un medio impreso, pero aquí había características diferentes.

Principalmente por las siguientes razones:

- El personal de talleres, recién contratado, se enfrentaba

ahora a problemas que quienes habían desarrollado el diseño tuvieron que explicarles.

- Aunque se intuía que algunas labores tradicionales (montaje en papel, por ejemplo) no se darían en *El Sol*, la contratación se hizo viendo la posibilidad de fallo y, sin embargo, no se pensaron en otras funciones que la nueva tecnología imponía (filmadores, por ejemplo) y hubo de improvisar en base a los conocimientos de redacción.
- No había en el mercado laboral expertos para algunas funciones que el nuevo sistema exigía (escanistas, por ejemplo) y tuvieron que formarse y autoformarse en base a estos números cero sin respetar, en muchos casos, formas de diseño preconcebidas.
- Además, la interrelación de trabajo que debía darse entre todos los componentes del proyecto era de tal envergadura (escanistas con filmadores, maquetas con escanistas, maquetas con filmadores, etc.), que no hubo más remedio, en muchos casos, que empezar de cero y establecer nuevos direccionamientos de la producción (más adelante veremos en detalle estos planteamientos).

Por ello, los números cero, alrededor de la veintena, tuvieron la eficacia no sólo de apuntar cuestiones estéticas de diseño e imagen, sino la de rodar un producto nuevo que se iba a fabricar con nuevas herramientas.

El diario va tomando forma y ya está casi acabado el Manual de Estilo que, no sólo afecta a cuestiones literarias, sino que deja muy claro, desde el principio, la interrelación con la que se pretende trabajar. Dice: “En la prensa escrita (que tiene que competir con los omnipresentes medios audiovisuales, y

acercarse, sin remedio, a su espíritu de fugacidad) se olvida con frecuencia que contamos con un lector mucho más difícil, proclive a abandonar la lectura tan pronto como la historia deje de interesarle mínimamente.” (27) Y aunque las referencias en dicho libro de estilo a las fotografías, al diseño y a la imagen en general son relativamente escasas, si se apunta que “una buena fotografía debe ser una información más de la noticia. Si de verdad se cumple con la máxima de que ‘una fotografía vale más que mil palabras’ será inútil añadirle un pie de foto que redunde en lo que el lector está viendo”.

Y es el mismo hecho de esta interrelación entre información y diseño lo que hace arduo el trabajo para definir físicamente el diario. Con todo, se ha trabajado más técnicamente y mucho menos conceptualmente. Con el empeño de Curtis sobre la dependencia del diseño de lo noticioso o, al menos, de su desarrollo parejo, hay multitud de ‘hilos sueltos’.

No todo se definirá ahora. Con el diario ya en la calle se operarán cambios.

(27) SACO CID, Manuel. *Libro de estilo de El Sol*. Madrid, abril 1990. Página 27.

- Esta portada correspondiente al número cero del 25 de abril de 1990 se hizo para rodar la campaña publicitaria de televisión. Era una estructura clásica de lo que se pretendía y aún quedaban por perfilar problemas de color, de estampación de la cabecera, de reparto de blancos y de espacios publicitarios.

EL SOL

El eclipse ha terminado, el sol sale de nuevo

La información seria y selectiva no tiene por qué ser aburrida



Luz y taquígrafos en los 90

Los jóvenes lo hacen bien

Los jóvenes de los 90 son conscientes de su papel en la sociedad. No se conforman con ser espectadores, sino que quieren ser protagonistas. Su actitud es activa, participativa y responsable. En el ámbito laboral, buscan oportunidades de crecimiento y desarrollo. En el ámbito académico, se esfuerzan por adquirir conocimientos sólidos y habilidades prácticas. Su espíritu es emprendedor y creativo. Son capaces de trabajar en equipo y de asumir responsabilidades. Son conscientes de su valor y de su capacidad. Son jóvenes que quieren hacer la diferencia.

ECONOMÍA N.º 0. Nueva York, 25 de abril de 1990. 40

Los ganaderos declaran la guerra a la industria láctea nacional



Los productores agrarios exigen a los consumidores el mejor precio por los productos lácteos que consumen.

Los ganaderos declaran la guerra a la industria láctea nacional. Exigen a los consumidores el mejor precio por los productos lácteos que consumen. Los productores agrarios exigen a los consumidores el mejor precio por los productos lácteos que consumen.

La leche de las arcomonías

El Gobierno quiere que los productores agrarios de leche tengan un precio justo por su leche. El Gobierno quiere que los productores agrarios de leche tengan un precio justo por su leche.

- Esta es una de las páginas de economía que cumplía con creces las normas de diseño establecidas por los responsables de El Sol y que se publicó en uno de los números cero. Diferentes puntos de entrada, despices de la información, infografía y uso de pi fonts que guían la lectura.

VIVE UNA HISTORIA DE AMOR.

Cruz Roja Española
LLEVA EL PRIMER

OPINION

El Sol

El Sol, periódico de opinión y actualidad, fundado en 1977.

Cuestión de confianza

El Sol, periódico de opinión y actualidad, fundado en 1977. Cuestión de confianza...

Cartas de los lectores

Cartas de los lectores: Opiniones de los lectores sobre el periódico y sus contenidos.

Focando



JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ SOLÍS

La riqueza al momento del nacimiento que la clase de los intelectuales en asociación...



Regreso a la puerta de El Sol

Regreso a la puerta de El Sol: Reflexiones sobre el periódico y su papel en la sociedad.

MANUEL SACO GIG

Me voy de la puerta

Me voy de la puerta: Opinión sobre el futuro del periódico y sus lectores.

• Al final se van definiendo las páginas de opinión. Pero bajo los mismos parámetros que usaba ya la prensa madrileña (editoriales, cartas al director, artículos...), lo que ofrece, cuando menos, parecidos resultados.

• Esta es otra de las páginas cuya realización significaba trabajo y coordinación entre jefes de sección, redactores, editores gráficos e infógrafos de El Sol. Porque la factura de un despiece tipo 'póster', como en el ejemplo, no siempre aunaba las visiones de los directamente implicados en el tema. O no se conseguían los datos. Era más fácil escribir seguido. Fue un lento proceso de adaptación a 'pensar' en la información de una forma más visual.

Advertisement for 'La silenciosa guerra del comercio internacional' with a large 'S' logo and text about international trade.

Advertisement for 'RENTABILIDAD DE ESTE MES: 11,744%' with a large percentage and text about investment returns.

Advertisement for 'CARACTERÍSTICAS DE LOS SOMOS' with a grid of dots and text describing characteristics.

- Las páginas son del número cero del 16 de mayo de 1990, a tan sólo 6 días del número 1. La portada, aunque va cambiando estructuras, mantiene los elementos principales: apertura, foto en color, historia humana y rataplanes. Se experimenta con manchas de color, sin abusar. Éste sería uno de los puntos más criticados a la salida al quiosco, por su supuesta tendencia hacia un tipo de periodismo más popular y amarillista.



EL SOL

Pujol quiere quitar a Madrid el control de la electricidad

La huida de las empresas catalanas de los decretos una lucha por el poder

Jordi Pujol ha querido... de las negociaciones... en materia de energía... de las negociaciones... de las negociaciones...

Los planes para el año... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...



Una copa de más... que los otros... que los otros... que los otros...

La energía de la democracia

La energía de la democracia... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

Soldados rusos intentan asaltar el parlamento de Letonia

Intento de asalto... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

Los soldados rusos... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

El Mesías soy yo

Los profetas de... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

El Mesías soy yo... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

El viceministro catalán es despedido

Después de haber... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...



Amor guerrero en la Lituania

Amor guerrero... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

Polos afueras la mayor crisis de su historia

Polos afueras... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

SEGUNDA PLANA

La ciudad de la amargura

La ciudad de la amargura... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

El destino del Litoral

El destino del Litoral... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

Protagonistas

Protagonistas... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

Las Diferencias de Proveniencia

Las Diferencias de Proveniencia... de las negociaciones... de las negociaciones... de las negociaciones...

- Al final, la página dos se queda en escaparate de lectura. Con un artículo principal que domina la plana y tres elementos diversificadores pero fijos: un libro, un personaje y una opinión muy corta. Destacan, como elementos de diseño, la capitular enorme, los corondeles en media caña y la huida de la simetría.

JOSE LUIS GÓNEZ

Revista de la cultura

REPORTES

CLASIFICACION

CICLISMO: VUELTA A ESPAÑA

LES HOMBRES MAS RÁPIDOS DE LA VUELTA

Bienvenida Mrs. Vuelta

El ciclismo volvió a España con una gran fiesta en el estadio de fútbol de Madrid. Los aficionados se dieron cita para recibir a los protagonistas de la gran vuelta que se celebrará en los próximos días.

Marco es ahora el divo

El ciclista italiano Marco Pantani se ha convertido en el favorito de la Vuelta a España. Su gran rendimiento en las etapas de montaña le ha dado un gran margen de ventaja sobre el resto de los corredores.

CENTRO DE LA VUELTA

El ciclismo volvió a España con una gran fiesta en el estadio de fútbol de Madrid. Los aficionados se dieron cita para recibir a los protagonistas de la gran vuelta que se celebrará en los próximos días.

DEPORTISTAS

TENIS

Lo natural es pegar de revés

Un golpe mal dado puede producir lesiones de importancia

Los profesores de tenis dicen que el golpe de revés es el más natural y seguro. Sin embargo, un golpe mal dado puede producir lesiones de importancia. Es importante prestar atención a la técnica y al calentamiento antes de jugar.

El antes y el después

Se muestran imágenes que comparan el estado de un jugador antes y después de una lesión, destacando la importancia de la prevención y el tratamiento adecuado.

¡Enhorabuena!

1.198 millones

para un acertante de Vigo

¡Juega el juego del poder!

- Los deportes ofrecían muchas posibilidades al nuevo estilo de diseño. En la página de la izquierda, una página típica de ciclismo que lo tiene todo: vertebrador de sección (gente de la vuelta), infografía, opinión y clasificaciones. A la derecha, el resultado estético de la página para deportistas donde se analizaba en detalle cada uno de los deportes, sus normas, sus efectos sobre el organismo, lo que costaba practicarlos, etc.

- Incluso las páginas de resultados más plúmbeos aportaban soluciones de diseño que las hicieran, cuando menos, digeribles. Siempre con una minisección a modo de vertebrador de página, en este caso Parlamento, y con un tema que ofreciera posibilidades de despiece. Obsérvese los cortes horizontales y verticales punteados que, aun separando, no desligan temas.



- Esta página de cartelera que pertenece también a uno de los últimos números cero y que se imprimió inacabada, como podemos observar, sirvió para buscar soluciones a la difícil papeleta de mezclar publicidad e información con el único propósito de ser útil al lector. Éste fue el reino de las *Pi fonts* que se construyeron a propósito para indicar a los lectores el mayor número de cosas: si una película era de guerra, si el cine le quedaba a un paso, qué autobús le venía mejor, etc.

Anaya Systems and El Sol: Innovation in a Spanish Newspaper

THE IMPACT OF desktop publishing tools on the newspaper market continues to escalate. Among the signs pointing in this direction were the most recent IFRA and ANPA trade shows, at which Quark Xpress provided perhaps the dominant theme. Besides that, the number of interesting applications using desktop tools have become much more than isolated dots on a map; they are more like a stampede. They have tended to focus on the use of Macintoshes in newspaper production, particularly where color is involved.

Some of the notable examples have been covered in the pages of this Report. The new *National* sports daily in the United States (see Vol. 19, No. 11) and the weekly *European* (see Vol. 19, No. 18) published out of London paginate with Quark Xpress through the use of the Scitex Visionary system, with output to full Scitex imaging systems with Scitex Raystar imagers. In both of these cases, an established newspaper system vendor worked with Scitex to put together the editorial systems. At the *National* it was Cybergraphic and at the *European* it was QED.

We also recently covered the Canadian newspaper *LeDroit* (see Vol. 19, No. 20), where again Quark in its standard Xpress form is used for pagination, taking input this time from a Software Consulting Services system. Output in PostScript format is to Linotronic 300 imagers. The system has been integrated by Systemhouse of Ottawa, a veteran integration company.

The latest newspaper to attract our eye also employs Macintoshes and produces a full-color newspaper: the new Spanish national daily newspaper, *El Sol*, published by Grupo Anaya. One of the largest publishers in Spain, Anaya is a \$200-million-a-year company working mainly in book publishing, with 60% of its revenues coming from educational books. It is also a major magazine publisher, producing not only its own titles but also *MacUser*, *PC Week* and *PC Magazine* in Spain.

Anaya, the company. Anaya is probably not a new name to Seybold readers. We first encountered Anaya in 1989 on a visit to Madrid to speak at a publishing conference. At that time, it was producing some of the best color PostScript we had seen. It also had developed its own color screening extensions to PostScript, for which it was applying for a patent. (We will cover this in more detail later.)

Anaya was using Quark Xpress and Ventura Publisher to produce a range of publications, many of which made use of both generated and scanned color images. It also was working in the creation of multimedia systems.

Anaya's R&D department, called Anaya Systems, appeared in 1989 at ANPA (in the Apple booth) and at IFRA, where it showed its Macintosh wire photo system. At this

EL SOL

Madrid, España, 2 de julio de 1990

Albania prohíbe salir del país a sus ciudadanos
Aumenta el número de refugiados en embajadas

Agentes de policía vendieron a la mafia gallega 370 kilos de cocaína incautada
Las investigaciones judiciales ponen al descubierto la estructura del tráfico de droga en España

Accusaciones incoherentes

Los guerrilleros votan a los ministros para la dirección del partido

La Alcaza Aljamiada firma hoy en Londres el final de la guerra civil

Los guerrilleros votan a los ministros para la dirección del partido



La Alcaza Aljamiada firma hoy en Londres el final de la guerra civil

Fidel no lo indultan
Detienen miles de cubanos por color

Los Libros

The front page. *El Sol* publishes daily and Sunday editions in tabloid format. The usual length is 56 pages with four in color or 64 pages with eight in color.

year's ANPA show, it appeared on the Nikon stand with an impressive new wire picture system. The Anaya Picture Desk has been licensed to ND Comtec, which incorporates it into its systems. In the United States, it is being sold through the Color Group, headed by Steve Schaffran. Discussions are also taking place with Nikon and Agence France-Presse for international distribution rights to the product.

Anaya Systems was the integrator for designing and implementing *El Sol's* publishing system.

- Las innovaciones que *El Sol* aporta a la prensa tendrán amplia repercusión en publicaciones de resonancia mundial, como *Seybold Report on Publishing Systems*, quien le dedicó casi todas las páginas del primer número de septiembre de 1990.

7 . E S T R U C T U R A
T E C N O L Ó G I C A

Cuando *El Sol* va a salir a la calle, en 1990, los diarios españoles fabrican sus productos de muy diferentes maneras, debido al grado de reconversión tecnológica que han sido capaces de alcanzar. Pero podemos establecer unas características comunes aproximadas:

- **Ha desaparecido la máquina de escribir y la tipografía.** El plomo ya no forma parte del hacer diario de la prensa en un 99 por 100 de las cabeceras. Con él desaparecen también un montón de útiles que durante más de un siglo habían sido indispensables para la fabricación de los ejemplares. Como la linotipia, por ejemplo; como la platina, las ramas, la estereotipia..., como las pesadas rotativas tipográficas que aún se resisten a sucumbir y han cambiado las tejas por los polímeros de plástico. El offset es el sistema de impresión preferido.
- **Las redacciones están llenas de ordenadores.** Unos, ter-

minales tontos que dependen de los grandes ordenadores centrales. Otros, pequeños engendros que llaman ‘personales’ y empiezan a realizar por sí mismos operaciones repetitivas, que ahorran tiempo a quienes los manejan. Se habla de redacciones electrónicas.

- **La carrera de las comunicaciones.** La transmisión digital de datos e imágenes empieza a pedir paso a la tradicional forma analógica que casi todos los diarios mantienen.

Las reconversiones de que estamos hablando, claro está, no acaban de empezar. Se vienen realizando durante los ochenta. Y, lógicamente, habrá muchas más posteriores a nuestra fecha de referencia.

Del libro que Concepción Alonso Garrán publicara en 1986, *La Revolución Tecnológica en la Empresa Informativa Española*, y que no es sino un concienzudo trabajo de campo entre los años 1982 y 1983 sobre el patrimonio técnico de los periódicos españoles, podemos entresacar como van a afectar ya estos primeros cambios. “Los puestos que ahorran en la sección de talleres –dice Alonso Garrán– permitirán potenciar la redacción”. (1) Muchos otros autores, al hablar de diseño y tecnología, mezclan la producción como principio básico de futuro, pero parece que ya entonces estaba claro una mayor participación del periodista en los procesos productivos.

(1) ALONSO GARRÁN, Concepción. *La Revolución Tecnológica en la Empresa Informativa Española*. Asociación de Estudios de Comunicación para las Autonomías. Santander, 1986. Página 55.

7. 1. Centralizados contra personales

En cualquier caso, un amplio espectro de diarios españoles se considera suficientemente modernizado y con una tecnología punta a la altura de los principales países europeos. “Desde el punto de vista técnico –diría un editorial de *Noticias de la Comunicación*– la prensa diaria española afronta los últimos años del siglo XX plenamente equipada”. (2)

La revista también señalaba en un reportaje adjunto que esta modernización de los diarios había tenido mucho que ver con la ayuda presupuestaria a la prensa de 5.131 millones de pesetas desembolsados entre 1981 y 1989. Y Pedro Crespo de Lara, secretario general ejecutivo de la Asociación de Editores de Diarios Españoles (AEDE), aseguraba que “el esfuerzo de la renovación obedecía, ni más ni menos, que a la

(2) *De la tecnología a la información*. Editorial de *Noticias de la Comunicación*, 15/21 Julio 1991. Página 12.

voluntad de las empresas de prensa de ponerse al día tecnológicamente". (3)

De cualquier forma, lo cierto es que de una manera menos acompasada que en el resto de Europa, la prensa española sí irrumpe tecnológicamente en los ochenta, y se coloca, si no a la cabeza, sí en un altísimo puesto.

La gran parcela de los cambios a que nos referimos afectan a lo que por entonces empieza a llamarse preimpresión (tratamiento de textos, maquetación, montaje, etc.); los diarios cambian su aspecto y empiezan a ofrecer una imagen renovada del producto.

Están entonces en auge los sistemas redaccionales centrales de edición y tratamiento de textos para los periódicos más poderosos económicamente hablando. Atex (*El País*), Itek (*Ya*), Wang (*El Periódico de Catalunya*), Edicomp (*Diario 16* y *El Mundo*) son algunos de los más usados. A la vez, empiezan a desarrollarse los primeros sistemas basados en la autoedición para periódicos digamos modestos: *Levante*, *Hoy*, *Jaén*, etc.

Los primeros se limitan a cambiar sus viejas máquinas de escribir por los terminales informáticos y mantienen procesos de flujo de originales y de producción similares a los que tenían con anterioridad. Es decir, con montadores de papel y fotomecánicos de cámara de toda la vida como en los principios de la composición en frío. Y conservan departamentos estancos como redacción y talleres. Dentro de grandes superficies donde la sala de máquinas (un ordenador central enorme de varios cuerpos con aire acondicionado) domina el todo.

Los segundos, por aquello de la falta de dinero, echan más imaginación y trabajo, y comienzan a ver posibilidades de ahorrar procesos gracias a la nueva tecnología. Lo veremos en el capítulo 9, al hablar de los flujos de trabajo. Empiezan a pres-

(3) *Al día*. Artículo de *Noticias de la Comunicación*, 15/21 Julio, 1991. Páginas 14-18.

cindir de los montadores de papel, visualizan sus páginas enteras en minúsculas pantallas de sus ordenadores inteligentes donde se lee hasta la última letra y hablan de conceptos nuevos como 'servidor', apple talk, impresora, etc.

Una encuesta realizada a diarios españoles en 1990 por el autor de este trabajo de investigación daba ya entonces unos resultados sorprendentes. La autoedición estaba introducida en la prensa española y se la podía considerar uno más entre los sistemas de edición en los diarios. (4)

Sin olvidar que el factor económico –no es que fueran baratos, es que con apenas un par de Macintosh se podían hacer 40 páginas– podía ser la principal razón a lo que hemos expuesto con anterioridad, no habría que despreciar otras razones:

Individualidad: Que venía dada por la independencia que proporcionaba un ordenador que no necesitaba personal de sistemas.

Facilidad de manejo: Con un sistema de carpetas tan sencillo y que además no demandaba claves, ni números.

Diseño a la carta: Porque su *interface* gráfico lo hacía atractivo hasta para quien no había maquetado nunca.

Resultados inmediatos: De la pantalla a la impresora (filmadora más tarde) apenas había dos minutos.

Cuando va a salir *El Sol*, en 1990, hay gente en el departamento de Anaya Systems que cree que el camino de la prensa debe dirigirse más hacia el *desktop publishing*. Lo hemos visto. Y ponen manos a la obra.

(4) Consultar anexo 1 al final de este trabajo. Página 488.

7. 2. La potencia de 'El Sol'

Pero la gran baza de *El Sol* es que podía realizar su incursión en el campo de la autoedición para prensa, no desde la plataforma humilde con que muchos diarios de provincias se esforzaban, sino desde la seguridad que daba un proyecto de periódico nacional que tenía detrás al mayor grupo editorial del país.

Por ello Marcel Coderch, como encargado del tema, no duda en acudir a las fuentes más seguras, en este caso norteamericanas, para requerir apoyo. Igual que se había buscado un diseñador americano para ofrecer la mejor imagen posible del nuevo producto, también se consulta a Gary Cosimini, encargado de producción del *New York Times*, para que asesore en el montaje de un diario con tecnología *desktop publishing*.

Volvamos por un momento atrás. Julio de 1989. Marcel Coderch recibe un fax de cinco páginas donde Gary Cosimini explica minuciosamente, y de forma concentrada, cómo ha de ser la redacción de *El Sol*. Y cómo deben ser los flujos de trabajo.

Si bien *El Sol* que sale a la calle en mayo de 1990 mejorará en mucho lo que Cosimini apuntaba entonces, debemos dejar constancia de algunas de las razones que proponía aquel fax de cinco hojas.

“Claves –decía el informe– para la redacción de *El Sol* :

- Cada sección, su propia red.
- Redactores en una red local de baja velocidad (Localtalk).
- Diseñadores y editores en una red de alta velocidad (ether-talk).
- Un servidor para cada sección.
- Un puente de software en el servidor para unir alta y baja velocidad.
- Diseño de red en estrella para simplificar el tráfico de red.
- Acceso a servicios de agencias a través de la red, pero sólo en modo lectura para los redactores.
- Ciclos de archivo y purga de servidores por software.
- Distribución de páginas cada día por software.
- Archivo de imágenes dividido en: gráficos, primeros planos, guardar durante seis meses y fotos permanentes.
- Archivo de texto completo con múltiples formas de búsquedas.

- **Páginas maquetadas en Quark X Press.**
- **Generar baja resolución en fotos de agencia y/o esca-neadas.**
- **Copia en baja resolución para los maquetadores de páginas.**
- **Manejo de Photoshop por ‘expertos en fotos’ para mantener la calidad.**
- **Páginas diseñadas divididas por partes y dejadas en carpetas.**
- **Los redactores escriben en programas de tratamiento de texto normales o en los bloques que les correspon-da en páginas ya diseñadas.**
- **Estadillos, tablas y cuadros económicos compuestos automáticamente con software adecuado.**
- **Uso de correo electrónico para advertir al personal del staff.**
- **Bloques de página reajustados por los editores cuando se requiera.**
- **La página completa se envía al servidor de filmación para conseguir el arte final.**
- **La baja resolución de las imágenes cambia por la alta resolución automáticamente en los procesos de sali-da.”**

Hasta aquí la serie de recomendaciones que Gary Cosimini daba a Marcel Coderch y a José Antonio Martínez Soler para la puesta en funcionamiento de un sistema nuevo de hacer diarios. Y en base a estos esquemas, mientras Roger Black, Danilo Ruiz y Ricardo Curtis preparan el diseño, el personal de Anaya Systems encara la instalación de red, ordenadores, servidores, 'puentes', filmadoras y software variado.

No se seguirían las recomendaciones al pie de la letra obviamente. La experiencia estaba abierta al 100 por ciento. Ni siquiera Gary Cosimini mantenía en su diario un sistema como el que recomendaba. El *New York Times* se hacía de una forma más tradicional y los nuevos ordenadores de autoedición sólo habían irrumpido con fuerza en labores infográficas.

Para hacer incluso más operativo el proceso de montaje y su duración, Anaya Systems se convierte en distribuidor Apple y, ante la premura, comienza a encargar aparatos, al principio un poco a ciegas, para acelerar los plazos de entrega.

7. 3. Un gran montaje de preimpresión

En febrero de 1990, sin acabar las obras en la calle Goya, número 11, empiezan a llegar cajas con el símbolo de la manzana. Dentro, ordenadores, cables y pantallas de la última generación. Muchas llegaron incluso antes que las mesas que debían sostenerlas.

Pero el tiempo estaba medido para salir el mes de mayo. Y había que correr. A la vez que llegan los ordenadores se encarga también el otro material de preimpresión, más tradicional, que operaría conectado a ellos (a los ordenadores) en unos casos, y de forma separada, en otros casos: procesadoras, scanners, repromaster, filmadoras, etc.

Se hace una división por plantas del edificio que iba a ser la sede de *El Sol*. Aunque no será definitiva, sí se acuerda que la planta primera sea la que ocupen los talleres de preimpresión.

“El sistema informático de edición y producción de *El Sol* –escribiría Marcel Coderch más tarde– representa un cambio

cualitativo importante con respecto a los sistemas convencionales. El sistema informático de *El Sol*, pionero en el mundo, está basado en la utilización de los más modernos equipos de Autoedición, y en el tratamiento digital de toda la información ya sea textual, gráfica o fotográfica. *El Sol* es el primer periódico íntegramente digital del mundo.”

7. 3. 1. El hardware

Vamos a intentar resaltar lo que de material –aparatos, ordenadores, etc.– colocaron allí los técnicos de Anaya Systems. Hubo, sobre todo, una persona que sufrió sobremedida este arranque. Miguel Fraile hizo la mayor parte del trabajo pesado para organizar e instalar aquella, entonces única, obra de ingeniería informática que fuera capaz de producir un diario todos los días con el ‘juguete de la Autoedición’. También tuvieron una participación decisiva en el montaje Vicente Sosa, José Gómez y Jesús María Mateos.

Miguel Fraile se quedaría más tarde en el diario, como jefe de sistemas en el apartado de hardware y mantuvo siempre al día la renovación de equipos, incluso cuando Anaya Systems desapareció como empresa y hubo de recurrirse a otros proveedores.

Bien es verdad, que no era la primera instalación que el equipo de Marcel Coderch encaraba –hubo antes numerosas agencias de publicidad e incluso el mismo edificio de Anaya Editorial– pero sí la más voluminosa y la que contaba con mayor riesgo ya que, sobre todo, debía soportar imágenes en circulación que, en muchos casos, superarían los 40 Mb. Y hacerlo todo en tiempo de periódico. Era el reto que estaban necesitando.

De todas maneras, la relación entre Anaya Systems y *El Sol*, lejos de la hermandad a que les obligaba una misma

‘empresa madre’, parece que siempre fue un gran negocio para los instaladores. Primero, porque ellos decidieron en la mayoría de las ocasiones qué tipo de material se instalaba y dónde se instalaba. Segundo, porque eran, a la vez, los proveedores a los que había que encargar obligatoriamente los aparatos. “Nos vendían modelos más caros que el resto de los proveedores de Madrid ya entonces –comentaba Fraile–. O nos colocaban aparatos sobredimensionados para la función que iban a desempeñar.” (5)

Los primeros ordenadores que se montan en *El Sol*, con los obreros aun trabajando, son unos modelos Macintosh CX con unas pantallas Radius de 21 pulgadas color. Son 12 unidades en red apple talk que sirven, primero, para formar a los que serían editores gráficos del periódico y, segundo, para producir el diseño que iban creando Roger Black, Danilo Ruiz y Ricardo Curtis. Se instaló en la segunda planta.

Pero esta ‘cocina’ improvisada, como la llamaba Curtis, era sólo la parte visible del iceberg tecnológico que iba a montar Anaya Systems para *El Sol* y que vamos a describir.

7.3.1.1. La red

No se hizo caso a las primeras recomendaciones de Gary Cosimini. No se instaló una red en estrella. Al menos no en su totalidad. Se prefirió una red mixta o pseudoestrella.

Las posibilidades eran dos: un cable por ordenador a los concentradores (estrella), lo que hubiera complicado la instalación y encarecido el presupuesto); y un montaje en bus (un ordenador tras otro en el mismo cable), que habría comportado demasiados riesgos. Debemos tener en cuenta que los ordenadores que entonces había posibilidad de instalar en *El Sol*, no

(5) FRAILE, Miguel. Entrevista personal 06/07/95.

llevaban conexión a ethernet de origen y cada tarjeta de conexión costaba alrededor de 100.000 pesetas.

La solución fue mixta:

1. Una ethernet doble de cable grueso (back bone) con una velocidad real de transmisión de 10 Mb/segundo que pasaba por todas y cada una de las plantas del edificio de *El Sol*.

2. Un cuadro de concentradores por planta de donde salían, también en ethernet, para cada sección, ramales donde se enganchaban los puestos principales de cada sección (jefe, editor y editor gráfico) y una minired local (apple talk), con un direccionador (router) para acompasar velocidades, que agrupaba al resto de los ordenadores de los redactores de la sección.

Era parecido a lo que proponía Cosimini pero con diferencias. Entre otras, que la unión de ethernet y apple talk no se hacía por software, sino a través de *fast paths* (una especie de tramos de circulación rápida).

Además, se instalaron bridges o puentes, por zonas, para aislar tráfico, de tal forma, que el trabajo de unos no influyera en el de otros (ver esquema de instalación al final del capítulo).

En realidad, el montaje de la red era también un producto de lo que se pensaba debían ser los flujos de trabajo con tecnología digital que veremos más adelante en el capítulo 9. División en secciones a la manera de pequeños periódicos y trabajando todos en una única dirección.

Se hicieron numerosas pruebas para analizar si habría suficiente capacidad de tráfico por la red. Un primer ensayo por la noche con todo apagado cable a cable y sin interferencias confirmó las velocidades teóricas de la ethernet de 10 Mb/segundo y de la apple talk de 230 Kb/segundo.

Más tarde, con todo el periódico en funcionamiento y el ritmo de producción que se manejaba a las siete de la tarde en un diario de la envergadura de *El Sol*, se comprobó que la velocidad de ethernet bajaba a 3 Mb/segundo. Pero fue suficiente.

7.3.1.2. Los ordenadores

Los mejores equipos Macintosh que entonces había en el mercado fueron a la redacción de *El Sol*. En algunos casos sobredimensionados, como veremos. Debido a la versatilidad que ofrecía y ofrecen las configuraciones abiertas, se eligieron y combinaron con arreglo a las teóricas necesidades de las funciones que iban a realizar. Veremos las más características y numerosas:

Puesto	Configuración
Redactor tipo:	Macintosh CX 2/40 con pantalla Apple 12 pulgadas b/n o con Pantalla Apple 13 pulgadas color
Jefe sección o editor	Macintosh CX 4/40 con pantalla Apple 13 pulgadas color
Editor gráfico	Macintosh CX 4/40 con pantalla Radius 19 pulgadas color o con pantalla Super Mac 20 pulgadas color
Teclista	Macintosh CX 2/40 con pantalla Radius 19 pulgadas b/n
Scanista	Macintosh II X 8/80 o Macintosh II FX 8/80 o Macintosh II FX 24/80 o Dash 32/200 con pantalla Radius de 19 pulgadas color
Filmación	Macintosh CX 4/40 con pantallas Apple 12 pulgadas b/n o con pantalla Apple 13 pulgadas color
Comunicaciones	Macintosh CX 2/40 con pantallas Apple 12 pulgadas b/n o Mac SE 30

Fuente: Elaboración propia.

7. 3. 1. 3. Los servidores

Los servidores eran una de las claves para el engranaje del funcionamiento del diario. Servían, fundamentalmente, para el traspaso de información, ya fuera en forma de textos, fotos, maquetas, etc.

Y también facilitaban el mantenimiento del sistema. Requería, eso sí, un ligero entendimiento por parte de quien fuera a usarlo, pero una vez conseguido, resultaba de lo más práctico. Era, ni más ni menos, que un depositario de información –había uno por cada sección del diario– muy útil para organizar tráficos. Y, sobre todo, daba una independencia de acción que no permitían otros sistemas centralizados.

En un principio se instalaron ordenadores Macintosh CX 2/40 para hacer el papel de servidores. Fue una elección sobredimensionada que se rectificó cuando hubo de realizarse una ampliación de los puestos de trabajo (al año aproximadamente de estar el diario en la calle). Se sustituyeron por SE 30, más baratos, con el mismo procesador y placa; y que, al ser compactos, no necesitaban pantallas añadidas. Los CX antiguos pasaron a ser puestos de redacción.

7. 3. 1. 4. Los digitalizadores

Uno de los periféricos de los que más dependía la consolidación de la Autoedición eran los dispositivos de entrada, los digitalizadores o escáneres. Nada que ver con grandes aparatos que fabricantes como Crosfield, Hell o Dupont fabricaban a precios muy elevados para reproducciones ideales que luego serían impresas a 180 líneas en papel couché. Los escáneres de mesa –o planos, como así empezaban a llamarse– ofrecían mucho menos al principio. Pero un periódico tampoco necesi-

taba tanto. Casi todos los diarios entonces soportaban una lineatura para sus imágenes que oscilaba entre 85 y 100 líneas por pulgada. Y eso sí estaba al alcance de las nuevas máquinas.

Los scanners –y sus características– con que empieza a trabajar *El Sol* para sacar un diario a color todos los días son los siguientes:

Unid.	Modelo	Original	Tamaño	Resolución máx.
2	Sharp JX 450	opacos b/n y color	A3	600 ptos. x pulg.
2	Sharp JX 300	opacos b/n y color	A4	300 ptos. x pulg.
2	Nikon LS 3500	transparencias b/n y color	35 mm.	1.200 ptos. x pulg.

Fuente: Elaboración propia.

También se adquirieron dos ECRM Autokom 2000. Uno de ellos se conectó al sistema para tratar imágenes en blanco y negro y resultó de calidad excepcional. El otro, con su propia filmadora, trabajaba de forma independiente y se empleó preferentemente para reproducir los artes finales de páginas enteras de publicidad, que necesitaban demasiada memoria para ser tratadas dentro del sistema.

Hoy en día, al aumentar la velocidad de los procesadores y disminuir el tiempo de los scanners, procesar un bitmap u original por línea de 15 ó 20 Mb no supone un tiempo excesivo; pero entonces no resultaba rentable desde ningún punto de vista.

“A simple vista parecían muchos dispositivos de entrada para un simple diario –confesaba Alfonso Aguilar, jefe de fotomecánica en *El Sol* de 1990–; pero no eran tantos cuando con ellos se realizaban labores que sí estaban previstas de antemano: Una revista dominical de 64 páginas a todo color en 120

líneas y 2.540 puntos de resolución de salida, suplementos en cuatricomía semanales –libros, motor, informática–, anuncios en color, etc. Todo sin olvidar el diario (80 páginas diarias de media entre las tres ediciones) y un suplemento especial para Madrid también en color.” (6)

En la carrera por aumentar la calidad, Anaya Systems insistió en la adquisición del primer scanner de tambor que se adaptó a la autoedición. Y trajo al departamento de preimpresión de *El Sol* un scanner Optronics (Color Getter) que ellos mismos se encargaban de distribuir en España. Doce millones de pesetas y 3.000 puntos por pulgada de resolución en lectura.

El aparato resultó excelente en cuanto a calidad de imagen comparado con lo que había. Pero era frágil para el trasiego del diario. Estuvo dedicado casi en exclusiva al dominical y, aún así, se averió con frecuencia. “Además – aseguraba Alfonso Aguilar– tenía la servidumbre del tiempo de montaje de diapositivas en el tambor y el problema de los Anillos de Newton que aparecían en la imagen si no estaba montada convenientemente.”

Unid.	Modelo	Original	Tamaño	Resolución
1	Optronics	opacos y transparencias b/n y color	Hasta A3 tambor	3.000 puntos por pulgada

Fuente: Elaboración propia.

7.3.1.5. Periféricos de salida

El proceso de cómo se vería realizado físicamente el diario en su día a día fue un constante banco de pruebas para quienes debían tomar la decisión final de comprar las máquinas. Convertir los impulsos digitales de las pantallas de los

(6) AGUILAR HERRERO, Alfonso. Entrevista personal, 12/1/94.

ordenadores en un soporte real que lograra las planchas para las rotativas offset fue un estudio pormenorizado de las posibilidades que existían entonces.

Sobre todo, porque se había decidido de antemano que las plantas de impresión estuvieran a 30 kilómetros del centro de preimpresión. Con lo que ya no era un problema exclusivamente de filmación, sino también de transmisión de datos.

Marcel Coderch realiza numerosos tests en Estados Unidos e Inglaterra sobre el tema. Entre ellos, el de filmar sobre RIPs directamente a un page fax (fax de páginas completas) de Crosfield (para aprovechar el poder de compresión sin necesidad de comprar el lector) y transmitir a distancia para grabar directamente en plancha. El único dato claro que Coderch trae consigo es que los RIPs de Hyphen eran los más rápidos en procesar información.

Si a ello añadimos que el problema monetario no era, con mucho, lo más preocupante, podemos entender por qué se opta por la solución más cara y tradicional, es decir, una salida por filmadora –en papel o película positivo– y la adquisición de un page fax entero de Crosfield para enviar páginas.

Incluso cuando se toma esta determinación, no se tiene en cuenta el dato que Marcel Coderch traía con él. La velocidad del RIP de Hyphen no es suficiente porque –dicen– “el servicio técnico no ofrecía garantías de mantenimiento adecuadas”. Por aquel entonces *El Independiente*, diario nacional de Madrid, usaba filmadoras Hyphen.

Sea como fuere, Pedro Higuera, consejero delegado de *El Sol*, toma cartas en el asunto y, al final, es quien lidera la compra de las filmadoras. El presupuesto que, en principio, había para cuatro unidades se convierte en suficiente para ocho. Las negociaciones, regateos y las ganas de los fabricantes de Linotype y Henche de estar en la aventura de *El Sol* hace que se instale tan elevado número de aparatos.

Unid.	Marca	Modelo	Resolución de salida
4	Varityper	4300 P	1.200 y 2.300 puntos por pulgada
4	Linotronic	300	900, 1.270 y 2.540 puntos por pulgada

Fuente: Elaboración propia.

El page fax de Crosfield que primero se pensaba comprar sólo en parte por su poder de compresión de datos –el mejor del mercado–, se adquiere ahora entero: lector y compresor en origen; y descompresor y filmadora en destino. Y además doble, es decir, ante la posibilidad de avería en uno de ellos, dos juegos completos.

Hay diferentes versiones sobre el precio de estos dos page fax, dependiendo de quien sea la fuente que lo confiese. La cantidad parece estar entre los 50 y 100 millones de pesetas.

Hubo también otra razón para la elección de esta configuración de salida. Según Francisco Martín, director técnico, filmar en papel o película positiva (si era color) daba la seguridad añadida de poder revisar las páginas en preimpresión que, de otra forma, hubieran pasado directamente del RIP al page fax sin visualizarse. Y también salvaba la situación en el hipotético caso de avería en los equipos de transmisión. Quedaba la posibilidad de enviar un mensajero con negativos. “De hecho –confiesa Francisco Martín– fue la solución cuando falló, principalmente, la línea de Telefónica.”

Otro dato más. El page fax estaba instalado sobre una línea telefónica dedicada de 2MB. Lo que lanzaba una página de Madrid a Illescas en menos de tres minutos, con revelado incluido.

Como periféricos de salida también se compraron impresoras que se instalaron en todas las plantas para que cada sección pudiera imprimir sus páginas y revisarlas.

Fueron estas:

Unid.	Marca	Modelo	Tamaño	Resolución de salida
8	Apple	LasserWriter II NT	A 4	300 puntos por pulgada
2	Apple	LasserWriter II NTX	A 4	300 puntos por pulgada
1	Apple	Personal LasserWriter	A 4	300 puntos por pulgada
2	QMS	PS 2.200	A 3	300 puntos por pulgada
1	Varityper	-----	A 3	300 puntos por pulgada
1	QMS	Color Script 100	A 3	300 puntos por pulgada

Fuente: Elaboración propia.

Hay que destacar que las impresoras, al principio, dieron más de un quebradero de cabeza a los responsables de las horas de cierre. La novedad de poder conseguir en papel, en breves instantes, lo que cada redactor había hecho en el ordenador provocó muchos minutos de espera a quienes se empeñaban en imprimir cada tres párrafos. Con el tiempo, pasó la fiebre, y prácticamente editores y editores gráficos controlaron las 'colas' de envío.

7.3.1.6. Comunicaciones

Todo el hardware que *El Sol* instaló en recepción de agencias –tanto fotos como texto– fue también Macintosh CX, con mayor o menor capacidad según las necesidades.

Merece la pena destacar algunas cosas:

- Todos los teletipos se recibían en conjunto, vía digital, y un programa direccionaba cada una de las informaciones a su correspondiente departamento, previas órdenes iniciales de instalación.

- Había un ordenador para cada una de las agencias que mandaban fotos. Y eran cuatro: Reuter, AP, EPA y EFE.
- Los ordenadores dependían de un convertidor, también de hardware, que hacía el cambio analógico-digital, ya que todas las agencias transmitían en analógico.

Había también un quinto ordenador dedicado a la entrada de las fotos que los corresponsales y enviados especiales transmitían, vía teléfono, con un transmisor portátil de telefotografía –de tambor– analógico y que leía línea a línea.

La agencia EFE instaló, nada más contratar los servicios, su tradicional receptor de papel que tantas redacciones de España conoció, pero nunca se utilizó en *El Sol* ya que la entrada digital daba mucha más calidad a las fotos que obviaban tener que ser escaneadas de nuevo.

Otro dato anecdótico es que *El Sol* fue de los primeros periódicos en España en recibir imágenes por satélite, ya que Anaya Systems había estado ensayando modos de envío en la agencia EFE desde meses atrás.

7.3.1.7. Archivo y documentación

El sistema elegido para el almacenamiento digital en *El Sol* fue el disco óptico WORM (write one, read many). Discos que fueron correctamente indizados por el departamento de documentación del diario, de tal forma, que mediante un *juck-box* que llegaba a almacenar 52 de estos discos y un software de control que veremos más adelante, daba la posibilidad de encontrar cualquier referencia de texto o imágenes de forma inmediata. Era como tener una base de datos en línea con una inmediatez asegurada. El sistema costó 30 millones de pesetas.

Todo este sistema se manejaba también desde ordenadores Macintosh CX. *El Sol* montó media docena de puestos que estaban día y noche trabajando para introducir, primero, el propio diario completo del día anterior (texto y fotos); segundo, todas las fotos de agencia que llegaban diariamente (unas 400); y luego, todas las informaciones que se consideraran interesantes del resto de la prensa que llegaba regularmente.

Para esto último, un scanner Sharp JX 450, tamaño A3, estaba a disposición de los documentalistas que podían usarlo para introducir imágenes o como lector de textos, como OCR (Optical Character Recognition).

Las características de este sistema único en España en aquel momento se verán más detalladamente cuando hablemos de los flujos de trabajo en el capítulo 9. En 1991 Marcel Coderch escribía, con el diario en pleno funcionamiento, que “desde sus páginas *El Sol* archiva en formato digital todas y cada una de las páginas del periódico. Se dispone de una base de datos de todas las informaciones publicadas y se archivan diariamente una 400 fotos digitalizadas. De esta forma, los redactores pueden consultar rápidamente acontecimientos, fechas o datos relevantes a la información que están elaborando, y se va creando un gran archivo fotográfico único en el mundo”. (7)

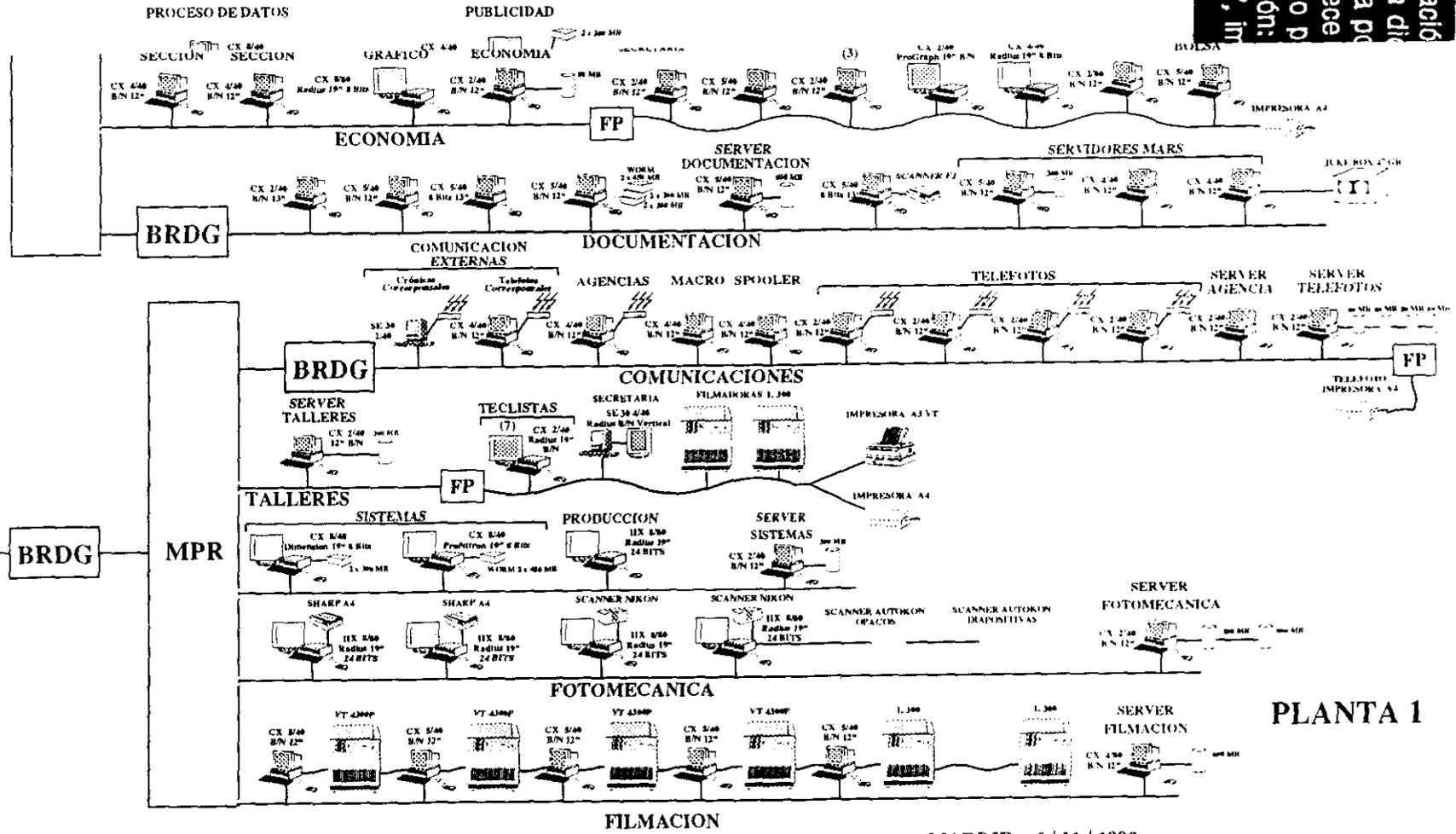
La gran idea de este montaje gigantesco de archivo era que, con el tiempo, pudiera constituirse en una fuente de ingresos secundaria. Pero no hubo suficiente tiempo.

(7) CODERCH, Marcel. *Tecnología para la creatividad*. Número especial: *La SND premia el diseño de El Sol*. 13/3/91. Página 1.

SISTEMA INFORMÁTICO DE EL SOL

• Configuración
diario en día
Detallada por
de aparece
necesario p
producción:
'puentes', im

ESTRUCTURA TECNOLÓGICA



PLANTA 1

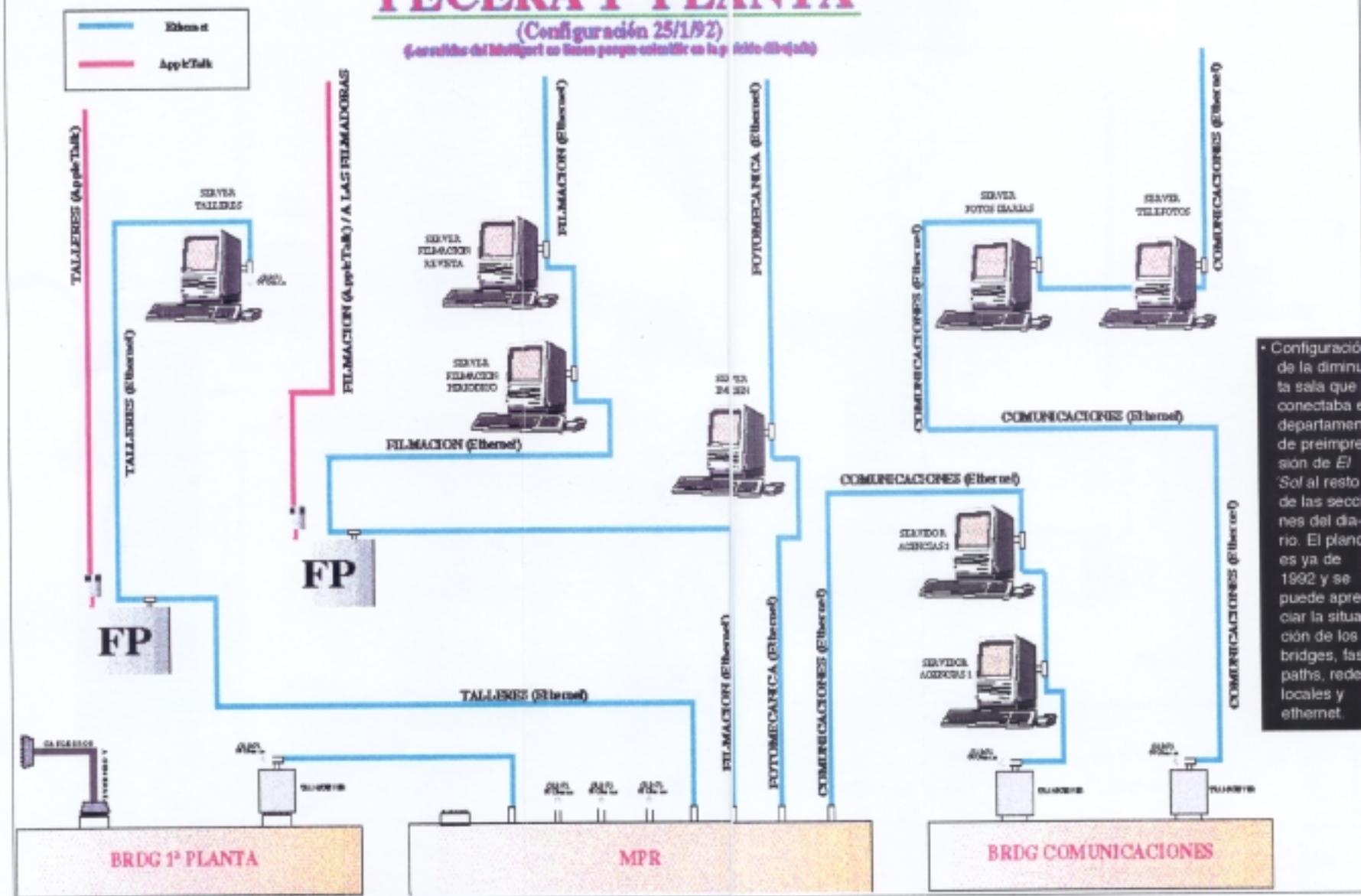
MADRID 6/11/1990

Fuente: Elaboración del departamento de sistemas de El Sol.

223

PECERA 1ª PLANTA

(Configuración 25/1/92)
 (resultado del Múltiple en Times por su conexión en la planta de red)



Configuración de la diminuta sala que conectaba el departamento de preimpresión de El Sol al resto de las secciones del diario. El plano es ya de 1992 y se puede apreciar la situación de los bridges, fast paths, redes locales y ethernet.

Fuente: Elaboración del departamento de sistemas de El Sol.

7.3.2. Software

En el mundo de la prensa española de los años ochenta casi nadie había oído hablar de programas o aplicaciones. Y mucho menos de software. Tan sólo los muy interesados en ordenadores personales sabían qué era eso y, desde luego, los encargados de los sistemas centralizados de producción que entonces manejaban los grandes periódicos.

El trabajador de diarios –reportero, fotomecánico, confeccionador o teclista– se limitaba a cumplir sus tareas con la herramienta que les asignaban y no se preocupaba de más.

El término Personal Computer sonaba a ciencia-ficción y Macintosh no dejaba de ser un nombre raro que funcionaba con un tal Postscript.

Pero, como vimos en el capítulo 4, los pequeños Macintosh, la impresora láser y Page Maker habían inventado el *desktop publishing* o la Autoedición. Y Page Maker era el software en el trío. Un programa de ordenador que no calculaba datos y más datos como los programas que corrían en los PC's, pero que servía para maquetar páginas de forma muy intuitiva y que funcionaba a las mil maravillas.

Más tarde se empezaron a conocer más programas (más software) que tenían otras misiones: tratadores de texto (MacWrite, Microsoft Word); paletas de dibujo (Mac Draw); o digitalizadores de imágenes.

Lo mejor de todo era que el usuario podía elegir cuál tener y cuál no, ya que los fabricantes no imponían uno determinado. Todos funcionaban con Postscript, el lenguaje común descriptor de página, y podían combinar información entre ellos.

Así que los diarios, al principio los más modestos, vieron las posibilidades del invento y adaptaron como creyeron conveniente los nuevos ordenadores a sus procesos de pro-

ducción. En el capítulo 8 veremos buenos ejemplos de lo que ahora decimos.

En 1990 Anaya Systems recomienda a *El Sol* tres programas principales como software necesario para la realización del diario: Quark X Press, PhotoShop e Illustrator.

7.3.2.1. Quark X Press

Aldus, la casa fabricante de Page Maker, se había convertido en una de las grandes empresas de software, manteniendo su liderazgo en el mercado de diseño y empresarial, pero despreciando el mercado del profesional de artes gráficas. En este período era fácil escuchar de boca de los talleres de fotocomposición, igual que luego escuchamos de las fotomecánicas que la autoedición no podía dar calidad profesional.

Casi al mismo tiempo, John Meyer, que había participado en el primer intento de emular un Mac, en un PC con el entorno GEM creó Ventura Publisher, el primer software de autoedición en el entorno de los compatibles.

El mercado profesional no tuvo sin embargo una herramienta de maquetación apropiada hasta que Tim Gill, un veterano y excelente programador, y Fred Ebrahimi crearon Quark Inc. y lanzaron el X Press, en 1987. En sucesivas versiones, Quark X Press fue perfeccionando los controles tipográficos y de integración de elementos hasta conseguir un programa de maquetación realmente profesional.

Lo verdaderamente importante era la potencia y versatilidad de maquetación que ofrecían los sistemas de autoedición, sin parangón en ningún sistema convencional de artes gráficas.

Con Quark X Press en la mano, el confeccionador veía realizadas todas sus aspiraciones como creador de páginas. Podía modificar una y mil veces textos, líneas, tramas y cualquier ele-

mento de la página que considerara necesario. Aglutinaba la producción del resto de los trabajadores (texto, dibujos y fotos) y podía modificarlos a voluntad desde la pantalla de su ordenador. La simultaneidad de texto e imagen se llamaría Quark X Press desde entonces.

Y además, el confeccionador se convertía en el realizador directo de las mismas páginas. Nadie iba a intervenir en el proceso productivo después de él.

“Quark –escribe Laura González– es una de las herramientas más potentes para la elaboración de publicaciones y documentos, ya que combina de modo versátil textos e ilustraciones. Permite un control absoluto de las características de los textos y su formato y, desde el punto de vista gráfico, permite la manipulación y el manejo de imágenes importadas y el empleo de sistemas diferentes de color, al tiempo que puede imprimir separaciones de color.” (8)

Quienes montaron tecnológicamente *El Sol* nunca dudaron a la hora de elegir una herramienta tan potente como Quark X Press.

7. 3. 2. 2. Tratamiento de imágenes

Por comparación, podríamos decir que el salto que se da en *El Sol* desde la fotomecánica tradicional a la digital es tan importante o más que el paso de la tipografía al offset. De la reproducción de un original fotográfico por métodos tradicionales (cámara repromaster) al tratamiento con Macintosh de ese mismo original hay un abismo.

Los retoques o ajustes que se pueden efectuar sobre una

(8) V. V. A. A. *Tecnologías de la información impresa. La Autoedición*. Editorial Fragua. Madrid, 1993

foto en una cámara tradicional son muy pocos. En cambio, el tratamiento digital permitía hacer una corrección selectiva del original impensable hasta entonces: luces, medios tonos, sombras..., sobre el total de la imagen o sobre zonas preseleccionadas. Además, la gran cantidad de filtros para aplicar convertía a la fotomecánica en un proceso mucho más creativo de lo que había sido hasta entonces.

En 1990 ningún periódico en España usaba procedimientos digitales para la reproducción de sus fotos.

Pero había más. Los usuarios profesionales del mundo gráfico sabían que, a finales de los años ochenta, una de las grandes limitaciones de los sistemas informáticos de edición electrónica y tratamiento de imágenes era el color. La mayoría de los ordenadores y programas de diseño manejaban un número limitado de colores, con una resolución limitada: los resultados finales eran de calidad dudosa si se comparaban con los sistemas clásicos de fotomecánica.

Los fabricantes de software estaban intentando profesionalizar, poco a poco, el software de color existente para Macintosh, ofreciendo herramientas tales como los paquetes de diseño y dibujo que soportaran más colores (16,8 millones), más resolución y que ofrecieran una salida de alta calidad.

El diario *El Sol* usó Adobe PhotoShop 1.7, un programa para la edición de imágenes, para el tratamiento y retoque de dibujo de línea (bitmaps), fotografías b/n (escala de grises) y de color. Trabajaba con imágenes obtenidas desde un scanner o una cámara digitalizadora, y ofrecía un gran número de herramientas y menús para mejorar y manipular la calidad de la imagen en sus medios tonos sombras y luces.

Entre sus principales características se encontraban las de trabajar con múltiples formatos gráficos, ofrecer un gran número de filtros, herramientas y diversos tipos de manipulación de imágenes, así como imprimir separaciones de color.

Era, y es, un programa sumamente sencillo de utilizar y que proporciona unos resultados asombrosos.

El equipo mínimo para trabajar con PhotoShop 1.7 era un Macintosh SE, un disco duro y 2 MB de RAM. Lo más recomendable era disponer de un Mac II o IIcx con 2 ó 4 MB de RAM, dependiendo del tipo de imágenes a tratar. El monitor color era esencial (a menos que sólo se pensara retocar imágenes en grises) y una tarjeta de 24 bits era también necesaria para poder trabajar el color.

Sólo un equipo con altas prestaciones podía aprovechar a fondo el programa, dado que la manipulación de imágenes en color y alta resolución requiere una gran cantidad de memoria y velocidad.

PhotoShop utiliza tres veces el tamaño de la información que tiene la imagen: 1º Volver a la última versión guardada en el disco. 2º Opción de deshacer último cambio. 3º El último cambio en el documento que figura en la pantalla.

La utilización de un monitor de 19 ó 21 pulgadas permite visualizar globalmente gráficos de gran tamaño.

Para capturar las imágenes es necesario un scanner o una cámara digitalizadora, con el software apropiado.

PhotoShop nos permite en imágenes b/n virar a duotonos, tritonos y cuadratonos, así como mejorar en todos los sentidos la calidad de la imagen, y crear efectos especiales. Puede decirse que es un programa destinado a mejorar la calidad que proporciona cualquier dispositivo de entrada, ofreciendo al mismo tiempo una salida por láser o filmadora mejor que por un sistema tradicional.

PhotoShop puede trabajar con múltiples formatos gráficos, EPS, TIFF, PICT, PIXAR, PixelPaint, Scitex CT, TGA (Targa), ThunderScan, y el formato del ordenador Amiga, IFF/ILBM. Esta gran variedad nos permite leer y dar salida a todo tipo de equipos de tipo profesional.

Con PhotoShop puedes trabajar imágenes bit-map (línea), escala de grises, duotono (virados), colores indexado (256 colores), color RGB (rojo, verde, azul), color CMYK (Cian, Magenta, Alfo, Negro), y multicanal (de 2 a 16 canales).

Cada modo de trabajo está condicionado al tipo de salida final que queramos dar al documento:

- Imagen bit-map para dibujos o tiras cómicas de líneas. Está formado por un solo canal con 1 bit de información por pixel.
- Escala de grises para imágenes de b/n con 256 niveles de grises. Está formado por un canal con 8 bit de información por pixel.
- Duotonos, documento que nos permiten trabajar con imágenes viradas a un color (sepia, etc.). Está formado por un canal con 8 bit de información por pixel.
- Color indexado nada más nos permite trabajar con imágenes en 256 colores, para poder exportar el documento a soportes informáticos que nada más nos permite el monitor 256 colores.
- Color RGB –rojo, verde, azul– colores subtractivos, modo en que digitalizan los scanners y se visualiza en los monitores. Esta formado por 3 canales con 8 bit de información por pixel.
- Color CMYK o colores aditivos, cian, magenta, alfo y negro, modo de hacer la separación de color para trabajar en la imprenta. Está formado por 4 canales con 8 bit de información por pixel.

- Multicanal, todo documento que tenga de 2 a 16 canales es un documento multicanal.

PhotoShop era un programa cuya verdadera utilidad estaba en el retoque de imágenes digitalizadas, pero también nos permitía dibujar o retocar parte o todo el documento; por esta razón, las herramientas de dibujo estaban orientadas hacia la manipulación de imágenes.

7. 3. 2. 2. 1. Las posibilidades de Photo Shop

Las ventajas que representaba PhotoShop –tan sólo con la versión 1.7– ante el sistema tradicional de reproducción ofrecía a *El Sol* interesantes posibilidades nunca antes usadas en los diarios.

El menú “Modo” , por ejemplo, permitía seleccionar entre varios modos de trabajo con color, dependiendo de la aplicación a la que se estuviera destinando el trabajo de ese momento. Los canales, nombre que reciben los planos de bits empleados en cada modo gráfico, permitían manipular de diferentes formas las imágenes, y se podían emplear para crear máscaras, algo muy importante cuando se trata de trabajar con diferentes objetos de color.

Como programa de tratamiento de imágenes, PhotoShop permitía modificar en las imágenes de grises los ajustes de brillo, contraste y equilibrado, todo a gusto del usuario y de forma gráfica, mediante unos curiosos histogramas. Las paletas (tablas) de colores se podían modificar, creando paletas a medida que se grababan y leían en el disco, y en las que el usuario seleccionaba los colores a su gusto.

Además, existía la posibilidad de hacer pruebas con la paleta de color. Ésta aparecía representada en la pantalla mediante unos mandos deslizadores para cada valor RGB o CYMK con que se esté trabajando.

Para las pruebas se utilizaba un pequeño rectángulo donde se podía dibujar, mezclar y tomar los colores para dibujar con ellos.

Presentaba varias ventanas y modos distintos de visualizar la paleta, cada uno apropiado para un caso particular.

PhotoShop permitía también seleccionar el número de planos de la imagen (la profundidad en bits), así como el número de grises si se trabajaba con escala de grises.

La conversión de imágenes de un tipo en otro ofrecía interesantísimas posibilidades, como las de crear halftones (medios tonos) partiendo de imágenes de grises, o aplicar efectos tales como la difusión, rellenos o binarización. Jugando con los canales de la imagen, que pueden ser, por ejemplo, las componentes RGB o CYMK, se podían seleccionar todo tipo de cálculos destinados a modificar dichos canales. Algunos de los disponibles son los que daban la opción de aclarar u oscurecer, duplicar, multiplicar, difuminar o aclarar.

El resultado podía llevarse a un nuevo canal (en una nueva ventana) donde se apreciara el resultado.

Como en la mayoría de los programas de dibujo, el Adobe PhotoShop permitía modificar y deformar el tamaño y la forma de los objetos seleccionados, copiándolos, rotándolos, y creando todo tipo de efectos especiales: perspectivas, simetrías, ampliación y reducción, etc.

La utilización de filtros para modificar la imagen era y es uno de los puntos fuertes de PhotoShop. Los filtros ofrecen distintas posibilidades, incluyendo efectos para difuminar o desenfocar la imagen, hacerla más nítida, desplazar pixels, resaltar los bordes de los objetos, trazar contornos, crear efectos de movimiento, mosaico, offsets, añadir "ruido" a los colores (pequeños puntos) y muchos efectos adicionales más. También existe la posibilidad de que el usuario cree sus propios filtros. El programa incluye filtros externos, creados por

otros fabricantes, que ofrecen efectos de zig-zag, agua, esferas y otros muy espectaculares.

El tema de la impresión es el aspecto más delicado de todo paquete gráfico, especialmente importante si se desea obtener separaciones de color en vez de simples pruebas de calidad inferior. Si las imágenes procesadas ofrecen una calidad maravillosa en la pantalla, pero a la hora de imprimir se pierde esa calidad, el programa no tiene sentido.

PhotoShop ofrece múltiples posibilidades a la hora de imprimir, desde una prueba en blanco y negro hasta la impresión de medios tonos de varios tipos de incluso separaciones de color profesionales.

Al menú habitual de impresión se añaden opciones para incluir en la impresión etiquetas (con el nombre del archivo y su descripción), marcas de referencia, barras de color para la calibración y otras (negativo, orientación, e incluso el lado de la emulsión). Se puede añadir un borde del tamaño deseado, un texto explicativo del gráfico y también modificar el tamaño resultante.

Para imprimir las cuatro separaciones de color (CYMK) sólo es necesario seleccionar manualmente la imagen del canal correspondiente (desde la pantalla principal de edición), e ir al menú de impresión para enviar la imagen al periférico de salida, que puede ser una impresora láser de 300 puntos o una filmadora de más resolución, sin mayores problemas, siempre que esté correctamente instalada.

La impresión de imágenes en blanco y negro en forma de halftones (medios tonos) se puede ajustar a gusto del usuario, seleccionado el tamaño de los puntos e incluso su forma (circulares, elípticos, líneas, cuadrados, etc.).

El resultado ofrece una calidad casi perfecta, sobre todo si se trabaja a más de 300 puntos por pulgada. En ocasiones, la calidad de la imagen depende incluso del tipo de papel empleado o el que se vaya a emplear en la tirada final de imprenta.

En el caso de las separaciones, el usuario puede elegir incluso la frecuencia (en líneas por pulgada) y el ángulo de las líneas sobre las que se sitúan los puntos de color de cada una de las separaciones. Todos los ajustes de color y opciones de impresión se pueden guardar en ficheros para acceder a ellos en ocasiones posteriores.

Con todas estas posibilidades en un único programa, la elección de PhotoShop por parte de los integrantes de *El Sol* también fue sencilla.

Hoy en día, PhotoShop ha evolucionado deprisa y ofrece muchas más posibilidades, pero no se puede comparar al salto que suponía entonces pasar de la tradicional cámara repromáster al ordenador.

7. 3. 2. 2. 2. La trama 'Flamenco' de Anaya

Nos hemos extendido en el apartado de PhotoShop, no sólo para confirmar las ventajas y cualidades que esta herramienta suponía a los nuevos fotomecánicos electrónicos, sino también para situar más detalladamente el punto en el que Anaya Systems, como desarrollador de software de Autoedición, hizo hincapié a la hora del montaje del diario.

Anaya Systems había sacado al mercado un sistema de tramado diferente de color al tradicional en fotomecánica que daba igual inclinación a todos los colores de una selección. Los ángulos de trama tradicionales son de 45 grados para el negro, 75 grados para el magenta, 90 grados para el amarillo y 105 grados para el cyan. El negro, el color más oscuro, se selecciona a 45 grados, ángulo cuya trama es menos obvia; el amarillo a 90 grados, porque es el color más claro y el que provoca muarés menos visibles o inapreciables. El resultado impreso es un diseño con forma de rose-

ta, casi imperceptible, que crea la ilusión de imágenes a todo color.

‘Flamenco’, la propuesta de Anaya, simplificaba la colocación de los puntos para producir color impreso. En vez de rotar las tramas de color, ‘Flamenco’ las colocaba todas a 45 grados con un espaciado optimizado entre los centros de los puntos. Las tramas estaban desplazadas levemente unas respecto de las otras. Los desplazamientos horizontales y verticales provocaban que los puntos formasen cuadrados, con un color diferente en cada esquina.

No era una solución ortodoxa para los profesionales que llegaron a *El Sol* en 1990. Pero todo se preparó en el departamento de fotomecánica para ver los resultados incluso antes de salir a la calle. Después de un mes de pruebas, la ‘trama Anaya’ –como se la acabó denominando– seguía teniendo admiradores y detractores. Lo cierto es que daba buenos resultados con unos originales, pero no con todos. Y al final se emplearon ambos sistemas de tramado de color indistintamente.

Podemos decir que ‘Flamenco’ tenía ventajas:

- Funcionaba con cualquier forma de punto.
- Requería menos códigos de interpretación, lo que permitía mayor velocidad de procesado.
- Creaba colores más uniformes en espacios pequeños.
- El color de sombras era más fiel, al no imprimir el negro sobre el resto de colores.

Y los inconvenientes que se le achacaban para publicaciones de papel couché no eran tan malos para papel prensa:

- El registro de la máquina impresora debía ser más exacto.
- Funcionaba mejor con tramas toscas (85 líneas por pulgada).

Mientras la trama 'Flamenco' sí se utilizó con frecuencia en el periódico diario, en la Revista dominical, sin embargo, se prefirió siempre el tramado convencional de color. Anaya Systems tuvo el mejor banco de pruebas y los resultados, lejos de ser decepcionantes, abrieron el camino en la investigación de nuevas maneras de tramado para el color.

En 1994, cuatro años después del período en que nos estamos situando, Agfa ofrecía a sus clientes una especie de tramado –estocástico lo llaman– para color que tiene puntos en común con la trama 'Flamenco'. Cristal Raster de Agfa es un tramado de puntos aleatorio que huye de la roseta tradicional y combina situación del punto e intensidad de luz para ofrecer selecciones de color más parecidas al tono continuo de las fotografías.

Rafael Hernández González apuesta, sin dudar, por este tipo de tramado de frecuencia modulada “que se convertirá en el futuro en la trama más utilizada en los equipos de filmación”. (9)

7.3.2.3. Programas de dibujo

Tampoco hubo dudas en *El Sol* a la hora de elegir la herramienta electrónica para ilustradores y grafistas. Si bien el mer-

(9) VV. AA. *Diseño, Color y Tecnología en Prensa*. Editorial Prensa Ibérica. Barcelona, 1995.

cado se dividía entonces entre los usuarios de Free Hand e Illustrator, los integrantes del equipo de dibujantes de *El Sol* habían desarrollado con Illustrator todos sus conocimientos infográficos en el diario económico *La Gaceta de los Negocios*, y fue éste el programa elegido.

Con Adobe Illustrator los dibujantes podían, no sólo crear ilustraciones en la pantalla del ordenador, sino manipular otras de bibliotecas gráficas precreadas y vendidas por terceros. Y además, podían importar dibujos a la pantalla por medio de un scanner y convertir los dibujos en línea o bitmaps en trazados de Illustrator que ocupaban menos memoria. Los programas de dibujo por ordenador no trabajaban con mapas de bits, sino con gráficos vectoriales (líneas y curvas bezier) que ofrecían mejor resolución y podían modificarse constantemente.

No obstante, la sección de infografía de *El Sol* fue una de las más abiertas a colaboraciones externas y, poco a poco, numerosos free-lance acudieron a ofrecer sus dibujos –unas veces en Illustrator y otras en Free Hand– de tal forma que el departamento de filmación siempre estuvo al día en cuando a la mecánica de funcionamiento de ambos programas.

Conviene decir, de todas formas, que durante los dos años que duró *El Sol*, hubo muchos más problemas tipo postscript con Free Hand que con Illustrator, debido a que aquél empleaba una mayor complejidad a la hora de realizar las curvas y unos tiempos más largos a la hora de transformar objetos.

Los programas de dibujo habían sido los primeros en entrar en las redacciones de los diarios. Porque eran, quizá, el software que más impacto causaba entre los desconocedores de la autoedición; porque no iba dirigido contra los sistemas centralizados de producir páginas; y porque con una configuración sencilla y barata (un ordenador y una laserwriter) se hacían gráficos de fiebre y de barras de forma harto sencilla y los dibujos tenían una calidad excepcional.

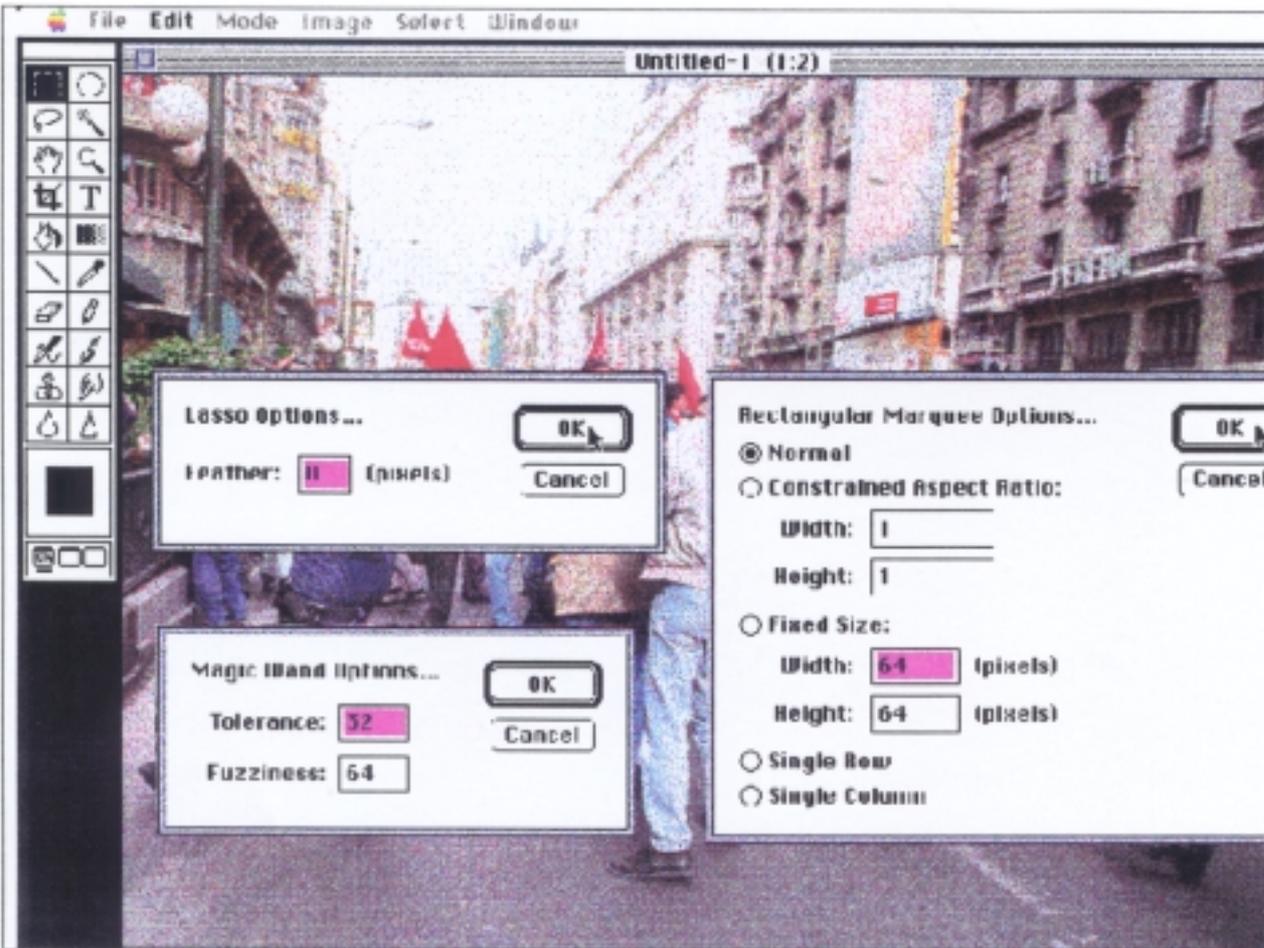
Si a ello añadimos que la laserwriter presentaba muchos menos errores postscript que cualquier filmadora y el resultado –una hoja de papel blanco impresionada– podía fotografiarse para seguir el proceso tradicional del periódico lo entenderemos mejor aún.



- La caja de herramientas del Quark 2.12 –arriba y a la izquierda de la pantalla– no era tan completa como la de las versiones posteriores que se usan ahora. Con todo, era un programa fabuloso por lo que entonces suponía de novedad a los ojos de un confectionador manual.
- Esta maqueta concretamente pertenece a la segunda edición del 8 de mayo de 1991. Puede observarse la rejilla, que en esta versión debía hacerse de forma un tanto manual, y la división por módulos cada 12 líneas del cuerpo 10.
- Quark funciona por cajas –gráficas o de texto–, líneas, tramas y permite toda clase de controles sobre el texto: cuerpo, interlínea, línea base, track, kern, etc.
- Aparte de la maquetación, para la que Quark estaba principalmente pensado, el programa actuaba como aglutinador del resto de los elementos. No sólo a la hora de la puesta en página, como podemos apreciar, sino a la hora de mandar a filmar. Los documentos pasaban de la cola de filmación a su carpeta correspondiente en el servidor de filmación donde se ‘encontraba’ con los documentos hechos en las diferentes aplicaciones: fotos en PhotoShop y dibujos en Illustrator. Una vez juntos, el documento Quark empezaba a mandar información al RIP y requería información a cada documento adjunto en el momento oportuno.
- Quark permitía trabajar en cualquier medida que se eligiera, puntos, picas, centímetros, etc., con el tipómetro más exacto jamás inventado.



- Un programa como Illustrator permitía dibujar directamente sobre la pantalla cualquier ilustración que, después, se fuera a integrar en página. Con perfecto control sobre líneas, curvas, textos. Y con cambios sobre la marcha de colores, degradados, etc.
- La referencia que mostramos aquí pertenece a la campaña de elecciones de mayo de 1991. No solía ocupar más del ancho de una columna en página, pero en la pantalla del ordenador podía tratarse tan ampliamente como fuera necesario.
- El sistema de curvas bezier permitía que, al contrario de lo que sucedía con las fotos, los documentos de Free Hand o Illustrator no sufrieran deterioro en su calidad al aumentar o disminuir su tamaño en Quark.
- El primer programa que se usó en *El Sol* para infografía fue Illustrator 88. Antes, el dibujo en la autoedición ya se había presentado en sociedad con programas como Mac Draw. Casi todos los usuarios de Mac Draw acabaron usando Free Hand, pero los que se incorporan a principios de los 90 ya tienen la posibilidad de elegir Illustrator. Y eso es lo que hace el equipo de infógrafos de *El Sol*.



- Dentro de la caja de herramientas de Photoshop –arriba a la izquierda– tenemos dos opciones para alterar el color de los pixels. **Color de Escritura**, llamado así porque es con el color que siempre pintamos, con cualquier herramienta de escribir. **Color del papel**, color con el que siempre borramos.
- La herramienta de **selección Rectangular o Circular**, nos permite hacer selecciones libres rectangulares o circulares.
- La herramienta del **Lazo** nos permite hacer una selección de forma arbitraria (libre) o a pulso.
- La herramienta **varita mágica** nos permite seleccionar porciones de imágenes simplemente tocando sobre un pixel. El programa compara los valores de color de los pixels adyacentes para determinar si están dentro de la gama de color (tolerancia) especificada en la caja de diálogo de la herramienta.
- La herramienta **Manita** cuando la imagen desborda el monitor, nos permite movernos por toda la imagen con la herramienta de la manita seleccionada.
- La herramienta de la **Lupa**, pulsando sobre el documento nos aumenta la imagen.



- Podemos ver en la imagen cómo actúa la herramienta **Densitómetro** (Cuenta-gotas). Con la herramienta seleccionada, pasando por encima de la imagen, nos indica las densidades de los pixels que quedan debajo.
- La herramienta **Goma de borrar**. Con la herramienta seleccionada, cuando pasas por encima de la imagen, cambia los pixels al color del papel por donde va pasando, esto crea el efecto de borrar.
- La herramienta **Tijeras**, selecciona parte de una imagen al tamaño y resolución dado anteriormente en la caja de diálogo de la herramienta y desecha la porción que no ha sido seleccionada.
- La herramienta **Texto** nos permite editar texto. Ésta no es la forma más correcta de editar un texto, pues va en función de la resolución del documento para que los bordes del texto tengan más o menos dientes de sierra (pixelación), dependiendo de la resolución del documento.
- La herramienta **Cubo**, nos permite pintar con el color de escritura porciones de la imagen, simplemente tocando sobre un pixel. El programa compara los valores de color de los pixels adyacentes para determinar si están dentro de la tolerancia especificada en la caja de diálogo de la herramienta.



- La herramienta **Degradado**, nos permite hacer fusiones (lineales o concéntricas), del color de escritura al color del papel.
- La herramienta **Tiralíneas** (Rayas), nos permite dibujar con el color de escritura líneas rectas o con puntas de flecha al principio o al final o las dos opciones.
- Las herramientas **Lápiz**, **Aerógrafo**, **Pincel**, dependiendo del grosor del punto seleccionado –caja en la pantalla– nos permiten pintar con más o menos grosor con el color de escritura. También la dureza de los bordes pueden ser más o menos duros, dependiendo de la herramienta seleccionada. El lapicero nos crea bordes muy duros, el pincel bordes suaves y el aerógrafo bordes muy difuminados.
- La herramienta **Tampón** nos permite copiar con distinto grosor del punto dentro del documento, con las opciones de copia: Alineada, No alineada, Volver a la última versión guardada en el disco, Textura, Patrón alineado, Patrón no alineado. Los efectos de las herramientas de pintar, con todas sus opciones son muy impresionantes incluyendo la "pintura impresionista" que crea trazos con una textura arbitraria. Las funciones para difuminar y volver más nítida la imagen son muy interesantes para obtener gráficos de más claridad y realismo, o simular imágenes vistas a través de un cristal.



- La opción **UNDO** permite deshacer el último cambio.
- También se pueden **cortar, copiar, y pegar** un documento o área seleccionada, creada con cualquier herramienta de selección.
- La creación de **patterns** (patrones) se hace sobre áreas de imagen rectangular que podemos usar con el comando rellenar para pintar sobre las zonas seleccionadas a modo de baldosas repetitivas. Ver imagen.
- Las opciones de la caja de dialogo para incluir texto son muy amplias, nos permite seleccionar cualquier tipo de fuente instalada en el sistema, así como todas sus variantes: tamaño, interlínea, negrilla, itálica, etc., incluyendo anti-aliasing para suavizar los bordes del texto sobre el fondo de la imagen.
- Todo el programa 1.7 de PhotoShop estaba desarrollado en inglés, lo que representó más dificultad a la hora de aprenderlo.

7. 3. 3. Un montaje a nivel mundial

En septiembre de 1990, la revista *Seybol*, una de las más reconocidas a nivel mundial en cuanto a sistemas de edición, dedicaría un número especial a detallar minuciosamente de qué manera se habían combinado la técnica de autoedición y el trabajo periodístico para ofrecer una tecnología novedosa y puntera para hacer diarios.

Tras elogiar el dispositivo que Anaya Systems había realizado y destacar el nuevo sistema de tramado para color, *Seybol* destacaba primeramente “la más sofisticada configuración que jamás habían visto usando herramientas de serie para conseguir la realización necesaria y eliminar los cuellos de botella”. (10)

Otros puntos que la revista pasaba a destacar en *El Sol* eran los siguientes:

- La unión de redes ethernet y apple talk para mejorar el tráfico de datos.
- La división en servidores por secciones.
- La maquetación en pantalla y realización de maquetas electrónicas.
- La redacción de los reporteros en la misma maqueta.
- El modelo ‘anárquico’ de diseñar en asamblea.
- La no existencia de un control centralizado en todo el dispositivo del diario.

(10) TRIBUTE, Andrew. *Anaya Systems and El Sol: Innovation in Spanish Newspapers. Seybol*, 3/9/90. Páginas 3-14.

- La recepción de servicios exteriores, tanto textos como imágenes.
- La calidad de la imagen, tanto en blanco y negro como en color. Así como el proceso del tratamiento en pantalla con Adobe PhotoShop.
- La importancia dada a la sección de gráficos.
- La velocidad de filmación de las páginas con postscript.
- El funcionamiento del departamento de realización de anuncios.
- La transmisión por fibra óptica.
- El sistema de almacenamiento en archivo y documentación.

“No hay duda –decía el informe– que el sistema funciona y que produce un buen periódico. El color es, por lo menos, tan bueno como cualquiera de los que hemos visto por todo el mundo. La velocidad de la red es más que aceptable para las necesidades del diario. Los tiempos de producción de página son buenos –incluso más rápidos al de otros periódicos que usan estaciones Scitex–. Las páginas pueden esperar abiertas por información hasta tarde... podemos decir que es muy diferente a otros periódicos españoles.”

El informe del *Seybol* no se detenía en la técnica y también daba el precio de todo el montaje de preimpresión. “El sistema total instalado en *El Sol*, incluida la red entera, los ordenadores Macintosh, las ocho filmadoras postscript y los dos Autokons ha costado 3,2 millones de dólares (unos 350 millones de pesetas)”, decía *Seybol*.

“Por este precio –concluía el trabajo– la compañía consiguió un completo sistema editorial con una especial capacidad gráfica, tanto en blanco y negro como en color.”

7. 4. La impresión

La estructura tecnológica que desarrolla el montaje del área de impresión en *El Sol* no es centro de nuestra investigación, más dirigida a los procesos inmediatamente anteriores. Pero su interés para completar este capítulo parece evidente dado el nexo indisoluble que los une y la interacción que unos pudieran ejercer en los otros y viceversa.

En esta segunda parte del montaje el tema monetario va a ser más importante si cabe. Por su volumen, que tampoco tiene límite. Las rotativas siguen su proceso de fabricación. José Luis Navarro, director de producción de Anaya, había encargado a París dos Harris gemelas, con un sistema de cierre Ferag que causará sensación. En febrero de 1990, Francisco Martín, director técnico de *El Sol*, urge su terminación a la casa suministradora. En la planta de impresión en Illescas (Toledo) se trabaja a marchas forzadas para acondicionar la recepción de la maquinaria.

El que sería jefe de producción del área de impresión, José Luis Briones, recuerda que “se acabó de hormigonar el 19 de marzo de 1990 por la urgencia de recibir las máquinas a finales del mismo mes. (11) Afortunadamente para la salida del periódico –concluye– eran máquinas fáciles de montar, por módulos y cuerpos, y la instalación tanto de las máquinas como del cierre fue rápida.”

Se había elegido Illescas debido a los beneficios económicos y fiscales que, como zona de urgente reindustrialización (ZUR) de la comunidad de Castilla-La Mancha, tenía el emplazamiento. Exactamente, en el kilómetro 32,5 de la carretera Madrid-Toledo.

La planta se piensa como un conjunto de edificios que permitiera asegurar siempre la salida del periódico, sin tener en cuenta su lejanía de la urbe Madrid.

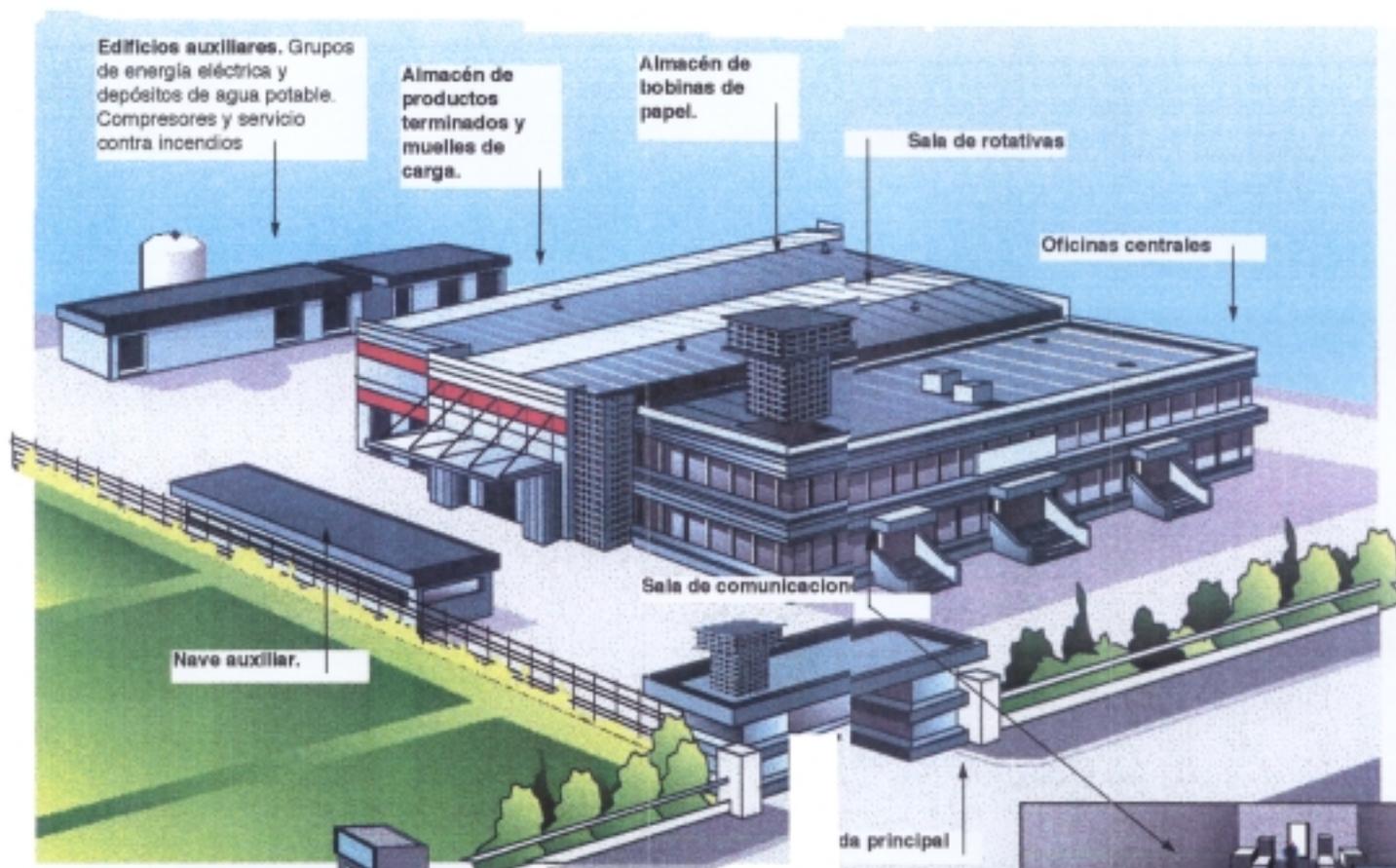
Los dos problemas más acuciantes y evidentes de luz y agua se solucionan con grupos electrógenos propios y depósitos auxiliares de agua capaces de mantener el suministro durante 20 días. Un almacén de papel diseñado para mantener los niveles de humedad y temperatura necesarios para la conservación de bobinas completa un esquema que consta de las siguientes naves:

- **Sala de comunicaciones y planchas.** Donde llegaban las páginas desde la redacción en Madrid vía page fax. Una línea telefónica dedicada de 2 Mb unía los puntos. Aquí se realizaban las labores clásicas de montaje de fotolitos y astralones, pasado de planchas, plegado, etc. La dobladura de planchas era automática.
- **Sala de rotativas.** Más de 2.500 metros cuadrados donde

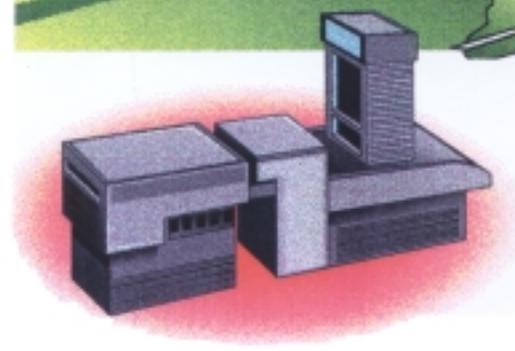
(11) BRIONES, José Luis. Entrevista personal. Julio, 1995.

se instalan las dos unidades Harris Marinoni 845-A, capaces de imprimir hasta 80 páginas formato tabloide, con ocho páginas en cuatricromía y otras ocho bicolor por arranque. Las máquinas podían trabajar a una velocidad de 50.000 ejemplares a la hora en doble producción cada una. Y estaban compuestas por seis cuerpos de impresión en línea y una plegadora en el centro de los cuerpos. Cada grupo de doble desarrollo y ancho sencillo podía imprimir hasta 16 páginas en formato tabloide. Dos cuerpos en “Y”, dejaban diferentes combinaciones de paginación, pudiendo imprimir a todo color por un lado de la banda y bicolor en el reverso (4/2). La plegadora, en embudo, servía tanto para doble producción o producción simple. Cerraba el conjunto los portabobinas de la marca M.E.G., de pegadura automática que hacían innecesario detener la máquina para cambiar de bobina.

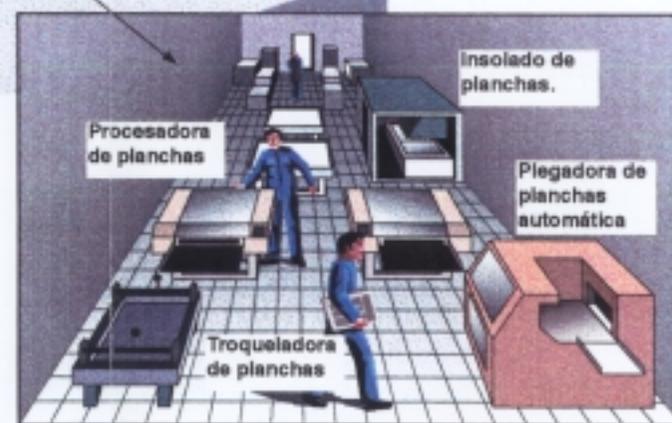
- **Sala de cierre.** Una cadena de pinzas llevaba cada ejemplar impreso desde la plegadora hasta su destino, que no siempre era el mismo, dependiendo de que fuera un suplemento impreso con antelación o el periódico del día. El cierre, de la casa suiza Ferag, aportaba además 40 tambores de encarte con capacidad para 4.000 ejemplares cada uno. Estos tambores de preimpresos –hasta tres a la vez– permitían aumentar la paginación de los ejemplares diarios o bien meter encartes de publicidad y, al desenrollarse a la misma velocidad de las rotativas, insertaban su producción al centro de cada número. Después de más de 600 metros de recorrido, cada periódico llegaba a los apiladores donde se contaban, empaquetaban y ataban de forma automática. El hecho de que la línea de cierre fuera doble sesgaba las posibilidades de avería.



Dibujo de una vista general de la planta de impresión que *El Sol* construyó en Illescas (Toledo) y desde donde se distribuía diariamente el periódico para toda España.



Dibujo del modelo de receptor del page fax de Crossfield instalado en la planta de impresión de Illescas.

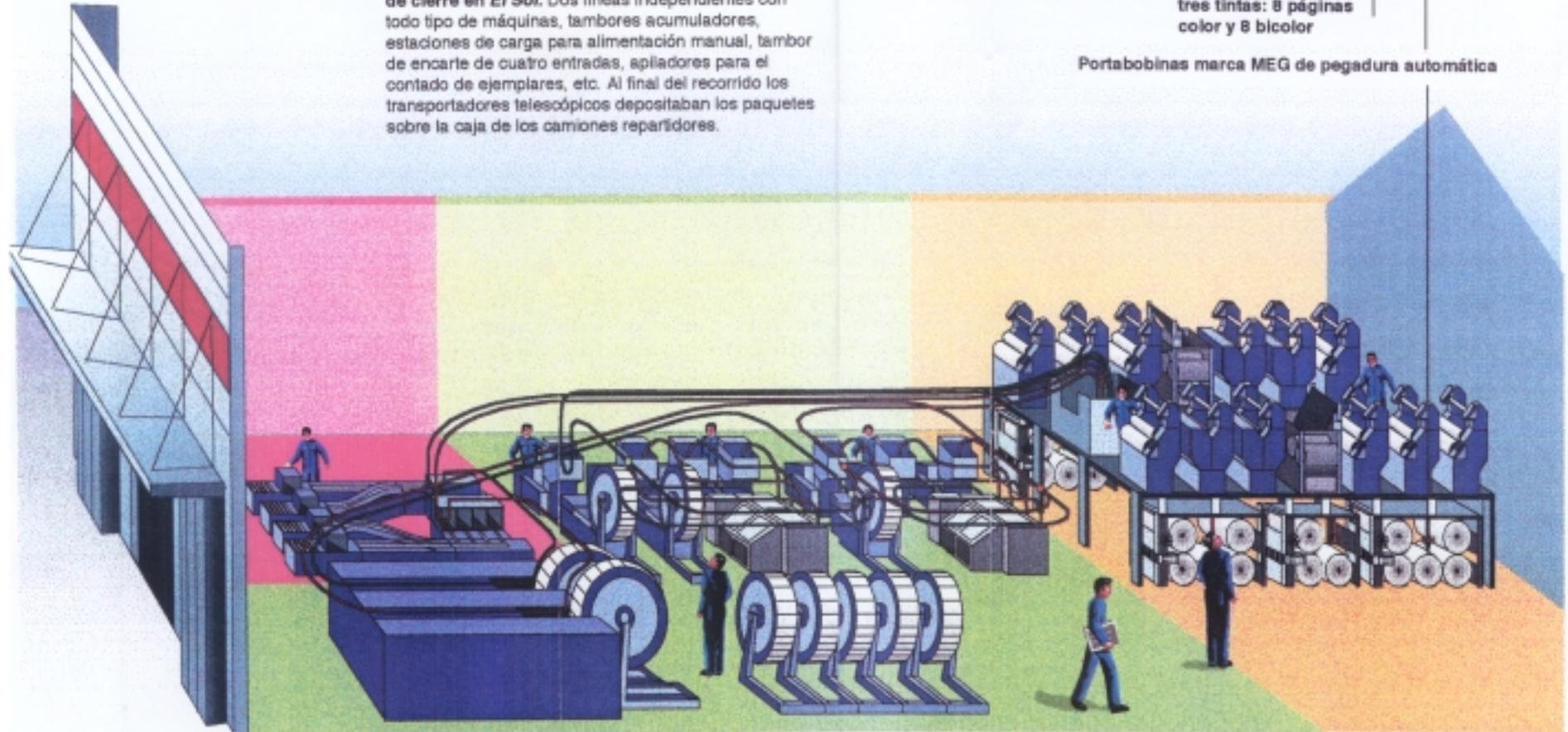


ESTRUCTURA TECNOLÓGICA

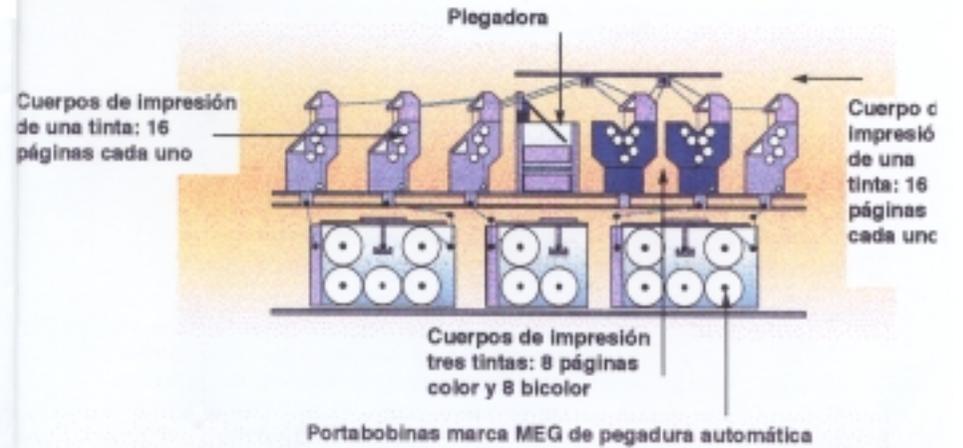
Inicio del sistema de cierre: Dos salidas independientes



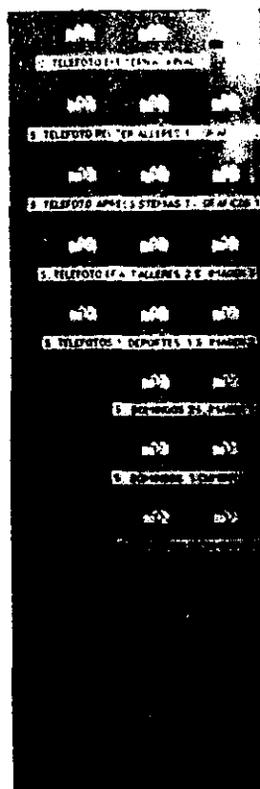
Dibujos de la disposición de las rotativas y sistema de cierre en *El Sol*. Dos líneas independientes con todo tipo de máquinas, tambores acumuladores, estaciones de carga para alimentación manual, tambor de encarte de cuatro entradas, apladores para el contado de ejemplares, etc. Al final del recorrido los transportadores telescópicos depositaban los paquetes sobre la caja de los camiones repartidores.



ESTRUCTURA TECNOLÓGICA



View of the network. It is possible to view all 26 file volumes on any desktop throughout the network.



Ethernet. Most of these thin Ethernet links also connect via Shiva FastPaths to Local-Talk cabling, where text handling is carried out on reporter workstations. In one case—where there is heavy traffic with images—the multiport repeater is bridged to the Ethernet backbone to provide a separate network to avoid overloading the main network. It is possible, however, to access or send data between networks via the bridge. The multiport repeaters and bridges are supplied by Cabletron.

There currently are 15 separate file servers on the overall network. With correct access privileges, a user can call up 26 separate volumes visible on the network. *El Sol* is adding a 48-gigabyte optical disc jukebox using MARS retrieval software from Micro Dynamics, which is going to be linked to the network.

About 130 Macs are configured on the network, mostly Mac IIx or IIcx units. There are no Mac IIx computers because Quark's copy-protection scheme isn't compatible with the IIx in Spain. (We'll say more later about Quark's copy protection, which is one of Anaya's main problems.) On the fifth floor is the sole IBM PS/2 linked to the network, which serves as the link into the IBM AS/400 advertising and business system.

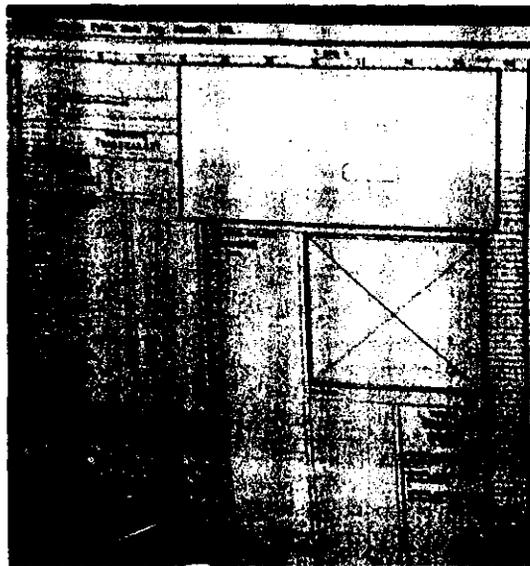
compatible with the IIx in Spain. (We'll say more later about Quark's copy protection, which is one of Anaya's main problems.) On the fifth floor is the sole IBM PS/2 linked to the network, which serves as the link into the IBM AS/400 advertising and business system.

Operation

Two areas we were particularly interested in seeing were the editorial operation with no traditional editorial system and the use of Quark Xpress as software for reporters. (As most readers are aware, we haven't found Xpress very impressive as a writing tool.) We took a good look at how the *El Sol* situation stacks up.

Following a staff meeting at about 10:30 AM, at which the major news is discussed on a section-by-section basis, the relevant chief editors (section heads) and art directors design their pages as a series of templates including areas for text with standard headings and areas for graphics. They may use

Template on the screen. The monitor displays the page template with boxes for photos, gridlines, etc.



existing templates that are stored in the library for the section, or they can create new ones, which, in turn, would be saved in the library.

Writing to fit templates. After one of these templates, or master pages, has been completed for a particular page, it is printed a few times on an Apple LaserWriter. A printed copy of the template is then given to each of the reporters who is writing a story for that page. The template indicates the area for that reporter to write into.

In general, the staff members working on the same page work in the same physical area as the section head—often on the same desk—so most communication among them is through normal conversation. The reporter to whom a story is assigned opens a copy of the template, stores it on his disk, writes the copy to fit the space assigned, and then files the story both in his folder and in the page folder on the file server. In many cases, particularly if the article is long or if it is being written before the page is designed, the reporter writes the story using MacWrite II and then imports it into Xpress.

Making up pages. Final pages are made up by the section head and art director. They open each version of the page where completed stories have been filed, cut each story from this version and paste it onto the output page. A simple naming convention and folder structure organizes the flow of copy. Images at screen resolution are sent from the image processing section to the relevant page folders, where the art director pastes them onto the page, cropping and scaling them

- *Seybold Report on Publishing Systems* describía minuciosamente a través de sus páginas el 'original' sistema de edición montado por *El Sol* a partir de ordenadores descentralizados. Un sistema que le permitía publicar color con igual o superior calidad a la de sistemas mucho más caros.

8 . E D I T O R E S G R Á F I C O S V E R S U S M A Q U E T A D O R E S

Con todo, la labor más complicada no iba a ser la de hacer un ‘monstruo’ que marcara las direcciones a seguir en temas de diseño. Sino el desarrollo pormenorizado de ese diseño en el día a día. “La imagen tenía que ser muchísimo más fresca y muchísimo más variada y para eso teníamos la tecnología Macintosh.” (1) Las palabras de Curtis ya llevaban implícitos dos problemas: ¿quién iba a realizar ese trabajo y con qué medios?

Afortunadamente, la figura del confeccionador en los diarios había dejado de ser extraña a lo largo del siglo en España. Hay referencias a ellos en muchos trabajos de investigación de los periódicos españoles.

Pero Curtis no quería confeccionadores, ni maquetadores, ni diagramadores, ni nada que se pareciese a lo que él mismo había sufrido en las redacciones por las que había pasado. Para

(1) CURTIS, Ricardo. Conferencia a los Alumnos de Diseño Gráfico de la Comunidad de Madrid. Madrid, 22/5/92.

quien iba a ser responsable del día a día en el diario, maquetar era una función que se había desvirtuado de su antiguo origen; unas veces por culpa de los propios compañeros “que pasaban a la sección de diseño a los que creían menos periodistas”; otras veces por la voracidad de la tecnología; casi siempre por la inoperancia de quien debía relizar la función, quien acababa por convertirse en un “cuentalettras que medía mejor o peor y cumplía sus seis horas de trabajo”.

Por estas razones se decidió, desde un principio, que quienes se encargaran de la imagen de *El Sol* fueran unos periodistas un tanto especiales y, dado que no sólo el diseño correría de su cuenta en el nuevo diario, se buscó un nuevo nombre. Para diferenciarlos de los maquetas tradicionales se les denominó Editores gráficos.

“Ya que estaban tan de moda los editores en los diarios para corregir el estilo y la ortografía de los que escribían –confesaría Ricardo Curtis–, pensamos que aquel que se encargara de los problemas de la imagen del diario podría ser perfectamente un Editor gráfico y allí incluíamos la maqueta, las fotos, la tipografía, la confección, la simbología y todo aquello que pudiéramos incluir dentro del término de diseño.” (2)

(2) *Ibidem.*

8. 1. El trabajo de los confeccionadores

Dice Bernardino M. Hernando que “una vez que el texto llega a la redacción de un periódico, aunque todas las líneas sean respetadas, comienza a sufrir un proceso de elaboración en el que intervienen una serie de sujetos ajenos al escritor (...) y se transforma el texto mismo sin intervenir en él: el tipo de letra empleado, el hueco definido dentro del espacio de la página, los corondeles o recuadros, la posible ilustración, etc. (...) son manipulaciones que potencian, valoran, desvalorizan, dan relieve o reducen importancia”. (3)

Desde finales del XIX, cuando se plantea en las redacciones de los diarios la necesidad de titular y armar las páginas, conforme a un nuevo periodismo más sensacionalista y más informativo, empiezan a destacar dentro de los periódicos ciertos personajes que realizan estas tareas, además de las ya propias de redacción. Se-

(3) HERNANDO, Bernardino M. *El lenguaje de la prensa*. Eudema Actualidad. Madrid, 1990. Página 55.

cretarios de redacción son llamados muchas veces a lo largo de la historia del periodismo hasta que a principios de este siglo empiezan a tomar verdadera importancia.

Nombres como Augusto Suárez de Figueroa, Ibrahím de Marcelvelli y otros se encargan de realzar este trabajo que, hasta entonces, había dependido de los regentes del taller, artistas de la tipografía que armaban con muy buen criterio casi siempre las páginas.

De todas maneras, no es hasta después de la Guerra Civil cuando en España se dará continuidad a esta labor en las redacciones, y no en todos los periódicos. La precariedad de medios después de la contienda va a considerar un lujo mantener en las plantillas personas dedicadas únicamente a la labor de confeccionar, pero se empieza a ser consciente de la necesidad de diseñar el periódico conforme a unos cánones más o menos precisos en busca, siempre, de atraer a un lector poco culto en un gran porcentaje.

Vistosidad, legibilidad y orden, según momentos y noticias, serán entonces la reglas básicas que vayan conformando nuestros diarios que, ya en los años 60, empiezan, como España, a rehacerse económicamente.

Pero, ¿cuál será la labor de estos primeros hombres de la confección?, ¿cómo participarán del trabajo periodístico y en qué medida?

En una entrevista que el diario *Ya* publica en 1975, Marcelvelli afirma que “la confección no existía en España”, cuando él llega al diario católico. “Los periódicos se preparaban en la redacción; a las tres de la madrugada subía el regente y gritaba las columnas que faltaban para llenar. Llamaban al redactor que estaba en el café y preparaba texto para esas columnas...” (4)

(4) Entrevista de Juan Cantavella a Marcelvelli en el *Ya*, 14/1/1975.

Y era verdad, porque mucho más tarde en el tiempo, en los artículos sobre confección que difundía en 1944 *La Gaceta de la Prensa Española* podía leerse lo siguiente: “Confeccionar no es introducir el plomo en la rama sin más orden que la pura estética. Igual que hay una valoración del espacio en la distribución de las informaciones, esta valoración y esta distribución ha de reflejarse indudablemente en la distribución del plomo a la hora del ajuste.” (5)

Incluso en las prácticas de alumnos de la Escuela Oficial de Periodismo –estamos hablando de 1943, cuando se supone que ya había confeccionadores– estas prácticas consistían en “la confección de páginas sobre platina con material del diario Arriba...”. (6)

Queda pues claro que la confección más rudimentaria de la prensa española se desarrollaba pegada a la platina de ajuste y que, con el tiempo y la monotonía, algunos mal llamados periodistas presumían, ante quien quería escucharles, de confeccionar y cerrar sus diarios desde la barra de Chicote, en plena Gran Vía madrileña.

8. 1. 1. La maqueta

Afortunadamente, la confección evolucionó por otros caminos, lejos de los bares. Los periódicos comenzaron a organizarse, se crearon los primeros planillos para saber la distribución de la publicidad en las páginas y se crea la maqueta.

La maqueta era un boceto de la distribución de las informaciones en una plana o página. Y el trabajo de los confeccionadores era hacer este boceto.

(5) Párrafo de uno de los capítulos mensuales de *Las 4 primeras planas mejor confeccionadas de la Prensa Española*. *Gaceta de la Prensa Española*. Junio, 1944. Páginas 796-799.

(6) *Los periódicos de prácticas en la Escuela Oficial de Periodismo*. *Gaceta de la Prensa Española*. Febrero, 1943. Páginas 586-591.

Con el tiempo, a esta especialidad se la denomina técnicas de diagramación y se empieza a definir más concretamente la función. Para Martín Aguado, “diagramar es dibujar, en tamaño natural o reducido, el orden de los elementos de una página, indicando las medidas de las columnas, el cuerpo de los titulares y texto, el tamaño de las ilustraciones, los colores, etc.”. (7)

Decía Marcelvelli que “el arte de diagramar sirve para destacar las noticias, de tal manera que el lector vea cada día en seguida lo que tiene mayor valor informativo y esté orientado sobre el distinto valor de cada noticia”.

Naturalmente que no todo el mundo lo veía de una forma tan abierta. Mario Rodríguez Aragón escribía en 1945 que “la presentación en un periódico es, sí, fundamental, pero sin que pueda jamás anteponerse a su contenido”. Y, por si quedaba alguna duda, decía: “El confeccionador ha de limitarse exclusivamente a sacar todo el partido posible del material que se le confía, quedando a su cargo toda la parte técnica y artística, así como vigilar la fidelidad con que en los talleres se cumplen las instrucciones..., todo ello dentro de las posibilidades del material que dispone..., sin supeditarlo a la visión plástica... Hoy se impone –y acabamos la cita que no tiene desperdicio– levantar un grito de rebeldía contra la tijera arbitraria e implacable de los que se titulan confeccionadores.” (8)

8. 1. 2. El cálculo de originales

A pesar de lo visto, los periódicos españoles fueron cada vez más cuidadosos con su presentación final como ya dijimos y, de

(7) MARTÍN AGUADO, José Antonio. *El periódico y sus fundamentos tecnológicos*. Latina Universitaria. Madrid, 1981. Página 85

(8) RODRÍGUEZ ARAGÓN, Mario. *Una especialidad periodística poco definida: la confección*. *Gaceta de la Prensa Española*. Octubre, 1945. Páginas 1.841-1.845.

alguna forma, se va imponiendo la diagramación y la maqueta en los periódicos.

En unos, apenas un boceto hecho por el mismo redactor que escribe la noticia, o por su redactor jefe que sirve de guía a los operarios que ajustan la rama. En otros casos, maquetas perfectamente acabadas donde, cada vez más, entra en juego el cálculo de originales.

Hay muchos autores que explican con más o menos detalle en qué consiste el cálculo de originales para confeccionar un diario y no vamos a tratarlo aquí. Digamos que sirve para que los profesionales de la diagramación sean más precisos en su trabajo y su labor sea más valorada por los dos grandes colectivos que integraban un periódico.

Para la redacción:

- Porque permite ‘ver’ las páginas antes de estar acabadas y decidir su estructura sobre la marcha.
- Porque permite valorar espacios, tamaños con relación a importancia y valor.
- Lo que permite a la redacción hacerse una fiel idea de cómo saldrá el diario y así organizar mejor las informaciones.

Para los talleres:

A pesar de un primer rechazo a la labor del confeccionador –sobre todo por parte de los regentes–, a quien se consideraba un fiscalizador del trabajo que realizaban y un intruso.

- Porque ahorra tiempos y repeticiones innecesarias.

- Porque fijaba el trabajo justo a realizar, ni más ni menos de lo que entraba en un diario, eliminando sustos de última hora.

Para todos:

- Porque acercaba el resultado final impreso al boceto o maqueta que ellos crean con anticipación. Y eso era una ventaja considerable.

Una reacción muy normal en los talleres de periódicos ante la llegada de un confeccionador era la sensación de que iba a faltar original para llenar las páginas. Testigo directo de ello es Gurmersindo Lafuente, exconfeccionador del diario *Ya*, exconfeccionador de *El País* y actualmente en *El Mundo*, quien cuenta siempre su llegada al *Ideal Gallego* por las broncas que mantuvo con su jefe de talleres. “El primer día –relata– hice todas y cada una de las cuarenta maquetas del periódico. Cosa que nunca había hecho nadie. Cuando a las tantas de la noche bajé a los talleres, el regente, asustado, me gritaba pidiéndome el resto del material. Ante mi contestación de que ya lo había entregado todo, no me dejó irme hasta que el diario estuvo cerrado. Sólo se calmó cuando el último bloque de plomo encajó en la rama después de cortar dos o tres líneas.” (9)

8. 1. 3. El avance de la tecnología

Desde aquí, la presencia de los confeccionadores, diagramadores o maquetistas en los periódicos no hará sino aumentar. Lo que había sido un redactor de cierre pegado a la platina con un pedazo de cuerda en la mano se había convertido en un profe-

(9) LAFUENTE, Gurmersindo. Entrevista personal. Agosto, 1982.

sional del tipómetro que vivía en la línea divisoria de la redacción y los talleres de un periódico. Para mejorar la calidad final de un producto diario y ganar, poco a poco una cierta autoridad dentro del esquema periodístico.

Bien es verdad que hay personajes muy carismáticos en la historia de la confección de diarios española que arrancaron, a base de saber y buen hacer, un puesto en las redacciones de los diarios españoles de los años sesenta. Principalmente en Madrid y Barcelona donde la recuperación económica de la prensa va llenando los departamentos de confección. *Informaciones*, *Pueblo*, *Madrid*, *El Alcázar*, y *Tele/eXpres* son cabeceras clave es este tema. Juan José Espejo, José Asensi, Antonio González, Josele Blanquer, Luis Infante, Onésimo Anciones y Luis Fernández de la Cencela son algunos de los nombres destacados entre los profesionales de la confección.

Al perfeccionarse la tecnología, el confeccionador será quien primero deba adaptarse a los nuevos procesos. Así, la llegada del offset y la composición no hace sino dar alas a las posibilidades de trabajo de estos periodistas.

Tampoco vamos a contar aquí lo que supusieron estos nuevos inventos en la prensa. Pero sí enumeraremos algunas ventajas que fueron evidentes para el trabajo de los diagramadores.

La maqueta ya estaba muy extendida y la llegada de la nueva tecnología no la afecta sustancialmente. Ni al cálculo de originales, que se sigue realizando igual. No obstante, podemos ver que:

- El diario se libera de la tiranía de la rama y permite la impresión (y la maquetación) a sangre. Al menos, tanto como permitieran los rodillos de caucho de las rotativas offset.
- La realización de fotomontajes reduce su tiempo considerablemente, al eliminarse el fotograbado, los baños de ácido y los clisés.

- La versatilidad de la tipografía, que veía cómo se deformaban a voluntad las familias y se jugaba con las interlíneas que antes sólo se podían regletear.
- El uso del letraset, procedimiento parecido a la calcomanía, que permitía titular a los propios diagramadores.

Sin embargo, todos estos avances no habían modificado sustancialmente la labor primera de los confeccionadores. Salvo contadísimos casos en que la personalidad del confeccionador eclipsaba al resto de la redacción, la misión del maquetista consistía en encajar la información que le daba el redactor jefe. Y se limitaba al campo estético, en el caso de la redacción, y al campo práctico de ajuste al milímetro, en el caso de talleres.

Era una especialidad más de entre las que la tecnología había creado en los diarios, a semejanza de los ajustadores de talleres, los linotipistas, los cabeceros o los fotomecánicos. Salvando algunas distancias, porque su labor se desarrollaba en la redacción. Y salvando, como hemos dicho, algunos casos de confeccionadores carismáticos que podían influir en la información.

Con el tiempo, llega a España, de la mano de Fernández de la Cencela, un tipo de maqueta modular que había puesto en práctica el diseñador Peter Palazzo en el *New York Herald Tribune*. Aquí será *Nuevo Diario* quien la ponga en práctica.

Se trataba de dividir la maqueta –ancho y alto– en módulos exactos y, a partir de ellos, cuadrillar las informaciones que integran dicha página, sin olvidar que los espacios reservados a la publicidad debían entrar en esta regla.

Aunque fuera de una manera incipiente, era el punto de partida para lo que años más tarde establecería *El País* de la mano de Reinhard Gäde: una maqueta cuadriculada y un departamento de publicidad que se olvidará de la contratación por centímetros cuadrados y comenzará a contratar por módulo. La

labor del confeccionador quedaba todavía más constreñida si cabe, en base a una efectividad indudable.

8. 1. 4. La dictadura del ‘maquetariado’

A finales de los años setenta comienza una incipiente reorganización en los diarios españoles. El crecimiento de las grandes ciudades, sobre todo Madrid y Barcelona, complica cada vez más el problema de la distribución de ejemplares a los quioscos. Los periódicos necesitan cada vez más tiempo para ser repartidos y la única solución inmediata parece pasar por el adelanto de los procesos de impresión y preimpresión. Lo que obliga a las redacciones a adelantar la hora de cierre, por un lado, y a la duplicidad de ediciones, por otro. En ambos casos supone empezar la tareas de redacción en horas más tempranas y reorganizar cada una de las secciones.

Por otro lado, llegan a los periódicos los primeros ordenadores que van a sustituir a las viejas máquinas de escribir y, con ellos, tomará cuerpo la ley de la ‘primera pulsación’ (más sobre el tema en el punto 4.1.4.). Los ordenadores –al principio sólo terminales ‘tontos’– tenían la enorme ventaja de evitar la repetición de tecleado por sucesivos trabajadores: redactores, telefonistas, linotipistas, etc. Bastaba una sola vez.

“Para mí –aseguraba Pedro López, subdirector de Arte en el diario *Ya* y confeccionador durante toda su carrera– el avance máximo que han supuesto estos sistemas es que tú escribes y le puedes dar tantas veces como quieras la forma que tú quieras; y de la otra manera, cuando alguien picaba en una linotipia un texto, era así, y no de otra forma; y si lo querías de otra forma tenías que volver a picarlo. Éste fue un avance grandioso.” (10) Se refería, sin duda, a la primera pulsación.

(10) LÓPEZ, Pedro. Entrevista personal. Mayo, 1992.

Creemos que estas dos razones, la modificación de horarios en las redacciones y la aparición de los primeros ordenadores de sistemas centralizados de edición son las causas puntuales de la aparición de la premaqueta en los departamentos de confección y, con ella, lo que algunos llamaron la dictadura del ‘maquetariado’.

Se trataba de hacer la maqueta antes de conocer exactamente qué llevaría la página. No era, como muchos decían, que la forma triunfara sobre el contenido, ya que el valor primordial de los contenidos nadie los ponía en duda. Era prever qué noticias se agruparían en qué páginas y establecer de antemano el espacio que, se pensaba, merecían.

Esto obligaba a organizar mucho más el periódico para tenerlo listo con anterioridad. Lo que no era obstáculo para que la actualidad obligara a rectificar en algunas ocasiones.

Además, la premaqueta –que usaron por vez primera *El Periódico de Madrid* y *El País* a mediados de los setenta– venía favorecida por la aparición de los grandes diseñadores de diarios que, de este modo, veían salvaguardada su idea original en ‘monstruos’ de cientos de páginas que luego se repetirían a voluntad de quien valorara la información.

No hace falta relatar las innumerables quejas que salieron de la boca de redactores cuando, a la presentación de originales a confección, el maquetador –que previamente le había indicado el número de líneas– les devolvía los folios con una nota que decía: “Sobran veinte líneas”.

Pero la tecnología no sólo enfurecía a los redactores. Los mismos confeccionadores de toda la vida veían con miedo cómo sus servicios artísticos ya no se valoraban y cómo el ordenador, a quien no guardaban simpatía en absoluto, les robaba su trabajo.

Hasta aquí habrían podido existir confeccionadores no periodistas en los periódicos. Desde aquí confeccionador y periodista serán palabras sinónimas en las plantillas de los diarios.

8. 1. 5. El asalto informático

A principio de los ochenta, a pesar de la diversidad tecnológica con que se manejaba la prensa española, los confeccionadores de los diarios nacionales trabajaban bajo unas características, sino iguales, sí con muchos puntos en común:

- **Se hacía el cálculo de originales.** Ya fuera contando líneas, matrices y espacios o con los ordenadores –mucho más exacto–, pero con la misma filosofía con que trabajaban los confeccionadores de plomo.
- **Se dibujaba una maqueta.** Ya fuera premaqueta o maqueta posterior. Ya estuviera hecha a mano o a través de los terminales, entonces tontos, de los ordenadores centrales que imprimían en periféricos matriciales.
- **Se marcaban las fotos a mano.** Como toda la vida. Había que seguir haciendo reserva de espacio en las maquetas y marcar ancho y alto.
- **Se mandaba la maqueta a talleres.** Porque era en talleres donde se debía producir esa maqueta, pegar las fotos y hacer fotolitos para el posterior pasado de planchas o los polímeros con que aún funcionaban las viejas rotativas tipográficas.

Un ejemplo: es por estas fechas cuando la cadena de diarios de La Editorial Católica está acabando de cambiar la tecnología redaccional de sus periódicos. El modelo americano Itek, que primero se instala en el *Ya* obviamente, es el elegido para todos. Con diferentes características pero parecidas servidumbres está funcionando Atex en *El País*. ¿Qué aportan estos sistemas a la producción y realización de diarios?

Primero, la posibilidad de justificar texto al ancho de columna elegido para saber cuál es el número de líneas exacto. Segundo, a pesar de lo complicado de factura, el gran avance de poder visualizar las noticias, una vez justificadas, en una pantalla de montaje e incluso, con el tiempo, filmar la página entera.

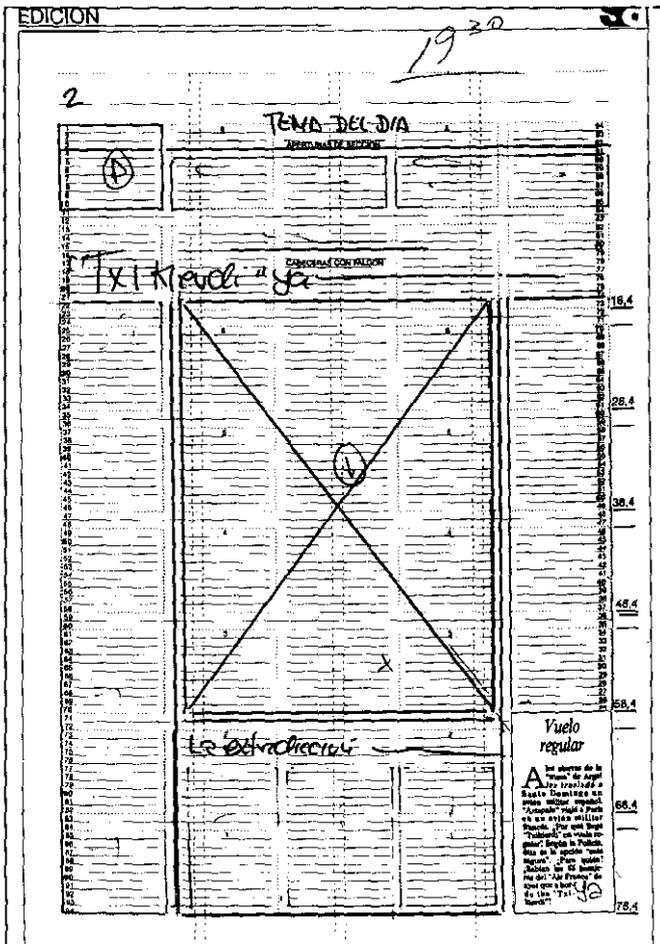
Pero ninguna de estas características rompía con la filosofía tradicional de la producción en prensa. Tan sólo cambiaban la linotipia por el teclado electrónico y las platinas y mesas de montaje por la pantalla de un ordenador. Pero eran los mismos pasos. En el mismo orden y con la misma intención.

Lógicamente, tampoco estos avances influyeron de forma vital en la forma de trabajar de los confeccionadores que, con el lápiz o el ordenador, se atenderán a las normas que hemos visto.

Se llega incluso a hablar de ‘maqueta electrónica’ cuando sistemas de tratamiento de textos como Edicomp 3000, Atex o Red 1 sobre PCs de Wang permiten al confeccionador dibujar con sombras, sobre la pantalla de un ordenador, la maqueta y posteriormente grabar los datos en el ordenador central, para que cada redactor escriba en su terminal y justifique y ajuste por sí mismo cada información.

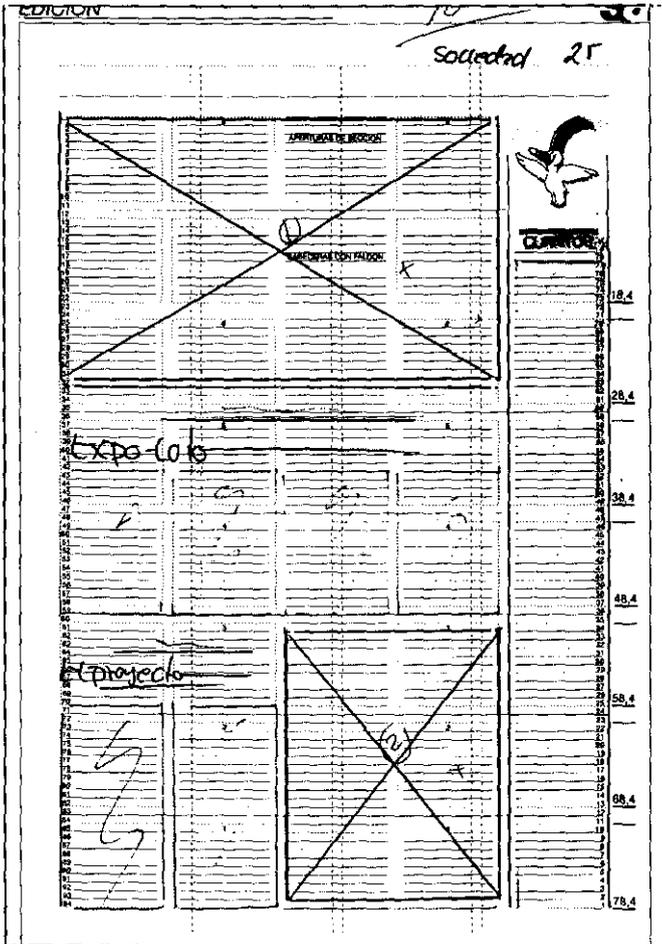
Pero aquella maqueta mal llamada electrónica arrastraba muchas pegas antiguas –debían imprimirse, marcarse las fotos aparte– y otras pegas nuevas, porque una vez establecidos los parámetros de diseño, no permitían al confeccionador cambiar aleatoriamente tipografía, interlínea o cualquier otro elemento. Se hacía imprescindible la participación de la gente de informática. Y los periódicos empiezan a llenar de personal sus departamentos de sistemas.

- Maquetas del diario Ya, de abril de 1992. Hechas a mano para un sistema Atex que mide las líneas, ajusta y monta. Los confeccionadores los usan para maquetar a mano y ver cuántas líneas da. O para premaquetar y decir al redactor cuánto tiene que escribir.



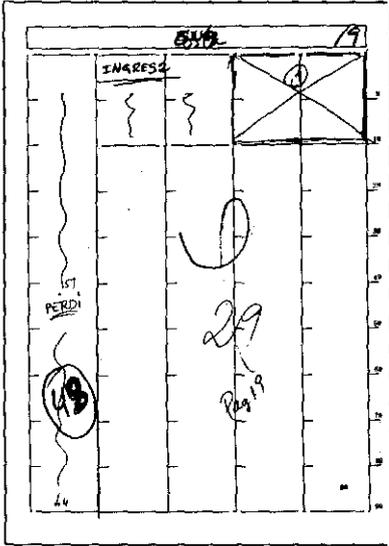
- Las fotos se marcan en la maqueta y en el original, generalmente en milímetros.
- La maqueta se sigue enviando a talleres en forma de paquete y con las fotos incluidas. Talleres se encarga de su montaje. Al principio noticia a noticia, con el tiempo, en página entera donde se añaden las fotografías y se cortan con cuchilla y se encuadran con rotring a mano. También se montan logos. Requiere interpretación por parte del operario.

- Las diferencias de ajuste de texto entre maqueta y resultado suelen ser mínimas o inexistentes. Pero hay mucha diferencia en el resultado gráfico. Los montajes que aparecen al final apenas si se indican en maqueta. A veces, se pega texto ya compuesto en las maquetas.



- En estas fechas hay ocho maquettadores en la sección que dirige Pedro López. Se usan tipómetros de plástico transparente.
- Sin embargo, la portada no sigue el mismo camino. Se hace en un Macintosh con Illustrator para poder ofrecer mucho color. Por entonces dirige el diario Manuel Marlasca y pertenece a Antena 3. Las filmadoras -dos- son Autologic APS 6-108, con procesadoras de Agfa y Fuji. Se imprime en una Unimam 2-3-2 con 64 páginas de media.

- Maquetas del diario *Sur* de Málaga, de julio de 1993. El diario ya es propiedad del grupo vasco Comecosa. Fue comprado a los propios trabajadores, quienes se quedaron con él cuando desapareció la Prensa del Movimiento.



JUEVES 24 DE JULIO DE 1993 **COSTA DEL SOL** p. 19

Verano

Los ingresos por turismo aumentaron un 10% en el primer trimestre de 1993

Es el primer año que estas magnitudes dejan de medirse en dólares

Agencia de Turismo. Los ingresos por turismo ascendieron a 2.000 millones de dólares en el primer trimestre de este año, que representa un incremento del 10 por ciento sobre el mismo período del año anterior, cuando se cifraron en 1.800 millones. Según los datos estadísticos facilitados por la Dirección General de Turismo.

Por su parte, los gastos por turismo en este primer trimestre son de 1.800 millones de dólares, con crecimiento de 20 por ciento, pasando de 1.500 millones en el primer trimestre de 1992 a 1.800 millones en el primer trimestre de 1993.

Los datos proceden del censo provincial que cubre el comportamiento de la industria turística en el primer trimestre de España y puede ser el primer censo realizado en España en los últimos años.

La Dirección de Turismo de Andalucía con el apoyo de esta información, elaboró el informe de los cambios estadísticos sobre el turismo en el primer trimestre de este año, desde el 1 de enero de este año.

Iberia perdió más de 24.000 millones hasta mayo pasado

Madrid. La aerolínea Iberia perdió por primera vez en su historia más de 24.000 millones de pesetas, según recoge la última información del sector aeronáutico, según el informe de mayo de este año, que indica un déficit de 24.000 millones de pesetas, frente a los 19.000 millones de pesetas que ganó en el primer trimestre de este año.

El resultado se debe a la disminución de los ingresos de la compañía aérea, que pasó de los 1.800 millones de pesetas en el primer trimestre de este año a los 1.500 millones de pesetas en el primer trimestre de este año.

Tras haberse a la salida de Iberia de los mercados de los países de Europa occidental, el grupo de Iberia de Madrid perdió el primer trimestre de este año de 24.000 millones de pesetas, que han sido el primer trimestre de este año.

El grupo de Iberia de Madrid perdió el primer trimestre de este año de 24.000 millones de pesetas, que han sido el primer trimestre de este año.

CONFÍA SIEMPRE EN LA

Libreta Uno Plus.

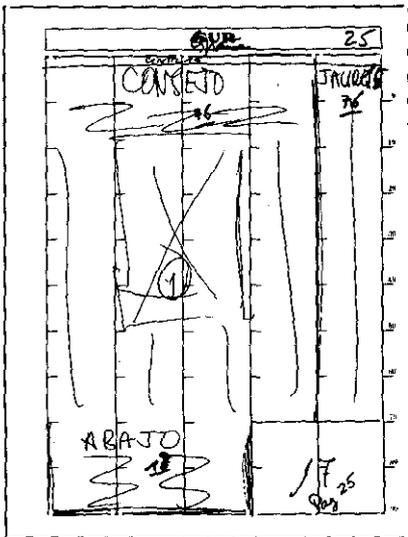
Hasta el **9'73%** T.A.E.*

- Reembolso desde la 1ª peseta a los saldos mínimos
- Completes • Domiciliación de nóminas y recibos
- Operatividad en toda nuestra red de sucursales
- Reintegros en toda la Red 6000 e informatización de vanguardia • Tarjetas CAJAMADRID.

CAJA DE MADRID
La Caja que ayuda

- No hay sección propia de confeccionadores. Cada maqueta la hacen los propios redactores o jefe de sección. A mano.
- Para más comodidad, son bocetos reducidos en proporción donde los redactores esbozan unas rayas y el título de cada información.
- Como se puede apreciar, a veces no coinciden. Ni las informaciones, ni el lugar que ocupan, ni la cantidad de texto, ni la medida de las ilustraciones.

- Los tratadistas montaban las páginas con Atex, a excepción de fotos que, ya entonces, se trataban en PhotoShop, una vez escaneadas en Sharp con hardware Macintosh. Ambos, textos y fotos, se filmaban por separado en papel en filmadoras Scitex.



ESPAÑA pág. 25

Felipe González rechaza la provisionalidad como característica del nuevo Ejecutivo

Los miembros del Gabinete celebraron su primer Consejo de Ministros en la Moncloa

Felipe González aseguró que el nuevo Gobierno no es provisional sino que será el encargado de dirigir la política de todo el país. El primer Consejo de Ministros se celebró en la Moncloa y contó con la presencia de todos los miembros del Gobierno.

Madrid. Felipe González aseguró hoy en un momento de su primer Consejo de Ministros que el nuevo Gobierno no es provisional sino que será el encargado de dirigir la política de todo el país. El primer Consejo de Ministros se celebró en la Moncloa y contó con la presencia de todos los miembros del Gobierno.

Madrid. Felipe González aseguró hoy en un momento de su primer Consejo de Ministros que el nuevo Gobierno no es provisional sino que será el encargado de dirigir la política de todo el país. El primer Consejo de Ministros se celebró en la Moncloa y contó con la presencia de todos los miembros del Gobierno.

Batalla a los guerrilleros

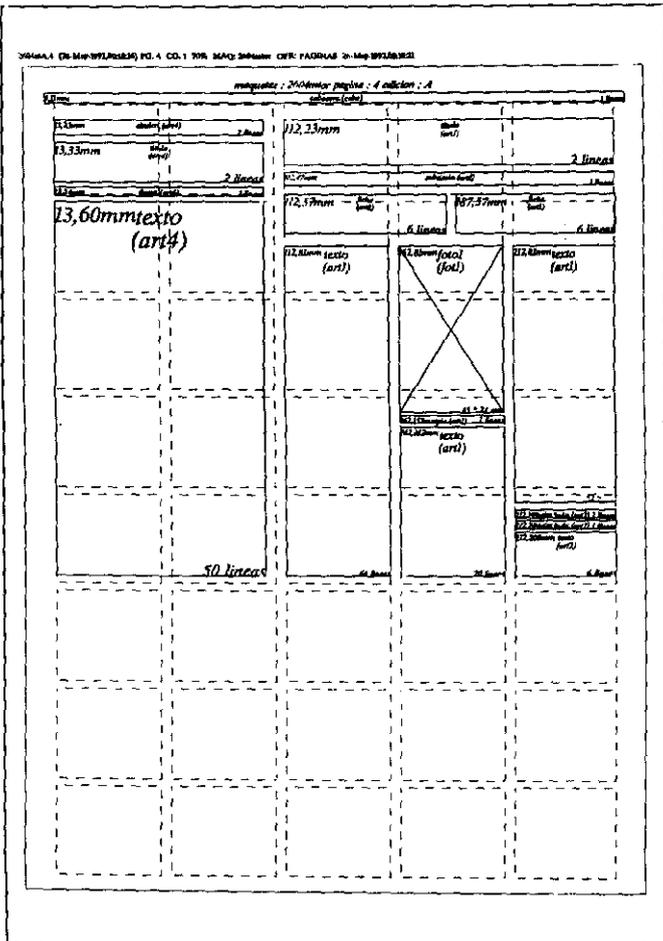
Madrid. Felipe González aseguró hoy en un momento de su primer Consejo de Ministros que el nuevo Gobierno no es provisional sino que será el encargado de dirigir la política de todo el país. El primer Consejo de Ministros se celebró en la Moncloa y contó con la presencia de todos los miembros del Gobierno.

Los nuevos

Madrid. Felipe González aseguró hoy en un momento de su primer Consejo de Ministros que el nuevo Gobierno no es provisional sino que será el encargado de dirigir la política de todo el país. El primer Consejo de Ministros se celebró en la Moncloa y contó con la presencia de todos los miembros del Gobierno.

- Se pegaban las fotos en los huecos a la manera tradicional y se hacía directamente plancha por el sistema Agfasol. Un sistema muy parecido se empleaba también en el que era el primer diario español entonces, *El País*.

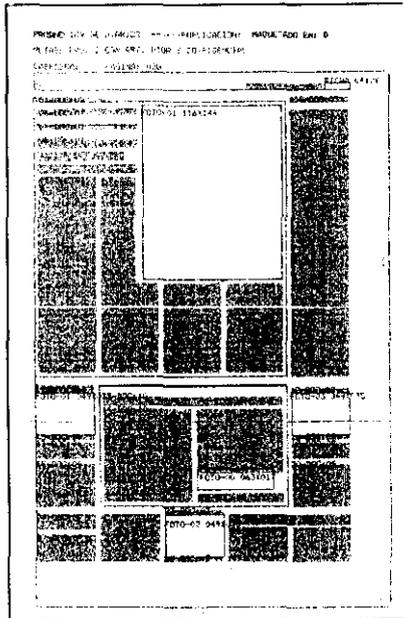
- Maquetas y páginas del sistema Edicomp 3000 de Protec que manejaba *Diario 16* en 1992.
- El diseño del periódico estaba preformateado de antemano y la labor de los maquettadores quedaba reducida a cuadrricular, con



cajas, cada una de las informaciones –textos y fotos– para, una vez grabados los datos en la memoria del ordenador central, cada redactor ajustara y justificara por sí mismo hasta que la página estuviera completa.

- Cada información lleva un número de referencia que agrupa los elementos de la noticia como unidad indisoluble, tanto para los elementos tipográficos –titulares, sumarios, columnas de texto, etc.– como para las fotos.

- Volvemos a ver *La Gaceta de los Negocios*. Ahora en 1992. Ha cambiado la concepción de diseño, más pegada al formalismo alemán, aunque su formato tabloide sigue siendo más alargado que el estándar.



2 LA GACETA (Martes, 14 de abril de 1992)

LA ENTREVISTA

JOSÉ ANTONIO SEGURADO
Presidente de Jaundia

"Aquí no dimite nadie ni cesan a nadie, y eso es malo"



CONFIDENCIAL

El presidente de Jaundia, José Antonio Segurado, afirma que el sistema de Jaundia no es un sistema de control, sino un sistema de gestión. Segurado afirma que el sistema de Jaundia no es un sistema de control, sino un sistema de gestión. Segurado afirma que el sistema de Jaundia no es un sistema de control, sino un sistema de gestión.

LOS PROTAGONISTAS

Expo de Sevilla, Expo de España

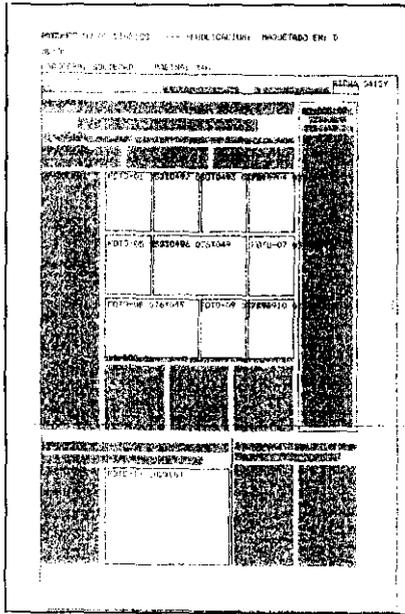
El año se cerrará con la Expo de Sevilla, Expo de España. El año se cerrará con la Expo de Sevilla, Expo de España. El año se cerrará con la Expo de Sevilla, Expo de España.

CONFIDENCIAL

El año se cerrará con la Expo de Sevilla, Expo de España. El año se cerrará con la Expo de Sevilla, Expo de España. El año se cerrará con la Expo de Sevilla, Expo de España.

- Su sistema de maquetación –Red 1– estaba ideado por Mario Santinoli, desde el *Periódico de Catalunya*, para casi todo el Grupo Zeta. Se trataba de maquetar con sombras mediante parámetros en pantalla igual que el sistema duodecimal tradicional con tipómetro: ancho de columnas, en cíceros; alto, en líneas de composición, dependiendo de la interlínea del diario. Para cada interlínea era conveniente una rejilla diferente.

- En las maquetas hay reservas para las fotos que no podían visualizarse en pantalla y tampoco se podían filmar a la vez que las páginas.
- Exigen un formateo previo del diseño para trabajar a cierta velocidad el día a día. Algo menos

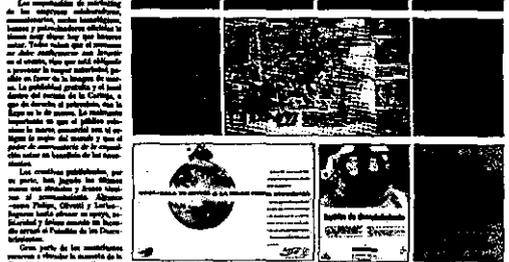


Las empresas colaboradoras de la Expo refuerzan su inversión publicitaria

Las campañas coinciden en destacar sus motivos relacionados con la muestra

Tras la apertura de la Exposición Universal de la Ciudad de México, las empresas colaboradoras refuerzan sus campañas publicitarias en la revista de la Expo, la Gaceta, que se publica los días martes y jueves.

Las campañas coinciden en destacar sus motivos relacionados con la muestra. Las empresas que participan en la Expo refuerzan sus campañas publicitarias en la revista de la Expo, la Gaceta, que se publica los días martes y jueves.



Las empresas colaboradoras de la Expo refuerzan su inversión publicitaria en la revista de la Expo, la Gaceta, que se publica los días martes y jueves.

La emisión desde La Ciudad batía récords

El director general de la Exposición Universal, Manuel Chiquito, anunció que la participación de las empresas colaboradoras en la Expo refuerza su inversión publicitaria en la revista de la Expo, la Gaceta, que se publica los días martes y jueves.

Burson-Marsteller encabeza el ranking de sociedades de relaciones públicas

La agencia Burson-Marsteller, con un volumen de negocio de 488 millones de dólares, encabeza el ranking de sociedades de relaciones públicas en el mundo.

Sociedad	Volumen de negocio (millones de dólares)
Burson-Marsteller	488
Ogilvy & Mather	350
McCann-Erickson	300
Wieden+Kennedy	250
Perichon & Partners	200
McCann	180
McCann-Erickson	150
McCann	120
McCann-Erickson	100
McCann	80
McCann-Erickson	60
McCann	40
McCann-Erickson	20

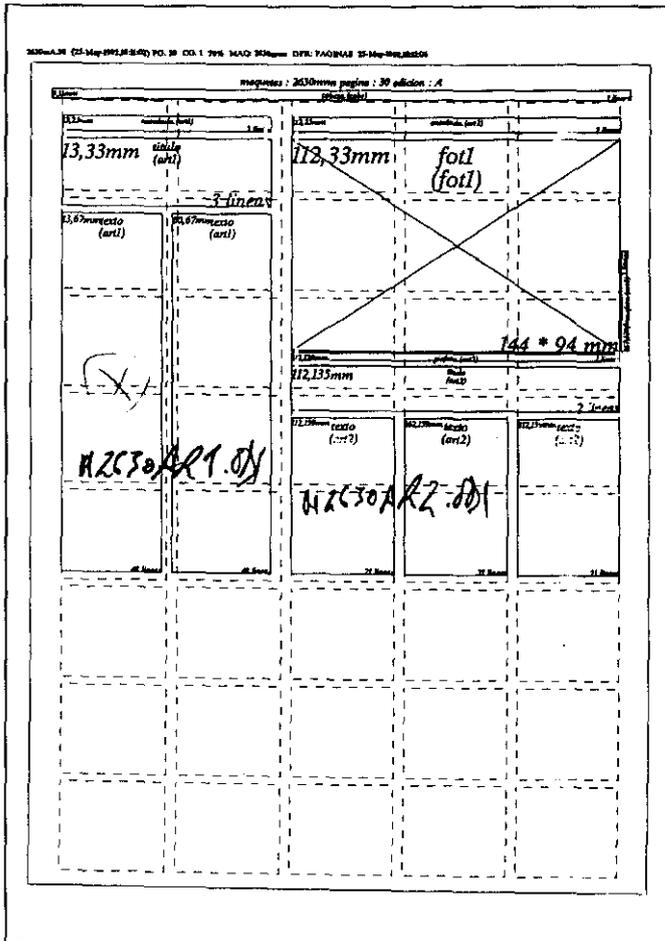
La televisión por cable tendrá 1,2 millones de abonados en el 2000

Según los expertos, la televisión por cable tendrá 1,2 millones de abonados en el 2000.

complicado que Edicomp —lo podía organizar el mismo jefe de maquetación— pero que, una vez establecido sólo servía para el modelo de diseño elegido. Otro diseño necesitaba otro formateo diferente.

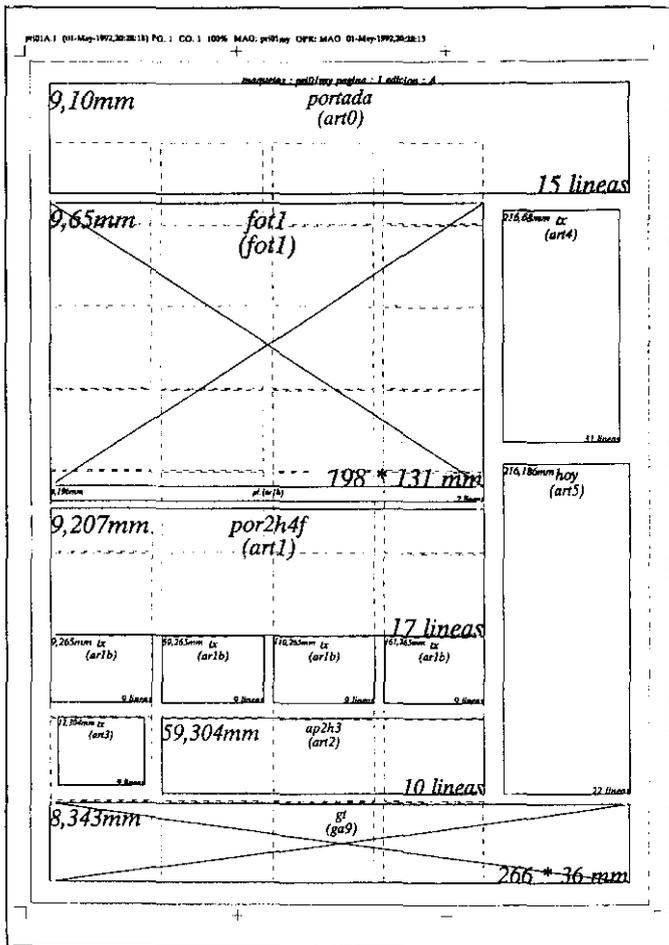
- Es un sistema cómodo para el redactor, pero necesita tener acabada primero la maqueta. Tiene el mismo problema de los sistemas centralizados: cuando los redactores justifican a la vez, la velocidad de trabajo baja ostensiblemente.

- Las decisiones a tomar día a día en materia de diseño son mínimas, y el confeccionador queda relegado de funciones periodísticas para ocupar el puesto de montador en pantalla.



- Si bien la página se filma entera, lo que ya era un logro, no había posibilidad de hacerlo al mismo tiempo que las fotos, que seguían el camino fotomecánico tradicional, después de haber sido marcadas como se había hecho siempre por los maquettadores a mano.

- En el manual de Edicom 4000 dice textualmente que para su correcto funcionamiento "es necesario que las páginas nazcan ya montadas; es decir, de acuerdo a una maqueta preconcebida".



- En 1992 filmaba en remoto desde Madrid a sus rotativas en Torrejón. Usaba unas filmadoras Chelgraph de Digital.

8. 2. Los pioneros de la Autoedición

Pero la revolución ya estaba en marcha. Vimos en el capítulo 4 cómo el nacimiento del lenguaje Postscript cambia todos los parámetros establecidos. Y cómo el juguete para hacer boletines de empresa va ganando terreno paulatinamente.

No es a los diarios precisamente donde primero llega el *desktop publishing*, sino a las pequeñas editoriales y revistas que ven, desde el primer momento, las ventajas.

No obstante, y a pesar de las primeras limitaciones –calidad de salida, falta de digitalizadores apropiados– algunos diarios se lanzan por el nuevo sistema. Al principio, para usarlo de una manera tradicional y luego para ir descubriendo las ventajas evidentes que aportaba y que iremos viendo tanto al hablar de calidad como al hablar de sistemática de trabajo.

Dice Armentia que el primer diario en hacer uso de los sis-

temas de Autoedición fue el desaparecido *El Día* de Aragón, en 1988. (11) El dato, en cuanto significativo, no nos importa tanto como el ir viendo cómo los Macintosh van a ir llenando las redacciones y van a transformar las funciones de estos colectivos, sobre todo las de confección, para asumir los nuevos avances. Hemos realizado una pequeña investigación al respecto y el resultado es el que podemos leer en la páginas siguientes.

(11) O. C. Página 345

8.2.1. La zona de Levante

Parece ser que el primer diario de esta zona en hacer uso del Macintosh y la Autoedición fue *Levante*, de Valencia. Tenía entonces (1987-1988) un departamento de diseño que dirigía José Ángel Hernández Panadero, quien luego sería adjunto a la presidencia de *El Sol* con Germán Sánchez Ruipérez.

Trabajaban sobre ordenadores Macintosh II, con servidores SE 30. Premaquetaban el diario y luego los redactores escribían en la maqueta que, una vez llena, se hacía física en dos mitades a través de una impresora láser. Se pegaban las dos mitades en la mesa tradicional de montaje y se pegaban también las fotos que se hacían en la cámara repromáster de forma tradicional.

“Fue una idea innovadora y pionera en la prensa española –confesaba Hernández Panadero– que no acabó de triunfar debido a lo difícil que resultó convencer a mucha gente de talleres y redacción que los ordenadores Macintosh servían para hacer periódicos. Y no fue eso lo peor. Fue mucho más duro convencerlos de que había que cambiar la forma de trabajo. No se podía adquirir la última tecnología para mantener flujos de originales como si tuviéramos linotipias. Pero así era.” (12)

Lo que sí parece evidente es que *Levante* fue el diario con uso de Macintosh que más se aproximaba al volumen de periódico que se quería para *El Sol*. Salvando las distancias que veremos más adelante.

Años más tarde José Ángel Hernández también promovió la instalación de tecnología Macintosh cuando el Grupo Moll fundó el diario *La Opinión de Murcia*. El sistema de producción de páginas fue el mismo que en *Levante* hasta que se

(12) HERNÁNDEZ PANADERO, José Ángel. Entrevista personal, 27/4/92.

compraron las primeras filmadoras que admitían página completa.

Ambos diarios usaban las primeras versiones de Quark X Press, un programa de maquetación muy potente y que ofrecía más ventajas que Page Maker, la gran baza que los americanos habían descubierto para producir revistas.

Otra cabecera muy poco conocida y pionera a la hora de confeccionar y producir periódicos con Macintosh fue *La Prensa de Cartagena*. Este diario apenas duró un mes. Nació para hacer la competencia a la edición que *La Verdad* editaba y edita en la localidad cantonal. Trabajaba en parecidas condiciones a las que vimos en *Levante* y *La Opinión*, pero con muchos menos recursos. Con equipos Mac Plus, SE30 e inferiores. Se llevaba a imprimir cada madrugada a Albacete, lo que hacía que casi siempre estuviera tarde en los quioscos. Su director, Jesús Sánchez Carrascosa sería más tarde el pionero del *Miniperiódico* de Valencia.

8. 2. 2. La zona andaluza

Dos periódicos instalaron casi a la vez sistemas de autoedición en Andalucía: *El Correo de Andalucía* y *Jaén*. En ambos la maqueta había sido diseñada por Quini y comenzaron su aventura en parecidas condiciones a los diarios levantinos.

También imprimían el periódico en dos mitades por las entonces sorprendentes LaserWriter cuya máxima área de impresión era el formato Din A4. Y también trabajaban las imágenes en cámara tradicional para, posteriormente, pegarlas en el negativo de página.

Sin embargo, parece que estos diarios utilizaban la versión 2.0 de Page Maker para maquetar las páginas y que, en un paso atrás dentro de la cadena de producción, no todos los

redactores escribían sobre las páginas, sino que utilizaban las primeras versiones de Microsoft Word, un programa de tratamiento de textos muy sencillo que los confeccionadores habían preparado para que el ancho de sus líneas de composición coincidiera con el de la maqueta en Page Maker y así, a la hora de volcar textos, el ajuste fuera exacto. Todos estos programas corrían sobre los viejos Mac Plus, que entonces eran vanguardia tecnológica.

8. 2. 3. La zona extremeña

El diario *Hoy*, de Badajoz, había sido el primero de la cadena de la Editorial Católica que había dado el salto a la impresión offset. Y también fue el primero en colocar ordenadores Macintosh en sus sistemas de preimpresión. Fueron los primeros modelos de Apple, los SE, sin disco duro y dos bocas para trabajar con dos disquetes a la vez.

“En un disquete estaba el sistema operativo –nos dice Victoriano Mosquero, técnico de sistemas de EDICA encargado de su instalación en 1987–, las fuentes y las utilidades. En el otro disco corría el Ready Set Go! –un programa de maquetación más avanzado que Page Maker, pero que fue eclipsado al aparecer Quark– y contenía los ficheros (páginas, textos) que se iban creando. Los equipos de montaje de páginas tenían una pantalla adosada Megascreen.” (13)

Este último dato que nos proporciona Victoriano Mosquero nos da pie a pensar (como así hemos comprobado más tarde y era en realidad) que la labor de los confeccionadores en este diario no era muy significativa por aquel entonces. “Efectivamente –nos dice– habían dejado dos maqueta-

(13) MOSQUERO, Victoriano. Entrevista personal. Mayo, 1995.

dores que repintaban a mano los bocetos reducidos que les pasaba un redactor jefe. Y, a veces, ese mismo boceto era el que pasaba a talleres. ”

El hecho de conservar montadores de pantalla, cuando con la nueva tecnología parecían sobrar si la labor de los confeccionadores hubiera estado bien encauzada, venía a ser el resultado de los problemas laborales que ya entonces se empiezan a plantear en megadiarios que habían ido acumulando personal en épocas de bonanza económica, para realizar las tan variadas especialidades tipográficas. Que no habían resuelto su situación con la llegada de la composición y el offset y que ahora querían mantener los mismos procesos de producción para ocupar al mismo personal.

Tenemos más datos de este diario a principios de 1988. Para las comunicaciones con las agencias de noticias y la central del diario *Ya* en Madrid usaban Mac Plus, con una única disquetera. El servidor de noticias era el ordenador más potente de la gama entonces, un Apple II con 40 MB de capacidad. La red era una apple talk en línea.

Se filmaba el diario en papel, en dos filmadoras Blaser ¡que no eran postscript! Se mandaba la página totalmente montada –textos y publicidad– a falta de fotografías y logotipos. Para colmo de despropósitos, la redacción sí escribía en una plantilla del mismo Ready Set Go!, pero era talleres quien montaba las páginas y las enviaba a filmar.

8. 2. 4. La zona gallega

En el noroeste de España nace un diario a mediados de 1988 con vocación televisiva. Incluso emplea cuadernillos con distintos colores de referencia al estilo del americano *USA Today*. Es *Diario de Galicia*, un rotativo que ya participa de la

nueva tecnología digital y, sin embargo, conserva métodos de producción caducos.

Sólo tres referencias para demostrarlo: se maquetaba a mano, el programa de tratamiento de textos también era Ready Set Go! 4.0 y los operarios de talleres eran quienes volcaban el texto en las maquetas.

8. 2. 5. La Economía 16

Un diario que nace en Madrid en 1989 también participa de la nueva tecnología que estamos siguiendo. El Grupo 16 decide poner en la calle un diario económico con vocación nacional cuando ya compiten en Madrid los rotativos *Cinco Días*, *Expansión* y *La Gaceta de los Negocios*, este último nacido el mismo año 1989 bajo la protección del Grupo Zeta.

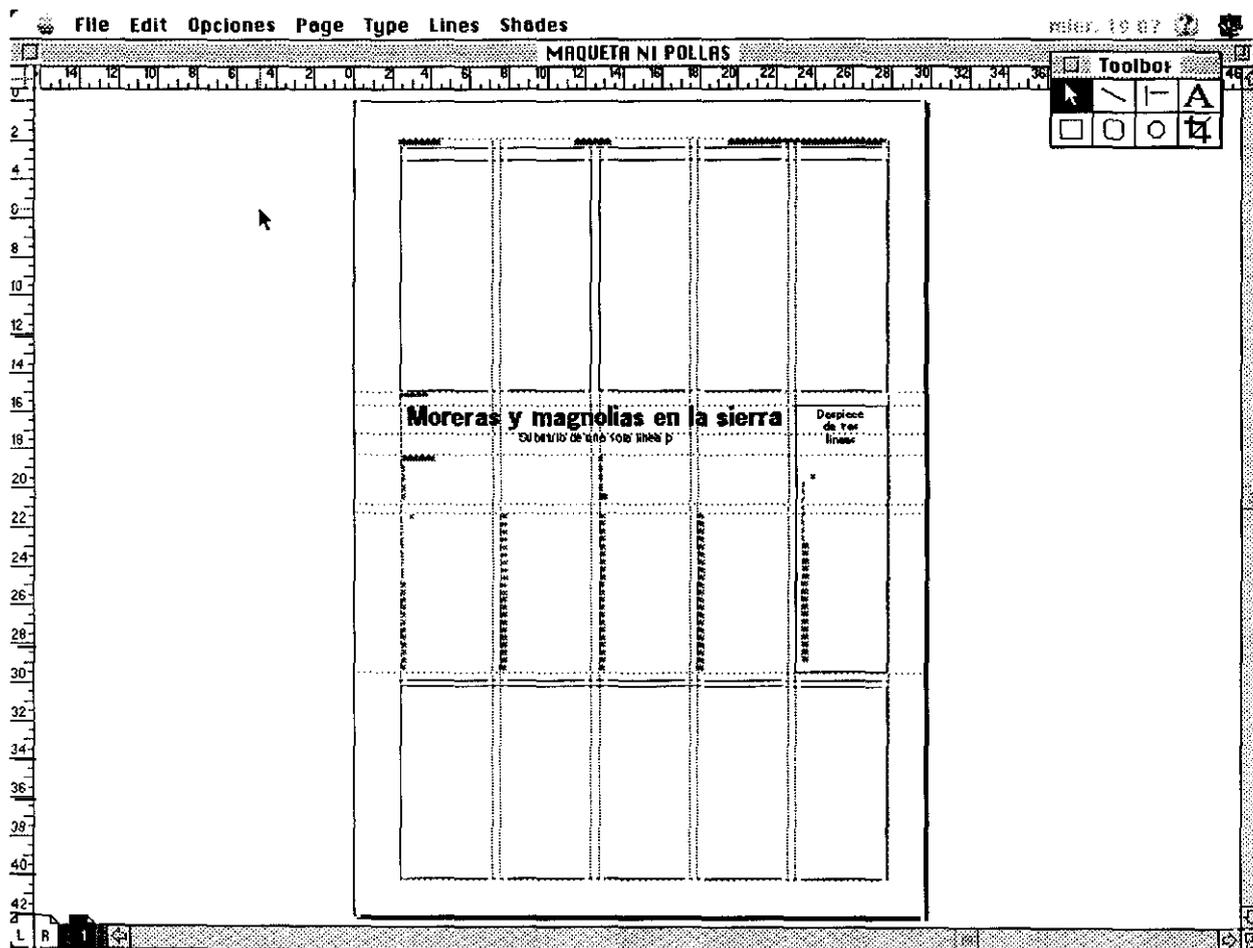
La osadía duró apenas unos meses pero sirvió de experiencia para saber cómo no debía trabajarse con la autoedición en prensa. Con la experiencia de los diarios que ya trabajaban en provincias el Grupo 16 olvida por un momento la tecnología Protec que había defendido siempre e instala ordenadores Macintosh. “Pero se organizó un tremendo lío —según Tomás Pérez, confeccionador en aquella aventura— porque sólo instalaron un servidor no muy potente y cerrar páginas se convertía en un proceso lento y tedioso y las labores de confección desesperantes.” (14)

Sin embargo, hay características en la forma de realizar este diario que apuntan por dónde van a encauzar las nuevas tecnologías el hacer diario en los periódicos. Se dejan de pintar a mano las maquetas, que ya se realizan en pantalla con una de las primeras versiones de Quark, la 2.11. Los redacto-

(14) PÉREZ, Tomás. Entrevista personal, agosto 1991.

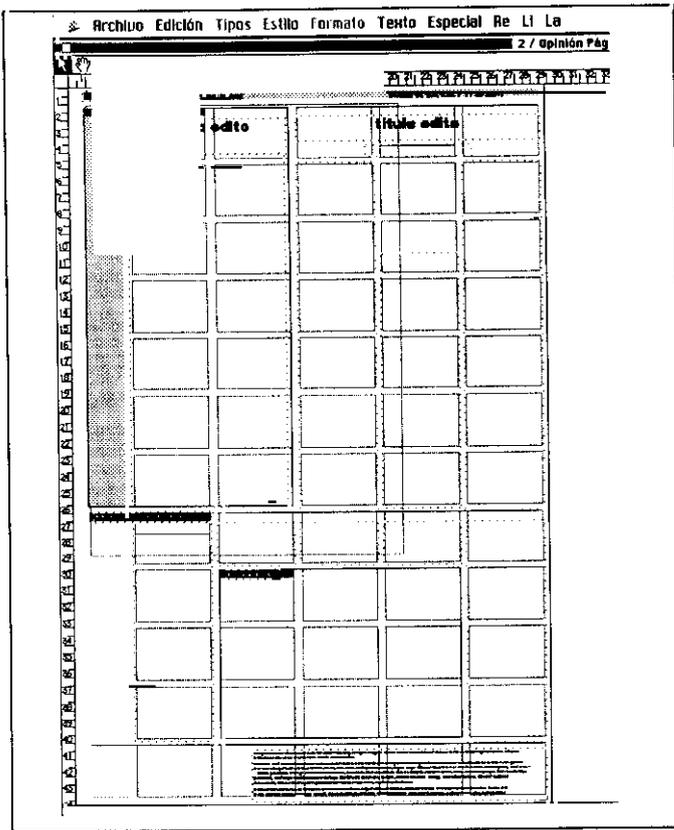
res escriben en la misma maqueta, entera o por trozos. Los confeccionadores no sólo hacen la maqueta, sino que la retoman una vez rellena y acaban de ajustarla. Son ellos quienes mandan a filmar.

- Maquetas y páginas de *Jaén*, único diario hecho y vendido en la provincia andaluza, que ya usaba tecnología Macintosh en 1987. Concretamente, este modelo de maqueta y la muestra de la página siguiente son del mes de diciembre.



- El sistema es el más curioso que hemos encontrado para medir textos cuando la tecnología que usaban no lo necesitaba en absoluto.
- La maqueta de Page Maker que se podía ver en la minúscula pantalla de un Mac 512 o un Plus agrupa recuadros para fotos, títulos, sumarios, pies de fotos y columnas de texto; y estas columnas llevan un 'contador de líneas', es decir, están llenas de texto que sólo tiene un número por línea.

EDITORES GRÁFICOS VERSUS MAQUETADORES



• Estas son maquetas y sus correspondientes páginas de *Diario de Galicia*, un rotativo que ve la luz en 1988 e incorpora tecnología de autoedición para su fabricación. Son páginas del número uno (12-3-1988)

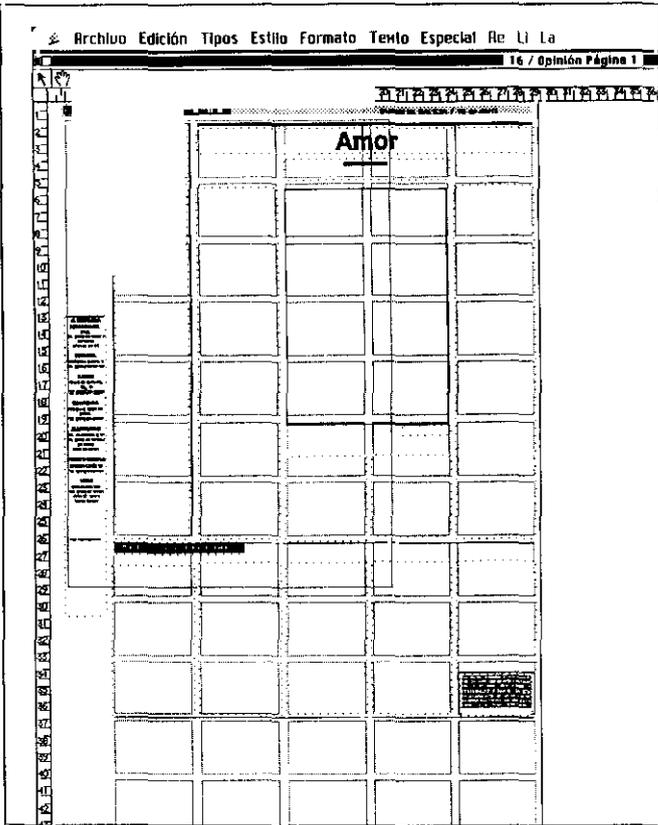
• La maqueta electrónica que usa este periódico gallego es más sofisticada que la de aquellos que trabajaban con Page Maker. Y es que *Diario de Galicia* es quizá el primer diario que emplea Ready Set Go!, versión 4.0 para su producción. De una forma un tanto arcaica, eso sí. De hecho, los maquetadores trabajan a mano y son los operarios de talleres quienes montan las páginas como si lo hicieran en visualizadores de un sistema de composición centralizado tipo Itek.

• Obsérvese la modulación electrónica que sí aparece en la pantalla del ordenador, pero no imprime. Ayuda a cuadrricular el diario y a ordenarlo. Máxime cuando, a pesar de su formato alargado (33 x 47 cm.) y su estructura de cuadernillos con diferentes colores, practica una maquetación modular al 100 por ciento.

• Es *Diario de Galicia* en su primera etapa un modelo único y muy curioso de rotativo que cambió su filosofía, y con ella su forma de maquetación, cuando fue absorbido por *Diario 16*, pasando a formar parte del Grupo 16, a semejanza de muchos otros diarios en el territorio nacional.

• Algunos nombres de los responsables de aquella historia fueron: Tomás Pérez, Pila Iglesias, Cruz Mariños y Santiago Carbajo, entre los maquetadores. Valentín Cerecedo, en sistemas.





• Lo más curioso de esta maqueta es su disposición de columnas. Es el único periódico que conocemos que se elabore en un ancho de cinco columnas y media. Cinco columnas al más puro estilo Reinhard Gäde y media columna que se aprovecha siempre para marcar sombras de color, marcar efectos de fotos a sangre (cuando en realidad van a caja) o colocar espacios fijos como manchetas, staff, etc.

• Muy bien aprovechados los blancos que descargan una composición un tanto plúmbea.

• El sistema de trabajo tampoco era el ideal. Había un maquetero que rara vez se empleaba. Los redactores indicaban aproximadamente en un bocetillo a mano alzada lo que querían y el confeccionador se encargaba de 'pintar' la maqueta buena. Los redactores escribían en Microsoft Word, un tratamiento de textos que contaba las matrices con las que, de hecho, se hacía el cálculo de originales *sui generis*. Pero eran en última instancia los tratadistas de páginas, quienes tomaban textos en Microsoft y maquetas en papel y volcaban y ajustaban textos en la pantalla de los Macintosh. Lo que requería, ineludiblemente, la presencia de un redactor de cierre en el taller, para cortar, añadir y demás servidumbres de los anteriores sistemas de producción.

DIARIO DE GALICIA / 15 de marzo de 2008

Provincia
Suco de Tiro

Defensa tímida del tabaco prohibido

Comité Territorial Ballester

Unos cuarenta años atrás, los tabacales de Galicia eran un paisaje común. En el valle de Tiro, en la zona de Suco, el cultivo del tabaco era una actividad tradicional que había permitido a muchas familias vivir de él durante generaciones. Pero desde que se prohibió el tabaco en España, el cultivo ha disminuido drásticamente. En Suco, los tabacales ya son una rareza, y los pocos que quedan están siendo defendidos por un grupo de aficionados que forman parte del Comité Territorial Ballester.

Este comité, que tiene su sede en el pueblo de Suco, se dedica a promover el cultivo del tabaco y a defender los intereses de los productores. Entre sus actividades se encuentran organizar cursos de cultivo, exposiciones y eventos culturales. Además, el comité también se preocupa de mantener el patrimonio cultural relacionado con el tabaco, como los antiguos molinos de trillar y los hornos de secar.

En Suco, el cultivo del tabaco sigue siendo una actividad importante para muchos habitantes. Aunque el mercado del tabaco ha cambiado mucho desde que se prohibió en España, los aficionados siguen cultivando el tabaco por placer y para su propio consumo. El comité territorial ballester trabaja para que esta tradición no se pierda y para que los productores puedan seguir obteniendo beneficios de su cultivo.

El cultivo del tabaco en Suco es una actividad que requiere mucho conocimiento y experiencia. Los productores deben elegir cuidadosamente las variedades de tabaco que cultivarán y seguir unas técnicas específicas de cultivo y cuidado. Además, el tabaco debe ser secado y trillado correctamente para obtener un producto de calidad.

El comité territorial ballester también se preocupa de promover el turismo relacionado con el tabaco. Organiza visitas guiadas a los tabacales y exposiciones que muestran el proceso de cultivo y transformación del tabaco. Estas actividades ayudan a que los visitantes conozcan mejor esta tradición y a que los productores puedan vender directamente sus productos.

En definitiva, el comité territorial ballester es una organización que trabaja para preservar y promover el cultivo del tabaco en Suco. A través de sus actividades, busca mantener viva esta tradición y ayudar a los productores a seguir obteniendo beneficios de su cultivo.

Impresión en Babel

Unos cuarenta años atrás, los tabacales de Galicia eran un paisaje común. En el valle de Tiro, en la zona de Suco, el cultivo del tabaco era una actividad tradicional que había permitido a muchas familias vivir de él durante generaciones. Pero desde que se prohibió el tabaco en España, el cultivo ha disminuido drásticamente. En Suco, los tabacales ya son una rareza, y los pocos que quedan están siendo defendidos por un grupo de aficionados que forman parte del Comité Territorial Ballester.

Este comité, que tiene su sede en el pueblo de Suco, se dedica a promover el cultivo del tabaco y a defender los intereses de los productores. Entre sus actividades se encuentran organizar cursos de cultivo, exposiciones y eventos culturales. Además, el comité también se preocupa de mantener el patrimonio cultural relacionado con el tabaco, como los antiguos molinos de trillar y los hornos de secar.

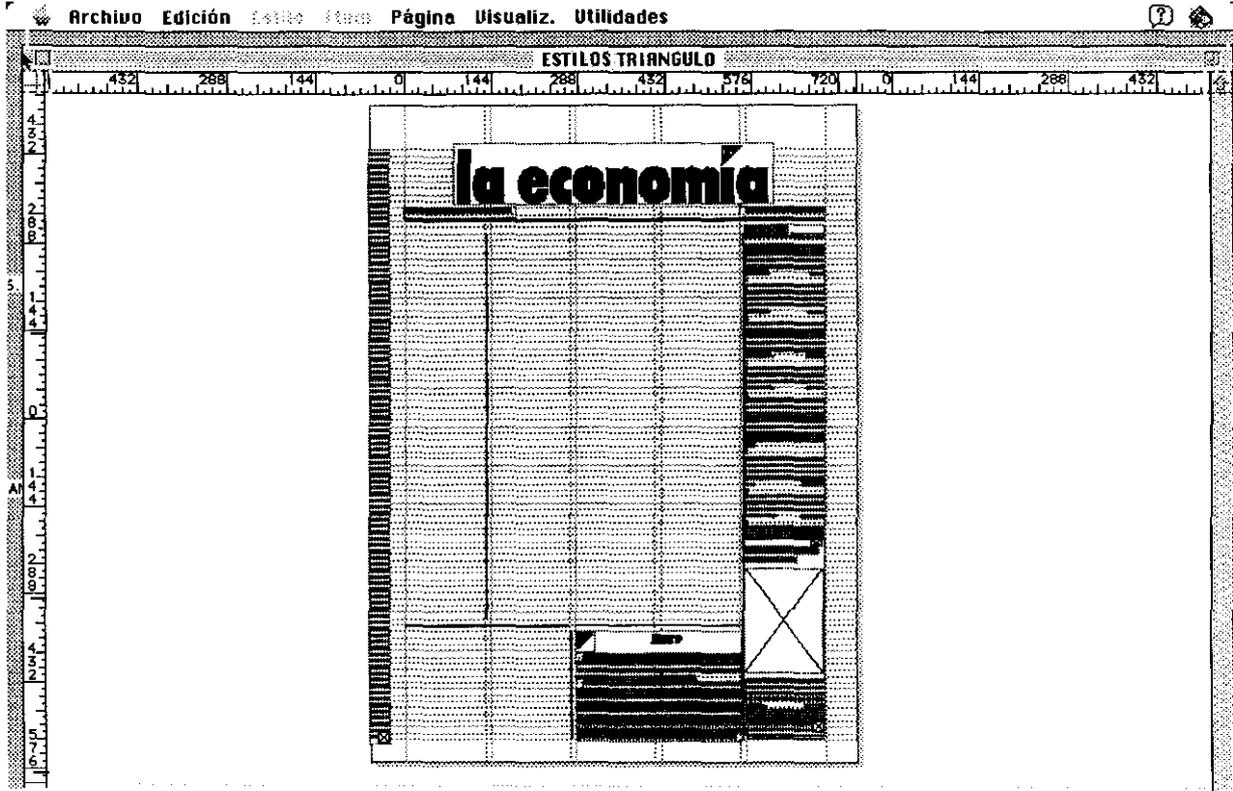
En Suco, el cultivo del tabaco sigue siendo una actividad importante para muchos habitantes. Aunque el mercado del tabaco ha cambiado mucho desde que se prohibió en España, los aficionados siguen cultivando el tabaco por placer y para su propio consumo. El comité territorial ballester trabaja para que esta tradición no se pierda y para que los productores puedan seguir obteniendo beneficios de su cultivo.

El cultivo del tabaco en Suco es una actividad que requiere mucho conocimiento y experiencia. Los productores deben elegir cuidadosamente las variedades de tabaco que cultivarán y seguir unas técnicas específicas de cultivo y cuidado. Además, el tabaco debe ser secado y trillado correctamente para obtener un producto de calidad.

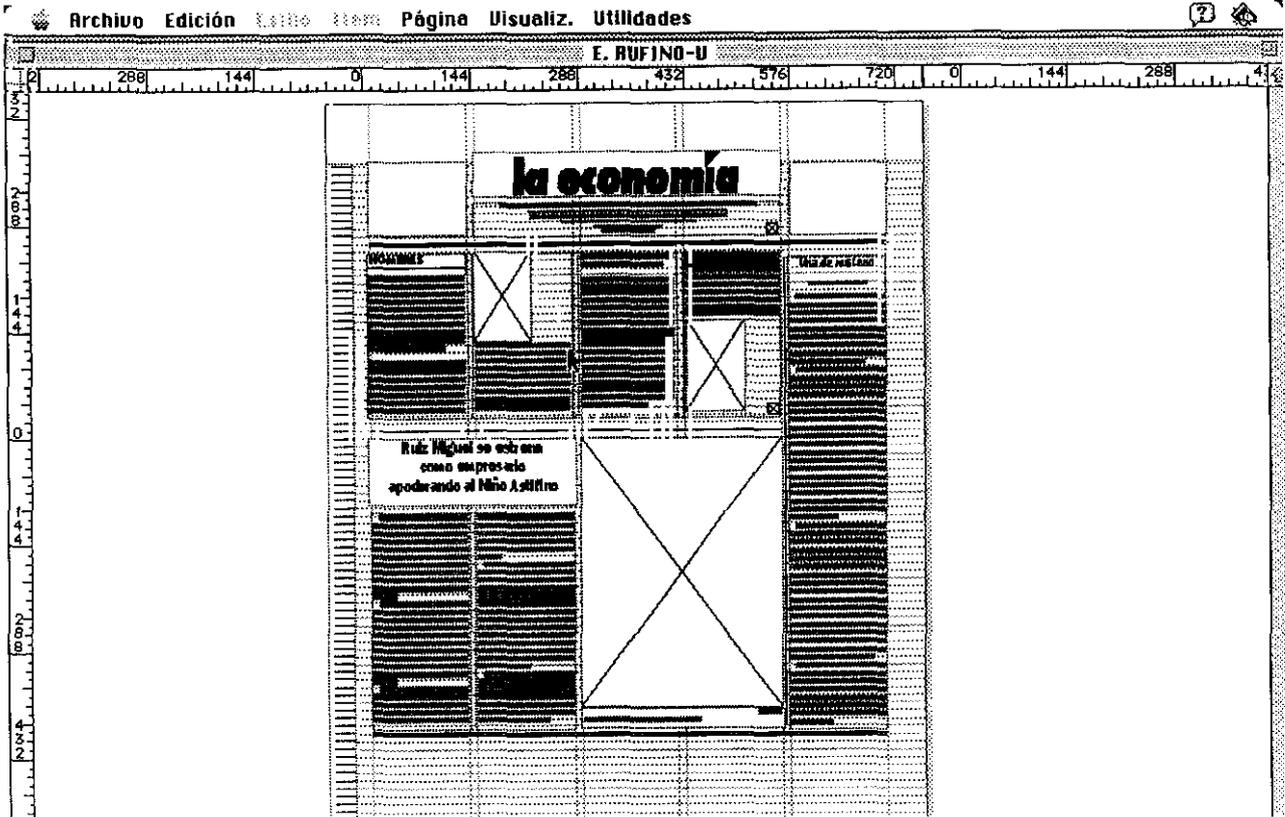
El comité territorial ballester también se preocupa de promover el turismo relacionado con el tabaco. Organiza visitas guiadas a los tabacales y exposiciones que muestran el proceso de cultivo y transformación del tabaco. Estas actividades ayudan a que los visitantes conozcan mejor esta tradición y a que los productores puedan vender directamente sus productos.

En definitiva, el comité territorial ballester es una organización que trabaja para preservar y promover el cultivo del tabaco en Suco. A través de sus actividades, busca mantener viva esta tradición y ayudar a los productores a seguir obteniendo beneficios de su cultivo.

A DIARIO EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA
EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA
A DIARIO EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA
EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA
A DIARIO EN GALICIA A DIARIO EN GALICIA



- Maqueta de una portada de la *Economía* 16, uno de los primeros diarios en usar la aplicación Quark, en su versión 2.11. Obsérvese que la maqueta está montada sobre una rejilla base de las que había que hacer manualmente, ya que las primeras versiones de Quark no la hacían automáticamente.
- A la izquierda de la maqueta y de arriba a abajo puede verse una especie de 'cuentalíneas' hecho también a mano. Es un residuo de la obsesión por contar las líneas que entran en una información.
- La maqueta está a medio montar para poder observar el sistema de cajas que utiliza Quark. Lo que no impide que en todo momento la página sea visualizable y su imagen responda a lo que obtendríamos si imprimiéramos o filmáramos en cualquier momento del proceso.



inversión
Defiende su dinero

la economía

BOLETÍN DE BOLSA 16
Cada tarde,
la Bolsa al día

NOMBRES

ELIAS DE GODOY, presidente de Asturias, visitó ayer por primera vez como presidente de la Corona española a Luis Miró, ex subsecretario del Principado, en su residencia de la localidad de Urdía. Godoy, 48 años, en el momento actual de la celebración de esta última. Faber de Borbón obsequió al marqués de Godoys con una réplica de plata en memoria de la curules Santa María. La celebración del V Centenario del Descubrimiento de América fue uno de los temas centrales del diálogo entre el presidente Miró y el heredero de la Corona española. Fue con teatro, el Principado estuvo acompañado durante la recepción por Lara Tello, secretaria de Turismo, para la Cooperación Internacional y titular de la Comisión Ejecutiva.

La para el V Centenario del Descubrimiento

RAMON BARCEL, ministro portavoz del Gobierno, ha salido inmediatamente al paso de la invitación de los primeros los períodos de la agenda para el que en esta ocasión el PABE se unirá a la celebración. Como planificador de hecho, el ministro aseguró que la recepción ha sido un éxito. El ministro ha señalado que el PABE se unirá a la celebración de la fiesta de Santiago.

Somos culpables

ALVARO DOMÍNGUEZ

Los analistas, han insistido que cualquier valoración generalizada acerca de los datos fiscales no puede hacerse sin tener en cuenta el contexto. No se puede juzgar el conjunto de datos sin tener en cuenta el contexto. No se puede juzgar el conjunto de datos sin tener en cuenta el contexto.

EL INDICADOR

España exporta demasiado poco

La capacidad exportadora española sigue reduciéndose a un ritmo que no responde a lo que muestra el potencial de la economía española. La Comisión Europea, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial han señalado que España sigue exportando demasiado poco.

ASOCIACIONES ESPAÑOLAS DE INVESTIGACIÓN EN EL SECTOR PÚBLICO

Calle de Sarriena, 21, 5°
Teléfono 91 / 577 89 54
Fax 91 / 431 06 00
28001 MADRID

Jones Lang Wootton

ASESORES INMOBILIARIOS INTERNACIONALES

Calle Pau Claris, 182, 2°
Teléfono 93 / 433 10 00
Fax 93 / 447 25 18
08021 BARCELONA

- Estas páginas que mostramos aquí son exactamente las pertenecientes al último número de este diario en 1989. No pudo aguantar la presión de que la capital de España tuviera en ese momento ¡cuatro diarios económicos!, *Expansión*, *Cinco Días*, *La Gaceta de los Negocios* y *La Economía 16*.
- Estas maquetas electrónicas están hechas con texto falso, sobre el que escribían los redactores. Sin embargo conserva muchas servidumbres de la fotocomposición clásica. No montan ni publicidad ni fotos en la pantalla, lo que les obliga a filmar en papel y luego pegar a la forma tradicional.
- El diseño sigue pautas de una rejilla con cinco columnas al más puro estilo de *El País*, de Gäde. Sólo que prefiere usar Franklin Gothic para titulares en vez de Times.

295

8. 3. Los editores gráficos de ‘El Sol’

A mediados de febrero de 1990 los responsables del proyecto empezaban a examinar, previo anuncio en la Prensa, las solicitudes de más de 500 aspirantes a redactores de *El Sol*. Se examinaron todos y cada uno de ellos en jornadas maratonianas de mañana, tarde y noche. Los temas objeto de examen fueron las propias noticias de portada de los periódicos de Madrid de aquellos días. Y el subdirector, Manuel Saco, leyó hasta la última línea.

Ante lo urgente de la situación, se seleccionaron primeramente 50 candidatos, entre los presentados, que denotaban aptitudes hacia la confección, el diseño y el manejo de ordenadores. Éstos, que fueron examinados como si de un redactor más se tratara, tuvieron que soportar, además, dos pruebas de diseño, con y sin ordenador.

Concretamente el examen último para estos aspirantes a

confeccionadores fue una ‘farmacia de diseño’ –como la llamaba Ricardo Curtis– donde ellos debían analizar una determinada página, suprimir los ‘errores’ de maquetación (líneas cortas, recuadros juntos, etc.), y rehacer a su gusto.

Los 50 candidatos quedaron reducidos a 28 después de las diferentes pruebas, y enseguida, comenzaron un curso en dos turnos de mañana y tarde con una doble finalidad: hacer una toma de contacto con los ordenadores –su herramienta de trabajo–, que la mayoría de los elegidos no había manejado nunca; y acortar la preselección inicial hasta un número aproximado a la mitad.

El curso, que se impartió en la segunda planta –la única habilitada– del edificio en obras de la calle Goya, 11, consistió, principalmente, en hacer comprender a los futuros editores gráficos cómo se comportaba Macintosh y el programa Quark X Press al resolver temas de confección simples de cualquier periódico o revista.

La filosofía Macintosh, el uso de herramientas, el sistema de cajas, la versatilidad del texto y el uso de la imagen en la pantalla fueron clases que, debido a lo escaso del tiempo, se prolongaron hasta altas horas de la madrugada durante las dos semanas que duraron.

Al final, los 28 quedaron reducidos a 13, todos ellos periodistas por las facultades universitarias o en trámites de serlo. Excepto un par de los más aventajados que fueron contratados como redactores, a la mayoría se les ofreció un contrato de prueba como becarios de 1.600.000 pesetas brutas al año, lo que era una cantidad relativamente alta en comparación con lo que las empresas periodísticas han venido pagando con posterioridad. Tras el periodo de prueba y según las aptitudes presentadas, todos fueron redactores de *El Sol*.

También se fichó directamente a Rodrigo Sánchez como jefe de sección de diseño del dominical. Rodrigo Sánchez venía

de la revista *Mercado* y a Curtis, que había coincidido con él en alguna ocasión, le gustaba su modo de hacer.

De los finalmente elegidos, casi ninguno había trabajado con ordenadores Macintosh. Y los pocos que lo habían hecho, había sido con los primeros programas de autoedición, léase MacWrite, Page Maker o Ready Set Go! De modo que se continuó el curso de formación acelerada en fases no siempre ordenadas para introducirlos más en profundidad en las posibilidades del Quark X Press 2.12, software recomendado por los técnicos de Anaya System para ese “dualismo maquetista-redactor, donde no estaba muy claro donde empezaba lo uno y acababa lo otro y que iba a ser una de las innovaciones frente a otros periódicos que se afanaban en la línea recta (texto-maqueta-fotomecánica) para sus procesos de producción.” (15)

8. 3. 1. ¿Por qué editores gráficos?

“No queríamos confeccionadores en *El Sol* –confesó el subdirector de Arte–; si lo que nos habían contado sobre Macintosh funcionaba realmente no podíamos desperdiciar un puesto de trabajo en alguien preocupado sólo de maquetar páginas. Además, la tecnología de otros sistemas había convertido a los buenos confeccionadores en montadores de pantalla y no queríamos eso.” (16)

Hemos visto ya cómo la tecnología podía formatear todas las soluciones a diferentes páginas de cualquier diseño y repetir las a voluntad, pero la previsión de quienes iban a hacer *El Sol* iba mucho más allá. La idea era hacer muchos periódicos,

(15) CODERCH, Marcel. Entrevista personal, 12/5/92.

(16) CURTIS, Ricardo. Conferencia a los Alumnos de Diseño Gráfico de la Comunidad de Madrid. Madrid, 22/5/92.

no uno sólo. Que cada sección fuera un ente en sí mismo y muy relacionado con el resto.

Y en esta célula Curtis quería que hubiera un hombre suyo, un editor gráfico no un confeccionador, que tuviera muchas más cosas a su cargo y ejerciera un verdadero poder dentro de la sección y, por ende, dentro del periódico. “Porque la perspectiva visual del diseño que habíamos logrado para *El Sol* había que mantenerla día a día. Y eso era lo difícil”.

En realidad, la visión de Curtis se asemejaba mucho a la de William Owen cuando, al hablar del diseño de magazines, decía “que muchos tipos de revistas se basan en el periodismo visual producido por la interacción entre diseñador, escritor, fotógrafo y editor, hasta tal punto que en determinadas circunstancias la responsabilidad del diseñador aumenta hasta llegar a la de autor e instigador, creando así la nueva figura del diseñador-periodista”. (17)

Al hilo de esta cuestión, cinco años más tarde de estas ideas que se mantenían para *El Sol*, Carlos Pérez de Rozas, director de arte en *La Vanguardia* de Cataluña, concluía una brillante sesión de la SND en Madrid, reconociendo que, a pesar de su estatus, debía luchar cada día en su periódico por esa parcela de poder que redactores y directivos se negaban a reconocer en las secciones de arte. “Creedme –decía, refiriéndose a unas polémicas fotos–, que sólo a base de demostrarlo cada día consigo ese trocito de poder que antes no teníamos en absoluto y ahora tenemos un poquito más para publicar fotos como éstas.”(18)

Por otro lado, Curtis quería aprovechar a los editores gráficos como maestros de cuantos se incorporaran después al periódico. Al tener un maestro por sección, se haría más fácil hacer comprender a los redactores el proceso de producción

(17) OWEN, William. *Diseño de revistas*. Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1991.

(18) PÉREZ DE ROZAS, Carlos. Congreso de la SND en Madrid, junio, 1995.

(que iba a ser nuevo), la nomenclatura elegida el nuevo lenguaje a usar (servidor, ethernet, apple talk, etc.) y la filosofía del diario.

8. 3. 2. La producción del diseño

La segunda semana de marzo de 1990 es un punto de partida simbólico porque es cuando entra a trabajar el primer bloque más o menos grande de gente que formaría la redacción del periódico: los 13 editores gráficos. Lo demás habían sido contrataciones esporádicas con vistas al resto. Hay datos de reuniones puntuales anteriores a esto (14/2/90) donde el consejero delegado, Pedro Higuera tiene que forzar al director, José Antonio Martínez Soler, a establecer un calendario de contrataciones, a la vista de que las fechas se acercan y nadie parece preocuparse.

Y es quizá este miedo del director junto a un desconocimiento del sistema de trabajo en sí lo que retrasa también la contratación en otras áreas del diario: talleres, publicidad, etc. Cuando los editores gráficos apenas habían iniciado su formación se encuentran de hecho inmersos en la tarea de producir un diseño en todas sus facetas. Es decir, no sólo maquetarlo, sino también picarlo, montarlo, scanearlo, etc. Se empieza entonces, a falta de operarios de los que echar mano, a montar secciones tan clave en los primeros números como agenda, cartelera y servicios.

Esto, que podía parecer suicida en principio o, cuando menos, que *El Sol* se había tomado al pie de la letra lo de la auto-edición, no dejaba de ser un primer paso para comprobar que el sistema funcionaba. Al principio, en una especie de aulas preparadas para la enseñanza y manejo de los términos que se iban a hacer tan comunes entre los integrantes del diario: ser-

vidor, red, apple talk, etc.; y más tarde, para confirmar que, a falta de un software que todavía no se había inventado, la mejor disposición de trabajo pasaba por hacer microperiódicos independientes e interrelacionados.

No se podía copiar sistema alguno de funcionamiento –ya fuera integrado o abierto– porque no existía en el mundo quien se hubiera planteado hacer periódicos con tecnología Macintosh de la manera que *El Sol* quería.

Había, como hemos visto, algunos profetas que habían apostado por Macintosh. Periódicos locales y regionales (*Levante*, *El Correo de Andalucía*, *La Opinión de Murcia*, *Jaén*, etc.) a los que la nueva tecnología les ahorraba algún que otro quebradero de cabeza. Pero su dinámica de trabajo se apartaba poco de los tradicionales sistemas, y usaban el ordenador como mero aglutinador de funciones (máquina de escribir y mesa de montaje) y no siempre en la redacción; pero nunca para la completa integración de todos los esquemas informativos en la misma pantalla (textos, fotos, gráficos, recursos) desde donde se tomaran todas las decisiones periodísticas.

Hoy ya existen soluciones de software para trabajar con Macintosh de la misma manera que con otros sistemas de unidades centrales (CPUs). “Pero a principios de 1990 tan sólo sabíamos que *La Economía 16* había intentado un sistema de trabajo ‘mitad y mitad’ que se colapsaba a las siete de la tarde, cuando todos mandaban a la mesa central sus páginas para cerrar el diario.” (19)

Por eso, la solución pasaba por crear pequeños núcleos interdependientes para cada sección o área del periódico donde el Jefe de Sección hacía funciones de virrey y, a su lado, el editor y el editor gráfico se repartían labores burocráticas (uno,

(19) PÉREZ, Tomás. Entrevista personal. Agosto 1991.

cuidando del lenguaje; y el otro, de la imagen) para que el redactor pasara el mayor tiempo posible en la calle, a la búsqueda de informaciones.

“Con esta estructura –diría más tarde Ricardo Curtis– el sistema de diseño tenía que variar. Teníamos que aprovechar para hacer un periódico distinto. Porque con el Macintosh puedes ver lo que estás haciendo en cada momento y puedes dar un toque peculiar a cada información” (20).

8. 3. 3. El sistema de trabajo del editor gráfico

Podemos decir que el sistema de trabajo que se establece en *El Sol* para los editores gráficos nace de varias circunstancias, no de una sola:

1. Del miedo a que la red, que a estas alturas aun está sin montar, no aguante el tráfico de la gran cantidad de Mb que requieren fotos grandes en blanco y negro y en color. Son muchas las discusiones que Marcel Coderch, director de Anaya System y Curtis, subdirector de *El Sol*, mantienen al respecto. Al final, se acuerda un sistema de ‘fotos de alta’ y ‘fotos de baja’ que hace referencia a la resolución y , como veremos, constituye una de las piedras clave del esquema.

2. De los retos que todo el equipo en pleno se había propuesto: “nuestra batalla –confesó Marcel Coderch– pasaba por la página completa con foto integrada. No sabíamos cómo funcionaba un periódico y tuvimos que darle muchas vueltas según íbamos acordando pasos con Curtis. Después de muchos viajes, vimos que nadie en el mundo lo hacía como nosotros. El *New*

(20) CURTIS, Ricardo. Conferencia a los Alumnos de Diseño Gráfico de la Comunidad de Madrid. Madrid, 22/5/92.

- Participaban de las reuniones particulares (de la propia sección) y generales (de la redacción en pleno).
- Planificaban con el jefe de la sección o redactor jefe el desarrollo secuencial de las páginas asignadas a la sección.
- Preparaban la ‘maqueta electrónica’ de acuerdo a las pautas de la sección y las exigencias de un diseño que controlaba el subdirector de arte.
- Organizaban a los redactores dónde escribir y, a veces, cómo escribir de acuerdo a las consignas tomadas en reuniones a las que el redactor no había podido asistir.
- Controlaban el tráfico de información gráfica diaria, de tal forma, que establecían relaciones con el jefe de fotografía, su jefe de sección, el subdirector de arte y los escanistas de preimpresión, para obviar burocracias que pudieran implicar a mayor número de personas y decidía, en la mayoría de las ocasiones, el camino a seguir.
- Ajustaban, una vez escrita la página, todas las variables tipográficas (capitulares, signos, flechas y marcas de referencia) que pudieran guiar mejor la mirada del lector. Y dejaban la página lista para su filmación.

8. 3. 3. 2. Las interrelaciones

Qué duda cabe que tan vastas competencias para un redactor, en este caso editor gráfico, podrían provocar roces entre tantos departamentos. De hecho, y hasta que todo el mundo asumió la nueva figura, las discusiones eran diarias. Pero, una

vez contemplada la función, las labores se repartían más uniformemente y permitía casi siempre el trabajo simultáneo (y no secuencial como hasta entonces) de redactor, editor gráfico y escanista para agotar, en la medida de lo posible, la lucha por la actualidad diaria.

La labor del editor gráfico se hacía así muy rica en cuanto a relaciones con las diferentes partes, y muy efectiva para el desarrollo habitual de un trabajo ya casi exclusivamente redaccional. A falta de los escanistas y los filmadores –y no siempre–, que formaban parte del equipo de talleres, todos los demás elementos que intervenían en la realización y producción del periódico, digamos preimpreso, ya eran parte de la redacción.

Hubo un primer tiempo incluso en que dos escanistas formaron también el equipo redaccional de la Revista, en un bis a bis con el resto de trabajadores. Pero al final se estropeó por los problemas salariales que siempre han mantenido abierto esa especie de cortafuegos entre redacción y talleres.

Pero quedaba demostrado así que la producción de un diario no pasaba ya, de ningún modo, por la repetición de las estructuras tradicionales que se habían venido manteniendo desde el siglo pasado. Y que dos bastiones de esta macroestructura, redacción y talleres (siempre referido al área de preimpresión) sufrirían tales transformaciones por culpa de las nuevas tecnologías, que deberían modificar sus funciones para ponerse de acuerdo en las nuevas tareas de sus integrantes hasta, llegado el caso, la desaparición de muchas de ellas y la creación de otras nuevas.

Rafael Hernández González asegura que “el taller quedará como núcleo operativo para llevar el control de tiempos de cierre, poner de forma operativa nuevos formatos de páginas creados en redacción y elaborar publicidad”. (22)

(22) VV. AA. *Diseño, color y tecnología en prensa*. Editorial Prensa Ibérica. Barcelona 1955. Página 240.

Porque la figura del editor gráfico y su amplia función posibilitada por la nueva tecnología, predisponía a *El Sol*, a ser originador de nuevos cambios en otras áreas más allá de las redaccionales. No sólo ya la desaparición de los teclistas-introductores por el simple hecho de la aparición del ordenador en las redacciones, sino la no contratación de montadores de papel (tan necesarios hasta entonces en los periódicos y en las Artes Gráficas en general), y la reconversión de la sección de fotomecánica tradicional en los nuevos ‘magos de la imagen’ también en la pantalla de un ordenador, cerrando, de alguna forma, el ciclo de la química en lo que a fotografía se refiere (23).

8. 3. 3. 3. La labor diaria

El editor gráfico en *El Sol* –nos comentaba uno de los integrantes de aquella sección– entraba a trabajar sobre las 10 de la mañana y, desde el primer momento, se integraba en la dinámica de su sección. “Ordenábamos los servidores de uso común para los redactores y comparábamos lo que nosotros habíamos publicado con la competencia, por si nos habían pisado algo.” (24) Después de la primera reunión general de la redacción y ya con el planillo de distribución y la publicidad en la mano, se estructuraban los contenidos de la sección para el día, junto con el jefe de la sección, y se planteaba la serie de maquetas que más adelante se irían dibujando en pantalla.

(23) Hubo una mínima sección de teclistas introductores en *El Sol*, para crónicas que algunos corresponsales mandaban por teléfono, artículos de opinión que llegaban por correo y rellenar enormes estadillos que ya bajaban tabulados por los propios editores gráficos. No se contrataron montadores exclusivos de papel, pero sí montadores de color. Ninguno de los fotomecánicos involucrados sabía qué era un escáner plano, ni el PhotoShop, ni el transfer...

(24) HERNÁNDEZ, Sonsoles. Componente del grupo de editores gráficos fundadores de *El Sol*. Entrevista personal. Junio, 1992.

“Esto permite al jefe de la sección estar atento a nuevos alcances de actualidad y a contactar con cada uno de los reporteros fuera del diario, para dirigirlos sin pérdidas de tiempo e inútiles desplazamientos tan desesperantes en ciudades como Madrid.” (25)

Había otra función indispensable antes de maquetar. Era obligación del editor gráfico la búsqueda del material gráfico necesario y su puesta en circulación. Aquí las ‘guerras’ entre diferentes puntos de vista se acentuaban al máximo, al establecerse las disputas a tres bandas: jefe de fotografía, editor gráfico y jefe de sección. Pero Miguel González, jefe de fotografía de *El Sol*, acabó por crear una estética muy particular en la que todos se fueron educando y que, con el paso del tiempo, apenas planteó dudas al respecto.

Elegida la fotografía, el editor gráfico se encargaba de dar las indicaciones oportunas a los escanistas para que empezaran a trabajar de inmediato, estuviera hecha la maqueta o no. Pero incluso aquí, la participación de los escanistas era definitiva cuando, lejos de juzgar (que lo hacían) la calidad periodística o artística del opaco o la diapositiva, sí entregaban todos sus conocimientos fotomecánicos y de reproducción para orientar sobre los originales que debían publicarse y los que no.

A grandes rasgos, la misión del operador de imagen consistía en dejar la foto lista para su publicación después de escanearla (digitalizarla) y aplicarle una serie de parámetros de control de los numerosos factores que inciden en dicha imagen: contraste, brillo, saturación de colores, tamaño, transfers diversos, etc.

De la foto se hacían dos versiones exactamente iguales y con el mismo nombre. Una, en alta resolución (entre 300 Kb y 2 Mb para blanco y negro), se guardaba en un gigantesco servidor de filmación, dentro de la carpeta correspondiente a la página del día a donde iba dirigida; la otra, en baja resolución (unas 50 Kb)

(25) GARCÍA CUARTANGO, Pedro. Subdirector de economía de *El Sol*. Entrevista personal. Enero, 1992

se devolvía al editor gráfico, mediante un sistema de correo electrónico basado en carpetas buzón, (26) para que la situara en la página fuera cual fuera el estado en que se encontrara.

A veces, el editor gráfico sugería el desarrollo de alguna infografía que ayudara, mejor que la fotografía o el texto llano, a la comprensión de ciertas noticias. Era ésta una función difícil que no siempre lograba su último fin. No se trataba de hacer dibujos para ilustrar informaciones o de saturar al lector con tablas de datos exhaustivas. “Lo más importante de un gráfico es la información. Un gráfico vacío, un gráfico por el gráfico, por el dibujo, en la prensa no vale para nada.” (27)

Redactor, editor gráfico y dibujante se afanaban en buscar datos y situaciones que hiciesen más amena la relación periódico-lector. Los mapas diarios de *El Sol* sobre la Guerra del Golfo fueron la más clara prueba de que esta relación funcionó siempre, por el interés que despertaron entre el público comprador. (28)

(26) El sistema de carpetas en los servidores tenía la única misión de estructurar qué parte del servidor pertenecía a quién o qué función desarrollaba. Así, había carpetas buzón para mandar documentos (fotos, páginas, textos, etc.) entre sección y sección. Había carpetas de páginas según su estado de ejecución: maquetas, páginas hechas, páginas filmadas, etc. Había carpetas con textos de adelanto y otras con fotos ya tratadas a la espera de ser usadas. Había, en fin, carpetas a modo de cajones donde la sección guardaba todo lo que se podía usar en cualquier momento. Y el editor gráfico era quien ‘cuidaba’, de alguna forma, de los servidores.

(27) TASCÓN, Mario. Jefe de la sección de Infografía de *El Mundo* durante la conferencia que pronunció ante los alumnos de la Facultad de Ciencias de la Información que organizaba AUDI sobre *Nuevas tecnologías aplicadas a las Ciencias de la Información*, el 13 de febrero de 1991.

(28) Los famosos mapas de la Guerra de el Golfo se publicaron ininterumpidamente desde el 17 de enero (primer día de la invasión) hasta el 1 de marzo (Hussein se rinde) de 1991 y supusieron un esfuerzo continuado de las secciones de internacional y de infografía de *El Sol* durante dos meses. Diariamente se informaba de las posiciones de ambos ejércitos y se recomponían los mapas, para dar al lector la situación más exacta posible hasta el punto de que alguno dijera que, ante la situación de información-desinformación establecida por los aliados, nosotros hubiéramos vivido ‘otra guerra’. Los mapas se diseñaron en pantalla con Illustrator y se filmaron a través de Quark X Press en filmadoras Linotype con PostScript Level 1 en tamaño reducido, con una lineatura de 150 y a 1.270 puntos por pulgada de resolución. La ampliación hasta el ancho de la doble página del diario (540 x 410 centímetros), para que no hubiera cortes en las tramas, fue hecha en cámara tradicional.

Todas estas operaciones en las que, de una u otra forma, se involucraba el editor gráfico se desarrollaban a lo largo de la mañana, y no era raro dejar abiertas ciertas páginas de las que se desconocían sus contenidos en clara consonancia con las consignas que el diseño de *El Sol* demandaba. (29)

A la hora de ir cerrando páginas, el editor gráfico también tenía mucho que decir. En primer lugar, por las imposiciones que Quark X Press 2.12 presentaba y, también, para hacer el seguimiento de la información de tal manera que la forma se adaptara “como un guante” a los contenidos.

Las primeras versiones de Quark no permitían trabajar a más de un operario sobre un único documento. Es decir, que, una vez hecha la maqueta, había que sacar tantas dúplicas como redactores fueran a escribir en dicha maqueta. Este hecho que, a través de la comunicación de los servidores, se hacía de forma harto simple por los mismos redactores, se tornaba más complicado a la hora de reunir todos los pedazos en una sola página.

Y esta misión también implicaba al editor gráfico de tal manera que, por un lado, vigilaba la pureza de la maqueta original que el mismo conservaba y en la que iba pegando las informaciones (*copy-paste*) que sus compañeros habían terminado; y, por otro lado, daba los últimos toques –tan importantes– (30) antes de mandarla a filmar.

(29) Ricardo Curtis siempre mantuvo la teoría del diseño de un diario a través de sus contenidos y, dentro del complicado desarrollo que al final se estableció, nunca permitió a los editores gráficos maquetar sin conocer contenidos.

(30) El ‘toque final’ vendría a ser aquel apresurado último vistazo que el redactor de platina le daba a la rama antes de convertirse en cartón. Con la enorme ventaja de poder cambiar cuanto sea necesario en minutos, sin el gasto de emplear nuevo material o la necesidad de hacer nueva maqueta frente a los sistemas electrónicos integrados.

8. 4. Una filosofía de trabajo

La filosofía de trabajo que intenta imponer *El Sol* en su redacción no trata de organizar macrosecciones especializadas al estilo de los departamentos de arte o confección, sino núcleos multidisciplinares compuestos por equipos humanos polivalentes, desde los que se organiza la producción en un proceso de principio a fin.

Un movimiento de ida y vuelta de las páginas en las secciones informativas que se inicia en la maqueta electrónica y finaliza con la integración de todos y cada uno de los elementos de la página. Un área donde se conjugan el hecho creativo de la arquitectura visual de la página con la generación o incorporación de imágenes y publicidad a las mismas y la intervención activa sobre los procesos finales de preimpresión.

Una solución organizativa que se convierte en epicentro del proceso productivo y elimina los riesgos metodológicos que conllevan los sistemas abiertos al situar en los editores gráficos

el filtro que supervisa todo el proceso y que determina el ritmo de los flujos de trabajo y donde se ejerce el control de calidad definitivo sobre la producción de páginas.

Querer afrontar el impacto de las nuevas técnicas sin introducir modificaciones funcionales en los conceptos de producir y en la responsabilidad y comunicación de los protagonistas que intervienen hubiera sido tener una visión un tanto estrecha de las posibilidades que se presentaban en el nacimiento de *El Sol*. De aquí a la idea de otorgar a la redacción la máxima capacidad sobre el proceso de elaboración y la realización de páginas había sólo un paso.

Había que abarcar en el espacio redaccional todo el ámbito de responsabilidad productiva –hasta entonces en talleres– que delimitaba el proceso de preimpresión. Con las nuevas tecnologías, la amplitud de la base de la estructura de la redacción se extendía a otras labores y, por tanto, se incrementaba su dependencia del hecho total, aumentando sus efectivos y sus tareas en detrimento de ‘talleres’.

Todo lo expuesto hacía “necesario que todos los redactores (...) dispongan de una completa preparación relacionada con la disposición y manejo de los correspondientes sistemas para aprovechar en toda su amplitud las posibilidades que estos pueden ofrecer”. (31)

Es lo que José Manuel de Pablos considera “una nueva filosofía, una manera distinta de apreciar el entorno profesional en que se desenvuelven” los periodistas, “los intérpretes –continúa– de la creación de periódicos que han de amoldarse a la nueva situación (...) tecnológica”. (32)

(31) MARTIN GONZÁLEZ, Francisco. *Cambios en ediciones especiales integradas en tiradas generales de prensa diaria*. UCM. Madrid, 1988. Página 755

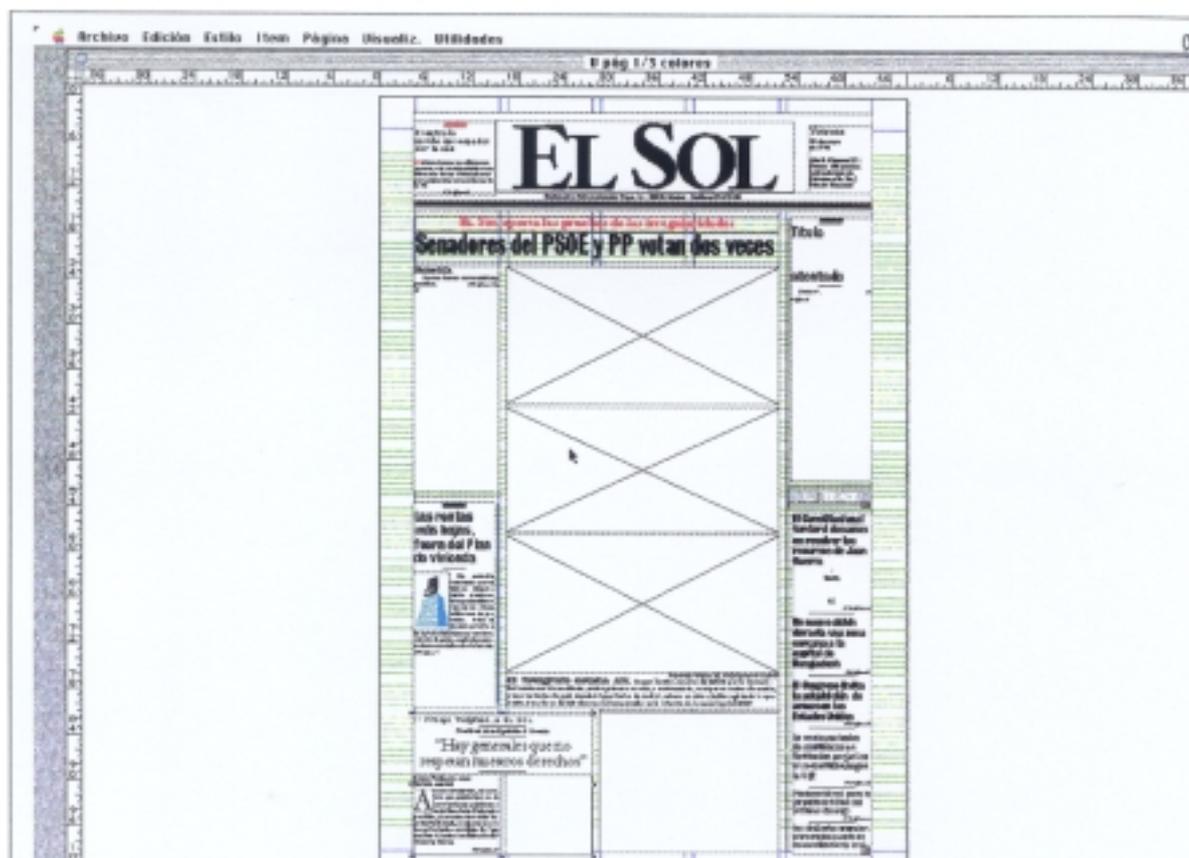
(32) PABLOS, José Manuel de. *Del plomo a la luz*. Ediciones Idea. Santa Cruz de Tenerife, 1993. Página 15.



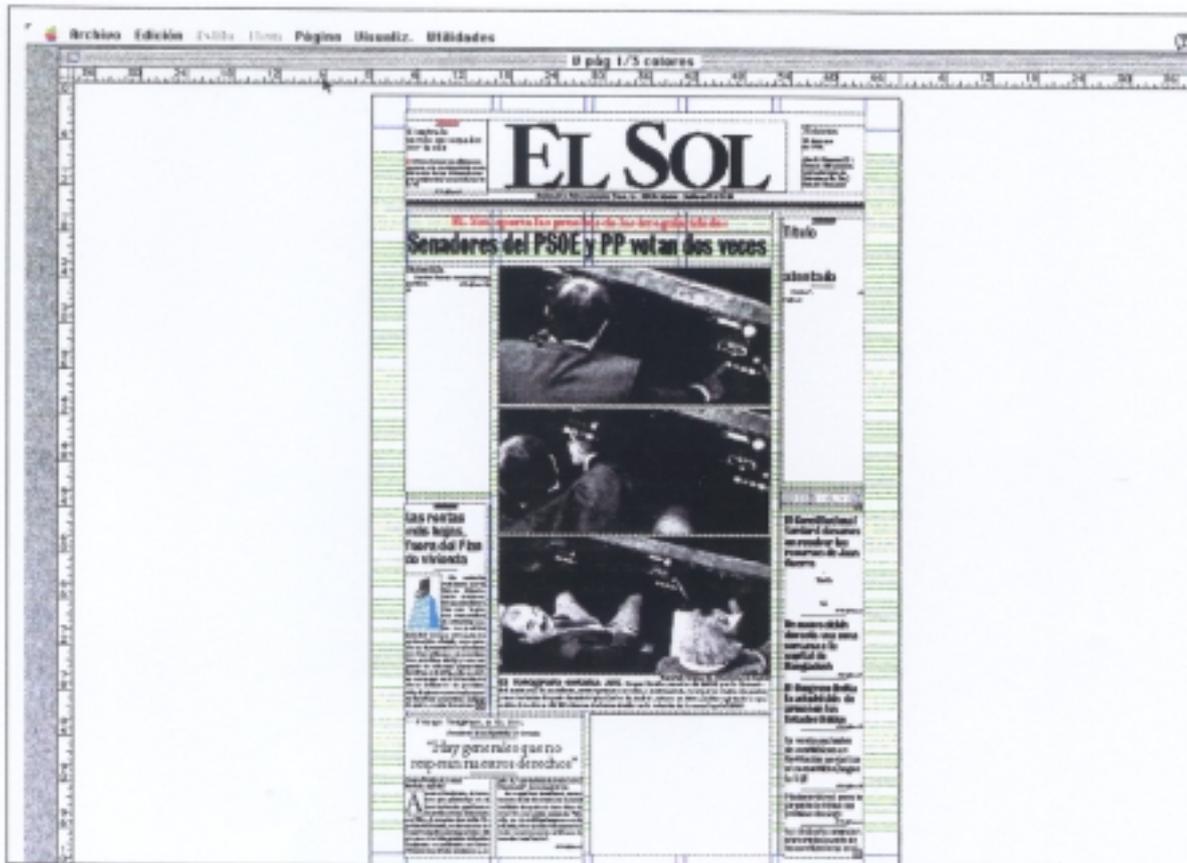
Los 13 editores gráficos fundadores de 'El Sol'

Nombre	Nivel profesional	Procedencia	Experiencia en Macintosh
Arancha Antero	Estudiante Periodismo	—	No
Basi Berlanga	Licenciada Periodismo	Jaén, Editorial Hispanoamericana	Sí, Page Maker
Genma Delgado	Estudiante Periodismo	Grupo Luike	No
M ^{ra} Luisa Escalant	Estudiante Periodismo	—	No
Amalia Esteban	Licenciada Periodismo	Voz de Asturias, revistas varias	Sí, Page Maker
Sonsoles Hernández	Estudiante Periodismo	—	No
Eva Luna	Licenciada Periodismo	—	No
Pura Luque	Licenciada Periodismo	—	No
Cristina Martí	Licenciada Periodismo	Antena TV	Sí, Quark 2.12
Tomás Pérez	Licenciado Periodismo	Diario de Galicia, Ya, Economía 16	Sí, Ready Set Go, Quark 2.11
Amparo Redondo	Licenciada Periodismo	—	No
Javier Sanz	Estudiante Periodismo	Grupo Luike	No
Juan Varela	Licenciado Periodismo	Máster 'El País', Correo Gallego	No

Fuente: Elaboración propia.



- Vamos a ver el desarrollo de una maqueta tal y como la hacían los editores gráficos en *El Sol*. La rejilla electrónica estaba prefijada de antemano: medidas, ancho, alto, columnas, coronales, etc.
- Sin embargo, no existía lo que entendemos por maquetero real. Es verdad que se aprovechaban páginas ya realizadas, pero los elementos rara vez asistían a la página en las mismas posiciones. Era una de las características que se quiso establecer.
- Primero había que decidir el espacio asignado a cada noticia. Y después 'despiezarlo' para crear el mayor número de entradas posibles en cada información. Decidir si llevaría ilustración o no, de qué tipo y con qué parámetros.
- Dibujar la maqueta no era lo más importante. De hecho, muchas veces se montaba sobre la marcha. Y, por supuesto, se rehacía una y mil veces por culpa de la actualidad.
- Sí era importante fijar los elementos que iban a llevar color. No sólo por el resultado estético, que también lo era, sino, como veremos más adelante, por los tiempos de filmación.
- Había elementos repetitivos (logos, manchetas) que ya quedaban fijos en la maqueta, de tal forma que ayudaban a editores gráficos y redactores a hacerse una idea más clara del resultado: demarcaban espacios, blancos, cortes y, de forma intuitiva, valoración e importancia de los temas.



- La muestra más evidente de que los procesos de producción de diarios iban a cambiar su ritmo es esta maqueta que, una vez incorporadas las fotos previamente digitalizadas, estaba lista para ser filmada sin intervención posterior de personal de talleres o preimpresión.
- El hecho de que la maqueta estuviera 'abierta' tampoco suponía pérdida de tiempo alguno. Mientras redactores y personal del staff escribían la última hora, el editor gráfico enviaba la página a filmación para que se fueran procesando el resto de los colores: rojo, magenta y cian.
- El verdadero avance estaba ahí: la simultaneidad, poder tener al mismo tiempo texto e imagen en la maqueta electrónica.
- La simplicidad del proceso hacía que cualquier elemento de la sección pudiera controlar sus páginas sin mayor problema, si bien el editor gráfico contaba, sobre todo al principio, con la ventaja de la experiencia en conocimientos tipográficos a los que el resto de los redactores se adaptó rápidamente.
- Era bastante normal en la redacción de *El Sol* que, llegados a este estado de construcción de la maqueta, ésta fuera puesta patas abajo. A veces, con las mismas ilustraciones, que soportaban modificaciones de lugar y de tamaño —hasta un 15 por 100 de ampliación o reducción—. A veces, con otras ilustraciones.



- Y éste era el resultado. La página tal y como podría verla todo el mundo al día siguiente. Para poder mirarla con 'ojos de lector' y cambiar cualquier mínimo detalle.
- Ningún confeccionador de periódicos había podido disfrutar de esta situación hasta la aparición de *El Sol*. Era una indudable ventaja, no sólo en el proceso de construcción, sino en el estadio final.
- Páginas montadas en Quark, con fotos de PhotoShop y dibujos de Illustrator sobre ordenadores Macintosh CX y pantalla Radius de 21 pulgadas. Todo digitalizado.

- Era el resultado de la competencia de los medios audiovisuales, quienes habían forzado, de alguna forma, a los diarios; primero, a renovar técnica en aras de la calidad reproductiva; segundo, a cambiar los esquemas de diseño buscando un diario más televisivo; tercero, a replantearse contenidos.
- En 1990 *El Sol*, desde la pantalla de un ordenador, era el primer diario digitalizado íntegramente y listo, no sólo para ser impreso, sino para ser transmitido a miles de kilómetros de distancia en cuestión de minutos y adaptarse a cualquier otra forma de contacto con el público.
- Las páginas pertenecen al 10 de mayo de 1991, cuando Carlos de Andrés, fotógrafo de *El Sol*, recoge las instantáneas de senadores del PP y del PSOE haciendo trampas a la hora de las votaciones.

What you see is what you get. This is the front page of the paper on the day we visited. On the left is the Quark Xpress screen. On the right is the actual printed page.

Does the system work?

There is no doubt that the system works and that it produces a good newspaper. The color is at least as good as much of the color we see elsewhere. AppleShare's speed is acceptable for the needs of a daily newspaper. The times for page production are acceptable—faster than a newspaper running color through Scitex Visionary terminals into a Scitex system. Pages can be kept open later. This particularly applies to color images created with Adobe Illustrator. In the future, we see this improving with higher-speed PostScript RIPs, particularly where these are installed at remote locations.

We admit that the editorial system works, but we feel that the use of Quark Xtensions to automate the copying of templates and the cutting and pasting of text from one page into another would make the whole process easier and faster.

Quark Xpress as editor. We had expected to find reporters unhappy with the use of Xpress as a writing and editing tool, but this was not the case. In fact, we found a number of people who had previously worked on Atex systems at other newspapers, and in most cases they have found the interactive WYSIWYG approach in building pages better than the coded, non-WYSIWYG structure of Atex.

We were told that the newspaper's art director, a former Atex user, had become a dedicated Xpress convert within a month of joining the paper. Journalists working for the first time on an electronic publishing system took to the system like "a duck to water," and training was very quick.

The lack of a mail or message system is not seen as a problem because all sections of the paper are compact work groups; most of the editorial department works on the same floor and can easily walk to other sections. In this respect, many of the practices used are similar to those of a nonelectronic newspaper. For example, the use of the LaserWriter to print each wire service picture, which is distributed around the paper, is similar to a conventional procedure. The use of paper proofs rather than electronic browsing through screen-resolution images has proven to be very successful.

Limitations. But there are many limitations. The fact that copy is held in multiple locations throughout the newspaper means it is a major task to ensure that copy is deleted from all systems and that correct naming and numbering procedures are maintained. For example, if there is any change to a picture number between the high- and low-resolution images, then Xpress cannot find the image at the time of output. A central filing system would get around some of this, but would increase the network loadings and access times.

Quark Xpress, while being one of the major elements that has allowed the paper to be produced, is also one of its biggest problems. These problems mainly concern copy protection and the h&j/typesetting tables.

The whole Quark structure is a real problem because of its single-user orientation. Quark views a system as a work-



station, not multiple workstations. There is no concept of system software with Quark, just individual copies of Xpress. If any typographic settings are changed on one workstation, they don't get carried around with the page when it moves to another workstation.

H&j preferences are associated with a workstation, not a document, so Xpress will generate new line endings on a page at output if the workstation's settings are different. This means that users have to be forbidden from making any changes to the typographic preferences in their workstations. This isn't likely to be such a problem in some other publishing applications, such as books or even magazines, where only one person may work on a page or a series of pages because it isn't necessary to transfer files for additional work elsewhere. In book composition, for example, the transfer usually involves PostScript files, not Xpress pages. If changes are made, they may not be seen until the high-resolution output, since the A3-sized proof is output from the pagination workstation, not the one driving the typesetter.

Anaya, a major user of Xpress, has spent \$60,000 on this software—70 copies at *El Sol* and 30 copies for book production.

Copy protection. At *El Sol*, another major problem is Quark's copy protection, which requires every user always to have a floppy disk. For a newspaper, this is bad practice. The management would like to restrict the use of floppy disks in workstations. (No other software used by *El Sol* requires such copy protection; it can be run from the hard disk without a floppy key disk.)

El Sol has experienced problems with the reliability of the Quark floppy disks and with the attitude of Quark toward requests for replacement copies when disks wear out. In our opinion, \$60,000 is a high price to pay for software for such a newspaper, particularly when there is no integration or reasonable support and training service. We feel that Quark's

- Todos los análisis en cuanto a procesos de trabajo que realizaron los expertos de *Seybol Report on Publishing Systems* no hicieron sino confirmar las sospechas de quienes montaron *El Sol* y decidieron nuevos flujos de originales, nuevas tareas y una integración mayor de los periodistas en la producción del diario.

9 . O R G A N I Z A C I Ó N D E L T R A B A J O

La labor del editor gráfico, un periodista más, quedaba supeditada a la realización interna del diario, para permitir a los reporteros una más amplia estancia en los lugares de origen de las informaciones. Lo que no quería decir, ni mucho menos, que el reportero no estuviera totalmente involucrado en los nuevos sistemas de trabajo.

Había que conseguir crear una metodología nueva, pero no solamente para confeccionadores, documentalistas, o personal de producción interna, sino para todos. Porque no era demasiado dura de aprender, porque significaba aportación por todos los miembros del diario y porque facilitaba sistemas de trabajo aún no experimentados en prensa.

Las prestaciones que ofrecían en otras publicaciones los terminales alfanuméricos eran mínimas. Su relación con el usuario, monótona y, de cualquier forma, distante. La escasa participación que el redactor asumía en el proceso técnico de producción hacían de su herramienta para la elaboración de informaciones un objeto ajeno que complicaba su proceso de

creación y aumentaba el esfuerzo que requería su manufactura.

La relación con la herramienta, el juego de claves de identificación para el procesado informático de las informaciones y la puesta en contacto con la página eran síntomas claros del efecto limitador que ofrecían los sistemas cerrados.

El redactor manufacturaba sus informaciones en base a una tajante división de funciones que le separaba del proceso y lo reducía a ser un elemento primario en la organización de elaboración de páginas sin excesiva responsabilidad técnica en el resultado final del producto.

Asimismo, se veía sujeto a una farragosa labor de cálculos manuales y operaciones de teclado antes y después de escribir su información que, en muchas ocasiones, le exigía prestar más atención a esta fase de manufactura que a la propia creación periodística. Todo esto llevaba a un cierto sedentarismo redaccional que, en ocasiones podía provocar lo que podemos denominar como 'síndrome de aislamiento productivo'.

Por otro lado, la asignación de competencias y tareas a cada sección de la redacción en periódicos tradicionales parecía estar más en relación con bloques de páginas del diario que con esferas informativas que podían y debían ser interdependientes en la aportación de contenidos a las páginas.

En el nuevo entorno de preimpresión sobre plataforma Macintosh había que ser capaz de adaptar las filosofías de producción avanzadas que posibilitaba la utilización de herramientas informáticas semi-inteligentes.

Iba a ser difícil entrenar a los redactores, jefes de sección, redactores jefes y demás profesionales que fichó *El Sol* a última hora. Pero para eso se había entrenado a los editores gráficos, apenas un mes antes. Ellos fueron los primeros maestros de sus propios compañeros en el entorno de ordenadores Macintosh, que nada tenían que ver con los sistemas integrados y enormes en los que habían trabajado. Y ellos fueron quienes

les abrieron los oídos a conceptos nuevos que hoy ya casi todo el mundo conoce: servidor, carpeta, disco duro, etc.

Las recomendaciones que Gary Cosimini había hecho a Marcel Coderch y José Antonio Martínez Soler (ver 7.2) también hacían referencia a la organización del trabajo. Por ejemplo, decía:

- “El ciclo de producción en la redacción de *El Sol* comienza los días anteriores con los teclistas picando originales para las páginas del dominical, los publicitarios vendiendo anuncios, el personal de clasificados tomando inserciones al teléfono e introduciendo el texto, las agencias enviando anuncios vía modem a los maquetadores de anuncios.”
- “El resultado de ello, dentro de un programa adecuado y una planilla de publicidad se presentará al editor de *El Sol* el día antes de la publicación, para ser aprobado. Después de ligeros ajustes, se hace la paginación y se localizan los huecos para las noticias en cada sección, una vez colocados los anuncios”. Hasta aquí, nada que, al menos, no se intentara hacer en los diarios españoles todos los días.
- “La página se distribuyen a cada servidor de sección con fecha, folio y hora de cierre. Se deben limpiar las páginas del día anterior. El nombre de esta página será p07 11/15 cul 20,45, que significa: página 7, del diario del 15 de noviembre, de la sección de cultura y debe estar cerrada a las nueve menos cuarto. Tal nomenclatura es fácil de recordar y reconocer y da numerosas pistas tanto al que lo usa como al personal de sistemas”.
- “Cada sección es llevada por un grupo de trabajo que integran un jefe de sección, un editor y un maquetador. El jefe y el maquetador se reúnen para asignar espacio a las historias y las imágenes son localizadas cada día. El editor, y qui-

zá otro editor de noche, cooperan para editar y escribir titulares para cada página.”

- “Los redactores pueden trabajar en un procesador de textos como Microsoft Word (cosa que ya se hacía en periódicos nacionales) o directamente en Quark. Los editores serán habilidosos en extremo para editar en ambos programas. Los artistas trabajarán en Quark, Adobe Illustrator y PhotoShop. Los editores de fotos serán entrenados en el uso del scanner y el PhotoShop.”
- “La facilidad para las comunicaciones será natural en todo el personal, que podrá beneficiarse de la transmisión de noticias o fotos escaneadas en origen.”

Las recomendaciones concluían con una muy curiosa:

- “Las discusiones por nuevas obligaciones futuras siempre incluyen otras discusiones sobre la posibilidad de automatizarlas.”

Algunas de estas recomendaciones fueron seguidas, como veremos más adelante. Otras, no.

Sin embargo –dice Medina Castillo– “el impacto será tan enorme en los esquemas productivos que, en este caso, afectarán incluso al diseño de las relaciones laborales, cosa que no siempre había sucedido”. (1)

Para este autor las últimas tecnologías de la informática iban a eliminar incluso puestos de trabajo “en el mismo sector adelantado de la información, ya que las nuevas tecnologías posibilitan realizar cosas que antes no podían ejecutar”.

(1) MEDINA CASTILLO, J. Enrique. *Las nuevas tecnologías en las relaciones laborales. Del empleo a la participación en la innovación*. Informe en *Telos*, nº 43. Septiembre 1995. Página 123.

9. 1. La elaboración de un diario tradicional

A pesar del paso del tiempo, la forma de hacer diarios hasta 1990 no había cambiado sustancialmente en España. No queremos decir que todos los periódicos realizaran las mismas funciones exactamente, porque, como ya vimos, la tecnología se había ido encargando de separar funciones y crear especialistas que, al desaparecer dicha tecnología, dejaban puestos de trabajo en el aire.

Fundamentalmente, ya el periódico tipográfico (2) establece las pautas. Y muchos diarios se encargaron de reproducir su quehacer en más o menos graciosos pósters que regalaban a los

(2) Tipografía caliente, composición en frío y autoedición pueden servirnos para establecer una clasificación muy particular en cuanto al modo de hacer periódicos pero no conviene nunca olvidar que los tres métodos han convivido por un espacio de tiempo, incluso en empresas afines. En la década de los ochenta la Editorial Católica mantiene la tipografía y el plomo en *La Verdad* de Murcia (1980) mientras trabaja con un sistema centralizado de composición en frío (Itek) en el *Ya* de Madrid (1982) y empieza su incursión en los primeros ordenadores del entorno Macintosh en *Hoy* de Badajoz (1987).

lectores. (3) Los originales (textos y fotos) que llegaban a los diarios seguían un proceso complejo. Primero, en la redacción, eran sometidos a una selección y corrección por parte de redactores, redactores jefes y directivos que los dejaban preparados para pasarlos a la sección de confección desde donde, una vez hecha la maqueta, tomaban caminos diferentes en los talleres: el texto pasaba a la sala de linotipias para ser compuesto y corregido; las fotos, al laboratorio que se encargaba de los fotograbados. Más tarde –recordemos–, se volvían a unir en las platinas para su ajuste y posterior conversión en cartón y teja antes de verse reproducidos en el sucio papel entintado.

Con la aparición de la fotocomposición –primero, las máquinas de composición en frío y, más tarde, los ordenadores tontos dependientes de ordenadores centrales– y del offset, no se varía sustancialmente el tráfico de originales, a pesar de que los procesos en sí sufren variaciones sustanciales: El plomo de las linotipias se convierte en papel fotográfico y los fotograbados también en papel tramado que convergen, ahora, en las mesas de los montadores, quienes con la misma habilidad que los ajustadores de plomo, montan las páginas según las maquetas de los confeccionadores. Si, además, asimilamos el cartón tipográfico a los negativos de página completa y la teja a la plancha de offset, podemos ver palpablemente que, si bien cambian los procedimientos, el camino a seguir sigue siendo el mismo.

Si los diarios tenía las más diversas tecnologías, lógico es que las funciones fueran diferentes. Pero lo que queríamos decir al principio de este apartado es que nadie había plantea-

(3) Xim, seudónimo del dibujante Francisco Periago, hace para *La Verdad* (1976) una lámina donde se plantea de forma esquemática la labor de periodistas y personal de talleres y distribución del diario. Viene a ser un dibujo simple que se regala para explicar el funcionamiento del periódico a los lectores más jóvenes que visitan el periódico. Años más tarde el diario *Ya* copiaría el mismo dibujo para una promoción propia.

do diferentes métodos de producción, independientemente de la tecnología a usar. Y si lo habían intentado, habían sucumbido ante la presión laboral, social, etc.

Podemos decir que a finales del siglo XX un periódico se hacía igual que a finales del XIX, incluso más atrás en el tiempo.

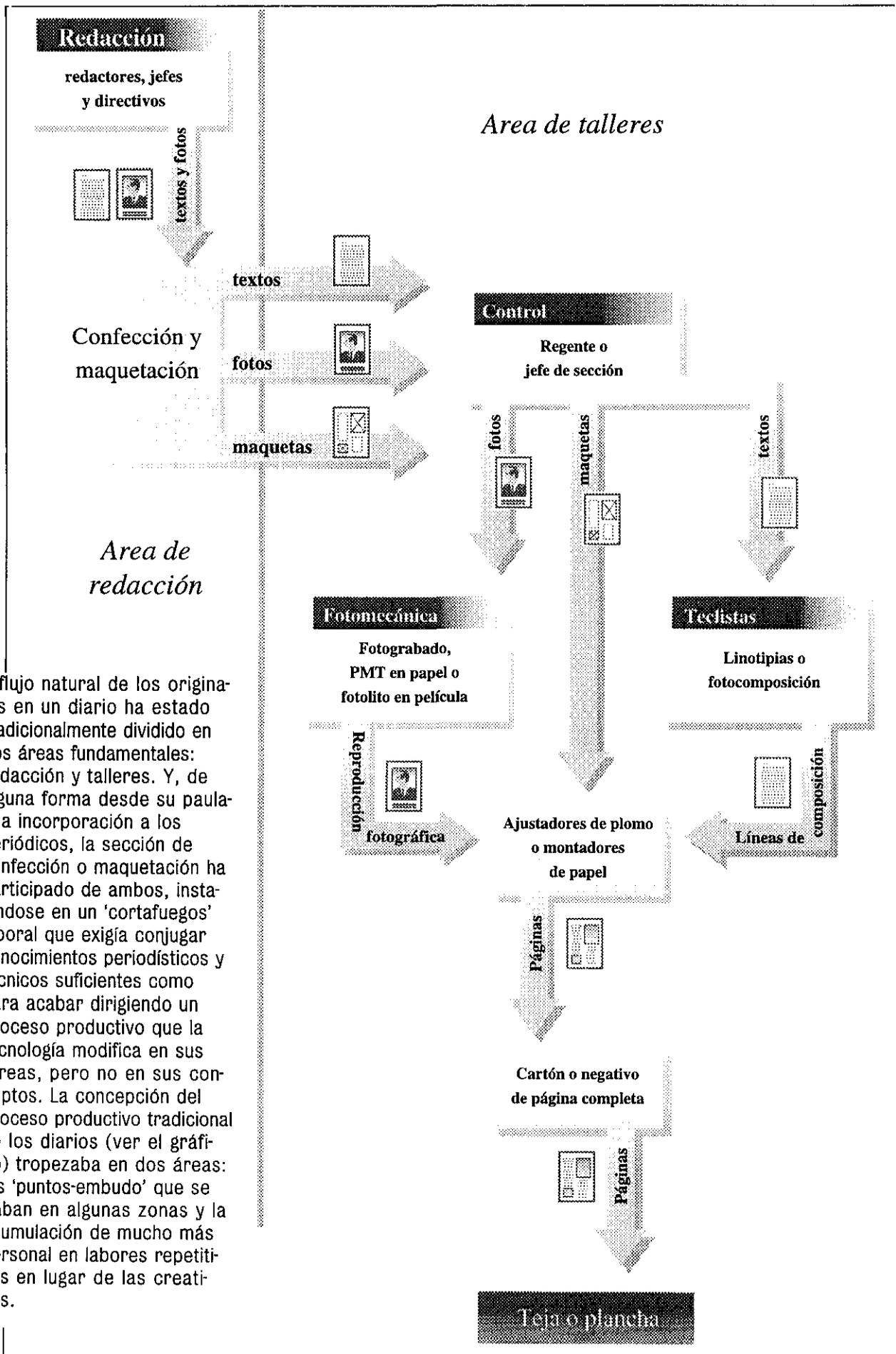
El original escrito y las fotos se agrupaban en la redacción una vez decidida su publicación. Para que el confeccionador, con todo el material en la mano de nuevo, hiciera la maqueta. Una vez acabada, se pasaba al regente, quien recibía todo el material para disgregarlo a cada operario. Los textos en dos o tres trozos si eran muy largos y las fotos por otro lado. En la mesa de ajuste o de montaje volvían a unirse para ya seguir una línea recta.

Lo que hemos descrito en unos folios se explica mejor en el siguiente de la página siguiente.

Queremos hacer notar que las fases de producción de un diario tradicional se veían (se ven, de hecho, en muchos diarios que se siguen ejecutando del mismo modo en 1996) taponadas a cada ejecución de ciertas tareas de forma que, por diferentes factores que enseguida veremos, no lograban una cadencia ordenada de realización. Con la consiguiente pérdida de tiempo o acumulación de personal que les dé salida.

En un periódico hay causas imprevistas que echan por tierra cualquier previsión:

- La **actualidad** es la principal. Nadie puede prever cuándo se producirán cierto tipo de informaciones y hay que habilitar procesos de producción inmediatos para darlas salida lo mejor posible.
- La **falta de disciplina** en redactores que, o bien son incapaces de hacer otra cosa que no sea teclear, o bien no están



- El flujo natural de los originales en un diario ha estado tradicionalmente dividido en dos áreas fundamentales: redacción y talleres. Y, de alguna forma desde su paulatina incorporación a los periódicos, la sección de confección o maquetación ha participado de ambos, instalándose en un 'cortafuegos' laboral que exigía conjugar conocimientos periodísticos y técnicos suficientes como para acabar dirigiendo un proceso productivo que la tecnología modifica en sus tareas, pero no en sus conceptos. La concepción del proceso productivo tradicional en los diarios (ver el gráfico) tropezaba en dos áreas: los 'puntos-embudo' que se daban en algunas zonas y la acumulación de mucho más personal en labores repetitivas en lugar de las creativas.

9. 2. La estructura de un sistema abierto

Ricardo Curtis tenía muy claro cómo hacerlo a la salida de *El Sol* y no dudó ni un momento a la hora de ponerlo en práctica, creando incluso una nomenclatura que, usada correctamente, permitió velocidades y calidades de realización mejores que la de aquellos colegas de otros diarios que veían en el entorno Macintosh un “sistema demasiado lento, incapaz para realizar con holgura un diario nacional.”(6)

En líneas generales, el sistema informático-productivo de *El Sol* descansaba en una red ethernet que comunicaba 150 ordenadores entre sí. Dichos ordenadores no eran todos iguales (en tamaño, potencia, rapidez o uso) pero absolutamente todos eran inteligentes *per se* lo que ya los diferenciaba totalmente del resto de terminales tontos que colgaban de las redes de ordenadores centrales de otros diarios.

(6) *Ibíd.*

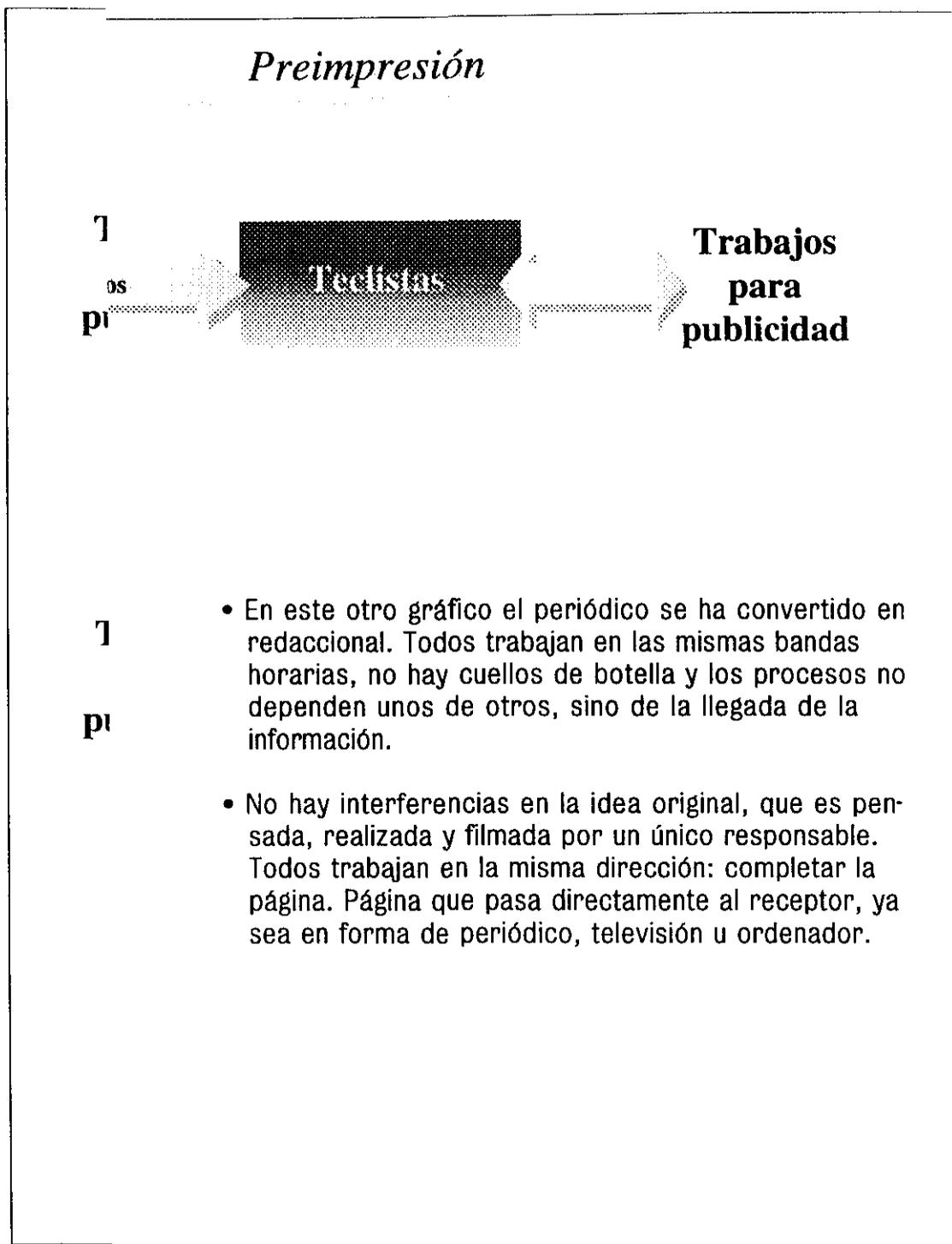
Este concepto daba ya la piedra de toque para pensar, de antemano, que el sistema iba a proporcionar una independencia tal a cada operario, fuera redactor o director, que le obligaría a aprenderse las nociones básicas del sistema de trabajo, bajo pena de no poder escribir una sola línea o amortizar un puesto en uso y disfrute de un 'esclavo' personal (lo que en algunas ocasiones ocurrió). Por consiguiente quedaba claro el dicho: un hombre, una pantalla

Y además, un sistema tan sin control a primera vista permitía a cualquiera destrozar el trabajo de un compañero intentando hacer el suyo propio. Esto nunca fue del todo real pues la existencia de una y mil dúplicas del mismo documento lo hacían imposible.

De todas maneras, permitía, sobre todo, organizar las secciones del diario en forma de microperiódicos y establecer un control más cerrado sobre los elementos más reacios o que peor se entendían con los ordenadores. Y también permitía, por otro lado, controlar el trabajo más fácilmente al crear unas responsabilidades tan íntimas dentro del grupo que no se daban en otros sistemas de trabajo.

Una sección era todo un mundo en sí misma y establecía sus relaciones con el exterior por sí misma: con la dirección, con la calle o con los procesos productivos al margen del resto del diario. La carrera de obstáculos del proceso productivo (redactor, jefe de sección, redactor jefe, subdirector, jefe de edición, editor gráfico, talleres, etc.) quedaba redibujada en un único proceso que ponía en una punta a la sección y en la otra lo que se quisiera poner: archivo, comunicaciones, filmación, etc. En la seguridad de no recibir ningún tipo de interferencias.

Hasta aquí la teoría. Pero, ¿cómo se hacía esto en la práctica? Vamos a explicarlo. Una sección constaba, hemos dicho, de los elementos necesarios para constituir la en un microperiódico. Y como tal aportaba una serie de elementos que se



considera fuera de ella: el jefe con la cúpula directiva (era quien veces había generalmente en las reuniones de redacción); el tuía ercon su redactor jefe directo para poner a punto estilo y la burón del diario, y el editor gráfico dependiendo directa- te de del director de arte para aunar esfuerzos y no dispersar números de diseño. Así, todos sabían qué hacer y cómo hacer-
 Ahora de la práctica.

Pero sigamos con la línea de la sección, que es la que nos interesa. Después de la primera reunión de la mañana (asistían los jefes de sección, los subdirectores, director y director de arte) se establecía un bis a bis entre el responsable de cada sección y su editor gráfico a fin de visualizar físicamente, de alguna forma, los contenidos de la información del día. Teóricamente no se debía llegar al típico diálogo (“esta abre a uno-tres-uno y dos-tres por debajo”) tan de moda en otras redacciones, sino sumar un conjunto de fuerzas para sacar mayor provecho a gráficos, fotos y textos.

Se consiguió a veces y de eso no hay más prueba que el buen hacer que dejan ver muchas de las páginas de *El Sol* a lo largo de sus casi dos años de vida. Otras veces, no.

El siguiente paso, mientras el jefe comunicaba a los redactores dónde debían estar y qué debían buscar y escribir, era para el editor gráfico el desarrollo de cuanto se había discutido en maquetas. Pero ya no eran maquetas de papel, sino completamente electrónicas. Algunos, muchos al principio, preferían bocetar a mano alzada lo que después iría a la pantalla del ordenador, pero bien es cierto que, a medida que se extendía su dominio sobre la máquina, se olvidaban de los útiles tradicionales. Tan es así que un mes antes del cierre del diario se hacía costosísimo encontrar un lápiz o bolígrafo en las mesas de la redacción. Y los cajones de las secretarías rebosaban. Simplemente, no se necesitaban.

A la vista del procedimiento, se puede entender que había dos constantes muy claras en quienes planifican *El Sol*:

- una, que la maqueta se iba a construir antes de escribir la información;
- otra, que los redactores iban a escribir directamente en la maqueta.

La primera, lejos de parecer novedosa (hemos visto que se venía haciendo con asiduidad en los periódicos del Grupo Zeta y del Grupo 16 con el sistema Red 1 o con Edicomp 3000 y también se practicaba en papel en otros diarios como *El País*) hacía más hincapié en el **cómo** hacerla que en el **cuándo**. Es decir, era mucho más importante saber los contenidos para planificar una obra realmente conjunta y armónica que tenerla hecha o no antes o después. “Queríamos que la tecnología estuviera al servicio del contenido y no al contrario. Insistí muy duramente en este aspecto y procuraba que cada editor gráfico supiera detalladamente los contenidos de su sección antes de tirar una línea. Tan es así que cuando nos reuníamos a planificar la portada nadie debía contarme nada porque ya sabía la actualidad de boca de mis editores gráficos.” (7)

La segunda constante sí que empezaba a ser una novedad –también lo vimos– en los primeros periódicos hechos con Macintosh. Pero en *El Sol* se llevó hasta las últimas consecuencias.

Costó lo suyo habituar al redactor a no preguntar cuántas líneas se necesitaban para escribir tal o cual noticia pero, una vez logrado, costaba mucho más que un redactor escribiera un avance de cualquier cosa si la maqueta no estaba ya hecha.

Digamos también que, como responsable de la organización interna, el editor gráfico estaba al cargo de los servidores de las secciones y los ordenaba para el uso de sus compañeros.

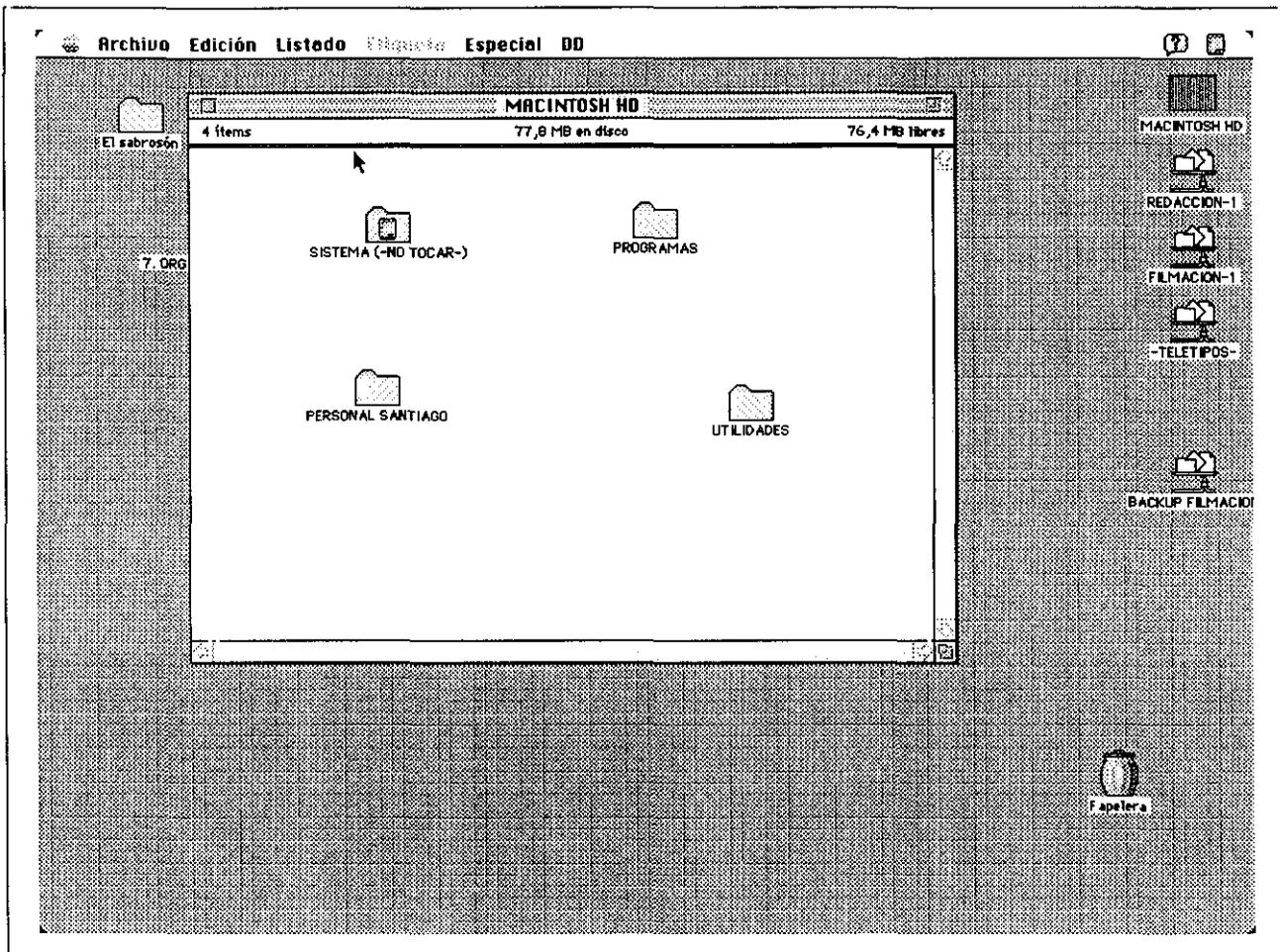
Un servidor era como el armario donde toda la sección guardaba un sin fin de cosas comunes (las personales cada redactor las guardaba en su ordenador particular o disco duro), desde modelos de páginas hasta textos escritos con antelación o listados de personalidades, teléfonos, etc.

(7) CURTIS, Ricardo. Conferencia a los Alumnos de Diseño Gráfico de la Comunidad de Madrid. Madrid, 22/5/92.

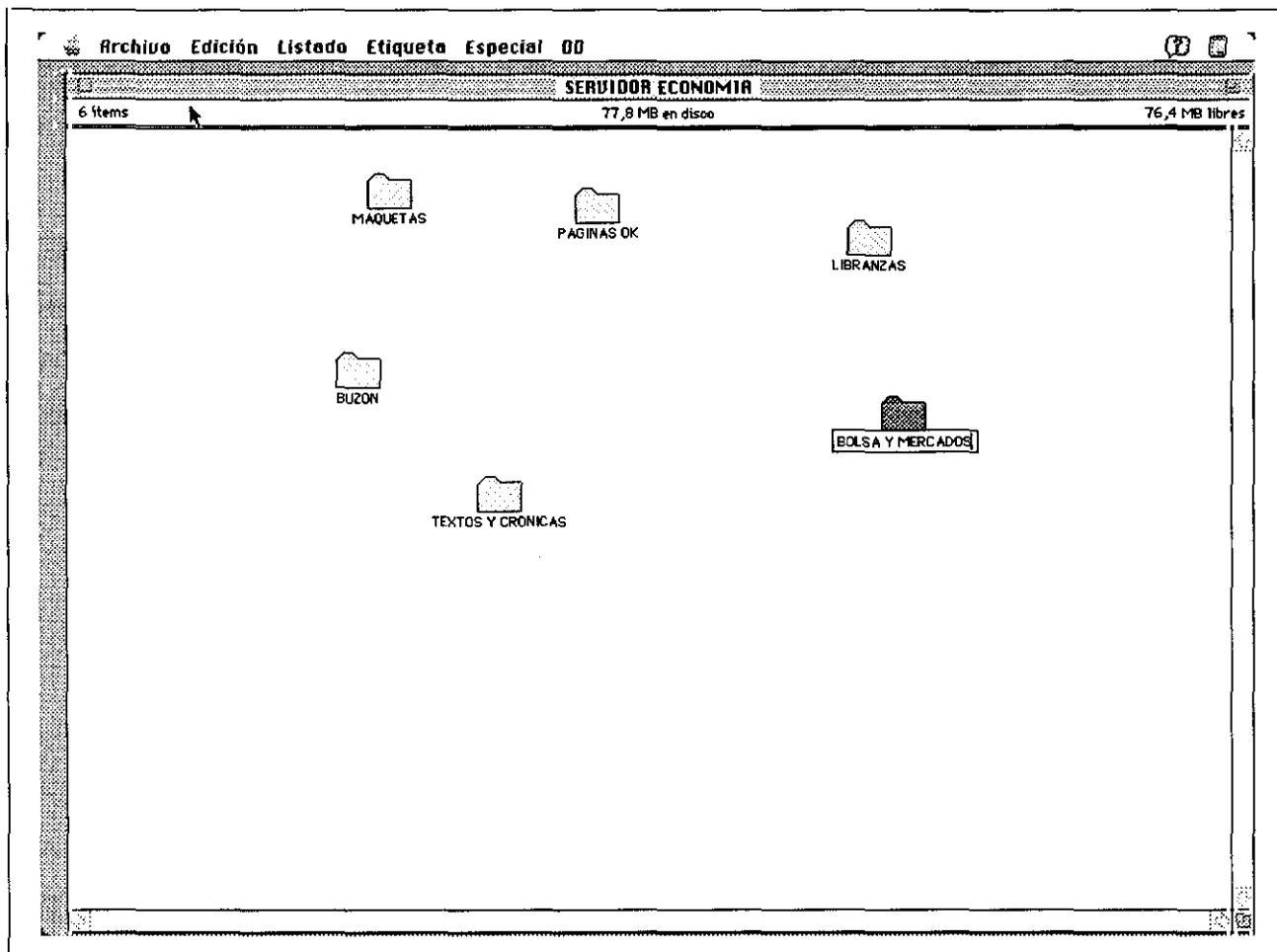
Como podemos ver, se manejaban conceptos de toda la vida en redacciones normales: textos, fotos, gráficos, dibujos y además los propios que obligaba la informática. Sólo que, por primera vez en la historia del periodismo, todos estaban en la misma pantalla. Es decir, ya no andaban los textos por un lado y las fotos por otro. Ya no valían los caminos que todos habían aprendido con mayor o menor interés en escuelas y facultades: texto e imagen, sin dejar de tener sus propios valores, se unían más que nunca delante mismo de las narices de cada usuario para facilitar enormemente como veremos más adelante el proceso productivo.



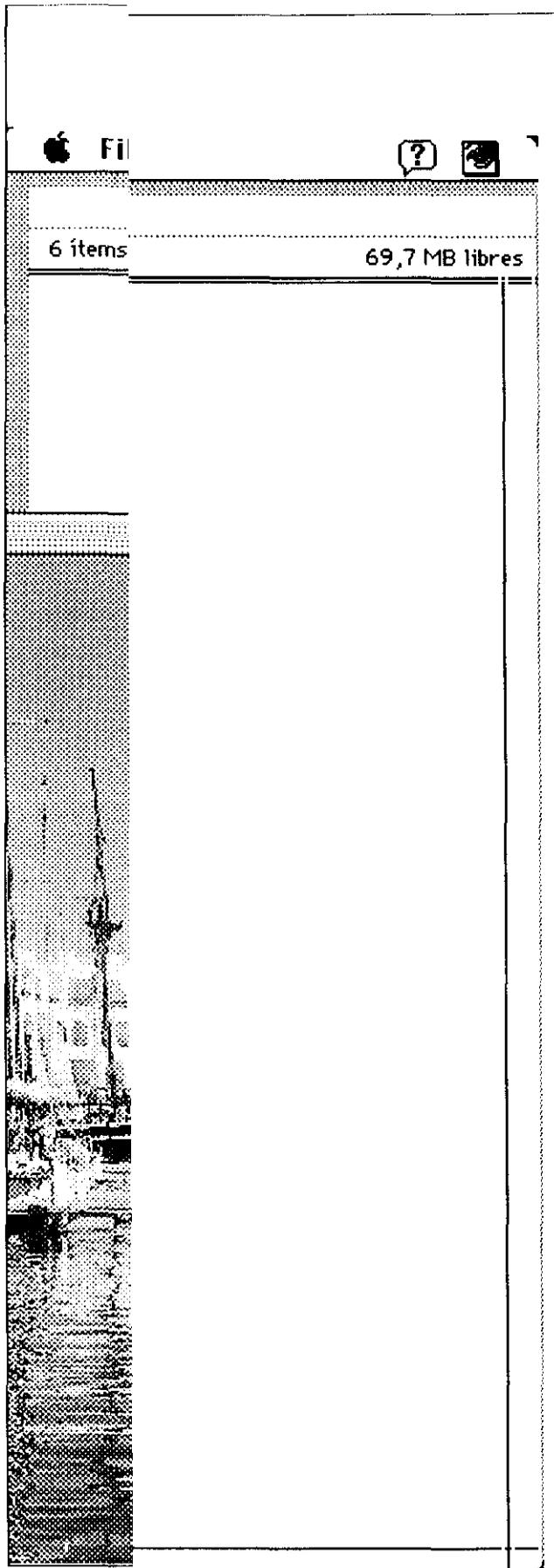
- Una de las plantas que integraban la redacción de *El Sol*.



- Pantalla de un ordenador Macintosh. El disco duro de cada ordenador –Macintosh HD– se organizaba de forma muy simple, por carpetas. La filosofía Macintosh era una ventaja, sin comandos, sin fórmulas complicadas que los sistemas centralizados necesitaban incluso para escribir simplemente. A la derecha de la pantalla se puede ver con qué servidores estaba conectado el ordenador en el momento de la fotografía.



- Pantalla de un servidor u ordenador común, en este caso, a la sección de economía del diario. La misma organización por carpetas que en un disco duro hace que las comunicaciones fluyan entre secciones. Los elementos en circulación son los tradicionales: páginas, textos y fotos. Sólo que esta vez a través de una red que los une a todos en la misma pantalla del ordenador de cada usuario en cuestión de segundos.



- Una de las cuestiones más comentadas entonces sobre las ventajas e inconvenientes de poner en marcha un sistema tan abierto, para realizar periódicos, era la de la seguridad. ¿Cómo se iba a controlar el que alguien, sin los debidos conocimientos, interfiriera en los procesos de producción? De otra forma más vulgar: ¿Cómo podía consentir un programa para hacer diarios que cualquier redactor no muy hábil consiguiera en la pantalla de su ordenador, no sólo la visualización en baja resolución de una foto, sino la foto en sí? La respuesta era sencilla: haciéndolo.
- El sistema involucraba a todos y cada uno de los componentes por igual. Ya nunca más las tareas de producción del diario estarían exclusivamente en manos de los talleres. Es más, los talleres iban a desaparecer como tales.
- Los procesos de edición digital en prensa iban a acercarse, no únicamente a los antiguos confeccionadores, sino a los mismos redactores, a los procesos de producción e iban a conseguir la desaparición de embudos en ciertas parcelas de realización de diarios. La línea recta se adivinaba como único esquema válido del nuevo proceso digital.

9. 2. 1. Nomenclatura. Trabajo con páginas y textos

La cuestión era cómo organizar la nueva tecnología. Y se decide hacerlo de la forma más sencilla posible. Hemos conseguido una copia de uno de los primeros boletines internos que se da a la redacción del diario. Vamos a transcribirlo por partes, tal cual, y añadiremos comentarios entre paréntesis.

Dice en cuanto a nemotecnia: **Los nombres de las páginas diarias se componen de la siguiente forma:**

Día	Elemento	Nº
Lunes L	pag	34
Martes M	pag	26
Miércoles X	pag	55
Jueves J	pag	III
Viernes V	pag	IV
Sábado S	pag	88
Domingo D	pag	164

Los nombres de páginas de suplementos se forman así:

Nº de la edición	Tipo de suplemento	Nº de página
16	Revista	34
88	Libros	8
106	Gastar y Ganar	6

Cuando el redactor saca una copia de la página en su ordenador, debe añadir una extensión temática. Ejemplo:

Servidor	Disco duro del redactor
Lpag6	Lpag6 Berlín

Se pretendía conseguir dos cosas a la vez: primero, ordenar lo que parecía iba a ser una mezcla ingobernable y, segundo, tranquilizar a los agnósticos que no creían en un sistema de ordenadores que ¡no disponía de copias de seguridad! Al pasar los documentos de los discos duros de los editores gráficos a los servidores, y de estos a los de los propios redactores y vuelta al servidor para que los vieran los jefes de sección se establecía, sin quererlo, un sistema de espejos que se iba autocopiando cualquiera que fuera el estado de la página.

El documento sigue diciendo en cuanto a la nemotecnia:

Los textos también han de ser nemotécnicamente correctos. En la carpeta de textos debe haber, obligatoriamente, los siguientes ficheros: papela, previsiones, agenda, control de reporteros, control de gráficos, control de fotos y, además, una carpeta de acceso restringido para informaciones especiales.

Los textos de redactores, crónicas, etc., deberán tener una nemotecnia coherente con el tema y día de publicación: Ltexcadiz, XcronRoma...

Los nombres de los ficheros de fotos se componen de un prefijo que describe si son de agencia, propias o de archivo. Luego, el tema y la fecha de realización:

FOT Felipe Chile (3-3-90)

FAG Gorvachov (6-12-79)

FAR Franco (4-3-59)

Los nombres de gráficos se componen de un prefijo de gráfico, el tema y fecha de realización: G Paro (3-8-89).

Los dibujos se denominan como los anteriores sustituyendo la G por una I: I Paro (3-8-89).

Sería un poco ingenuo pensar que todo este tinglado fuera a ser cumplido a rajatabla en cualquier redacción, por muy electrónica que ésta fuera y por mucha buena voluntad que hubiera de parte de sus componentes. Sin embargo, el hecho de que fuera una nomenclatura simple sirvió, cuando menos, para que todos identificaran lo que les interesaba en cada momento. Hemos hurgado a conciencia en los archivos electrónicos que se conservan de todos los días de *El Sol* y hemos podido comprobar cuanto aquí se expone. Bien es cierto que si no todas, sí están las normas más elementales de cuanto el subdirector de Arte expone en su primer comunicado. Así, los documentos de cualquier día del diario *El Sol* están denominados como se indicaban: LPag36, DFotVolcán, etc.

La copia que hemos logrado de aquella primera comunicación a la redacción también aporta unos cuantos párrafos en lo que respecta al flujo de trabajo.

Dice: El editor gráfico elabora en su disco duro la página correspondiente con la nemotecnia adecuada (Lpag6). En las cajas de texto escribirá con los atributos tipográficos correspondientes el tipo de elemento, la cantidad de líneas y el tema (3 de tit Roma, data, entradilla, texto...).

(Se muestra una maqueta electrónica al final de este capítulo y la forma en que los editores gráficos disponían los elementos.)

Una vez concluida la maqueta, la guarda en la carpeta PAGINAS del servidor correspondiente a su sección.

El redactor llama a la maqueta desde Quark X Press y, como primera medida, la salva en su disco duro, añadiendo al nombre de la página una extensión temática (Lpag6Roma). Escribe su trozo de información y, cuando concluye, salva el artículo (con el nuevo nombre) en la carpeta BUZON del servidor.

El editor abre este fichero en el BUZON y lo edita. Tras editarlo, traspasa el texto a la página original (...) y la página del redactor la envía a la papelera.

... Cuando la página esta completa con todos los pedazos de los diferentes redactores, se imprimen dos copias, una de las cuales se hace llegar al redactor jefe, quien da el visto bueno para que la página sea enviada al servidor de filmación.

A filmación se manda un fichero (documento) de página a cuyo nombre se añade la terminación ok (Lpag6ok)...

Cuando se realiza un alcance se añade al nombre /1 ó /2 en función de la edición a la que afecte.

Hasta aquí las instrucciones precisas que se dieron antes de la salida del diario a la calle. Y así se realizó día tras día pero con el sustancial cambio de la figura del editor (incapaz en la mayoría de los casos de montar páginas enteras desde los pedazos de sus compañeros) por el editor gráfico, quien se convertía no sólo en maquetador-diseñador sino también en ajustador, montador, platinero y un sin fin de cargos más agrupados en torno a su figura.

Hay que ser sinceros y reconocer que, salvo honrosas excepciones de editores que lo hicieron con mucha maestría, las condiciones del editor gráfico se adaptaban mejor a esta labor y, además, llevaban más tiempo usando los Macintosh, lo que les daba una ventaja de manejo importante. Y todo, como vemos, a través de la pantalla y sin moverse de su puesto de trabajo.

9. 2. 2. El flujo de trabajo con fotos e imágenes

Al contrario de lo fácil que resultó encontrar un camino para el entendimiento entre todos con maquetas electrónicas y textos, cuando se empezó a hablar de fotos y debido a la inex-

perencia que se tenía, cabe considerar algunas imprecisiones en los primeros momentos.

Ni Marcel Coderch ni Ricardo Curtis apostaban sobre algo ya experimentado en diario alguno y se equivocaron, en principio, en la capacidad de trabajo que permitía la nueva tecnología. Entre otras cosas, porque tampoco estaba a punto uno de los programas que más tarde fue líder de ventas en la corta vida de Anaya System –el Picture Desk– y que permitía visualizar desde el puesto de trabajo de cada redactor todas las fotos de agencia que entraran en el periódico. ¡Y eran más de 600 diarias!

La teoría inicial era trabajar con fotos de alta y baja resolución para no saturar demasiado la red y así el primer envío de instrucciones que se da a la redacción dice:

El personal de comunicaciones recibe la foto correspondiente y envía una copia de baja resolución al buzón de la sección correspondiente, otra de baja al servidor de edición y se queda con la de alta en el servidor de comunicaciones.

No se pudieron cometer más equivocaciones en un solo párrafo. Primero, porque el personal de comunicaciones no va a tener, lógicamente, nociones de tratamiento de imágenes ni, mucho menos, de fotomecánica tradicional o digital para hacer copias en alta o en baja; segundo, porque este mismo personal no tiene capacidad decisoria potencial ni real para enviar fotos a tal o cual sección; tercera, porque aunque las imágenes sean tratadas por expertos escanistas, no habrá tiempo material posible para tratar todas y cada una de las 600 fotos diarias recibidas; y cuarta, porque hacer dos copias de baja era complicar aún más el desconocido sistema de trabajo.

Así que, en una segunda toma de conciencia, se decidió actuar con todas las fotos y dibujos, fueran de agencia o de los propios fotógrafos, de la misma manera, es decir:

Los originales fotográficos se envían al taller con la nomenclatura precisa (X Fot Felipe pág 33) y la indicación del servidor donde se tiene que mandar la copia de baja resolución. El escanista conserva la versión de alta en el servidor de filmación.

Para ello los responsables de sistemas debieron poner en funcionamiento un mecanismo automático que, con un aparato por cada agencia de la que se recibían imágenes, realizaba estas operaciones:

- Recibía por teléfono o parabólica la señal de las diferentes agencias. *El Sol* estaba abonado simultáneamente a los servicios gráficos de EFE, Reuter, EPA y Associated Press.
- Convertía las señales analógicas de la transmisión en señales digitales para poder ser visualizadas en pantalla.
- Ordenaba y clasificaba todas y cada una las fotos en un servidor por día y hora de recepción, para quien pudiera necesitarlas.
- Ofrecía una copia en papel de muy baja calidad que se entregaba directamente al jefe de la sección de fotografía del diario, quien decidía a qué sección podría interesar y qué calidades podía soportar el diario.

De esta forma, cada sección podía contar asiduamente con un flujo de fotos considerable, tanto de agencias como de producción propia, para elegir su publicación.

Si la foto elegida era de producción propia, diapositiva u opaco, el operario escanista debía, previamente a su tratamiento, escanearla o digitalizarla. Si era de agencia, simplemente la reco-

gía del servidor donde el mecanismo automático antes descrito las almacenaba. Para encontrar la imagen seleccionada entre tal cantidad sólo había que acudir a la referencia: fecha, hora de entrada.

Sólo una vez que la foto quedaba tratada correctamente se hacía entonces la copia de baja resolución, que se enviaba al buzón del servidor indicado. Allí, continuaba el primer manual de *El Sol*, **el editor gráfico recibe la foto y la sitúa en página, realizando el encuadre correspondiente.**

Es éste, sin duda, el momento que marcaba con más fuerza la avalancha de cambios tecnológicos que se había dado en la prensa en los últimos años. El preciso instante en que un editor gráfico, un confeccionador, un periodista puede, delante de una pantalla, controlar todas las variables que la página del diario le ofrece. Texto: titulares, ladillos, capitulares, etc. Y también imagen: fotos, dibujos, colores.

Con ello se logran varias modificaciones al tradicional estilo de hacer periódicos:

- Se adelanta el momento de la visualización íntegra de la página o páginas. Antes se debía esperar a que texto e imagen llegaran por caminos diferentes a la mesa de los montadores (ya fueran de papel o película) para que esta visualización se diera. Lo que supone adelanto también de tiempos a la hora de hacer cambios o tomar decisiones.
- Se anulan las interferencias o ruidos posibles entre diseñadores y personal encargado de realizar tal diseño. La maqueta como vehículo de lenguaje entre talleres y redacción deja de tener sentido. Ahora es la unidad donde se escribe directamente la noticia. Ya no se va a cuantificar el texto por folios, líneas o palabras. Simplemente se escribirá hasta que se termine el espacio disponible. Por lo que:

- Se terminaron los conceptos ‘cortar’ y ‘añadir’, al menos con el valor de solución urgente que, desde la posición del redactor de cierre, se otorgaba en las platinas primero y en las mesas de los montadores más tarde.
- En definitiva, es el último paso hacia la integración del periodista en los medios de producción, de tal forma que, después de este paso ya nadie tergiversará no ya en fondo, sino tampoco en forma, sus últimas decisiones.

9. 2. 3. El problema laboral

Hemos visto cómo se organizaba la redacción por secciones que constituían las unidades básicas de funcionamiento. Y también, que el taller, lejos de formas de organización tradicionales y aunque mantiene a teclistas y fotomecánicos como pilares básicos, será el lugar donde van a aparecer puestos de trabajo nuevos que veremos más adelante (ver 9. 3. 2.) .

De cualquier modo, *El Sol* cambia la forma de trabajar de estos colectivos y, lo que es más importante, el tráfico de originales que, desde muchos años atrás, había venido manteniendo el mismo camino a pesar de las innovaciones tecnológicas habidas. *El Sol* y su proceso de edición electrónica va a cambiar este proceso en su primera parte: el funcionamiento de la redacción y la labor de los operarios de preimpresión.

Hemos visto cómo la redacción se convierte en una suma de microperiódicos con total independencia y autonomía. Y que son los verdaderos y únicos responsables de cuanto se publica. Porque la preimpresión electrónica, sin dejar de ser fundamental, pasa a ser un brazo importante de cada sección pero, en ningún caso –como podía suceder con anterioridad– una posible interferencia entre periodista y lector.

No pretendemos siquiera atraer la sospecha de que con anterioridad a la edición electrónica hubiera diferencias cruciales entre lo que escribía la redacción y lo que leía el lector. Y mucho menos que los talleres de preimpresión fueran culpables de ello. Todo lo contrario. Si hubo una labor que estos operarios (teclistas, correctores, montadores, etc.) supieron hacer de forma totalmente profesional fue la de maquillar siempre para bien el trabajo de algunos redactores no tan diestros como ellos mismos se pensaban.

De lo que sí queremos dejar convencimiento cierto es de que la edición electrónica rompe las interferencias derivadas de haber establecido dos mundos a veces irreconciliables en el proceso de hacer diarios: redacción y talleres. Y que si todavía no se ha completado esta fusión en muchos periódicos, no tardará en llegar el momento de verla.

Que esta fusión sea para bien o para mal del periodismo escrito no dependerá de la misma fusión en sí, sino de la calidad que queramos en los profesionales al cargo de cada departamento.

Debemos dejar claro, en principio, que la edición electrónica, bajo nuestro punto de vista, no tiene que suponer, no puede suponer una disminución del número de operarios. El trabajo a realizar no desaparece por el hecho de cambiar el ordenador por la máquina de escribir o la cámara repromaster por el escáner.

La variación fundamental viene dada mejor por la variante de organización y control que la edición electrónica permite en sí misma y no por el número de operarios que permita asimilar. El empresario que piense sólo en ahorrar personal gracias a los nuevos procesos de edición electrónica considerará que ha fracasado al poco tiempo de su puesta en funcionamiento.

En definitiva, el modelo de tráfico de originales que la edición electrónica propone supone una línea más clara de pro-

ducción en manos de redacción y con el apoyo directo y continuo de labores muy específicas de preimpresión que demandan, en ciertos casos, especializaciones muy concretas y repetitivas (teclistas), y en otros, el dominio de técnicas convencionales (fotografía) adaptadas a los nuevos avances tecnológicos (escanistas).



ESPECIAL AUTOEDICIÓN

PC WEEK / 11M

na el concepto tradicional de la prensa

Diario a la vanguardia del país

logía Macintosh, que ha dado como resultado la edición electrónica, unida a una serie de avances en la transmisión de imágenes y texto, tanto de entrada como de salida. Avanzado el diseño, el color de las imágenes, la rapidez de edición de los diarios. En nuestro país, EL SOL de Anaya Systems, es el primer diario nacional que ha adoptado decidida por las nuevas tecnologías para unificar los textos, las imágenes y los gráficos, dotando a la prensa del absoluto sobre el resultado final del periódico.



EL SOL enmarca el modelo actual de redacción electrónica.

con IIfx que es lo último que ha salido, y algunos puestos de escanistas trabajando con FX DASH, que es de una rapidez asombrosa". El FX DASH ha sido introducido en el mercado por Anaya Systems bajo la denominación Velox 30fx, y se trata de un equipo tipo torre al que se ha añadido una placa base de Mac IIfx, así como los periféricos y complementos necesarios para obtener una estación de trabajo especializada en el procesamiento de imágenes.

una fotografía en pantalla también proporcionada por el servidor y, una vez finalizada la elaboración de la noticia, volver a depositar la información en el servidor de sección. Todo los datos del periódico quedan archivados en el sistema y mediante una recopilación diaria pasan a la sección de archivo y documentación. El simple

servidores distintos).

El coste total de la implementación del sistema informático de EL SOL ascendió a 300 millones de pesetas,

según fuentes de Anaya Systems, a los que hay que añadir 60 millones de pesetas del coste de las máquinas PageFax.

En la actualidad, el diario EL SOL está considerado uno de los

tancial el ción de un pero lo c forma de mación. Cuadrado proceso los periódicos de redacción se encarga de las noticias está adaptada a cada sistema microprocesador. nosotros El SOL mucho más que los otros, de la sección

Toda la información publicada por EL SOL es archivada dentro de un servidor,

- Muchas revistas especializadas en informática recogieron el montaje tecnológico de El Sol. En la imagen, parte de una página dedicada al periódico en un especial de Autoedición publicado por la revista PC Week en marzo de 1991.

9. 3. La función de los talleres

Una de las incógnitas que se planteaban ante el ‘nuevo’ funcionamiento de *El Sol* era la imperiosa curiosidad que nos hacía preguntarnos a cada nuevo descubrimiento qué iba a suceder con el colectivo –tan numeroso en muchos diarios– del personal de talleres. Bien es cierto que todavía en 1996 (cuatro años después de la experiencia de *El Sol*) los operarios de talleres existen en la mayoría de los periódicos. No podría ser de otra manera. Pero sus competencias han variado de una forma evidente. Más en unos diarios que en otros. Y no es que hayan desaparecido puestos de trabajo –que también lo han hecho– sino más bien que han visto cambiadas sus funciones.

El fax que Gary Cosimini, del New York Times, envía a Marcel Coderch habla también de los dispositivos de salida, de la filmación. Gary Cosimini observa la importancia de este puesto en el proceso global del diario. Él recomienda dos puestos dedi-

cados exclusivamente a filmar, que manejen las colas en las horas de cierre y con capacidad para manejar el sistema en caso de posibles problemas. “Esa persona o personas –dice textualmente el fax– será también un experto en lenguaje PostScript”.

Difícilmente podría haber conseguido *El Sol* un experto en PostScript cuando un mes antes de la salida a la calle no había equipo de preimpresión contratado.

Para seguir una línea coherente, relataremos primero cómo se improvisó en el diario que nos ocupa y, después, qué ha sucedido desde el cierre de *El Sol* hasta ahora.

9. 3. 1. La preimpresión de ‘El Sol’

A pesar de los buenos resultados que después propició en cuanto a calidad y cantidad, cuando se comienza a contratar al que sería personal de preimpresión (8) de *El Sol*, se tenían las mismas dudas que vimos con anterioridad al hablar de equipos, red o sistemas de trabajo. Por ello, quienes están al mando no quieren dejar posibles fisuras y, de alguna forma, hacen una contratación ambivalente. Es decir, de operarios capaces de efectuar los procesos clásicos –teclear, fotografía en cámara tradicional, montaje en papel, montaje en película y montaje de color– que al mismo tiempo fueran capaces de absorber las nuevas enseñanzas digitales en el tiempo más corto posible.

Por poner un par de ejemplos, todos los que fueron escanistas de *El Sol* habían sido formados en otros medios como fotomecánicos tradicionales, lo que daba una garantía de profesionalidad. Sin embargo, no se contrataron montadores espe-

(8) Preimpresión es un término que se empieza a manejar entonces para delimitar muy claramente al personal de talleres que intervenía en el proceso anterior a la imprenta. Sus funciones más concretas eran las de composición, fotomecánica y montaje. El pasado de planchas se incluía en los procesos ordinarios de impresión.

cíficos de papel (tan tradicionales en las Artes Gráficas) en la confianza de que no serían necesarios y, si por alguna extraña razón lo eran, quienes fueran contratados como montadores de película podían sustituirles.

Esta idea de ambivalencia presidió siempre el funcionamiento del departamento de preimpresión. Máxime cuando se constató que la nueva tecnología lo permitía aún de forma más clara.

Si en un principio se buscaron teclistas que se comprometieran con la corrección o fotógrafos con práctica de montaje, a los nueve meses de la salida del diario se comenzaron a intercambiar funciones de modo que cada operario tuviera la posibilidad de aprender la labor en la que no era especialista. Sin que por ello la dinámica del día a día se viera afectada.

Una razón, por encima de todas, hacía posible la experiencia: el ordenador. La seguridad de que la misma herramienta estaba propiciando una labor de texto o de imagen hacía crecer la confianza en operarios que habían estado toda una vida laboral dedicados a una única función.

9.3.2. La filmación

Pero una nueva tarea vino a sumarse a las ya vistas: la filmación. Una operación que tiene como misión la de convertir en algo físico –un negativo para pasar plancha, por ejemplo– lo que el operario efectúa en la pantalla del ordenador.

Con la aparición del *desktop publishing* y del lenguaje PostScript todos los anteriores lenguajes de descripción de página que cada proveedor inventaba para ‘sus’ filmadoras quedan relegados. Se empieza a hablar del famoso WYSIWYG (lo que se ve en la pantalla es lo que consigues) y los fabricantes de filmadoras, en principio reacios, no tienen

otro remedio que ponerse al día. Primero Linotronic y luego los demás fabricantes.

Cada aplicación, cada programa usado tenías una características que había que aprenderse para poder ‘enviar a filmar’ y, ante la novedad, se crearon puestos de filmadores que agilizaran esa función, en principio, tan desconocida.

Lo que en anteriores sistemas resolvía el fabricante, se convirtió en primera instancia, en una especialidad que debía resolver ‘errores postscript’, lineaturas y resoluciones de filmación o emulsiones invertidas.

“De cualquier modo –confesaba Francisco Martín– fue una carrera contra el tiempo y la nueva tecnología que nos dejó, sobre todo, una serie de conocimientos nuevos que se verían reflejados en la calidad final del diario. No era nuestra intención última agotar a la gente cuanto formarla para mejor aprovechamiento de los recursos humanos.” (9)

9. 3. 3. Desde ‘El Sol’ hasta hoy

Pero lo que apenas se adivinaba en *El Sol* ya hace mella en los sistemas de producción del resto de los diarios. Las reconversiones a que están asistiendo últimamente los diarios nacionales, regionales y locales no afectan solamente a cambios de tecnología punta por otra obsoleta o ya amortizada. Afecta quizá en mayor medida a replanteamientos de sistemas de producción caducos que, en el epicentro de la crisis por la que está pasando la prensa mundial –publicidad, papel, etc.– sólo han podido hacerla frente con acumulación de personal.

Los antiguos talleres deben replantear urgentemente sus funciones. Pronto no va a existir ningún proceso entre el ordenador

(9) MARTÍN, Francisco. Director técnico de El Sol. Entrevista personal, 9/9/91.

del responsable de redacción y la plancha de la rotativa (suponiendo que las planchas de las rotativas o las rotativas existan entonces). Los talleres tienen que cambiar su esquema y su orden dentro del proceso productivo y transformarse. La tecnología lo permite y la productividad y rentabilidad lo demandan.

Ayer, la diferencia de tiempo entre el cierre de la redacción y el de los talleres era de horas. Cuando *El Sol* de Germán Sánchez Ruipérez estaba en la calle, apenas 25 o 30 minutos bastaban para el mismo proceso. Hoy, el tiempo que permite la filmación con un *postscript* de nivel 2 es casi despreciable. Entre el cierre de cualquier sección del periódico y el cierre de preimpresión, con todos sus fotolitos en la mano, apenas supera los dos, tres minutos.

Incluso hay mucho más. “Ya no se trata de elaborar información bajo forma digital para filmar las páginas en una planta de impresión remota –escribe Mario Santinoli, director técnico de *El Periódico de Catalunya*,– sino de distribuir la información directamente a los lectores sea en forma de papel (fax, impresora) o en pantallas adecuadas (televisores, pantallas de ordenadores) compitiendo con los medios audiovisuales en su propio terreno.” (10)

9. 3. 4. La fotomecánica digital en ‘El Sol’

Todo el sistema que *El Sol* estaba adaptando a marchas forzadas para salir al mercado en mayo de 1990 y toda la teoría de la edición electrónica que tanta expectación despertaba de boca en boca descansaba, también, en la novedosa digitalización de imágenes.

Hemos visto en el capítulo 4 de este trabajo de investiga-

(10) SANTINOLI, Mario. *Los nuevos medios en Prensa*. Revista de AEDE, nº 20, 1995. Páginas 104-111.

ción los procesos físico-químicos del modo tradicional de reproducir imágenes y, después, el complejo mundo de los datos informáticos que han conseguido también una calidad de reproducción espectacular.

Trataremos aquí, si acaso, de atisbar lo que de novedoso aportó *El Sol* a este cambio y las consecuencias, siempre bajo el punto de vista periodístico, que se produjeron.

Lo cierto es que, de alguna manera, acercó mucho más los mundos a menudo antagónicos de redacción y talleres para beber juntos en términos hasta entonces ajenos a, no sólo redactores de a pie, sino maduros confeccionadores y directores de arte que nada sabían de resoluciones, pixels, tramas, etc.

En primer lugar, digamos que en *El Sol* se acentúa sobremanera la sensación anteriormente expuesta debido a la inexperiencia primera en la nueva tecnología, lo que provoca que las decisiones, por muy técnicas que fueran, se tomen de mutuo acuerdo. Pensemos que justamente antes de la salida del periódico hay tres colectivos trabajando a la vez en la puesta en marcha de los elementos de producción (periodistas, informáticos y personal de talleres) cada uno con sus ideas respecto al asunto.

De cualquier manera, parece que el tema de la reproducción fotográfica se constituye en el más común para todos.

Cuando en marzo de 1990 se contratan especialistas para hacerse cargo del taller nadie sabe cómo va a resultar el nuevo sistema, pero se piensa en dos grandes bloques a la forma tradicional: teclistas y fotomecánicos. Los montadores se eliminan con mucho miedo ya que el montaje de papel quedaba descartado y, de dar marcha atrás, se contaba con algunos elementos entre los fotomecánicos dispuestos a hacerlo. De cualquier forma, no parecía muy difícil de solucionar con rapidez.

Nada hay que decir en cuanto a los teclistas que, una vez aprendieron los dos programas que les afectaban (*Mac Write* y

Quark X Press 2.12), funcionaron a la perfección y en ellos descansó gran parte del quehacer diario y repetitivo del periódico: páginas de anuncios breves, agenda, televisión, etc.

Pero los fotomecánicos se enfrentaban a algo en ocasiones muy diferente a lo que habían estado realizando:

- Primero, cambiaban las tradicionales cámaras repromaster tan habituales en los diarios por escáneres.
- Segundo, si bien algunos habían manejado escáneres de alta gama, se enfrentaban ahora a lo que muchos consideraban escáneres de juguete para sacarles la mayor calidad.
- Tercero, debían aprender programas completamente nuevos en el mercado para ordenadores (PhotoShop) y tratar –después de escanear, lo que ya en sí era una novedad– las imágenes hasta conseguir la calidad deseada.
- Y cuarto, no había estadísticas de lo que podía un operario tardar en todas estas operaciones, lo que suponía contratar a ciegas y el riesgo añadido de coger demasiado personal o quedarse cortos.

El primer paso fue enseñar a todos el manejo de ambos elementos: escáner y programa. Con la terrible dificultad añadida de la diferencia de conocimientos de cada uno. Lejos de facilitar la labor, los que más sabían de fotomecánica tradicional, la dificultaban en dos sentidos: contagiaban sus ahora equivocados modos de hacer a sus compañeros y se enfrentaban directamente a los informáticos que trataban únicamente de enseñarles el manejo de unos aparatos que, para colmo de males, tenían instrucciones en

inglés. No entendían cómo los expertos en informática iban a saber más que ellos de fotomecánica.

Un ejemplo harto ilustrativo: en abril de 1990 el director de producción está a punto de tirar la toalla y hacer las reproducciones “como siempre” (para ello se había comprado también una cámara Screen C-690-D), y pegarlas después en las páginas. Las reproducciones fotográficas que salen del tratamiento con ordenadores dejan mucho que desear en cuanto a calidad. Los originales quedan muy lavados a veces y, otras, como si hubieran tenido demasiada exposición. El personal de informática ya ha impartido sus cursillos y nadie sabe el porqué de aquello. Los originales en la pantalla –dicen los escanistas– están perfectos y, sin embargo, salen mal.

El problema tardó unos días en solucionarse y fue una falta de entendimiento entre profesionales de ordenadores que no sabían fotomecánica y escanistas resabiados que no conocían los ordenadores. Unos habían dejado los ordenadores listos para que, independientemente del tratamiento que hiciera cada operario a las diferentes fotos, se rebajara por sí solo lo suficiente para aguantar después la ganancia de punto de la filmación, el procesado, el pasado de planchas y la impresión. Los otros, trabajaban como toda la vida y cuando decían que el original de pantalla estaba perfecto se referían a cómo les gustaría a ellos que quedara ese original una vez filmado. Con lo que, por diferentes caminos, se estaba realizando la misma operación dos veces. Lógicamente, no podía salir bien.

Costó muchas horas y esfuerzo convencer a unos y a otros. Más a los operarios de que había que dejar los originales en pantalla como a ellos les gustaría que se vieran al día siguiente en el periódico. Pero se consiguió.

Hechos como éste se repitieron a lo largo de estos dos meses de ensayos e incluso con el diario en la calle, pero fueron

extraordinariamente válidos para conseguir, más tarde, ser el periódico mejor impreso de España.

Al mismo tiempo que el problema de la calidad se presentaba el de la cantidad. Nunca se podría haber trabajado como apuntaban las primeras instrucciones que se dan y que hemos visto al hablar de la organización del trabajo (ver 9. 2. 1.). Tratar todas y cada una de las imágenes que llegaban al diario para después hacer copias de baja resolución hubiera sido imposible por falta de tiempo aunque el equipo de escanistas y de equipos para trabajar hubiera sido el doble.

El tratamiento de una foto en blanco y negro requería al menos entre cinco y diez minutos (dependiendo del tamaño). Cuando se trataba de fotos en color el tiempo se disparaba ligeramente hasta los veinte minutos. Estamos hablando de estos procesos en una banda de trabajo que abarca el escaneo o digitalización del original (diapositivas u opacos) y el tratamiento en pantalla. Y, por supuesto, para una resolución de 1.200 puntos por pulgada y una lineatura de 85 que era como se trabajaba en el periódico diario.

Se había llegado a estas cifras no sin antes realizar una y mil pruebas cuando los inconvenientes empezaron a desaparecer. Y también guiados por los estándares que se manejaban en los diarios de Madrid.

Entonces, ¿qué hacía diferente y mejor las reproducciones fotográficas de *El Sol* frente a sus competidores?

Fundamentalmente tres razones:

- Primera, que se evitaba un paso (y por consiguiente una pérdida de calidad) en el proceso de reproducción de imágenes de agencia. Hemos explicado que un mecanismo automático ideado por los técnicos de sistemas del diario permitía la conversión de los impulsos analógicos que tras-

portaban las fotos en impulsos digitales almacenables. Mientras en otros diarios estos impulsos analógicos se convertían en soporte físico (papel), que era necesario volver a reproducir (escanear o fotografiar), en *El Sol* se ahorraba este paso y, por consiguiente, tiempo y calidad.

- La segunda razón viene dada por el tratamiento posterior de las imágenes que, en aquel momento, solamente *El Sol* realizaba. Nadie consideraba la posibilidad de poder modificar los valores de una imagen que ya había sido escaneada. Pero el programa PhotoShop abrió todo un mundo de posibilidades a un grupo de profesionales que cada día se asombraban más de la herramienta que les había caído entre las manos. No sólo permitía aclarar, oscurecer o “quemar” imágenes, labores más o menos al uso entre profesionales muy curtidos, sino que sorprendía en un montón de nuevas facetas: dibujar, retocar, cambiar los grados de opacidad, convertir blanco y negro en color y viceversa, ajustar mascarillas al milímetro, efectos de aerógrafo y pincel, difuminar, y un largo etcétera (ver 7.3.2.2. y siguientes).
- La tercera razón, mucho más centrada en el color, provenía –lo vimos también al hablar del software en el capítulo 7– de los experimentos que se ponían en práctica sobre tramado digital. Anaya Systems había creado un tramado digital que transformaba las inclinaciones tradicionales de las tramas según colores y proponía un tramado de puntos aleatorios que eliminaba el temido mouaré en las selecciones hechas al viejo estilo. Pero que, además, facilitaba la impresión de la rotativa al disimular, con el mismo sistema, la falta de ajuste que las bandas de papel prensa propiciaban al oscilar.

Y todo ello, para filmar directamente o combinarlo con otros programas (Quark X Press, Illustrator...) y eliminar también los tradicionales montadores de película al ofrecer desde la misma filmadora selecciones perfectamente registradas.

9. 4. El departamento de publicidad

El departamento de publicidad iba a comportarse dentro de la nueva estructura del diario como si de una sección más se tratara. De hecho, copiará exactamente los mismos parámetros de realización que iban a ser válidos para la redacción.

Y su propio departamento de producción no será más que una réplica del modo de hacer de los editores gráficos en cada sección.

La noche-víspera –se puede leer en las primeras instrucciones– el departamento de publicidad recoge las previsiones y peticiones de espacio de los jefes de sección y realiza un planillo donde distribuye las secciones del periódico y ubica la publicidad numerada en cada página.

Por la mañana se reparten las fotocopias del planillo a los jefes de sección y al taller. Este último recibe un listado de los anuncios que han de publicarse, con su numera-

ción y las observaciones pertinentes sobre sus exigencias de publicación, más las especificaciones sobre si es arte final, si es de producción en ordenador, si lleva logo, etc.

Los artes finales, con las instrucciones de publicidad, se realizan en taller. Sólo se escanearán aquellos que puedan mejorarse con el ordenador, se observaba en estas primeras órdenes de funcionamiento.

Pero algunas cosas cambiaron bastante con respecto a esto, dependiendo de quién llevara la redacción o del director del departamento de publicidad. Hubo alguna que otra disputa interna por ver quién trabajaba el planillo. Así, hubo veces que, tal y como se dice, lo hizo el departamento de publicidad, y otras, la redacción.

Sin embargo, sí que se cumplieron a rajatabla las instrucciones que indicaban cómo funcionar a la hora de hacer los anuncios y, en todo momento, hubo perfecta coordinación entre diseño publicitario (departamento que siempre contó con dos personas) y talleres.

De hecho, los artes finales sí que se realizaban directamente en talleres y pasaban a la página física de la misma forma que se hacía en todos los diarios. O bien, se montaban en los astralones (página entera), o bien, se pegaban a la página correspondiente. Escanear todos los originales hubiera supuesto una pérdida de capacidad en la memoria de los modelos de ordenadores que se usaban entonces que no se podía permitir, pero sí se tamizaron a través de las pantallas del ordenador multitud de fotos, logos, dibujos que, de otra manera, nunca hubieran conseguido la calidad de reproducción necesaria.

De todas formas, no todo eran artes finales y para el resto de anuncios también se establecieron pautas:

a) originales sin instrucciones de composición. Se pican en el taller y se dejan en la carpeta de anuncios a tratar del servidor de publicidad. El diseñador de publicidad los diseña desde su ordenador y los ubica en la carpeta de anuncios del día o en la carpeta de anuncios de adelanto.

b) originales con instrucciones de composición. El diseñador de publicidad escribe en el original las instrucciones precisas (tipo de recuadro, tipografía, etc.). El taller los realiza y los deja también en la carpeta de anuncios para aprobar.

c) Otro tipo de originales son picados y realizados directamente por el diseñador de publicidad. En el caso de ofertas de empleo, el diseñador de publicidad, si lo desea, monta las páginas correspondientes.

En líneas generales estas primeras pautas se cumplieron a rajatabla. Y vinieron a confirmar que el modelo establecido entre editor gráfico-redactor se podía poner en funcionamiento también para diseñadores-operarios de talleres.

De esta forma, el departamento de publicidad de *El Sol* obtenía una capacidad de realización muy por encima de la media del resto de los diarios del momento. No ya en cantidad, sino lo que es más importante, en calidad de reproducción, en blanco y negro y en color. Quedan pruebas palpables de lo que estamos diciendo en las hemerotecas. Sobre todo al final de la corta vida del diario muchas agencias se habían convencido de ello y era agradable ver como llegaban casi a diario anuncios en color de cines, informática, motor, etc. (Ver apéndice 2 sobre inserciones publicitarias en color en la prensa nacional al final de este trabajo).

Si seguimos leyendo estas primeras instrucciones en cuanto a publicidad también hay sitio para los anuncios breves. Bien

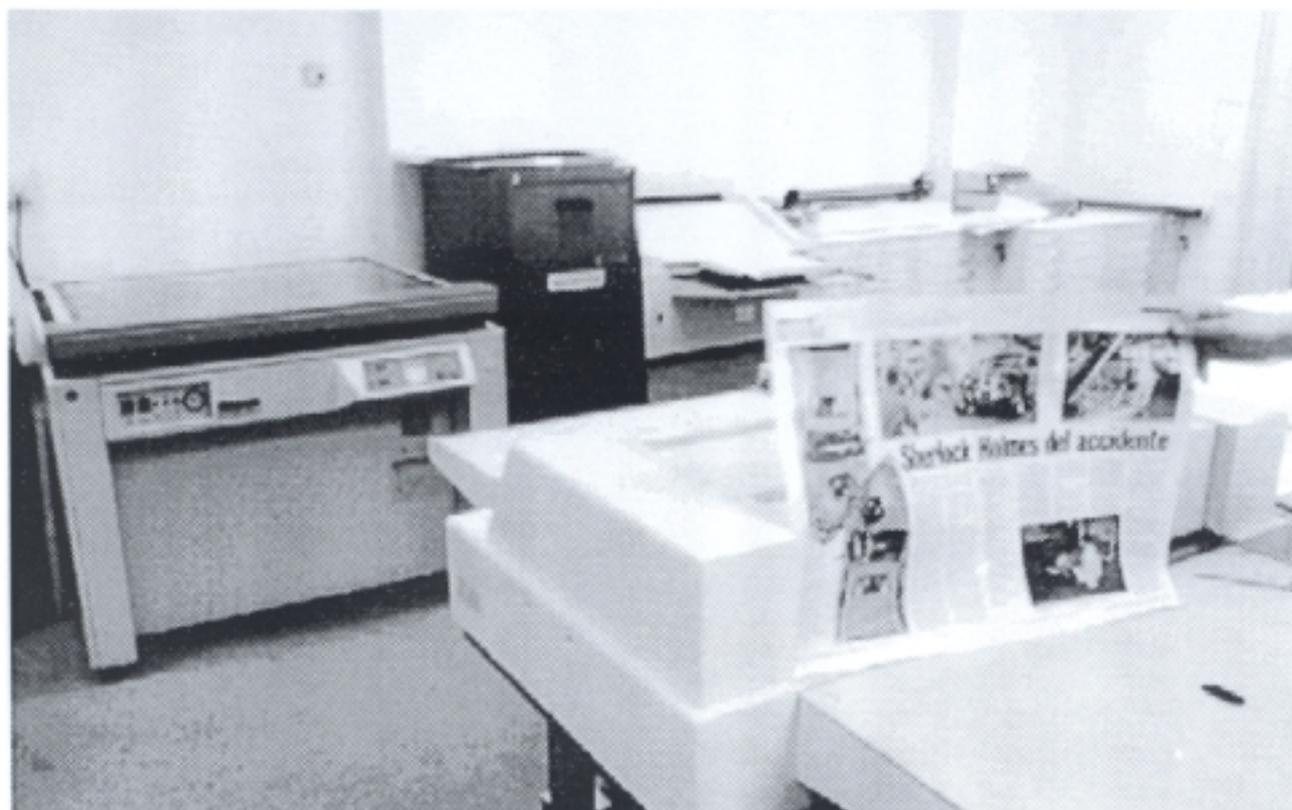
es cierto, todo hay que decirlo, que en este caso estas medidas sólo pudieron aplicarse muy al final y, mientras tanto, hubo de hacerse de forma artesana pero, eso sí, nunca montando columnas de papel en la mesa de luz, sino montando páginas en las pantallas electrónicas.

Con el periódico ya muy rodado, los técnicos en informática lograron un entendimiento de lenguaje entre el ordenador de administración-publicidad (AS 400) y el entorno Macintosh lo que confirmó las primeras previsiones:

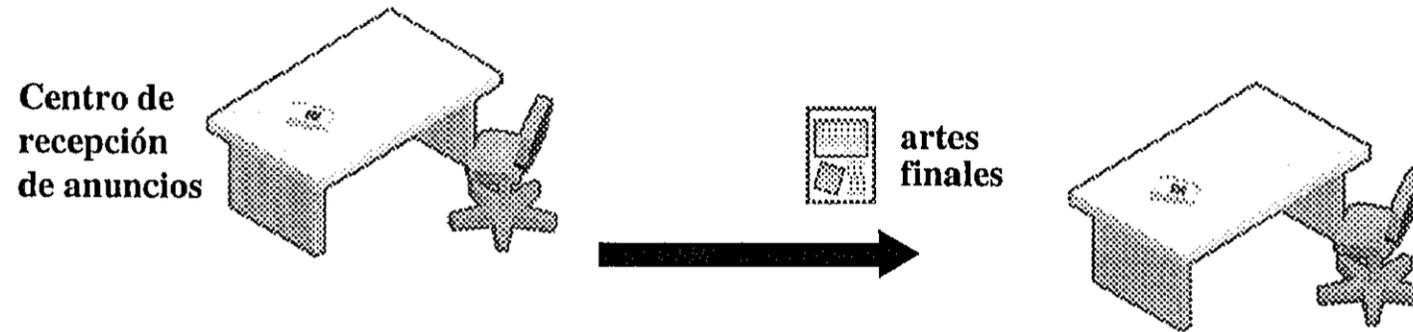
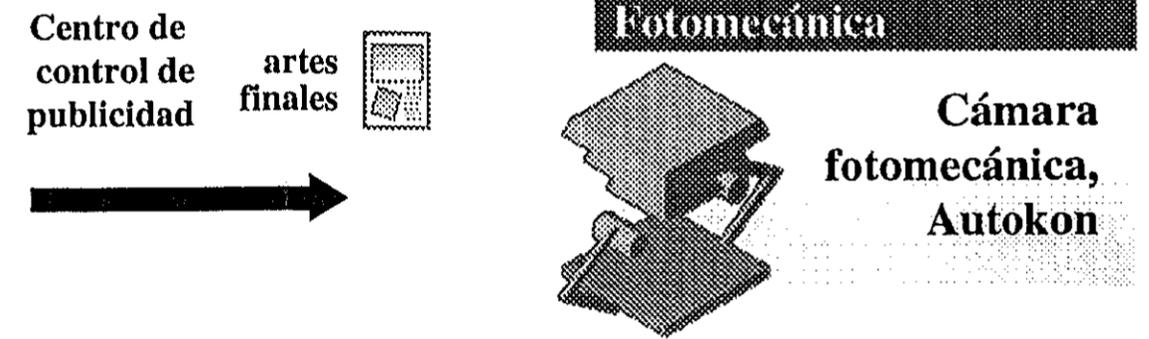
- **Los anuncios clasificados de recepción directa se teclan en los terminales de publicidad de la AS-400.**
- **Las órdenes de agencia se teclan en los terminales de talleres. En los originales se acompañan todas las descripciones que ha de introducir el teclista en el ordenador. Este teclista se responsabiliza de la correcta composición del anuncio.** (Al final se acabó dotando al departamento de publicidad de dos teclistas que introducían tanto órdenes directas como de agencias y, además, prestaban ayuda a los diseñadores. Esto venía a confirmar otra de las características que veíamos al principio: el trabajo dentro del entorno Macintosh se realizaba mejor y más rápido cuanto más proximidad física exista entre los operarios. Era la misma teoría de la sección convertida en microperiódico y de la participación de los responsables directos en los medios de producción.)
- **Cuando publicidad considera que ha completado los breves, corre el programa de clasificados con el AS-400 y genera el texto de composición que pasa al servidor de talleres. A partir de ese momento, el taller monta las páginas.**

- **Todo el proceso de facturación se lleva en administración a través del AS-400.**

Como se puede apreciar, un sistema de trabajo muy parecido al establecido para la redacción, adaptándose a la tecnología de la que *El Sol* ya disponía y conjugando los conocimientos de profesionales que se convencían a grandes pasos de que el sistema funcionaba.

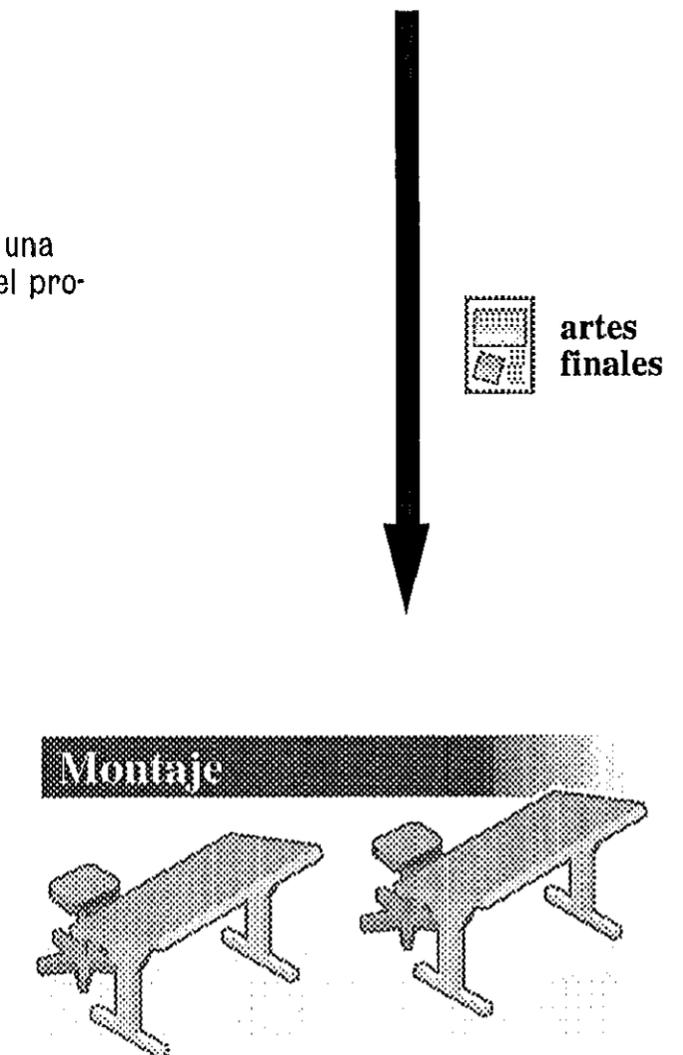


- Parte del espacio dedicado a preimpresión en la plata primera de la calle Goya, 11, donde se instaló *El Sol*.

Area de Publicidad*Area de Talleres*

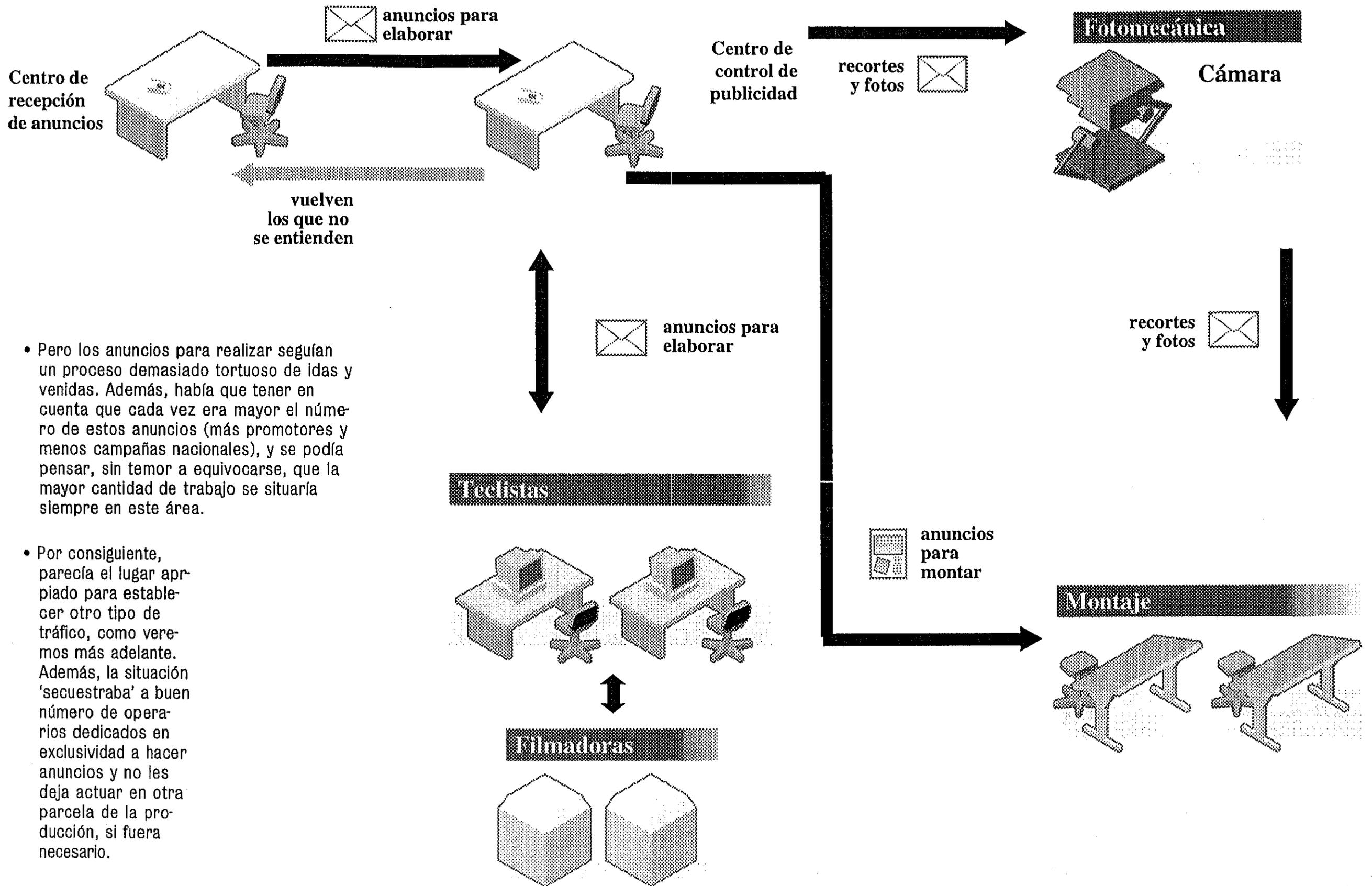
- Fragmentar la producción del diario era una obsesión en los primeros organizadores de *El Sol*. Sobre todo, para no saturar tiempos de trabajo, es decir, que se encontrara todo el mundo trabajando en la misma banda horaria. Crear un departamento exclusivo de realización de Publicidad entraba en los planes de esta fragmentación. Un equipo que dependiera directamente del responsable de Publicidad y trabajara al mismo tiempo y de acuerdo con:
 - El departamento de recepción de anuncios, para mejorar la comunicación entre éstos y los clientes y poder ir trabajando sin pérdidas de tiempo.
 - El departamento de preimpresión, para realizar todos los anuncios en Macintosh de forma completa (textos y fotos incluidos).
- Se podía prever que llegaran tres tipos de originales de anuncios al departamento de órdenes: artes finales, disquetes para filmar y recortes para componer y montar. Estas tres modalidades daban un esquema de producción bien diferente en los diarios que trabajaban de forma tradicional.

- Los artes finales tienen una línea recta definida en el proceso de producción.



Area de Publicidad

Area de Talleres



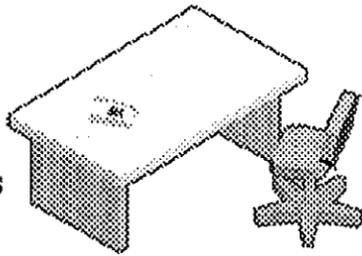
- Pero los anuncios para realizar seguían un proceso demasiado tortuoso de idas y venidas. Además, había que tener en cuenta que cada vez era mayor el número de estos anuncios (más promotores y menos campañas nacionales), y se podía pensar, sin temor a equivocarse, que la mayor cantidad de trabajo se situaría siempre en este área.

- Por consiguiente, parecía el lugar apropiado para establecer otro tipo de tráfico, como veremos más adelante. Además, la situación 'secuestraba' a buen número de operarios dedicados en exclusividad a hacer anuncios y no les dejaba actuar en otra parcela de la producción, si fuera necesario.

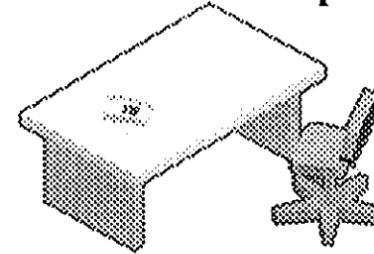
Area de Publicidad

Area de Talleres

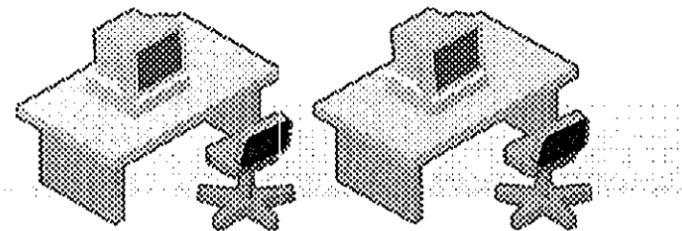
Centro de recepción de anuncios



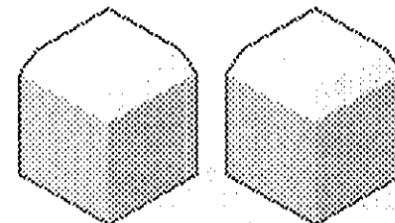
Centro de control de publicidad



Tratadistas y filmadores

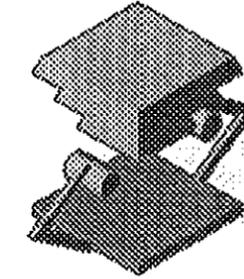


Filmadoras



Fotomecánica

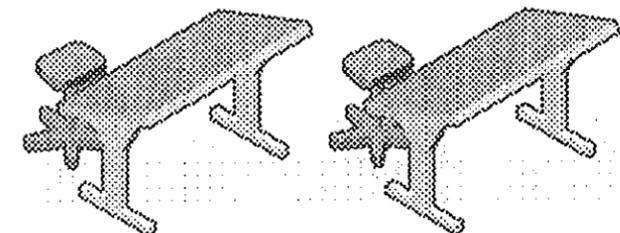
Cámara



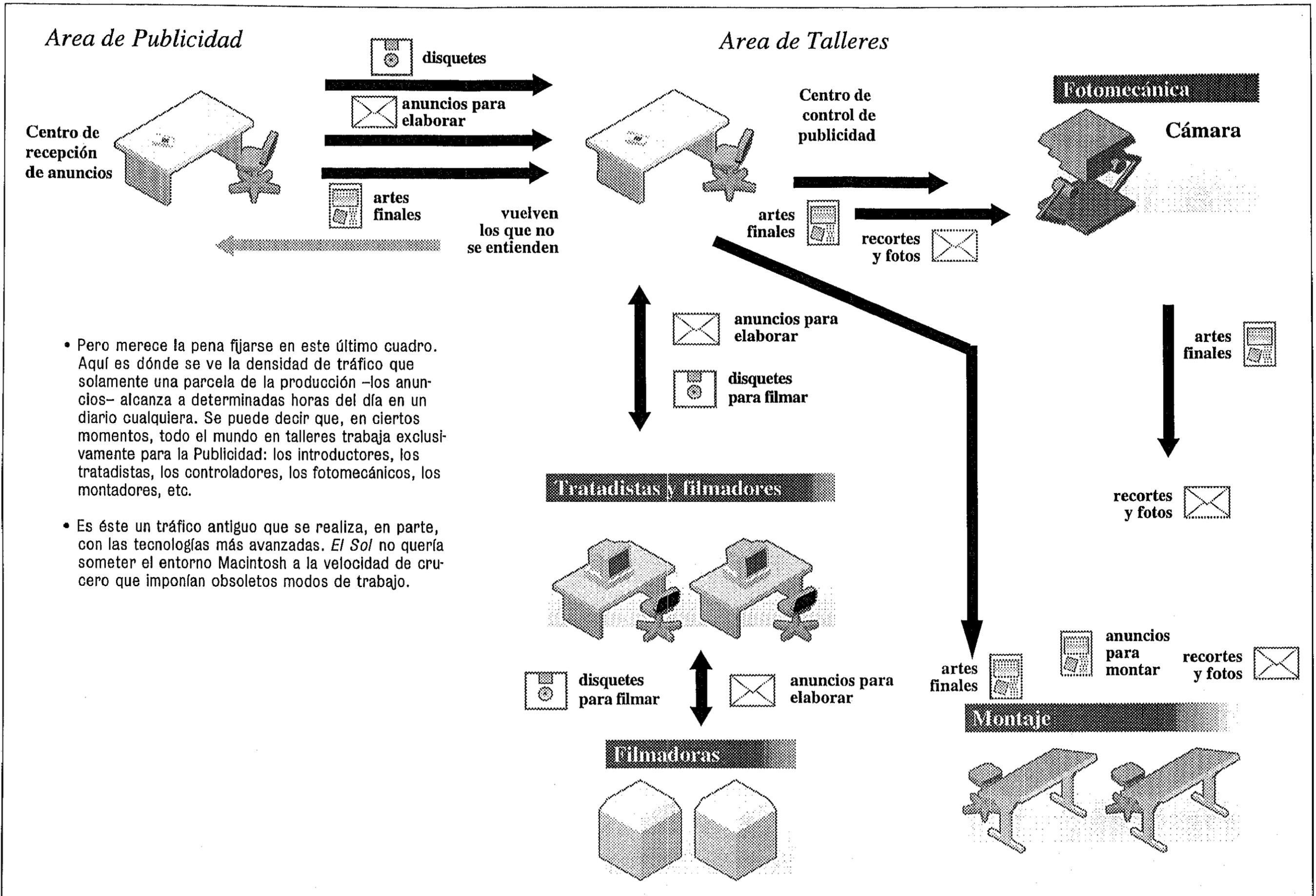
listos para pegar directamente



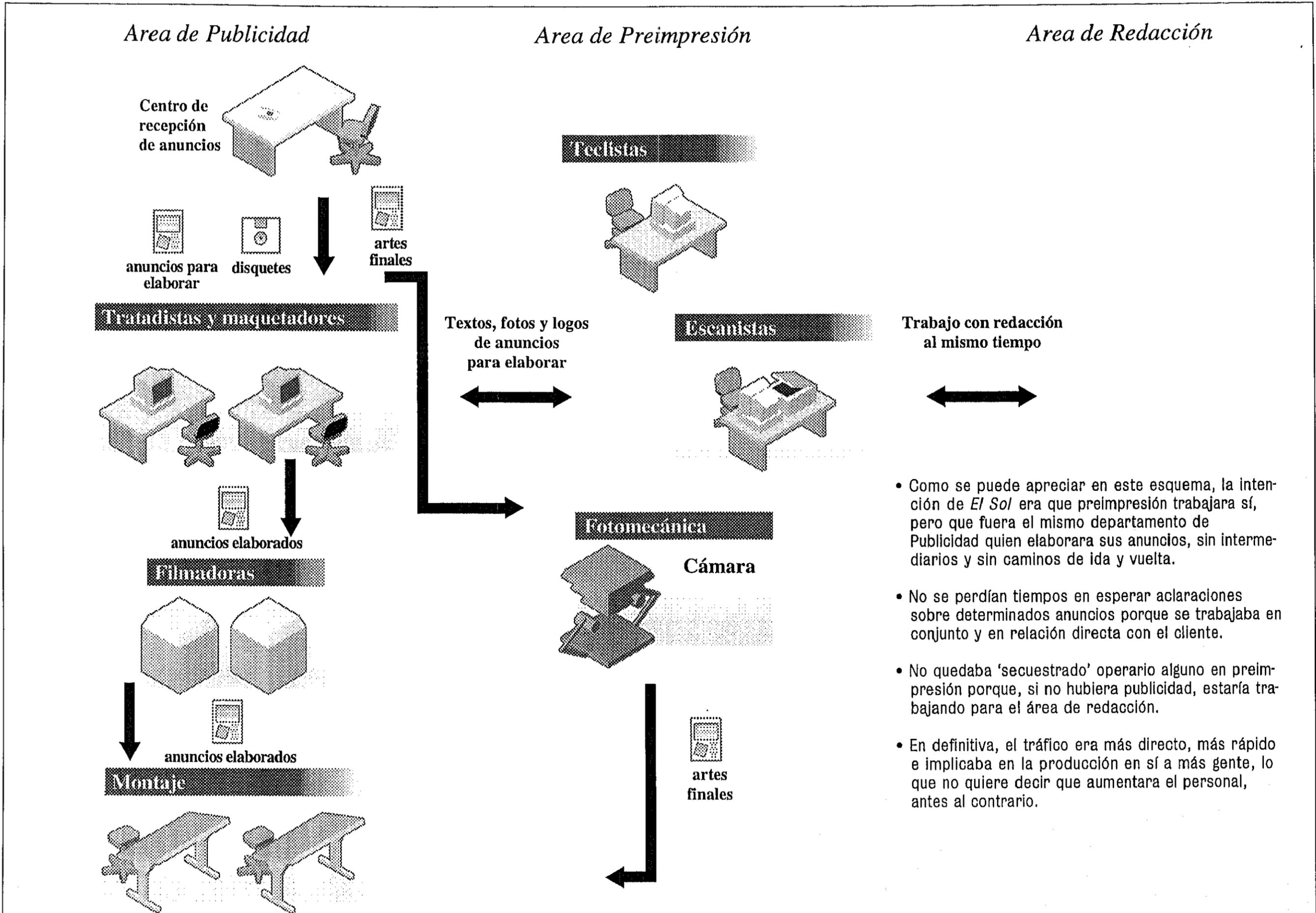
Montaje



- La modalidad de disquete iba a tender a propagarse más. Las agencias tendían a trabajar con Macintosh y eso beneficiaba a *El Sol*.



- Pero merece la pena fijarse en este último cuadro. Aquí es dónde se ve la densidad de tráfico que solamente una parcela de la producción –los anuncios– alcanza a determinadas horas del día en un diario cualquiera. Se puede decir que, en ciertos momentos, todo el mundo en talleres trabaja exclusivamente para la Publicidad: los introductores, los tratadistas, los controladores, los fotomecánicos, los montadores, etc.
- Es éste un tráfico antiguo que se realiza, en parte, con las tecnologías más avanzadas. *El Sol* no quería someter el entorno Macintosh a la velocidad de cruce que imponían obsoletos modos de trabajo.



- Como se puede apreciar en este esquema, la intención de *El Sol* era que preimpresión trabajara sí, pero que fuera el mismo departamento de Publicidad quien elaborara sus anuncios, sin intermediarios y sin caminos de ida y vuelta.
- No se perdían tiempos en esperar aclaraciones sobre determinados anuncios porque se trabajaba en conjunto y en relación directa con el cliente.
- No quedaba 'secuestrado' operario alguno en preimpresión porque, si no hubiera publicidad, estaría trabajando para el área de redacción.
- En definitiva, el tráfico era más directo, más rápido e implicaba en la producción en sí a más gente, lo que no quiere decir que aumentara el personal, antes al contrario.

9. 5. Documentación

Vimos en el capítulo 7, referente a la estructura tecnológica, las ‘armas’ con que contaba el departamento de documentación de *El Sol*: almacenamiento digital en discos ópticos WORM (write one, read many), ordenadores Macintosh CX, scanner de introducción y el MARS, un complejo sistema de archivo de Micro Dynamics.

A *El Sol* llegaban diariamente 600 fotos de agencias, de las que alrededor de 250 quedaban archivadas permanentemente. Además, los fotógrafos del diario tomaban alrededor de 200 instantáneas diarias y archivan unos 100 negativos. El periódico había decidido que quería tener un sistema de archivo para esas fotos, pensando que podría constituirse en una fuente secundaria de ingresos.

Para manejar esto se instaló el MARS, un jukebox que almacenaba discos ópticos, hasta 52. Dentro, se encontraba absolutamente todo el texto del periódico y las fotos en baja

resolución para poder ser consultadas en línea. También las referencias recogidas de otros medios. Las correspondientes imágenes en alta resolución se almacenaban en una librería de discos WORM.

La búsqueda era hecha por palabra clave y el resultado era una imagen en baja resolución junto con la referencia del cartucho donde se encontraba la foto de alta.

El acceso al jukebox podía hacerse desde cualquier punto de la red, siempre que el interesado tuviera la clave de acceso o privilegio necesario.

9. 5.1. Todo en línea

Una de las cuestiones que podríamos plantearnos, después de ver como funcionaba *El Sol*, era saber dónde iba a parar toda la información que circulaba por la red, que aparecía en los servidores de las secciones, etc. Está claro que un porcentaje de ella servía para elaborar el periódico diario, pero el porcentaje era mínimo. Era mucho más la que se retenía. Organizar una y otra era la misión del departamento de documentación.

Un departamento que había dejado de ser aquel lugar oscuro donde se almacenaban papelotes, lejos de la redacción. *El Sol* tenía un departamento documental perfectamente integrado y comunicado, tanto para la entrada como para la salida de datos.

La fuente principal de la que se nutría el archivo de *El Sol* era el back up diario de cuanto *El Sol* publicaba. Llámese diario, revista dominical, suplementos, etc. El departamento de preimpresión mandaba copia de todo lo realizado: páginas completas en Quark, fotos tratadas en PhotoShop y dibujos de Illustrator.

Eso suponía, de entrada, que en cualquier momento, se podía volver a recuperar esa página, filmarla e imprimirla como si del primer día se tratara.

Pero también suponía que no era necesario esperar a que la publicación fuera impresa para contar con ella en el departamento de documentación. El trabajo de los operarios empezaba en el momento que producción mandaba, a través de la red, el número que acababa de filmar.

9. 5. 2. Las labores

Había dos labores principales para quienes trabajaban en este departamento:

- Despiezar los textos que conformaban las páginas de cuanto publicaba *El Sol*, y convertirlo en texto libre (free form), sin formato alguno, para que, después de indexarlo correctamente, pasara al MARS donde podía ser localizado en cuestión de segundos bien por los localizadores añadidos, bien por cualquier palabra clave que hubiera en el texto.
- La segunda labor consistía en hacer algo muy parecido con las fotos. Que eran correctamente identificadas en una minificha parecida a un pie de foto donde se anotaban características generales: personajes que aparecían, color o b/n, fecha de realización, etc.

Los seis puestos de trabajo del departamento estaban constantemente en activo por turnos y eso dio al periódico gran versatilidad al poco tiempo de la instalación del sistema que no estuvo operativo durante los primeros meses.

Algunas de las características del sistema podrían ser las siguientes:

- Apenas ocupaba espacio.
- Velocidad de recuperación instantánea.
- Misma calidad que el primer día.
- Alto coste (30 millones de pesetas).

Por último, como referencia, podemos indicar alguna de las magnitudes de capacidad en las que *El Sol* se movía entre 1990 y 1992.

- Un número de *El Sol* entero con sus fotos en alta, páginas de Quark y todos sus logos y dibujos venía ocupando alrededor de 70 Mb.
- La capacidad para los servidores de agencia que controlaban la llegada de las fotos era de unos 80 Mb por cada uno.
- Las copias reales de estas fotografías llegadas por agencias se almacenaban en discos de 300 Mb y venían a soportar dos días completos de fotos.
- Cada disco óptico costaba unas 15.000 pesetas.

Alfonso López Yepes, en su aportación al reciente *Manual de Periodismo*, al hablar de la situación actual que ofrecen los medios de comunicación impresos en cuanto a automatización de sus servicios y centros de documentación, de sus fondos documentales y del software documental que utilizan, no duda

en referirse a *El Sol*, aunque hace cuatro años de su desaparición. Incluso le dedica mayor espacio y atención que a otros diarios que se editan hoy.

López Yepes dice que *El Sol*, aunque ha dejado de editarse, “interesa su mención por lo avanzado de su tecnología. Ha utilizado –continúa– un software Mars, de Microdynamics y Freeform (entorno Macintosh) para la recuperación de textos completos. Disponía de cuatro bases de datos, dos para información de producción propia y dos para ajena. La primera, con el nombre *DataSol*, para documentación escrita; la segunda *FotoSol*, para archivo fotográfico; la tercera, fotos enviadas por agencias; y la cuarta, informaciones ajenas de uso interno. Todo el fondo fotográfico se encontraba digitalizado y almacenado en un sistema Optical Jukebox, que permite, al igual que los textos, ser recuperado en pantalla. Las bases de datos se iniciaron en 1990.” (11)

(11) VV.AA. *Manual de Periodismo*. Editorial Prensa Ibérica y Universidad de Las Palmas. Página 63 y 64.

1 0 . D O S A Ñ O S
D E H I S T O R I A

El martes, 22 de mayo de 1990 salía *El Sol* a los quioscos en su tercera etapa. Esa noche, con el diario ya en los quioscos, la madrileña Plaza de Colón se convirtió, por unas horas, en un hervidero de invitados –14.000 estimó el diario– a la fiesta de presentación a donde, según los periódicos de la competencia, acudieron cinco ministros del gobierno socialista.

Lo que dijo *El Sol* más tarde es que a la presentación del periódico había asistido Carmen Romero, mujer del presidente del gobierno, Felipe González, con la que se fotografió el presidente de Anaya, Germán Sánchez Ruipérez. Y también los ministros Barrionuevo, Corcuera, Solana, Múgica, Zapatero y Rosa Conde. Otros asistentes famosos fueron Juan José Laborda, Rodríguez Sahagún y Abril Martorell.

Se hizo una edición única para el primer número. La tirada, según publicó más tarde el mismo diario, fue de 249.350 ejemplares exactamente. Sobre las once de la noche del día 22 era enviada la última página de la primera edición del número

dos hacia la planta de impresión en Illescas. A las 00.30 horas se distribuían los primeros paquetes con el segundo ejemplar del diario madrileño. Ruipérez declaró con este comienzo querer “colaborar en el enriquecimiento de la información en nuestro país, desde un medio nuevo, que no está hecho con nadie ni contra nadie”.(1)

Y no dudó en anteponer “la solvencia, seriedad y prestigio del Grupo que lo patrocina para garantizar de antemano la continuidad e independencia” del diario.

Pero este punto de partida tan preparado sólo sirvió para mantener en la calle el periódico 22 meses. Cerraría, como veremos, en marzo de 1992, sin haber cumplido las expectativas previstas.

Cuando menos, el hecho sirve para tener una referencia muy localizada del producto que hemos estudiado minuciosamente, y al que hemos querido segmentar en dos grandes bloques.

Por un lado, vamos a ver una primera etapa –dividida a su vez en otras– donde se hacen realidad y toman forma definitiva todos los preparativos que hemos estado viendo en cuanto a diseño y producción, todas las teorías de los fundadores del periódico en cuanto a imagen y contenidos.

Situaremos esta etapa entre la salida del número uno y el abandono del diario –octubre 1990– de quienes, a nuestro juicio, fueron sus verdaderos artífices, los subdirectores Manuel Saco y Ricardo Curtis. Dentro, quedará la labor del consejero-delegado, Pedro Higuera; del director primero, José Antonio Martínez Soler; del adjunto en funciones, Eduardo San Martín y los meses que compartieron enfrentados a Miguel Angel Aguilar.

La segunda etapa abarcará el resto del tiempo, hasta su cierre definitivo, un período que se caracteriza por la toma de

(1) *La fiesta de El Sol*, artículo en *El Sol*, 24/5/90. Página 45.

decisiones poco premeditadas, con un respaldo millonario, que no conseguirá enderezar el rumbo del periódico. Esta etapa tendrá, como puntos más sobresalientes, el fenómeno de la Guerra del Golfo, la destitución de Miguel Angel Aguilar, el nombramiento y destitución de Ignacio Alonso, las interinidades de San Martín –otra vez–, José Ángel Hernández y Manuel Colomina y el mismo cierre del diario. Y lo que es más importante, un deterioro y cansancio que se verá reflejado paulatinamente en la misma imagen del diario.

Nuestra división es menos arbitraria de lo que parece. Podíamos haberla efectuado por directores, pero no sería tan exacta al hilo de lo que hemos querido indicar. *El Sol*, como idea y producto primeros, no perteneció nunca ni a su propietario, ni a la empresa que lo fundó, sino a los periodistas que lo realizan en la creencia de que ése es el producto que el público demanda. No vamos a entrar a porfiar si ése era el camino y no otro. No está en nuestro punto de mira. Sí será nuestro objetivo comprobar en las páginas que siguen cómo afectan al diario los conceptos que hemos estado manejando en capítulos anteriores:

- Cómo se desarrolla el proyecto gráfico (capítulo 6) de *El Sol* con la nueva tecnología de Autoedición.
- Cómo afecta la labor de los editores gráficos (capítulo 8) al desarrollo general del periódico.
- Las diferencias de diseño que hay entre unos modelos y otros en la corta vida de *El Sol*. Y por qué se producen.
- Cómo afectan los movimientos redaccionales (capítulo 9) a la imagen del periódico.

EL SOL

Martes 23 de mayo de 1990

Quieren liberar a la rebelde empresarial contra los contratos

El presidente de la empresa constructora "El Sol" se enfrenta a una huelga de sus empleados. Los trabajadores exigen la liberación de la empresa de los contratos estatales y la creación de un fondo de reserva para el pago de los salarios. El líder de la huelga, Juan Guerra, afirma que la empresa ha sido utilizada como un instrumento de control por parte del gobierno.

La droga mata a nueve jóvenes españoles cada semana

Desde 1983 se ha multiplicado por seis el número de muertos

El consumo de drogas en España ha crecido de forma alarmante desde 1983. Según un estudio reciente, el número de jóvenes que mueren por consumo de drogas ha aumentado seis veces en comparación con 1983. Los expertos advierten que la situación es crítica y urge la implementación de medidas preventivas.



La URSS retiene las freccas de la 'perestroika'

El líder soviético Gorbachov se niega a abandonar la línea de la 'perestroika'

Miembros de la URSS insisten en mantener la línea de la 'perestroika' a pesar de las críticas internacionales. Gorbachov afirma que las reformas económicas y políticas son necesarias para el futuro de la Unión Soviética.

Santa Irene
Se celebró el centenario de la fundación del Hospital de Santa Irene.

Jerome
El presidente de la Cámara de Comercio de Chile.

Alfonso
El alcalde de Madrid se reunió con el presidente de la Diputación de Madrid.

Los ministros
El primer ministro de España se reunió con los ministros de la Unión Soviética.



El PCE
El PCE presenta a sus candidatos al próximo congreso.



El candidato
Pedro Ruiz, candidato a la alcaldía de Madrid.

El alcalde quiere saber si usted es un vicioso

El Ayuntamiento de Madrid quiere saber si usted es un vicioso.

El Ayuntamiento de Madrid ha lanzado una campaña para identificar a los 'viciosos' en la ciudad. Se trata de una medida polémica que busca reducir el consumo de alcohol y drogas en espacios públicos.

Algunos de los
Algunos de los candidatos a la alcaldía de Madrid.

EL SOL

Martes 23 de mayo de 1990

GUERRA EN EL GOLFO

Gorbachov promete que no habrá represalias Moscú ofrece una salida a Sadam

Chernomyrdin aconseja a Bush retrasar la ofensiva terrestre

El líder soviético Gorbachov ha prometido que no habrá represalias si Irak acepta una salida negociada de Kuwait. Moscú ofrece una salida a Sadam.



Los soldados iraquíes en el campo de batalla durante la guerra del Golfo.

Chernomyrdin
El ministro de Defensa soviético aconseja a Bush retrasar la ofensiva terrestre.

Los ministros
El primer ministro de España se reunió con los ministros de la Unión Soviética.

El PCE
El PCE presenta a sus candidatos al próximo congreso.

Algunos de los
Algunos de los candidatos a la alcaldía de Madrid.

Juan Guerra no podrá salir de España por orden del juez

El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país. Guerra es el líder de la huelga de la empresa constructora 'El Sol'.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

El juez
El juez de instrucción número 1 de Madrid ha ordenado que Juan Guerra no pueda salir del país.

Serra rechaza la dimisión del almirante López de Arenosa

El ministro de Defensa, Manuel Serra, ha rechazado la dimisión del almirante López de Arenosa. Serra afirma que el almirante debe permanecer en su cargo.



El almirante
El almirante López de Arenosa ha rechazado su dimisión.

- Entre estas dos portadas de *El Sol* hay diez meses de diferencia. En la primera, a la izquierda (23-5-90), está la idea de contenido y diseño que los fundadores quieren imprimir al periódico: noticias de interés humano, historias extraídas de la vida misma, color, despieces... Cuando se realiza la portada de la derecha (12-2-91) *El Sol* ya ha visto pasar tres directores y dos responsables de diseño. Es un esquema clásico 4-1 en el que destaca la gran foto central que actúa como centro de interés visual. Son dos vertientes del mismo diario. Dos ideas diferentes a las que corresponden diseños también diferentes.

10. 1. Primera etapa

La primera etapa de *El Sol* es más rica en imagen si cabe. Al nuevo estilo –color, infografía, etc.– que pretenden imponer sus creadores se añadirán sorpresas de suplementos, números especiales, dominicales y encartes. Lo que hace muy fresca la sensación de tener el diario entre las manos.

“La solución no fue sencilla –diría más tarde Eduardo Danilo Ruiz– ni del todo inmediata. Los pensamientos detrás del diseño de *El Sol* se sostenían firmemente sobre la fusión de dos factores: presentación dinámica y tecnología versátil; el diseño habría de verse fresco, agradable, atractivo y, a la vez, producirse en forma rápida y con estilo”. (2)

Bajo esta dinámica van a ir desarrollándose todas y cada una

(2) DANILO RUIZ, Eduardo. *Innovación: el diseño de El Sol*, artículo para un suplemento de *El Sol*, 13/3/91. Página 5.

de las páginas y secciones del diario y de ellas podemos extraer algunas características comunes:

- Se mantiene la modularidad, pero en ningún caso llevada a límites extremos.
- Se huye de la simetría en lo posible.
- Puntos multiacceso a cada noticia, al menos a las más importantes. Era una forma de jerarquizar las informaciones y de orientar al lector en su trayectoria visual.
- Aderezos visuales, para apoyar lo anterior. Despliegan la noticia en forma variada y con mucho detalle.
- Profusión de blancos que eliminan cualquier sensación de abigarramiento.

Estos condicionantes ofrecían una sensación primera de que el diseño, de alguna forma, interfería en el contenido. No queremos decir que lo mutile, lo cambie o lo oculte, antes al contrario; obliga al contenido a estratificar mensajes para que el cuerpo de las noticias no se haga pesado y sí digerible.

Sin quitar, a nuestro juicio, un ápice de densidad informativa realizaba un escaparate atractivo y original con elementos distintivos que, página a página, crean un estilo integrado y constante. No le faltaba razón a Eduardo Danilo Ruiz cuando sentenciaba: “*El Sol*, como fórmula visual, presenta por sí mismo, mucho de lo que en esta década serán los diarios alrededor del mundo”. (3)

Para Ricardo Bermejo, el mayor acierto de *El Sol* fue “con-

(3) *Ibidem*.

siderar el diseño periodístico no como un soporte sobre el que se distribuye el contenido comunicacional del diario, sino como un valor de comunicación en sí mismo”. (4)

Esta primera etapa que vamos a desmenuzar paso a paso abarca unos cinco meses de la vida del periódico, lo que vienen a ser unas nueve mil páginas que hemos registrado una a una para recopilar el trabajo que a continuación ofrecemos.

10. 1. 1. Los resultados

Nada más echar un vistazo a los primeros números de *El Sol*, se tiene la seguridad de que el periódico no era un tabloide más de los que ya había en el mercado. No lo es, en efecto, porque su altura –apenas tres centímetros más que la media, como vimos– consigue aparentar el estilo y diseño de formatos superiores (berlinés, sábana...).

Sobre todo la portada; quienes diseñan *El Sol* consiguen lo que Gäde había buscado para *El País*, pero éste, claro está, con la referencia exacta y precisa de *The Times*. “Yo cogía un ejemplar de ese periódico –cita Fermín Vilchez a Gäde–, lo reducía y podía comprobar algo previsible: imposible, *The Times* no cabía en ese tamaño. Seguía intentándolo pero sólo me entraban dos o tres noticias por página y como yo nunca había diseñado un diario serio con ese formato, me salían modelos arrevistados”. (5)

A Gäde le salió *El País* y a Black *El Sol*, un tabloide con aspecto de sábana “en el que el corondel de dos puntos de arriba a abajo acentúa aún más el verticalismo”, (6) señala Armentia.

(4) BERMEJO, Ricardo. *Something new under the sun*, artículo para un suplemento de *El Sol*, 13/3/91. Página 9.

(5) VILCHEZ DE ARRIBAS, Juan Fermín. El diseño de la prensa diaria española. UCM. Madrid 1994. Página 100

(6) O. c. Página 389

La portada de estos primeros números de *El Sol* se inspiró, por concepción, en la temática que planteó en su día *USA Today*: fotos color, temas de apertura, temas de acompañamiento, gráfico en color y, sobre todo, una historia humana que enganche al lector.

Sin embargo, la resolución estética se plantea, evidentemente, en espacios de tabloide con otras características más pegadas al diseño europeo. Para Concha Edo *El Sol* utilizaba una fórmula muy cercana a la de *USA Today* y que también recordaba al estilo del estadounidense *Newsday*". (7)

De la portada de *El Sol* de estos primeros números destacaba:

- Una enorme mancheta de cinco centímetros de alto con un logo mironiano (decían que representaba un amanecer) que daba color de antemano a la portada.
- Un énfasis verticalista con corondeles de arriba a abajo.
- Una sola familia, la Grotesque Nine, dominaba los titulares, excepto en la historia humana, que usaba Janson Text, lo que la hacía más visible a primera vista.
- Uso del color de forma comedida. Lo que, comparado con la competencia, podía parecer excesivo.
- No se usan columnas falsas.
- El centro de impacto visual, excepto en la solución de la portada de los domingos que veremos aparte, queda equilibrado entre fotos y titulares.

(7) EDO, Concha. *La crisis de la prensa diaria*. Editorial Ariel, S. A. Barcelona, 1994, Páginas 128-133

Sin embargo, la fórmula de portada no se ofrece tan claramente en las páginas interiores, donde las fórmulas de diseño de un cinco columnas se mezclan constantemente con las soluciones de los ‘vertebradores de sección’ que vimos en el capítulo seis y que se aplican rigurosamente al principio.

Además, la huída de la simetría elimina, de antemano, maquetaciones muy usadas en otros diarios. Y los tamaños de los titulares –en Grotesque Nine, como en portada– obliga a aperturas (5, 4-1 y 3-2) que se repiten demasiado a menudo y llegan a producir monotonía.

Estos números iniciales no consiguen una gradación de cuerpos a lo largo del desarrollo de las secciones que haga subir el tono del periódico cuando realmente el tema lo demande o en las aperturas. Incluso en la segunda parte de la publicación, donde los titulares cambian Grotesque por Janson, con menos mancha, el desmedido tamaño de los cuerpos obliga a repetir los mismos pecados que la zona anterior.

10. 1. 1. 1. El día a día

Todos los inconvenientes que hemos visto, y que se corregirían con el tiempo, no impidieron páginas muy logradas que impactaron en la retina de los lectores y de cuantos seguían el diseño de periódicos a comienzo de los años noventa. “En líneas generales –corroborra Concha Edo– quisieron hacer un periódico distinto, con menos política y menos inquietud por la actualidad en sí misma, fácil de leer y con abundancia de color a diario y, sobre todo, los domingos”.

Entre 56 y 64 páginas llevan los primeros números que *El Sol* coloca en la calle. Además, un cuadernillo de ocio, al centro, que se imprimía por separado, con 12 páginas, color, información de espectáculos, cartelera y servicios para Madrid.

La distribución del número habitual era:

Pág. Contenido

- 1 Portada.
- 2 Opinión, fija, según se había diseñado previamente.
- 3-12 España, incluye Ciudades.
- 13-15 Madrid.
- 16-18 Editorial, Opinión, Cartas, etc.
- 19-24 Internacional.
- 25-34 Economía y Bolsa.
- 35-39 Deportes.
- 40-43 Clasificados, Tiempo, Agenda, etc.
- 44-46 Sociedad.
- 47-51 Cultura y Espectáculos.
- 52-55 Televisión.
- 56 Última.

EL SOL

Revista de la mañana 1990



Los críticos de Aznar ofrecen la paz interna a cambio de poder

El grupo de Táchira avanza al grupo de Valladolid

Los Kozlovitz quieren el control de Terre Placense

En un momento de gran tensión política, el grupo de Táchira avanza al grupo de Valladolid...



La 'intifada' renace con tres muertos

El conflicto palestino-israelí se reanuda con tres muertos...

Advertisement for '1000 Universidades' with contact information and a logo.

El Greco está preso

El Greco está preso...

El castigo eterno

El castigo eterno...



Una década de la vida del deporte europeo

Una década de la vida del deporte europeo...

EL SOL

Revista de la mañana 1990

Periódicos de diseño

Los periódicos de diseño...

El castigo eterno

El castigo eterno...

Una década de la vida del deporte europeo

Una década de la vida del deporte europeo...



Foto: Black & White, Agencia de Diseño

Periódicos de diseño

Los periódicos de diseño...



Una década de la vida del deporte europeo

Una década de la vida del deporte europeo...

El castigo eterno

El castigo eterno...

Advertisement for 'EDICIONES TEMAS DE HOY' featuring book covers like 'LA GUERRA', 'EL ALTO DEL ORO', and 'DUELO DE TITANES'.

- Portada y última página del número uno (22-5-90). La primera, con los ingredientes que se harían clásicos en la primera etapa: apertura marcada por el pulso tipográfico, una historia diferenciada en fondo y forma (ángulo superior derecho), color y despieces. La última acude más a elementos de adorno (tramas, fondos, capitulares, etc.) para combinar aspectos tan diversos como la opinión, las fotonoticias y los breves personalizados. En la foto se pueden ver a dos de los autores del diseño de *El Sol* Roger Black —a la derecha— y Eduardo Danilo Ruiz.

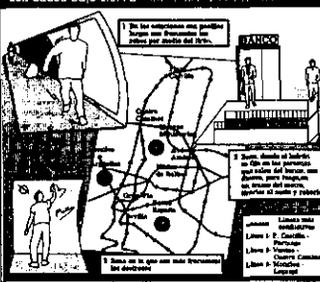
La mafia de 'descuideros' y 'tironeros' viaja en metro

La policía cuenta desde el mes de marzo con ocho agentes de paisano más para 'limpiar' la red metropolitana de delincuentes

MADRID. MARCA. Madrid

Si usted viaja en un vagón de zona B donde viajan tres individuos de aspecto sospechoso, uno de ellos especialmente bien vestido, atrevido e huido, atención a su cartera. Si hace un transbordo a otra línea, larga paciencia, que a los tres minutos...

Los cuacos bajo tierra



Porque los tres minutos, en cualquier caso, son los minutos que se necesitan para que los tres individuos de aspecto sospechoso se hayan movido a otra zona del metro, o a otra línea, o a otra estación...

Los tres minutos que se necesitan para que los tres individuos de aspecto sospechoso se hayan movido a otra zona del metro, o a otra línea, o a otra estación...

Los bomberos autodesmólicos inician una huelga de celo

El SOC. Madrid

Los 400 trabajadores de la Compañía de Bomberos de la Comunidad de Madrid inician una huelga de celo para protestar contra una subida de 66.000 pesetas mensuales.

Después de haber deido, los bomberos de Madrid inician una huelga de celo para protestar contra una subida de 66.000 pesetas mensuales.

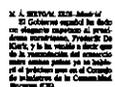
Ecologistas, contra la autopista de Burgos

El SOC. Madrid

Los ecologistas de Burgos se oponen a la construcción de una autopista que atravesaría el valle del Ebro, una zona de gran valor ambiental.

El Gobierno pide a De Klerk garantías de que acabará con el 'apartheid'

González mantendrá el embargo a Suráfrica hasta que diga la CE



Frederik De Klerk, presidente de la Comisión Nacional de Verdad de Suráfrica.



Felipe González, presidente del Gobierno.



Un miembro del Gobierno.



Un miembro del Gobierno.

El Gobierno no piensa reanudar el comercio con Suráfrica si antes no se levanta el estado de excepción que rige en aquel país, se permite el ingreso a todos los exiliados, se libera a los presos políticos, se consensúa el diálogo con el opo-

El Gobierno no piensa reanudar el comercio con Suráfrica si antes no se levanta el estado de excepción que rige en aquel país, se permite el ingreso a todos los exiliados, se libera a los presos políticos, se consensúa el diálogo con el opo-

El Gobierno no piensa reanudar el comercio con Suráfrica si antes no se levanta el estado de excepción que rige en aquel país, se permite el ingreso a todos los exiliados, se libera a los presos políticos, se consensúa el diálogo con el opo-

Protestas contra el 'apartheid'

La sede de las Amigas de los Niños de Suráfrica ha organizado una manifestación en Valencia para protestar contra el 'apartheid'.

El peligro bajo tierra

V Carteristas Las prácticas más frecuentes...	V Camareros Los días de semana...	V Pasillos Las zonas con poca luz...	V Bancos Los cajeros automáticos...
---	---	--	---

Nueva comisaría para la policía municipal de Las Rozas

La Policía Municipal de Las Rozas va a inaugurar una nueva comisaría en la zona de San Blas, una zona de gran actividad comercial.

La historia de un embargo dudoso

V Pistolas En octubre de 1987...	V Minas En 1987, España ya había...	V Armas dispersas El embargo dispersas...	V Uranio La Unión Europea...	V Varices Después de la...
--	---	---	--	--------------------------------------

• Estas dos páginas son de mayo de 1990 y aportan parte de la filosofía de diseño que se quería transmitir. Sobre todo la que hacía relación a los diferentes puntos de entrada a las informaciones principales. Podemos ver también cómo funcionaban en conjunto alguno de los elementos más característicos, como los diferentes tipos de entradillas, los despieces, etc.

EL SOL

1990 Mayo 24

El Banco de España vigila la venta de Corzoba Central

Dirigentes del PSOE quieren acabar con las corrientes

Guerra ciudad. La rítmica de los estatutos para el próximo congreso



El Banco de España vigila la venta de Corzoba Central. El Banco de España ha informado de que la venta de Corzoba Central, la principal empresa de seguros de España, está sujeta a su supervisión. El Banco ha señalado que la operación de venta debe cumplir con los requisitos establecidos en la Ley de Ordenación y Supervisión del Sistema Financiero.

Los dirigentes del PSOE quieren acabar con las corrientes. Guerra ciudad. La rítmica de los estatutos para el próximo congreso. Los dirigentes del PSOE quieren acabar con las corrientes. Guerra ciudad. La rítmica de los estatutos para el próximo congreso.

Morir por fin de tiempo

Los científicos se van acercando al descubrimiento de la vida en otros planetas.

Los científicos se van acercando al descubrimiento de la vida en otros planetas. Los científicos se van acercando al descubrimiento de la vida en otros planetas.



Los soviéticos podrán vetar la reforma económica

Los soviéticos podrán vetar la reforma económica. Los soviéticos podrán vetar la reforma económica.



Los soviéticos podrán vetar la reforma económica. Los soviéticos podrán vetar la reforma económica.

1990 Mayo 24

SOCCESAS

Plan Bush para llegar a Marte

Los marcianos aparecerán en el 2019

Los primeros colonos se podrán instalar en el planeta rojo en 2019. Ya existen empresas que estudian las posibilidades técnicas y económicas para que sea posible de a los 10. Pero que antes el primer marciano.



Los primeros colonos se podrán instalar en el planeta rojo en 2019. Ya existen empresas que estudian las posibilidades técnicas y económicas para que sea posible de a los 10. Pero que antes el primer marciano.

Los primeros colonos se podrán instalar en el planeta rojo en 2019. Ya existen empresas que estudian las posibilidades técnicas y económicas para que sea posible de a los 10. Pero que antes el primer marciano.

Los primeros colonos se podrán instalar en el planeta rojo en 2019. Ya existen empresas que estudian las posibilidades técnicas y económicas para que sea posible de a los 10. Pero que antes el primer marciano.

Los primeros colonos se podrán instalar en el planeta rojo en 2019. Ya existen empresas que estudian las posibilidades técnicas y económicas para que sea posible de a los 10. Pero que antes el primer marciano.

Los primeros colonos se podrán instalar en el planeta rojo en 2019. Ya existen empresas que estudian las posibilidades técnicas y económicas para que sea posible de a los 10. Pero que antes el primer marciano.

Así será el viaje

Así será el viaje. Así será el viaje.

Vida bajo las radiaciones cósmicas

Vida bajo las radiaciones cósmicas. Vida bajo las radiaciones cósmicas.

El futuro de la energía

El futuro de la energía. El futuro de la energía.

El futuro de la energía

El futuro de la energía. El futuro de la energía.

El futuro de la energía

El futuro de la energía. El futuro de la energía.



- Otras características del diseño de portada en esta primera etapa era el uso de sangrados en las columnas para remitir a páginas de interior que podían tener relación indirecta con la noticia principal. Los infográficos, grandes o pequeños, se prodigaron siempre. La portada es del 24 de mayo de 1990.

- Las siluetas encajaban muy bien en el tipo de diseño que quería provocar una reacción favorable en el lector. Y un sistema de Autoedición facilitaba su producción al máximo, desde la misma pantalla del editor gráfico.

SEGUNDA PLANA

Vihuelas en la Academia

La primera ha venido, al menos en la vida. En la primavera tiene un largo hasta la primavera...



Federico Sopena Ibáñez

Desde que Juanillo de Luis Recasens se puso a leer la vida y el alma de los...

EL RINCÓN DEL LECTOR

NOVELA Nueva mirada hacia el Sur

ALBA GARCÍA. Me gusta mucho esta novela...

PROTAGONISTA DEL DIA

PHIL COLLIER El rey Midas del 'pop'

ALBA GARCÍA. Phil Collier es un músico...



Phil Collier

El libro que se publica en esta sección...

BILLETE

MANUEL SÁCO

Un futuro de derechos

El día de mañana será un día de mañana...

El día de mañana será un día de mañana...

CONGRESO DEL PSOE. Asomada sindical



Manuel Saco, a la izquierda, con el presidente González...

Los socialistas ya no estarán obligados a afiliarse a UGT

A los militantes se les 'recomendará' que desarrollen actividad sindical

El primer día de la UGT, el día de la afiliación...

PARLAMENTO Fricciones entre PSOE y CDS a causa del pacto autonómico

El Grupo Parlamentario del PSOE...

El propone que se retiren las monedas con la cara de Franco

El Grupo Parlamentario del PSOE...

SEÑORIAS

El Grupo Parlamentario del PSOE...

Historia de un divorcio

Las relaciones entre el PSOE y la UGT...

El Partido Popular...

El Partido Popular...

EUDEMA Ediciones de la Universidad Complutense

LA MÚJICA Y EL JAZZ...

- Así quedó la página dos. Un modelo que insistía en la verticalidad... Los 'vertebrados de sección' funcionaron muy bien al principio...

CIUDADES

ALBORCIBAS

Los vecinos de Alborcibas... La obra se completó el 17 de mayo...

ALICANTE

Se abre el plazo de una subasta... El Ayuntamiento de Alicante...

AVILA

El ayuntamiento de Avila... El grupo municipal de Avila...

BADAJÓZ

Yendo de la provincia... El Ayuntamiento de Badajoz...

BILBAO

Investigación de los hechos... El Ayuntamiento de Bilbao...

BURGOS

Señales de advertencia... El Ayuntamiento de Burgos...



Quema simbólica de un libro escolar... El Ayuntamiento de Barcelona...

CASTELLÓN

El PP pide una subvención... El Ayuntamiento de Castellón...

CÓRDOBA

El Ayuntamiento de Córdoba... El grupo municipal de Córdoba...

EL FERROL

Señales de advertencia... El Ayuntamiento de El Ferrol...

IRIZA

El Ayuntamiento de Iriza... El grupo municipal de Iriza...



Fuego a bordo de la Santa María... El Ayuntamiento de Iriza...

OVIEDO

Señales de advertencia... El Ayuntamiento de Oviedo...

PALMA

El Ayuntamiento de Palma... El grupo municipal de Palma...

SAN SEBASTIÁN

El Ayuntamiento de San Sebastián... El grupo municipal de San Sebastián...

SEVILLA

El Ayuntamiento de Sevilla... El grupo municipal de Sevilla...

VALENCIA

El Ayuntamiento de Valencia... El grupo municipal de Valencia...

ZARAGOZA

El Ayuntamiento de Zaragoza... El grupo municipal de Zaragoza...

DEPORTES

RESULTADOS

FUTBOL

Barcelonés por vencer... El Atlético de Madrid...

BALONCESTO

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

GOLISMO

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

YENIS DE MESA

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

TENIS

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

PANTALLA DEPORTIVA

FUTBOL

El Atlético de Madrid... El Real Madrid...

BALONCESTO

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

GOLISMO

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

YENIS DE MESA

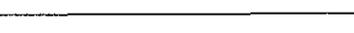
El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

TENIS

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...

ATLETISMO

El Real Madrid... El Atlético de Madrid...



Plumero porfiriano... El Ayuntamiento de Iriza...

- Por riguroso orden alfabético iban colocadas las ciudades que aparecían en esta página. Y que no eran traídas al día a día por la importancia que pudiera desprenderse de su capitalidad de provincia, sino por la intensidad de la noticia que allí se produjera. Las fotonoticias salvan el diseño.

- La página segunda de la sección de Deportes era un compendio de información pura, útil y bien estructurada. Era muy raro que se escapara la publicación de cualquier resultado deportivo medianamente importante, ya fuera nacional o internacional. La Pantalla Deportiva mantenía a los amantes de la televisión completamente al día de los eventos a retransmitir.

OPINION

EL SOL

Presidente Honorario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de España...

El cambio en la URSS

La revolución por el cambio de rumbo... El cambio en la URSS...

CARTAS AL DIRECTOR

Síndrome de Down

Como responsable del Proyecto... Síndrome de Down...

Ortuno

Para ser jefe de la... Ortuno...



ORTUNO

OPINION

ROBERTO MESA

El nuevo panorama europeo no está exento de peligros para la unidad de Europa...

Las Europas del futuro

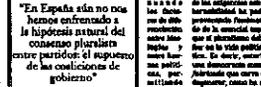
Hoy, nadie es más... Las Europas del futuro...



ANTONIO J. PORRAS NADELES

Pluralismo o consenso

El pluralismo... Pluralismo o consenso...



ANTONIO J. PORRAS NADELES

- Las páginas de opinión, después de muchas vueltas, quedaron definidas en un esquema clásico...

OPINION

Las Europas del futuro

El nuevo panorama europeo... Las Europas del futuro...

APUNTE

Ni virgen ni mártir

Esta es la realidad... Ni virgen ni mártir...

El nuevo panorama europeo... Opinión...

1917... Opinión...

Los conflictos planteados por los mineros de Peñarroya y Puertollano merecen una información directa...

El nuevo panorama europeo... Opinión...

UBRIQUE EN GALERIAS PRECIADOS



Del 19 de mayo al 9 de junio

BOLSA

Madrid:
282,87

-0,38

Barcelona
-1,58
Bilbao
-1,81
Valencia
-0,65

Volumen de negocio
Efectos públicos.....10,56
Obligaciones.....91,62
Acciones.....2.216,21
Total general.....3.318,20
Segundo mercado.....1,00

AYER (%)

EN EL AÑO (%)

Los que más suben		Los que más bajan		Los más negociados		Los más rentables		Los menos rentables	
El Encino	+6,42	Esp. del Zinc	-6,89	Unión Fenosa	2.006	Cobertes	+46,78	Erpe	-59,76
S. del Hueso	+6,06	Piscuol	-4,51	Inditex	897	Ormea	+43,31	Devalat	-59,89
Pista	+5,78	Papelera Española	-3,62	Inditex	876	Nicasa Correa	+34,65	B. Roballo	-35,11
Frisch Saza	+5,00	Solvi	-2,89	Bendureu	678	Radiofónica	+33,90	B.Mel	-33,06
Generál de Inv.	+3,17	Hedusa	-2,60	Repsol	482	Cinprosa d	+32,62	Accoyon	-31,47
Duro Fajura	+2,85	Astland	-2,56	Fecsa	257	Adornivas	+29,38	Fiposa	-30,68
Barr	+2,50	Nitrato de Calcio	-2,50	Majados	212	Fecsa	+27,33	Forica m i	-28,80
Medisa	+2,35	Herrero	-2,35	Tubacex	168	Fecsa	+26,33	Castelna	-28,45
Alcorq Familiar	+2,29	Aragonesa	-2,06	Nissan	160	Franc. y Mirera	+26,12	Hispaco	-26,85
Nezasa	+2,11	Alorisa	-2,05	Endesa	160	Marle	+24,26	Ence	-25,92

La astenia primaveral sólo se interrumpe en siete valores

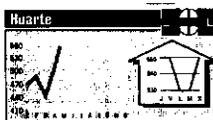
Cascada de aplicaciones a precios bajos

MARÍA DOMÍNGUEZ - Madrid. Médica doctora larga de valores. Logramos ayer romper la monotonía de los últimos días. Mercaderes que traxen con la Sociedad anónima, y la demora de primavera. Eléctrica, construcción y grandes valores eran las acciones más negociadas.

está para hacer de las cosas. En los valores industriales, las acciones volaron en un trazo, sobre todo en las más de un millón de acciones de los últimos días. Mercaderes que traxen con la Sociedad anónima, y la demora de primavera. Eléctrica, construcción y grandes valores eran las acciones más negociadas.

María Domínguez, autora de este artículo, es una de las pocas periodistas que se dedica a la cobertura de los mercados financieros en España. Su trabajo se centra en analizar las tendencias del mercado y proporcionar información oportuna a los inversores.

HUARTE RECUPERA PRECIOS



UNION FENOSA NEGOCIA FUERTE



DE INTERÉS

Madrid, bajo la lupa de los inversores. Los datos de apertura en el mercado de valores, así como el volumen de negociación, son los que más atraen la atención de los inversores. En este sentido, el mercado de valores español ha mostrado una cierta recuperación en los últimos días, lo que ha atraído la atención de los inversores.

Madrid, bajo la lupa de los inversores.

El mercado de valores español ha experimentado una serie de cambios en los últimos días, lo que ha atraído la atención de los inversores. En particular, el sector de las acciones industriales ha mostrado una fuerte recuperación, lo que ha permitido a algunas empresas recuperar precios que habían perdido anteriormente.

Música

Collins se trajo un tiiovivo y montó en los caballitos

La actuación del batería británico cerró San Isidro ante más de diez mil personas



Phil Collins presenció una gran velada y fue él a su palcos.

Collins volvió acompañado en un momento por sus amigos de la infancia, los músicos de la banda de rock británica The Police, con los que colaboró en el álbum 'Crosses'.

Después de dos horas y media de actuación, Collins se retiró del escenario, dejando a los músicos de la banda de rock británico The Police, con los que colaboró en el álbum 'Crosses'.



Collins en su ritmo.

El buen colega

BRUNO A. MARQUEZ
Hoy se cumplen diez años de la muerte de Phil Collins, un músico británico que se convirtió en uno de los más exitosos del mundo. Su música, que combinaba el rock y el pop, fue una de las más escuchadas de los años ochenta y noventa. Collins dejó un legado que sigue inspirando a muchos músicos de hoy en día.

- Una buena apertura para la sección de Bolsa, muy documentada y apoyada con infográficos simples pero claros.

- Los cambios de tipografía -Grotesque Nine por Janson- en la segunda parte del periódico no destruyen los esquemas. Sin embargo, los recursos gráficos más grandes permiten licencias de estilos más arrevistados.

El Sol S.A.
Calle 14 de Julio No. 1001
Teléfono: 221 11 11
www.elsol.com.pe

EL SOL



PERO COMO UN BORRADOR

Las relaciones han estado duras... Europa, un borrador

Elaboramos un informe de esta crisis y ofrecemos un análisis... Europa, un borrador

El Rey es el símbolo de la unidad... Europa, un borrador

El Rey es el símbolo de la unidad... Europa, un borrador

PERSONAL

Donato Sánchez, el presidente de El Sol... PERSONAL

El Rey inauguró... PERSONAL



Donato Sánchez

Carlos de la Guardia... PERSONAL

EN IMAGEN



El Rey con los directivos de El Sol

El Rey, con El Sol

El SOL, saluado ayer, por primera vez, a un Rey de España... EN IMAGEN

El grupo... EN IMAGEN

Juliano Torre... EN IMAGEN

El grupo... EN IMAGEN

Prevenir Minusvalías de ti depende. Accidental de trabajo. El cumplimiento riguroso de las medidas de seguridad laboral evita muchos accidentes de trabajo o, cuando menos, su gravedad. Evitarlos DEPENDE DE TI. COVENIFE

• Esta última página es histórica. Pertenece al número tres, del 24 de mayo de 1990. En ella se muestra la foto de la recepción que el Rey hizo a quienes encabezaban El Sol, con Germán Sánchez Rujpérez a la cabeza.

10. 1. 1. 2. La oferta de Ocio

Doce páginas más al centro diferenciaban de forma ostensible las ediciones Nacional y de Madrid de *El Sol*. En ellas se barajaban casi todas las propuestas de ocio que una ciudad como Madrid ofrecía: cines, teatros, exposiciones, galerías de arte, actuaciones en directo, etc.

En realidad, la novedad, como tal, se concentraba en tres puntos del suplemento:

- **La portadilla.** Mucho color, grandes fotos, siluetas e infografías y poco texto en forma de entradilla que remitía a la segunda página, donde iba desarrollada la información. Completaba esta portadilla un sumario en columna de entrada muy fácil de leer.
- **La última.** Con parecida fórmula –visual y de contenido– a la última página del periódico. Más color.
- **Un mapa central en color.** Donde se indicaban de la forma más gráfica posible las alternativas de diversión, entretenimiento, etc. del centro de Madrid y alrededores.

Este mapa era otra gran baza que ofrecía la Autoedición en su conjunto. No porque sin ella no se pudiera realizar, sino porque con ella se realizaba más fácilmente. La fotomecánica tradicional lo hubiera resuelto con mascarillas, pases y más pases de película para ocupar personal y tiempo en forma considerable. *El Sol* lo solucionó de la siguiente manera:

- Los dibujantes realizaron el mapa base, con Illustrator, sobre un Macintosh CX (5 Mb en RAM), aunque era bastante

difícil de mover en pantalla un documento tan grande. Fue un trabajo tedioso, pero único.

A la hora de filmarlo llegaron los problemas. Las medidas del mapa superaban, con mucho, el ancho de los dos tipos de filmadoras que tenía *El Sol* y no podía cortarse en dos al ser trama, cuatricromía y una sola pieza. Tampoco se tenía certeza sobre el tiempo que llevaría la operación entera de filmar los cuatro fotolitos. Y, por si esto fuera poco, habría que hacerlo todos los días con los cambios de acontecimientos que, en forma de bocadillos, se situaban en el mapa para orientar al lector. Ante esto:

- Se filmó el mapa entero una primera y única vez. Al setenta por ciento de su tamaño, en una sola pieza, en positivo, a 150 líneas por pulgada y 2.540 ppp de resolución. Llevó una hora y media. El juego de positivos se amplió, más tarde, en cámara tradicional hasta su tamaño original (doble página del diario), lo que ofreció negativos de una 100 líneas, perfectos para la lineatura que usaba *El Sol*.
- Se hizo un doble juego de estos negativos. Un juego se mandó directamente a la planta de impresión donde se pasaban las planchas. Y allí se quedó hasta que dejó de publicarse el mapa. El otro juego quedó a disposición del equipo de preimpresión de *El Sol* en la calle Goya.
- La idea era que los dibujantes sólo hicieran el día a día de las indicaciones de los espectáculos. Y mandarían a filmar solamente eso (2-3 minutos). Los montadores de película entonces, sobre la base original, montaban únicamente los bocadillos: 4 colores, más una reserva en negro o mascarilla que sirviera para hacer un doble pasado de plancha.

O C I O

EL SOL

JUEVES, 31 DE MAYO DE 1990

Propuestas

Las habaneras cubiertas

II Para los que le gustan los platos de autor, el restaurante de Pinar del Río.

III Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

IV Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

V Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

VI Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

VII Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

VIII Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

IX Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

X Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XI Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XII Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XIII Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XIV Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XV Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XVI Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XVII Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XVIII Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

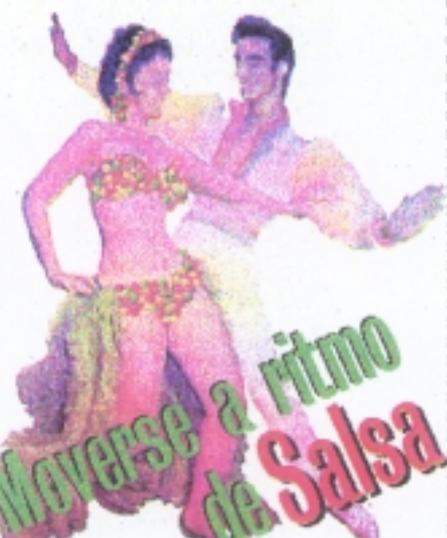
XIX Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XX Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XXI Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

XXII Para los que gustan de la música, el concierto de Pinar del Río.

Danzas
LOS SONES caribeños están de moda. Los ritmos latinos y afrocaribeños se han impuesto en la noche madrileña. El jueves es el día salero por excelencia.



Moverse a ritmo de Salsa

EL SOL JUEVES, 31 DE MAYO DE 1990

O C I O

Danzas **Moverse a ritmo de salsa**

WOLFF ALONSO
En estos días, el baile de salón se ha convertido en un fenómeno social. Los salones de baile se han llenado de gente que quiere disfrutar de un momento de ocio y de una buena música. El baile de salón es un arte que requiere de técnica y de creatividad. En estos días, el baile de salón se ha convertido en un fenómeno social. Los salones de baile se han llenado de gente que quiere disfrutar de un momento de ocio y de una buena música. El baile de salón es un arte que requiere de técnica y de creatividad.



El baile de salón es un arte que requiere de técnica y de creatividad. En estos días, el baile de salón se ha convertido en un fenómeno social. Los salones de baile se han llenado de gente que quiere disfrutar de un momento de ocio y de una buena música. El baile de salón es un arte que requiere de técnica y de creatividad.

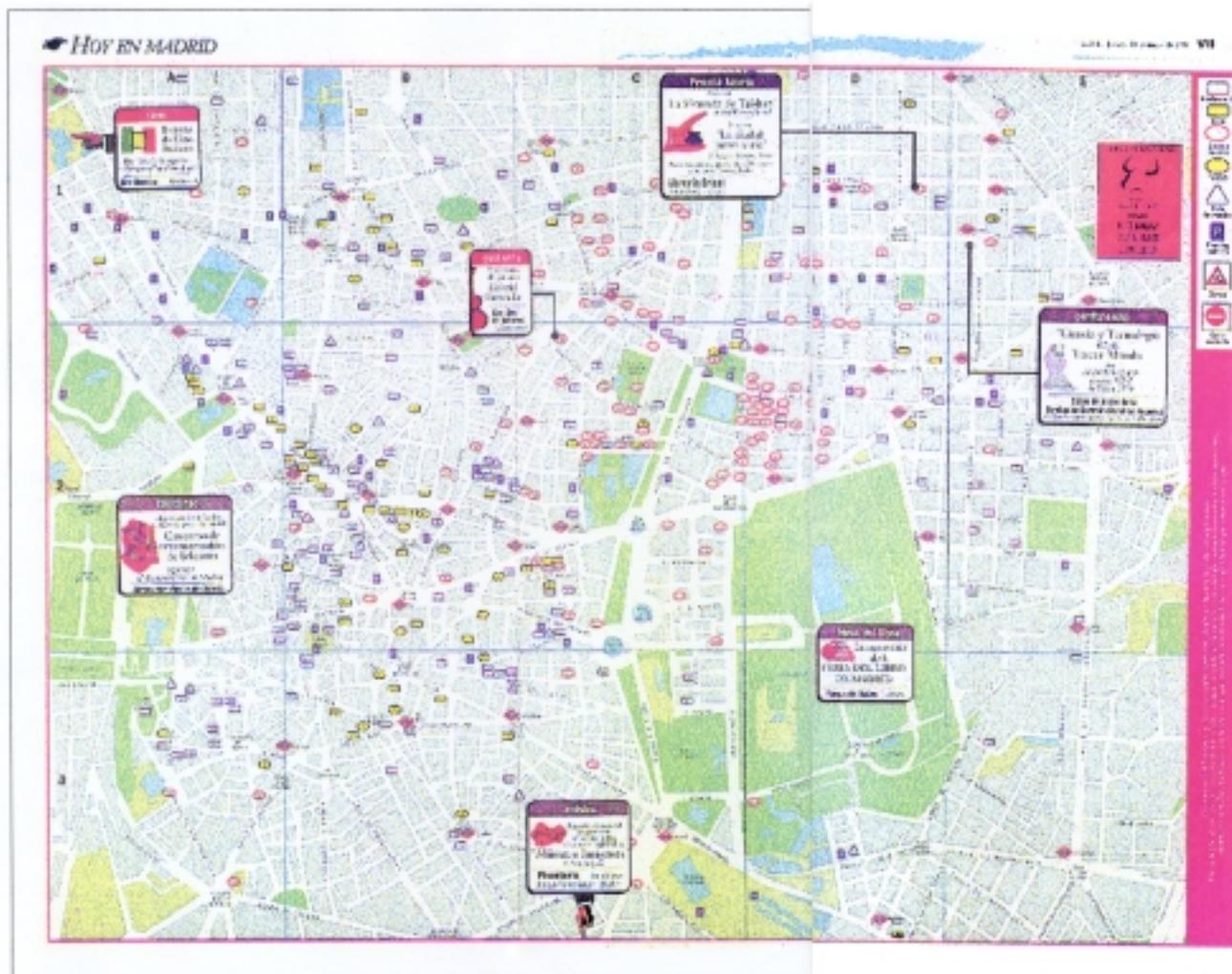


Las salinas
Las salinas son un tipo de baile que se caracteriza por sus movimientos rápidos y sus ritmos variados. Cada día más parejas se entregan a este baile para disfrutar de un momento de ocio y de una buena música. Las salinas son un tipo de baile que se caracteriza por sus movimientos rápidos y sus ritmos variados.



El baile de salón es un arte que requiere de técnica y de creatividad. En estos días, el baile de salón se ha convertido en un fenómeno social. Los salones de baile se han llenado de gente que quiere disfrutar de un momento de ocio y de una buena música. El baile de salón es un arte que requiere de técnica y de creatividad.

- El cuadernillo de Ocio permitía una confección más movida. Siluetas y blancos eran usados muy frecuentemente. La fórmula de hacer una primera muy arrevistada y dar pase a la segunda página resultó definitiva en el tiempo que el cuadernillo se publicó. Estas páginas son del 31 de mayo de 1990, edición Madrid.



- Las centrales de *El Sol* en los primeros meses estuvieron ocupadas por este mapa 'vivo' de Madrid que cambiaba al ritmo diario que imponían los actos de una ciudad 'viva'. Hubiera sido el soporte ideal para la publicidad, pero no llegó a tomar ese camino. Hubo negociaciones, claro está. Primero fue El Corte Inglés quien quiso colocar sus famosos triángulos verdes en la situación exacta de sus centros madrileños. Más tarde fue una marca de tabaco, Silk Cut, la que apostó por verse en el muy comentado póster. Cualquiera de las opciones hubiera supuesto la salvación del invento que, en realidad, desapareció al poco de llegar a la dirección de *El Sol* Miguel Ángel Aguilar.

- Se intentó hacer una cartelera diferente. Y lo primero que se pensó fue en mezclar con reseñas muy cortas e ilustradas de carácter únicamente informativo. Con todo, era difícil evitar la sensación de abigarramiento que esta sección mantiene en todos los diarios. Curtis quería ofrecer cuanta información útil fuera capaz de estructurar.

OCIO

El día, jueves, 21 de mayo de 1969

Cine

Las películas

Sección al día

La semana de cine italiano

Más cine español.

Además

Entre en el mundo de la educación de la mano de...

IV El día, jueves, 21 de mayo de 1969

CINE

Las películas

Sección al día

La semana de cine italiano

Más cine español.

Además

Entre en el mundo de la educación de la mano de...

OCIO

El día, jueves, 21 de mayo de 1969

A escena

De profesión, bufón

Además

Municipales

Nacionales

De la Comunidad

Teatro

Arte Galerías

Artículo sobre galerías de arte, incluyendo nombres de galerías y artistas.

Artículo sobre arte, incluyendo nombres de artistas y obras.

Los artistas

Tabla con columnas de nombres de artistas y sus respectivos datos.

GALICIA CON VOZ E VOTO

Comer Restaurantes

Artículo sobre restaurantes, incluyendo nombres y direcciones.

Artículo sobre comida y restaurantes, incluyendo nombres y direcciones.

Tabla con columnas de nombres de restaurantes y sus respectivos datos.

- Cada elemento de la cartelera, cines, teatros, galerías, etc. llevaba referencias numéricas precisas en el mapa a color del centro, lo que daba información añadida a lo que los interesados - los clientes- querían que saliese publicado.

Sonidos en la ciudad

Artículo sobre eventos musicales y culturales en la ciudad.

Locales

Artículo sobre locales de ocio y entretenimiento.

Tres Boleros Bengales

Artículo sobre el grupo musical Tres Boleros Bengales.

Grabaciones

Artículo sobre grabaciones musicales.

Pedro Jurado

Artículo sobre el músico Pedro Jurado.

Música

Conciertos

Artículo sobre conciertos musicales.

Salas de fiesta

Artículo sobre salas de fiesta y eventos.

Varios

Artículo con noticias variadas.

cátedra

- Además, como vimos, las Pi Fonts, toda una simbología en fuentes tipográficas, daba, a simple vista, muchos más datos de los que ningún lector pudiera necesitar. Era una clara apuesta para competir con las revistas y guías especializadas que la competencia publicaba una vez por semana.

0219 11.05. 1984. Martes. 17 páginas. 200

Farmacias de guardia

Transportes

Actos

Para boy

Trenes de cercanías

Transportes Renfe

Iberia

Autobuses

Teléfonos útiles

0219 11.05. 1984. Martes. 17 páginas. 200

Final con fresas

Planta

Planta medicinal

La manita

Universal San

Ediciones

VERSA

- La información puntual de farmacias de guardia, transportes, teléfonos, actos, etc. también estaba incluida en este cuadernillo. Se cerraba con una última muy sofisticada –tramas, capitulares, color– en parecidos esquemas a la última del diario.

10. 1. 1. 3. La ‘lucha’ de los domingos

Aunque en 1990 la lucha por el lector del domingo todavía no había estallado en la prensa española, podemos decir que la salida de *El Sol*, de alguna forma, la provoca. Desde el primer instante, *El Sol* dirige su artillería pesada contra *El País*, quien, con su dominical, era el más vendido. Detrás estaban *ABC* y *El Mundo*.

“La idea era ofrecer más productos –diría Pedro Higuera– al lector del domingo, sin caer en el excesivo gasto de los suplementos de papel couché que afixiaban las economías de *El Mundo* y *El País*”. (8)

Para ello se piensa en un triple sentido: primero, producción interior, cuantos más elementos hechos en casa, mejor; segundo, aprovechar la producción del Grupo; tercero, ideas originales para atraer publicidad.

El resultado fue la ‘Bolsa de El Sol’, un paquete conjunto que ofrecía, con el periódico de los domingos, lo siguiente:

- Una revista dominical, entre 48 y 64 páginas, hecha con los mismos recursos con que se hacía el diario e impresa en las mismas rotativas.
- Un curso de inglés en fascículos y cinta de cassette, patrocinado por Anaya.
- Un juego de fichas con recetas de cocina.
- Un comic para los más pequeños.
- Un suplemento de pasatiempos de 24 páginas.

(8) HIGUERA, Pedro. Entrevista personal, mayo 1995.

Y todo, en una bolsa de plástico con el logo mironiano de *El Sol* por un lado y un anuncio de El Corte Inglés por el otro.

El primer domingo que se publicó *El Sol* en su tercera etapa fue el 27 de mayo de 1990. “El éxito del lanzamiento fue rotundo –confesaría Pedro Higuera–, porque todo el mundo iba por la calle con su bolsa de *El Sol*, lo que machacaba a la competencia doblemente porque, o bien compraban *El Sol* y ningún otro periódico o, si compraban otro, lo metían en la bolsa, con lo que el efecto era demoledor”.

Hay que destacar en esta oferta los productos que hacía semanalmente *El Sol*: la revista y el suplemento de pasatiempos. Sobre todo la primera. Fue quizá el producto que fue ganando más adeptos y admiraciones según transcurría la corta vida de *El Sol*. Porque, al principio, las comparaciones, hicieron valoraciones muy subjetivas de un suplemento que no estaba impreso en papel satinado. Sin embargo, las sucesivas mejoras de sus recursos materiales sacaron a la luz las cualidades de un tipo de publicación que ha marcado una época en el diseño de la prensa española y que, al final, recibió las más altas distinciones de la SND (Society of Newspaper Design) en 1991-1992.

La labor de Eduardo Danilo Ruiz y Rodrigo Sánchez a la hora de la creación se vio ampliada y multiplicada favorablemente con el trabajo de Cristina Martí y Amparo Redondo.

La Revista dominical sin embargo no estuvo inspirada en el magazine de *The New York Times*, ni estaba especialmente pegada a la actualidad como dice Concha Edo que anunciaba José Antonio Martínez Soler antes de la salida del diario (9), pero sí fue “un modelo de diseño y tratamiento gráfico de las ilustraciones” como confirma Martín Aguado. (10)

(9) O. c. Página 128-133.

(10) O. c. Página 88.

La obsesión de un suplemento económico, que ya se perfila en los preparativos iniciales, toma forma también ahora y se incluye en la oferta de los domingos, pero dentro del mismo diario y con idéntico formato. *Gastar y Ganar* –como ya dijimos que se llamó– aparecerá cada domingo hasta el final. Unas veces, preimpreso, con portada en color; otras, en blanco y negro; pero siempre planteando temas de inversión, empleo, vivienda e intentando convertirse en soporte alternativo de una publicidad que no acabó de llegar.

10. 1. 1. 4. Más suplementos

De esta primera etapa queda por detallar el suplemento de Libros. No podía haber sido de otro modo si *El Sol*, perteneciendo al grupo que pertenecía, no hubiera tenido un suplemento de libros, a decir de quienes entendían, muy bueno.

Y en lo que a nosotros ocupa, a la imagen, muy bien realizado. Obra primera también de Rodrigo Sánchez, permaneció en la misma línea hasta el final. Un esquema clásico a cinco columnas, con buenos dibujos de diferentes autores, blancos compensados, capitulares grandes, siluetas... “el cuadernillo denominado Los Libros de El Sol –comenta Armentia– es, quizá, el que ofrece una maquetación más alejada de lo que es habitual en el periódico...” (11)

Este suplemento, generalmente impreso en blanco y negro en su totalidad, introdujo el color en sus páginas en ocasiones especiales, o cuando estaba preimpreso con antelación.

Durante el verano de 1990 *El Sol* también puso en la calle algunos suplementos en relación, sobre todo, con acontecimientos musicales de primer orden. Así, un especial de los Rolling

(11) O. c. Página 391

Stones en Madrid (16 páginas, el día 16 de junio) y otro de Tina Turner (8 páginas, el día 4 de julio) abrieron las puertas a lo que se convertiría en habitual a la mínima oportunidad.

El esquema de estos especiales era desarrollado siempre de la misma forma: el eco de la noticia, entrevista con la estrella de turno, biografías, descripción minuciosa del lugar de actuación –con ayuda de esquemas e infográficos de gran claridad– información de horarios, precios y accesos y, al final, las letras de las canciones que iban a ser interpretadas.

EL SOL

Edición: 1990 Domingo, 27 de mayo de 1990 \$ 16.700 por hora (incluido IVA de consumo 12.3 Porcentaje)

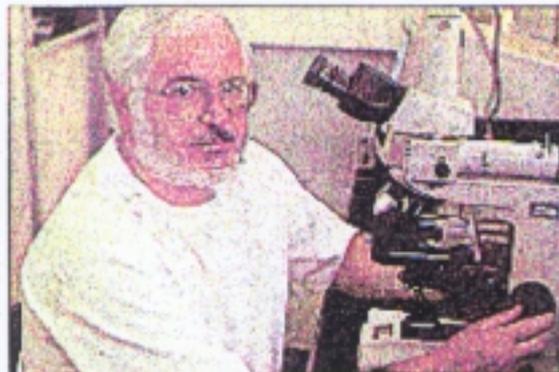


Tomás y Valiente propone un debate sobre la reforma del Constitucional

El presidente del Tribunal Constitucional, Tomás y Valiente, ha propuesto un debate sobre la reforma del Constitucional en el seno de la Academia de la Jurisprudencia y la Doctrina de la Universidad de Valencia. El presidente de esta institución, el Dr. José María Martínez, se ha referido a esta propuesta como "un primer paso en el camino de la reforma del Tribunal Constitucional".

El juez de Mataró decide esta semana si accede a la petición de una madre que quiere una niña prefabricada

El temor a romper fronteras morales desata el autocontrol entre los médicos de la fecundación in vitro



Este médico aconseja la congelación de óvulos, antes de hacerlos fecundar, para evitar así la posibilidad de un fallo. El doctor explica a derecha y izquierda.

Los jueces pueden establecer nuevas indemnizaciones para los afectados de la colza

Las indemnizaciones fijadas en el Decreto 14/89 de 1989 para los afectados por el síndrome de la colza, podrían ser modificadas por el Tribunal Constitucional, según declaró la Abogacía del Estado en un informe.

La mayoría de los afectados por el síndrome de la colza, solicitan al Tribunal Constitucional que establezca nuevas indemnizaciones para los afectados de la colza. El informe de la Abogacía del Estado indica que el Tribunal Constitucional tiene competencia para modificar las indemnizaciones fijadas en el Decreto 14/89 de 1989.

Los candidatos dejan su escondite para votar en Colombia

Los candidatos a la presidencia de Colombia dejaron su escondite para votar en las elecciones del domingo. Los candidatos de la oposición, como el ex presidente César Gaviria, se presentaron a votar en las urnas.

HOY

Sectores de la CEOE critican la 'rebelión' de Cuevas

La guerra, decidida por la estrategia de Cueva contra el acortamiento de horas.

El giro de Mariano Rubio sorprende a los sindicatos

La modificación del Decreto 1249 de 1989 por el presidente de la CEOE y CEOA y IGT.

La madre de Hawking habla sobre su hijo

"No hablo, gordo, como creía esta mañana y mañana."

Así será el primer viaje a Marte

Se prevé un viaje de 180 días para el primer ser humano que llegue a la órbita de Marte.

Michael Jordan contra Dennis Rodman

Los dos jugadores de la NBA se enfrentarán en un partido de la temporada.



El jugador de la NBA Michael Jordan y Dennis Rodman.

El libro de la semana en la página 44

Revista

Alicia Koplowitz rompe su silencio

Alicia Koplowitz, escritora y periodista, rompe su silencio tras años de silencio.

- Las portadas de los domingos fueron las que dejaron una imagen más evitente de lo que se quería que fuera el periódico en este primer periodo. Menos dominado por la actualidad, más arrevistado, noticias de interés humano y presentación muy cuidada. La que vemos aquí es del 27 de mayo de 1990.

- El suplemento de economía de los domingos acabó incluyéndose en el mismo diario y fue el único elemento de la oferta dominical que no participó de la famosa 'Bolsa de El Sol'. Realizado con mucho 'aire', siempre estuvo ilustrado con los dibujos de Carlos Madrid, que le daban una fisonomía especial diferente a cualquier otro especial propio o de la competencia.

EL SOL
 Domingo 27 de mayo de 1977 Número 1

Gastar y Ganar

Guía de Dinero, Empleo e Inversión Inmobiliaria

Entrevista a Pedro Quintero
 -6-

Japón en el sector inmobiliario
 Junio 21

Instituciones de inversión colectiva, a la medida del pequeño ahorrador

Una inversión a fondo

Ahora que la irracionalidad de la información en la inversión financiera hace a estos negocios y que las acciones están siempre más sujetas a la volatilidad de los mercados extranjeros, los pequeños inversores de dinero más difícil es la hora de plantearse un negocio. En España, desde el punto de vista de la inversión colectiva, se ha producido un gran salto de calidad, gracias sobre todo a la aparición de fondos de inversión colectiva, que permiten al pequeño inversor participar en los beneficios de una cartera de valores.

El INVERSOR
 Págs. 22

CONSULTORIO FISCAL

Con el Plan Avance repado

cienda versus contribuyente

El Plan Avance repado... (text continues in columns)

EL SOL
 Domingo 27 de mayo de 1977

Empleo

Guía Semanal del Mercado Laboral

OFERTAS

El sector hotelero es el que más necesita

Se necesita camarero

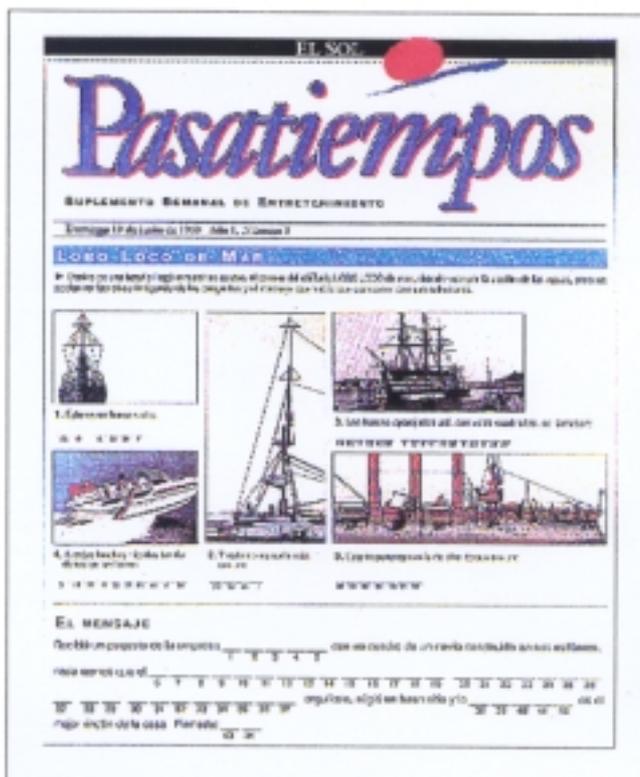
A camareros y cocineros las buenas ofertas de trabajo por todas partes. Las empresas de hostelería buscan sistemáticamente y a cualquier precio un profesional con experiencia que avale el negocio.

El sector hotelero es el que más necesita... (text continues in columns)



- El formato más cuadrado de la Revista dominical ofrecía otra novedad frente a los típicos suplementos A4. El estilo de portada se mantuvo siempre. Una fotografía a toda página y un uso de tipografías diversas, según interpretación del diseñador, para combinar lo mejor posible con el tema principal.

- Dos elementos más de la Bolsa del domingo. Un curso de inglés en fascículos semanales a los que acompañaba una cinta de cassette una vez al mes. Y un cuadernillo de Pasatiempos de 24 páginas. El diseño de ambas publicaciones también fue responsabilidad del equipo de editores gráficos. También la producción de los pasatiempos, pero no los fascículos que eran hechos en el Grupo.



- Una colección de fichas de cocina, recetas incluidas, y un comic de superhéroes americanos completaban la oferta.

10 *ayuda a hacer* **LA COMPRA** *placido*

5 TENEDORES PARA LAS 4 ESTACIONES

EL SOL te regala todo un año de buen sabor, con los productos más frescos y los platos más exquisitos de cada temporada.

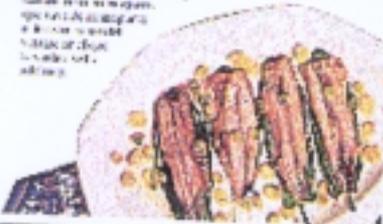
1. El Sol te regala la mejor papa americana.
 El Sol te regala la mejor papa americana, seleccionada en un momento de la maduración por sus patas y sus aromas. Y todo de la papa americana, por eso es el mejor ingrediente para hacer platos deliciosos. Así que disfruta de la mejor papa americana.

2. El Sol te regala el mejor tomate.
 El Sol te regala el mejor tomate, seleccionado en un momento de la maduración por su sabor y su aroma. Y todo de la papa americana, por eso es el mejor ingrediente para hacer platos deliciosos. Así que disfruta de la mejor papa americana.

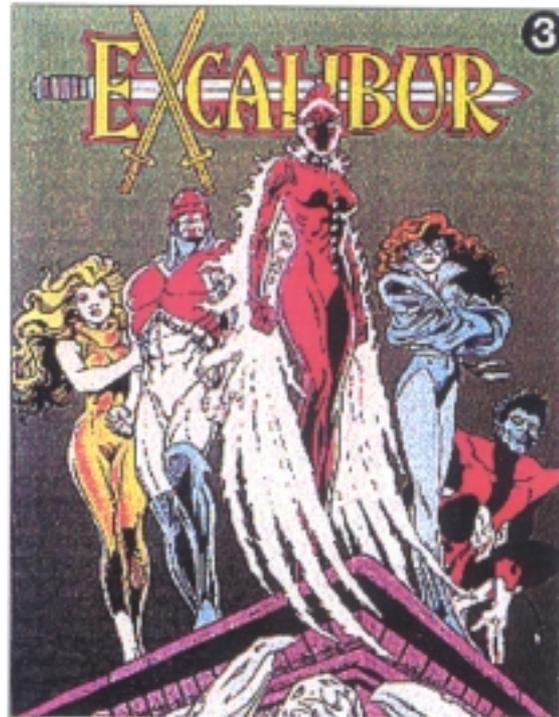
3. El Sol te regala el mejor pepino.
 El Sol te regala el mejor pepino, seleccionado en un momento de la maduración por su sabor y su aroma. Y todo de la papa americana, por eso es el mejor ingrediente para hacer platos deliciosos. Así que disfruta de la mejor papa americana.

4. El Sol te regala el mejor ajo.
 El Sol te regala el mejor ajo, seleccionado en un momento de la maduración por su sabor y su aroma. Y todo de la papa americana, por eso es el mejor ingrediente para hacer platos deliciosos. Así que disfruta de la mejor papa americana.

5. El Sol te regala el mejor cebollino.
 El Sol te regala el mejor cebollino, seleccionado en un momento de la maduración por su sabor y su aroma. Y todo de la papa americana, por eso es el mejor ingrediente para hacer platos deliciosos. Así que disfruta de la mejor papa americana.



EXCALIBUR 3



Los comics de **EL SOL**

Los Libros

de EL SOL

Comprensión y tolerancia

de Francisco Ynduráin

La nueva edición de *El Sol* en esta ocasión incluye una de sus funciones más altas, por encargo de sus jefes. Francisco Ynduráin y la revista editaron un artículo de "Chusquisol", por el título (Véase la sección de "El Sol"). "El Sol" es un "diálogo" que se le ofrece a los lectores. Celebraciones con un significado como este: "El Sol" es un "diálogo" que se le ofrece a los lectores. Celebraciones con un significado como este: "El Sol" es un "diálogo" que se le ofrece a los lectores. Celebraciones con un significado como este: "El Sol" es un "diálogo" que se le ofrece a los lectores.



Una referencia importante



El otro lado de la moneda

Francisco Ynduráin

Narrativa española

Francisco Ynduráin



Scott Fitzgerald

Francisco Ynduráin

Revisiones

Scott Fitzgerald o el arte de rejuvenecer

Francisco Ynduráin

Fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real. Scott Fitzgerald fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real.



Scott Fitzgerald fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real. Scott Fitzgerald fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real.

Scott Fitzgerald fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real. Scott Fitzgerald fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real.

Scott Fitzgerald fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real. Scott Fitzgerald fue un escritor que vivió en un mundo de fantasía, pero que también fue un hombre que vivió en un mundo real.

"La destrucción de un mundo es la única que le permite renacer de verdad"



- Los Libros de El Sol, después de algunas dudas, acabaron siendo un suplemento fijo de los viernes. En el esquema de diseño se combinaban aquí los dibujos —de varios autores— con las fotografías. Estas páginas pertenecen al 6 de julio de 1990.

PEPSI

Te trae a Tina en vivo

EL SOL

México, D.F. JULIO DE 1978

TINA TURNER

Conciertos del concierto Simpatía de regreso en el Anfo de la V. II y III

Plano de la Paz de Tercera guerra mundial. Se repite la guerra y todo el mundo se entera. IV y V

Tercera guerra mundial. Se repite la guerra y todo el mundo se entera. V

Cartón a reacción. Entre los temas, el fútbol y el cine. VI

ESPECIAL TINA TURNER

Tina Turner es un animal de escena. Una fiera del rock que a sus 51 años regresa a la carretera para presentar en Europa las canciones de *Private Affair*, su último disco.

6 En el mundo del espectáculo, Tina Turner es una fiera. Desde su primer disco, *Rainbow*, en 1970, hasta su último, *Private Affair*, en 1977, ha demostrado una capacidad de resistencia y una fuerza de voluntad que pocos artistas pueden igualar. Su estilo es una mezcla de blues, soul y rock, con un toque de jazz y funk. Su voz es potente y su baile es espectacular. En 1977, Tina Turner ganó el premio Grammy por su álbum *Private Affair*, el primero de una serie de discos que la consolidaron como una de las grandes artistas del mundo.

7 En 1977, Tina Turner ganó el premio Grammy por su álbum *Private Affair*, el primero de una serie de discos que la consolidaron como una de las grandes artistas del mundo. Su estilo es una mezcla de blues, soul y rock, con un toque de jazz y funk. Su voz es potente y su baile es espectacular. En 1977, Tina Turner ganó el premio Grammy por su álbum *Private Affair*, el primero de una serie de discos que la consolidaron como una de las grandes artistas del mundo.

8 En 1977, Tina Turner ganó el premio Grammy por su álbum *Private Affair*, el primero de una serie de discos que la consolidaron como una de las grandes artistas del mundo. Su estilo es una mezcla de blues, soul y rock, con un toque de jazz y funk. Su voz es potente y su baile es espectacular. En 1977, Tina Turner ganó el premio Grammy por su álbum *Private Affair*, el primero de una serie de discos que la consolidaron como una de las grandes artistas del mundo.

Y Tina resucitó

En 1977, Tina Turner ganó el premio Grammy por su álbum *Private Affair*, el primero de una serie de discos que la consolidaron como una de las grandes artistas del mundo. Su estilo es una mezcla de blues, soul y rock, con un toque de jazz y funk. Su voz es potente y su baile es espectacular. En 1977, Tina Turner ganó el premio Grammy por su álbum *Private Affair*, el primero de una serie de discos que la consolidaron como una de las grandes artistas del mundo.

- Se hicieron muchísimos números especiales en *El Sol* con la idea de captar, a cada acontecimiento, la publicidad que fuera posible. Las oportunidades daban a los editores gráficos la ocasión de apartarse del diseño 'fijo' para dar rienda suelta a la imaginación, usar tipografía diferente y experimentar con un sistema de trabajo en los que ellos mismos eran, de alguna forma, los informadores, los artistas, los productores y el lector del día siguiente. Los resultados fueron muy buenos.

10. 1. 2 La primera crisis

El 5 de julio de 1990 ya no aparece el consejero-delegado, Pedro Higuera, en el staff. Con ello se abrirá un período de crisis que, primero, eliminará también al director José Antonio Martínez Soler (14-7-90); segundo, traerá al mando del diario a Miguel Angel Aguilar (1-8-90); y terminará con las salidas también de Manuel Saco (5-10-90) y Ricardo Curtis (26-10-90).

Efectivamente, al mes y medio de estar en la calle el diario, Pedro Higuera pierde su pulso personal de poder con Pedro de Vega y Germán Sánchez Ruipérez cesa al primero de ellos de forma fulminante. El engaño en las cifras de venta y la desinformación a que les tenía sometidos son algunas causas que expone la empresa para explicar la decisión.

El Sol “se ve sometido a una reestructuración –dice Concha Edo– que iba a afectar directamente a la línea editorial del periódico que, por otra parte, todavía no se podía considerar del todo definida” (12)

Sin embargo, a mediados de julio y en plena crisis se decide dejar de publicar el suplemento de ocio –que no el mapa y las páginas de cartelera– para dar paso a un suplemento de verano de tono alegre. Se envían incluso corresponsales a Marbella y Palma de Mallorca para que envíen crónicas y fotos de los famosos que pasan allí sus vacaciones. Había nacido *Al Sol*, un cuadernillo de 12 páginas a todo color. La realización se encarga a Juan Varela, editor gráfico fundador que había comenzado en la sección de Economía y que, por desavenencias con el subdirector Pedro G. Cuartango, estaba en otras secciones más arrevistadas.

(12) O. c. Página 128-133

10. 1. 2. 1. 'El Sol' al sol

Eminentemente gráfico, este suplemento quiso imitar a las revistas del corazón y, a su vez, dar información útil de verano para orientar a los lectores. Así, se publicaron dos diferentes tipos de excursiones por número, gastronomía de las diversas regiones, pasatiempos, fotos de ilustres veraneantes y un tema principal variado que abría el cuadernillo.

Además, también incorporaba un gran mapa central de la península ibérica con la localización exacta de la España en fiestas, pueblo a pueblo, día a día.

Tal flujo de información requería también una confección ágil y Varela, bajo la tutela de Curtis, insistió en las características generales del diario, lo que a algunos parecía desagradar en la posibilidad de hacer un periódico "poco serio".

Color, tramas y capitulares amenizaron estas páginas donde las siluetas daban más juego. Al igual que el suplemento de Ocio —que ya nunca volvería— este *Al Sol* se preimprimía con 24 horas de antelación. Solo que, en lugar de embucharse sólo en la edición de Madrid, se hacía para el total de la tirada.

10. 1. 2. 2. La llegada de Miguel Ángel Aguilar

El día que ocupa Miguel Ángel Aguilar el cargo de director de *El Sol* dos cosas alteran las páginas del diario. Una, que se reduce la cabecera y pasa, del lado izquierdo donde había estado desde un principio, al centro. Misma tipografía, mismo logo.

La otra alteración es que se comienza la publicación de una novela de Juan José Millás en el suplemento *Al Sol*.

Pero habrá otras dos experiencias mucho más importantes en la etapa de Miguel Ángel Aguilar que definirán la línea del periódico y el diseño. La más importante, la que saca al diario de

la dinámica de noticias de interés para meterlo en la corriente de noticias políticas. Las portadas con este tipo de información se multiplicarán en esta etapa y sólo se verán desbancadas por la evidencia de la Guerra del Golfo.

El otro punto que cambiará la corriente inicial de *El Sol* fue la apuesta de Miguel Ángel Aguilar, nada más llegar, por un periodismo mucho más opinativo. Pasado el verano, septiembre trajo a todos los quioscos la campaña de Las Firmas de El Sol, haciendo clara referencia al aumento del género de opinión en las páginas del periódico.

Estos dos giros en la apuesta diaria del producto enfrentaron rápidamente a los dos subdirectores fundadores, que no creían en los cambios. Aguilar, por su lado, reforzó su posición haciendo algunas incorporaciones: Fernando de Valenzuela, César Alonso de los Ríos, Felipe Mellizo... En octubre, Manuel Saco y Ricardo Curtis dejaban el diario.

Si la apuesta de Miguel Ángel Aguilar por el contenido estaba más o menos clara, la apuesta por la imagen también era evidente. Había que hacer un periódico más serio y eso incluía el diseño. Quizá no se atreve en un principio por la buena acogida que, en este terreno, había tenido el diario pero, poco a poco, las portadas van definiendo su posición: menos color, baja el cuerpo de los titulares, aumento de fotos en blanco y negro...

Cuando el 31 de agosto se deja de publicar Al Sol, por razones evidentes, el suplemento interrumpido de Ocio no vuelve. Y también se olvida el plano de Madrid en color. El 25 de septiembre se comienza la publicación de otro suplemento de 12 páginas con noticias sólo de Madrid y se retoca la distribución del periódico.

La idea —adelantada en el tiempo, *El País* y *El Mundo* harían lo mismo en 1993— hizo que *El Sol* tuviera una sección local fuerte y ágil. Mantuvo la estructura hasta que cerró el periódico y si bien no siempre actuó como cuadernillo al centro, sí marcó mucho la diferencia entre ediciones.

AL SOL

Ver a ver

El suplemento de verano de AL SOL, con la lectura de los libros de los autores más importantes de la literatura mundial.

Un grupo de hombres elegidos se prepara de prisa para la coronación de la Familia Real

Tras los pasos del Rey



El momento de la coronación del Rey se acerca y el Al Sol publica un estudio que precede a la ceremonia y a la coronación. Desde el momento en que Juan Carlos regresó a la corona y comenzó a reinar, siempre a través de los medios televisivos, ha sido el rey de la actualidad de la vida española. Desde hace 11 años, "el rey" ha sido el centro de la atención de todos los españoles.

El momento de la coronación se acerca y el Al Sol publica un estudio que precede a la ceremonia y a la coronación.



Hijo de papel
El momento de la coronación se acerca y el Al Sol publica un estudio que precede a la ceremonia y a la coronación.

Tiempo de dentro y afuera
El momento de la coronación se acerca y el Al Sol publica un estudio que precede a la ceremonia y a la coronación.



Jose Saramita cambia el cine por la escena
El momento de la coronación se acerca y el Al Sol publica un estudio que precede a la ceremonia y a la coronación.

AL SOL, suplemento de verano

AL SOL

Juan José Millás *¿? Volver a casa*

Capítulo 12

La borrachera se prolongó a lo largo de toda la reunión en la que Juan absorbió la personalidad de su gemelo. Había decidido ya participar activamente en el plan de José. Cuando Beatriz le propuso acompañarle en su cambio de hotel, la idea se hizo más interesante.



Cuando Beatriz le propuso acompañarle en su cambio de hotel, la idea se hizo más interesante. La borrachera se prolongó a lo largo de toda la reunión en la que Juan absorbió la personalidad de su gemelo. Había decidido ya participar activamente en el plan de José. Cuando Beatriz le propuso acompañarle en su cambio de hotel, la idea se hizo más interesante.

El momento de la coronación se acerca y el Al Sol publica un estudio que precede a la ceremonia y a la coronación. Desde el momento en que Juan Carlos regresó a la corona y comenzó a reinar, siempre a través de los medios televisivos, ha sido el rey de la actualidad de la vida española. Desde hace 11 años, "el rey" ha sido el centro de la atención de todos los españoles.

- El esquema para Al Sol se repite, algo más arrevistado, desde ideas anteriores. Orlas onduladas, cierres de fotografías anchos, casi lutos, de color... Dentro, las ya típicas lecturas de verano traen a las páginas de este suplemento una novela de Juan José Millás, con ilustraciones de Javier Serrano. Las páginas son del 12 de agosto de 1990.

Entrevista con el jefe de Seguridad de la Casa Real



El jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista. A su lado, el jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista.



El jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista. A su lado, el jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista.

El jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista. A su lado, el jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista.

El jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista. A su lado, el jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista.

El jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista. A su lado, el jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista.

El jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista. A su lado, el jefe de Seguridad de la Casa Real, don Juan Carlos de Borja, en un momento de la entrevista.

AL SOL

En todas

María Otero y sus hijos en un momento de la entrevista. A su lado, María Otero y sus hijos en un momento de la entrevista.



Elegancia a raudales

María Otero y su familia en un momento de la entrevista. A su lado, María Otero y su familia en un momento de la entrevista.



La voz de su ama

María Otero y su familia en un momento de la entrevista. A su lado, María Otero y su familia en un momento de la entrevista.



Rompadora



Una pareja feliz

María Otero y su familia en un momento de la entrevista. A su lado, María Otero y su familia en un momento de la entrevista.



María Otero y su familia en un momento de la entrevista. A su lado, María Otero y su familia en un momento de la entrevista.

- Los reportajes típicos de verano, con grandes fotos y las noticias menudas de protagonistas muy conocidos son la base del suplemento. Y no se duda en usar color cuantas ocasiones lo propician. En realidad, la estructura del diseño se asemeja a la del desaparecido Ocio pero la temática veraniega le incorpora muchas más posibilidades, con resultados más diversos.

EL SOL

Viernes
24 de septiembre
de 1990
Año I Número 106
Precio 25 pesetas
Edición Madrid

Publicado por el Ministerio de Cultura. D. N.º 14.466 - Extranjero 169.72.30

El Gobierno vende Pegaso al grupo italiano Fiat a precio de saldo

La reestructuración de la empresa del CIT costará casi 300.000 millones al Estado español

La multinacional italiana Fiat comprará el 50% de Pegaso, el 40% de las acciones de la compañía española. El resto podrá ser adquirido por el propio grupo, que contará con un profundo soporte bancario. La operación se cerrará en los próximos días.

La adquisición de Pegaso por parte de Fiat se cerrará el 14 de septiembre. La operación se cerrará en los próximos días. La adquisición se cerrará en los próximos días.

La operación se cerrará el 14 de septiembre. La adquisición se cerrará en los próximos días. La adquisición se cerrará en los próximos días.

La adquisición se cerrará en los próximos días. La adquisición se cerrará en los próximos días. La adquisición se cerrará en los próximos días.

HOY

Las luchas tribales en Sudáfrica causan 53 muertos en un solo día

Los traficantes escandinavos arrojan millones de dólares de drogas

Los F-16 de Turquía regresarán a EE.UU. en lugar de Irán

El Atlético de Madrid jugará su primer partido europeo con siete bajas

Los Libros

Atalaya de Madrid
Visión de Europa
Intervista a Andrés Bello
La política exterior
Proceso y Juan José
Procesos



Tractores en Compostela. El grupo de tractoristas que se ha formado en Compostela para protestar por el precio de los tractores de la marca Pegaso. El grupo de tractoristas se ha formado en Compostela para protestar por el precio de los tractores de la marca Pegaso.

Irak acosa a los occidentales que permanecen atrapados en Kuwait

Irak ha comenzado a exigir el pago de los intereses de los préstamos que los occidentales obtuvieron para financiar la guerra. El gobierno iraní ha rechazado estas exigencias.

El gobierno iraní ha rechazado las exigencias de Irak. El gobierno iraní ha rechazado las exigencias de Irak.

El gobierno iraní ha rechazado las exigencias de Irak. El gobierno iraní ha rechazado las exigencias de Irak.

Bonn y Moscú rentabilizan el final de la guerra fría con un ambicioso tratado económico

El tratado de cooperación económica entre la República Federal Alemana y la Unión Soviética entrará en vigor el 1 de octubre. El tratado permitirá un intercambio comercial más intenso entre ambos países.

El tratado de cooperación económica entre la República Federal Alemana y la Unión Soviética entrará en vigor el 1 de octubre. El tratado permitirá un intercambio comercial más intenso entre ambos países.



Miguel Ángel Aguilar

Yorres pide que cesen las fiscales quienes instruyan los procesos

El fiscal general, Miguel Ángel Yorres, ha pedido que cesen de instruir los procesos fiscales quienes instruyen los procesos penales. Yorres ha pedido que cesen de instruir los procesos fiscales quienes instruyen los procesos penales.

- Portada del 14 de septiembre de 1990. Miguel Angel Aguilar hace sentir sus preferencias, también en el diseño. Su obstinación por hacer un periódico más serio prácticamente eliminó el color en algunas portadas.

EL SOL



SECCIONES

OPINIÓN

PREVIO

OPINIÓN



Lorca-Espert, poetas en Tokio

Un grupo de poetas se reunió en Tokio para celebrar el centenario de Federico García Lorca. En la imagen, se ven a Lorca y Espert, entre otros poetas, en un momento de la celebración.

El grupo de poetas se reunió en Tokio para celebrar el centenario de Federico García Lorca. En la imagen, se ven a Lorca y Espert, entre otros poetas, en un momento de la celebración.

Advertisement for 'COMUNICACIÓN' featuring a starburst graphic and contact information for 'COMUNICACIÓN' and 'COMUNICACIÓN'.

EL SOL

Publicación de los días martes y viernes. Precio: \$1.000. Suscripción: \$10.000. Distribución: \$1.000. Teléfono: 222.2222. Dirección: Calle 100, No. 100, Bogotá, Colombia.

CRISIS EN EL GOLFO: Rejoneo soviético y reacciones diplomáticas

Solchaga advierte a quienes no aceptan la crisis que lo pagarán

El ministro soviético de Relaciones Exteriores, Gennadi Solchaga, advierte a quienes no aceptan la crisis que lo pagarán.



Gennadi Solchaga

La CE acepta firmar una declaración conjunta con la Unión Soviética

Los ministros de Relaciones Exteriores de la Unión Europea aceptan firmar una declaración conjunta con la Unión Soviética.

El ministro de Relaciones Exteriores de la Unión Europea, Javier Solana, anunció que los ministros de Relaciones Exteriores de la Unión Europea aceptan firmar una declaración conjunta con la Unión Soviética.

Los ministros de Relaciones Exteriores de la Unión Europea aceptan firmar una declaración conjunta con la Unión Soviética.

Leguina y los 'guerristas' reaccionan la noche en el PSOE de Madrid

El secretario general del PSOE, Felipe González, reacciona ante la noche de la noche en el PSOE de Madrid.



1109

Sección de noticias y actualidad.

- Primera y última del 8 de septiembre de 1990. El cambio de imagen es notable. Desaparecen orlas y adornos, se cierran los bloques de texto, se bajan los cuerpos de los titulares... y las portadas se llenan de información política.

MADRID

24 de Septiembre de 1990

El PSOE advierte al GDS que no habrá pactos si cambia el modelo de ciudad

El Gobierno municipal dio ayer el primer paso para la reforma urbanística de Madrid

1. A. FERRAZ-MARÍN
El proceso de revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Madrid (PGOU) comenzó ayer a avanzar de manera trascendental, a pesar de los esfuerzos de la oposición municipal por impedirlo.



Los grupos del PSOE y el PP se comprometieron a colaborar con el proceso urbanístico de la ciudad, al menos en materia de información pública y de participación ciudadana.

El primer paso del proceso de revisión del PGOU se dio ayer cuando el Ayuntamiento aprobó el primer borrador del Plan de Ordenación Urbana de Madrid (POU) para el año 2000.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

V La policía detuvo a un sospechoso de haber participado en el atentado de la Gran Vía

Barcelonés El Pardo	Arganda	Alcalá de Henares	Bosque
Moraleja	Madrid	San Sebastián de los Reyes	San Mateo
Alcobendas	San Sadurn de Noya	Las Rozas	San Blas
Getafe	San José	San Agustín	San Pedro
Colmenar	Alpedernar	San Fernando	San Juan
Alcala de Guadaípe	San Lorenzo	San Lorenzo	San Lorenzo
Alcala de Guadaípe	San Lorenzo	San Lorenzo	San Lorenzo

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

Orden del día

La vivienda y el urbanismo forman los grandes protagonistas del plan de ayer. El debate se centró en los puntos del orden del día, pero hubo 197 más.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

El primer borrador del POU se aprobó ayer por el Pleno del Ayuntamiento de Madrid, con el voto favorable de los grupos del PSOE y el PP, así como de los concejales independientes.

- Páginas del 28 de septiembre de 1990. Portada y segunda del nuevo cuadernillo de Madrid que pone en funcionamiento Miguel Angel Aguilar. Sobrio, sin alardes, pero más ordenado. Buena solución a la información por distritos de farmacias de guardia, teléfonos y direcciones de interés.

PLAZA DE COLOM LUIS CARANDELL

Teoría del jamón

Las hamburguesas... los jamones... Teoría del jamón... La teoría del jamón...



Asiento del pupilo de la Bolsa de Madrid.

La policía detecta por primera vez una estafa en la Bolsa

El fraude fue realizado a través de un telefax

MARTEL MALAGRA. Madrid. Dos sicofantes de... La policía no ha logrado... El fraude fue realizado a través de un telefax...

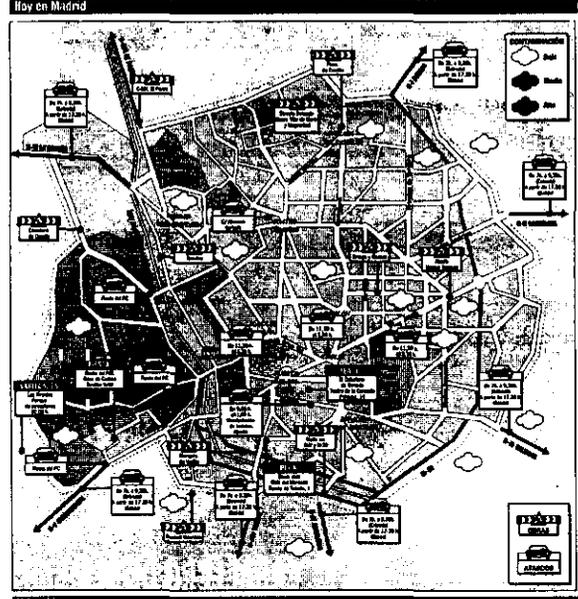
Para asegurar el... Los operadores de... La policía no ha logrado... El fraude fue realizado a través de un telefax...

Un fax en un pajar

El sistema empleado... Los operadores de... Un fax en un pajar... El sistema empleado...



ORTURO



Comunicación... Esperaciones... Noticias... Una noticia... Esperaciones... Noticias... Una noticia...



Algunos ministros, uno de los dos últimos de este gabinete en Madrid.

- La mezcla de opinión e información en la misma página es otra iniciativa que incorpora la llegada de Aguilar. El cuadernillo de Madrid también lo adopta, y Luis Carandell, primero, y El Gran Wyoming, después, pusieron la gracia con sus artículos. El gran mapa en color quedó reducido a dar información sobre obras y atascos en las calles de Madrid, así como los índices de contaminación. En blanco y negro, por supuesto.

10. 1. 3 Primeros premios de la SND

Hay que adelantarse un poco al tiempo de la narración para ser ecuánime y dejar constancia de que en febrero de 1991 se fallaban los premios de diseño de periódicos que la SND convocaba anualmente. Y que hacían relación precisamente al espacio de tiempo que ya hemos visto.

También hay que decir que para conseguir uno de esos premios –que se entregan en octubre del mismo año que se conceden– es obligatorio presentarse a ellos, y que no se otorgan por iniciativa particular de ningún jurado.

Vistas estas dos premisas, digamos que *El Sol* fue, junto con *El Mundo*, el primer periódico español que recibió dichos galardones. Dos en concreto. Uno, por el mejor diseño de lanzamiento; otro, por su tipografía.

Nadie del periódico se había presentado. Fue una sorpresa y, todo parece indicarlo, fue el equipo de Roger Black quien se presentó en nombre de *El Sol*. Tampoco nadie involucrado en el diseño del diario fue a recoger los galardones a Estados Unidos. José Ángel Hernández, entonces adjunto a la presidencia de *El Sol*, lo hizo.

“Mucho se escribe –publicaría Eduardo Danilo Ruiz algo más tarde– acerca de la fórmula correcta para fusionar inteligentemente los conceptos de información, presentación y tecnología. *El Sol* ha demostrado, claramente, que se puede lanzar un diario comprometido con la innovación visual y con resultados de claridad reconocidos por medio de tan distinguidos galardones como son los premios de la SND”. (13)

(13) O. c. Página 5

EL SOL

Edición Madrid

Miércoles, 20 de junio de 1990

3ª 50 / 73 páginas

Oubiña blanqueaba dinero a través de Panamá

Un informe sobre la trama gallega del narcotráfico lleva varios meses en poder del fiscal, así que con el boicot podría conseguir pruebas para una condena. Fuentes de la investigación insisten en que a Oubiña le sigue García, que tiene el informe en sus manos, posiblemente en prisión al igual que García, a lo que en la redada han encontrado datos decisivos.

En el dossier se hace una relación de las actividades de Luciano Oubiña, el principal acusado, y de sus socios más importantes. Incluso se recoge que la entrada de heroína se produjo "con la complicidad de funcionarios de los Servicios de Aduanas de La Coruña". Al parecer, su estructura funciona al apoyo de la droga de heroína, el control de navieras con buques que transportaban la mercancía a Chile o a Argentina, dos flujos de mercancías que controlaban las navieras, y varias empresas familiares en Galicia. Desde las cuentas bancarias de estas últimas transfería dinero a Panamá para sublevar los gastos de la redada.

Solchaga y Serra quieren neutralizar a Guerra desde la Ejecutiva del PSOE

Ambos ministros aspiran a entrar en la dirección socialista

El congreso del PSOE ya está encima: noviembre o, como mucho, diciembre. Algunos ministros, como Narcís Serra y Carlos Solchaga, están buscando apoyos para entrar en la Ejecutiva del partido dominada hasta ahora por Alfonso Guerra.

Los congresos del PSOE se convocan a los consejos de administración de las sociedades adscritas. Sus congresos los más quietos más adscritos: conproyectos- tiene. Hasta ahora, Rájez González y Alfonso Guerra han tenido, como ministro, un 80% de votos castorales. Narcís Serra es el único ministro que cuenta con un cierto número de votos, los que le da un poder real dentro del partido Solchaga, en cambio, cuenta de ser respaldado, sin el cual es prácticamente imposible entrar en la dirección. Por ello le recatan en otro ámbito, dispuesto a olvidar



Carlos Solchaga y Narcís Serra.

que durante un tiempo Narcís Serra le dispuso al Ministerio de Economía. Solchaga renuncia en favor de la Ejecutiva para mantener su autonomía como responsable de la política económica del Gobierno y no tener que soportar la facción de los interinencias que dirige la Secretaría de Asuntos Económicos ejercida por Francisco Fernández Marquero. En algunos sectores socialistas

HOY

Ciencia contra política

Los científicos rechazan el boicot a la Conferencia sobre el Sida

Los investigadores internacionales sobre el Sida se han reunido por última vez en la ciudad de la Administración de la Salud, que no permite entrar en el país a los científicos extranjeros entran de este mal.

Si se presiona al investigador si presiona de cinco en formalidades actuales distintas, entre ellas son las actividades de Sida, pueden entrar en el tiempo americano. Pero la política no ha conseguido que se logre la conferencia de la VI Conferencia Internacional sobre el Sida, que se celebra hoy en la ciudad de San Francisco.

Señal una objeción a la que muchos científicos apoyados por 12 países no podrán asistir. Los científicos se reúnen para discutir sobre las formas de hacer frente a las formas de contagio de este virus.

Por el 20 de julio de 79

El Congreso pide el libro de visitas del vicepresidente en Moncloa

El grupo socialista votó a favor de la solicitud

Por el 20 de julio de 79



El juez ordena que García ingrese en prisión. El juzgado de Zamora ha dado la orden. José María García Arce, ex jefe de la Guardia Civil, que le condujo a dos años de prisión por desobediencia al congreso de la Guardia Civil y presidente de la Federación Española de Fútbol, José Luis Roca. García también puede ser condenado de una semana por haberse alzado en armas en Galicia. El procedimiento aún puede demandar para reducir los cuatro meses en prisión. Se alega que García de España con que los policías de Galicia marchan en efecto antes de que la policía catalana a su regreso a la cárcel. Esta medida de gracia depone, a la vez, el tribunal que lo condenó. En la foto, José María García durante una rueda de prensa ofrecida ayer.

Un terremoto despertó anoche a Pamplona

Pamplona se despertó anoche, diez minutos antes de las 12, cuando se produjo una explosión, a la que siguió un temblor de tierra, que produjo gran alarma y desconcierto entre la población. El terremoto pudo darse en muchas barriadas de la ciudad, en las que sus habitantes despertaron a abandonar los camas en la creencia de que se les venían encima.

El temblor, que no produjo daños personales ni materiales, se debió a un terremoto de grado 3 en la escala de Richter, según informo pasado un tal hombre el Servicio Geológico de Francia, y la explosión pudo ser provocada en un punto de 30 kilómetros de la ciudad. Sin embargo, el Servicio Geológico ha respaldado importancia al suceso, al considerar normal que terremotos tan pequeños como éste hayan acompañado de explosiones previas.

Es el segundo terremoto que golpea Pamplona en los últimos ocho años. El de 1982, apenas se trascendió pero más duradero, produjo varias heridas.



Antonio Otero. El justiciero de Vallecas, condenado a 9 años de cárcel.

Por el 20 de julio de 79

Interior y Justicia dan al Gobierno los informes sobre Mondalillo

Hacienda inspeccionará a 15.000 titulares de primas únicas

Por el 20 de julio de 79

- Esta portada (20-6-90) figura en el libro anual que publica la SND con los galardones al mejor diseño internacional. Aparece en la página 211 de la decimosegunda edición y figura en el apartado de tipografía sobresaliente. Pero hay un tremendo error en el pie de foto que data *El Sol* en Monterrey (Mexico). Y atribuye su diseño únicamente a Roger Black y Eduardo Danilo.

PANORAMA

Asesinado el líder islámico de Cachemira

El líder islámico de Cachemira, Mirza Asadullah Khan, fue asesinado ayer por tres desconocidos que, tras dispararle en su despacho y según declaraciones de su hermano, le arrojaron a la calle...

Los ataques no parecen dirigidos, aunque no descartamos esa posibilidad. El Estado de Cachemira, de gran mayoría musulmana y agudizado por el Gobierno de Nueva Delhi en Pakistán, sostiene un conflicto armado con India en demanda de independencia.

Farooq, que siempre se había destacado por la moderación de sus opiniones, que decidió la secesión de la región de Cachemira, murió en el hospital cuando le sometían a una intervención quirúrgica de urgencia. El hermano del dirigente sequestró a sus asesinos...



Alto el fuego en Camboya. Soldados camboyanos celebran el alto el fuego que el Gobierno neocamboyan de Phnom Penh ha firmado con los jantres Rojos, su principal adversario. Aunque aún no hay tregua para el ejército, los dos partes confían en que la media noche sea la guerra.

BREVES

Gobierno y 'contra' inician conversaciones. Representantes gubernamentales nicaragüenses y una misión de la contra se reúnen hoy para negociar el primer paquete de los combates rebeldes, sus...



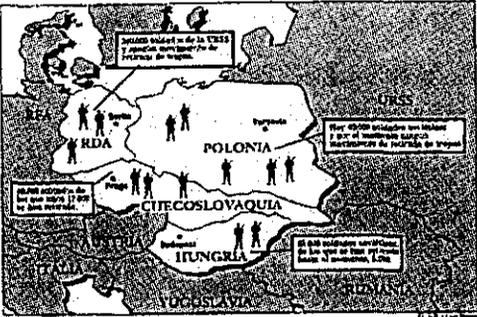
Violeta Chamorro. Truque del desarme ante la situación de 'militarismo' que vive el país. /a

Señal el incumplimiento de las elecciones dominicanas. El presidente de la Junta Electoral general de la República Dominicana afirmó ayer que no se proyecta una más información sobre el...

resultado de los comicios del miércoles hasta que no estén acordados todos los puntos. De El Salvador pide ayuda económica a la OEA. El presidente de la República de El Salvador, Alfredo Cristiani, pidió ayuda económica a la OEA...

se les venían arriba. Hoy se produce la República Dominicana del Yunque, con lo que el país tiene 11 años de guerra. Se sin paz en Perú. Sendero Luminoso, la guerrilla peruana, ha determinado hacer un alto el fuego unilateral.

se diálogo en El Salvador. El presidente de El Salvador, Cristiani, ha reconocido que se han logrado ciertos avances en las conversaciones con la guerrilla.



Las tropas soviéticas no quieren volver a casa

Los soldados temen enfrentarse a un futuro incierto

En agosto de 1944, los soldados soviéticos iniciaban su avance sobre los países europeos del Este, entre horrores y agujeros. Ahora, al retirarse, dejan atrás de sí el sillido de las piedras.

Los países del Este han dejado de ser rebeldes de la URSS. Las armas soviéticas han cambiado el papel. En los años posteriores a la II Guerra Mundial, repartieron brutalmente a sus pueblos y otros países gobernados por tiranías...

tenían libertad absoluta y vivían en puros confortables. Cuando volvieron a la URSS a la espera de lo ocurrido a que a las familias de los primeros 1.200 millones soviéticos que abandonaron Checoslovaquia en abril de 1968...

Perdieron el prestigio. Los oficiales soviéticos destacados en esos países e húngaros, por ejemplo, no quieren volver. En los países son felices de abandonar la zona y sus familias gozan buenos sueldos.

Una ocupación con todas las de la ley

Hungría. Los soviéticos entraron como ejército de ocupación en 1947. Los soviéticos se quedaron según acuerdos de 'transición y ayuda económica'. Más tarde, el país firmó el Pacto de Varsovia. En 1956 el ejército soviético se retiró de Hungría...

Polonia. En 1945 los polacos suscribieron un acuerdo de 'transición y ayuda económica' que permitió la retirada de las tropas de la URSS y en 1956 el país firmó el Pacto de Varsovia. Por el momento, el ejército soviético se retiró de Polonia...

Checoslovaquia. El 21 de agosto de 1968, tropas del Pacto de Varsovia invadieron Praga. Después, la República firmó un acuerdo según el cual las tropas soviéticas permanecerían temporalmente en territorio checoslovaco. Esta intervención provisional duró 21 años. Nunca impidió que Checoslovaquia alcanzara la plena libertad definitiva del ejército soviético. Sin embargo, el 16 de enero de 1989...

RDG. Tropas soviéticas de ocupación permanecieron en el país al término de la Segunda Guerra Mundial. Después, cuando el país se independizó, se acordó por tratados de amistad y cooperación. Al día siguiente, Alemania Oriental se integró en el Pacto de Varsovia. La URSS ha acordado de su salida de la RDG en un futuro próximo. Pero, por el momento, una retirada total queda por verse. Moscú afirma que tiene que no se moviera el estado de la URSS, el abandono de las tropas soviéticas no será tratado en ningún momento.

Afortunadamente, esta otra página de El Sol, que también aparece entre las premiadas en la misma edición de la SND, está atribuida a Ricardo Curtis como director de arte; aunque siga datada en México. Pertenece al diario del 22 de mayo de 1990. Destacan muy claramente dos aspectos del diseño primero de El Sol: los vertebradores de sección para armar páginas y los puntos multiacceso a las informaciones.

10. 2. La segunda etapa

La marcha de Curtis deja sin dirección de arte al periódico. Afortunadamente, ya estaba muy armado entonces y Miguel Ángel Aguilar, con acciones muy directas en portada y última y su creación del cuadernillo de Madrid sólo quiere “hacerlo más serio”.

Pero, de hecho, la seriedad que quiere Aguilar vendrá dada, en mayor parte, por los suplementos especiales que siguen saliendo –NBA, 1-11-90; Azaña, 3-11-90, etc.–, más que en el día a día, donde sí se marcará un estilo nuevo para los artículos de opinión y las entrevistas.

En esta dinámica, pasará desapercibido el nombramiento de Alberto Labarga como jefe de la sección de edición gráfica, quien había sido la mano derecha del subdirector de arte desde el mismo día de la salida del rotativo, cuando llega precipitadamente. Este burgalés no había pertenecido al primer equipo de editores gráficos pero Curtis le contrata directa-

mente igual que había hecho con Rodrigo Sánchez. Sin embargo, la responsabilidad del diseño, de los editores gráficos y del entramado de imagen que para entonces tenía *El Sol* –fotógrafos, infografistas, etc.– no va a recaer en Labarga.

Mientras, Miguel Ángel Aguilar sigue avanzando su estrategia de desarrollo. El 9 de diciembre, domingo, sorprende con un suplemento de *Motor*, en color; el 13 del mismo mes vuelve a cambiar la última página; el 15, nace el suplemento de *Informática*. En realidad, muchas de estas acciones ya estaban previstas por la empresa y lo único que hace el director es sumarlas a las suyas.

Diez días antes de acabar el año, el Grupo Anaya publica en el periódico sus cuentas de resultados. Ofrece una cifra de ventas de 26.555 millones de pesetas (el 24 por ciento por encima de las del período anterior) y unos beneficios de 3.261 millones de pesetas (+ 14 por ciento).

El 23 de diciembre, el día siguiente a la lotería de navidad, el periódico publica el nombramiento de un redactor jefe de diseño. “Preguntó el director –fueron explicaciones de otros miembros del staff– quién había diseñado el suplemento especial dedicado a Scott Fitzgerald, se lo dijeron y no dudó un instante en nombrarlo jefe de arte”.

La realidad es que el nuevo redactor jefe de diseño fue el consenso que alcanzaron empresa y director. Uno quería contratar al equipo de Jordi Socías a un precio astronómico; los otros, promocionar a gente de la casa.

El afortunado fue Juan Varela. Y Miguel Ángel Aguilar se saltó el escalafón dos veces –Rodrigo Sánchez y Alberto Labarga eran jefes de sección por encima de Varela– y le nombró.

Juan Varela fue quien, casi siempre, estuvo al tanto de los cambios que el nuevo director quería, ante el enfrentamiento radical de Saco y Curtis con Aguilar.

El año se cerró con un número monográfico (29-12-90) de resumen, especialmente bueno en fotografías. La sección que llevó Miguel González acaparó algunos de los más sobresalientes galardones con que el periódico fue premiado. Entre los fotógrafos más destacados podemos citar a Carlos de Andrés, Javier Martínez, Francis Tsang, Chema Arquero, Manuel Charlón...

En 1991 Concha González decía: “Con tan solo echar un vistazo a la variedad de diarios de tirada nacional en nuestro país, hay algo que inmediatamente captamos: las fotografías, y sobre todo, la calidad de las mismas. En este aspecto *El Sol* se lleva la palma. La nitidez que muestran sus imágenes sólo es comparable con la de otros diarios de reciente creación en todo el mundo como son el *National* en EE.UU., el londinense *European* o el canadiense *Le Droit*”. (14)

Esta segunda parte en que hemos dividido nuestra investigación se prolongará por 16 meses, lo que nos presentó otras 26.000 páginas para analizar. Bien es verdad que, desde aquí, los cambios sufridos en diseño y realización son menos innovadores –incluso se vuelve atrás en ciertos conceptos de producción– y bastará con indicar los períodos, los resultados y los protagonistas.

10. 2. 1. La Guerra del Golfo

Seguramente, la mayoría de los lectores de periódicos de comienzos de 1991, así como los estudiosos que hagan referencia a ese período, van a estar de acuerdo en nombrar al diario *El Sol*, recordando en sus mapas e infográficos a todo color la Guerra del Golfo de Estados Unidos y el bando aliado contra Irak. El motivo, la invasión por este último país de Kuwait.

(14) GONZÁLEZ, Concha. *El tratamiento de la imagen fotográfica en El Sol*, artículo para la revista *Foto*. Octubre, 1991. Páginas 45-47.

Si bien el conflicto se venía fraguando desde tiempo atrás, no se puede decir que la guerra comience hasta el 17 de enero de 1991. Sin embargo, el equipo de infógrafos de *El Sol* había estado trabajando en ello desde tiempo atrás. Hasta tal punto, que cuatro días antes había publicado un extraordinario de 16 páginas, preimpreso a todo color, con la estructura de la situación prebélica: teatro de operaciones, ejércitos, armamento, las posibilidades de soluciones pacíficas y teorías varias.

Ante lo evidente de la situación, el mismo periódico publica el día 15 de enero su lista de corresponsales en los lugares estratégicos listos para informar:

- Bárbara Meneses en Bagdad.
- Ramón Pañella en Jerusalén.
- Santiago Pérez en El Cairo.
- Alberte G. Patiño en Washington.
- Lourdes Gómez en Londres.
- Andrés Pérez en París.
- Marlene Merikaetxebarría en Roma.
- Jorge Hoening en Berlín.
- Berna G. Harbour en Moscú.

Y también publica, por primera vez, el tipo de mapa desplegable impreso en papel couché que tan famoso haría el equipo de Ricardo Salvador y sus dibujantes.

Fue la Guerra del Golfo, sin duda, quien sacó a *El Sol* de su camino para convertirse en ‘un periódico serio’ y recuperar su imagen colorista, sus buenas fotos y su estilo ‘diferente’ de diseño.

Un evento de tal magnitud no permite encarrilar el periódico que quería Miguel Ángel Aguilar y, desde el primer día del conflicto, el diario se ve sacudido:

- En su portada, que durante los 45 días de la Guerra del Golfo no dejó de sorprender al lector con una casi perfecta reproducción de las pocas fotos en color y los gráficos que proporcionaron las batallas.
- En el interior, porque, primero, cambió, por primera vez, la correlación de páginas habitual para empezar el diario con la mayor cantidad de información posible sobre el tema; segundo, porque acostumbró a los lectores a consultar el Parte de Guerra que en las páginas centrales, anterior y posterior, desplegaba *El Sol* con todo lujo de detalles.

De esta forma, y a pesar de la confección más cerrada, más en bloque y con menos despieces que Miguel Ángel Aguilar influye en Juan Varela, el periódico recobra por unos días su pulso inicial.

Toda la prensa de Madrid, dice Alejandro Pizarroso, “publicó cuadros estadísticos de las tropas y el armamento desplegados, fabulosos mapas, como en el caso del diario *El Sol* (...) que lanzó tres ediciones con una tirada un 25 por ciento superior a la habitual”. (15)

La noche del viernes 18 de enero, el director baja a la planta de preimpresión de *El Sol* con algunas botellas de vino en las

(15) PIZARROSO QUINTERO, Alejandro. *La guerra de las mentiras. Información, propaganda y guerra psicológica en el conflicto del Golfo*. Eudema. Madrid, 1991. Páginas 192-195.

manos. Se abren y, antes del brindis, Miguel Ángel Aguilar felicita a cuantos estaban trabajando a esas horas “porque el esfuerzo y la profesionalidad de todos se ha visto recompensada con la subida de las ventas de modo manifiesto y, mucho más, desde el comienzo de la guerra...”

El día 19 de enero Miguel Ángel Aguilar es destituido como director de *El Sol*. Eduardo San Martín vuelve a estar en funciones. Al parecer, las razones del hecho vuelven a estar dadas por la falta de entendimiento entre Aguilar y Pedro de Vega, ambos en sectores diferentes del partido socialista. La paradoja es que Pedro de Vega había traído a Miguel Ángel Aguilar.

En líneas generales, la etapa de Eduardo San Martín va a estar mediatizada por la situación ambigua a que le remite su cargo de director en funciones. Y por la guerra. Lo que no producirá demasiados cambios, conceptuales o estéticos, en el diario.

La línea general abierta por Aguilar seguirá operativa si bien la baza del color queda irremediabilmente ganada para la causa de *El Sol*.

A mediados de febrero y ante la prolongación del conflicto bélico del Golfo, Eduardo San Martín decide suspender la publicación diaria del mapa en color de las centrales. Dos días más tarde vuelve el mapa y el Parte de Guerra con una nota aclaratoria en la que se explica la reanudación “a petición de los lectores”.

Las portadas, los especiales de la guerra, los mapas centrales y otros suplementos temáticos –el de Mozart, 27-1-91, es bueno– (16) van a mantener la imagen de *El Sol* muy por encima de la media de los demás periódicos.

Entre medias, *El Sol* intercalaba además los mapas-póster desplegados en couché que regalaba junto al periódico:

(16) Otros suplementos que merece la pena resaltar en este período son el de los Oscars, 25-3-91, y el de los premios de la SND, 13-3-91.

- 1-2-91, Tormenta del desierto.
- 25-2-91, Ofensiva aliada.
- 6-3-91, Los desastres de la Guerra.

El primero de marzo acaba la guerra. También hay nuevo gabinete del gobierno socialista a comienzos del mismo mes. El día 11 de abril Eduardo San Martín ya tampoco figuraría en el staff del periódico.

10. 2. 2. Todos los días, un libro

Cuando todos pensaban que San Martín podría ser nombrado director, desaparece de la escena. Y no da la sensación de que se tuviera preparado un sustituto. Germán Sánchez Ruipérez debe pedir a José Ángel Hernández, entonces adjunto a la presidencia, que coja el timón del periódico. José Ángel Hernández no quiere y, sólo ante la insistencia del presidente, acepta una interinidad “lo más corta posible”.

Tan corta que a los tres días, el 16 de abril de 1991 ya figuraba el nombre de Ignacio Alonso como responsable del diario. Sin embargo, la interinidad de Hernández fue suficiente para que el presidente ordenara la eliminación del logotipo rojo y azul de la cabecera de *El Sol*. No volvería a salir hasta el último número.

Podemos decir que con Ignacio Alonso *El Sol* alcanza la difusión más espectacular de su corta vida. Y no podemos atribuirlo a esfuerzo personal alguno porque, al mes de la entrada de Alonso en el periódico, la O. J. D. (Oficina para la Justificación de la Difusión) da una cifra para *El Sol* por encima de los 150.000 ejemplares. ¿Qué o quién había obrado la proeza?

La proeza era una promoción que el periódico lanza como un reto: Todos los días un libro con *El Sol*. Una macrocampaña ideada por el propio presidente para romper el mercado. Y así fue. Y lo que se pensaba serían unas semanas, se quedó para siempre. Aunque, como veremos, no siempre con la misma intensidad y resultados.

En mayo de 1991 también hay que significar algunos detalles en la imagen de *El Sol*:

- Acaba por desaparecer la rejilla de Televisión con el *prime time* que se publicaba junto a la programación.
- Se publican dos especiales que acentúan más la oferta de color del periódico: uno sobre la Vuelta Ciclista a España y otro sobre la Elecciones 1991. Ambos con mapa central y despliegue de infografía.
- El fotógrafo Carlos de Andrés captó en el Senado (10-5-91) a alguno de sus miembros haciendo trampas a la hora de votar. La publicación de las fotos pondría *El Sol* en boca de otros medios y, por unos días, todos destacarían su buen hacer.

El 15 de mayo también aparecen los nombramientos de César Alonso de los Ríos y Pedro Altares como adjuntos a la dirección.

El 19 de mayo se quiere continuar con la labor de imagen que habían dejado los mapas desplegados de la Guerra del Golfo y se publica otro bajo el título de “La España ecológica”.

Ante la repentina fructífera situación de las ventas, el día que *El Sol* cumple un año se publica un especial donde, por segunda vez, el presidente escribe en el diario para apoyar la nueva campaña. “Hemos puesto a disposición de los lectores

—dice Ruipérez— una escogida selección de títulos que permite acceder a las obras de autores notables, tanto españoles como extranjeros”.

E insiste en hacer extensiva la oferta a “todos los ciudadanos de este país que tengan preocupaciones culturales, independientemente de su condición económica”.

Aunque acabe con una sentencia extraña al magnificar “una campaña como ninguna otra empresa editorial ni periodística se ha atrevido a poner en marcha, incluso ni el mismo gobierno con todas sus posibilidades”.

Habría hecho bien Germán Sánchez Ruipérez en leer a Rafael Conte en las páginas de su diario cuando, en una de sus muchas colaboraciones de la página dos decía: “La edición de libros se ha disparado, lo que supone que los títulos desaparecen irremisiblemente al mismo tiempo que nacen, y ya no caben en ningún sitio. Ni en librerías, almacenes, ni casi casi en las propias bibliotecas”. Era una profecía fatalista y fatal.

El día 26 de mayo, domingo, ya no se anuncia la Bolsa de *El Sol*. Con ella muere la revolucionaria idea que, sólo un año antes, habían defendido incluso con pasión. Y también las tres bases que sustentaban la no excesivamente gravosa oferta dominical.

Porque, primero, y ante el aluvión de críticas que se hizo a la impresión en rotativa de prensa de la Revista dominical, se mandó imprimir a terceros, lo que aumentó notablemente los costes. Segundo, desaparecieron las promociones del Grupo y se desarrollaron otros coleccionables —Historia de las Civilizaciones y La Europa Islámica—. Tercero, no fueron capaces de conseguir más publicidad para la Bolsa desde la salida de Pedro Higuera. Y desapareció.

A partir de ahora, *El Sol* se volcará en una Revista muy bien realizada, con temas no siempre de actualidad y que tampoco pudo hacerse con un mercado publicitario disperso.

mentos que aproximan la concepción más homogénea de esta etapa de tránsito:

- El resultado de cortar en tres centímetros la altura del periódico afecta, sobre todo, a las fotografías, que serán más horizontales de ahora en adelante. También los titulares se verán rebajados de cuerpo.
- La verticalidad de la maqueta primera deja paso a un modelo horizontalista en manos de Juan Varela, quien incluso sustituye los corondeles de dos puntos por otros de medio punto y, a veces, decide dejarlos ‘ciegos’ a instancias de algún párrafo francés que evidencia aun más los blancos que se usarán ahora mucho más.
- Las sobreimpresiones –sobre tramas grises o de colores–, que habían sido patrimonio de especiales o suplementos, pasan ahora al periódico en grandes entrevistas a doble página o reportajes que prefieren estas a los despieces.

En el mes de julio de 1991 *El Sol* había publicado una ampliación de capital de 1.000 millones de pesetas y una venta media de 133.724 ejemplares. En agosto del mismo año el EGM (Estudio General de Medios) daba una cifra de 270.000 lectores para *El Sol*. Es el mismo mes que se produce el golpe de estado en la Unión Soviética y comienza la desintegración de la potencia y la caída de Gorbachov. Nuestro diario aprovechará para lucir de nuevo fotos en color e infográficos detallados.

Los suplementos especiales de fútbol (Liga 91/92, 31-8-91) y baloncesto (12-9-91) vuelven el periódico a la normalidad después de un verano en el que Indurain había conseguido su primer triunfo en el Tour de Francia.

Pero también había ‘guerra’ dentro del diario. Cada bando intenta colocar más hombres de su parte. Y se suceden nombramientos arbitrarios. El 19 de septiembre de 1991 aparecen los de Manuel Colomina, como director adjunto, y Alberto Elordi, como subdirector.

En octubre, La Conferencia por la Paz en Oriente Medio se celebra en Madrid, lo que acapara todas las informaciones y vuelve a modificar el orden de páginas del periódico. Pero donde no hay paz es en el interior de El Sol, y el final de mes marcará el final de otro capítulo.



Laborista (derecha) "durante una sesión parlamentaria". El ministro de Trabajo, Juan Antonio Ballester, se dirige a los diputados durante una sesión parlamentaria.

Perros en Telefónica, Iberia, Kafa y otras empresas públicas
UGT y CCOO convocan una oleada de huelgas en vísperas electorales

Las centrales sindicales UGT y CCOO convocarán una oleada de huelgas en las vísperas de las elecciones municipales del próximo domingo. Los sindicatos han anunciado que se paralizarán los servicios de las empresas públicas de transporte y telecomunicaciones, así como de otros sectores clave de la economía.

La Ertzaintza localiza en Vizcaya un arsenal de ETA

La Ertzaintza localiza en Vizcaya un arsenal de ETA. Los agentes de la policía vasca han descubierto un depósito de armas y explosivos en un lugar cercano a Bilbao. El arsenal contenía una gran cantidad de fusiles, pistolas y municiones.

Coups boy con El Sol



Baker abre un canal con Brasil y Siria bloquean la conferencia de paz

El secretario de Estado de los Estados Unidos, James Baker, ha anunciado que abrirá un canal de comunicación con Brasil y Siria. Sin embargo, estas acciones han sido criticadas por algunos sectores de la opinión pública que consideran que se está priorizando el diálogo con regímenes cuestionados.

El Gobierno de Colombia se alinea con el SIMC que se reúne en Bogotá

El Gobierno de Colombia se alinea con el SIMC que se reúne en Bogotá. El SIMC es un organismo que busca la reconciliación entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Gobierno.

El Gobierno de Colombia se alinea con el SIMC que se reúne en Bogotá

El Gobierno de Colombia se alinea con el SIMC que se reúne en Bogotá. El SIMC es un organismo que busca la reconciliación entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Gobierno.

Una reina en la corte de los 'yankees'
Isabel II de Inglaterra se encuentra hoy una visita a Estados Unidos

Isabel II de Inglaterra se encuentra hoy una visita a Estados Unidos. La reina británica llegará a Nueva York para asistir a una serie de actos conmemorativos. Su presencia en la corte de los 'yankees' es un evento de gran importancia diplomática.



Isabel II de Inglaterra se encuentra hoy una visita a Estados Unidos.

CUENTOS DE GUERRA
 Guy de Maupassant
 Con El Sol, un libro cada día
 MAÑANA MIÉRCOLES
 Relata en la que surge con nosotros Perros de Jaurique, la injusticia y el alboroto de la explotación de animales.

- Esta portada y contraportada (14-5-91) pertenecen a la época de Ignacio Alonso como director. Ha desaparecido el logotipo de la cabecera, pero podemos ver cómo los anuncios de la promoción de libros realzan el color en ambos casos. Juan Varela, como responsable de diseño en esta etapa, conserva la verticalidad inicial y los atributos tipográficos. No puede, sin embargo, presionar sobre el contenido que se estructura de una forma más tradicional. Las fotos siguen 'levantando' las páginas.

Elecciones '91

Con el 92 a cuestas

Los partidos centran sus propuestas en la capitalidad europea de la cultura

En 1992, Madrid ocupará con el 92 la plaza de la cultura que ocupará a todos los partidos. Para la campaña electoral, los partidos centran sus propuestas en las actividades culturales para el 92.



Los partidos celebraron un momento de la campaña de 1992 en el Hotel de España de Madrid.

En 1992, Madrid ocupará con el 92 la plaza de la cultura que ocupará a todos los partidos. Para la campaña electoral, los partidos centran sus propuestas en las actividades culturales para el 92.

La cultura del ladrillo

Todos los partidos políticos coinciden en el aspecto de la política cultural que necesita Madrid y el Community. Para potenciar la actividad cultural, hacen falta nuevas organizaciones. Además de promover la construcción de centros de cultura en todos los distritos, el Consejo considera de las infraestructuras propuestas en la base de Madrid, que sería:

- Centro de Investigación y Cultura de la Agencia de Coyos en el barrio de San Antonio de la Florida.
- Museo de Arte Contemporáneo de San Antonio de la Florida.
- Centro de Arte Contemporáneo de San Antonio de la Florida.
- Centro de Arte Contemporáneo de San Antonio de la Florida.
- Centro de Arte Contemporáneo de San Antonio de la Florida.

Exposición

Trazos y colores en libertad

Arquitecto Paul Valéry, en sus libros sobre el arte abstracto, plantea una teoría de la pintura que se centra en el trazo y el color. En esta exposición, el artista francés Paul Valéry muestra su teoría de la pintura en una serie de obras que se centran en el trazo y el color.

Fotografía suiza

Este espacio se dedica a la fotografía suiza. Se muestra una selección de obras de los principales fotógrafos suizos, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

Escultura al aire libre

Este espacio se dedica a la escultura al aire libre. Se muestra una selección de obras de los principales escultores, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

Palacio por los Parques

Este espacio se dedica a la propuesta de un nuevo edificio que se integraría en el entorno de los parques de Madrid.

Convocatorias

Exposición

Trazos y colores en libertad

Arquitecto Paul Valéry, en sus libros sobre el arte abstracto, plantea una teoría de la pintura que se centra en el trazo y el color. En esta exposición, el artista francés Paul Valéry muestra su teoría de la pintura en una serie de obras que se centran en el trazo y el color.

Fotografía suiza

Este espacio se dedica a la fotografía suiza. Se muestra una selección de obras de los principales fotógrafos suizos, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

Escultura al aire libre

Este espacio se dedica a la escultura al aire libre. Se muestra una selección de obras de los principales escultores, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

Palacio por los Parques

Este espacio se dedica a la propuesta de un nuevo edificio que se integraría en el entorno de los parques de Madrid.

Convocatorias

Exposición

Trazos y colores en libertad

Arquitecto Paul Valéry, en sus libros sobre el arte abstracto, plantea una teoría de la pintura que se centra en el trazo y el color. En esta exposición, el artista francés Paul Valéry muestra su teoría de la pintura en una serie de obras que se centran en el trazo y el color.

Fotografía suiza

Este espacio se dedica a la fotografía suiza. Se muestra una selección de obras de los principales fotógrafos suizos, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

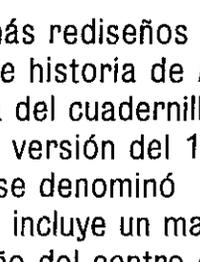
Escultura al aire libre

Este espacio se dedica a la escultura al aire libre. Se muestra una selección de obras de los principales escultores, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

Palacio por los Parques

Este espacio se dedica a la propuesta de un nuevo edificio que se integraría en el entorno de los parques de Madrid.

Mapa de Madrid



Mapa del centro de Madrid.

Convocatorias

Exposición

Trazos y colores en libertad

Arquitecto Paul Valéry, en sus libros sobre el arte abstracto, plantea una teoría de la pintura que se centra en el trazo y el color. En esta exposición, el artista francés Paul Valéry muestra su teoría de la pintura en una serie de obras que se centran en el trazo y el color.

Fotografía suiza

Este espacio se dedica a la fotografía suiza. Se muestra una selección de obras de los principales fotógrafos suizos, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

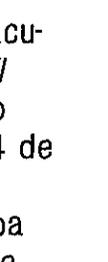
Escultura al aire libre

Este espacio se dedica a la escultura al aire libre. Se muestra una selección de obras de los principales escultores, que abarcan desde el siglo XIX hasta el presente.

Palacio por los Parques

Este espacio se dedica a la propuesta de un nuevo edificio que se integraría en el entorno de los parques de Madrid.

Mapa de Madrid



Mapa del centro de Madrid.

- Las elecciones de mayo de 1991 dan pie para algunos cambios estéticos leves que Juan Varela va introduciendo. Las sobreimpresiones en gris y en color, los 'corondeles ciegos' de blanco exagerado y el párrafo francés en las columnas de breves se incorporarán definitivamente al diario.

- La página que más rediseños acumuló en la breve historia de El Sol fue la última del cuadernillo de Madrid. Esta versión del 14 de mayo de 1991 se denominó Convocatorias e incluye un mapa aun más pequeño del centro de Madrid con referencias bastante inexactas a los lugares donde se celebraban los actos. En eso se quedó la idea primera de la doble página a color.

AGENDA

EL SOL, Martes, 14 de mayo de 1991 49

Planificación

Por Roberto Morán...
El día 14 de mayo se celebrará el acto de inauguración del ciclo de conferencias...



Roberto Morán

Vida social

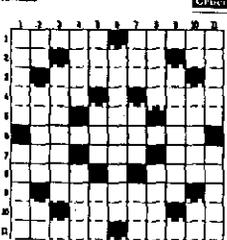
El Ayuntamiento de Madrid...
El Ayuntamiento de Madrid ha acordado celebrar el día 14 de mayo un acto de inauguración...

Cartas

Querido Carlos...
He leído con interés tu artículo sobre el teatro...



Cruzograma



El día 14 de mayo...
El día 14 de mayo se celebrará el acto de inauguración del ciclo de conferencias...

EL SOL, Martes, 14 de mayo de 1991 49

Con EL SOL un libro cada día ESTA SEMANA



EL SOL Como tiene que ser

• Página de Agenda tal y como quedó establecida a principios de 1991. La componen una subsección de vida social (cumpleaños, concursos, certámenes, homenajes, necrológicas...), el horóscopo, crucigrama y la tira 'Carmelo', dibujada por Carlos Madrid.

• La promoción de Libros fue ampliamente anunciada desde todos los medios y, mucho más, desde el mismo diario. Todas las semanas se adelantaba al público la serie de libros a regalar con el ejemplar del periódico de cada día de la semana siguiente. Este anuncio es del 26 de mayo de 1991.



- La Feria de Toros de San Isidro de 1991 en Madrid fue también una buena razón para lucir las fotos en color a toda página en los cuadernillos temáticos de *El Sol*.

- Otra portada de un monográfico: La final de la NBA. La página es del 3 de junio de 1991 y se puede observar que el periódico ha perdido 3 centímetros de su altura. Con ello, *El Sol* se acerca en formato a lo que era más común en la prensa española.

— FELIPE GONZÁLEZ DESDE JAPÓN: duras declaraciones contra los terroristas

"ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles"

El presidente del Gobierno niega cualquier posibilidad de reinserción para los etarras

San Sebastián. Felipe González, tras su viaje a Japón, se dirige a la ciudad de Tokio para un encuentro con el primer ministro japonés, Yōhei Kato.

Los "irreducibles irreducibles" de ETA continúan buena parte de la conversación telefónica que el presidente del Gobierno sostuvo en Japón sobre asuntos internos de España. Felipe González anunció un incremento de la actividad policial contra los terroristas.

Las huelgas influyeron en las elecciones



Felipe González durante el último viaje de su presidencia

Felipe González, cuando menos que con los terroristas, se ha comprometido a mantener una política de firmeza y de firmeza. El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

El presidente del Gobierno ha asegurado que no se permitirá que ETA siga existiendo en España. "ETA conocerá el siglo XXI en las cárceles", ha afirmado el presidente del Gobierno.

— TRAS LOS PACTOS MUNICIPALES, las socialistas exigen que interese romper el Gobierno de Arriaranza

El PSOE propone al PNV llevar al Gobierno vasco sus acuerdos locales

Jaurgui insiste en que la fórmula nacionalista es "equivocada e insuficiente"



José Larrañaga, José María Arriaranza y Xabier Arriaranza, en un momento de la reunión

Los socialistas vascos lanzaron ayer la propuesta de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi, integrada por ellos y el PNV, que reemplazaría al actual pacto de izquierda nacionalista.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

El secretario general del PNV, Juan José Irujo, se opone a la propuesta de los socialistas vascos de una nueva coalición del Gobierno Vasco para Euzkadi.

Poco a poco, las páginas interiores del periódico van tomando una apariencia más plúmbea: menos despieces, columnas seguidas de texto... que dan imagen de una menor elaboración. Los recursos gráficos de fotos enormes y sobrepresiones en sumarios no disimulan el cambio de concepción que va experimentando el diario. La página es del 7 de junio de 1991.

El diseño también se ve afectado por la pérdida de altura del diario. Baja el cuerpo de los titulares, se reduce el tamaño de las fotos y se tiende ahora a una confección más horizontal. Página 5 del 19 de junio de 1991.

Ciudades

PLAZA A PLAZA

Remisión con empresarios sevillanos

El presidente de la Asociación sevillana de Comercio, Industria y Turismo, Juan José...

Arrozadas 30 hectáreas de pino

El ayuntamiento de Sevilla ha acordado destinar 30 hectáreas de terreno...

Gala y las dudas de la alcaldesa

Cuando José María Rodríguez de la Haza, alcalde de Sevilla, se reunió...

Recibidos tres excomulgados

La Guardia Civil ha recibido tres excomulgados en la madrugada del jueves...

Federal por los niños calcinados

El presidente de la Asociación de Padres de Familia de Sevilla, José María...

Asociación para comarcas rurales

Se ha constituido la Asociación de Comarcas Rurales de Sevilla, con el objetivo...

Tres muertos en carretera

Tres personas han muerto y otras tres resultan heridas en un accidente de tráfico...



Personas rescatadas por la Guardia Civil tras ser salvadas en el mar.

La Guardia Civil rescata de las rocas a 15 inmigrantes ilegales

Su embarcación embarrancó en las costas de Tarifa

Un grupo de 15 inmigrantes ilegales ha sido rescatado por la Guardia Civil...

Los jueces advierten del peligro de un motín

Los jueces de Sevilla advierten del peligro de un motín en la prisión de San Pablo...

Sevilla, 14 de junio. Los jueces de Sevilla han advertido del peligro de un motín...

INTERNACIONAL

EL POLVORÍN YUGOSLAVO: resaca del conflicto de los Balcanes

Groacia y Eslovenia se quedan sin apoyos en la comunidad internacional

Tal vez las partes negociarán en algún momento, pero por ahora la unidad...

Por Jorge Ximénez

La región de Eslovenia ha sido el teatro de los acontecimientos...



Un momento del conflicto en la ciudad de Zagreb, capital de Croacia.

El conflicto en Eslovenia ha sido el teatro de los acontecimientos...

El conflicto en Eslovenia ha sido el teatro de los acontecimientos...

El conflicto en Eslovenia ha sido el teatro de los acontecimientos...

Objetivo, aislar a Eslovenia por tierra y aire

A map of the Balkan region showing the borders of Yugoslavia, Croatia, and Slovenia, with arrows indicating military movements and strategic objectives.

- Se buscan nuevas soluciones a la sección de Ciudades, que pasa de ocupar una página a ocupar varias.

- El comienzo del conflicto de la ex-Yugoslavia a finales de junio de 1991 reinstala en las páginas de Internacional detallados infográficos que componen las noticias-póster de múltiples accesos de lectura.



- La que sería versión definitiva de la última página se alcanza en el verano de 1991. Esta que vemos, 27-7-1991, tiene los elementos que quedarían fijos: foto o gráfico color con noticia reportajeada, artículo de opinión y anuncio en faldón casi siempre de las promociones del mismo diario. Una concepción mucho más estática, reflejo ineludible de falta de imaginación periodística que, sin embargo, atrae por el color.

- En la misma tónica, las portadas de este período, 4-8-1991, trasladan su centro de interés visual en las enormes fotos de color más fielmente reproducidas de la prensa española.

EL SOL

Un gran paso
en la historia
de la prensa
latinoamericana
con el primer
diario de la
región
1991

Sábado
12 de agosto
de 1991
1991
1991

Corbachov acepta que el líder ruso le sumitaya en caso de emergencia

Yeltsin decreta la suspensión del Partido Comunista en Rusia

Tapachco es de la
Tercera Internacional
Comunista de América
Latina y el Caribe

Comunista de persona
pide la dimisión de
Miguel Corbachov por
deshacer al PCUS

Señala el evento de la
deliberación del Partido
Comunista de la URSS

La suspensión del
Partido Comunista
de América Latina y el
Caribe



El líder ruso, Boris Yeltsin, anunció el sábado la suspensión del Partido Comunista de la Unión Soviética, un movimiento que se considera un golpe de estado. Yeltsin, quien se convirtió en el primer presidente de Rusia tras la disolución de la URSS, declaró que el PCUS había perdido su legitimidad y que su suspensión era necesaria para garantizar la estabilidad del país. Este anuncio fue recibido con sorpresa y preocupación por los líderes comunistas en América Latina y el Caribe, quienes venían luchando por la independencia de sus respectivos países.

Las primeras distribuciones

El primer número de EL SOL, el sábado 12 de agosto de 1991, se distribuye gratuitamente en las principales ciudades de la región. Este número especial contiene artículos de actualidad y análisis de la situación política en América Latina y el Caribe.

EL SOL
NUEVO DISEÑO

EL CARUNCULO AZUL

¡MOTOR!

INTERNACIONAL

1991, sábado 12 de agosto

La URSS después del golpe

Los estados bálticos dan su propio golpe

Los tres repúblicas bálticas -Lituania, Letonia y Estonia-, van a ser las más beneficiadas por el golpe de Estado en la Unión Soviética. Dos días después de haber declarado su independencia, se han convertido en los primeros en declarar su independencia de la URSS. La respuesta de la política exterior de Moscú es un desafío a la URSS para que resuelva el problema báltico.

Los tres repúblicas bálticas -Lituania, Letonia y Estonia-, van a ser las más beneficiadas por el golpe de Estado en la Unión Soviética. Dos días después de haber declarado su independencia, se han convertido en los primeros en declarar su independencia de la URSS. La respuesta de la política exterior de Moscú es un desafío a la URSS para que resuelva el problema báltico.



Los tres repúblicas bálticas -Lituania, Letonia y Estonia-, van a ser las más beneficiadas por el golpe de Estado en la Unión Soviética. Dos días después de haber declarado su independencia, se han convertido en los primeros en declarar su independencia de la URSS. La respuesta de la política exterior de Moscú es un desafío a la URSS para que resuelva el problema báltico.

Los tres repúblicas bálticas -Lituania, Letonia y Estonia-, van a ser las más beneficiadas por el golpe de Estado en la Unión Soviética. Dos días después de haber declarado su independencia, se han convertido en los primeros en declarar su independencia de la URSS. La respuesta de la política exterior de Moscú es un desafío a la URSS para que resuelva el problema báltico.

La libertad efimera

La libertad efimera. Los tres repúblicas bálticas -Lituania, Letonia y Estonia-, van a ser las más beneficiadas por el golpe de Estado en la Unión Soviética. Dos días después de haber declarado su independencia, se han convertido en los primeros en declarar su independencia de la URSS. La respuesta de la política exterior de Moscú es un desafío a la URSS para que resuelva el problema báltico.

Los tres repúblicas bálticas -Lituania, Letonia y Estonia-, van a ser las más beneficiadas por el golpe de Estado en la Unión Soviética. Dos días después de haber declarado su independencia, se han convertido en los primeros en declarar su independencia de la URSS. La respuesta de la política exterior de Moscú es un desafío a la URSS para que resuelva el problema báltico.

- El conflicto de la Unión Soviética de agosto de 1991 trae, de nuevo, la portada monotemática a *El Sol* que tan buena imagen aportó al periódico. Sin embargo, lo que en realidad vendía el diario era la campaña de Libros.
- Nuevos cambios de diseño se van introduciendo en el diario que, sin embargo, no toma una línea definitiva al hilo de lo que el contenido quisiera mostrar. En esta ocasión, 24-8-1991, las opiniones que aparecen desperdigadas en las páginas abandonan los tradicionales recuadros y ganan blancos.



La especialidad 'reina' para la raza negra

Juan Mira-Torilo

Una de las finales más esperadas de los Mundiales llega mañana. Son los 100 metros, considerada como la prueba reina del atletismo. Está en juego coronarse como el hombre más rápido de la tierra.

En los Juegos Olímpicos de Los Ángeles-84 ganó esta distancia Eddie Tolson, un atleta negro, en los de México-68 los participantes de esta raza también escribieron por primera vez un hecho histórico al ocupar todos los puestos de la final. Si, en una final hipotética, metiéramos a todos los atletas que han corrido los 100 metros en menos de 10 segundos, veríamos que todos son negros.

La enorme superioridad de esta raza en las carreras de velocidad es tajante. Pero para ser el más rápido del mundo no basta con ser de color. Incluso entre éstos existen diferencias que restan velocidad. Porque los habi-

tantes de África oriental, los que ocupan la altiplanicie de Kenia y Etiopía, sobre todo, no son veloces. Si, en cambio, los que viven en la costa occidental y sus descendientes. En ellos está el origen, precisamente, de todos los atletas norteamericanos y caribeños negros.

En la superioridad de esta raza para la velocidad influyen dos factores. El primero es que la longitud media de las piernas es mayor que en la raza blanca. Y el segundo, y quizá más importante, es que el corredor negro tiene un sistema nervioso que le hace correr más rápido.

La explicación es sencilla. En los 100 metros se trata de correr con una zancada amplia (longitud de pierna) y con una gran frecuencia. Viene determinada ésta por el sistema nervioso que, al aumentar la frecuencia de las zancadas, tiende a la crispación, con lo que se obtiene un resultado contrario al deseado si no

existe relajación. Hay que tener, además, elasticidad y flexibilidad para una rápida contracción muscular, y coordinar cada gesto para evitar esa crispación que produce el querer correr más rápido de lo que se puede. Y también potencia, que se adquiere a base de horas de gimnasio. Esta condición se puede conseguir, pero no los naturales, que proceden del sistema nervioso y que vienen determinadas por la raza del individuo.

Lewis será el estándar

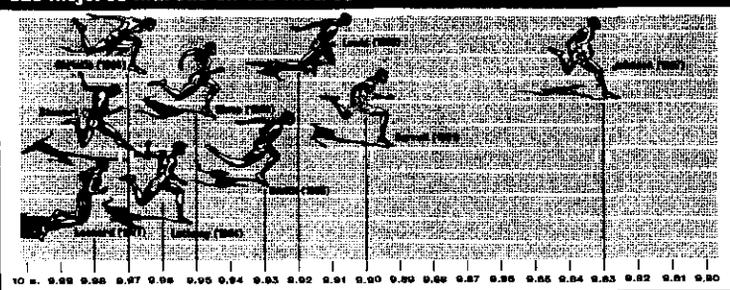
En los 100 metros hay que ser capaz de correr al máximo y, en un momento determinado, hacerlo aún más rápido. Lewis demostró cómo se podía cambiar de ritmo en tan corto espacio y logró, de esta manera, que se vieran la carrera de 100 metros. Porque con él se podía apreciar cómo un atleta no sólo corría deprisa, sino que era capaz de cambiar de ritmo a los 60 metros y

permitir así apreciar mejor la carrera. Johnson y Burrell fueron sus alumnos aventajados, aunque corren con una proporción más regular al ser capaces de sostener intacta su velocidad en los últimos tramos, tras una salida explosiva que les lleva a los 40 metros a tomar su velocidad de cruce una vez que se han agitado sobre sí mismos por completo.

La final de mañana va a ser un ejemplo de todo ello, con superioridad absoluta de los atletas negros y el duelo de los dos hombres más rápidos que ha habido en toda la historia, excepción hecha del canadiense Ben Johnson, que con drogas o sin ellas demostró cómo se pueden correr los 100 metros en 9,79 segundos. Carl Lewis y Leroy Burrell, con otro tipo de preparación biológica, tratamos de acercarse a esa fabulosa marca, que ha quedado como un reto para los laboratorios.

La prueba del día: 100 metros

Las mejores marcas en 100 metros



La gran cita de los más veloces. Una de las pruebas más esperadas y más cortas, que tiene, además, el rimbombante nombre de 'reina'. Ahí han quedado para la historia marcas como la de Johnson, Burrell, Lewis o Smith, buscando la superación y el registro cada vez más difícil de batir.

Cornet espera su debut con una lesión a cuestas

J. El-Fouo

Cuando decidió dejar los laboratorios por el atletismo hizo una apuesta clara: senta que ser una figura. Lo ha conseguido a medias, porque si en España no tiene rival, en el extranjero todavía no se ha hecho con un sí.

Es Cornet, que mañana inicia su camino hacia un objetivo que no tiene precedentes: la final. Claro, que, para ello, habrá de luchar además contra una contumacia que sufre desde hace una semana y que le hace entrenarse con mimo y llevar algo de retraso. Aún así, debe estar en semifinales sin necesidad de forzar.

Cornet ha hecho ya 17 carreras en menos de 46 segundos. Es-

to le proporciona una regularidad muy alta. Pero lo que distingue en los 400 metros es bajar de 45 segundos. Y esto lo ha hecho una sola vez y por cuatro centésimas.

En Tokio tiene que volver a bajar esa marca para estar en la final. Esta temporada ya han corrido en menos de 45 segundos seis atletas que van a ser ahora sus rivales. Y habrá más que, al igual que Cornet, se han estado reservando para esta ocasión.

Quiere aprovechar la ocasión y entrar en la final más importante de su vida. De podios ya sabe porque fue campeón europeo de pista cubierta en 1989 y medalla de bronce en los Mundiales de



Cayetano Cornet

Budapest-89 y Sevilla-91. En estas tres ocasiones supo ganar a atletas con mejores marcas que él, y es que Cornet es de los deportistas que saben competir. No le im-

presionan los nombres ni la raza de sus rivales, sabe controlarse y onoce dónde están sus límites para no llegar a la meta prácticamente exhausto.

Cornet es uno de los principales bazos españoles y esta madrugada, a las 3.00, se dispone a debutar. No tendrá que correr por debajo de 45 segundos para seguir. Incluso con dos segundos más le sobrará y la distancia, en ese tiempo, la tiene dominada. Cayetano tiene clase suficiente para pavimentar el camino hasta la final, que es su meta más inmediata. Su mejor marca actual es de 44,96 segundos, con la que estableció el récord de España.

Es un tiempo a tener en cuenta, aunque quede lejos de los 43,29 del plusmarquista mundial, el norteamericano Reynolds, y del todavía campeón del mundo, el alemán Thomas Schönlebe, que hace cuatro años logró el oro al correr la distancia en 44,33.

Programa de mañana

▼ Maratón femenino. 23.00 horas

Final. No hay participantes españolas.

▼ Jabalina masculina. 2.00 horas

Calificación. Julián Soltero tendrá que estar cerca de su récord de España (76,04 metros) para seguir adelante.

▼ 400 metros masculinos. 3.20 horas

Serie. Es el debut de Cayetano Cornet. No debe tener problemas hasta las semifinales.

▼ 100 metros masculinos. 4.00 horas

Final. Sin españoles. Semifinales. Lewis y Burrell darán un paso más hacia el duelo para ser el mejor del mundo.

▼ Triple salto. 14.00 horas

Calificación. Sin participación española.

▼ 400 metros vallas masculinos. 16.30 horas

Serie. Sin españoles.

▼ 400 metros femeninos. 11.30 horas

Cuartos de final. Estarán Sandra Myers y quizá todavía Julia Merino.

▼ Longitud femenina. 11.30 horas

Final. Sin españolas.

▼ 100 metros masculinos. 12.05 horas

Final. Una de las grandes pruebas, esperada toda la temporada. Burrell tiene mejor marca que Lewis y este año siempre le ha vencido. Pero Lewis nunca falla en las grandes finales, con marcas que rozan el récord del mundo. Éste es de 9,90 segundos.

▼ 800 metros femeninos. 13.20 horas

Semifinal. Aquí se lo juega todo Maite Zubiaga.

▼ 800 metros masculinos. 12.50 horas

Serie. Es la presentación de Tomás de Teresa y Luis Javier González después de que se aplazase esta carrera en la primera jornada. Supondría un fracaso que quedaran aquí eliminados.

La historia continuará

En Tokio así que horas más.

- En realidad, los infográficos, en cualquiera de las etapas del periódico, hacían mucho más atractivas las páginas. Éste, realizado por Carmen Trejo para el ejemplar del 24 de agosto de 1991, reflejaba de forma muy sencilla de asimilar las mejores marcas mundiales de los corredores de 100 metros.

PEDRO ALTARES
N JOAN LERMA, Presidente de la Generalitat Valenciana

"El independentismo es la utilización política de un sentimiento"

Con 40 años recién cumplidos, Joan Lerma es el más joven de los presidentes autonómicos. Nacido en Valencia, en carrera política se desarrolló dentro del PSOE y en su Comunidad. Es una sociedad en vena de los casos de más longevidad regional de su partido secretario general del PSPV-PSOE desde 1980. Desde 1982 es presidente de la Generalitat Valenciana. Para muchos fue una sorpresa que en los elecciones de este año, en las que las sociadas perdieron algunas alcaldías importantes, entre otras las de Valencia, Lerma consiguiera revalidar su escaño absoluto. Lo cual hizo, según algunos observadores, que se desmoronara de más algunas especulaciones a favor de su relevancia en la sucesión general. No cree en la posibilidad de "transición regional" en el PSOE, pero se involucra cada vez más en grandes declaraciones en el ámbito.



El País autonómico ha sido el primer paso de la independencia política del territorio. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.



El País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Socialistas y marxismo

Como está el marxismo en el País autonómico? Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política. Yo creo que, desde el punto de vista de la independencia política, el País autonómico es el primer paso de la independencia política.

- Esta doble página del 9 de octubre de 1991, que ofrece una entrevista a Joan Lerma, entonces presidente de la Generalitat Valenciana, da una clara idea de la transformación de diseño que estaba sufriendo *El Sol*. Nunca podría haberse planteado así en la primera época del diario. Parecían más páginas de *El País* o *Diario 16*. Son la estética más clara de un contenido plano y conservador: pregunta-respuesta, donde los recursos gráficos de la pluma (ángulo superior izquierdo) o las comillas sobrepresionadas no levantan el aspecto plúmbeo. Las fotos de pose no son periodísticamente justificables.

10. 2. 3. Época de rumores

El 31 de octubre de 1991 *El Sol* tiene nuevo director en funciones: Manuel Colomina. Y en las páginas de opinión aparece una amplia nota informativa que podemos extractar en los siguientes puntos:

- *El Sol* no está en venta. Las insinuaciones en el resto de la prensa madrileña habían afirmado que sí.
- Se ha negociado con grupos extranjeros. Pero sólo por una participación minoritaria.
- No hay cerrada negociación alguna.
- No se dan razones a la reestructuración de la cúpula del diario de donde salen el editor, Pedro de Vega, el director, Ignacio Alonso, y los adjuntos Pedro Altares y César Alonso de los Ríos. Aunque no se menciona expresamente, Fernando Lázaro Carreter, miembro del consejo editorial, también es despedido.

El mes de noviembre ya es una continua batalla de desmentidos donde la competencia se afana por descubrir qué hay de cierto en las cifras que *El Sol* publica.

En realidad lo que *El Sol* refleja en sus páginas es el primer control de OJD para 1991, que le otorga una subida espectacular para los seis primeros meses del año. Será el primer y último control que la OJD ofrezca sobre el diario.

Sin embargo, la caída desde junio, a pesar de la promoción de libros, también debía haber sido fuerte y todo apuntaba a que *El Sol* estaba buscando oxígeno internacional en forma de dinero.

Control OJD. Primer semestre 1991		
Mes	Diario	Revista
Enero	30.413	-
Febrero	33.986	-
Marzo	25.882	-
Abril	58.611	97.000
Mayo	151.169	119.000
Junio	126.280	120.000

Fuente: OJD

En las esperas interminables de los directores en funciones lo único que cambiaba era el diseño de páginas, a pesar de que era lo único que estaba ampliamente consensuado como muy bueno.

Así, a falta de cosas más importantes que hacer, se cambia la imagen del suplemento de Informática (14-11-91), se vuelven a rehacer las páginas de la programación de televisión (1-12-91) y se modifican, de nuevo también, páginas del cuadernillo de Madrid (2-12-91).

El 9 de noviembre Alberto Labarga había abandonado voluntariamente su cargo de jefe de diseño de *El Sol*.

Los cambios se suceden y no siempre hay razones que los apoyen. También en diciembre deja de publicarse (16-12-91) la tira de Carmelo que Carlos Madrid dibujaba desde la creación del periódico. Se sustituye por un problema de ajedrez.

El fin de año no es alentador. Anaya vuelve a publicar en *El Sol* (19-12-91) –como el año anterior– sus cifras de resultados al ejercicio económico cerrado. “Las ventas –dice *El Sol*– del grupo Anaya ascendieron a 31.261 millones de pesetas, lo que ofrece un aumento del 17 por ciento sobre el ejercicio anterior”. Se publica la ‘foto de familia’ del Consejo de Administración de Anaya con Ruipérez a la cabeza y se dice textualmente que

“Anaya reduce su presencia en Cecisa, editora de *El Sol*, que pasa a ser de un 15 por ciento”. Será Sánchez Ruipérez personalmente quien se haga cargo de las acciones para el que “la empresa periodística que iniciamos el pasado ejercicio con la publicación de *El Sol* sigue completamente vigente”.

El hecho de que Anaya redujera su presencia en el diario lo justificaba el presidente “al haber estimado estratégicamente oportuna la separación de las actividades de edición de prensa de las editoriales, que son distintas”. (17)

A pesar de todo, el nuevo año comienza con renovados bríos. Una ligera operación de maquillaje en el diseño reduce el tamaño de las aperturas de sección para entonar con el menor tamaño de los titulares y con la nueva altura del diario.

Nuevos números especiales, muy bien realizados, sorprenden al lector a diario: Especial de la Guerra del Golfo (19-1-92); Magreb, los vecinos del sur (9-2-92); y los juegos olímpicos de invierno en Albertville 92 (16-2-92). Pero los lectores no aumentan.

10. 2. 4. Más premios de la SND

En febrero de 1992 también llegan nuevos premios de la Society of Newspaper Design para *El Sol*: “Dos distinciones de plata y una de bronce, que corresponden, respectivamente, al diseño de los artículos *Una lección de lógica*, ubicado en la sección local del diario, al reportaje de Julio Bocca, publicado en el magazine dominical y la última por el diseño global del diario”.

“Los doce premios restantes son las entrevistas del magazine a Pedro Almodóvar e Imanol Arias y otras informaciones del periódico referidas a la Guerra del Golfo, el fin de la ‘gue-

(17) *El Sol*, 19/12/91 Página 43.

rra fría', el poder de Gorbachov, las crisis de gobierno y por una foto de la Vuelta a España". (18)

Para confirmar la buena imagen de *El Sol*, la Agrupación de Directores de Arte, Diseñadores Gráficos e Ilustradores (ADG) proclama finalista de los premios Laus 91 también al periódico.

Estos dos reconocimientos animan al equipo de diseño de *El Sol* que prepara nuevas propuestas a pesar del ambiente cauto con que la redacción se mueve. El domingo, 15 de marzo, aparece un cuadernillo especial incluido en el mismo diario como nueva fórmula fin de semana.

Juan Varela está preparando el rediseño general que necesita el diario para adaptarse a los nuevos contenidos y para celebrar los dos años de *El Sol* en la calle. El prototipo no llegará a ver la luz.

El Sol publica su último número oficial el 18 de marzo de 1992. Según van llegando los trabajadores al diario la noticia se propaga de boca en boca. Germán Sánchez Ruipérez ha decidido cerrar el diario.

10. 2. 5. El final

La rápida organización de los trabajadores del periódico permitió a estos sacar nueve números más a la calle cuando la empresa había decidido cerrar. Y los nueve forman parte de las colecciones que hemos consultado, incluida la de la hemeroteca municipal de Madrid.

En ellos se refleja toda la rabia de los afectados por el cierre contra el propietario, así como las notas, artículos, chistes, apoyos y demás original informativo que, desde el mismo día

(18) *El Sol*, 22/2/92 Página 37.

17, va llegando a la redacción y son usados para fabricar diarios de muy diverso número de páginas. Todos los ejemplares fueron distribuidos por los mismos trabajadores de *El Sol* ya que la empresa editora dio orden a la distribuidora de no recoger ejemplares a pie de rotativa. Con lo que se demuestra, como dice Antonio Alcoba, que “la información continua fiel también a técnicas primarias, porque la comunicación del ser humano, a fin de cuentas, no puede desgajarse de sus ancestros, ya sea oral, escrita o pictórica”. (19)

Unos dirán que salió como instrumento de presión mientras se negociaban las indemnizaciones; otros, que fue una venganza para poner por escrito todo lo que se habían estado callando contra Ruipérez. O quizá no fuera más que “una isla de romanticismo que es posible porque la redacción es muy joven” como escribió José Beaumont. (20)

Si analizamos día a día estos nueve últimos ejemplares podremos comprobar como el ritmo trepidante a que estuvo sometido todo el personal durante una semana larga y que se deja traslucir en, a veces, furibundos ataques contra el propietario no afectan, sin embargo a la realización de un rotativo que, ni siquiera entonces, deja de ser elegante en su forma y totalmente adaptado a su contenido.

Cuando *El Sol* mismo se hace la noticia más importante para los que allí trabajan, la estructura se modifica, pero no se pierde. Veámoslo:

- **19 de marzo.** Un periódico casi normal, a no ser por modificaciones tan obvias como la desaparición del color y de la

(19) ALCOBA, Antonio. *Historia de la Tecnología de la Información Escrita. Del arte parietal al arte tipográfico*. Fragua. Madrid, 1996. Página 237.

(20) José Beaumont, profesor asociado de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid y experto en temas de comunicación para el diario *El País*, hace estas declaraciones a la misma redacción de *El Sol* y salen publicadas en el penúltimo número, del 26 de marzo de 1992.

publicidad. Eliminados ambos por las prisas de poner en circulación un diario ya cerrado y que había que vocear en la calle. En realidad, hubiera sido igual de rápido incluir ambas cosas –color y publicidad– (una sola hora bastaba para arrancar las máquinas con cuatricromías), pero no se hizo.

Aparte de esto, este primer número ‘raro’ se diferencia también en el número de páginas, 16, que se harían casi fijo hasta el final. La portada deja paso a una magnífica foto a 5 columnas, lo que no era muy normal para abrir el diario.

- **20 de marzo.** Se empieza a modificar, muy sutilmente, el diseño para acompañar el tema que preocupa a todos dentro del diario. Se sigue abriendo la portada a 5 columnas pero, además, el antetítulo que centra el tema pasa a ser en versales, para llamar más, si cabe, la atención. Y aparece una batería de sumarios a 1 columna exclusiva del tema del cierre. Muy bien diferenciada de la ya tradicional en portada que anunciaba otros temas informativos del día y que empiezan a perder terreno.

Es en este número cuando la ‘Revista de Prensa’ toma características especiales para hacerse eco de todo lo que publican los colegas (hasta dos páginas) y cuando las cabeceras de las secciones empiezan a adaptarse al contenido del diario. Víctor de la Serna destaca de estos números de *El Sol* “la estructura que ha permitido mantener las secciones y hablar en todas ellas del mismo tema, la actualidad del conflicto” (21).

- **21 de marzo.** Sigue la tónica de los dos días anteriores y se aprovechan las páginas 10 y 11 para hacer un muestrario de algunas de las páginas mejor resueltas en cuando a confección y recientemente premiadas por la SND.

(21) *Los últimos números de El Sol quiebran el modelo de gestión de empresa de prensa*, artículo en *El Sol*, 26/3/92. Página 15.

- **22 de marzo.** La portada ya rompe esquemas tradicionales. No ya en cuanto a estructura –apertura a 5 columnas, etc.– sino en cuanto a elementos tipográficos. Primero, cambia la familia que hasta entonces había sido normal en la apertura –la grotesque– y emplea una Janson en negra y de un cuerpo excesivo. Como queriendo sensacionalizar el tema. Segundo, aparece un negativo con mancha considerable en el centro de la página que concentra todo el interés visual. Ya no se habla en portada de otro tema que no sea el del cierre. En el interior, la información del día queda reducida a una doble página de fotonoticias. Aumenta el espacio dedicado a comentaristas (compañeros de profesión) con un único tema: el cierre del rotativo.

Este número quedará considerado para los anales de la historia como “de alto interés” ya que de él se hacen dos ediciones totalmente diferentes que reflejan, sin duda, el transcurso de las negociaciones Comité-Empresa. La primera edición, la que nunca llegó a los lectores, dejaba escapar entre sus páginas (concretamente la 7 y la última) sendos artículos contra Germán Sánchez Ruipérez que desaparecen para la segunda edición.

- **23 de marzo.** Vuelta de timón a una normalidad relativa en cuanto a la situación de las negociaciones y en cuanto al diseño del ejemplar. Si acaso, destacar que la batería de sumarios de la primera página se compone, por primera y única vez en la vida del diario, a una anchura de 2 columnas.

- **24 de marzo.** El periódico empieza a olvidarse del resto del mundo (sólo una página de fotonoticias para apenas atisbar la realidad exterior) y a mostrar el cansancio de una semana de lucha. Cansancio que se demuestra claramente en el diseño de unas páginas que empiezan a ser más un muestrario de tipos que otra cosa.

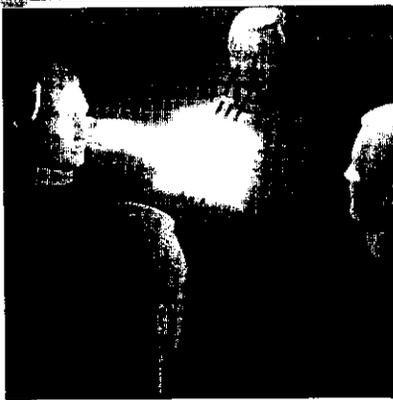
- **25 de marzo.** Este día ofrece también un periódico más que curioso. Se eleva el número de páginas hasta 24. Y se intenta implicar a un mayor número de personas importantes en el problema del cierre. Se reparte el diario en el Congreso de los Diputados y abundan las fotos de personajes con *El Sol* en las manos. Igualmente se confecciona un ejemplar con dos portadas y dos últimas apoyándose en las centrales para poder hacer reversible un diario que, de una forma, informa de *El Sol* en el Parlamento y, de otro, de *El Sol* con los mineros de Ponferrada que entran en Madrid tras recorrer 500 kilómetros a pie para defender también sus puestos de trabajo. Es una clara maniobra de apuntarse un tanto ante la opinión pública que, por lo original, debe quedar anotada.

- **26 de marzo.** Se aprovecha el éxito de los mineros y se hace una portada conjunta informando de ambas situaciones en la que, por primera y última vez, abre un titular en cursiva. Vuelta a las 16 páginas. Parece que las negociaciones toman buen camino y eso se nota en la confección de un diario más ‘normal’ en cuanto a diseño, si bien la página 10 de este número ofrece la primera foto deformada y manipulada que *El Sol* publica en sus dos años de vida.

- **27 de marzo.** Último número de *El Sol*. Un diario de 56 páginas al que le vuelve el color, aunque sólo sea para destacar el logo primitivo de la cabecera que la empresa mandó eliminar tras un año en la calle, como ya vimos. Es un número de despedida del lector y de ombliguismo por parte de quien lo hace (prácticamente escriben todos los trabajadores de *El Sol*) preparado en escasas horas dada la rapidez con que se había llegado a un acuerdo tras votación en la asamblea general de trabajadores. Y sin embargo, demuestra un orden en cuanto a realización que merece la pena destacar. Son todos los que están, aunque no estén todos los que son; cada uno en su sección, diciendo adiós desde un medio que ya es historia del periodismo impreso.

INFORMÁTICA

2/Sistemas expertos
5/Últimas novedades
7/José L. Solá, consejero delegado de Olivetti



La hora de las decisiones cibernéticas

Sistemas Expertos



ON LA materialización del primer ordenador, algunos científicos pensaron que la creación de una máquina inteligente de propósito general estaba al alcance de sus investigaciones. Esa máquina mágica podría pensar por sí misma y resolver cualquier problema, más allá incluso de los límites del conocimiento humano, pero el carácter global del proyecto chocó al instante con la realidad. En una primera, y siempre algo modesta, valoración el concepto de inteligencia artificial, propiciado en los años 70 por la investigación...

SISTEMAS EXPERTOS

¿M... DENTRA... Desde el principio se está la... José Luis Benavente, director del... Algunos especialistas lo llaman... de la inteligencia artificial...



progr de representación gráfica de la... Para José L. Solá, consejero delegado... En un momento, Benavente se preguntó... En un momento, Benavente se preguntó...

- Los suplementos semanales -este de Informática se rediseñó el 12 de marzo de 1992- sí conservaron el aire arrevistado y fresco durante toda la historia del periódico. Es donde realmente se aprovechan todas las posibilidades que la Autoedición permitía. Siluetas, gráficos, blancos, etc. rinden a la maqueta posibilidades de diseño en pantalla que antes sólo llenaba el texto. Y, también, tiempos de producción más que competentes frente a la técnica y tecnología existentes.

Éxito de El Sol.
1107 microcopias.
La fábrica de
hombres
de la historia

EL SOL

Revista y Periódico de Opinión, Lit. - 36301 10090 - Teléfono 90 70 00

Miércoles
18 de marzo
de 1992

2 x 37 1/2 cm. 64
Pesa 1,100 gramos
Circ. 11 cm. 50
Calle 10 de Mayo
Santiago, Chile

La oposición pretende forzar un debate sobre corrupción

PR IU y CDS cuestionan el protagonismo del plan de convergencia

El senador socialista Juan Antonio Reyes y el senador demócrata y socialista Pedro Pablo Kuczynski cuestionaron el protagonismo del plan de convergencia en un debate que se celebró en el Parlamento chileno el día de ayer. Reyes y Kuczynski criticaron el protagonismo que le otorga al plan de convergencia en el programa de gobierno.

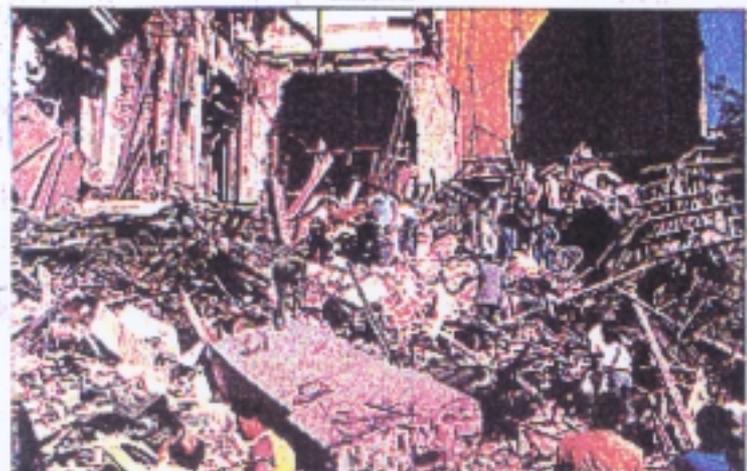
Reyes y Kuczynski cuestionaron el protagonismo que le otorga al plan de convergencia en el programa de gobierno. Reyes y Kuczynski criticaron el protagonismo que le otorga al plan de convergencia en el programa de gobierno.

El senador socialista Juan Antonio Reyes y el senador demócrata y socialista Pedro Pablo Kuczynski cuestionaron el protagonismo del plan de convergencia en un debate que se celebró en el Parlamento chileno el día de ayer.

Seis personas, dos de ellas bebés, asesinadas en crímenes de familia

Un crimen de sangre ocurrió ayer en un hogar de la zona de Maipo, donde se asesinó a seis personas, dos de ellas bebés.

El crimen ocurrió en un hogar de la zona de Maipo, donde se asesinó a seis personas, dos de ellas bebés.



Una bomba voló la embajada brasileña en Argentina. La explosión destruyó gran parte del edificio y dejó a más de 100 personas heridas.

Una cena organizada por Juan Barranco suscita resquemores en la FSM

Una cena organizada por Juan Barranco suscita resquemores en la FSM. El evento fue criticado por algunos miembros de la organización.

Los blancos de Suráfrica votan el futuro de los negros

Los blancos de Suráfrica votan el futuro de los negros. El resultado de las elecciones podría cambiar el rumbo del país.

OPINIONES

El 100 cooperativo en Chile...

• Esta es la última primera página oficial de *El Sol* en la etapa que estudiamos. Fue publicada el 18 de marzo de 1992. No aporta novedades especiales, aparte de ser la última. Sigue el diseño de un típico tabloide a cinco columnas con apertura a tres. Foto grande en color que se convierte en centro de interés visual.

Un momento de la vida
En un momento de la vida
En un momento de la vida
En un momento de la vida

EL SOL

Revista y Periódico de Opinión - C/Alfonso XII, 16 - 28014 Madrid - Teléfono 202 19 01

Sábado
27 de julio
de 1991
Año 2. Número 424
Precio 110 pesetas
Incluido IVA de
Materia de Papel
Segunda Categoría

El PCUS dice adiós a Marx

El Comité Central aprueba con reparos la renuncia a su ideología

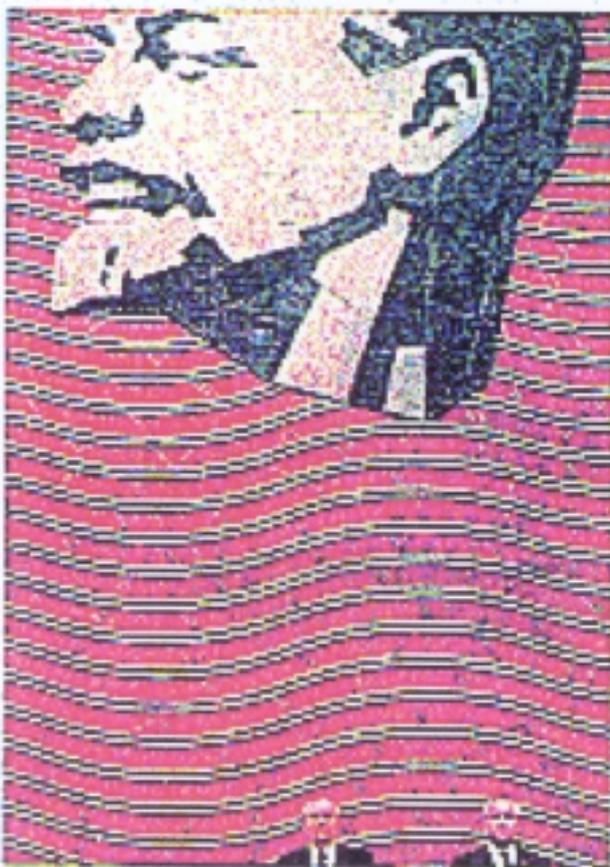
El Partido Comunista de la URSS ha adoptado una decisión que supone un punto de inflexión en la historia del PCUS. El Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista.

La decisión, tomada en un momento de crisis del régimen soviético, supone un punto de inflexión en la historia del PCUS. El Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista.

Las reservas se refieren a la forma en que se plantea la renuncia a la ideología marxista-leninista. El Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista.

Además de las reservas, el Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista. El Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista.

En conclusión, el Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista. El Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista.



El Comité Central del PCUS aprobó con reservas la renuncia a su ideología marxista-leninista.

UGT y CCOO irán a una huelga general si la Sanidad deja de ser gratuita

El Gobierno, por su parte, ha anunciado que mantendrá el sistema de salud a un nivel de calidad similar al de los países desarrollados. UGT y CCOO irán a una huelga general si la Sanidad deja de ser gratuita.

El PCR compra el cierre definitivo de las minas de Iznabiz y Kalkabiz de Berro

El cierre definitivo de las minas de Iznabiz y Kalkabiz de Berro, en el País Vasco, ha sido acordado por el PCR y el Gobierno.

José María Lapuerta gana la "Desempeñador 1991" de la UGT y CCOO

José María Lapuerta, secretario general de la UGT, ha ganado el premio "Desempeñador 1991" otorgado por la UGT y CCOO.

Andrés Bello es el PCUS de la "Transformación" en el mundo de la UGT

Andrés Bello, secretario general de la UGT, ha ganado el premio "Transformación 1991" otorgado por la UGT y CCOO.

Muammar Gaddafi amenaza a España e Italia con atentados indiscriminados

El presidente libio, Muammar Gaddafi, ha amenazado a España e Italia con atentados indiscriminados si no se retiran sus tropas de Libia.

El presidente libio, Muammar Gaddafi, ha amenazado a España e Italia con atentados indiscriminados si no se retiran sus tropas de Libia.

El presidente libio, Muammar Gaddafi, ha amenazado a España e Italia con atentados indiscriminados si no se retiran sus tropas de Libia.

¡MÁS!

SHERLOCK HOLMES
El Tratado Naval

¡MÁS!

SHERLOCK HOLMES
En El Sol

El Tratado Naval

En Amazon Comics Shop

- Mención especial en el apartado de noticias en portada. Esta primera del 27 de julio de 1991 insistía en los conceptos que hemos visto como generales en la segunda etapa: modulación rígida, fotografía grande y color.

PAISAJES URBANOS

GIMNASIO MARAVILLAS

• Construido en 1961 • Solar con un desnivel de 12 metros • Dificultad: hacer tres espacios distintos • Coste: ocho millones de pesetas • Elemento principal: las cerchas invertidas

► EL SOL/EQUIPO DE ANÁLISIS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

CUANDO ALEJANDRO de la Sota fue a visitar el solar donde le habían encargado levantar un gimnasio, lo primero que tuvo que levantar fue la vista: doce metros de desnivel separaban las calles que limitaban el espacio disponible.

Corría el año 1961 y el proyecto se lo habían encargado los propietarios del colegio Maravillas, situado entre las calles de Joaquín Costa y Guadalquivir, que necesitaban ampliar sus instalaciones con un gimnasio, un patio de recreo, nuevas aulas, una pista de hockey, vestuarios y laboratorio.

Se trataba de un edificio encajonado. La única pared que da a la calle debía actuar como una membrana, es decir, tenía que dejar pasar la luz y el aire pero impedir la invasión del ruido del tráfico de la transitada vía de Joaquín Costa.

Otra condición impuesta a De la Sota era que el patio del colegio debía estar al mismo nivel que la calle más elevada, por lo que el techo del gimnasio debía ser a la vez el suelo de ese patio. La altura del edificio era, por tanto, limitada.

¿Dónde colocar entonces las aulas?

Lo original en la resolución que aplica De la Sota es *abombar* el techo del gimnasio para ubicar las aulas en ese espacio. De paso consiguió dar a esas clases una estructura de auditorio aprovechando la inclinación del suelo, lo que favorece la visibilidad.

Consigue dos espacios distintos donde en teoría sólo cabía uno, gracias a la utilización de *cerchas* -vigas gigaoncs con forma curvada que permiten soportar el peso de las aulas sobre el gimnasio- que coloca en sentido contrario a lo habitual.

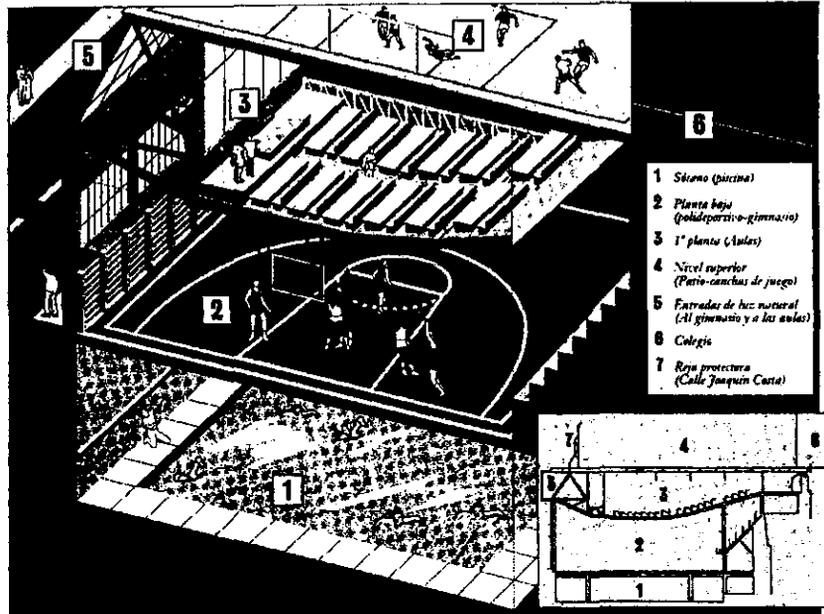
Abajo, en el sótano, queda la piscina, que aprovecha la pendiente que va de derecha a izquierda del terreno.

Luz selectiva

Los espectadores que se sientan en las gradas, que permanecen en penumbra, pueden seguir los movimientos en la cancha sin que la luz les deslumbrase.

Aulas y cancha rivalizan para atrapar la luz, que sólo se filtra en el interior por ventanales superiores de la única fachada que da a la calle. Al contrario, la inclinación de la bóveda invertida dirige la atención del público hacia abajo, donde se desarrollan los acontecimientos deportivos.

Enormes vigas actúan a la vez de paredes para las clases y de aislantes del ruido exterior. La frialdad de estos materiales -hierro y hormigón- se contrapone a los materiales utilizados para el gimnasio: la madera contribuye a dotar de calor y color a



Una lección de lógica arquitectónica

Como una fachada de ladrillo más en la ciudad, el gimnasio Maravillas ha pasado desapercibido a los madrileños durante 30 años. Sin embargo, aún hoy es visitado por arquitectos de todo el mundo, que lo consideran genial.

un ámbito aparentemente frío. En cuanto a la fachada, no dejó traslucir el contenido del interior. El ladrillo se ve intercalado por bandas horizontales acristaladas y balcones de forma rectangular que sobresalen hacia fuera.

Arriba, ya en el patio, la fachada se remata con una tela metálica sostenida por puntales inclinados. Esta es la estructura que se divisa desde la calle de Joaquín Costa y que apenas apunta el complejo y estudiantilísimo interior.

La estructura del Colegio Maravillas se asemeja a un aparato de gimnasia de proporciones gigantescas tensado al igual que los músculos de los deportistas que lo utilizan.

El espíritu

Dicen que cuando se entra en el gimnasio del Maravillas lo primero que se dice es: "Bueno, no se podría haber hecho de otra forma, ésta es la única solución posible".

En esta apreciación parece estar la clave del gallego Alejan-

dro de la Sota, un arquitecto que recurre a las soluciones más ingeniosas pero, en apariencia, más sencillas.

De hecho, una de sus máximas es que no se debe trazar una sola línea hasta que el proyecto no esté totalmente ideado en la cabeza.

Alejandro de la Sota no se distingue por la monumentalidad de sus obras.

Al igual que su carácter, sus edificios se definen por la aparente sencillez: como coger una serie de elementos, jugar con ellos y conseguir lo que al final parece la única solución posible. Como él mismo dice, la arquitecto-

tura es emoción, y esta emoción hace sonreír.

Entre las calles de Joaquín Costa y Guadalquivir, De la Sota exhibe desde hace 30 años un leve y magnífico apunte de su emocionante obra.

► Esta serie de artículos ha sido coordinada por las redactoras Carlota Lafuente y Cristina Díaz. Los colaboradores de arquitectura que han colaborado en el primer artículo son: José Vela, Pedro Rodríguez Hierro, Felipe Lozano, María Medinilla, José de Coca, Fernando Fernández, Pablo Berzal, María Linares, Alberto Morrell, Carmen Moreno Balboa y Susana Carriá.

ARQUITECTO

ALEJANDRO DE LA SOTA

- Nació en Pontevedra en 1913
- Premio Nacional de Arquitectura
- Titulado por la ESA de Madrid
- Otra obra: pueblo de Esquivel (Sevilla)
- Filosofía: la arquitectura lógica

• Un galardón de plata fue para esta página interior de la sección de Madrid que es obra de Juan Varela y combina las características que él consideraba esenciales en el nuevo diseño que estaba preparando. A destacar los blancos.



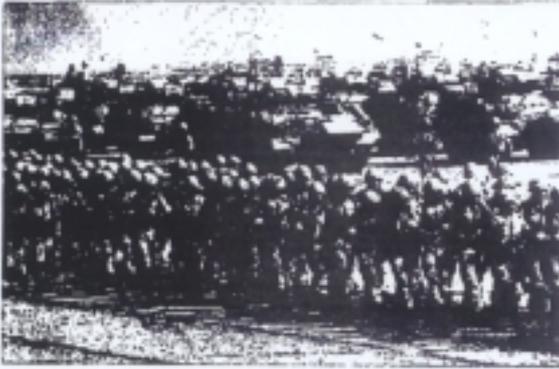
- En el apartado dedicado al conflicto soviético resultó también premiada esta portada monotemática del 22 de agosto de 1991.



- Dos portadas que fueron premiadas también por la SND en un apartado especial que se creó esa convocatoria para los temas relacionados con la Guerra del Golfo.

GUERRA EN EL GOLFO

Movimientos on el frente



Se anuncia el avance definitivo del ejército de Estados Unidos en el norte de Irak. Los aliados se preparan para atacar Bagdad.

El ejército de Estados Unidos ha anunciado que sus tropas han avanzado hacia el norte de Irak, donde se encuentran con las fuerzas de la Guardia Republicana. Los aliados se preparan para atacar Bagdad.



El ejército de Estados Unidos ha anunciado que sus tropas han avanzado hacia el norte de Irak, donde se encuentran con las fuerzas de la Guardia Republicana. Los aliados se preparan para atacar Bagdad.

EL SOL

GUERRA EN EL GOLFO

Domina la resistencia de la Guardia Republicana



Irak acepta las exigencias aliadas y pide un alto el fuego

La ONU aguarda a que se formalice el alto el fuego

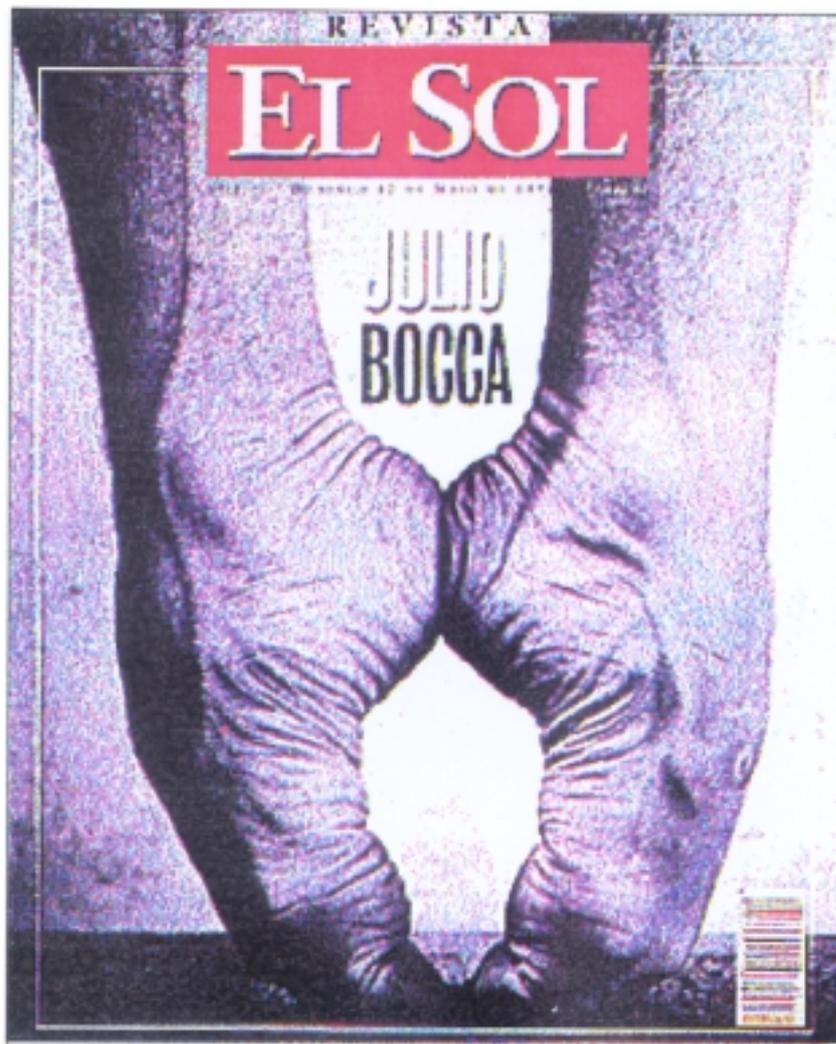


El ejército de Estados Unidos ha anunciado que sus tropas han avanzado hacia el norte de Irak, donde se encuentran con las fuerzas de la Guardia Republicana. Los aliados se preparan para atacar Bagdad.

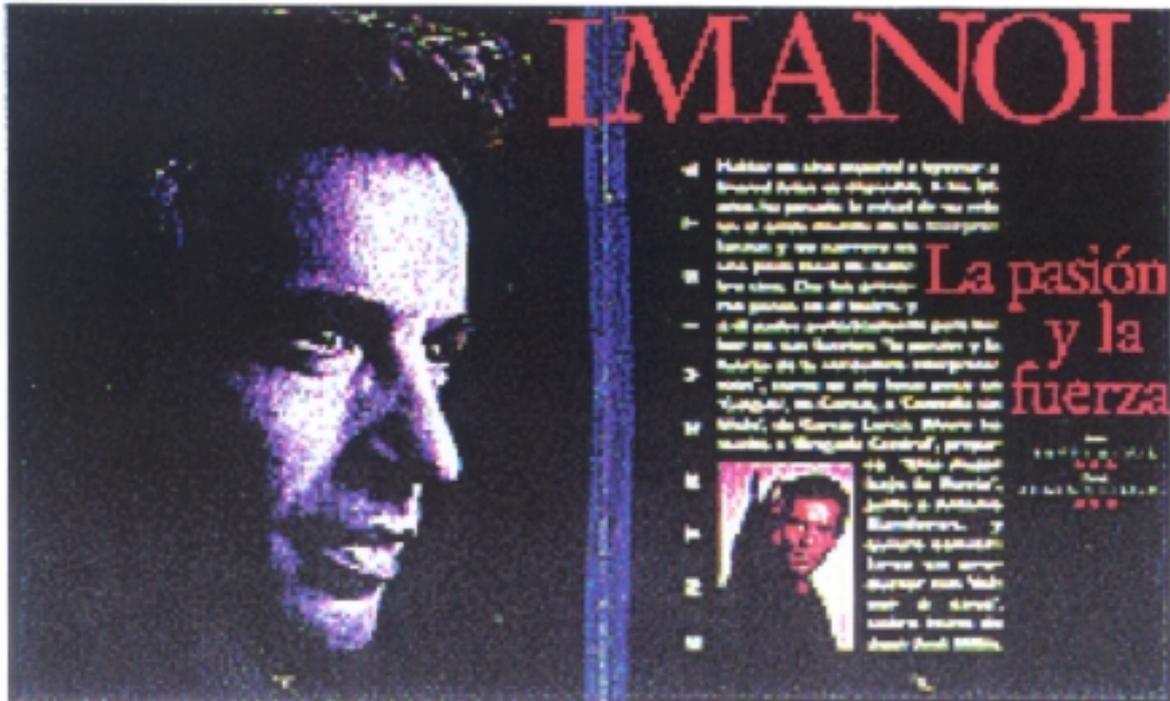
- Otras dos menciones especiales a páginas concretas de la Guerra del Golfo. Esta vez, una página interior con el parte de guerra hora a hora y una de las portadas que anunciaba el final del conflicto. Fotos, gráficos y tipografía componen un buen escaparate para *El Sol*.



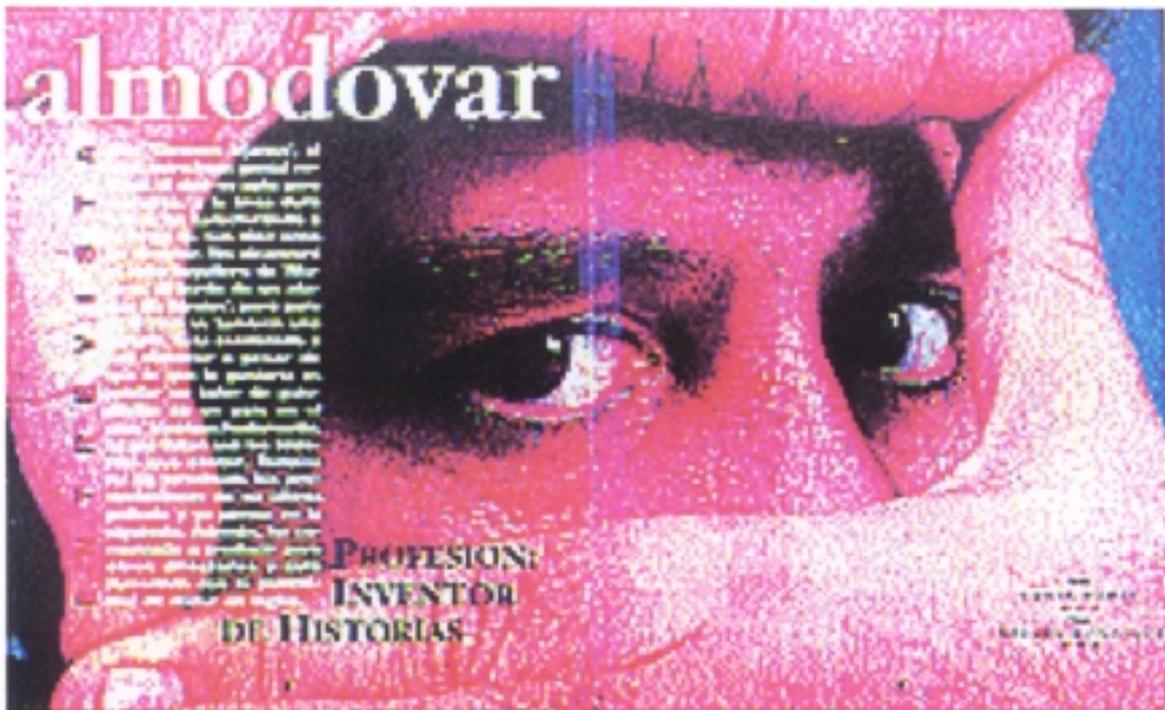
- Esta portada de la Revista se llevó un galardón de plata en el apartado de magazines. El pie de foto que lleva en el libro *The Best of Newspaper Design* de la SND cita a todos quienes tenían que ver con la imagen de este modelo 'raro' para lo que era normal entre los suplementos dominicales de prensa española. Son: Juan Varela, Rodrigo Sánchez, Miguel González (fotografía), Amparo Redondo y Cristina Martí. La portada es del 27 de enero de 1991.



- Otro premio de plata para la Revista. Esta fue publicada el 12 de mayo de 1991. Como se puede comprobar, la foto es en blanco y negro. Rodrigo Sánchez eligió fotos monocromas en cuantas ocasiones consideró que la fuerza de la imagen superaba a otras en color. El tratamiento que recibían estas fotos, sin embargo, era tan cuidado o más que el de las de color. De hecho, imprimía cuatro positivos, como las cuatricromías, lo que acrecentaba el valor y la intensidad de los negros.



- Las entrevistas de Imanol Arias y Pedro Almodóvar figuran también premiadas con galardones de bronce. Las fotografías de Miguel González y Pedro Usabiaga (arriba) aportaban originalidad a las composiciones creadas.



Man at the top. Marcel Coderch, managing director of Anaya Systems, discusses an assignment with one of the magazine's graphics operators.



Diminishing glare. The two graphic workstations on the Sunday magazine. Note the sophisticated screen reflection systems in use.



attitude and its approach to large installations such as *El Sol* are unacceptable. Keeping in mind that professional publishing is one of Quark's largest business areas, we think the company's extremely unhelpful attitude is disappointing, to say the least. We are sometimes surprised that publishers put up with the approach Quark takes in areas such as improving hyphenation and in site licensing.

System pricing. The total system installed at *El Sol*, including the full network, all the Macintosh computers, the eight PostScript typesetters and two Autokons, has cost \$3.2 million. The Crosfield PageFax systems cost an additional \$1 million. For this, the company got a full editorial, advertising and pagination system, with an extensive graphic capability in both monochrome and color.

Benefits. It is too early to say how successful the newspaper will be in attracting the readers it is looking for. What we can say is that it is offering more than its competitors in handling extensive color, and particularly with its creative art, it is very different from other Spanish newspapers.

Its image quality looks better than its competitors', particularly on wire service pictures, where the Anaya Picture Desk's digital conversion produces excellent quality. Color quality is good and getting better. We expect improvements

in this as the systems and the presses become better calibrated, and as enhancements are soon made to the presses.

We also expect real improvements in deadlines, which are already reasonable, when Crosfield supplies its high-speed RIP (we believe this is from Hyphen) to go directly into the PageFax system, at which time we might expect the four separations of a color page to be produced in less than 10 minutes.

We can say, therefore, that it is possible to produce a color daily newspaper using standard off-the-shelf, shrink-wrapped software for networking, text and page handling and graphics, providing you have an excellent system integrator. You do have to accept restrictions in the lack of an underlying systems layer, which brings about restrictions and requires more manual processes. But we see this changing in the future with the availability of Quark Xtensions for a wide variety of functions. We believe that if *El Sol*, or any other newspaper with an excellent understanding of system and integration issues, were to start now with the tools that are now available, they could produce very impressive systems.

Curious about some of the decisions Anaya made, we asked a few questions of Marcel Coderch, the managing director of Anaya Systems, the person behind Anaya's color screening algorithms and one of the key architects of *El Sol*'s systems. In response to a question about why he had not used a particular function, he said, "Unfortunately, it was not available at the time we planned the system, and now it will be difficult to change work procedures. Well . . . , let's leave something to try on our next installation!"

Andrew Tribute

Anaya Systems

Grupo Anaya, Josefa Valcárcel 27
28027, Madrid, Spain
Phone: {34} (1) 320 0119
Fax: {34} (1) 742 6631

El Sol

Goya 11, Madrid 28001, Spain
Phone: {34} (1) 396 7600

- Todos los procesos, las labores, los resultados estéticos y laborales quedaban reflejados en las páginas de *Seybold Report on Publishing Systems*, la publicación especializada en sistemas de edición que analizó *El Sol* hasta sus últimas consecuencias: costes, funcionamiento, tecnología, etc.

1 1 . C O N C L U S I O N E S

De lo tratado en las partes anteriores, metodología, desarrollo conceptual y corpus, pasamos finalmente a formular las siguientes conclusiones:

1. *El Sol*, a partir de las técnicas de edición digital que comienzan a instalarse a finales de los años ochenta en la prensa y que este diario completa por vez primera en el mundo (con su lanzamiento en mayo de 1990), **crea nuevos métodos y flujos de trabajo en los procesos productivos periodísticos de preimpresión.**

2. *El Sol* nunca mantuvo la que había venido siendo tradicional división de funciones entre los departamentos estancos de redacción, talleres y publicidad de otros diarios. **Reprodujo nuevos esquemas de comportamiento laboral** más propios de departamentos abiertos con capacidad de comunicación, con una estructura de áreas integradas en un conjunto único de producción que basa su funcionamiento en criterios homogéneos.

3. El modelo de tráfico de originales que *El Sol* propone en base a la edición electrónica supone, primero, una **reducción de los pasos en el proceso productivo** y, segundo, una **línea más clara de producción en manos de la redacción de un diario**, primera y última responsable del producto periódico.

4. La puesta en marcha de los nuevos procesos de Autoedición y edición electrónica **posibilitan en la preimpresión de *El Sol* una vuelta a métodos tecnológicos individuales**. Es sólo una posibilidad, ya que los objetivos finales están lejos de querer un producto hecho por una sola persona, pero el ordenador permite al periodista la elaboración de cualquier tipo de original, sea escrito o gráfico, y dejarlo completamente listo para los procesos de impresión. Lo que nos demuestra también, de alguna forma, que la edición electrónica no está reemplazando a la imaginación y a la creación, sino a parcelas tradicionales del trabajo de producción.

5. La aparición de *El Sol* supone la **eliminación del cálculo de originales por matrices, líneas y/o folios** que había venido siendo tradicional en la prensa mundial. Además, *El Sol*, también en este mismo campo, **acaba con la maqueta de papel como vehículo de comunicación entre los departamentos de redacción y talleres** de un periódico. Consigue que la nueva 'maqueta electrónica' sea, de principio a fin, responsabilidad de la redacción del diario.

6. *El Sol* crea la **figura del editor gráfico** contra la del confectionador **como primera respuesta a cambios fundamentales en la concepción de labores periodísticas** y le asigna responsabilidades informativas y no sólo estéticas. El editor gráfico de *El Sol* suma pues a sus habilidades concretas de maquetación la participación directa en los contenidos del dia-

rio y el conocimiento profundo de los métodos de producción del mismo. El 'nuevo confeccionador' se verá así reconvertido y más integrado si cabe como un nuevo productor de redacción multirresponsable en un claro ejemplo de adaptación al medio, donde la información seguirá siendo procesada, aunque los procesos sean diferentes.

7. La imagen de *El Sol* es resultado no sólo de la suma de un proyecto gráfico definido y de la utilización de unas herramientas tecnológicamente avanzadas, sino **también de las interferencias del 'diseño en asamblea'** que permite la visualización real del trabajo a medida que se elabora. **'Diseño en asamblea'** que *El Sol* inicia dentro de la prensa y que no siempre ofreció los mejores resultados. Las soluciones que el diario dará a páginas muy específicas dentro del día a día, lejos de ser siempre buenas, fueron, casi siempre, consensuadas.

8. La simultaneidad de texto e imagen en la misma pantalla de los ordenadores de quienes diseñaban *El Sol* multiplicó las posibilidades de soluciones en la elaboración de las páginas. Lo que redundó en una mayor calidad estética del día a día al poder ofrecer más y más rápidas salidas a los problemas informativos que se planteaban. **Asimismo, los procesos de diseño y producción de páginas en *El Sol* facilitan la idea de hacer páginas y suplementos del diario con terminaciones más arrevistadas.** La posibilidad de realización utilizando recursos textuales, gráficos y de color hasta entonces muy laboriosos y caros acercan la imagen de estas secciones a la de las revistas y magazines.

9. **Con *El Sol* se modifican profundamente las técnicas tradicionales de fotomecánica para prensa.** El hecho de la digitalización convertirá en un proceso mucho más funcional lo que hasta entonces sólo suponía la aplicación de iguales o similares parámetros a todos los originales gráficos. Además, orientará a los operarios hacia parcelas más creativas donde sus nuevas tareas se verán más apreciadas.

10. ***El Sol*, al efectuar los primeros ensayos en tiempo real para sustituir la convencional trama 'de roseta' en las reproducciones de cuatricromías que otorga diferentes ángulos de inclinación a cada color, es pionero en la investigación de tecnologías digitales de tramado.**

11. ***El Sol* es el punto de partida de la brillantez infográfica en España gracias a los mapas publicados durante la Guerra del Golfo Pérsico.** La plataforma de ordenadores descentralizados en que basa *El Sol* su producción facilita la incorporación del nuevo lenguaje infográfico a las páginas del diario que, en otros diarios, planteaba problemas de incompatibilidad.

12. **Los sistemas de producción y proceso de información de *El Sol* entre 1990 y 1992 son un avance significativo en la tarea de conseguir un modelo de periódico electrónico totalmente volcado en la orientación visual que denotan todos los medios escritos.**

1 2 . A N E X O S

A N E X O 1
E V O L U C I Ó N D E L O S
S I S T E M A S D E E D I C I Ó N

Desde este apéndice podemos ver cuál ha sido la evolución de los diarios a la hora de elegir sistema de edición, tanto redaccional como de preimpresión. Las tablas que ofrecemos abarcan desde 1990 hasta finales de 1995, tienen diferentes fuentes y pueden servirnos para ver hacia dónde apuntan los nuevos procesos para hacer prensa en nuestro país.

1. Año 1990

A principios de 1990 el doctorando realizó una encuesta entre los 130 diarios que se publicaban entonces en España. Incluidos los económicos, los deportivos y las Hojas del Lunes que quedaban.

Se trataba de averiguar qué periódicos estaban entonces usando sistemas de edición, cuáles, y con qué fin.

Contestaron a la encuesta apenas 32 empresas pero fue una sorpresa encontrar ya entonces un considerable porcentaje de

Macintosh funcionando como sistema de producción de páginas en los diarios.

Sin grandes pretensiones en los resultados, sí confirmó este trabajo que habían sido, preferentemente, los periódicos pequeños quienes habían optado por la opción de sistemas descentralizados. Las razones, creemos, han quedado ya expuestas en el capítulo 7 del corpus de este trabajo.

Por otro lado, la encuesta también confirmaba dos puntos más: uno, que los grandes diarios preferían sistemas cerrados donde el redactor usara el terminal como una máquina de escribir; y dos, que los grandes grupos dictaban ley a la hora de las instalaciones informáticas. Así, el Grupo Zeta rentabilizaba los PCs y el sistema RED 1 de Santinoli; *Diario 16* y *El Mundo* jugaban la carta del Edicomp de Protec; y los integrantes de la Editorial Católica mantenían con muchas dificultades los Itek americanos que, en algunos casos, tenían grandes problemas. De hecho, el *Ya* cambia a Atex y pasa las piezas de su antiguo Itek a *La Verdad* de Murcia e *Ideal* de Granada.

Diario	Sistemas de edición en 1990					
	Digital	Edicomp	Macintosh	Atex	Itec	Otros
Diari de Lleida			*			
Diario 16		*				
El Correo Gallego						*
El Diario de Ávila		*				
Información				*		
La Mañana			*			
Canarias 7		*				
Diario de Burgos		*				
La Voz de Galicia			*			
Ya				*		
Ideal						*
La Verdad						*
Diario de Teruel			*			

	Digital	Edicomp	Macintosh	Atex	Itec	Otros
La Crónica de Almería			*			
El Sol			*			
Regio 7		*				
Faro de Vigo				*		
Diario de Alto Aragón			*			
El País				*		
Segre		*				
Jaén			*			
Hoy			*			
El Día 16 de Baleares		*				
ABC	*					
El Mundo		*				
El Correo de Andalucía			*			
La Gaceta de los Negocios						*Red 1
El Periódico de Catalunya						*Red 1
Sur				*		
La Provincia				*		
Diario de Las Palmas				*		
La Gaceta de Canarias						*Olivetti
El Independiente						*Hyphen
TOTAL	1	8	10	7	2	5

Fuente: Elaboración propia.

2. Año 1991

“Los sistemas informáticos más utilizados en las redacciones de nuestros rotativos –decía *Noticias de la Comunicación* en 1991– son Edicomp y Macintosh, aunque en no pocos casos es simultaneado con otros sistemas.” (1) Y, a continuación, daba versiones encontradas de distintos jefes de producción de diarios españoles sobre la rentabilidad o no de sistemas integrados o con diferentes paquetes de software.

(1) *Al Día. Noticias de la Comunicación*, nº 13, 21/7/1991.

Diario	Sistemas de edición en 1991					
	Digital	Edicomp	Macintosh	Atex	Itec	Otros
ABC	*					
Alerta		*				
Canarias 7		*				
Ciudad de Alcoy			*			
Claro				*		
Córdoba				*		
Deia		*				
Diari de Girona				*		
Diario 16		*				
Diario de Burgos		*				
Diario de Cádiz		*				
Diario de Soria		*				
Diario Sur				*		
El Comercio						*
El Correo Gallego						*
El Día		*				
El Día de Cuenca		*				
El Día de Toledo		*				
El Diario de Ávila		*				
El Diario Montañés						*
El Diario Vasco						*
El Faro de Vigo				*		
El Ideal Gallego					*	
El Independiente						*
El Mundo		*				
El Mundo Deportivo				*		
El Observador			*			
El País				*		
El Periódico de Guadalete			*			
El Sol			*			
Elche						*
Extremadura				*		
Información				*		
Jornada		*				
La Crónica 16 de León		*				
La Gaceta de los Negocios						*
La Mañana			*			
La Nueva España				*		
La Región			*			
La Vanguardia				*		
La Voz de Asturias			*			
La Voz de Avilés			*			
La Voz de Galicia			*			

	Digital	Edicomp	Macintosh	Atex	Itec	Otros
Levante			*			
Marca		*				
Menorca						*
Navarra Hoy		*				
Regio 7		*				
Segre		*				
Sport			*			
Última Hora						*
La Crónica del Sur			*			
TOTAL	1	18	12	11	1	9

Fuente: *Noticias de la Comunicación*

3. Año 1994

A finales de este año el panorama de los sistemas de edición de páginas de los diarios españoles queda definido meridianamente. Los grandes sistemas –Atex, Itek, Digital...– han ido cayendo y se dan tres grandes bloques bien diferenciados:

- Los usuarios **Edicomp**. Con versiones del Edicomp 3000 y del Edicomp 4000, que ya integra fotos. Su instalación alcanzaba al 34 por ciento de los diarios.
- **Macintosh**. Con más instalaciones confirma su tendencia como alternativa válida: el 25 por ciento de los diarios lo utilizan.
- Los **PCs** compatibles. En alza. Funcionan también con paquetes de software y equipos estándar. Son ya el 17 por ciento.

Diario	Sistema de edición en 1994					
	Digital	Edicomp	Macintosh	Atex	PCs	Otros
ABC					*	
Área					*	
Canarias 7		*				
Cinco Días				*		
Ciudad de Alcoy			*			
Córdoba		*				
Diari de Girona				*		
Diario 16		*				
Diario Málaga-Costa del Sol					*	
Diario de Burgos		*				
Diario de Cádiz		*				
Diario de Pontevedra			*			
El Comercio			*			
El Correo Español						*
El Correo Gallego						*
El Diario Montañés						*
El Diario Vasco						*
El Diario de Ávila		*				
El Día		*				
El Día del Mundo		*				
El Faro Astorgano						*
El Mundo		*				
El Mundo Deportivo						*
El Mundo de Valladolid		*				
El Mundo del País Vasco		*				
El Norte de Castilla			*			
El País				*		
El Periódico de Aragón					*	
El Periódico de Catalunya						*
El Progreso					*	
El Punt		*				
Heraldo de Aragón			*			
Hoy			*			
Ideal			*			
Información			*			
La Gaceta Regional		*				
La Mañana			*			
La Nueva España			*			
La Opinión			*			
La Rioja					*	
La Tribuna de Albacete		*				
La Tribuna de Ciudad Real		*				
La Vanguardia					*	

	Digital	Edicomp	Macintosh	Atex	PCs	Otros
La Voz de Almería			*			
La Voz de Galicia					*	
Lanza					*	
Las Provincias				*		
Levante			*			
Mediterráneo		*				
Menorca					*	
Regio 7		*				
Segre		*				
Sport			*			
Sur				*		
Ya				*		
Diario de León		*				
TOTAL	0	19	14	6	10	7

Fuente: *Noticias de la Comunicación*

Quede claro que estos datos hacen referencia solamente a edición de páginas. Si hiciéramos hincapié en el tratamiento de imágenes podríamos ver un balance mucho más positivo hacia equipos Macintosh corriendo PhotoShop. Y en el apartado de infografía sólo es necesario decir que prácticamente no había diarios que no usaran tecnología Apple con Illustrator o Free Hand. (2)

4. Año 1995

El informe anual de la revista *Noticias de la Comunicación* a finales de 1995 definía meridianamente cómo había evolucionado el equipamiento de los periódicos en sus procesos de preimpresión. Esta vez, la publicación diferenciaba muy claramente entre sistemas de redacción, sistemas de edición e infografía y captura y tratamiento de imágenes y fotos.

(2) *Especial Prensa Diaria. Sistemas de Edición. Captura y Tratamiento de imágenes y fotos. Noticias de la Comunicación*, nº 130, de octubre de 1994.

Los números y porcentajes hablan por sí solos. Los 68 diarios españoles que aparecen en la relación distribuyen así sus armas tecnológicas:

TEXTO

Función	Macintosh	Edicomp	Atex
Redacción	45 (66,1%)	22 (32,3%)	8 (11,7%)
Sistema de edición	40 (58,8%)	19 (27,9)	8 (11,7%)

DIBUJOS

Función	Macintosh	PCs	Manual
Infografía	56 (82,3%)	2 (2,9%)	2 (2,9%)

FOTOS

Función	Macintosh	Digital (Edicomp)
Captura y tratamiento de imágenes	38 (55,8%)	12 (17,6%)

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de *Noticias de la Comunicación*, nº 142. Noviembre, 1995.

Hay que tener en cuenta en todos los estadillos que hemos presentado la, a veces, coincidencia de varios sistemas conviviendo en un mismo periódico, resultado de sucesivas y no siempre adecuadas reconversiones que han ido tapando agujeros antes que realizar un verdadero estudio de necesidades y un reciclaje adecuado.

A N E X O 2
A N U N C I O S E N C O L O R
E N L A P R E N S A (1 9 9 2)

Este pequeño trabajo añadido a la investigación principal pretende demostrar que en 1992, dos años escasos después de la salida de *El Sol* y en el umbral de su desaparición, el periódico que nos ocupa se situaba entre los grandes diarios nacionales a nivel de recepción, publicación y calidad de reproducción de los anuncios en color.

Antes de seguir adelante, conviene dejar claros algunos puntos:

- Los principales diarios nacionales que a finales de 1991 incluían anuncios en color en sus ediciones eran: *ABC*, *Diario 16* y *El Sol*.
- *ABC* preparaba sus originales de color en escáneres de alta gama, los mismos que utilizaba para hacer su suplemento dominical *Blanco y Negro*.
- *Diario 16* mandaba hacer el color a terceros. Generalmente

trabajaba con Promograf, una fotomecánica que residía en el mismo edificio que el diario.

- *El Sol* llevaba a cabo sus encargos fotomecánicos con los aparatos descritos en el capítulo 7 de este trabajo de investigación: scanners de sobremesa (Sharp y Nikon) y un scanner de tambor (Optronics) con 3.000 puntos de resolución de entrada.
- Los tres diarios trabajaban con lineaturas entre 85 y 100 líneas por pulgada. *ABC* y *Diario 16* con los ángulos de inclinación de trama tradicionales para cada color; *El Sol*, dependiendo del original, usaba ésta o la trama Flamenco de Anaya Systems, de la que hablamos ampliamente al hablar del software usado en *El Sol* en el capítulo 7.
- Las agencias de publicidad todavía se mostraban reticentes con la publicidad de color en prensa diaria porque –decían– no daba la calidad suficiente.
- *El País* y *El Mundo* no aceptaban publicidad en color.

Inciertos comienzos

Según varios autores, el diario *SP* fue el primer periódico impreso en color en España. Desde su primer número, el 10 de septiembre de 1967. Anteriormente, son bien conocidos los intentos de *ABC* a lo largo de su dilatada vida y los ejemplares en bicolor y tricromías que realiza en los años treinta.

Ya en la década de los setenta son bastantes los diarios que disponen de la tecnología adecuada, pero pocos los que se atreven a emplear el color.

Premios internacionales para EL SOL

La prestigiosa Society of Newspaper Design ha otorgado al diario dos de sus premios, considerados como los 'Pulitzer' del diseño en medios de comunicación

EL SOL-MADRID

El Sol ha recibido los galardones internacionales a una nueva publicación y a la mejor tipografía, otorgados todos los años por la Society of Newspaper Design (SND), que son considerados como los 'Pulitzer' del diseño en prensa.

Por primera vez, dos diarios españoles, El Sol y El Mundo, han sido premiados por la SND después de 12 años consecutivos en los que esta asociación internacional ha otorgado las distinciones gráficas de la prensa de todo el mundo.

Los premios de la SND, integrada por los especialistas más destacados de diseño periodístico, redactores y profesores de comunicación de 36 países, reúnen 22 categorías, abarcando desde el diseño general de diarios de distinta tirada hasta las secciones de Espectáculos, Negocios, Deportes o las primeras páginas, las tipografías y los gráficos, entre otros.

El diario El Sol ha recibido dos de los galardones más importantes de la SND en Boston (Estados Unidos) entre los días 10 y 13 de octubre, forman parte de la categoría general y premian la totalidad de una labor y no simples trabajos aislados.

Como en pasadas ediciones, la asociación publicará sus premios en las distintas categorías en un anuario sobre "Lo mejor del diseño de periódicos".

Reconocimiento

Los galardones de la SND suponen un reconocimiento del diseño gráfico incorporado a la prensa en España, y al tratamiento integrado de textos y gráficos en medios de comunicación, entre los que El Sol ha utilizado una tecnología informática puntera en todo el mundo.

Según Juan Antonio Giner, presidente del capítulo español de la SND, "el diseño en España estaba muy retrasado con respecto al del resto de los países. Sin embargo, el enorme interés manifestado por los profesionales ha colocado determinados campos, como el de la información mediante gráficos, por encima de Francia o Gran Bretaña".

"El grafismo en la prensa ha evolucionado más rápidamente que la propia información escrita en nuestro país. Es significativo que España haya obtenido por primera vez un premio internacional en este campo", concluye Giner.

La SND fue fundada en 1979 por profesionales estadounidenses con objeto de renovar la prensa a través del diseño y la creación gráfica. Con sede en Virginia, cuenta con más de 2.800 miembros en todo el mundo. Después del norteamericano, el capítulo español es el más importante. Fundado en 1987, cuenta con más de 800 miembros, incluyendo además a los diseñadores latinoamericanos, algunos de los cuales han sido premiados en ediciones pasadas.



EL SOL

Los desiertos avanzan hacia Europa, la deforestación cambia el clima y el efecto invernadero puede hacer que el mar se desborde y llegue a inundar las ciudades costeras

La Tierra corre peligro

Clivajes de toda Europa se reúnen esta semana en Madrid para encontrar soluciones al cambio climático



El Sol pide que los asuntos de Juan Guerra se juzgan por separado

El presidente del capítulo español de la SND, Juan Antonio Giner, pide que los asuntos de Juan Guerra se juzgan por separado.



Dos heridos graves en la manifestación de agricultores

La protesta de agricultores y ganaderos contra la política de Carlos González Añón, un día de manifestación en la plaza del Ministerio de Agricultura, dejó dos heridos graves y un muerto.

El lector y la imagen

Molde de lo que había sido una constante en la imagen de los periódicos nacionales de los últimos años. Y aunque ellos ya no están, el equipo sigue defendiendo, de alguna forma, su herencia.

Color: La calidad de reproducción en color alcanzada por El Sol demuestra un claro futuro dirigido hacia los periódicos en color.

Diseño abierto: Para que el lector elija qué quiere leer, cuánto quiere leer y por dónde empieza su lectura.

Preeminencia de lo gráfico: La introducción de gráficos en las publicaciones de la revista como uno de los grandes logros en los llamados periódicos televisivos, no sólo por su imagen atractiva de cara al lector sino también por la capacidad de información y síntesis que logran.

Informaticización: Que ha permitido desarrollar una redacción más integrada en la que todos los elementos se conjugan para lograr más tiempo y mayor rapidez, el único fin que la noticia en sí exige.

Calidad: Que permite la tecnología punta, única en el mundo, con que el periódico El Sol elabora todos y cada uno de los procesos de producción y que nuestros lectores comprobamos día a día.

Los galardones a la mejor tipografía y al lanzamiento de un nuevo periódico suponen el reconocimiento internacional a las mejoras del diseño en la prensa española en los últimos años

La Vanguardia lo incorpora en 1977; en 1975, *El Alcázar*; *Hoy de Badajoz*, en 1977 y en 1979 *El Mundo Deportivo* y los canarios *Diario de las Palmas* y *La Provincia*.

Si bien la incorporación del offset a la impresión española había acelerado la posibilidad de color en los diarios en las décadas de los años sesenta y setenta y a pesar de que –como dice Fernando Lallana– “numerosos diarios disponían de la tecnología adecuada, sólo *Diario 16* y *El Periódico de Catalunya* la usaban de manera asidua”. (1)

“En 1983 –afirma– *Diario 16* empieza a dar predominio al color que había comenzado el año anterior y la contratación de publicidad se hace simultáneamente”. Destacan entonces los sectores de espectáculos (cines), automoción (Renault) y fotografía (Kodak) como los más asiduos en las páginas a color de *Diario 16*.

El color en prensa, efectivamente, parecía ser la gran asignatura pendiente de los ochenta. Pero ni la tecnología ni los anunciantes estaban dispuestos a que sucediera lo mismo durante los noventa.

Lo cierto es que a principios de los noventa la publicidad en color empieza a llegar con alguna frecuencia a los diarios. Muestra de ello es esta comparación que hemos realizado y que ofrecemos a continuación:

(1) LALLANA, Fernando. El color en la prensa diaria. Tesis Doctoral U.C.M. Madrid 1988.

ANUNCIOS COLOR EN ENERO DE 1992

ABC

DIARIO 16

EL SOL

Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio
09/1	Revista Blanco y Negro	02/1	Cambio 16	02/1	Libros portada	26/1	Galerías Preclados
16/1	Revista Blanco y Negro	03/1	Aerolíneas Argentinas	02/1	Libros última	27/1	Libros última
17/1	Opel Corsa	06/1	Galerías Preclados	02/1	Telemach	28/1	Libros última
23/1	Revista Blanco y Negro	06/1	Aerolíneas Argentinas	03/1	Libros portada	29/1	Libros última
23/1	Opel Corsa	08/1	Aerolíneas Argentinas	03/1	Libros última	29/1	Galerías Preclados
27/1	Club de golf Los Retamares	11/1	Aerolíneas Argentinas	04/1	Libros portada	30/1	Libros última
28/1	Opel Astra	14/1	Aerolíneas Argentinas	05/1	Libros última	30/1	Telemach
30/1	Revista Blanco y Negro	16/1	Aerolíneas Argentinas	06/1	Libros última	31/1	Libros última
31/1	Opel Astra	17/1	Auto Publicidad	07/1	Libros portada	31/1	Cines. Peligrosamente unidos
		17/1	Opel Corsa	07/1	Libros última		
		20/1	Aerolíneas Argentinas	07/1	Galerías Preclados		
		22/1	Aerolíneas Argentinas	08/1	Libros última		
		23/1	Opel Corsa	09/1	Libros última		
		24/1	Auto Publicidad	09/1	Telemach		
		24/1	Aerolíneas Argentinas	10/1	Libros última		
		28/1	Opel Astra	11/1	Libros primera		
		28/1	Aerolíneas Argentinas	12/1	Libros última		
		30/1	Aerolíneas Argentinas	13/1	Libros última		
		31/1	Opel Astra	14/1	Libros última		
				15/1	Libros última		
				16/1	Libros última		
				16/1	Telemach		
				17/1	Libros última		
				17/1	Cines. El Rev Pescador		
				18/1	Auto Publicidad		
				18/1	Cines. El Rev Pescador		
				19/1	Libros última		
				20/1	Libros primera		
				20/1	Libros última		
				21/1	Libros última		
				22/1	Libros última		
				22/1	Opel Corsa Swind		
				23/1	Libros última		
				23/1	Telemach		
				24/1	Libros última		
				24/1	Cines. Labios ardientes		
				25/1	Libros última		
				25/1	Opel Isuzu Trooper		
				26/1	Libros última		
Inserciones totales	9	Inserciones totales	19			Inserciones totales	49
Autopromociones	4	Autopromociones	3			Autopromociones	34
De pago	5	De pago	16			De pago	15
Clientes	2	Clientes	3			Clientes	4

Fuente: Elaboración propia.

ANUNCIOS COLOR EN FEBRERO DE 1992

ABC

DIARIO 16

EL SOL

Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio
05/2	Opel Astra	05/2	Opel Astra	01/2	Libros última	28/2	Cines. Hay un muerto en...
06/2	Revista Blanco y Negro	06/2	Opel Corsa	01/2	Revista El Sol	28/2	Libros última
06/2	Opel Corsa Swing	06/2	Club de Golf Retamares	02/2	Libros última	29/2	Libros última
13/2	Revista Blanco y Negro	07/2	Auto Publicidad	03/2	Libros última	29/2	Revista El Sol
13/2	Dune/Dior	14/2	Opel Astra	04/2	Libros última		
13/2	Club de golf Los Retamares	18/2	Ford Fiesta Cheers	05/2	Libros última		
13/2	Símago	18/2	Opel Corsa	05/2	Opel Astra		
14/2	Opel Astra	20/2	Cambio 16	06/2	Libros última		
18/2	Ford Fiesta Cheers	21/2	Opel Astra	06/2	Telemach		
18/2	Opel Corsa Swing	21/2	Cambio 16	06/2	Opel Corsa Swing		
20/2	Revista Blanco y Negro	25/2	Opel Corsa	07/2	Libros última		
21/2	Opel Astra	27/2	Ford Fiesta Cheers	07/2	Cines. Pasiones privadas...		
23/2	Ford Fiesta Cheers			07/2	Cines. Más allá de la...		
25/2	Opel Corsa			08/2	Libros última		
27/2	Ford Fiesta Cheers			09/2	Libros última		
27/2	Revista Blanco y Negro			10/2	Libros última		
				11/2	Libros última		
				12/2	Libros última		
				13/2	Libros última		
				13/2	Telemach		
				13/2	Revista El Sol		
				14/2	Libros última		
				14/2	Evax		
				15/2	Libros última		
				16/2	Libros última		
				17/2	Libros última		
				18/2	Libros última		
				18/2	Opel Corsa Swing		
				19/2	Libros última		
				20/2	Libros última		
				20/2	Telemach		
				20/2	Revista El Sol		
				21/2	Libros última		
				22/2	Libros última		
				23/2	Libros última		
				24/2	Libros última		
				25/2	Libros última		
				26/2	Libros última		
				27/2	Libros última		
				27/2	Telemach		

Inserciones totales 44

Autopromociones 33

De pago 11

Clientes 4

Inserciones totales 16

Autopromociones 4

De pago 12

Clientes 5

Inserciones totales 12

Autopromociones 3

De pago 9

Clientes 3

ANUNCIOS COLOR EN MARZO (HASTA EL DÍA 18) DE 1992

ABC		DIARIO 16		EL SOL	
Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio	Fecha	Empresa o nombre anuncio
01/3	Gran Sitges	03/3	Omnisoft	01/3	Libros última
01/3	Su piscina	05/3	Ford Fiesta Cheers	02/3	Libros última
05/3	Revista Blanco y Negro	05/3	Guía de Madrid	03/3	Libros última
05/3	Ford Fiesta Cheers	06/3	Auto Publicidad	04/3	Libros última
07/3	El Corte Inglés	07/3	Auto Publicidad	05/3	Libros última
08/3	Revista Trofeo			05/3	System de España S.A.
08/3	Ford Fiesta Cheers			06/3	Cines. Resplandor en la ...
12/3	Revista Blanco y Negro	Inserciones totales	5	06/3	Libros última
13/3	El Corte Inglés	Autopromociones	3	07/3	Revista El Sol
14/3	El Corte Inglés	De pago	2	08/3	Libros última
17/3	Madrid Imagen	Clientes	2	09/3	Libros última
	Inserciones totales			10/3	Libros última
	11			11/3	Libros última
	Autopromociones			12/3	Libros última
	3			12/3	System de España S.A.
	De pago			13/3	Libros última
	8			14/3	Revista El Sol
	Clientes			15/3	Libros última
	5			16/3	Libros última
				17/3	Libros última
				18/3	Libros última
					Inserciones totales
					21
					Autopromociones
					18
					De pago
					3
					Clientes
					2

Fuente: Elaboración propia.

Podemos extraer algunas conclusiones a las cifras citadas:

- *El Sol* es quien más inserciones publicitarias en color totales hace en enero, febrero y marzo (hasta su cierre, el día 18) de 1992. La diferencia es grande.
- Si descontamos las autopromociones (libros, revistas, suplementos, etc.), las cifras, aunque no tan significativas, siempre están a la altura de sus competidores. En enero *Diario 16* le gana por una sola inserción y en febrero pasa los mismo pero con *ABC*. Sin embargo, la suma de los dos meses da ganador a *El Sol* con mucha diferencia.
- El número de clientes, escaso para los tres diarios, también da el primer puesto a *El Sol* (8) en la suma de enero y febrero frente a *ABC* (7) o *Diario 16* (6).
- El sector de automoción (Opel y Ford) son los que abren definitivamente en España la prensa a la publicidad en color.
- Los anuncios de cines (prácticamente sólo en *El Sol*) aprovechan el color, pero a un nivel más modesto.
- El Corte Inglés sólo se anuncia en *ABC*.

En febrero de 1992 el jefe de preimpresión de *El Sol* recibe una llamada telefónica de José María de Miguel, jefe de preimpresión de *El País*. El diario de mayor circulación de España estaba haciendo pruebas de color en su rotativa Koenig Bauer y pregunta por las características técnicas de la preimpresión de *El Sol*. De aquella llamada surgió una cita y de

la cita unas pruebas en color que realizó *El País* con diferentes juegos de fotolitos de diversa procedencia: de *El Sol*, de *Diario 16* y de muchas otras fotomecánicas. Las pruebas a que hacemos referencias son de marzo de 1992, el mismo mes que cerró *El Sol*.

El 25 de diciembre de ese mismo año *El País* incorporó, por primera vez, a sus ediciones dos páginas enfrentadas en color de El Corte Inglés. Desde entonces, *El País* ha venido publicando normalmente páginas de publicidad en color, con inusitada frecuencia en los últimos meses de 1995 y primeros de 1996. La fotomecánica de color no se hace en el mismo diario. La realiza generalmente un servicio de fotomecánica externo.

Una última observación. Cuando *El Sol* cierra en marzo de 1992 dos escanistas son recuperados por *El País*: Antonio Belmonte y Ernesto Orellana. Ellos comenzaron la digitalización de imágenes dentro del departamento de preimpresión de *El País*.

A N E X O 3
R E G I S T R O D E
I D E N T I F I C A C I Ó N

HEMEROGRAFÍA REGISTRAL

Registro de identificación

1.a. Nombre del periódico EL SOL. En versalitas, del tipo Janson, al centro, 5 centímetros de altura, acompañado en los primeros números por un logotipo que representaba un amanecer y daba personalidad y modernidad. En rojo y azul. En abril de 1991 desaparece el logo de color y la cabecera reduce tamaño.

b. Indicaciones que acompañaban al nombre

Ninguna

c. Indicaciones administrativas en otro lugar del diario

En la página par de Opinión, el staff. Edita: CECISA, Cía. Europea de Comunicación e Información, S.A.
En la última página, la mancheta más reducida, con direcciones, teléfonos, depósito legal (TO-828-1990) y código de barras para controlar devoluciones.

2. Sede de la administración y redacción

c/ Goya, 11; 28001 Madrid

- | | |
|----------------------------|---------------------|
| 3. Periodicidad | Diaria |
| 4. Horario de aparición | Mañana |
| 5. Fecha del primer número | 22 de mayo de 1990 |
| 6. Fecha del último número | 27 de marzo de 1992 |

7. Tirada	EGM 1ª semana: 134.000 EGM finales del 90: 93.000 Media OJD primer semestre 1991: 170.000
-----------	---

8. Precio	75/100 psetas
-----------	---------------

9. Formato	Tabloide 29 x 44 cm.
------------	----------------------

10. Características de impresión y confección	Offset, color (8 páginas por arranque), confección arrevistada en maqueta perfectamente modulada. Uso de recursos gráficos: lutos, orlas, tramas y capitulares grandes. Bien secuenciado a lo largo de sus secciones.
---	---

11. Número de páginas	Máximo 80 Mínimo 48 Media 56-64
-----------------------	---------------------------------------

12. Nombre y dirección del impresor	EL SOL, carretera de Toledo, km. 30,5 Señorío de Illescas. Illescas. Toledo.
13. Número de ediciones	2 y 3
14. Zona cubierta por cada edición	1. Nacional 2. Provincia de Madrid y provincias limítrofes 3. Madrid capital
15. Idioma o idiomas en que se expresa y sus ediciones	Castellano
16. Características excepcionales de la vida del diario	Duró menos de dos años y tuvo 6 directores 22.05.90 J. A. Martínez Soler 14.07.90 E.San Martín, en funciones 01.08.91 Miguel Angel Aguilar 19.01.91 E.San Martín, en funciones 12.04.91 J. A. Hdez., en funciones 16.04.91 Ignacio Alonso 31.10.91 Manuel Colomina

17. Lugar de conservación
de las colecciones

Hemeroteca Nacional y hemeroteca Municipal de Madrid. Números de referencia en esta última: 2344-2346/2.
En **Anaya:** c/ José Ignacio Luca de Tena, 15 Madrid 28027.

18. Ficheros o índices
de contenido

EL SOL trabajó un archivo digital MARS de discos ópticos que mantenía en línea toda la información del diario. Y facilitaba la búsqueda de contenidos de forma harto sencilla. Para textos y fotos. El sistema fue desmontado y almacenado cuando cerró el diario. No se ha usado desde entonces y muchos de los discos ópticos están dañados o deteriorados.

Este registro de identificación está realizado con los datos que **Josep Casasús** considera necesarios en su obra: *Ideología y análisis de medios de comunicación*. Dopesa. Barcelona, 1979. Página 92.

1 3 . B I B L I O G R A F I A
C I T A D A

Libros

- ALCOBA, Antonio. *Historia de la Tecnología de la Información Escrita. Del arte parietal al arte tipográfico*. Fragua. Madrid, 1996.
- ALONSO GARRÁN, Concepción. *La Revolución Tecnológica en la Empresa Informativa Española*. Asociación de Estudios de Comunicación para las Autonomías. Madrid, 1985.
- ARMENTIA VIZUETE, José Ignacio. *Las nuevas tendencias en el diseño de la prensa española a finales de los 80*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 1993.
- ARNOLD, Edmund. *Diseño total de un periódico*. EDAMEX. Méjico, 1984.
- BLACK, Roger. *MacLuhanism. Newspaper Design 2000 and beyond*. American Press Institute, 1988.

- BRAJNOVIC, Luka. *Tecnología de la Información*. EUNSA. Pamplona, 1979.
- BROWN, Alex. *Autoedición*. Editorial ACK Publish. Madrid, 1991.
- CABRERA, Mercedes. *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)* Alianza Editorial. Madrid, 1994.
- CAMPBELL, Alastair. *The graphic designer's handbook*. Running Press. Philadelphia, 1985.
- CANGA LAREQUI, Jesús. *Las nuevas tecnologías y la prensa. La redacción electrónica*. Universidad del País Vasco, 1987.
- CANGA LAREQUI, Jesús. *El diseño periodístico en prensa diaria*. Bosch Comunicación. Barcelona 1994.
- CASASÚS, Josep María. *Ideología y análisis de medios de comunicación*. Dopesa. Barcelona, 1979.
- EDO, Concha. *La crisis de la prensa diaria*. Editorial Ariel, S. A. Barcelona, 1994.
- EVANS, Harold: *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. Ediciones G. Gili, S.A. México 1984.
- GARCÍA YRUELA, Jesús. *La Imprenta. Reproducción mecánica de información y factor cultural*, en *Estudios sobre tecnología de la Información*, 2. Dykinson. Madrid, 1992.
- HERNANDO, Bernardino M. *Lenguaje de la Prensa*. Eudema Actualidad. Madrid, 1990.

- *La evolución del diseño en prensa*. Generalitat Valenciana. Congrés Internacional de Periodisme. València 200 anys en 1ª plana. 4 y 5 de diciembre de 1991.
- LALLANA, Fernando. *La nueva identidad de la Prensa. Color y Diseño*. Los libros de Fundesco. Colección Impactos, Madrid, 1988.
- LALLANA, Fernando. *El color en la prensa diaria*. UCM. Madrid, 1988.
- LOCKWOOD, Robert. *El diseño de la noticia*. Ediciones B. Barcelona, 1992.
- *Los departamentos de diseño gráfico y fotografía en la Prensa actual*. El Diario Vasco. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Navarra. I Jornadas Internacionales de Periodismo de San Sebastián. Julio, 1991.
- *Manual de Estilo de El Sol*. Diario *El Sol*. Madrid, marzo de 1990.
- MARTÍN AGUADO, José Antonio. *El periódico y sus fundamentos tecnológicos*. Latina Universitaria. Madrid, 1981.
- MARTÍN AGUADO, José Antonio. *Proyecto y diseño de un diario*. Editorial Ciencia 3 Distribución, S.A. Madrid, 1991.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Francisco. *Cambios en ediciones especiales integradas en tiradas generales de prensa diaria*. UCM. Madrid, 1988.
- ORIVE RIVA, Pedro. *Europa: Guerra Audiovisual*. Eudema Actualidad. Madrid, 1990.

BIBLIOGRAFÍA

- OWEN, William. *Diseño de revistas*. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1991.
- PABLOS COELLO, José Manuel de. *Del plomo a la luz*. Ediciones Idea. Santa Cruz de Tenerife, 1993.
- PELTZER, Gonzalo. *Periodismo Iconográfico*. Ediciones Rialp. Madrid, 1991.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro. *La guerra de las mentiras*. Eudema Actualidad. Madrid, 1991.
- REDONDO, Gonzalo. *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset*. Ediciones Rialp. Madrid, 1970.
- SAIZ, María Dolores. *Historia del Periodismo en España. Los orígenes. El siglo XVIII*. Alianza Universidad Textos. Madrid, 1990.
- SÁNCHEZ ARANDA, J.J. y BARRERA, Carlos. *Historia del Periodismo Español*. EUNSA, Navarra, 1992.
- SEOANE, María Cruz. *Historia del periodismo en España 2. El Siglo XIX*. Alianza Universidad Textos. Madrid, 1983.
- SMITH, A. *Godbye Gutenberg. La revolución del periódico electrónico*. Gustavo Gili Editor. Barcelona, 1983.
- SWANN, Alan. *Cómo diseñar retículas*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1990.
- VIGIL VÁZQUEZ, Manuel. *Arte de titular y confección*. Enciclopedia del periodismo. Noguer. Madrid, 1966.

BIBLIOGRAFÍA

- VILCHEZ DE ARRIBAS, Juan Fermín. *El diseño de la prensa diaria española*. UCM. Madrid, 1994.
- VV. AA. *Tecnologías de la información impresa*. Editorial Fragua. Madrid, 1993.
- VV. AA. *Diseño, color y tecnología*. Prensa Ibérica. Barcelona, 1995.
- VV.AA. *Manual de Periodismo*. Prensa Ibérica y Universidad de Las Palmas. Las Palmas, 1995.

Conferencias

- CURTIS, Ricardo. Conferencia a los Alumnos de Diseño Gráfico de la Comunidad de Madrid. Madrid, 22 de mayo de 1992.
- NAVARRO, José Luis. Conferencia en las Jornadas Publish 92 del Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid. Madrid, marzo 1992.
- PÉREZ DE ROZAS, Carlos. Ponencia en el Congreso de la SND en Madrid, junio, 1995.
- TASCÓN, Mario. Conferencia ante los alumnos de la Facultad de Ciencias de la Información que organizaba AUDI sobre *Nuevas tecnologías aplicadas a las Ciencias de la Información*, el 13 de febrero de 1991.

Artículos

- ABRAMSON, Gary. *Un sueño*, artículo para *El Sol*, 27/3/92. Página 10.
- AGUILAR, Miguel Angel. *Soleares*, artículo para *El Sol*, 26/3/92. Página 13.
- *Al día*. Artículo de *Noticias de la Comunicación*, 15/21 Julio, 1991. Páginas 14-18.
- BERMEJO, Ricardo. *Something new under the sun*, artículo para un suplemento de *El Sol*, 13/3/91. Página 9.
- CANTAVELLA, Juan. Entrevista a Marcelvelli en el *Ya*, 14/1/1975.

- CASTAÑEDA, M. A. *Una oportunidad*, artículo en *El Sol*, 22/3/92. Página 10.
- CODERCH, Marcel. *¿Auto? Edición*, artículo en *PC Week*, nº 85 Madrid, marzo 1991 Páginas 14-15
- CODERCH, Marcel. *Tecnología para la creatividad*, artículo en el número especial de *El Sol: La SND premia el diseño de El Sol*. 13/3/91. Página 1.
- CURTIS, Ricardo. *Del plomo a la autoedición*. Publish, junio 1993. Páginas 53-55.
- DANILO RUIZ, Eduardo. *Innovación: el diseño de El Sol*, artículo en el número especial de *El Sol: La SND premia el diseño de El Sol*. 13/3/91. Página 5.
- *De la tecnología a la información*, editorial de *Noticias de la Comunicación*, 15/21 Julio 1991. Página 12.
- DURÁN, Miguel. Declaraciones a la prensa, en *El País* 26/8/89. Página 14.
- FELICI, James. *Manual de PostScript*, artículo para la revista *Publish*, número 17; volumen 2, octubre 1992. Páginas 58-62.
- GARCÍA, Gabriel. *...y amanecerá sin nosotros*, artículo para *El Sol*, 27/3/92. Página 18.
- GARCÍA COARTANGO, Pedro. Declaraciones a la revista *UP*. Diciembre, 1991.

BIBLIOGRAFÍA

- GINER, Juan Antonio. *45 reasons to come to Spain*, reportaje para *Design*, nº 56. Agosto 1995. Página 8
- GONZÁLEZ, Concha. *El tratamiento de la imagen fotográfica en El Sol*, artículo para la revista *Foto*. Octubre, 1991. Páginas 45-47.
- *Grupo Anaya*, artículo para *Nueva Empresa*. 16/12/89
- HERRERO, Mauro. *La edición electrónica en la Prensa*, artículo para la revista *Publish*. Junio, 1992. Página 43.
- *La fiesta de El Sol*, artículo en *El Sol*, 24/5/90. Página 45.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro. *La Salida de El Sol*, artículo en *El Sol*, nº1. Madrid, 22/5/90. Página 2.
- *Las 4 primeras planas mejor confeccionadas de la Prensa Española*, artículo en la revista *Gaceta de la Prensa Española*. Junio, 1944. Páginas 796-799.
- *Los periódicos de prácticas en la Escuela Oficial de Periodismo*, artículo para la revista *Gaceta de la Prensa Española*. Febrero, 1943. Páginas 586-591.
- *Los últimos números de El Sol 'quiebran' el modelo de gestión de la empresa de prensa*, artículo en *El Sol*, 26/3/92. Página 15.
- MARTÍNEZ SOLER, José Antonio. *Titulín*, artículo en *El Sol*, nº1. Madrid, 22/5/90. Página 22.
- MEDINA CASTILLO, J. Enrique. *Las nuevas tecnologías en las relaciones laborales. Del empleo a la participación en la innovación*, informe en *Telos*, nº 43. Septiembre 1995.

BIBLIOGRAFÍA

- PESCADOR, Dario. *Maquetación electrónica*, artículo en el suplemento de *Informática* de el diario *El Sol*. 16/3/91 Páginas 1 a 3.
- *Premios SND*, artículo en *El Sol*, 22/2/92 Página 37.
- RODRÍGUEZ ARAGÓN, Mario. *Una especialidad periodística poco definida: la confección*, artículo en la revista *Gaceta de la Prensa Española*. Octubre, 1945. Páginas 1.841-1.845.
- SÁNCHEZ RUIPÉREZ, Germán. *Titulín del artículo n.* artículo en *El Sol*, nº1. Madrid, 22/5/90. Página 21.
- SANTINOLI, Mario. *Los nuevos medios en Prensa*, artículo en la revista de AEDE, nº 20, 1995. Páginas 104-111.
- TRIBUTE, Andrew. *Anaya Systems and El Sol: Innovation in Spanish Newspapers*, artículo en la revista *Seybol*, 3/9/90. Páginas 3-14.
- VILAGELIÚ, Ramón. *Creador, obra y ordenador: el nuevo triángulo amoroso*, artículo para *Asterisco Cultural*, número 4. Madrid, 1991. Páginas 43-44.

B I B L I O G R A F I A
C O M P L E M E N T A R I A

Libros

- AGUILERA, Miguel de / VIVAR, Hipólito. *La Infografía. Las nuevas imágenes de la Comunicación Audiovisual en España*. Fundesco. Collección Sectores.
- ALBERS, J. *La interacción del color*. Alianza. 1989.
- ALONSO, Rodrigo L. *Imagen de marca, edición del autor* Edición del autor. Madrid, 1993.
- ALTABELLA, José. *Las Provincias, eje histórico del periodismo valenciano 1866-1969*, Editora Nacional. Madrid, 1970.
- ALTABELLA, José. *El Norte de Castilla en su marco periodístico 1854-1965*, Editora Nacional. Madrid, 1966.
- ANISKI, M. *Diseño gráfico soviético años 20*. Gustavo Gili. Barcelona, 1989.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, Edmund C. *Diseño total de un periodico*. Editores Asociados Mexicanos (EDAMEX). México, 1984.
- BANDÍN RAMOS, Luis Fernando. *La confección del periódico*. Documenta. Madrid, 1955.
- BANN, D. / GARGAN, J. *Cómo corregir pruebas en color*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- BEAUMONT, M. *Tipo y color. Manual sobre el uso de la tipografía en diseño gráfico*. Quarto Publishing. Madrid, 1987.
- BENITO, Angel. *Ecología de la comunicación de masas*. Eudema Universidad. Textos de apoyo. Madrid, 1989.
- BLANCHARD, G. *La letra*. CEAC SA. Madrid, 1989.
- BOGART, Leo. *La Prensa y su público*. EUNSA (Universidad de Navarra). Pamplona, 1985.
- BRAHAM, Bert. *Manual del diseñador gráfico*. Celeste Ediciones. Madrid, 1991.
- BRAND, Stewart. *El laboratorio de medios. Inventando el futuro en el MIT*. FUNDESCO. Madrid, 1989.
- BURDEN, J. W. *La fotorreproducción en las artes gráficas*. EDEBE. Madrid, 1978
- CAMPBELL, Alistair. *Manual del diseñador gráfico*. Tellus. Madrid, 1989.

- CAPETTI, F. *Técnicas de impresión*. Editorial Don Bosco. Madrid, 1975.
- CARRIÓN, José Manuel / ABAD, Alfredo. *Fundamentos de la publicación electrónica*. Ediciones Tajamar Madrid, 1993.
- CLARK. *Cómo combinar y elegir colores para el diseño gráfico*. Gustavo Gili / Quarto Publishing PLC.
- COSTA, J. *Señalética*. CEAC SA. Madrid, 1989.
- CRESPO, Antonio. *La prensa periódica en la ciudad de Murcia (1706-1986)*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Murcia, 1986.
- CHAVES, N. *La imagen corporativa*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- DAHL, S. *Historia del libro*. Alianza Universidad. Madrid, 1990.
- DEMBER, William N. / WARM, Joel S. *Psicología de la percepción*. Alianza-Psicología. Madrid, 1990.
- DESANTES GUANTER, José María. *Teoría y régimen jurídico de la Documentación*. Eudema Universidad Manuales. Madrid, 1987.
- DONDIS, D. A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- DORMIDO, Sebastián / MELLADO, Mariano. *La revolución informática*. Colección Salvat Temas Clave. Madrid, 1981.

BIBLIOGRAFÍA

- DREYFUS, J. *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 1990.
- ESCOLAR, H. *Historia del libro*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 1988.
- FÁBREGUES, F./ SAAVEDRA, J. M. *Manual del cajista de imprenta*. Espasa Calpe / Manuales Gallach. Barcelona, 1933.
- FABRIS, S. / GERMANY, R. *Color. Proyecto y estética en la Artes Gráficas*. EDEBE. Madrid, 1973.
- FABRIS, S. / GERMANY, R. *Fundamentos del proyecto gráfico*. Ed. Don Bosco. Madrid, 1973.
- FARIAS GARCÍA, Pedro. *Libertades Públicas e Información*. Eudema Universidad Manuales. Madrid, 1988.
- FELICI, James. *Guía de estilo Publish para la autoedición*. Delibros S. A. Madrid, 1993.
- FIORAVANTI, Giorgio. *Diseño y Reproducción. Notas históricas e información técnica para el impresor y su cliente*. Nicola Zanichelli SpA - Gustavo Gili, S.A. Madrid, 1988.
- FONT, Domenec. *El poder de la imagen*. Colección Salvat Temas Clave. Barcelona, 1985.
- FONTCUBERTA, J. y COSTA, J. *Foto-Diseño*. CEAC SA. barcelona, 1989.
- GARCÍA DE DIEGO MANRIQUE, Antonio. *Prensa y Tecnología*. Alhambra Universidad. Madrid, 1988.

- GARCÍA, Mario R. *Diseño y remodelación de periódicos*. EUNSA. Pamplona, 1981.
- GARCÍA SANZ, Rosa María. *El derecho a opinar libremente*. Eudema actualidad. Madrid, 1990.
- GAUR, A. *Historia de la escritura*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 1990.
- GÓMEZ APARICIO, Pedro. *Historia del Periodismo Español*. Editora Nacional. Madrid, 1974.
- GOSNEY, Michael / ODAM, John / SCHMAL, Jim. *El libro del Gris. Diseño en blanco y negro por ordenador*. ACK Publish. Madrid, 1992.
- GOUDY, Frederic William. *El alfabeto y los principios de rotulación*. ACK Publish. Madrid, 1992.
- GROUT, Bill. *Autoedición. Diseño gráfico en microcomputadora*. McGraw-Hill. Madrid, 1987.
- Grupo de Prospectia... (Informe). *La televisión europea del año 2000*. FUNDESCO. Colección Sectores. Madrid, 1989.
- GUILLARNET, Jaume. *La formación de la prensa moderna. Periodismo informativo, político y cultural en la Barcelona progresista: 1841-1843*. Centro de Investigación de la Comunicación. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1993.
- HALL, Peter / PRESTON, Paschal. *La ola portadora (Nuevas tecnologías de la información y geografía de las innovaciones 1846-2003)*. FUNDESCO. Madrid, 1990.

- HILLS, George. *Los informativos en Radiotelevisión*. Instituto Oficial de Radiotelevisión. Madrid, 1981.
- HOLTZ, Françoise. *La imagen y el ordenador*. Colección Hermes. Madrid, 1986.
- HURLBURT, Allen. *Diseño fotográfico*. Gustavo Gili. Barcelona, 1985.
- IGLESIA, Alvaro de la (prólogo). *Humor gráfico español del siglo XX*. Biblioeca Básica Salvat; Libro RTV 46. Madrid, 1970.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Cartas literarias*. Bruguera. Barcelona, 1977.
- JOHN, L. *Cómo preparar diseños para la imprenta*. Manuales de diseño. Gustavo Gili. Barcelona, 1989.
- JONES, J. C. *Diseñar el diseño*. Gustavo Gili. Barcelona, 1985.
- KANDINSKY. *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Labor. Madrid, 1991.
- VKOREN, Leonard / WIPO Meckler, R. *Recetario. Diseño Gráfico*. Gustavo Gili. Barcelona, 1992.
- LAFORET, Juan José. *Los primeros años de Diaro de Las Palmas*. Real Sociedad Económica de Amigos del País. Las Palmas, 1993.
- LÓPEZ YEPES, José (compilador). *Fundamentos de información y documentación*. Eudema Universidad Manuales. Madrid, 1989.

- LLOVET, Jordi. *Ideología y metodología del diseño*. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.
- MACIÁ MERCADÉ, Juan. *La Comunicación Regional y Local*. Editorial Ciencia 3. Madrid, 1993.
- MAGNUS, G. H. *Manual para dibujantes e ilustradores*. Gustavo Gili. Barcelona, 1987.
- MAIER, M. *Procesos elementales de proyectación y configuración. Volúmenes del I al IV*. Gustavo Gili. Barcelona, 1982.
- March, M. *Tipografía creativa*. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.
- MARINÉ BRANDI, Oscar. *Diseño Gráfico*. Madrid, 1992.
- MARTÍN AGUADO, J. A. *Lectura estética y técnica de un diario*. Alhambra. Madrid, 1987.
- MARTÍN, E. *Artes Gráficas. Tecnología general*. Nuevas Fronteras Gráficas. EDEBE. Madrid, 1975.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. *Redacción Periodística*. ATE. Madrid, 1974.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José. *Diccionario de la Información, comunicación y Periodismo*. Paraninfo, 1981.
- MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto. *Periódicos de Madrid*. Aumarol. Madrid, 1956.
- MARTÍNEZ VAL, Juan. *El diseño y la idea*. Tellus. Madrid, 1991.

- MATTELART, Armand. *La Internacional publicitaria*. FUNDESCO Colección Sectores. Madrid, 1989.
- MERRITT, Douglas. *Grafismo electrónico en televisión: del lápiz al píxel*. Editorial Gustavo Gili S. A. Barcelona, 1988.
- MICHELI, M. de. *Las Vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Forma. Madrid, 1990.
- MONTERO DÍAZ, Julio. *La aventura revolucionaria de un diario conservador. Prensa y partidos en la primera España Democrática 1868-1874*. Ediciones Tiempo y Ediciones CEES. Madrid, 1994.
- MULLER, Josef. *Sistemas de retículas*. Gustavo Gili. Barcelona, 1982.
- MUNARI, B. *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- MURPHY, J. / ROX, M. *Cómo diseñar marcas y logotipos*. Gustavo Gili. Barcelona, 1989.
- OIT (Informe). *Condiciones de empleo y de trabajo de los periodistas*. Organización Internacional del Trabajo. Ginebra, 1990.
- ORIVE RIVA, Pedro. *Diagnóstico sobre la información*. Editorial Tecnos S. A. Madrid, 1980.
- ORIVE RIVA, Pedro. *Estructura de la Información (2) Comunicación y sociedad democrática*. Ediciones Pirámide. Madrid, 1978.

BIBLIOGRAFÍA

- ORS MONTENEGRO, Miguel. *La prensa ilicitana 1836-1980*. Caja de Ahorros Provincial de Alicante. Alicante, 1984.
- OWEN, W. *Diseño de revistas*. Gustavo Gili. Barcelona, 1991.
- PABLOS, José Manuel de. *Tipografía para periodistas*. Editorial Ciencia 3 Distribución, S.L. Santa Cruz de Tenerife, 1994.
- PARKER, Roger C. *Quien te ha visto y quien te ve*. Página Uno, S.L. Barcelona, 1992.
- PIEDRAHITA, Manuel. *Periodismo Moderno. Historia, perspectivas y tendencias hacia el año 2000*. Editorial Paraninfo. Madrid, 1993.
- PIERRE, Albert. *Historia de la Prensa*. Rialp. Madrid, 1990.
- PIGNATARI, Décio. *Información, Lenguaje, Comunicación*. Editorial Gustavo Gili S. A. Barcelona, 1977.
- PINTO MOLINA, María. *Análisis Documental*. Eudema Universidad Manuales. Madrid, 1991.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro. *Historia de la propaganda*. Eudema Universidad Textos de Apoyo. Madrid, 1990.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro. *Información y poder. El mundo después de la imprenta*. Eudema Historia/Perfiles. Madrid, 1993.
- QUIRÓS, Fernando. *Introducción a la estructura real de la información*. Eudema Universidad Manuales. Madrid, 1988.

- REVERTE, S. / FORMENTÍ, J. *Color y reproducción. La imagen gráfica*. Fundació Industries gràfiques. Barcelona, 1993.
- REY MORATO, Javier del. *La comunicación política*. Eudema Universidad Manuales, Madrid, 1989.
- RICHAUDEAU, Francois. *Legibilidad tipográfica*. Pirámide. Madrid, 1987.
- RICHAUDEU, F. *La legibilidad. Investigaciones actuales*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 1987.
- RISPA MÁRQUEZ, Raúl. *La revolución de la información*. Colección Salvat Temas Clave. Barcelona, 1982.
- ROMERO LÓPEZ, José María. *Exposición histórica de las telecomunicaciones*. Ministerio de Transportes. Madrid, 1990.
- RUDER, Emil. *Manual de diseño tipográfico*. Gustavo Gili. Barcelona, 1983
- RUSSEL, D. *El libro del rojo*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- RUSSEL, D. *El libro del blanco y negro*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- RUSSEL, D. *El libro del amarillo*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- RUSSEL, D. *El libro del azul*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- RUSSEL, D. *El libro de los colores pastel*. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.

- SÁNCHEZ ARANDA, J. J. / BARRERA DEL BARRIO, C. *Historia del periodismo español. Desde sus orígenes hasta 1975*. Ediciones Universidad de Navarra, S. A. Pamplona, 1992.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro. *Historia y evolución de la prensa albacetense (1833-1939)*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1985.
- SATUÉ, E. *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*. Alianza, 1990.
- SOLANA DONOSO, Jesús. *Diseño, arte y función*. Colección Salvat Temas Clave. Barcelona, 1981.
- SOLOMON, M. *El arte de la tipografía*. Tellus. Madrid, 1988.
- STANGOS, N. *Conceptos de arte moderno*. Alianza Forma. Madrid, 1989.
- SUTTON, Albert . *Good bye Gutenberg. La revolución del periodismo electrónico*. Gustavo Gili. Barcelona, 1983.
- SWANN, A. *Bases del diseño gráfico*. Manuales de diseño. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- TIMOTEO ALVAREZ, Jesús. *Del viejo orden informativo*. Edición propia del autor. Librería Visor y Editorial Actas. Madrid, 1984 y 1991.
- TOBAJAS, Marcelino. *El periodismo español*. Ediciones Forja S. A. Madrid, 1984.

BIBLIOGRAFÍA

- URABAYEN, Miguel. *Estructura de la información Periodística*. Editorial Mire. Madrid, 1988.
- Verbum INC., *The desktop color book*, 1992.
- Vigil y Vázquez, Manuel. *Tecnología y diseño del periodismo impreso*. Mitre. Madrid, 1986.
- VV.AA. *Un mundo sin distancias. El progreso de las telecomunicaciones*. Colección Salvat Temas Clave. Barcelona, 1981.
- VV.AA. *La organización redaccional del nuevo diseño periodístico. La Vanguardia*. Barcelona, 1991.
- VV.AA. *Opinión pública y comunicación política*. Eudema Universidad Manuales. Madrid, 1990.
- VV.AA. *Historia de Levante-El Mercantil Valenciano*. Editorial Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.
- VV.AA. *Enciclopedia de Diseño Gráfico por ordenador*. Ediciones Génesis. Madrid, 1991.
- VV.AA. *The American Magazine*. Harry N. Abrams, inc. Publishers. New York, 1991.
- WEILL, Georges. *El Periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*. Uthea. Mexico, 1962.
- WEST, Suzanne. *Cuestión de estilo. Los enfoques tradicional y moderno en maquetación y tipografía*. ACK Publish. Madrid, 1991.

BIBLIOGRAFÍA

- WICK, R. *Pedagogía de la Bauhaus*. Alianza. Madrid, 1986.
- WONG, W. *Principios del diseño en color*. Gustavo Gili. Barcelona, 1992.