

Col·lecció «Humanitats»  
e-Humanitats, 2

# EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

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



# APROXIMACIÓ A LA FOTOGRAFIA DE REPORTATGE EN LA REVISTA *ESTAMPA* (1928-1938)

FRANCESC VERA CASAS  
*Universitat Politècnica de València*

## INTRODUCCIÓ

Em sembla oportú de recordar l'opinió ja expressada per López Mondejar (1981: 107-198), segons la qual considerar que els fotògrafs autòctons han estat més dolents i en res comparables als fotògrafs estrangers que ocupen un lloc de privilegi en la història, no resulta procedent. Aquesta idea, durant molt de temps arrelada i condicionada pels cànons establerts per les històries de Newhall i Gernsheim, fonamentalment, ha donat lloc a casa nostra a un «model de història de la fotografia sense model», com recorda Carmelo Vega (2002: 211), un model que s'aplica a un àmbit local o regional al qual s'intenta traslladar el model canònic d'aquelles històries. És un model que, d'una banda, obeeix a criteris basats en la lògica del museu, però que, per altra part, és també un model fortament etnocèntric, que té com a referent inqüestionable la fotografia americana, anglesa, francesa i alemanya.<sup>102</sup> Totes dues coses, pense, han afectat a la recuperació i valoració del nostre patrimoni fotogràfic.

Els intents de recuperació de fotògrafs autòctons i també la possibilitat de construir una història de la fotografia espanyola sempre han ensopegat, al menys eixa és la sensació que tinc, amb la mateixa pedra: s'ha adoptat aquella lògica del museu i sols ha estat considerada objecte d'estudi l'obra fotogràfica original, aquella que existia com a «objecte», ja fos en forma de negatiu o de còpia sobre paper fotogràfic, deixant-se de banda tot un patrimoni que pot ser consultat a les hemeroteques en tant que subjecte. Ara bé, si, com diu Vega (2002: 213), la història de la fotografia «consistiria en

---

102. Resulta bastant aclaridora l'entrevista a Newhall en Hill & Cooper (1980: 348).

donar forma a un conjunt de variables independents que, ben ajustades i interpretades, ens ofereixen les claus per entendre la mentalitat i els modes d'expressió particulars d'un home en el seu temps», ¿com podem deixar de considerar la fotografia publicada en la premsa gràfica de l'entreguerra i que tanta transcendència havia de tindre per a un públic que trobava en ella l'única forma possible de sentir-se part del món?

En el període d'entreguerres, una de les revistes il·lustrades més influents i la de major difusió a Espanya fou *Estampa* i, lògicament els fotògrafs que hi publicaven els que major difusió tenien de la seua obra. És per això que l'estudi d'aquesta revista esdevé de gran importància per a la fotografia espanyola d'aquest període.

## LA REVISTA *ESTAMPA*

El període d'entreguerres serà el moment de màxim esplendor de les revistes il·lustrades i de consolidació del reportatge com a la forma d'expressió per excel·lència de la fotografia. A casa nostra destaquen, en el primer quart del segle xx, *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico* i *La Esfera*, publicacions, de continguts banals i pomposos on es recollen «retratos de las celebridades más célebres: La Familia Real, Machaquito, la Imperio. ¡El célebre toro Coronel!», com diu el barber de *Las galas del difunto*,<sup>103</sup> i transmetien un món al que Joan Fuster qualifica d'estrany i al·lucinant (Fuster, 2003). És en eixes circumstàncies que naix el 1928 *Estampa*.

### Característiques empresarials i ideològiques d' *Estampa*

*Estampa* respon al projecte editorial de Luis Montiel de Balanzat, enginyer madrileny, monàrquic moderat i home del seu temps, entusiasta de la tècnica, les màquines i el progrés. Montiel, que s'havia iniciat en el món de les arts gràfiques amb la Papelera Madrilenya i la impremta Gráficas

---

103. VALLE INCLÁN (1964): Madrid, Espasa Calpe.

Excelsior, adquirí els tallers de Sucesores de Rivadeneyra, instal·lacions que li permeteren la concessió per a imprimir publicacions oficials com *La Gaceta de Madrid i el Diario de Sesiones*. S'inicià en el món editorial amb *La Novela Mundial*, dedicada a la publicació de novel·les de quiosc. Montiel adquirí noves rotatives d'heliogravat i reestructurà els tallers, mecanitzant i electrificant tot el procés de producció i, amb el concert d'Antonio García de Linares, periodista que exercia la corresponsalia a *París de Mundo Gráfico*, i que, segons diu Gómez Aparicio (1971: 158), s'hauria sentit menyspreat per Verdugo i Zabala, propietaris de *Prensa Gráfica*, crea *Estampa*.

Linares sols dirigirà la revista durant els dos primers mesos, però aconseguirà en tan curt període de temps un tiratge de cent mil exemplars,<sup>104</sup> igualant el tiratge de *Blanco y Negro* i el de *Nuevo Mundo*. A partir del número 10, Montiel es farà càrrec de la direcció de la revista i deixarà la tasca de redactor en cap en mans de Sánchez Ocaña, un periodista de la casa. En arribar al primer any, *Estampa* tirarà 200.000 exemplars, tants com totes les seues competidores juntes.

El criteri editorial que guiarà *Estampa*, des de que fou creada, és el d'arribar al gran públic i per a això li cal un posat moderat, sense compromisos polítics evidents, de manera que resulta quasi impossible trobar en ella cap referent ideològic explícit més enllà de posicions que poden ser enteses com a comunes per un ventall ben ample de la població: el sentiment religiós o el patriòtic. *Estampa* té la intenció, declarada des d'un primer moment, de ser «la revista de todos y para todos», vanagloriant-se de que «son las modistillas –alegría y gracia de Madrid– las lectoras más entusiastas», i això ho aconseguirà mitjançant un «deliberat to amé i lleuger», centrat en les informacions gràfiques sobre esdeveniments curiosos, pintorescos o exòtics, en notícies sobre gent famosa i en abundants reportatges sobre la quotidianitat, amb la qual s'identifiquen els lectors.

---

104. Acta notarial estesa pel notari José Toral y Sagristá en les rotatives d'*Estampa* el 21 de febrer de 1928 i reproduïda al núm. 9 d'*Estampa*, del 28 de febrer de 1928.

105. «Estampa y las modistillas madrileñas», *Estampa*, núm. 8, 15 de febrer de 1928.

Tanmateix, *Estampa* es pagarà d'haver iniciat una «gran i eficaç» campanya feminista, tot i que de seguida s'afanya a dir que «en el buen sentido de la palabra». Certament, des del primer número, la revista es decanta cap a un públic femení i, sense ser ni una revista *femenina* ni una revista realment *feminista*, s'interessa pel paper de la dona en la societat del moment, tot destacant la incursió de la dona en professions fins aquell moment reservades a l'home. Així, en el número 8 ja apareix una entrevistada a Victoria Kent, Clara Campoamor i Matilde Huici, les úniques advocades que hi ha fins el moment a Madrid. Des de la perspectiva actual, qualificar de feminista *Estampa* podria resultar, fins i tot, insultant, però comparant aquests continguts amb les fotografies de les dames de l'alta societat que publicaven *Blanco y Negro* o *La Esfera*, entenem que ens trobem davant d'una publicació que, dintre del caràcter lleuger de la revista, considera la dona des d'un vessant molt més progressista.

Un altre tret important és el de que tot i editar-se a Madrid, la publicació no mostra un tarannà excessivament centralista, sinó que donarà informació gràfica d'arreu de l'estat, fent-se ressó, en els seus reportatges, d'intel·lectuals i polítics catalans, bascos o gallecs, sempre des d'un to de respecte i, fins i tot, d'admiració.

### **Característiques formals de la revista**

De format pròxim al tabloide, estampada sobre paper cuixé i amb quarant-vuit pàgines per número, *Estampa* resulta de to lleuger i agradable, fàcil de ser tingut entre les mans per veure les il·lustracions tot d'un cop d'ull. La portada, amb una capçalera de grandària ben visible i dibuixada amb lletres modernes, de traçat compacte en el cos i trets molt fins en les unions, destaca d'entre les altres capçaleres del quiosc, i una fotografia a tota pàgina capta l'atenció del lector. La maquetació de la revista es realitza en base a una retícula semblant al modulator proposat per *Le Corbusier*, la qual permet flexibilitat en la compaginació i una distribució dinàmica i àgil del text i les imatges.

## Característiques temàtiques de les fotografies

Si agrupem les fotografies segons la temàtica, és a dir, segons allò que ens presenten com a contingut, podem determinar què és el que més interessa a la revista i què és, tanmateix, el que més atreu l'atenció del lector. Podem dividir la temàtica de les fotografies en tres grans blocs: llocs i indrets, persones i fets i esdeveniments.

A partir d'aquesta divisió resulta un fet indiscutible que la major atenció de la revista es centra en les persones, ja que a elles es dedicarà més del 40% de les fotografies que apareixen entre 1928 i 1931, però aquest percentatge es veurà augmentat fins quasi el 72% en 1936. És a dir, l'home i aquelles coses que fa són el referent més important per a la revista. Però, això no obstant, cal determinar quin es el tipus de persona que ix a les pàgines d'*Estampa*, per la qual cosa considerarem quatre subgrups: gent coneguda, il·lustre o famosa, personatges exòtics o curiosos, gent del carrer i models. Durant els primers anys de la revista, seran les persones conegudes les que tindran una major presència, de fet, l'any 1928 representen el 56,84%, mentre que les fotografies de models (fotografia de modes, fonamentalment) representen el 13,04%, els personatges curiosos el 16,85% i el de la gent del carrer el 13,27%. Però aquest interès per la gent il·lustre anirà disminuint en favor de la gent del carrer; així, en 1931, es dedicarà el 24,11% a gent normal i corrent, mentre que les fotografies de personatges famosos baixa al 31,25%. Però cal ressenyar que el percentatge de personatges curiosos o exòtics es mantindrà quasi invariable en tot els anys que s'edita la revista.

El segon grup en importància correspon als fets i esdeveniments, que en 1928 suposen el 42,50% del total de fotografies, en el 1931 representa el 41,22% i en el 1936 baixa al 18,64%. Molt rarament apareixen fotografies de successos i les dedicades al món de l'espectacle representen un percentatge ben reduït, cosa aquesta que contrasta amb la gran quantitat de fotografies d'esports que en 1928 és del 27,40% i arriba al 41% el 1931 (a partir de 1932, descendirà notablement el nombre de fotografies esportives ja que Montiel treu al carrer *As*, diari especialitzat en informació esportiva). L'actualitat nacional es veurà reflectida en un

31,49% durant 1928 i un 22,77% en 1931. Finalment, les fotografies de llocs i indrets són ben poques (el 13,81% de 1928 es veu reduït a un 9,43% el 1936), i la majoria són de monuments o d'objectes diversos.

D'altra banda, cal destacar que les fotografies es presenten en *Estampa* d'acord a tres diferents funcionalitats: la il·lustració, la nota gràfica i el reportatge. En els primers anys de la publicació s'hi nota una proporció bastant equilibrada entre tots tres tipus de funcionalitat; així, el 1928, el 35,11% de les fotografies il·lustren articles, el 37,31% són notes gràfiques i, finalment el 27,58% podrien enquadrar-se dintre del reportatge, un gènere que encara no té la força que tindrà més endavant, ja que es nota que els fotògrafs encara realitzen les imatges pensant més en la nota gràfica que no en el relat visual. El 1931, el nombre de fotografies dedicades a la nota gràfica descendeix al 7,96% i en 1936 representarà sols el 6,80%, mentre que, cada vegada més, la fotografia de reportatge guanyarà presència i, ja en 1931, suposarà el 53,88% del total. Sembla com si, amb la proclamació de la República, la curiositat del lector s'aparta de les notes gràfiques de societat i es centra en fets curiosos, xocants, de la vida diària. Ja no s'interessa per l'obra de teatre sinó en aquells aspectes més o menys íntims de l'actriu. La revista, a través dels reportatges, mostra un món dinàmic, viu, divertit, curiós, de vegades sentimental, d'enyorança, del qual el lector se sent partícip, transcendint l'entorn immediat per arribar a sentir-se dintre d'un context molt més ampli i universal.

## LA FOTOGRAFIA EN *ESTAMPA*

### Període inicial (1928-1930)

Una de les característiques més distintives d'*Estampa* va estar la gran quantitat de fotografies que omplien les pàgines de la publicació, però quins eren els paràmetres estètics i formals en que aquelles imatges transmetien la informació gràfica al lector? En un primer moment no sembla haver-hi un criteri clar i no pot trobar-se un estil definit d'imatge, sinó que, ans

al contrari, hi ha una disparitat de formes i d'estils que, no obstant això tractarem de classificar.

Hi ha una gran quantitat de col·laboradors gràfics, generalment fotògrafs que tenen galeria oberta en alguna ciutat mínimament important i que envien imatges soltes que donen compte dels esdeveniments provincians de certa rellevància social (posades de llarg, festes benèfiques, determinat acte escolar, etc.). Aquestes fotografies es presenten com a notes gràfiques en una espècie d'àlbum visual. La major part d'aquestes col·laboracions responen a premisses estètiques i tècniques semblants, llevat d'alguna excepció notable. Es tracta de fotografies realitzades frontalment amb un aparell 9/12 muntat sobre trípode combinat amb el flaix de magnesi, com era habitual aleshores. Aquests condicionants tècnics, l'estereotip d'allò que es considerava una fotografia correcta i la manca d'imaginació de la majoria d'aquests fotògrafs fa que ens trobem davant d'unes imatges que no tenen cap altre interès que el merament temàtic.

D'altra banda, la revista publica allò que en diu «fotografies d'art», publicades per les seues qualitats intrínseques, en tant que obra «artística». Calvache publica retrats de dames de l'alta societat madrilenya, com els de la reina Victòria Eugènia o la marquesa de Tenorio, i Walken participa amb retrats de gent de l'espectacle, com ara Celia Gámez.

La fotografia de modes està present en la secció «Páginas de la mujer» i solen estar bastant convencionals. Realitzades en estudi, solen mostrar la model de cos sencer, limitant-se a mostrar-la amb una certa frontalitat, de composició vertical, estàtica i amb il·luminació uniforme. Sols el retall de les imatges en combinacions de formes geomètriques donen cert dinamisme a les pàgines de modes.

De tant en tant, la revista recorre a fotografies d'agència, generalment de Keystone, Trampus, Russ-Phot. Es tracta de fotografies de caràcter tendre i simpàtic, fins i tot mel·líflues, i es destinen a la portada o a seccions de curiositats. Són fotografies de bastant correcció tècnica i generalment preparades o escenificades.

Però amb tot, serà la fotografia de reportatge aquella que tindrà major presència a *Estampa*, o, almenys la que major pes tindrà en el tractament



editorial. I això no obstant, no serà fins el número 18 que apareixerà el primer reportatge a la revista. Es tracta d'una sèrie de nou fotografies de Móstoles realitzades per Álvaro que abarquen des d'una vista panoràmica de la població fins fotografies de detall o d'indrets i persones.<sup>106</sup> A partir d'aquest moment apareixeran reportatges d'Álvaro (que anirà especialitzant-se en fotografia esportiva), de Cervera (realitza fotografia taurina), de Contreras i Vilaseca, dos socis que signen de manera conjunta i ja a partir de 1929, Benítez Casaux. Però el fotògraf per excel·lència de la revista i qui més reportatges realitzarà en aquesta primera etapa d'*Estampa* serà Zapata, un fotògraf tot terreny que cobreix els esdeveniments més diversos, retrats de personatges, instantànies de curses de braus, imatges d'un partit de futbol, reproduccions d'obres d'art, etc. Zapata serà, igualment, una excepció a la pràctica fotogràfica habitual del moment. Empra molt poques vegades el flaix de magnesi, tot treballant amb la llum ambient. Realitza un reportatge sobre la vida nocturna de Madrid en l'estiu en agost de 1928, un any abans de que F. H. Man realitze el seu treball nocturn sobre la *Kurfürstendamm* de Berlín, i també la primera imatge d'una sessió del Congrés dels diputats, realitzada amb la llum ambient. Però el que més sorprèn de Zapata no és aquesta habilitat tècnica, sinó la coherència d'estil i la solidesa de l'obra que publica a *Estampa*. Al contrari del que passava amb Calvache o altres fotògrafs «artístics», Zapata fa mirar el subjecte directament a la càmera, deixant ben patent el fet d'estar posant per a la realització de la fotografia, de manera que les seues imatges tenen un caràcter franc i autèntic. Situa els seus models dintre de la seua quotidianitat i sembla com si el fotògraf, més que situar els models a partir de la posició de la càmera (pràctica habitual) es situa en funció de la escena, sent en els temes de caire popular en aquells on més desimboltura presenta («Los domingos en la Moncloa», «Los músicos ciegos», «Las mudanzas tragicómicas de los aprendices de torero», etc.).

---

106. «El alcalde que declaró la guerra a Napoleón el 2 de mayo de 1808. Su pueblo, su casa, sus parientes». *Estampa*, núm. 18, 1 de maig de 1928.

### **Període de transició (1931-1932)**

Entre finals de 1930 i els inicis de 1931 es fa palés un canvi en la revista. Zapata, que havia anat espaiant les seues col·laboracions, deixa definitivament de publicar i altres fotògrafs habituals tampoc no publiquen amb la mateixa assiduitat. Hi ha també una certa renovació en els col·laboradors gràfics de províncies i un augment notori de les fotografies d'agència, tot i que, a partir de 1932, deixaran de tindre aquell caràcter mel·liflu, xocant o exòtic per esdevindre més cosmopolites: El *jazz* americà i les *big bands*, els gànsters de Chicago i Al Capone, Lenin, el príncep de Gal·les, etc. Hom diria que el gust del públic ha variat amb la proclamació de la República i que la revista, que no tenia la infraestructura gràfica suficient per donar resposta a aquesta demanda ha de recórrer a les agències per saciar el desig del lector.

En aquest període, sembla que la fotografia de reportatge tinga menor presència que en l'etapa anterior, però, això no obstant, es producte dels esdeveniments trepidants que s'estan produint a Espanya. La revista duu abundants pàgines de notes gràfiques i que són en realitat com reportatges sobre aquells esdeveniments (crema de convents, vaga general, etc.) realitzats per diferents fotògrafs.

La fotografia d'esports té en aquest moment el seu punt més àlgid, ja que més del 40% de les fotografies publicades ho són d'aquest gènere, omplint pàgines en què les imatges es retallen en formes geomètriques i la compaginació forma ritmes i dibuixos capriciosos en els quals s'incorporen les fotografies.

### **Període de maduresa (1932-1936)**

Amb el número 227, del 14 de maig de 1932, *Estampa* inicia una nova etapa. En principi, sembla que la revista continua amb una tònica semblant a la del període anterior, però hi apareix una sèrie fotogràfica firmada per Erik, un fotògraf que mai no havia publicat i que continuarà col·laborant fins l'any trenta-quatre. A partir d'aquest moment, *Estampa*

va transformant-se: hi ha un notori descens de la fotografia esportiva (Montiel ha creat *As*) i les notes gràfiques d'actualitat aniran deixant d'ocupar espai, fins ser pràcticament inexistents en 1934. Hi ha també una menor quantitat d'imatges per pàgina però amb un format major, tot augmentant el nombre de reportatges. Amb el número 248, en una portada en què pareix un fotògraf fent equilibris sobre una barca per prendre una fotografia, s'inicia la pràctica de transformar la contraportada en una segona *cover story*, fent que una fotografia a tota pàgina i un breu títol indiquen el contingut del reportatge estrella de la revista.

La fotografia d'agència que fa servir *Estampa* en aquest moment és d'origen centreeuropeu (Kruger) amb fotografies generoses en l'ús de picats i contrapicats, diagonalitzacions i marcats contrastos de caire expressionista. Un cas curiós, tanmateix, de la utilització de les fotografies d'agència és aquella que la revista fa de les que li serveix l'agència soviètica Russ-Phot, destinades a il·lustrar «El maestro Juan Martínez que estuvo allí» una història fictícia per entregues d'un ballarí espanyol que es troba a Rússia durant la revolució, de manera que se'l fa aparèixer entre les imatges dels esdeveniments. Una utilització de les fotografies al més pur estil Fontcuberta. *Estampa* publica ara, doncs, fotografies d'agència d'un nivell molt més elevat i de major interès tècnic i estètic, integrant-les en una publicació molt més cohesionada i estructurada en forma de narracions visuals. Fins i tot les fotografies de modes esdevenen més dinàmiques, soltes i modernes.

Però el que realment suposa un canvi definitiu en *Estampa*, és el fet d'estar estructurada al voltant del reportatge fotogràfic com a contingut visual bàsic. En el transcurs de 1932, publica fotografies de diversos esdeveniments, entre els quals destacariem les realitzades en la *intentiona* militar. D'aquells fets, publicaria *Estampa* una fotografia de Contreras i Vilaseca que coincideix quasi exactament amb una altra d'Alfonso recollida per López Mondejar. Hi ha una coincidència quasi exacta entre totes dues imatges: d'enquadrament, de punt de vista, de temps i fins i tot d'estil. Observant totes dues fotografies arribem a la conclusió podem deduir que podien haver altres fotografies semblants, una mica més a l'esquerra o una mica més a la dreta, una dècima de

segon abans o després. Si ens fixem veurem que tots els personatges de la imatge miren a la càmera, però cada un d'ells mira a «una» càmera que no es correspon necessàriament amb la del seu veí. El corredor que deixa el públic no s'ha fet perquè passen els guàrdies d'assalt amb el cadàver del sediciós, sinó perquè les càmeres dels fotògrafs captin l'esdeveniment. Els fets són ja trepidants, tot i que la càmera encara demana deturar l'esdeveniment per fotografiar-lo. Però això durarà poc i el fotògraf haurà de córrer amb l'esdeveniment, trobar-se immers en ell si val captar-lo, perquè a partir d'ara la vida ja no deixarà corredors per a que una bateria de càmeres es dispare.

És per això que l'aparició del primer reportatge d'Erik significa el principi del canvi de la fotografia a *Estampa*. És un reportatge sobre els passos a nivell, un tema banal si es vol, però tractat de tal manera que crida l'atenció. Les composicions en diagonal, el contrapicat del guardaagulles, captat a contrallum, les composicions geomètriques i els punts de vista subjectius fan que aquest reportatge, format per vuit imatges, iniciï un estil nou en *Estampa*. Erik realitzarà molts reportatges per a la revista, tots ells ben planificats i d'execució impecable, tot destacant «Las playas de Madrid», «Rabasaires», «El cura rural» i, sobretot, «Lepra en Espanya» dedicat al sanatori de Fontilles. Però Erik també aportarà altres recursos expressius, com ara la sobreimpressió i el fotomuntatge.

Però no fou Erik l'únic fotògraf que aporta modernitat i noves formes visuals a la revista. Llompart, Gonshani, Marina i Montaña, són fotògrafs que col·laboren a *Estampa* a partir de 1932. Díaz Casariego, que ja havia col·laborant en alguna ocasió anterior publica un magnífic treball sobre San Ginignano, una ciutat de la Toscana italiana. Llompart arribarà a ser un dels fotògrafs que més publica a la revista, tot introduint la sèrie fotogràfica per a il·lustrar entrevistes a personatges; en aquestes sèries no hi ha una variació substancial d'enquadrament o de plantejament, sinó que el que pretén és captar diferents expressions de l'entrevistat, a la manera d'un retrat polièdric. Gonshani publica reportatges pintorescos, ben estructurats, en els que no s'estalvia diagonalitzacions i recursos diferents per a emfasitzar el tema, amb composicions vigo-roses i un ús intel·ligent de la llum. Marina participa també d'aquestes

característiques, tot realitzant uns memorables reportatges sobre «el tren botijo», en el que ja incorpora les bombetes de flaix, o les eixides al camp dels madrilenys els diumenges.

Un cas particular és el de Badosa, mestre de Centelles, que publica a *Estampa* de manera assídua des del primer número fins el 1936. Sabem que tenia galeria oberta a la Plaça de Catalunya de Barcelona i que va realitzar el mapa fotogramètric de Catalunya. D'ell opinava Centelles que era el millor reporter de Barcelona. Resulten memorables algunes de les fotografies que realitzà de la Copa Nadal de natació, de la volta ciclista a Catalunya, de partits de futbol del Barça i els retrats de personatges catalans del moment, com Pompeu Fabra, Dalí, Narcís Oller, Cambó, Santiago Rusinyol, Macià, etc. Badosa reflectirà l'actualitat barcelonina de manera puntual i realitzarà reportatges sobre els loocs i els personatges més pintorescos de Barcelona. També cobrirà esdeveniments com la Vaga General Revolucionària, els successos de Terrassa, la manifestació per l'Estatut, la proclamació de l'Estat Català, etc.

### **Període de guerra (1936-1938)**

A partir del número 447, tot i que Montiel es va mantindre fidel a la legalitat republicana (malgrat la seua filiació monàrquica), *Estampa* fou confiscada per les Joventuts Socialistes. També a partir d'aquest número la guerra monopolitza tant la informació escrita com la informació gràfica, deixant lloc a reportatges propagandístics de la Unió Soviètica. Tanmateix, en aquest període hi ha una gran part de fotografies que apareixen sense signar, sobre tot aquelles procedents del front.

No obstant això, encara hi ha autors les fotografies dels quals sempre apareixen signades. Benítez Casaux, que ja havia publicat en altres ocasions a *Estampa*, realitza algunes fotografies de contingut simbòlic, com la foto d'un camperol que alça amb la mà dreta una falç i un martell mentre aixeca el puny esquerre, o determinats fotomuntatges amb consignes.

Altres fotògrafs notables seran Oplés, Manzano i Almazán. Oplés és

un fotògraf que es centra en els combatents i en la població civil que ha d'abandonar les seues cases. Té un estil caracteritzat per la proximitat al tema, per trobar-se immers entre allò que fotografia, situant elements en un pla quasi fregant a l'objectiu de la càmera, l'atenció concentrada sobre un punt expressiu i la distribució dels elements compositius de manera centrípeta per tal d'emfasitzar el contingut emotiu de la imatge. Oplés realitza reportatges sobre la Columna Mangada, sobre la columna Thälmann, o de les representacions teatrals al carrer.

Manzano exaltarà els personatges que treballen per la República, tot destacant el reportatge sobre els mariners que recuperaren els vaixells de l'Armada a Cartagena. Almazán, per la seua part fotografia bàsicament el Madrid de guerra, el comité popular d'abastiments, els jocs infantils de republicans i facciosos, els xiquets abandonats que recull l'Estat, el teatre del poble, voluntaris arribats des d'Andalusia, les infermeres de Socors Roig Internacional, el servei de correus per al front etc, tot amb amb un sentit compositiu molt acurat, amb una distribució de llums i ombres que provoquen imatges punyents i amb una particular atmosfera.

## CONCLUSIONS

*Estampa* és un exemple de revista il·lustrada amb clara vocació de premsa de masses, una revista per a «ser vista tant com llegida», una publicació destinada a satisfer la pulsio del lector, erigint-se en un mitjà de comunicació i de representació del món, en un organitzador simbòlic i un generador de la cosmovisió. Contràriament a les publicacions coetànies, *Estampa* pren formes i postulats moderns, si més no, en les formes i ho fa tot partint dels models autòctons –dels quals anirà deslliurant-se de manera progressiva– en un període en que altres revistes europees es renoven o apareixen, com la francesa *Vu*.

*Estampa* és, doncs, una publicació clarament visual que, front a la compaginació estàtica de les seues publicacions precedents, presenta una maquetació dinàmica que obvia moltes vegades l'estructura de columnes,

permetent-se, fins i tot, desbordar la caixa amb les imatges. Tanmateix, *Estampa* es diferencia d'aquelles revistes en l'ús que dona a les fotografies, cada vegada més allunyades de la mera il·lustració per donar cos informatiu i expressiu a les formes del reportatge. Ens trobem, doncs, davant d'una publicació d'ideologia moderada de dreta, però que respon a les expectatives i els desitjos de canvis i transformacions del seu temps mitjançant la representació d'aqueix món com a quelcom canviant, mirant-lo de manera diferent, fixant-se en la gent del carrer tant com en els personatges il·lustres i mostrant les paradoxes i curiositats que per tot arreu apareixen. Crec que no seria agosarat pensar que l'estructuració simbòlica i cultural de l'Espanya d'aquell moment es devia, en gran part, a *Estampa*.

Tanmateix, *Estampa* acull l'obra de fotògrafs professionals que, al marge del salonisme i de les pretensions artístiques, entenen la fotografia com a comunicació i com a informació, com el mitjà per a transmetre als seus coetanis el món en què viuen, tot mostrant-lo des d'angles i punts de vista nous, en una posició que m'atreviria a dir intermèdia entre l'elecció temàtica de quotidianitat de la fotografia francesa i les formes compositives i de posició del fotògraf de la fotografia alemanya del moment.

L'obra dels Zapata, Badosa, Benítez Casaux, Contreras i Vilaseca, Erik, Gonshani, Marina, Oplés, Almazán, etc., són una part important del nostre patrimoni fotogràfic i representen un dels períodes més prolífics, al meu entendre, de la fotografia espanyola. El treball d'aquests professionals, unit al de autors ja coneguts i reconeguts, com és el cas d'Alfonso, Centelles, Campúa o Díez Casariego, conformen l'iconografia de tot un període de la nostra història i la recuperació de la seua obra suposaria pujar un escaló important en la construcció d'una història de la fotografia espanyola.

## BIBLIOGRAFIA

- FUSTER, J. (2003): *Diari, «12-11-1958»*. *Obra Completa*. Vol. I. Edició a cura d'Antoni Furió i Josep Palacios. Barcelona/València. Edicions 62, Universitat de València.
- GÓMEZ APARICIO, P. (1971): *Historia del periodismo español*, Madrid, Editora Nacional, vol II.
- HILL & COOPER (1980): *Diálogo con la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.
- LÓPEZ MONDEJAR, P. (1981): «La fotografía, ese ojo de la historia», *Nueva Lente*, núm 107-108.
- VALLE INCLÁN, R. M. (1964): *Las galas del difunto*, Madrid, Espasa Calpe.
- VEGA, C. (2002): «Reflexiones para una nueva historia de la fotografía».
- Fontcuberta, Joan (ed.) (2002): *Fotografía. Crisis de historia*, Barcelona, Actar.