

# ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA COMO REFLEJO DE LA VIDA COTIDIANA. EL DIARIO *LA VANGUARDIA* DURANTE LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

MIGUEL Á. DE SANTIAGO MATEOS

Universidad CEU San Pablo

masanti@ceu.es

DANIEL CABALLO MÉNDEZ

Universidad CEU San Pablo

dancab.fhum@ceu.es

**RESUMEN:** Durante la guerra civil española (1936-1939), se produce un gran crecimiento del reportaje de guerra, precedido por el desarrollo del fotoperiodismo alemán. La proximidad del fotógrafo a los hechos, gracias a las posibilidades técnicas del momento, da lugar a una realidad comunicativa nueva en lo que concierne a las imágenes de conflictos bélicos. Por esta razón, el fotoperiodismo se convierte en el medio ideal para ofrecer una temática variada, no solo con el foco puesto en la información bélica, sino con la posibilidad de difundir, además, imágenes de la población civil en su vida cotidiana. El objeto de estudio del presente artículo se ciñe al análisis de la imagen como reflejo de la vida cotidiana en *La Vanguardia*, uno de los diarios editado en el bando republicano que otorgó valor y relevancia al análisis de la imagen durante toda la contienda, aunque con gran carga ideológica.

**PALABRAS CLAVE:** *La Vanguardia* – fotografía – fotoperiodismo – guerra civil española – propaganda – prensa – reportaje de guerra

---

*Miguel Á. de Santiago Mateos. Licenciado y doctor en Periodismo por la Universidad San Pablo CEU de Madrid donde, actualmente, es director del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad y Profesor Titular de Fundamentos de Fotografía y Estética. Sus líneas de investigación están centradas en el estudio de la fotografía en el ámbito de la comunicación y, especialmente, en las narrativas visuales.*

*Daniel Caballo Méndez. Doctor en CC. de la Información por la Universidad Complutense de Madrid y licenciado en Periodismo por la Universidad CEU San Pablo de Madrid donde, actualmente, es Profesor Adjunto de Fundamentos de Fotografía y Estética del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Redactor jefe de Fotografía en la Agencia EFE, sus investigaciones giran en torno a la historia del fotoperiodismo y al desarrollo y evolución de la fotografía informativa, así como en la manipulación fotográfica.*

## ANALYSIS OF PRESS PHOTOGRAPHY AS A REFLECTION OF DAILY LIFE. THE NEWSPAPER *LA VANGUARDIA* DURING THE SPANISH CIVIL WAR (1936-1939)

**ABSTRACT:** During the Spanish Civil War (1936-1939), there was a great growth in war reporting, preceded by the development of German photojournalism. The proximity of the photographer to the facts, thanks to the technical possibilities of the moment, gives rise to a new communicative reality with regard to images of war conflicts. For this reason, photojournalism becomes the ideal medium to offer a varied theme, not only with the focus on war information, but also with the possibility of disseminating images of the civilian population in their daily lives. The object of study of this article is limited to the analysis of the image as a reflection of daily life in *La Vanguardia*, one of the newspapers published on the Republican side that gave value and relevance to the analysis of the image throughout the war, although with great ideological charge.

**KEY WORDS:** *La Vanguardia* – photography – photojournalism – press – propaganda – Spanish civil war – war report

### INTRODUCCIÓN

Es en Alemania, poco antes de que Hitler acceda al poder en 1933, donde se dan las condiciones socioculturales para el desarrollo del fotoperiodismo, tal y como explica Gisèle Freund en su estudio de la fotografía destacando su vertiente documental<sup>1</sup>. Los fotógrafos que trabajan en esta nueva etapa en la fotografía de prensa son profesionales con una gran formación que va más allá del medio fotográfico, y son conscientes de las posibilidades de la prensa del momento y de los recursos que les brinda la técnica fotográfica. Nos encontramos con una revolución del fotoperiodismo: no es la calidad estética o formal de la imagen, nunca despreciable, lo que establece su representatividad, sino el valor de la fotografía por su capacidad de informar y sorprender y que, entre otros pilares, tiene a la cámara Leica como uno de sus principales valores.

Este proceso supone el triunfo del reportaje fotográfico por su capacidad de narración visual, por informar, opinar o ponerse al servicio de la propaganda, con el añadido de la proximidad física y conceptual como rasgos más significativos. La difusión mundial de imágenes de la Guerra Civil española (1936-1939) marcará el contenido temático del reportaje fotográfico en aquella época. Así, el reportaje de guerra ocupará un lugar destacado dentro del reportaje fotográfico, de hecho, su desarrollo coincidirá en el tiempo. En el auge del reportaje de guerra durante el conflicto bélico español, y en sus características,

---

1 Gisèle FREUND, *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

inciden autores como Rodríguez Merchán y Gómez Alonso, quienes destacan cómo la población civil –hecho sin precedentes– se convierte en una nueva temática dentro de la fotografía bélica.<sup>2</sup>

La prensa diaria, en el momento en el que se produce el auge de la prensa ilustrada (principalmente de las revistas), supone un soporte perfecto para analizar de qué modo se reproduce visualmente la realidad, especialmente en el período de estudio elegido, puesto que las imágenes de guerra serán las protagonistas indiscutibles en los diarios editados en la zona del conflicto bélico y en muchos de los medios extranjeros.

Sin duda, en este contexto, y tras valorar las características señaladas, hay que situar el presente estudio de *La Vanguardia*, cuyo primer número se editó el 1 de febrero de 1881 y, desde ese momento, la fotografía ha ocupado un lugar destacado en sus páginas.

## OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El objetivo principal de este estudio ha sido realizar un análisis de la fotografía de prensa durante la guerra civil española (1936-1939) y, en concreto, aproximarse al tratamiento gráfico de la vida cotidiana en el periódico *La Vanguardia*. Hemos profundizado en este periódico de información general por tratarse de un diario con trayectoria histórica (su creación data de 1881), con influencia social, y por el hecho de editarse en Barcelona durante toda la contienda. En este sentido, en el desarrollo de los objetivos planteados, pretendemos analizar la singularidad del tratamiento gráfico de la cabecera estudiada, las estrategias desarrolladas en la propaganda ideológica o qué y cómo se elige reflejarlo en la vida cotidiana de los protagonistas de las imágenes publicadas.

Con este fin, hemos partido de la tesis doctoral *Análisis de la fotografía de prensa en España durante la Guerra Civil (1936-1939): imágenes de guerra en el ABC de Madrid y en La Vanguardia de Barcelona*, de uno de los autores de la investigación, Miguel Á. de Santiago (2004) y publicada en parte como libro (2011) y, del mismo modo, hemos consultado con carácter específico *El suplemento “Notas Gráficas” del diario La Vanguardia durante la Guerra Civil Española: contenidos y autores*, de Juan Miguel Sánchez Vigil<sup>3</sup>.

El método empleado, además de la revisión bibliográfica, ha sido el análisis del contenido de las fotografías del diario objeto de estudio en cuanto al tra-

---

2 Eduardo RODRÍGUEZ MERCHÁN y Rafael GÓMEZ ALONSO, “Una historia de la fotografía en la prensa” en Diego CABALLO ARDILA (coord.), *Fotoperiodismo y edición. Historia y límites jurídicos*, Madrid: Universitas, 2003, p. 66-67.

3 Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, *Suplemento “Notas Gráficas” del diario La Vanguardia durante la Guerra Civil Española: contenidos y autores*, Madrid: Revista Photo & Documento, 2016, p. 14.

tamiento temático abordado en los citados elementos gráficos de sus páginas y considerando, previamente, su forma y contenido.

Como hipótesis establecemos que, a partir del desarrollo técnico en sus múltiples vertientes y de una serie de circunstancias socioculturales, se incrementó de un modo destacable la presencia de la fotografía de prensa en la guerra civil española, con una evolución temática que tuvo a la población civil y a la vida cotidiana como nuevos protagonistas en la información bélica, circunstancia esta destacada en el diario *La Vanguardia*, uno de los principales medios que publica imágenes de guerra durante todo el conflicto español.

## DESCRIPCIÓN DEL MEDIO

El primer número de *La Vanguardia* aparece el 1 de febrero de 1881 con el subtítulo de <<Diario político de Avisos y Noticias. Órgano del Partido constitucional de la Provincia>>, que se sigue publicando en la actualidad. El periódico, fundado por Bartolomé Godó y Jaime Andreu, pese a ser de carácter regional, ha sido tradicionalmente leído en toda España. Este medio escrito –antes de la crisis del papel– ha contado siempre con numerosos lectores y suscriptores. En el período previo a la Guerra Civil española, en que es director Agustín Calvet –*Gaziel*–, que compartirá la dirección hasta 1933, se impulsa un diario escrito en castellano pero orientado a Cataluña y que respeta las instituciones establecidas.

En el período de este estudio, el contenido gráfico será un elemento destacable en *La Vanguardia*, que recurrirá al huecograbado y destinará habitualmente cuatro páginas para incluir fotografías<sup>4</sup>.

Josep María Huertas es director de una obra que ofrece el análisis de la prensa diaria catalana durante doscientos años. Entre estos medios encontramos la ficha de *La Vanguardia* de Barcelona, de la que destacamos los siguientes datos<sup>5</sup>:

Subtítulos: “Diario político de avisos y noticias. Órgano del Partido Constitucional de la provincia” (hasta el 10-5-1881, que suprime la segunda parte; la vuelve a incluir el 25-7-1883; cambia “Constitucional” por “Liberal” el 24-7-1884; “Diario político independiente” (desde el 1-1-1888 al 1898); “Diario independiente” (28-3-1905); “Diario al servicio de la democracia” (10-9-1936 al 27-1-1939).

Tendencia: liberal (1881); conservadora (1902); liberal (1933); socialista (1936) y conservadora (1939).

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>5</sup> Josep María HUERTAS (dir.), *200 anys de premsa diària a Catalunya*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1995, p. 195.

Características generales: formato gran folio; idioma castellano; imprenta en Ramón Turró, 173 (1989); offset y color (el 3-10-1989) e incluye de 8 a 24 páginas a cuatro columnas de 1890 a 1939.

Son varios los autores que destacan la tirada de *La Vanguardia* pese a tratarse de un diario cuya información esta fundamentalmente orientada a Cataluña. Fuentes y Fernández inciden en su importancia y en la tirada:

“Fuera de Madrid, el periódico de mayor tirada es, con gran diferencia, La Vanguardia de Barcelona. Sus 58.000 ejemplares de 1913 –dato, al parecer, bastante ajustado a la realidad– representan el comienzo de un espectacular despegue que, de la mano de M. de los Santos Oliver y Agustín Calvet –Gaziel–, le llevarían en poco tiempo a sobrepasar los cien mil ejemplares.”<sup>6</sup> Pizarroso indica la cifra de 250.000 ejemplares de tirada antes del conflicto: “Un periódico como La Vanguardia había llegado a alcanzar tiradas de 250.000 ejemplares antes de que estallara el conflicto. Durante la guerra fue dirigido (sic.) sucesivamente por María Luz Morales, Paulí Masip y Artur Pérez i Foriscot; a finales de 1938 se convirtió en el órgano oficioso de Negrín”<sup>7</sup>.

Fuentes y Fernández también señalan cierta independencia del medio en su labor informativa durante gran parte del conflicto: “*La Vanguardia* de Barcelona consiguió mantener una cierta independencia política hasta que en 1938 comenzó a actuar como órgano oficioso del Gobierno de Negrín”<sup>8</sup>. Lo que sí podemos afirmar es que *La Vanguardia* se convierte en uno de los diarios de obligada referencia junto al *ABC* y a los que Aranda y Barrera añaden otros dos que ya han desaparecido:

“Corresponde a los años finales del XIX y primeras décadas del XX el nacimiento de los diarios más famosos del periodismo español; son estos los que han alcanzado mayor resonancia nacional e internacional incluso, sobre todo por la originalidad del planteamiento y su buen hacer. Nos estamos refiriendo en concreto a *La Vanguardia* (aparecida en 1881), *ABC* (1905), *El Debate* (1910) y *El*

---

6 Juan Francisco FUENTES y Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, *Historia del Periodismo Español*, Madrid: Síntesis, 1997, p. 182-183.

7 Alejandro PIZARROSO QUINTERO, *Historia de la Prensa*, Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1994, p. 303.

8 Juan Francisco FUENTES y Javier FERNÁNDEZ SEASTIÁN, “Historia del...”, *op. cit.*, p. 241.

*Sol* (1917). Los títulos son bien conocidos y, aunque alguno ha desaparecido, han conseguido pasar a la historia”<sup>9</sup>.

Cabecera, por cierto, la de *El Debate* recuperada recientemente (octubre de 2021) por la Asociación Católica de Propagandistas (ACdP) en formato digital y sin muro de pago.

## LA VANGUARDIA Y EL INICIO DE LA CONTIENDA

*La Vanguardia*, el 17 de julio de 1936, cuando se están produciendo los primeros movimientos que van a desembocar en la irremediable Guerra Civil, mantiene una estructura que confiere importancia al contenido gráfico (Imagen 1). La imanen que habitualmente se publica en portada y el suplemento denominado “notas gráficas” –dedicado específicamente a fotografías y que no mantendrá siempre dicha denominación– dan razón de este hecho. A estas cuatro páginas con abundantes fotografías, hay que añadir el contenido del resto del periódico que solía estar en torno a las 16 páginas y que se numera de manera independiente con respecto a las cuatro páginas de contenido fotográfico. Dicho contenido, que no deja lugar a las fotografías, se publica a cuatro columnas y está estructurado en varias secciones como: Espectáculos; Barcelona; Las Comarcas; Los Deportes; Cinematografía; Vida económica; Información nacional o Información extranjera.

El 19 de julio de 1936 *La Vanguardia* de Barcelona reduce considerablemente sus páginas a tan sólo 6 y publica un número sin contenido gráfico y a cuatro columnas. En la primera página, en un texto recuadrado, se explica la razón de este hecho:

“Las circunstancias nos impiden disponer del papel necesario para publicar un número como los corrientes de *La Vanguardia*.

Esperamos de nuestros lectores que se harán perfecto cargo del motivo que nos fuerza a reducir nuestros servicios”<sup>10</sup>.

Unos días después ya comienza a aparecer información explícita de la guerra. Es en el siguiente número de la publicación, el del 22 de julio de 1936: “Ha sido dominada totalmente la sublevación militar”<sup>11</sup>. Del mismo modo se infor-

---

9 J. J. SÁNCHEZ ARANDA y C. BARRERA DEL BARRIO, *Historia del Periodismo Español desde sus orígenes hasta 1975*, Barcelona: Ediciones Universidad de Navarra, 1992, p. 168.

10 *La Vanguardia* (Barcelona) (19 de julio de 1936), p. 1.

11 *La Vanguardia* (Barcelona) (22 de julio de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

ma de otros hechos destacados: “Fueron capturados el general Goded y gran número de jefes y oficiales”<sup>12</sup>. También a pie de página y en un cuerpo de letra destacado se informa sobre la incautación del medio: “El Gobierno de la Generalidad de Cataluña se ha incautado de «La Vanguardia»”<sup>13</sup>. Este número se compone de cuatro páginas que únicamente ofrecen texto a cuatro columnas que, como hemos indicado, se refieren explícitamente a los acontecimientos relevantes del inicio de la Guerra Civil.

*La Vanguardia* del 23 de julio de 1936 tampoco aporta información gráfica en sus 6 páginas y, como en el número anterior, ofrece contenido que hace referencia explícita a la guerra tal y como podemos apreciar en los titulares de la primera página: “Una columna de fuerzas leales marcha sobre los sediciosos de Zaragoza”<sup>14</sup>.

El 24 de julio de 1936, por fin, *La Vanguardia* vuelve a ofrecer contenido gráfico; se trata de las primeras imágenes de guerra que publica el medio. Este número dedica sus cuatro primeras páginas a fotografías que, en este caso, están directamente relacionadas con el conflicto armado recién iniciado. El texto que acompaña a la imagen de portada (la fachada del edificio del Cuartel General de la División) es mucho más explícito con relación a la Guerra si nos referimos a su capacidad de informar, ya sea en el titular o en el pie de foto: “Las fuerzas leales se apoderan del Cuartel General de la División (titular). Barcelona.- Después de una lucha tenaz y heroica, las fuerzas leales a la República y a la Generalidad de Cataluña se apoderaban, a las seis de la tarde del domingo, del Cuartel General de la Cuarta División Orgánica, en donde el jefe de la rebelión, general Goded, y su Estado Mayor se habían hecho fuertes. La Guardia de Asalto hizo prisionero al jefe rebelde y a todos los suyos. (Foto Sagarra) (pie de foto)”<sup>15</sup> Las páginas 2 y 3 de este número se dedican a los “Gráficos de la rebelión militar en Barcelona”<sup>16</sup>, en cuyas páginas podemos apreciar 16 imágenes horizontales –como si de una hoja de contactos se tratara– de distintos instantes de los inicios de la contienda. Junto a la sensación de movilidad de los soldados, el hecho de que las imágenes ofrezcan distintos momentos, que aporten diferentes puntos de vista... También podemos destacar la circunstancia de que las imágenes se agrupen temáticamente en torno a un titular y se dispongan en un mismo espacio. Resulta llamativa la publicación de fotografías de muertos: “En la calle de Córcega: un soldado muerto por las tropas leales al Gobierno de la República y de la Generalidad.”<sup>17</sup> También: “El cadáver de un soldado, engañado por los facciosos, cubierto con flores y ramas”<sup>18</sup>.

---

12 *La Vanguardia* (Barcelona) (22 de julio de 1936), p. 1.

13 *La Vanguardia* (Barcelona) (22 de julio de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

14 *La Vanguardia* (Barcelona) (23 de julio de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

15 *La Vanguardia* (Barcelona) (24 de julio de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

16 *La Vanguardia* (Barcelona) (24 de julio de 1936), p. 2-3 de las notas gráficas.

17 *Ibidem*, p. 2 de las notas gráficas.

18 *Ibidem*, p. 3 de las notas gráficas.

En definitiva, en lo que se refiere al inicio de la contienda, *La Vanguardia* de Barcelona desde casi el primer momento publica imágenes del conflicto bélico (Imagen 2) y mantiene, en cuanto al tratamiento gráfico de la imagen en sus páginas, las siguientes características:

- Tratamiento preferencial a las fotografías, como se puede apreciar en el hecho de que se publiquen en un espacio fijo y se trate de manera especial a la imagen de portada.
- Se publican conjuntos de imágenes que se coordinan entre sí para transmitir de la mejor manera posible la información. Se puede, en definitiva, afirmar que se publican reportajes con una intención evidente de narrar mediante un conjunto de imágenes.
- Texto e imagen se combinan para reforzar la información que se transmite como conjunto. En unos casos añadirán información a la fotografía y, en otros, dotarán de una mayor fuerza a la imagen al resaltar aspectos que ya muestra la imagen.

## FOTOGRAFÍA DE PRENSA Y VIDA COTIDIANA EN *LA VANGUARDIA* DE BARCELONA

Como hemos señalado, *La Vanguardia* ofrece informaciones en las que las imágenes se encuentran relacionadas entre sí para dar a conocer una determinada noticia. Como la que publica en la página 2 de las notas gráficas del 9 de agosto de 1936.<sup>19</sup> Estas imágenes ofrecen diferentes momentos, encuadres, ángulos de toma o circunstancias de la formación militar de las milicias. Nos encontramos, en una misma página, con imágenes verticales, horizontales, de formato cuadrado, silueteadas o giradas. A pie de página firma como autor Centelles. La distribución de las imágenes en *La Vanguardia* responde a una tendencia que se mantiene en distintas publicaciones. El medio destina habitualmente cuatro páginas a contenido fotográfico, entre las que necesariamente hay que destacar la portada. La portada con una cabecera fija –separada de un modo claro del resto de elementos que componen la página–, deja hueco para que debajo de ella se sitúen en orden los siguientes elementos:

1º Un titular: que está relacionado con la fotografía de portada, que suele ser de carácter informativo, en mayúsculas, y que incluso tiene un cuerpo de letra menor que otros textos que acompañan a imágenes en páginas interiores.

2º Una fotografía: imagen que ocupa toda la portada, de concepción vertical y con una composición formal muy cuidada y que pretende tener una intención informativa.

---

<sup>19</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (9 de agosto de 1936), p. 2 de las notas gráficas.

3º Un pie de foto: en minúsculas, de menor tamaño que el titular, centrado y que mezcla información y opinión, aunque hay que señalar que esta opinión no es muy acentuada y se subordina al carácter informativo de elementos que componen la información. Aunque a lo largo de la contienda se incluirá algo más de opinión y el texto variará en el tamaño y en su disposición en la página, sin embargo, seguirá con esa combinación de información y opinión.

En las páginas interiores nos encontramos con reportajes independientes que tratan temas recurrentes como el frente, lo cotidiano o la política. El hecho de que se publiquen distintos grupos de imágenes estructuradas según la información que tratan hace posible que se ofrezca una visión más global y completa de la realidad: en el frente y en el entorno sociocultural de retaguardia. Cada reportaje, al constituirse como conjunto de imágenes que hace posible que se refuerce el sentido de la información con una edición independiente del resto, aunque se mantengan unas pautas comunes. En este sentido, conviene señalar que también hay imágenes aisladas que se separan al asociarse a titulares distintos o mediante recursos icónicos, como se puede apreciar en la página 4 de *La Vanguardia* del 15 de agosto de 1936<sup>20</sup> (Imagen 5).

Como novedad nos podemos encontrar con la reproducción de carteles, que se diseñan como si de una fotografía se tratara: “El magnífico cartel de Arteché, editado por el Comité Central de Milicias, que ha sido fijado en las calles de nuestra ciudad”<sup>21</sup>. En este caso el mismo diseño de cartel recuerda a una fotografía, aunque esta circunstancia no es habitual. La influencia de los carteles se deja ver en las portadas del medio, que ofrecerá imágenes en las que se integra texto con contenido ideológico y cuya edición recuerda más a un cartel que a la tendencia habitual de la publicación en el tratamiento de sus portadas. “Los campesinos en defensa de la libertad”<sup>22</sup> (Imagen 6), se puede leer en una de estas portadas.

Pese a que a lo largo del período de nuestro estudio de *La Vanguardia* el contenido gráfico se suele publicar en las cuatro primeras páginas, podemos encontrar excepciones en páginas interiores en las que se combina texto e imagen, como en un número en el que se integran dos imágenes de encuadre horizontal en una información que va a cuatro columnas y ocupará, cada una de las fotografías, dos columnas.<sup>23</sup> En el mismo número se incorporan varios retratos que ocupan una columna y que tratan sobre una misma información que va a toda

---

20 *La Vanguardia* (Barcelona) (15 de agosto de 1936), p. 4 de las notas gráficas. Ver las cuatro primeras imágenes de la página.

21 *La Vanguardia* (Barcelona) (19 de agosto de 1936), p. 3 de las notas gráficas.

22 *La Vanguardia* (Barcelona) (20 de agosto de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

23 *La Vanguardia* (Barcelona) (24 de julio de 1938), p. 6 de las notas gráficas.

página.<sup>24</sup> Del mismo modo nos podemos encontrar con fotografías que, de manera esporádica, ocupan páginas interiores que antes únicamente incluían texto en una composición similar a lo que encontramos en los periódicos actuales.<sup>25</sup>

Con la paulatina desaparición de las páginas destinadas a fotografías, denominadas durante algún tiempo como <<notas gráficas>>, cada vez serán más frecuentes las ediciones de *La Vanguardia* sin contenido gráfico. El 27 de enero de 1939, *La Vanguardia* de Barcelona en una portada que únicamente incluye texto –en una primera página similar a la que se publicará en el *ABC* de Madrid con la entrada de las tropas de Franco– que reproducimos en parte:

“Barcelona para la España invicta de Franco (titular). En este momento histórico *La Vanguardia* dice: «¡Presente!» *La Vanguardia* reanuda hoy su publicación recuperando el ritmo perdido hace dos años y medio. La grandeza histórica del momento en que vivimos no es clima propicio a exaltaciones desmesuradas. El glorioso ejército liberador del Generalísimo, que con tan natural heroísmo ha llevado a cabo la gesta ingente de nuestra liberación, ha de darnos la tónica. Simplemente, la actitud de *La Vanguardia* liberada ha de ser esta, por hoy: decir «¡Presente!»...”<sup>26</sup> (Imagen 7).

## LOS FOTÓGRAFOS DURANTE EL CONFLICTO

El número de fotógrafos que trabajaron en uno y otro bando es extenso y su grado de implicación en los acontecimientos variable, aunque no es extraña la militancia política o la lucha armada. Sánchez Vigil, además de destacar la labor de *Alfonso*, Manuel Sanchís o Centelles, junto a la colección de los hermanos Mayo y la labor de reporteros locales como Antonio Pesini en Extremadura, señala que:

“Entre los reporteros más activos durante la guerra estuvieron, además de los citados: Albero y Segovia en Madrid y Puig Ferrán, Merletti y Pérez de Rozas en Barcelona. Sin embargo, la relación de autores es, obviamente, muy extensa: Gonsanhi y Vallvé (Barcelona), Endériz, Marín, Manzano, Benítez-Casaux, Marina o Yusti (Madrid), Espiga (Bilbao), Serrano (Sevilla), etc”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 7 de las notas gráficas.

<sup>25</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (2 de agosto de 1938), p. 5 de las notas gráficas.

<sup>26</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (27 de enero de 1939), p. 1.

<sup>27</sup> Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, “De la restauración a la Guerra Civil” en Juan Miguel SÁNCHEZ

En España y fuera de sus fronteras, se produce un alto grado de implicación ideológica, que influye en la prensa y la propaganda. Este grado extremo de implicación general se refleja en los casos particulares. Fueron varios los intelectuales y periodistas –entre estos algunos fotoperiodistas– que además de las labores propias de su trabajo se implicaron en la contienda llegando algunos a participar en la guerra. Entre los intelectuales, escritores y periodistas podemos destacar a Ernest Hemingway, John Dos Passos, André Malraux, que fue piloto de un escuadrón republicano y sobre sus experiencias escribió su novela *La esperanza* (1938), George Orwell, que se alistó en las milicias del POUM, etc

Este compromiso ideológico, en mayor o menor medida, también lo encontramos en los fotoperiodistas. Significa un mayor compromiso, pero también desde un único punto de vista y, por tanto, un alejamiento de la objetividad. Un modo de vida concreto que genera un orden informativo distinto:

“La Guerra Civil –afirma Sánchez Vigil– paralizó la actividad cotidiana y el medio de expresión más eficaz para contar los hechos fue el gráfico (fotografía, cartelería, grabado, cinematografía, etc.). Las instituciones civiles y militares crearon organismos que generaron la documentación imprescindible para el desarrollo de actividades en los frentes y en retaguardia, lo que motivó el compromiso de los autores”<sup>28</sup>.

Aunque la labor de los periodistas, escritores y fotógrafos extranjeros tuvo y tiene –con el máximo exponente de Capa– mucha repercusión social, fueron muchos los españoles que se dedicaron a las tareas informativas. Recordemos algunos de estos fotógrafos, como Sagarra, Badosa, Gil del Espinar, Espiga, Marín Chivite, Luis Vidal Corella, Marina, Videá, Piortez, Pepe Aguado, Díaz Casariego, Gaspar, Casas, Catalá Pic, Sala, Renau, *Alfonso*, los hermanos Vidal, los hermanos Mayo, Benítez Casaus, Albero y Segovia, Centelles, Torrents y *Gonzanhi*, entre otros, que son los fotógrafos entre los que podemos encontrar algunos especialmente comprometidos con la ideología y causa republicana con una influencia en la estética, como Centelles o los hermanos Mayo.

Publio López Mondéjar destaca, desde el punto de vista de la implicación, una etapa distinta en la evolución del fotoperiodismo:

---

VIGIL (coord.), *Summa Artis. Historia General del Arte. La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, vol. XLVII, p. 365-366.

28 Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, “De la restauración...”, *op. cit.*, p. 356-357.

“...el nacimiento de una nueva etapa de comunicación fotográfica marcada por la emoción, la exaltación y la militancia del fotógrafo. Un caso significativo es el de Faustino Mayo quien, al iniciarse la contienda abandonó su trabajo en *El Heraldo de Madrid* para unirse como fotógrafo al V Regimiento de Enrique Líster. Por su parte, Centelles, Casas y Catalá Pic trabajaron directamente en los servicios de propaganda de la Generalitat de Cataluña; Francisco Mayo y Benítez Casaus formaron parte del denominado Altavoz del Frente; Díaz Casariego colaboró con la aviación republicana y Josep Renau prestó sus servicios en el Comisariado del Cuerpo de Ejército de Valencia. Este concepto militante del trabajo fotográfico, y la propia realidad social, política y cultural del país, marcó profundamente la fotografía hecha en España durante el período 1936-1939”<sup>29</sup>.

Junto a los fotógrafos españoles multitud de fotoperiodistas extranjeros asociaron su trabajo a la guerra española. En el caso concreto de Capa se hace imposible hablar de fotografía de guerra sin tener en cuenta la aportación de su trabajo y la repercusión social de sus imágenes. Otro ejemplo de fotógrafos extranjeros lo tenemos en Hans Namuth y George Reisner, quienes tras salir de Alemania publicaron imágenes del primer día de la guerra en la revista *Vu* y permanecieron en España hasta marzo de 1937. Kati Horna publicó imágenes de retaguardia en las revistas *Tierra y Libertad* o *Mujeres Libres*:

“El interés despertado por la guerra –afirma López Mondéjar– hizo que la mayor parte de las grandes publicaciones ilustradas y agencias gráficas de todo el mundo, enviasen a sus fotógrafos para cubrir los acontecimientos. A pesar de ausencias resonantes –son los casos de Cartier Bresson, André Kertész o Félix Man–, los más relevantes reporteros estuvieron en España, como Robert Capa (*Vu*, *Regard*, *Life*), George Reisner y Hans Namuth (*Vu*), Roman Karmen y B. Makaseev (*Smena*), L. Deschamps (*L'Illustration*), David Seymour Chim (*Life*), H. Mitchell (*The Illustrated London News*), Hollmann (*Illustrierte Zeitung*) o Walter Reuter (*Regard*), y algunos de ellos unieron su nombre para siempre a sus reportajes españoles, como Gerda Taro –aureolada por su trágica muerte en el frente–,

<sup>29</sup> Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona: Lunwerg, 1997, p. 164.

Hans Namut, Robert Capa o Walter Reuter, que acabó cambiando la cámara por el fusil, tras enrolarse en las milicias andaluzas<sup>30</sup>.

Alex Kershaw, desde su análisis, destaca el carácter adictivo de las guerras para algunos fotógrafos: “En la guerra sólo el presente, el momento, ocupaba la cabeza de un hombre. Las preocupaciones viscerales e instintivas desplazaban todas las emociones y pensamientos subjetivos. Y como han atestiguado después muchos fotógrafos de guerra, la descarga de adrenalina provocada por el combate puede ser una experiencia sumamente adictiva.”<sup>31</sup> La personalidad del fotógrafo es de vital importancia para entender qué es lo que le motiva para arriesgar su vida con la finalidad de informar sobre lo que acontece. “Unos van a la guerra para denunciar el horror, o para ser testigos de la Historia. Otros buscan riesgo o aventura. (...) Explicar la afición de los corresponsales de guerra por las situaciones límite –afirma Espinosa– es tan difícil como justificar el increíble desapego a las comodidades terrenas que manifiestan los misioneros que deciden bregar en el Tercer Mundo. En la *tribu* de los reporteros de guerra se nos mezclan ególatras insoportables y personajes con la mente desquiciada, pero también informadores con una gran conciencia humana y un genuino interés: provocar la indigestión en las conciencias bien alimentadas de occidente.”<sup>32</sup> En este sentido de agitar conciencias y apuesta por el cambio social incide el fotoperiodista español Javier Bauluz, premio Pulitzer 1995 por su trabajo en Ruanda, que afirma que “documentando con imágenes las violaciones de los derechos humanos y las injusticias se puede luchar contra ellas”.<sup>33</sup>

De las publicaciones *Estampas de la Guerra* dependientes del Servicio Nacional de Propaganda, a cargo de la Editora Nacional (Bilbao), Sánchez Vigil nos señala los autores que realizaron su trabajo en el bando nacional como Amado, J. L. Amilibia, Auzmendi, E. Ayestarán, A. Azqueta, Bobby Deglané, Borrero, Capella, Castañón, Claudio, Contreras, Miguel Cortés, J. M. Dumas, I. Echandi, J. Echevarría, C. Elósegui, J. Fernández, A. García Gresa, J. M. Goyanes, E. Gratzner, Iraizos, J. M. Irastorza, Jalón Ángel, Letamendia, E. Maestre, etc.<sup>34</sup> O de otros extranjeros, como Deschamps, reportero de *L'Illustration* de París y que realizó cientos de imágenes del conflicto.<sup>35</sup>

30 *Ibidem*, p. 164-165.

31 Alex KERSHAW, *Sangre y champán. La vida y época de Robert Capa*, Barcelona: Debate, 2003, p. 82.

32 Javier ESPINOSA, “Reporteros de guerra, esos locos que se juegan la vida”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, nº. 172 (Madrid) (31 de enero de 1999), p. 5.

33 *Ibidem*, p. 7.

34 Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, “De la restauración...”, *op. cit.*, p. 366.

35 Publio López Mondéjar, “Historia de la...”, *op. cit.*, p. 166.

Sánchez Vigil destaca también la labor de otro fotógrafo extranjero, el alemán Hans Gutmann Guster, nacido en Colonia en 1911 al que aproxima a la visión de Capa.<sup>36</sup> Presente en España antes de que comenzara el conflicto, se casó con una española y documentó escenas del frente, como el cerco a la Ciudad Universitaria, y de la retaguardia.

Son varios los autores que hacen hincapié en el mayor volumen de publicaciones del bando republicano. López Mondéjar destaca una mayor calidad y compromiso de los fotógrafos del lado republicano, quizá debido a que las principales ciudades, como Madrid, Valencia o Barcelona, quedaron en el lado republicano. No obstante, resalta la labor de algunos fotógrafos que trabajaron en el bando nacional como:

“Serrano, que siguió a las tropas de Queipo de Llano, en Andalucía, documentando su entrada en los pueblos <<liberados>>, el avance hacia Madrid y la vida cotidiana en la retaguardia. Por su parte, el periodista chileno Bobby Deglané, realizó algún reportaje estimable para el semanario *Fotos*. Pero el más importante gabinete fotográfico fue el constituido por el general Aranda, jefe del cuerpo de Ejército de Galicia, y del que formaron parte José Lombardía, Jaime Pacheco, José Longueira, Faustino Rodríguez, Ángel Llanos y Mario Blanco. Dicho gabinete estaba encargado de tomar fotografías del campo enemigo, retratar a los soldados de la columna y documentar la entrada en los pueblos y ciudades que ocupaban. Asimismo, hay que mencionar el trabajo en la retaguardia de Julián Loyola, Pablo Rodríguez, Luis Escobar, Sánchez del Pando, y especialmente de Pascual Marín, Pepe Gracia y Jalón Ángel, autor de algunos de los retratos más utilizados por los servicios de propaganda nacionalistas”<sup>37</sup>.

En este sentido, Sánchez Vigil argumenta que: “La actividad de los profesionales españoles estuvo marcada por el bando en el que desarrollaron su trabajo, si bien muchos no pudieron tomar la decisión. José Demaría (*Campúa*), José Calvache (*Walken*), Aurelio Roderó, Francisco Goñi, Duque y tantos otros de distintas ideologías, fueron asesinados o murieron en los frentes de batalla durante la contienda.”<sup>38</sup>

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>37</sup> Publio LÓPEZ MONDÉJAR, “Historia de la...”, *op. cit.*, p. 172.

<sup>38</sup> Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, “De la restauración...”, *op. cit.*, p. 365.

En definitiva, debemos tener muy presente el grado de implicación ideológica de los fotógrafos y su personalidad puesto que la puesta en práctica de la propaganda en los medios de comunicación social tendrá unas consecuencias evidentes en cuanto a forma y contenido en las imágenes que, a través de los diferentes canales de comunicación, lleguen al público.

## EL CASO DE CENTELLES

Uno de los fotógrafos españoles que merece una mención especial es Agustí Centelles (1909-1985). Centelles, junto a *Alfonso*, es uno de los reporteros españoles más conocidos de la guerra civil. Sus primeras fotografías las empieza a realizar en el estudio de Ramón de Baños tras inscribirse, en 1925, en la Agrupación fotográfica de Cataluña y, en el mismo año, publica sus primeras fotografías en un periódico: *El Día Gráfico*.<sup>39</sup>

Centelles realiza fotografías desde el inicio del conflicto y tomará imágenes en las calles de Barcelona durante los enfrentamientos iniciales del 19 de julio de 1936, fecha de una de sus fotos más conocidas: *Guardias de asalto en la calle de la Diputación* (Imagen 3). También desde el comienzo de la Guerra Civil, sus fotografías ilustrarán las páginas de diarios como *La Vanguardia*, objeto de este estudio. Su trabajo integrará imágenes realizadas en la retaguardia y, desde el comienzo de la guerra, en el frente. Las fotografías de Centelles, como las de otros fotógrafos del enfrentamiento civil, están marcadas por la cercanía y la militancia ideológica. En palabras de Chema Conesa:

“El trabajo fotográfico de Agustí Centelles está impregnado de una cercanía tal que casi más se asemeja a un diario personal comprometido, lúcido y emocionante, de unos acontecimientos que marcarían definitivamente la historia de este país. (...) Centelles logró imprimir a sus imágenes una emoción viva de hombre y fotógrafo comprometido con los hechos que vivió y fotografió. Y consiguió comunicar su emoción de una forma tan contundente que cuestiona la general creencia de que sólo fotógrafos extranjeros hubieran realizado imágenes destacables de la contienda civil española”<sup>40</sup>.

Respecto a su fotografía más conocida y reproducida, en la que aparecen unos guardias de asalto disparando por encima de unos caballos muertos en la calle

<sup>39</sup> Agustí CENTELLES, *Agustí Centelles*, Madrid: La Fábrica, 1999, p. 105-107.

<sup>40</sup> Chema CONESA, “La lucidez de la mejor fotografía de guerra” en Agustí CENTELLES, *op. cit.*, p. 6.

Diputación, el 19 de julio de 1936 (Imagen 3), podemos indicar que se publica en *La Vanguardia* días después de que fuera tomada y aparece acompañada del siguiente pie de foto: “Guardias de asalto, parapetados tras unos caballos muertos en la refriega, disparan contra las tropas facciosas”<sup>41</sup> (Imagen 4). En este caso, el reducido tamaño de la imagen, que se publique en una página par y en la parte inferior izquierda, le resta visibilidad. También podemos señalar que se ha ajustado mucho el encuadre, respecto al original, al recortar la imagen en el proceso de edición. Esta fotografía, como tantas otras en la historia del fotoperiodismo, no está exenta de polémica. Autores como Fontcuberta señalan que se trata de una imagen preparada.<sup>42</sup>

Su implicación en el bando de la República va más allá de su trabajo como fotoperiodista y formará parte del organismo encargado de la Propaganda. De hecho, en 1937, es movilizado por el Ejército como encargado de los servicios fotográficos del Comisariado de Propaganda. A esta circunstancia hay que añadir que en 1939 recibe el encargo de salir de España y poner a salvo el archivo fotográfico del Ejército de Cataluña y, en una maleta, reúne alrededor de 5.000 negativos que irán con él por diferentes campos de concentración como Argelès-sur-Mer, San Cebra del Roselló, Bacarós y Bram.

En 1940 trabajará en un laboratorio de Carcasona y se unirá a un grupo de la Resistencia francesa y, en 1944, una vez descubierto el grupo por la Gestapo, volverá clandestinamente a España tras dejar a una familia el archivo fotográfico del Ejército de Cataluña. Dos años más tarde se presenta a las autoridades por las que será juzgado y condenado: obtendrá la libertad condicional sin posibilidad de ejercer su profesión de reportero y se dedicará desde entonces a la fotografía industrial.

Poco después de la muerte de Franco volverá, en 1976, a Carcasona a recuperar la maleta que contenía el archivo fotográfico y dos años más tarde comenzará a exponer su trabajo<sup>43</sup>. En 1984 se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas y morirá en Barcelona el 1 de diciembre de 1985.

## FORMA Y CONTEXTO DE LA FOTOGRAFÍA EN EL MEDIO

La tendencia de la publicación es distinguir de manera evidente el contenido gráfico del resto de la información. Esta circunstancia se puede apreciar de una manera evidente en las primeras páginas, cuya numeración se separa de la del resto del periódico constituyendo un espacio dedicado en exclusiva a fotografía y, en este caso concreto, a fotografías de guerra. Dichas páginas, en su estruc-

<sup>41</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (25 de julio de 1936), p. 4 de las notas gráficas.

<sup>42</sup> Joan FONTCUBERTA, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 182-183.

<sup>43</sup> Eduardo PONS PRADOS y Agustí CENTELLES, *Años de muerte y esperanza*, Barcelona: Blume, 1979.

tura y diseño, están mucho más cerca de las portadas que de la composición interna del periódico, que mantiene una estructura rígida que ofrece el texto a cuatro columnas y que, prácticamente, la única variación la constituyen los titulares por el cuerpo de letra y el justificado.

En estas primeras páginas hay que destacar que, con frecuencia, se ofrece una información a doble página en las páginas 2 y 3 del medio. También debemos señalar que texto e imágenes se coordinan para informar sobre una misma noticia. *La Vanguardia* –a diferencia de otros diarios como el *ABC* de Madrid– estructura de una manera más clara la información gráfica. Esto es así por una serie de características:

1. Las imágenes, normalmente, se agrupan con relación a un titular.
2. Las imágenes se estructuran según un contenido temático.
3. La disposición en la página está determinada según la información que pretenden difundir.
4. Se recurre a opciones gráficas para atraer la atención hacia una imagen o grupo de imágenes: se disponen las fotografías alrededor de un pie de foto, se recurre a espacios en blanco para marcar la separación entre distintos contenidos gráficos, etc.<sup>44</sup>
5. Con frecuencia una misma información ocupa varias páginas.

Ya hemos destacado las informaciones que se publican a doble página (generalmente la 2 y la 3 de las notas gráficas). En definitiva, la publicación tiene en cuenta todos los elementos que integran la página desde el punto de vista gráfico, sin que esta circunstancia vaya en detrimento de la fuerza, informativa o propagandística, de las fotografías. No sólo los distintos recursos periodísticos se coordinan, también se tiene en cuenta el relato gráfico por medio de varias imágenes: se recurre al reportaje fotográfico.

En la mayoría de las portadas el pie de foto irá en la parte inferior de la página y bajo la fotografía de portada, aunque podemos encontrar excepciones en las que dicho texto irá en un recuadro con fondo blanco y dentro de la fotografía.<sup>45</sup> En esta portada el titular y el pie de foto aparecen, con distinto tipo de letra, dentro de un recuadro que está inscrito en la imagen. Este es el caso de la imagen en la que podemos leer: “Cataluña y los niños refugiados (titular). Toda Cataluña se aprestó, desde el primer momento, a atender como se merecían los niños evacuados de las zonas de guerra. No hay pueblecillo catalán que no tenga organizada su colonia. Sólo en Bañolas hay recogidos hasta seiscientos. (pie de foto) (Foto Vilarrubias)”<sup>46</sup>. El texto se reafirma con la imagen en la que

---

<sup>44</sup> Ver *La Vanguardia* de Barcelona, 5 de agosto de 1936, p. 2-3 de las notas gráficas.

<sup>45</sup> Ver *La Vanguardia* de Barcelona, 14 de octubre de 1936, p. 1 de las notas gráficas o *La Vanguardia* de Barcelona, 17 de octubre de 1936, p. 1 de las notas gráficas.

<sup>46</sup> *La Vanguardia* de Barcelona, 23 de mayo de 1937, p. 1 de las notas gráficas.

se aprecia una fila de niños que parece interminable acompañados de unos pocos adultos.

La edición de la imagen dotará de sentido a los reportajes fotográficos y la situación en la página, el tamaño de las imágenes... serán elementos que se tendrán en consideración para la narración visual en el medio.

## CONTENIDO DE LAS IMÁGENES Y VIDA COTIDIANA

Prácticamente la totalidad de las imágenes que publique el medio, de un modo o de otro, están relacionadas con la guerra y durante los distintos números que se publican a lo largo de la guerra podemos señalar una temática constante: lo cotidiano, la muerte, destrucción, la persona, información bélica, información política, la mujer e información local y extranjera:

### *a. Lo cotidiano:*

La información cotidiana –objeto de nuestro estudio– además de ocupar páginas interiores, también tiene sitio en la portada del medio. En este sentido, por ejemplo, podemos destacar la información deportiva que aparece en la primera página de *La Vanguardia* del 15 de septiembre de 1936: “Los deportistas catalanes han querido mostrar su adhesión a la causa de la Libertad...”<sup>47</sup>. En este caso se trata de una noticia cotidiana que se relaciona con la línea ideológica del medio.

Entre las imágenes que tratan los temas cotidianos también podemos señalar las que ponen de manifiesto las labores que se realizan en retaguardia y que tienen relación con el frente como, por ejemplo, la elaboración de ropas de abrigo para los milicianos.<sup>48</sup> Esta circunstancia se repite en otra portada del medio: “Ropas de invierno para los milicianos”<sup>49</sup>, se puede leer en el titular de primera página. La información de retaguardia también ocupará otras portadas: “El trabajo en retaguardia”<sup>50</sup> es el titular de una imagen de portada en la que aparece una muchacha confeccionando ropa para las milicias.

Entre lo cotidiano, también podemos destacar informaciones que hacen referencia a festejos como la fotografía de portada a la que acompaña el título “Confraternidad Catalano-Valenciana”<sup>51</sup>. Otra información gráfica cotidiana la encontramos en la portada de *La Vanguardia* del 22 de octubre, donde se ofrece una imagen de la feria de ganado de Olot.<sup>52</sup>

47 *La Vanguardia* (Barcelona) (15 de septiembre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

48 *La Vanguardia* (Barcelona) (19 de septiembre de 1936), p. 2 de las notas gráficas.

49 *La Vanguardia* (Barcelona) (27 de septiembre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

50 *La Vanguardia* (Barcelona) (14 de octubre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

51 *La Vanguardia* (Barcelona) (20 de octubre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

52 *La Vanguardia* (Barcelona) (22 de octubre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

Otro ejemplo lo constituye un retrato de un matrimonio anónimo que ocupa la portada del medio, la noticia es que sus seis hijos se encuentran luchando en el frente. Una imagen cotidiana y anónima ocupa la primera página, aunque esta circunstancia se pueda deber al contenido relacionado con la guerra: sus hijos luchando en el frente de Aragón.<sup>53</sup> Aunque también nos encontramos con noticias cotidianas, sin relación aparente con la guerra, que ilustran las portadas como la composición fotográfica en la que aparece una niña siluetada en primer término y en la que podemos leer el siguiente titular: “Juguetes para nuestros niños”<sup>54</sup> y también en páginas interiores: “Guarderías y parques infantiles”<sup>55</sup>, que es el titular que agrupa cinco imágenes que tratan sobre el mismo tema además de dos columnas que añaden datos a la información.

Lo cotidiano lo encontramos como tema en las noticias locales: “La normalización de la vida en Cataluña: El mercado de Gerona”<sup>56</sup>. Hay que destacar que dichas imágenes, relacionadas temáticamente, ocupan una única página y aportan distintos momentos, encuadres, ángulos de toma y se agrupan en relación con un mismo pie de foto: “Cataluña va normalizando su existencia con una rapidez admirable. Una rapidez que dice lo bastante acerca de su poderosa vitalidad. He aquí un reportaje gráfico del mercado de víveres de Gerona, que se ha celebrado con extraordinaria afluencia de público, y en el que se han efectuado importantes transacciones. (Fotos Vilarrubias)”<sup>57</sup>. En el conjunto de imágenes, se puede apreciar la intención de informar de un modo coordinado y con un desarrollo de la narrativa visual que supera a la imagen aislada, pero además en el mismo pie de foto se hace una referencia explícita al hablar de “reportaje fotográfico” realizado por y para el acontecimiento que se narra cuando, antes de este desarrollo, el mero hecho de la publicación de una o varias fotografías –sin intenciones más allá de las obvias y sin estar coordinadas– bastaban para interesar al público.

Finalmente, los temas cotidianos también llegan a las fotografías del frente como se puede apreciar en las imágenes que se integran bajo el titular: “Momentos de la vida en campaña”<sup>58</sup> y que muestran momentos de la vida cotidiana tal y como se aprecia en la imagen que viene acompañada de un pie de foto en el que podemos leer: “El aseo personal y el del arma de combate”<sup>59</sup>.

---

53 *La Vanguardia* (Barcelona) (1 de julio de 1937), p. 1 de las notas gráficas.

54 *La Vanguardia* (Barcelona) (23 de enero de 1938), p. 1 de las notas gráficas.

55 *La Vanguardia* (Barcelona) (21 de noviembre de 1937), p. 3 de las notas gráficas.

56 *La Vanguardia* (Barcelona) (8 de agosto de 1936), p. 4 de las notas gráficas.

57 *Ibidem*.

58 *La Vanguardia* (Barcelona) (10 de julio de 1938), p. 4 de las notas gráficas.

59 *Ibidem*.

*b. Resto de temática.*

La muerte, destrucción, la persona, información bélica, información política, la mujer e información local y extranjera son los temas presentes tratados, casi siempre, desde una perspectiva ideológica y propagandística:

En *La Vanguardia* encontramos imágenes que tratan la muerte. Un ejemplo de esta circunstancia se constata con la publicación del 1 de agosto de 1936. La portada y la página 4 de las “notas gráficas” se destinan a narrar una misma noticia, el entierro de los capitanes Arenas y Arrando<sup>60</sup>, documentada por varios fotógrafos. Dicha información incluye cinco imágenes entre las que observamos fotografías verticales y horizontales, de distinto tamaño, con diferente ángulo de toma y en la que los elementos aparecen representados con diferentes proporciones en función de la información que pretenden dar a conocer.

Si se tratan temas como la muerte, es lógico pensar que el medio no tendrá inconveniente en publicar fotografías que reflejen la destrucción ocasionada por la guerra. Esto lo vemos en la portada del medio en una información que se une al texto para contar de una manera más completa, tal y como apreciamos: “Huesca en llamas”<sup>61</sup>.

Junto a la información podemos señalar el contenido ideológico de determinadas noticias que, en muchas ocasiones, no es tan evidente como en otros medios<sup>62</sup>, aunque estas informaciones siempre sean afines a la línea editorial del periódico: “El victorioso avance de nuestras tropas”<sup>63</sup>, es el titular de una fotografía de portada a la que se le puede añadir el siguiente pie de foto: “La conquista de Monte Aragón y Estrecho Quinto, que da a nuestras fuerzas la llave de Huesca, ha sido llevada a cabo con un alto espíritu militar que da a nuestros bisoños milicianos categoría de auténticos veteranos.- Una avanzadilla, en las cercanías de Estrecho Quinto. (Foto Centelles)”<sup>64</sup>.

Retratos de políticos, militares o gente anónima serán los que ocupen el espacio gráfico del medio. Este es el caso del retrato del nuevo presidente del Gobierno de la Generalidad: “Barcelona.- Don Juan Casanovas, nuevo jefe del Gobierno de la Generalidad, en quien el Presidente don Luis Companys ha delegado las funciones ejecutivas”<sup>65</sup>.

En nuestro estudio, nos encontramos imágenes de personas anónimas, convenientemente destacadas en su composición. Así se aprecia en la imagen de portada, de concepción vertical, en la que se ven obreros de la construcción:

<sup>60</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (1 de agosto de 1936), p. 4 de las notas gráficas. Firman la información gráfica Sagarra, Centelles y Maymó.

<sup>61</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (29 de septiembre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

<sup>62</sup> Es el caso del diario *ABC* en sus dos ediciones, la de Madrid y la de Sevilla (republicana y nacional).

<sup>63</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (2 de octubre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

<sup>64</sup> *Ídem*.

<sup>65</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) (2 de agosto de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

“Ha bastado una orden para que los obreros del ramo de la construcción de Madrid, que se encontraban en huelga desde hacía un tiempo, se reintegraran al trabajo, prescindiendo de toda diferencia, con un magnífico espíritu de disciplina y alto sentido de orden. (Foto Universal)”<sup>66</sup> (Imagen 8).

La información gráfica de carácter bélico sigue las mismas pautas que el resto de fotografías. En este sentido se recurre a varias imágenes para ofrecer distintos momentos y acontecimientos que permitan una visión global de los hechos y se complementan con el texto para aportar la mayor información posible. Así se puede destacar en algunas imágenes una intención evidente de aproximación al hecho noticioso como en la imagen en la que se aprecian varias columnas de humo producto de una acción ofensiva sobre el enemigo. El pie de foto completa el contenido gráfico: “Efectos del bombardeo del campo enemigo por los «Alas Rojas»”<sup>67</sup>, aunque en dicha imagen también aparece un titular dentro de la imagen: “«Alas Rojas» en el frente aragonés”<sup>68</sup>. No obstante, junto a estas informaciones con menos inmediatez, podemos encontrar otras que se aproximan más al acontecimiento que narran: “Reconociendo posiciones”<sup>69</sup> es el titular de una imagen en la que aparece una patrulla de reconocimiento en el frente de Aragón.

La información de carácter político tiene una gran presencia en el medio: composición de nuevos gobiernos, información sobre el Consejo de Ministros, visitas de autoridades, etc. Cabría destacar el contenido gráfico de *La Vanguardia* del 8 de agosto de 1936<sup>70</sup>, que en sus tres primeras páginas hace referencia a informaciones políticas.

También se destaca a la mujer en *La Vanguardia*. Como ejemplo podemos señalar a la imagen en la que una miliciana ocupa la portada del diario y a la que acompaña el siguiente pie de foto: “A diario se instruyen, en el paseo de Rosales, las jóvenes milicianas que forman la primera sección del Batallón femenino del quinto regimiento. Las entusiastas muchachas, aún con diversidad de atavíos, efectúan bajo las órdenes de los instructores, movimientos de ardoroso patriotismo. —He aquí una miliciana recibiendo instrucciones acerca del manejo del fusil. (Foto Contreras y Vilaseca)”<sup>71</sup>.

Son menos frecuentes las fotografías que abordan la función de la mujer en el frente, que las que tratan sobre la labor de la mujer en retaguardia. Este es el caso de la información, a doble página y que incluye una columna de texto,

---

66 *La Vanguardia* (Barcelona) (6 de agosto de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

67 *La Vanguardia* (Barcelona) (11 de septiembre de 1936), p. 2 de las notas gráficas.

68 *Ídem*.

69 *La Vanguardia* (Barcelona) (11 de octubre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

70 *La Vanguardia* (Barcelona) (8 de agosto de 1936), p. 1-3 de las notas gráficas.

71 *La Vanguardia* (Barcelona) (9 de agosto de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

con un contenido gráfico que muestra las distintas tareas de la mujer en la retaguardia.<sup>72</sup>

Con frecuencia, *La Vanguardia* publicará información en la que destacará el enfoque local. De hecho, así se resaltarán en los correspondientes pies de foto: “Barcelona.- Con diversos actos se conmemoró la fecha del 6 de octubre, fecha en que, hace dos años, se iniciaba la etapa revolucionaria que ha culminado en nuestros días. Entre aquellos actos se contó un imponente desfile en el que tomaron parte todos los partidos del Frente Popular, milicianos, guardias de asalto, mosos de escuadra y un enorme gentío. (Foto Centelles)”<sup>73</sup>. Dicha información también aparecerá en el siguiente número.<sup>74</sup>

Finalmente, debemos señalar que en *La Vanguardia* se destina mucho espacio a la información relativa a la U.R.S.S. y, en este sentido, se pueden señalar páginas dedicadas en exclusiva a tratar información relativa a este tema. “El año nuevo en Moscú”<sup>75</sup> es el titular de una página que se destina en exclusiva a las fotografías relativas a esta noticia y que también se trataba en la portada del mismo número.

## CONCLUSIONES

Las imágenes de guerra en el periódico *La Vanguardia*, durante la guerra civil española, supone la plasmación de una realidad temática nueva caracterizada por tener a la población, y a la vida cotidiana, como protagonistas de las imágenes publicadas. Las pautas de qué y cómo se elige reflejar la vida cotidiana se repiten durante todo el conflicto: se trata de imágenes con gran carga ideológica en la propia imagen y en el pie de foto (muchas veces influidas por los carteles propagandísticos publicados por el mismo medio) con frecuencia posan delante de la cámara: con el puño en alto, con una hoz y un martillo, recreando una acción heroica...; muchas son escenas de tareas rutinarias (de descanso en retaguardia o vanguardia, por ejemplo); en las fotografías no suelen aparecer muertos; las imágenes publicadas ofrecen a la persona –destacando con frecuencia a la mujer– como protagonista y los rostros anónimos suponen un recurso constante de los reporteros para informar sobre el conflicto bélico.

El medio estudiado convierte el tratamiento gráfico de sus imágenes publicadas en algo singular caracterizado por el tratamiento preferencial que otorga a las fotografías, en forma y contenido, ofreciendo un espacio fijo y publicándolas a gran tamaño; triunfa el reportaje de guerra con capacidad de narración visual de manera coordinada, entre las distintas imágenes realizadas sobre un aconte-

72 *La Vanguardia* (Barcelona) (26 de junio de 1937), p. 2-3 de las notas gráficas

73 *La Vanguardia* (Barcelona) (7 de octubre de 1936), p. 1 de las notas gráficas.

74 *La Vanguardia* (Barcelona) (8 de octubre de 1936), p. 3 de las notas gráficas.

75 *La Vanguardia* (Barcelona) (3 de enero de 1937), p. 2 de las notas gráficas.

cimiento, y con la finalidad de –en el caso estudiado– ponerse al servicio de la propaganda; texto e imagen se combinan para reforzar los mismos planteamientos como microrrelatos en un anticipo de la presente intertextualidad, muchas veces con énfasis en lo obvio y, finalmente, se puede apreciar la influencia de los carteles en la composición de las portadas fotográficas del medio estudiado.

Como denominador común dentro de las estrategias del medio para construir su propaganda ideológica, podemos destacar la redacción de los pies de foto –en el presente estudio hemos incidido en muchos de ellos– en los que sorprende la obviedad de las afirmaciones y, de un modo muy especial, el uso de la portada entendida como cartel –a veces usada como cartel de manera literal– y en la que se usa el diseño de la retícula, en forma y contenido, se configura para dar soporte a la mencionada propaganda. Por tanto, así como de la vida cotidiana y la gente anónima, como de los acontecimientos relevantes y personajes conocidos, se puede señalar una carga ideológica y carácter propagandístico permanentes, y con características propias, en la publicación estudiada. Condicionado, como se aprecia en las noticias publicadas, por el enfrentamiento ideológico que acompañó a la lucha armada.

En el desarrollo del ejercicio profesional del fotógrafo, como se ha podido apreciar, el protagonismo de su condición de periodista deja lugar, de manera evidente, a que prime su militancia política. Y, en ocasiones, algunos de ellos llegan incluso a tomar parte activa en la lucha armada. Circunstancia que, evidentemente, afecta al contenido de sus imágenes que publicarán los medios y, por tanto, también a la ideologización de la población anónima y de lo cotidiano. Como ejemplo más destacado, en el presente artículo, ya hemos señalado el caso de Centelles y, específicamente, el de su fotografía *Guardias de asalto en la calle Diputación*. Imagen, por cierto, que paradójicamente publicó el medio por primera vez sin darle mucha importancia al hacerlo en una página par, en su parte inferior izquierda y con tamaño reducido.

En cuanto a la temática, la persona será la protagonista sobre la que se abordarán los temas y, en este sentido y como hemos reseñado en el artículo, nos encontraremos además con la muerte, la destrucción, información bélica, información política, la mujer e información local y extranjera. Además del tratamiento de estos contenidos, se puede señalar una gran repercusión social de las imágenes tomadas en la guerra civil española, que superan el espacio y el tiempo en los que fueron realizadas, llegando hasta nuestros días y que, en algún caso en concreto, como en el de la fotografía de los guardias de asalto, de Centelles, su alcance ha sido mayor. Hecho constatado por la repercusión en prensa, la elaboración de monográficos, los catálogos de exposiciones, obra fotográfica publicada o tesis doctorales sobre fotoperiodismo y guerra civil española, como se evidencia en la presente investigación y en la bibliografía aportada.

En definitiva, en el conflicto español se desarrollan las posibilidades que había apuntado el fotoperiodismo alemán y, como consecuencia, triunfa el reportaje de guerra con una capacidad de narración que presenta al hombre de la calle como protagonista. Como consecuencia, en medios como *La Vanguardia*, se ofrecen al mundo unas imágenes de guerra, que evolucionan tanto desde el punto de vista formal como conceptual, con gran carga ideológica, en las que el fotoperiodista, en muchos casos, dio prioridad a su militancia política.

## BIBLIOGRAFÍA

- Carlos ABREU SOJO, *Los géneros periodísticos fotográficos*, Barcelona: CIMS, 1998.
- Antonio ALCOBA LÓPEZ, *Periodismo Gráfico (Fotoperiodismo)*, Madrid: Fragua, 1988.
- Norberto ANGELETTI y Alberto OLIVA, *Revistas que hacen e hicieron historia*, Barcelona: Editorial Sol 90, 2002.
- Rudolf ARNHEIM, *Arte y percepción visual*, Madrid: Alianza, 1979.
- Mariano ASENJO, “Instantes decisivos” en Lolo RICO (coord.), *Fotógrafo de guerra. España 1936-1939*, Navarra: Hiru, 2000.
- Alfonso BULLÓN DE MENDOZA y Luis TOGORES (coord.) *Revisión de la Guerra Civil española*, Madrid: Actas, 2002.
- Pepe BAEZA, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Roland BARTHES, *La semiología*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Cristina BARREIRO GORDILLO, *La prensa de derechas ante la crisis de la Segunda República. El Siglo Futuro, La Época, La Nación, ABC, El Debate, Ya, Informaciones y las publicaciones fascistas (diciembre 1935-julio 1936)*, Madrid: Universidad San Pablo CEU, 2000.
- Diego CABALLO ARDILA (coord.), *Fotoperiodismo y edición. Historia y límites jurídicos*, Madrid: Universitas, 2003.
- Robert CAPA, *Capa: Cara a cara. Fotografías de Robert Capa sobre la guerra civil española*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Educación y Cultura, 1999.
- Robert CAPA, *Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española*, Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid: El Viso, 1990.
- Concepción CASAJÚS QUIRÓS, *Manual de arte y fotografía*, Madrid: Universitas, 1998.
- Agustí CENTELLES, *Agustí Centelles*, Madrid: La Fábrica, 1999.
- Agustí CENTELLES, *Agustí Centelles: fotografías de la guerra civil*, Valencia: Ajuntament, 1986.

- Isidoro COLOMA MARTÍN, *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga: Universidad de Málaga, 1986.
- Manuel Alonso ERAUSQUIN, *Fotoperiodismo: Formas y códigos*, Madrid: Síntesis, 1995.
- Lee FONTANELLA, *Historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: El Viso, 1990.
- Gisèle FREUND, *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
- Luciano GARIBALDI, *Century of war*, Vercelli: White Star, 2001.
- Juan Carlos GUMUCIO, “El último disparo”, *El País semanal*, nº. 1.110 (4 de enero de 1998), p. 36-47.
- Ernst JÜNGER, *Guerra, técnica y fotografía*, Valencia: Universidad de Valencia, 2000.
- N. KÜPFER, “Esa caprichosa mirada”, *Revista de la Universidad Católica de Chile*, 7 (1991), p. 109-120.
- Gerardo F. KURTZ, “I. Orígenes de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicios y desarrollo de la fotografía en España” en Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL (coord.), *Summa Artis. Historia General del Arte. La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, vol. XLVII, Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Gerardo F. KURTZ e Isabel ORTEGA (coord.), *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989.
- Michael LANGFORD, *La fotografía paso a paso*, Madrid: Hermann Blume, 1992.
- Jorge LEWINSKI, *The camera at war. War photography from 1848 to the present day*, New Jersey/London: Chartwell Books, Inc/Octopus Books Limited, 1986.
- Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *Las fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona: Lunweg, 1989.
- Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *Fuentes de la memoria II: fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, Barcelona: Lunweg, 1992.
- Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *150 años de fotografía en España*, Barcelona: Lunweg Editores, 1999.
- Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona: Lunweg, 1997.
- Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *Memoria de Madrid. Fotografías de Alfonso*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.
- Fernando MANSO GARCÍA, “Nota sobre la fotografía filipina colonial” en *Historia de la Fotografía Española*, Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía, 1989.

- Jacobo MUÑOZ, “Guerra, técnica y fotografía”, *El Cultural de El Mundo* (13 de diciembre de 2000), p. 23.
- Beaumont NEWHALL, *Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- Erwim PANOFISKY, *La perspectiva como “forma simbólica”*, Barcelona: Cuadernos Marginales 31, Tusquets Editores, 1990.
- Lolo RICO (coord.), *Fotógrafo de guerra. España 1936-1939*, Navarra: Hiru, 2000.
- Eduardo RODRÍGUEZ MERCHÁN, *La realidad fragmentada: una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, Madrid: UCM, 1993.
- Eduardo RODRÍGUEZ MERCHÁN y Rafael GÓMEZ ALONSO, “Una historia de la fotografía en la prensa” en Diego CABALLO ARDILA (coord.), *Fotoperiodismo y edición. Historia y límites jurídicos*, Madrid: Universitas, 2003.
- Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, *Suplemento “Notas Gráficas” del diario La Vanguardia durante la Guerra Civil Española: contenidos y autores*, Revista Photo & Documento, Madrid, 2016.
- Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, *Alfonso, fotógrafo de un siglo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
- Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, *El universo de la fotografía. Prensa, edición, documentación*, Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL (coord.), *Summa Artis. Historia General del Arte. La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, vol. XLVII, Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Carlos SECO SERRANO, “El pueblo en armas: Robert Capa y la guerra de España” en *Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española*, Madrid: El Viso, 1990.
- Susan SONTAG, *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1981.
- Marie-Loup SOUGEZ, *Historia de la fotografía*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.
- José Manuel SUSPERREGUI, *Fundamentos de la fotografía*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1988.
- VVAA., “Guerra Civil: Monográfico 60 aniversario”, *Aportes. Revista de Historia Contemporánea*, Año XIV, nº. 39. (1\1999).
- Richard WHELAM, *Robert Capa*, Madrid: Aldeasa, 2003.

ARTÍCULO RECIBIDO: 05-05-2022, ACEPTADO: 21-02-2023

ANEXO



*Imagen 1. La Vanguardia, 17 de julio de 1936, p. 1. Cuando se están produciendo los primeros movimientos que van a desembocar en la guerra civil española, mantiene una estructura con gran importancia gráfica. Especialmente presente en sus portadas.*



*Imagen 2. La Vanguardia, 7 de noviembre de 1936, p. 1. Imagen de guerra publicada en la portada del medio estudiado en la que se aprecia la aproximación a la inmediatez.*



*Imagen 3. Fotografía realizada por Centelles el 19 de julio de 1936. Guardias de asalto en la calle de la Diputación. Encuadre original. Una de las fotografías más conocidas de la guerra civil española. Imagen publicada en La Vanguardia el 25 de julio de 1936.*



*Imagen 4. La Vanguardia el 25 de julio de 1936. Publica, en la parte inferior izquierda, y muy recortada, la fotografía realizada por Centelles el 19 de julio de 1936. Guardias de asalto en la calle de la Diputación. Hecho que le resta importancia, información y repercusión respecto a lo ocurrido con la misma imagen más tarde.*



Imagen 5. La Vanguardia, 15 de agosto de 1936, p. 4. Ejemplo de composición de una página con varias fotografías y distintos recursos icónicos y textuales.



*Imagen 6. La Vanguardia, 20 de agosto de 1936, p. 1 de las notas gráficas. Composición de una portada con contenido fotográfico que recuerda, en parte, al diseño de carteles.*



*Imagen 7. La Vanguardia, 27 de enero de 1939, p. 1. Portada de La Vanguardia, sin contenido gráfico, tras la guerra civil*



*Imagen 8. La Vanguardia, 6 de agosto de 1936, p. 1. Claro ejemplo de la plasmación de la vida cotidiana, a través del uso de la fotografía, presente en la portada*

