

Col·lecció «Humanitats»
e-Humanitats, 2

EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

RAFAEL LÓPEZ LITA
JAVIER MARZAL FELICI
FCO. JAVIER GÓMEZ TARÍN
(EDITORES)



PEQUEÑA HISTORIA SOBRE UNA FOTOGRAFÍA: *EL MILICIANO MUERTO*, POR ROBERT CAPA

HUGO DOMÉNECH FABREGAT

Universitat Jaume I, Castellón

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Robert Capa nunca existió. El fotógrafo húngaro es un mito, una leyenda genialmente construida, que germina con una fotografía tomada el día 5 de septiembre de 1936 en Cerro Muriano (Córdoba) durante la Guerra Civil española: *Muerte de un miliciano* (figura 4). Esta instantánea representa, entre otros aspectos, la primera fotografía de una «supuesta» muerte en directo dentro de la historia del fotoperiodismo.

Aunque pueda parecer una provocación, el personaje Robert Capa fue inventado por él y por Gerda Taro, para aumentar el precio de venta de las fotos de un húngaro exiliado en París, Ęnro Friedmann. Ésta es una de las certidumbres que vislumbramos al acercarnos a su biografía y el rasgo principal que determinaría su obra.

Desde que la foto en la que se veía a un soldado caer por el impacto de una «supuesta» bala, se publicara por primera vez en la revista ilustrada francesa *Vu*, el 23 de septiembre de 1936, transcurrió poco tiempo para que ésta deviniera en el símbolo de la Guerra Civil española y del sufrimiento en cualquier guerra. Quizás por éstas, y otras muchas razones, los análisis que sobre esta fotografía –pocos, dispersos y sucintos– se han escrito no parecen suficientes para alcanzar a deconstruir y conocer de una forma rigurosa y científica la instantánea.

Aunque los fotógrafos coetáneos a Capa ya le consideraban en su día como el mejor fotógrafo de guerra de todos los tiempos, sigue existiendo un «ligero desenfoque» en cuestiones prioritarias sobre la fotografía

del miliciano muerto. Puesta en escena o no, una fotografía genial. ¿Existe prueba negativa o copias originales? ¿Dónde podemos encontrar las fotografías tomadas por él aquel día de septiembre en Cerro Muriano?

Sin arriesgar en la comparación, podemos afirmar que el *Guernica* de Picasso es a la pintura lo que el miliciano muerto de Robert Capa a la fotografía. Son obras hermanas, coincidentes en la época y en otros muchos aspectos. Las dos creaciones conforman los iconos más simbólicos y reproducidos de la Guerra Civil española fuera y dentro de nuestras fronteras; pero inexplicablemente ambas representaciones se alejan del todo al todo en cuanto a un estudio riguroso y fundamentado se refiere. Evidentemente, la pintura supera sin discusión a la fotografía en este apartado.

Ante el lacerante vacío teórico que ofrece el estudio de la fotografía como disciplina informativa en prensa y publicaciones, consideramos que la imagen fija merece mayores esfuerzos y horas de investigación sobre su valor comunicativo y su influencia en la construcción diaria de realidad.

El trabajo fotográfico de Robert Capa ha dejado huella en el foteoperiodismo moderno y en la comunicación con imágenes que hoy disfrutamos. En el presente análisis pretendemos contextualizar las certidumbres sobre su obra encontradas en la bibliografía y plantear un estado de la cuestión válido que nos sirva como punto de partida para una posterior monografía de investigación sobre la fotografía *El miliciano muerto*. Para ello, ensayamos en la presente comunicación una visión compiladora de la obra «capaiana» y de su fotografía más universal, al tiempo que mostramos conclusiones justificadas sobre su fotografía intentando construir así –parafraseando el título de la obra de Walter Benjamin (1973)– una «pequeña historia de la fotografía»: *El miliciano muerto*.

CONTEXTO Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Nos situamos en los inicios de la Guerra Civil española. Las tropas insurgentes dominaban la ciudad de Córdoba. Entre el 5 y 6 septiembre se desarrolló el *Combate de Cerro Muriano* (Moreno, 1986: 411) –a esca-

sos 10 kilómetros de la ciudad— en la que los republicanos defendían su posición contra los ataques de la Columna Varela. Los milicianos de Alcoy, situados en la loma de las Malagueñas, intervinieron de lleno en la lucha. Taino, el «presunto» miliciano muerto protagonista de la fotografía de Capa, fue abatido, según los historiadores, mientras defendía una batería de artillería. Los milicianos mantuvieron sus posiciones ese fin de semana.

Capa llegó un mes antes a Barcelona junto a otros corresponsales. Viajó por diferentes zonas de España en un coche de prensa oficial republicana hasta llegar a Toledo. Desde allí se desplazó hasta la población de Cerro Muriano para fotografiar una «presunta» ofensiva prevista por el bando republicano sobre la ciudad de Córdoba. Nunca llegó a producirse.

Recorrer cronológicamente las fotografías de Robert Capa supone viajar desde los inicios de la Guerra Civil hasta los estertores de la contienda. De los fotoperiodistas que llegaron a España para cubrir el conflicto es Capa, sin duda, el que presenta la obra más homogénea y rica. En su trabajo fotográfico sobre el conflicto demuestra con suficiencia cierta habilidad para estar en el lugar adecuado y en el momento preciso. Curiosamente, captó escenas emblemáticas para este conflicto sin estar presente en acontecimientos cumbre de la Guerra, como fue el bombardeo de Guernica.

CONTEXTO FOTOPERIODÍSTICO Y TÉCNICO

Cuando Capa llega a España el 5 de agosto de 1936 lleva consigo una cámara Leica de 35 mm y una Rolleiflex que daba vistas en un formato 6 x 6, aunque esta última fue utilizada principalmente por su novia Gerda Taro, también fotógrafa. El día de su partida hacia España consiguió comprar una Leica a plazos. Para realizar el último pago tuvo que hacer fotos desde París para el diario pro-nazi *Berliner Illustrierte Zeitung*.

Cuando la fotografía *El miliciano muerto* se publicó por primera vez, en la revista francesa *Vu*, los lectores quedaron impactados. Nunca habían visto nada parecido hasta entonces. Las anteriores fotos de guerra habían

sido necesariamente estáticas –de placas sobre trípode– y tomadas a distancia de la acción.

En la Primera Guerra Mundial, no tan lejana en la época, la cámara habitual era la Graflex mediana, con un fuelle y placas de cuatro a cinco pulgadas. Además de resultar muy llamativa, impedía prácticamente obtener fotos espontáneas, era muy pesada y dificultaba el margen de maniobra del fotógrafo en situaciones de peligro. Por el contrario, la Leica de 35 mm que utilizó Capa era discreta y le permitía la máxima movilidad (VV. AA., 1999: 32).

La aparición del primer modelo de la cámara Leica en 1925 –desarrollada por los ingenieros alemanes de la casa Leitz– y de paso universal, instaló a la fotografía frente a una nueva dimensión en la que evolucionar y desarrollarse. Esta cámara ligera y manejable pronto aparcó los antiguos aparatos de gran formato. La Leica, al igual que su homóloga Ermanox, estaba equipada con lentes luminosas y cargada con películas más sensibles que permitían fotografiar sin trípode incluso en espacios cerrados.

Después de 1930, las cámaras Leica fueron equipadas con objetivos intercambiables de las marcas Anastigmat, Elmax o Elmar. Éste último es el que llevaba la cámara de Capa en España y el que utilizó para anestesiar la escena *Muerte de un miliciano*.

LOS FOTÓGRAFOS EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Existe un claro desequilibrio en el estilo, el número y la calidad de fotógrafos dedicados al reportaje para el bando franquista y el republicano, siendo este último más prolífico e interesante fotográficamente. El más destacado en el bando nacional sería Jalón Ángel, especialista en retratar a los militares rebeldes. De los venidos de fuera podría destacarse a Albert-Louis Deschamps. Los fotógrafos nacionales se mantuvieron al margen de nuevos estilos y de cualquier experimentación que las nuevas posibilidades técnicas ofrecían. Estaban centrados en la función testimonial y utilizaban la fotografía como registro.

Muy distinta es la aportación del fotoperiodismo comprometido con la causa republicana. Al socaire de su departamento de propaganda encontramos fotógrafos españoles con un nuevo espíritu enfocado hacia el reportaje –favorecidos por la expansión de las revistas ilustradas– y alejados del estilo pictorialista imperante en épocas anteriores. Aquí encontramos, por ejemplo, a los hermanos Mayo, a Agustín Centelles –el «Capa español»– quien fue el primero en utilizar la revolucionaria Leica en Barcelona. También pertenecen a este grupo otros como Albero, Segovia, Alfonso o Santos Yubero (Sougez, 2003: 10).

Por otra parte, la Guerra Civil concentró a muchos fotógrafos extranjeros que veían en España un escenario apasionante para sacar buenas imágenes. Entre otros fotografiaron Gerda Taro –novia de Robert Capa que murió durante el conflicto– Kati Horna, David Seymour «Chim», Walter Reuter, etc.; y por supuesto, el propio Robert Capa.

UN FOTOGRAFÍA PARA UNA SECUENCIA

La imagen *Muerte de un miliciano* pertenece a una secuencia que muestra otras tomas donde el miliciano en cuestión aparece con un papel protagonista entre un grupo de soldados saltando un barranco, apostados en posición de disparo, etc. Algunas de estas fotografías anteriores o posteriores al momento cumbre congelado por Capa –no podemos hablar de un número concreto pues varía según las fuentes– fueron publicadas junto a la fotografía del miliciano abatido en diferentes revistas ilustradas y periódicos de todo el mundo.

El ejemplo más significativo lo encontramos en la revista francesa *Vu* que publicó la fotografía del miliciano –fue la primera en hacerlo– justo encima de otra en la que vemos un hombre que cae a su vez exactamente en el mismo lugar. Aunque algunos autores han afirmado que las dos fotos retratan al mismo individuo, tras un ligero análisis, no hay duda de que son dos hombres distintos. «Es obvio que Capa estaba muy cerca del suelo y que apuntó con la cámara hacia arriba cuando captó la imagen permaneció en esta posición relativamente segura al menos el tiempo

suficiente como para fotografiar la caída del otro hombre» (VV. AA., 1999: 31).

Hoy en día continúan apareciendo fotos tomadas por Capa ese mismo día y que podrían ayudar a reconstruir una secuencia casi cinematográfica. Aquí presentamos las fotografías en el mismo orden en que las encontramos expuestas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,⁶⁹ de Madrid. Como ya hemos señalado, hay más posibilidades y más fotos que están apareciendo, pero son obviadas por las fuentes oficiales.

DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA

La fotografía *El miliciano muerto* (figura 4) muestra el momento del desplome de un soldado ante el impacto de una «supuesta» bala enemiga. Este instante fugaz queda detenido en el preciso momento en que el miliciano, con los pies sobre el terreno inclinado de una pequeña colina –aparentemente un campo de cereal– y sus largas piernas en escorzo, se desprende de su fusil. Los brazos en cruz –recuerdan las pinturas de la crucifixión de Cristo–, la camisa arremangada y las típicas *espartenyes* de huertano. Su cabeza tocada con el gorro isabelino oficial. La borla de éste fue confundida por estudiosos de la fotografía como una parte del cuero cabelludo desprendido por el impacto de una bala. El protagonista tiene los ojos cerrados y su rostro difuminado ofrece una expresión serena enmarcada sobre un paisaje rural en el que podemos apreciar hasta dos cadenas montañosas.

69. Ver anexo fotográfico (Secuencia. Figuras de 1 a 4).

DATOS TÉCNICOS DE LA TOMA

Como ya apuntamos anteriormente Robert Capa utilizó una cámara Leica de 35 mm en sus reportajes de la Guerra Civil. Estamos casi seguros, al estudiar los modelos y su comercialización, que el fotógrafo contaba con una Leica III (G) –la más avanzada de la época– de objetivos intercambiables. La película más utilizada por los fotoperiodistas de aquella década fue la Kodak Tri-X de sensibilidad 100 ASA.

El miliciano aparece movido en la toma, por lo que podemos corregir que la velocidad de obturación de su cámara no era mayor de 1/60 de segundo. Pudiendo incluso ser en un día tan soleado de 1/30 de segundo.

Al utilizar un objetivo Elmar de 50 mm o 35 mm, no podía estar a más de diez pasos del miliciano para lograr este encuadre del protagonista.

Entendemos, pues, después de situarnos en el lugar de la escena y ensayar con distintos objetivos, que el encuadre resultaba más ajustado a la copia con el objetivo de 50 mm, pero no descartamos la posibilidad de que fuera tomada con un 35 mm.

Debió realizar un ligero barrido o un movimiento de la cámara durante el disparo ya que, aunque el miliciano tiene foco en su pierna izquierda, el suelo aparece movido, pero no desenfocado. Esto es más evidente en la parte derecha de la escena. Esta característica es un rasgo del estilo fotográfico propio de Capa y que podemos reconocer en muchas otras imágenes.

Después del estudio técnico realizado en el lugar de los hechos y del análisis de la copia, concluimos que utilizó un diafragma de apertura media, entre f8 y f16. Por ejemplo, existe una amplia profundidad de campo en la toma. Con un diafragma muy abierto la fotografía hubiera perdido toda su profundidad y cerrándolo en demasía el «efecto borroso» que presenta la escena sería menos notable.

En ocasiones se ha dicho que las fotografías que conforman la secuencia fueron capturadas con una cámara de cine y que a posteriori se seleccionaron estos fotogramas. Esta especulación queda desdibujada al descubrir que Capa no utilizó la cámara de cine Eyemo hasta la primavera de 1937 (Kershaw, 2003: 87).

Al parecer muchos de los negativos de la secuencia no existen, como tampoco hay un negativo o copia original de la verdadera fotografía. A su regreso a Francia Capa explicó que los carretes de ese día no los reveló él, sino que los envió junto a otros muchos a París (Kershaw, 2003: 73).

Sin embargo, Jaume Miravittles, presidente del Comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya, asegura que los reveló en los laboratorios del Comissariat en Barcelona: «... vino a enseñármela, literalmente fascinado y sorprendido por una escena hasta entonces inédita en la historia de la fotografía». ⁷⁰ Dejemos aquí las dudas y centrémonos en las certidumbres.

EL MILICIANO MUERTO ANTE LOS OJOS DEL MUNDO

Enumeramos aquí las primeras revistas ilustradas que publicaron un reportaje fotográfico en el que se incluía la foto *El miliciano muerto*, con sus fechas correspondientes: *Vu* (páginas 1106-7, 23 septiembre 1936), *Regards* (páginas 6-7 y portada, 24 septiembre 1936), *Life* (páginas 19, 12 de julio 1937) y *Ce Soir* (circa 18 de julio de 1937).

La revista británica *Picture Post* publicó el 3 de diciembre de 1938 un reportaje de la obra de Capa en España incluyendo elogiosos epítetos hacia su trabajo y su persona. «Simplemente las mejores fotos de acción en la primera línea del frente sacadas jamás a Robert Capa le gusta trabajar en España más que en ninguna otra parte del mundo. Es un demócrata apasionado y vive por la fotografía». ⁷¹

70. VV. AA. (1977: 10).

71. En la revista ilustrada londinense *Picture Post*, 3 de diciembre de 1938.

FUENTES MUSEÍSTICAS Y FONDOS FOTOGRÁFICOS

Sería esencial detallar y describir los bancos de imágenes o archivos donde poder acudir para realizar un exhaustivo análisis y tomar conciencia de la obra de Robert Capa en su conjunto. Acudir a las fuentes gráficas existentes sería requisito primordial en el estudio de cualquier obra fotográfica. A continuación enunciamos las principales fuentes y una somera descripción de los fondos fotográficos entre los que se reparte el trabajo de Capa.

El International Center of Photography de Nueva York aglutina el mayor volumen, aproximadamente 70.000 fotografías –entre negativos, contactos y copias– que constituyen el mayor legado de Capa. La institución fue fundada por Cornell Capa. Una selección de 937 imágenes –205 del conflicto español– forman una edición estrictamente limitada de tres series. De éstas, dos ya han sido adjudicadas. La primera fue donada al Tokio Fuji Art Museum, en Japón. Otra edición al International Center of Photography de Nueva York. La tercera se destinará a un museo europeo.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid alberga las 205 copias –positivadas en 40 x 50– pertenecientes a la Guerra Civil española y entre las que se incluye *El miliciano muerto*.

En la década de los 80, Carlos Serrano, especialista en la obra de Capa, descubre ocho cuadernos con dos mil quinientos contactos del legendario fotoperiodista, de Gerda Taro y David Seymour «Chim» en los Archivos Nacionales de París (Sougez, 2003: 24).

UN ESTILO FOTOGRÁFICO PROPIO

Capa fotografía principalmente personas de todas las edades, de distinto género y de un nivel socioeconómico bajo. Estos protagonistas representan al pueblo que tanto en ciudades como en el campo muestra, normalmente, vestimentas pobres y sucias. Vemos rostros desesperados y

tristes con ojos asustados. Los personajes representan la realidad vivida por el pueblo español y están tamizados por la visión personal de Capa.

El fotógrafo capta sobre todo el lado humano de la guerra: la esperanza, el desconsuelo, un miliciano que cae, la mirada perdida de una madre con su hija, etc. Otros temas recurrentes en la obra de Capa son la incorporación de las milicianas a la contienda y las Brigadas Internacionales.

La mayoría de sus fotos son rostros en primeros planos o personajes en plano americano. Al fotografiar con el objetivo de 50 mm y también con el angular de 35 mm no podía estar alejado —a menos de diez pasos— de lo que quería fotografiar. El mejor ejemplo es la foto del miliciano abatido. De ahí su célebre aforismo: si la foto no es lo suficientemente buena es porque no te has acercado lo suficiente.

Capa realizó reportajes que podía vender con relativa facilidad. Elaboraba reportajes con una estructura centrípeta. Unas imágenes emblemáticas —muchas de ellas son primeros planos que aún forman parte de nuestro inconsciente colectivo— actuaban como centro del resto de fotografías satélite que las complementaban y enriquecían. De esta forma, vemos como la fotografía de *El miliciano muerto* funciona como columna vertebral de varios reportajes.

Utilizó cierto efecto borroso en sus fotos como recurso expresivo. Es paradójico que uno de los libros de Robert Capa, una biografía inteligentemente ficcionada, llevara como título: *Ligeramente desenfocado* (Serrano, 1987: 27). Con este recurso consiguió aportar un resultado dinámico a sus fotografías a la vez que ganaban en intensidad dramática. La nitidez de la imagen había sido hasta ese momento una obsesión para los fotógrafos de guerra y demás fotoperiodistas.

La fotografía *El miliciano muerto* es un claro ejemplo de este recurso de estilo. Capa presenta un hombre sin rostro, un individuo sin identidad que en su indeterminación simboliza el horror de la guerra en general —al igual que ocurre con el gran cuadro de Goya de *Los Fusilamientos* del 3 de mayo o con el *Guernica* de Picasso— y sin ningún tipo de personalización, sin anécdota. Esto ha permitido que veamos esta foto publicada en diferentes fechas. La figura del miliciano se utilizó, por ejemplo, en diversos conflictos como cartel de propaganda.

APUNTE FINAL Y CONCLUSIONES

Con la guerra de España nace la comunicación visual de los acontecimientos (Colombo, 1997: 146). Con las fotografías del conflicto nace una realidad paralela a la realidad: la comunicación visual de masas. A partir de ese momento el mundo vive y sufre, disfruta, combate y muere en público.

Con Capa comienza la eclosión de «fotógrafo-autor» que firma sus reportajes. Nace la autoría y la responsabilidad individual. Sin embargo, muchos viven camuflados detrás de una agencia fotográfica, aunque continúan existiendo en la actualidad fotoperiodistas con una mirada comprometida, como por ejemplo, Raymond Depardon, James Natchwey o Javier Bauluz –primer Pulitzer español–, por citar tres ejemplos reconocidos.

Por último, con la fotografía *El miliciano muerto*, nace Robert Capa, posiblemente el mejor fotoperiodista de la historia, y muere Ęno Friedmann –también llamado André–, un húngaro emigrante que no conseguía sino sobrevivir mal vendiendo sus fotografías. Además, esta imagen supone el «disparo fotográfico» que marca el inicio del fotoperiodismo moderno, tal y cómo hoy lo conocemos.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter (1973): «Pequeña historia de la fotografía», en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- BORKENAU, Franz (1997): *El reñidero español*, Barcelona, Península, (1ª edición de 1937).
- BROTHERS, Caroline (1997): *War and Photography. A Cultural History*, Londres, Routledge.
- BROTONS JORDÁ, Mario (1995): *Retazos de una época de inquietudes*, Alcoy.
- COLOMBO, Furió (1997): *Últimas noticias sobre el periodismo*, Barcelona, Anagrama.
- JEUDY, Patrick (2004): *Entre el amor y la guerra*, Documental emitido por Canal+ en mayo.
- JOLY, Martine (2003): *La imagen fija*, Buenos Aires, La marca.
- KERSHAW, Alex (2003): *Sangre y Champán, la vida y la época de Robert Capa*, Barcelona, Debate.
- LEDO, Margarita (1998): *Documentalismo fotográfico*, Cátedra, Madrid.
- MORENO GÓMEZ, Francisco (1986): *La Guerra Civil en Córdoba: 1936-1939*, Madrid, editorial Alpuerto.
- SERRANO, Carlos (1987): *Robert Capa. Cuadernos de guerra en España: 1936-1939*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- SOUGEZ, Marie-Loup (2003): *Abert-Louis Deschamps. Fotógrafo en la Guerra Civil española*, Junta de Castilla y León, Salamanca.
- SOUSA, Jorge Pedro (2003): *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- VV. AA. (1977): *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939, Bienal de Venecia*, Barcelona, Gustavo Gili.
- VV. AA. (1999): *Caja: cara a cara*, New York, Aperture.
- VV. AA. (1999): *Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española*, Madrid. Centro de Arte Reina Sofía,
- WHELAN, Richard (2003): *Robert Capa. La biografía*, Madrid, Aldeasa.

Otras fuentes documentales

Archivo Nacional de la Guerra Civil, Salamanca, 2004, conversación con su director, Miguel Ángel Jaramillo.

Anexo fotográfico



(Figura 1)



(Figura 2)



(Figura 3)



(Figura 4)