

Capítulo XI

Periodismo gráfico y fotoperiodismo

Miguel B. Márquez

Introducción

La búsqueda, por parte del ser humano, de la representación de la naturaleza ha sido una constante desde la Prehistoria. Sólo cuando las circunstancias tecnológicas lo permitieron, se halló la manera de hacerlo. Primero en las paredes; más tarde, en soportes artificiales creados para ello; posteriormente, mediante la utilización de artefactos; luego, en soportes físico-químicos; y, finalmente, mediante el uso de la tecnología electrónica. El presente estudio tiene como fin aproximar al lector a la historia y evolución de la información gráfica, desde sus orígenes hasta nuestros días y despertar en él el interés por aumentar sus conocimientos acerca de estas cuestiones.

1. Imagen y escritura

El ser humano, hace mucho más de cinco mil años, dejaba testimonio en las paredes de los abrigos y de las cuevas, mediante el dibujo, de figuras representativas de personas, animales y objetos. Aunque no existe constancia documental al respecto, podemos ver en ello un primer intento por reflejar la imagen de sus semejantes, sus animales y su entorno. La representación de estas figuras es la primera manifestación que conocemos. Cuando allá por los siglos XXXV - XXX a.C., aparece la escritura, encuentra la forma de manifestar sus pensamientos, su historia, sus normas, etc., la representación de las imágenes queda relegada a una simple decoración. Para ello utiliza las paredes de las edificaciones, bien tallándolas, bien dibujándolas, hasta que siglos más tarde hace lo propio en un soporte ligero y flexible que posibilite su transporte: el papiro.

A partir de ese momento, utilizará soportes nuevos como el pergamino o la madera, hasta llegar al papel, lo que ocurrirá bien entrada la Edad Media. No es objeto de nuestro estudio analizar el contenido de esos documentos, sino dejar constancia de lo que ocurrió. El ser humano en ningún momento buscó unos soportes para realizar esas imágenes, sino que fue haciendo uso paulatino de aquellos que iban apareciendo y le servían para expresar sus necesidades. Paralelamente fue utilizando los colores que iba descubriendo, todo ello de forma manual. Sin embargo, ya en el siglo VII, se utilizaba en China un sistema de grabado que permitía hacer múltiples copias de imágenes sobre pergamino o papel: la xilografía. Era un proceso lento y laborioso en su fase de realización, pero la posibilidad de hacer múltiples copias, a la larga lo hacía rentable. La xilografía se utilizó para ilustrar libros y publicaciones periódicas hasta comienzos del siglo XX, si bien en sus últimos años convivió con otras formas de ilustrar más avanzadas tecnológicamente y derivadas de la fotografía.

En 1456, en los talleres creados por Gutenberg en Maguncia, nació la primera gran obra impresa: *la Biblia de las 42 líneas*. A partir de ese momento, la xilografía y la imprenta confluyen: la primera servirá para reproducir imágenes y la segunda los textos. Eso sí, siempre imágenes en blanco y negro que, en algunas ocasiones pudieron estar *iluminadas*. Es decir, coloreadas a mano posteriormente por algún especialista.

2. Periódicos e imágenes

Cuando aparecen los periódicos las páginas eran pesadas masas de texto sin ilustración alguna. Los diarios se mantendrán así hasta bien entrado el siglo XX, con algunas excepciones. La primera imagen de que se tiene constancia de su inclusión en un diario, mediante xilografía, fue una vista en planta de la Bahía de Cádiz en la portada del *Daily Courant*, el 12 de setiembre

de 1702. Y habría de pasar más de un siglo hasta que el Times publicara la segunda imagen de que se tiene noticia, el lunes 7 de abril de 1806.

Ya en la década de 1830 comienzan a proliferar los álbumes, museos e ilustraciones, publicaciones no diarias profusamente ilustradas en blanco y negro mediante grabado xilográfico. Dada la complejidad del sistema de creación de una xilografía, cuya imagen debía ser dibujada primero sobre una tabla de madera de boj o similar, y tallada luego en relieve, lo que suponía muchas hora de trabajo, la inserción de éstas en los diarios era muy dificultosa.

3. La cámara oscura

El 19 de agosto de 1839, Louis Jacques Mandó Daguerre, da a conocer el primer procedimiento para obtener imágenes del natural mediante la utilización de la cámara oscura. Pese al avance, el descubrimiento fue frustrante, ya que para la obtención de dichas imágenes era necesaria una exposición muy larga de la placa y, para colmo, las imágenes aparecían en una escala de grises.

Pero este descubrimiento no fue fruto del azar. Desde hace siglos, físicos y químicos conocían artefactos y productos que en un momento determinado iban a converger.

Las noticias mas antiguas que tenemos de la cámara oscura se remontan al siglo X, cuando el astrónomo árabe Al-Hazen usó la cámara de orificio puntual en sus estudios astronómicos y entendió las teorías correspondientes basándose en las de Aristóteles (384-322 a.C.), quien ya hablaba de observar la configuración del Sol y de la Luna a través de un agujero sin forma determinada. El árabe entendió que la imagen del sol en los eclipses podría ser estudiada en el interior de una caja cerrada, pasando por un orificio y siendo proyectada en posición invertida en la pared opuesta.

No obstante, será en el Renacimiento cuando apareció el Tratado de Leon Battista Alberti sobre un método de dibujo en perspectiva. El tratado tuvo tanta influencia que se convirtió rápidamente en parte esencial de la técnica de hacer imágenes. Su introducción alimentó la preocupación eurooccidental por la verosimilitud y que será la marca distintiva de las imágenes posteriores de nuestro entorno. En todo ese mar de renovación, corresponderá a Leonardo da Vinci (1452-1529) establecer los cimientos de la denominada *cámara oscura*. Se tiene la convicción de que conocía los trabajos de Al-Hazen. Apoyándose en las teorías del rayo luminoso, sugirió que sería posible afinar cada uno de los rayos de luz que entran en la cámara oscura, tanto como se desee, con sólo reducir el tamaño del orificio. Eso era lo que pensó, y otra muy distinta la realidad, pues para orificios por debajo de cierto diámetro crítico (0.38 mm) la nitidez no aumenta, sino que disminuye a causa de la difracción, lo que demostraría unos siglos más tarde Grimaldi (1618-1683). Sin embargo, Leonardo ya había sentado las bases de lo que, algún tiempo después, sería conocido bajo el nombre de *diafragma*.

Algo más tarde, Girolamo Cardan (1501-1576) estudió la posibilidad de utilizar una lente en el agujero. Pero estaba reservado a Giovanni Battista della Porta (1538-1615) el honor de ser considerado como descubridor de la cámara oscura, perfectamente descrita en su libro *Magia Naturalis*, publicado en 1558. Para la consecución de una mayor nitidez, sugirió la utilización de unos tubos cilíndricos huecos, la incorporación a éstos de unas lentillas convexas y el uso de espejos para volver la imagen a su posición natural, llegando incluso a aconsejar: *cualquiera, aunque ignore el arte del pintor, podrá dibujar la imagen de cualquier objeto con un lápiz o una pluma*.

Pero esta observación era innecesaria ya que los pintores, más astutos, buscando un mayor perfeccionamiento técnico, o un incremento en el número de obras producidas, habían descubierto las inmensas posibilidades que les brindaba la *máquina de pintar*, nombre con el que también fue conocida la cámara oscura.

Coetáneo de Della Porta fue el profesor veneciano Daniello Barbaro que impartía sus enseñanzas en la universidad de Padua. Fue el verdadero inventor del diafragma y sugería a los

pintores: ...sosteniendo firmemente el papel, puede trazarse totalmente la perspectiva del contorno con un lápiz, sombrearla y colorearla delicadamente del natural.

Otra importante aportación al desarrollo de la cámara oscura fue la realizada por Athanasius Kircher (1601-1680). Diseñó y construyó la cámara oscura más versátil hasta ese momento. Podía ser transportada por dos hombres, quedando el pintor encerrado en su interior. Pero su discípulo Kaspar Schott simplificaría el trabajo al proponer, hacia mediados del siglo XVII, la realización de una abertura lateral mediante la cual podía verse la escena desde el exterior, haciendo innecesaria la introducción del artista en su interior. La cámara oscura, aunque estuvo básicamente al servicio de los pintores paisajistas, con sus *voyages pittoresques*, también fue utilizada por los retratistas. Aparte de las ventajas e inconvenientes de la *máquina de pintar*, de los problemas tan complejos de luz, sombra y perspectiva que planteaba a los pintores el poder plasmar en sus lienzos con la mayor fidelidad posible la realidad visual, problemas que serían posteriormente resueltos por la propia dinámica evolutiva de la óptica, el hecho es que la obtención de imágenes por este procedimiento fue considerada como una degeneración del arte, como una pérdida de categoría, tal y como sucedería años más tarde con la propia fotografía.

Entre los siglos XVI y XIX fue diseñada una gran variedad de cámaras oscuras: largas, cortas, con lentes, con diafragma, de espejo, portátiles, de sobremesa, combinando placas de vidrio, con objetivo en la parte superior, combinando varios de los elementos citados, etc. Pero el principal problema que se planteaba era el de las distorsiones producidas por las lentes, cuando se utilizaban, dada su escasa calidad.

En el siglo XVIII, el veneciano conde Francesco Algarotti, coleccionista, escritor, Crítico y mecenas de Tiépolo, entre otros, defendía abiertamente el uso de la cámara oscura. Algarotti ejerció mucha influencia entre los artistas de su época, no sólo en Italia sino en muchos otros países, ya que su libro *Essai sur la peinture* fue editado en Francia e Inglaterra en un corto intervalo de tiempo.

Entre los pintores que habitualmente, o en algún momento de su vida, utilizaron este medio para la realización de sus cuadros, podemos señalar a Tiépolo, Bernardo Belloto, Wouverrnans, Spagnoletto de Bologna, Vermeer, Canaletto, Guardi, Reynolds, Paul y Thomas Sandby, Joseph Vernet, Southebourg, John Crome, Thomas Girtin, Samuel Prout, Ruskin y Giuseppe Maria Crespi. De los contemporáneos al nacimiento de la fotografía, Turner, Delacroix e Ingres. Y con posterioridad al nacimiento de la misma, los impresionistas en su casi totalidad.

4. Procesos fotográficos y periodismo

Por otra parte, el origen de la base química de los procesos fotográficos se remonta a la Edad Media y es en los alquimistas donde encontramos los primeros vestigios, pues ya conocían los efectos producidos por la luz sobre la plata. Era lo que ellos denominaban *luna córnea*. Igualmente, sabían que este ennegrecimiento producido lo era sólo por efectos de la luz, sin que interviniese en modo alguno el calor. Se sabe también que ya S. Alberto el Grande (1139-1238) conocía al nitrato de plata y que Georges Fabricius (1516-1571) fue el descubridor del cloruro de plata.

Pero el primer informe científico sobre el ennegrecimiento de los huesos de buey impregnados en nitrato de plata y ácido nítrico, producido por los efectos de la luz, no sería presentado hasta finales del siglo XVII (en 1694) en París, por Wilhelm Homberg. Sin embargo, los primeros trabajos importantes se deben a Johan Heinrich Schulze (1687-1744). Profesor de anatomía en la Universidad de Altdorf, descubrió que al verter en un recipiente yeso, plata y ácido nítrico, agitando seguidamente la mezcla, ésta se ennegrece sólo por la parte expuesta a la luz. A este producto lo denominó *scotophorus* -que aporta tinieblas-, en contraposición con el de *phosphorus* -que aporta luz-. Pensó que con la luz se podría grabar el yeso tratado con nitrato de plata, vertiendo la solución en un frasco, en cuyo exterior colocó una etiqueta con una inscripción y exponiéndolo a la luz de una ventana. Curiosamente, cuando retiró la etiqueta comprobó que el rótulo había quedado grabado en el sedimento. Pero Schulze abandonaría pronto sus experimentos.

No sería sino unos años más tarde cuando un físico, matemático y aventurero llamado **Jacques Alexander Cesar Charles (1746-1822)** decide continuar con las experiencias de Schulze. Tuvo la feliz ocurrencia de combinar las dos vertientes de lo que sería la fotografía al someter a la acción de la luz, en el interior de una cámara oscura, un soporte que previamente había embadurnado con sales de plata. **Podemos decir de él que fue el verdadero inventor de la fotografía.** Mediante este procedimiento logró obtener siluetas de objetos y personas, aunque no llegó a conseguir fijar la imagen. Paralelamente a Charles un boticario sueco llamado Carl Wilhelm Scheele (1742-1786) demuestra que el ennegrecimiento que la luz produce sobre la luna córnea no es más que plata rebajada. Scheele no se limitaría a realizar este descubrimiento. También descubrió el cloro, el oxígeno, la glicerina, los ácidos cítrico, láctico, oxálico, tartárico y úrico que tanta importancia cobrarían con el posterior desarrollo de la fotografía, y además apreció que el amoníaco disuelve la plata no afectada por la acción de la luz, sin destruir la imagen. Había descubierto, sin saberlo, nada menos que el fijador.

Un hombre que probablemente conoció los trabajos de Scheele -este dato es difícil de precisar, ya que unos autores lo afirman y otros lo cuestionan- fue Thomas Wedgwood (1761-1805), quien realizó experiencias impregnando el cuero blanco con sales de plata, aunque sin conseguir fijar las imágenes resultantes. Esto es lo que hace dudar del conocimiento, por su parte, de los trabajos de Scheele, pues de haberlos conocido no hubiera dudado en aplicarlos a sus investigaciones. No obstante, sus experiencias serían aprovechadas por su amigo Humphry Davy (1778-1829) al publicar en 1802, en el Diario de la Real Institución de la Gran Bretaña, un *Ensayo de un método para copiar los cuadros de vidrio o para hacer perfiles por la acción de la luz sobre el nitrato de plata, inventado por Thomas Wedgwood, con las observaciones de Davy, donde expone: lo único que hace falta ahora es encontrar el medio de impedir que las partes no ennegrecidas del dibujo acaben ennegreciéndose cuando se expongan a la luz del día.* Pues bien, la Historia nos depararía una de sus características paradojas, ya que los trabajos de Wedgwood y Davy, pese a la proximidad, tanto en espacio como en tiempo y en resultados, no serían conocidos por los descubridores de la fotografía. Se extraviaron y se redescubrirían hacia la década de los ochenta del siglo XIX.

Como decíamos anteriormente, el primer proceso fotográfico dado a conocer fue el daguerrotipo. Daguerre tomó como base las investigaciones de Joseph Nicéphore Niépce hasta encontrar la manera de obtener imágenes del natural, mediante la conjunción de los procesos físicos y químicos. A partir de ese momento se abrió una nueva vía para transmitir información basada en la imagen. Quienes primero lo hicieron fueron los responsables del semanario *L' Illustration* cuando, el 8 de julio de 1848, utilizaron las imágenes al daguerrotipo de Thibaut para realizar unos grabados xilográficos mediante los que informaba sobre las barricadas levantadas en la Rue Saint-Maur-Popincourt.

Se abría así nuevas posibilidades a los xilografistas. Raro era el que no utilizó, a partir de aquel momento, la imagen fotográfica para realizar sus informaciones. El padre del periodismo gráfico español, Juan Comba, poseía una cámara de placas con su correspondiente ampliadora, y una amplia colección de fotografías de las más importantes personalidades de la España del último cuarto del siglo XIX, realizadas, en su mayor parte por Juan Laurent.

Aún faltaban unos años para que el primer proceso que permitiera pasar las imágenes fotográficas directamente a las placas de impresión se pudiese en marcha. Y sería, una vez más, en las publicaciones no diarias si bien, con carácter excepcional, algunas vieron la luz en los diarios.

Entretanto la xilografía fue el sistema de grabado empleado a tal fin, incluso años después de la aparición del primer proceso de fotograbado. Uno de los más relevantes informadores gráficos fue el abogado británico Roger Fenton. Enviado por el *Illustrated London News* a la Guerra de Crimea en 1855 utilizó cientos de placas para captar escenas de la guerra. Llevaba la orden de no mostrar los horrores de la guerra. Pero quienes así le habían instruido, así como muchos pseudohistoriadores posteriores de la fotografía, han pensado que hizo caso a los directivos de la publicación. Ignoraban que el sistema fotográfico utilizado por Fenton nunca hubiese permitido captar escena bélica alguna, y menos de acción. El proceso fotográfico era el colodión húmedo. Un proceso que consistía en preparar la emulsión sensible pocos minutos

antes de la toma y, con la placa de vidrio aún húmeda, captar la imagen para revelarla inmediatamente después, antes de que se secase. Además, la exposición duraba varios segundos, en función de las condiciones luminosas del momento. A ello hay que añadir que las emulsiones eran ortocromáticas, es decir, que sólo eran sensibles a una parte del espectro luminoso, por lo que los tonos rojos (como los de la sangre), aparecían blancos intensos en el negativo, al no ser captados por la emulsión, y como una mancha negra en las copias posteriores. Estas circunstancias impedían la toma de instantáneas y menos fotografiar los horrores de la guerra. Muchas de sus imágenes, así obtenidas, fueron trasladadas al periódico mediante grabado xilográfico.

Algunos años más tarde, ya en la década de 1870, aparecerá el primer proceso para la traslación de la imagen obtenida en el interior de la cámara oscura a un soporte que permita su copiado en papel impreso: el fotograbado. El término es algo confuso pues ha servido para denominar procesos diferentes como la fotoglifia, el heliograbado, el fototipograbado y hasta el mismo huecograbado. O sea, cualquier proceso para plasmar imágenes en papel siguiendo técnicas de imprenta.

En todo caso, se trataba de un proceso que mediante la acción de la luz sobre un soporte metálico fotosensibilizado y tratado químicamente, dejaba una imagen en relieve sobre éste por lo que, una vez entintado, permitía imprimir sobre cualquier papel. Así, en 1873, el *New York Daily Graphic* publicaba las primeras imágenes a toda página y, en 1886, *Le Journal Illustré* hacía lo propio en Francia. No obstante los avances, estos procesos de reproducción fotomecánica de imágenes serían de uso casi exclusivo de los semanarios ya que la lentitud del proceso no aconsejaba su utilización en la prensa diaria.

De esta manera comienzan a proliferar los semanarios ilustrados con imágenes de origen fotográfico. A finales del siglo XIX aparecen en España cabeceras como *Blanco y Negro* (1891), *Nuevo Mundo* (1894) y *Alrededor del Mundo* (1899) que sustituían a las ya decadentes de *La Ilustración Artística*, *La Ilustración Española y Americana* y otras similares que basaban la información gráfica en la xilografía. Algo más tarde, ya en el siglo XX, aparecerán nuevas publicaciones como *ABC* (1903, primero semanario y más tarde diario), *Por Esos Mundos* (1906), *Mundo Gráfico* (1911) y *La Esfera* (1911). En estas publicaciones dejaron su testimonio gráfico grandes reporteros como Campúa (seudónimo de José Demaría López), El Caballero Audaz (seudónimo de José María Carretero Novillo, quien cambiaría la cámara por la pluma) y Alfonso, (Alfonso Sánchez García) que conforman la triada de los grandes fotorreporteros iniciadores de esta nueva profesión en España. Años después se unirían nombres ilustres como Diego Calvache, Juan Barrera, Augusto Pérez Romero...

5. Crecimiento de la información gráfica y de las técnicas fotográficas

A comienzos del siglo XX la información gráfica se ha ido apoderando paulatinamente de los diarios, especialmente tras la gran exclusiva del diario ABC que, en 1906, publicó la fotografía obtenida por Mesonero Romanos en el momento de hacer explosión la bomba, lanzada por el anarquista Mateo Morral, contra el carruaje que conducía a Alfonso XIII, el día de su boda, de regreso al Palacio Real. De esta manera se va produciendo la transformación de las cabeceras diarias de *El Correo*, *La Correspondencia de España*, *El Siglo Futuro*, *El País*, *El Globo*, *La Época*, *El Imparcial*, *El Correo de Andalucía* y, algo más tarde, las nuevas cabeceras que aparecerán, como *El Liberal*, *El Debate*, *El Imparcial*, *El Sol* o *La Vanguardia*. O sea, que la imagen había ido comiendo el terreno a la palabra.

Pero no debemos olvidar la evolución de los soportes fotosensibles y de las cámaras fotográficas. Ya en el último cuarto de siglo habían aparecido las emulsiones al gelatinobromuro de plata, que permitía la obtención de las primeras instantáneas (1/25"), y los primeros soportes plásticos que reducían mucho el peso de los equipos fotográficos. Años más tarde, en 1912, Oskar Barnack crea la primera cámara ligera, la Leica, que utilizaba película cinematográfica de 35 mm, aunque su comercialización no se efectuó hasta 1924.

Paralelamente, las investigaciones para la obtención de fotografías en color se iban desarrollando. Los hermanos Louis y Auguste Lumiere comercializaron en 1907 el primer proceso, aunque en dispositivo de cristal, lo que dificultaba mucho su uso por los fotógrafos. No será hasta la década de 1930 cuando se lancen al mercado las primeras películas en color. Por una parte el negativo y, por otra la diapositiva.

Una de las iniciativas más ambiciosas fue la de la Farm Security Administration que, en la década de 1930, quiso conocer la verdadera situación en que habían quedado los campesinos estadounidenses como consecuencia de la Gran Depresión (*el crash* de 1929). Para ello dispuso que un grupo de fotógrafos, con total libertad, desarrollase su trabajo captando con sus objetivos todo cuanto creyesen conveniente. El equipo, dirigido por Roy Striker y formado por Walker Evans, Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Arthur Rothstein, John Vachon, Ben Shahn y Carl Mydans, entre otros, obtuvo más de 77.000 fotografías que reflejaban la miseria de la nación y la desventajada pobreza de los ciudadanos de EE.UU., y que se convirtieron en una terrible acusación de la civilización en ciertas partes de América, como escribió Helmut Gernsheim.

6. El caso de la revista *Life*

Poco antes de la II Guerra Mundial, en 1936, apareció una publicación que iba a marcar las líneas del reportismo moderno en todo el mundo: la revista *Life*. Ya no se trataba de mostrar las fotografías de los acontecimientos, sino de hacer un auténtico ensayo formado por imágenes fotográficas. La fórmula se desarrolló en torno a tres principios básicos: el trabajo en grupo, un estilo resumido y la fórmula de documentación gráfica desarrollada por Roy Stryker para la Farm Security Administration. Todo ello se plasmó en un guión que se puede describir de la siguiente manera, expuesto por Caroline Dow en un estudio sobre la publicación presentado en 1979:

- 1) Una foto introductoria “general”.
- 2) Una imagen tomada a media distancia.
- 3) Un primer plano.
- 4) Una secuencia o foto explicativa.
- 5) Un retrato.
- 6) Una foto que muestra la interacción de las personas.
- 7) Una imagen clave (el momento decisivo).
- 8) El cierre o despedida.

Estas fueron las claves del éxito de la revista *Life*. Con estos mimbres se realizó la más importante de las publicaciones gráficas de toda la historia de la fotografía.

En la publicación aparecieron las imágenes más importantes de las dos terceras partes del siglo XX, realizadas por maestros de la talla de Margareth Bourke-White, Larry Burrows, Robert Capa, Robert Doisneau, Davis Douglas Duncan, Alfred Eisenstaedt, Andreas Feininger, Philip Halsman, Thomas McAvoy, Lennart Nilsson, Sebastião Salgado, W. Eugene Smith y una multitud de fotógrafos más que precisarían muchas páginas para citarlos.

7. La fotografía digital

La última etapa es la fotografía digital, verdadera revolución de finales del siglo XX y comienzos del XXI. Si la fotografía sobre soporte de plata poseía el poder ontológico de que la imagen que contemplamos era una reducción analógica de la realidad, mostrada en un espacio bidimensional, que nos lleva a deducir que lo que vemos estuvo ante el objetivo de la cámara,

que la fotografía es lo que fue, o sea, lo que existió en un momento dado, con la imagen digital nos quedamos en la duda, sobre todo cuando se conocen las enormes posibilidades de manipulación de la información que posee. Ya no podemos utilizar esas imágenes como referente de una realidad que existe o ha existido, aunque sea en una mínima fracción de tiempo. Ahora, cuando el espectador se enfrenta a una digitografía, se plantea si eso que ve ha existido alguna vez en la realidad. O lo que es lo mismo: la fotografía ha perdido ya su inocencia, su candidez, ha perdido el factor ético que la caracterizaba y, por consiguiente, el factor documentogénico.

LAS CLAVES

Siglo VII.- Aparece la xilografía en la actual China.

Siglo X.- Al-Hazen usa la cámara oscura para observar los eclipses.

Edad Media.- Se conocen los efectos de la luz sobre la plata.

Siglo XII/XIII.- S. Alberto Magno conoce el nitrato de plata.

1436.- Leon Battista Alberti publica *De pictura*, primera obra en que se habla sobre la perspectiva.

1456.- Gutenberg publica la Biblia de las 42 líneas, primer libro impreso.

1508.- Leonardo da Vinci comienza a escribir su *Tratado de pintura*.

1558.- Giovanni Battista Della Porta publica su obra *Magia Naturalis*, en la que describe la cámara oscura y su aplicación en la pintura.

Siglo XVI.- Georges Fabricius descubre el cloruro de plata.

1666.- Athanasius Kircher publica su libro *Ars magna lucis et umbrae*, donde expone el diseño de la cámara oscura más versátil hasta esos momentos

12.09.1702.- El *Daily Courant* publica la primera imagen en un periódico.

1769.- Francesco Algarotti publica *Essai sur la peinture et sur l'Académie*, libro donde aconsejaba la utilización de la cámara oscura para pintar e incrementar la producción artística.

17.04.1806.- El *Times* publica la segunda imagen de que se tiene constancia en un periódico.

19.08.1839.- Louis Jacques Mande Daguerre da a conocer el primer proceso fotográfico: el daguerrotipo.

08.07.1848.- *L'Illustration* publica los primeros grabados xilográficos basados en daguerrotipos.

1855.- Roger Fenton marcha a la guerra de Crimea como reportero gráfico para el *Illustrated Landas News*.

1869.- Charles Cros y Louis Ducos du Hauron presentan al mismo tiempo a la Sociedad Francesa de Fotografía el método tricrómico de reproducción indirecta de los colores.

1870.- Se da a conocer el fotograbado, que permite pasar las fotografías a planchas de imprenta.

1871.- Richard L. Maddox (1816-1902) publica en el *British Journal of Photography* un artículo en el que se sugiere la utilización de la gelatina como aglutinante de las emulsiones, aunque será Charles Harper Bennet (1840-1925) quien lleve a cabo el desarrollo del invento en 1878. Nace de esta manera la fotografía instantánea.

1873.- El *New York Daily Graphic* publica a toda página las primeras imágenes impresas procedentes de fotografías.

1886.- *Le Journal Illustré* hace lo propio en Francia.

1888.- George Eastman (1854-1932) lanza el famoso Kodak, aparato fotográfico pequeño en cuyo interior iba una tira de papel con un baño de gelatina pura y recubierto de una emulsión de gelatinobromuro de plata. Al año siguiente sustituye el papel por una tira transparente de nitrocelulosa

1891.- Aparece en España *Blanco y Negro*, primer semanario de nuestro país que publica fundamentalmente imágenes fotográficas impresas.

1906.- ABC publica la foto de la explosión de la bomba lanzada por Mateo Morral contra la carroza que lleva a los reyes de España el día de su boda.

1907.- Los hermanos Lumière comercializan las placas autocromas.

1911.- Aparecen en España los semanarios *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, donde se publican los más importantes fotorreportajes del primer cuarto de siglo.

1924.- Leica comercializa la primera cámara de paso universal.

1928.- Kodak lanza al mercado el Kodacolor.

1932.- Reportaje de la Farm Security Administration sobre los efectos del crash de 1929.

1932.- Agfa lanza el Agfacolor en película lenticular.

1935.- Kodak lanza la película Kodachrome.

1936.- Aparece en EE.UU. la revista *Life*.

1936.- Agfa lanza el Agfacolor inversible de tres capas.

1945.- Aparición en el mercado del Ektachrome de Kodak.

1963.- Polaroid crea el Polacolor. Ilford crea el Cibachrome, proceso de decoloración.

1972.- El Dr. Land presenta el proceso SX70 para fotografía instantánea de Polaroid.

Década de 1990.- Aparecen las primeras cámaras digitales.

CONSEJOS PRÁCTICOS

Para ser un buen reportero gráfico se requieren algunas habilidades y una preparación intelectual que exponemos a continuación.

- Conocer perfectamente la historia general de la fotografía, tanto en sus planteamientos estilísticos como en la vertiente tecnológica.
- Tener un profundo conocimiento de la historia de la fotografía de prensa, tanto de su país de origen como del resto del mundo.
- Ver muchas fotografías para evitar hacer lo mismo que otros han hecho, estudiarlas, analizarlas, conocer las circunstancias que rodearon la realización del reportaje.
- Poseer una amplia formación estética para efectuar unos buenos encuadres, unas buenas tomas, la correcta iluminación, etc.
- Tener un buen equipo fotográfico y conocer perfectamente su funcionamiento. Un buen equipo es imprescindible, para un profesional
- Ser osado, no insensato, muy educado y discreto.
- Un periodista vale lo que vale su agenda de contactos. Lo mismo para un fotorreportero, que también es periodista.
- Estar en contacto con agencias de prensa para distribuir las imágenes.

Un periodista de talla debe estar siempre en disposición de salir a buscar la noticia a cualquier hora del día. La profesión periodística es similar a la del policía, el bombero o el médico.

- Si trabaja para un medio concreto debe conocer el manual de estilo del mismo, sus usos, sus costumbres y sus limitaciones. De esta manera se evitarán problemas con la dirección.
- Y, por encima de todo, ser una persona de profundas convicciones éticas.

Fuentes documentales

a) Bibliografía esencial

Bellone, Roger; Fellot, Luc. *Histoire mondiale de la photographie en couleurs*. Hachette, París, 1981.

Gemsheim, H. & Alison. *Historia gráfica de la fotografía*. Omega, Barcelona, 1967.

Frizot, Michel (Dir.). *Nouvelle histoire de la photographie*. Bordas, París, 1985.

Rosenblum, Naomi. *Une histoire mondiale de la photographie*. Abbeville, París, 2000.

VV.AA. Les multiples inventions de la photographie. *Actes des colloques de la Direction du Patrimoine. Cesiry-la-Salle, 29 septembre- 1 octobre 1988*. Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, París, 1989.

b) Bibliografía complementaria

Chamberlain, Walter. *Grabado en madera*. Hermann Blume, Madrid, 1988.

Esteve Botey, Francisco. *Historia del grabado*. Clan, Madrid, 1997.

García Yruela, Jesús. *Tecnología de la comunicación e información escrita*. Síntesis, Madrid, 2003.

Peltzer, Gonzalo. *Periodismo iconográfico*. Rialp, Madrid, 1991.

Ramírez, Juan Antonio. *Medios de masas e historia del arte*. Cátedra, Madrid, 1976.

c) Otras fuentes

Bobo Márquez, Miguel. *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador gráfico de "La Ilustración Española y Americana"*. [En línea]. Universidad de Sevilla, 2009. [htm://fondosdigitales.us.es/tesis/resultados_busqueda/?authors_in=898](http://fondosdigitales.us.es/tesis/resultados_busqueda/?authors_in=898) [Consulta: 21 feb.2010].

Études Photographiques. <http://etudesphotographiques.revues.org> [en línea]. [Consulta: 20 feb. 2010].