

Haciendo la historia en imágenes

Los inicios de la reportería gráfica en Colombia

En Colombia, la historia de la reportería gráfica no parece tener puntos de partida o ruptura concretas; es difícil encontrar un primer reportaje gráfico o una primera foto publicada. Así como tampoco un primer reportero gráfico. Más bien hay “brotes” aislados que se van haciendo cada vez más frecuentes a finales del siglo diecinueve y principios del veinte, encontrándose en 1945 un nutrido grupo de reporteros gráficos profesionales, con una Rolleiflex y un flash en sus manos, adscritos a diarios y dedicados de lleno a este oficio. La aparición de este oficio no se subordina a una historia del periodismo ni a una historia institucional de los principales diarios colombianos; pretendo mostrar la reportería gráfica como una forma espontánea de expresión de la sensibilidad social que se fue colando en los periódicos. Los periódicos, lejos de ser los padres de la reportería gráfica, son el medio de amplificación, difusión y especialización de este oficio.

La reportería gráfica no sólo es para la difusión de imágenes, también es una importante herramienta de convicción; así como también lo es la fotografía en la ciencia y en la publicidad. Esta cualidad determina, en forma particular, las relaciones entre la reportería narrativa escrita, que se apoya en palabras y la reportería gráfica, que se apoya en fotos.

* Historiador y economista de la Universidad de los Andes. Se ha desempeñado como fotógrafo por cuatro años y desde hace un año se dedica a la reportería gráfica en el diario El Tiempo. Correo electrónico: camilogeorge@hotmail.com

Aunque la información final jamás es totalmente imparcial ni objetiva, el lector tiene más elementos de juicio para poder juzgar la calidad de la información o las características de un evento si hay fotos y análisis escrito, que si tan sólo hay un registro escrito, tal y como solía ser la reportería de la primera mitad del siglo veinte. Un periodista puede describir una turba enardecida y armada o montañas completamente sembradas de amapola. Pero la foto debe coincidir. Lo que realmente diferencia la fotografía de reportería de las demás tomas que puedan ser hechas por una cámara, es su carácter forense. Mientras que la fotografía en general se ocupa de imágenes, en la reportería gráfica estas imágenes son pruebas para la historia. Tras las guerras, la historia la escriben los vencedores y con el paso del tiempo la historia las torna épicas y con esto se esteriliza su horror. En la fotografía se mantiene intacto el horror de la guerra sin importar el paso de los años.

La fotografía trata de “cosas”, la fotografía no puede recoger ideas abstractas. Las ideas abstractas las aporta el lector. Una foto de una niña vietnamita corriendo desnuda por una carretera no es una foto angustiada, la angustia la aporta el receptor de la información, la foto en sí no es más que una colección de tintes sobre una base. Pero no es una colección cualquiera, es un registro que la sociedad acepta como prueba. Recordemos la película *Blade Runner*, lo que diferenciaba a los androides de los

seres humanos era su carencia de pasado y de lazos familiares. Por lo tanto, se les proveía de recuerdos falsos y de fotos que los sustentaran, fotos de paseos familiares, de la clase de piano, algunas de cumpleaños y graduaciones; de esta forma el androide tenía pruebas de un pasado, por lo demás inexistente.

La gente cree que a través de una foto se es testigo de un evento. Y lo mismo piensan los fotógrafos. En el caso de Gilles Peress, uno de los grandes reporteros gráficos modernos, opina que sus fotos son para la historia, para que en el futuro la gente vea qué sucedió en Kosovo o en Ruanda y juzgue estos episodios por sí misma, no por lo que digan los libros de historia. De la misma manera que Alicia penetra a otro mundo a través de un espejo, el lector de prensa penetra a un concierto de rock, a una plenario del senado o a una toma de la guerrilla y se siente testigo de los eventos. Un ejemplo histórico es la imagen del soldado asesinando en las calles de Vietnam a un civil: así el mundo se hizo testigo de la presencia norteamericana en Vietnam, cuando en realidad no había sido testigo de nada. Esto en el sentido estricto de haberlo presenciado. Yo reconocería en cualquier parte del mundo a Ronald Reagan, y no gracias a las descripciones o las caricaturas, estrictamente gracias a la fotografía. Pero más que a la fotografía, a los procesos gráficos que difunden la fotografía, pues los inicios de la reportería gráfica están ligados a avances tecnológicos que hicieron de la fotografía una herramienta de ampliación, difusión y persuasión, a gran escala.

Una cosa es la sensibilidad social que impulsa al fotógrafo a captar una imagen y otra cosa es la ampliación de esta imagen a gran escala que permiten los medios impresos.

PRIMEROS USOS EDITORIALES DE LA FOTOGRAFÍA

Desde el siglo XIX la fotografía intentaba abrirse un camino propio entre las artes, a pesar de ser considerada a menudo, más una industria, que un arte. El método en ese entonces, para llevar fotografías a las publicaciones era mediante la xilografía o el grabado con plancha metálica, lo que hace que la ilustración resultante sea una mezcla de imagen foto-



Banquete en tiempos de guerra, Bogotá 1900, Henri Duperly. Copia en albúmina, propiedad Jaime de Narváez.**

gráfica con arte, una calle vacía podría llenarse de gente o un cielo azul, de nubes, sin mucho problema. *El Papel Periódico Ilustrado*¹ que funcionó entre 1881 y 1888,² se basaba en el desempeño de los grabadores para poder usar fotografías en sus páginas. El papel del grabador desaparecería más tarde con la industrialización de los periódicos y el uso del fotograbado, fortaleciendo la reportería gráfica y desplazando la narrativa hacia terrenos menos descriptivos y más explicativos.

La revolución de la fotografía, en general, consiste en traer una nueva forma de ver el mundo, se libera a la pintura de la reproducción fiel de la realidad. Entre lo que uno podría llamar la "invención" de la fotografía, hasta los inicios de la reportería gráfica, hay una enorme pila de incrementos y adiciones tecnológicas a la cámara, a la base sensible, a la óptica, a la iluminación y a la impresión editorial. Las primeras cámaras y los primeros elementos usados como bases sensibles no sirven para hacer tomas de la vida cotidiana de las personas, por otro lado, la reportería gráfica necesita recoger esta cotidianidad. Pasaron alrededor de siete décadas de incrementos tecnológicos a la fotografía antes de que realmente comenzaran a apa-

** Fotografías tomadas del libro *Historia de la fotografía en Colombia*, de Eduardo Serrano, Museo de Arte Moderno, Bogotá, 1983.

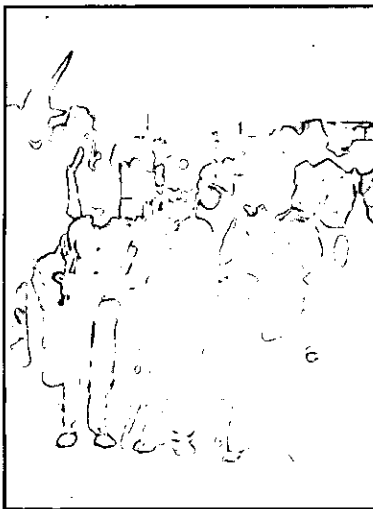
1 En esta publicación participaban varios fotógrafos, entre ellos su fundador Alberto Urdaneta y siete fotógrafos más.

2 Serrano Rueda, Eduardo, *Historia de la fotografía en Colombia*, Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia 1983, pp. 129.

recer las primeras tomas medianamente naturales de la vida cotidiana de la persona.

El periodo en que la reportería gráfica se separa de la rama central del arte fotográfico, hacia la reportería, comienza con la aparición de las bases sensibles secas. Así, la cámara misma comienza una lenta desvinculación con la enorme parafernalia de revelado y ampliación de los daguerrotipos de bromuro y las exposiciones de hasta ocho segundos, que caracterizaron tomas en las placas húmedas a mediados del siglo diecinueve. En

las últimas dos décadas del siglo diecinueve, aparecieron las bases secas de medio segundo de exposición y al final del siglo diecinueve ya se conocían bases de un cincuentavo de segundo de exposición, para más adelante lograr una centésima de segundo y la manufactura en masa de cámaras y películas en el siglo veinte. En un principio el fotógrafo profesional era un retratista que usaba una cámara de manufactura especial, o incluso de su propia manufactura. Los retratos fueron la primera etapa de la fotografía, copiando el estilo de los costosos retratos al óleo que alguna vez sólo la aristocracia se pudo permitir. Lo más común era el uso de muebles de lujo, decoraciones y paisajes, combinados con poses de grandeza, otras veces sencillamente se registró la forma física de la persona en medio cuerpo y cuerpo entero con su mejor vestido o uniforme militar. En algunos casos también se “montaban” imágenes históricas como la de “Ricaurte en San Mateo”³ que se atribuye a Julio Racines (1885), importante colaborador de *El Papel Periódico Ilustrado* y quizá primer editor de fotografía en Colombia. Los primeros retratos del siglo diecinueve revelan un ingenioso uso de la luz y de los modelos, quienes, a pesar de estar prácticamente amarrados a un mueble, hacían lo posible por parecer casuales, con un libro en la mano, un tiple o abrazando a su pareja.



Niños soldados del ejército del gobierno, 1902, Anónimo. Fotografía publicada en *L'Illustration*, París No.3099, julio 19 de 1902.

Con las bases secas, exposiciones más cortas y luz artificial, los retratos de estudio cambian y se interesan más en el sujeto y su expresión, que en su vestimenta o el fondo.

Se debe desligar la reportería gráfica de la publicación del ejercicio. Ésta, multiplica una imagen una y otra vez, amplificando su público, pero no la crea.

No es realmente importante cuál fue la primera foto de reportería que fue publicada en Colombia o el mundo, esto es un mero problema técnico. Es impor-

tante la toma de conciencia de la posibilidad de hacer un registro fotográfico de ciertas situaciones. No todas las fotos que aparecen en los periódicos son de reportería; por ejemplo, los paisajes que solían aparecer en los diarios bogotanos a principios del siglo veinte o en los americanos y británicos del diecinueve, no son reportería gráfica, su objetivo es artístico. Tampoco lo pueden ser las fotos montadas. Se le llama a una foto “montada”, cuando el reportero, en vez de aprovechar las circunstancias generadas por una coyuntura social, genera esta coyuntura. Por ejemplo, si en un reportaje sobre el río Bogotá, consigue una caña de pescar, un zapato y una niña para hacer una foto de una niña pescando el zapato, se dice que montó la foto. La pericia del fotógrafo está en llegar a las situaciones y pasar inadvertido durante el desenvolvimiento, así, en sus fotos, se sentirá que estaba allí sólo como un espectador más. Por esto la ética de la reportería gráfica prohíbe las coyunturas artificiales. Esto incluye acercar niños a los soldados para hacer el ambiente más dramático y toda clase de simulaciones de registros que no sean registros auténticos.

Aunque sea imposible decir cuál fue el primer reportaje gráfico hecho en Colombia, debido a las fotografías que se pueden haber perdido o permanecen en colecciones familiares, hay que recalcar las imágenes captadas por Vicente Pazinni de las ruinas del terremoto en Cúcuta en 1875, tomadas en colodión húmedo y que nunca fueron publicadas. En estas fotos hay una intención: el registro de

3 *Ibid.*, pp. 13.

la melancolía y ruina de un desastre natural, su horror y las pérdidas que ocasionó. La gente que ve estas fotos, cree que vio el terremoto. Viendo lo que el fotógrafo pudo ver, se siente testigo. Es un reportaje gráfico en toda regla, sin que nunca haya mediado una publicación.

El Papel Periódico Ilustrado, fue una publicación breve de finales del siglo diecinueve de marcado espíritu nacionalista. Se interesó en temas relacionados con el desarrollo del país. La fotografía, en este diario, ayuda con imágenes de los funerales del presidente Zaldúa, los cambios arzobispales y la procesión de los primeros rieles fabricados en el país. Este uso de la fotografía, produce una sensación de existencia de la noticia. Un ejemplo, es la construcción del Canal de Panamá.

En ese momento de la historia de Colombia existe un fotógrafo que debe salir a buscar imágenes, no está relegado a un estudio ni a paisajes, y quiere mostrar qué está sucediendo allí afuera, capturar imágenes y llevarlas a un público. Quiere amplificar y difundir experiencias y comparte su trabajo con el del reportero. No es el fotógrafo común que se encuentra a lo largo del siglo diecinueve, el cual, en parte por sus alcances tecnológicos y por las características de su arte, se mantiene relegado a un estudio y a los retratos.

La gente, mediante este nuevo uso de la fotografía, puede “ver” la hacienda El Paraíso, que inspiró la novela *María* —sin importar qué tan ampliamente haya sido descrita en la novela—, las calles de Cartagena, Cali o Medellín, el muelle de Puerto Colombia o las casas de París.

El fotógrafo que colabora con los periódicos de principios de siglo no está limitado a su trabajo en ellos. La mayoría vivió de retratos y mosaicos⁴. *El Papel Periódico Ilustrado* fue de corta vida y la mayoría de los retratistas no publicaron en sus páginas, como es el caso de Melitón Rodríguez o de Henry Duperly, quienes serían protagonistas a principios del siglo veinte.



El Ángel de la Esperanza, Medellín 1907, Melitón Rodríguez. Copia reciente de negativo gelatina vidrio, archivo fotografía Rodríguez.

La revista *Colombia Ilustrada*, publicada entre 1889 y 1892, intenta recoger, sin grandes éxitos, las banderas de Urdaneta, fundador de *El Papel Periódico Ilustrado*. Esta publicación se sale de la reportería gráfica, al no interesarse más que por paisajes y vistas de edificaciones, personajes y parques. Pero, a finales del siglo diecinueve, existe una línea creciente de publicaciones periódicas que acuden a la fotografía para la ilustración de eventos, entre ellos *El Espectador* de Medellín, nacido a finales de la década de los 80 del siglo diecinueve.

El trampolín de la reportería gráfica en sí fue el fotograbado, que también marcó el fin de xilografistas y grabadores. Con el fotograbado, se transfiere la imagen del negativo directamente a una placa de cobre que se usa para imprimir una imagen tonal de grises, sin la representación de tonos en líneas, característica del grabado. No hay un punto concreto de partida de esta generalización del uso de la fotografía, a no ser que se le atribuya a Juan Manuel Roca, quien realizó un fotograbado en 1895. El fotograbado ya estaba inventado en Alemania por Karl Klic, un impresor vienés, era cuestión de tiempo que se difundiera su uso.

Es el invento del fotograbado el que provee a la fotografía de una verdadera catapulta de difusión, de un amplificador. Sin el fotograbado, la difusión de la fotografía, con una calidad que genere confianza, se limita a copias en papel. Con el fotograbado, una fotografía se puede duplicar por millares y llegar a muchas personas; así, una experiencia vivida por un fotógrafo se multiplica una y otra vez, difundiendo qué pasó, cuándo pasó, en donde pasó, a quién le pasó y cómo fueron estos eventos; todo esto rivalizando con las funciones del redactor, que fue llevado así a terrenos más analíticos que descriptivos.⁵

4 Los mosaicos son composiciones en las que se disponen en un espacio pictórico los retratos fotográficos de un grupo de personas. (n. del e.)

5 Kelly, Michael, “Has The Camera’s Eye Replace the Writer’s Descriptive Hand?”, en *Nieman Reports*, The Nieman Foundation for Journalism at Harvard University, Vol. 54, No. 3, otoño 2000, Boston, Estados Unidos de América, pp. 35-37.

Para finales del siglo diecinueve en Colombia, a pesar de existir fotografías en la prensa, no hay reporteros gráficos de planta; se puede decir que a pesar de existir en la sociedad la aprobación del uso de la fotografía como documento, no existe la profesión con un estatus o función social.

LA LLEGADA DE LA VIDA COTIDIANA A LA FOTOGRAFÍA

Desde el siglo diecinueve están medianamente sentadas las bases fundamentales de la reportería gráfica sin que existieran profesionales.

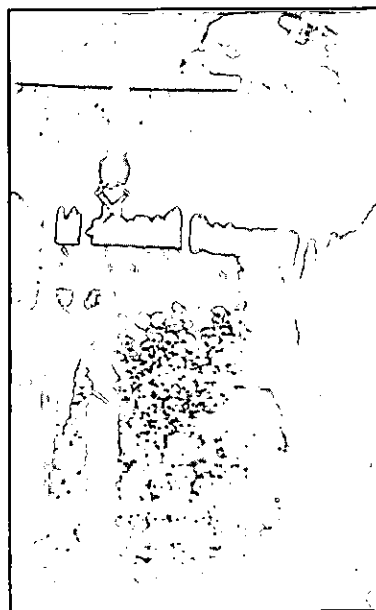
Estas bases son: existencia de procesos mecánicos de impresión apropiados, percepción de la fotografía como documento testimonial y la existencia de cámaras portátiles, películas rápidas y medios impresos interesados. Todo lo anterior a medias, los diarios estaban medio interesados, las películas y las cámaras eran medio rápidas y medio portátiles, etc. y los fotógrafos estaban medio interesados. Con la aparición de las primeras cámaras portátiles se crean perjuicios profesionales en el medio, se crea una diferenciación entre la fotografía "noble" y las cámaras portátiles, cuyo efecto final es distinto. En la fotografía noble, se usan procedimientos de toma y de ampliación que la proveen de un aura especial. No se pueden hacer dos ampliaciones iguales. Las fotos tomadas con cámaras rápidas Kodak, Exacta, Mentor o Voightlander carecen de esa aura difusa, ese desenfoque particular y todas sus ampliaciones son iguales, la nitidez es sinónimo de falta de profesionalismo. Los fotógrafos desconfían de las cámaras que las familias pueden comprar para documentar sus paseos y los eventos en general. Para las fotos de los diarios, a principios del siglo XX, se requirió de los servicios de fotógrafos profesionales del momento, quienes documentan lo que se les pide, pero en registros estáticos. La fotografía se usa con moderación o recelo hacia las posiciones políticas y morales que se puedan expresar en una sociedad arbitraria y ven-

gativa, como lo fue la colombiana de principios de siglo. Los fotógrafos documentan los fusilamientos, sin que medie ningún interés económico del registro. Estos registros no serán publicados ni vendidos, son sólo eso, registros. Síntomas de la existencia de una crítica social y un interés "forense".

Mientras los fotógrafos de más renombre en la sociedad, Quintilio Gavassa, Melitón Rodríguez, Henry Duperly y otros, toman retratos posados y gloriosos de Rafael Uribe Uribe, Pedro Nel Ospina y de los banquetes de las tropas o de las tropas en

formación —una forma de fotografía oficial—, otra serie de fotógrafos marginales, registra las montañas de calaveras en Palo Negro —Amalia Ramírez— y anónimos condenados a muerte antes, durante y después de su ejecución —Benjamín De la Calle. En las fotografías de los primeros se ve aún una clara influencia de la pintura en sus tomas de batallones y generales, en los segundos, se ve una clara separación del interés artístico, que es abandonado en favor de la documentalidad de la imagen.

El diez de febrero de 1906, tres hombres atentaron contra la vida del general Reyes, presidente desde el 7 de agosto de 1904, autoritario y dictatorial. Este atentado



Loma de los muertos, Palonegro 1900, Amalia Ramírez de Ordoñez. Copia en albúmina, Propiedad Rita Agudelo.

dio origen a dos cubrimientos fotográficos importantes, el de Lino Lara, sin que quede claro para quién lo realizó, y el de Pedro Carlos Manrique, realizado para el *Nuevo Tiempo*. Lino Lara asistió a la reconstrucción del asalto y la captura de los asesinos y tomó fotos sucesivas en planos sumamente abiertos. Primero, un carruaje pasa junto a unos jinetes, los jinetes abren fuego contra él, los jinetes huyen y la policía allana una morada. Esta serie de fotos es tomada durante la reconstrucción oficial basada en el testimonio de la policía y del propio Reyes y luego a esa primera serie fue añadida a las fotos que el mismo Lino había logrado durante la verdadera ejecución y tomas de presos y cómplices que son obligados a presenciar el fusilamiento y lucen cabizbajos. La siguiente fotografía es tomada

en el momento de la detonación y los fusilados están envueltos en una decorosa nube de pólvora, luego los cuatro cadáveres son exhibidos en la calle tras dos descargas de fusil, finalmente, la procesión del entierro. Con estas fotos se publicó un libro llamado *El diez de febrero*, sin fecha ni nombre de autor. Bien podría pensarse que este es el primer reportaje gráfico conocido en Colombia, pero no es un reportaje gráfico, es un montaje y todos los montajes están definitivamente excluidos de la reportería gráfica al no ser eventos sino interpretaciones de los eventos, en este caso hay una falta mayor: la interpretación oficial del evento.

Pedro Carlos Manrique, cubrió el fusilamiento para que, cosa singular, un diario, *El Nuevo Tiempo*, contara con fotos veinticuatro horas más tarde. Comparando esta situación con la del terremoto de Cúcuta en 1875 de las cuales existió registro sin que este haya sido publicado, se puede afirmar que en la fotografía, la prensa y la sociedad ha habido cambios que permiten hablar de una nascente profesión que se separa de la fotografía artística: reportería gráfica; fotógrafos cuyo interés principal es informativo y están adscritos a un medio masivo que hace las veces de amplificador de su experiencia. Una profesión que aún cuenta con medios tecnológicos rudimentarios. Pero en forma paralela, en Norteamérica se hizo popular una corriente fotográfica que apreció la nitidez y posibilidades documentales de la fotografía rápida, esta corriente es la "fotografía directa"⁶, que se interesó en la representación fotográfica de las condiciones sociales, con un realismo bastante conciso. De esta corriente se conocen imágenes, de finales del siglo diecinueve y la primera década del veinte, de fábricas en donde la mano de obra consiste en niños, escuelas gente de color, tiempos de cosecha. En esta corriente "la fuerza expresiva de las fotos era más intensa de lo que hubiera podido



Cadáver del fusilado en el cadalso, Medellín, 1906. Benjamín de la Calle. Copia en gelatina, propiedad Darío Ruiz.

lograr la representación de los hechos"⁷ y sin que existiera acuerdo alguno, como es el caso de Eugene Atget, la gente adquiriría una cámara para retratar todo aquello que despertara su interés. Todo este paréntesis para citar a Oscar Barnack, un fotógrafo aficionado a la cinematografía y constructor de microscopios, quien, con la intención de ahorrar material, fabricó una cámara que recicló trozos de película de cinematografía de 35 mm, en 1914 fabricó su primera cámara, y en 1924, aparecieron sus primeras 31 cámaras Leica fabricadas a mano. En 1930 la Leica A, se produjo en serie y cuenta con un juego de

objetivos intercambiables de reducido peso y una reserva de 36 fotografías. La Rolleiflex y la Leica, ambas de aparición contemporánea fueron las cámaras bandera de la reportería. Estas cámaras desplazarían el uso de cámaras de placa en la fotografía "live", forma más moderna de la "fotografía directa". Con estas cámaras las consecuencias de la inflación, la guerra civil, los paros, las inundaciones y las manifestaciones del odio racial pueden ser reflejados por medio de las fotos.

INICIOS DEL OFICIO DE REPORTERÍA GRÁFICA EN COLOMBIA

"Ahora ya hemos conseguido hacer duradero y eterno lo instantáneo; una pequeña máquina ha vencido al tiempo"⁸. Uno de los elementos técnicos fundamentales, que prima a partir de la tercera década del siglo veinte, es la reducción del tiempo en que una foto es un producto terminado, a partir de su toma y del tiempo mismo de toma.

6 Tausk, Petr, *Historia de la fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico*, Ediciones Gili, Barcelona, España, 1978, pp. 28.

7 Ibid.

8 Muffone, Juan, *La fotografía, manual práctico para aficionados*, Gustavo Gili, Barcelona, 1914, pp. 416.

A principios del siglo veinte una “instantánea” era una toma de alrededor de un segundo sobre una placa de vidrio o papel. Luego se transparentaba con aceite de ricino. Luego de esto una hora y media de revelador y, tras lavado, fijado y secado, se lograba un negativo. Los procesos industriales de la segunda década, eran mucho más rápidos, tomas de fracciones de segundo, revelado en minutos y positivado en media hora. Una consecuencia de esta forma industrial, es la separación de la fotografía y las corrientes artísticas. Los fotógrafos buscan tomas que se defiendan por sí solas, no por parecer buena pintura. La fotografía busca un lenguaje propio dentro del realismo, en este caso, reportería con imágenes. Por esto no es de extrañar la importancia que tuvo la Segunda Guerra Mundial en la reportería gráfica. Con la existencia de revistas ilustradas con un público, la importancia de la fotografía se basa en el interés por informaciones auténticas o que se le antojaran auténticas al público según su bando. La fotografía aliada documentó más los horrores de la guerra que la nazi, que fue más idílica. La fotografía aliada puede considerarse más documental por no ser tan oficial. El uso común de los medios masivos en el Eje, hace sus cubrimientos parciales. Es especialmente famoso el trabajo de guerra de Endre Friedmann⁹ y de la fotógrafa americana Margareth Bourke-White. La mayor deuda de la reportería gráfica con el periodismo de guerra consiste en la aceptación que logra la fotografía en los medios, por medio de las imágenes del frente, haciendo que en los periodos de paz la reportería se interesara por la vida cotidiana que y aún así, siguiese teniendo difusión.

En el caso colombiano, la reportería se disputó el espacio con los caricaturistas. Aunque hoy es raro ver que una caricatura ocupe la primera página de un diario, durante la primera mitad de siglo veinte fue común que la fotografía se viera en las páginas interiores, la primera página, especialmente cuando las noticias eran grandes, estaba reservada a la caricatura.

La primera página de un diario de la primera década del siglo veinte estaba destinada usualmen-

te al editorial de su director o propietario, lo que ocupaba hasta la mitad del espacio disponible. En el resto de la página se añadían, en forma de columnas, biografías de próceres o resúmenes de eventos sociales y diplomáticos. Por ejemplo, la partida de la hija de un embajador era noticia de primera. Esto se entiende por el carácter de estos diarios, que habían sido fundados para ser órganos de opinión política de un bando. Hasta entrada la segunda década del siglo veinte, las fotos en los diarios eran retratos de los columnistas, paisajes o estrellas del cine. Las fotos de eventos comenzaron a aparecer en las crónicas sociales y luego se extendió este uso a otras partes de los diarios. Hacia 1930 comienza a popularizarse el uso de una página gráfica, que generalmente se trataba de temas fotogénicos, modas, estrellas de cine o clubes de equitación, estas fotos eran hechas por desconocidos, en el sentido en que las fotos no llevan crédito de su autor. En los años treinta se desplaza la editorial hacia las páginas interiores y los diarios comienzan a crecer en hojas, a principios de siglo solían tener en promedio cuatro hojas, pero hacia 1935 tienen entre diez y veinte páginas y comienzan a aparecer las fotos internacionales. Pero la primera página sigue siendo mucho más escrita que gráfica, excepto cuando aparecían caricaturas, por ejemplo de Rendón. En la década de los cuarenta, con la Segunda Guerra Mundial, se generaliza el uso de radiofotos de la agencia Wide World; la distancia a la que se libran las batallas hace que las fotos jueguen un papel importante. En Bogotá se ve a Hitler en Francia, se ve a los soldados alemanes, a los aviones aliados etc. El espacio que ocupa la fotografía en los diarios cambia totalmente, las fotos llegan a la primera página y en las páginas interiores las fotos llevan crédito con el nombre del fotógrafo, que más que todo se dedicaba al cubrimiento de la intensa vida social del altiplano.

La profesión de reportería gráfica es de reciente aparición en Colombia, data de los años cuarenta del siglo veinte. En ese momento más o menos una docena de fotógrafos bastaban para los periódicos de la ciudad capital.

9 Alias Robert Cappa, húngaro.

BIBLIOGRAFÍA

- Dovan, Walt, *Historia de la fotografía*, Plaza y Janés Editores, Bogotá, 1977.
- Durán Blázquez, Manuel, *Historia de la fotografía taurina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- Historia de la fotografía*, Salvat Editores, Barcelona, 1979.
- Keim, Jean A., *Historia de la fotografía*, Oikos-Tau, Barcelona, 1971.
- Kelly, Michael, "Has The Camera's Eye Replace the Writer's Descriptive Hand?", en *Nieman Reports*, The Nieman Foundation for Journalism at Harvard University, Vol. 54, No. 3, otoño 2000, Boston, Estados Unidos de América.
- López Mondéjar, Publio, *Historia de la fotografía en España*, Lunwer, Madrid, 1997.
- Miglietti-Saultier, Paola y Gilbert Labrune, *Historia de la fotografía*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1988.
- Muffone, Juan, *La fotografía, manual práctico para aficionados*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1914.
- Newhall, Beaumont, *Historia de la fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- Santacruz, M. Juan Carlos, "Historia de la fotografía: del daguerrotipo a la gelatina, un acercamiento espiritual a la historia", en *Diálogos Universitarios*, Vol. 18, No. 142, (nov-dic, 1984) pp. 20-21.
- Serrano Rueda, Eduardo, *Historia de la fotografía en Colombia*, Museo de Arte Moderno, Bogotá, 1983.
- Sougez, Marie Loup, *Historia de la fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985.
- Tausk, Petr, *Historia de la fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- Toro, Cristina, "El clic, clic: observador nada imaginario", en *Boletín cultural y bibliográfico*, Vol. 21, No. 1, pp. 80-84, 1984, Bogotá.