

DESARROLLO DE LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE PROPAGANDA. EL ABC DE MADRID DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939)

MIGUEL ÁNGEL DE SANTIAGO MATEOS

Universidad CEU San Pablo

masanti@ceu.es

RESUMEN: Desde la aparición de la fotografía surge un nuevo medio de comunicación que, con unas características propias y novedosas, ofrece una ingente cantidad de información con una gran sensación de verosimilitud y, por estas dos circunstancias, se convierte en un medio perfecto para la difusión de propaganda. En el proceso de desarrollo de este nuevo invento, las imágenes de guerra, la posibilidad técnica de publicarlas en la prensa diaria y el desarrollo de la propaganda, son tres factores que convergerán para generar una realidad comunicativa nueva que se configurará en torno al reportaje de guerra y cuyo auge se produce en la guerra civil española (1936-1939). El objeto de estudio del presente artículo lo configura el análisis del desarrollo de la fotografía como medio de propaganda en el diario *ABC* de Madrid, incautado por el bando republicano durante el citado conflicto armado. En los temas tratados en las imágenes, además de los grandes acontecimientos, lo cotidiano y lo anónimo, con una carga ideológica permanente, se convierten de un modo explícito en nuevos protagonistas dentro de los contenidos abordados en este tipo de publicaciones.

PALABRAS CLAVES: ABC – fotografía – fotoperiodismo – Guerra Civil Española – propaganda – prensa – reportaje de guerra

THE DEVELOPMENT OF PHOTOGRAPHY AS A MEAN OF PROPAGANDA. THE ABC FROM MADRID IN THE SPANISH CIVIL WAR (1936-1939)

ABSTRACT: Since the appearance of photography, a new medium of communication emerges that, with its own and new characteristics, offers a large amount of information with a great sense of credibility. Because of these two circumstances, it became the perfect tool of propaganda. The photographic images of war, the technical possibility of publishing them in the daily press and the development

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

of propaganda, are three of the factors that will converge to generate a new communicative reality configured around the war report and whose rise occurs in the Spanish civil war (1936-1939). The object of study of this article is the analysis of the development of photography as a mean of propaganda in the newspaper ABC, in its Madrid's edition, seized by the Republican side during the aforementioned armed conflict. In the subjects treated in the images, in addition to great events, daily and the anonymous elements, with a permanent ideological bias, become explicitly new protagonists within the contents addressed in this type of publications.

Key words: ABC – photography – photojournalism – press – propaganda – Spanish civil war – war report

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO Y FUENTE DE INFORMACIÓN

Desde el mismo momento en el que nace la fotografía aparece un nuevo medio de comunicación con unas características propias y específicas que, en su conjunto, jamás habían existido antes. Pero de entre todas, según varios autores, las que destacan y más valor pueden llegar a aportar para que una imagen atrapada en una cámara oscura se configure en documento histórico son dos: su verosimilitud como reflejo de lo real y su permanencia en el tiempo. En concreto, y en palabras de Susan Sontag, premio Príncipe de Asturias de las Letras (2003): “Las fotografías suministran evidencia. Algo que conocemos de oídas pero de lo cual dudamos parece irrefutable cuando nos lo muestran en una fotografía”¹. Por otro lado, respecto al valor del propio invento y la permanencia de la imagen, podemos señalar las aportaciones del investigador y especialista en archivos fotográficos, Gerardo F. Kurtz quien, además, utiliza unos términos muy concretos cuando habla de “descubrimiento-invencción de la fotografía”², incidiendo así en dos características fundamentales que intervienen en la aparición de este nuevo medio de expresión y comunicación: un fenómeno natural existente, por un lado, y la intervención del hombre, por otro.

Estas circunstancias, inherentes al nuevo invento que asombró a la sociedad del siglo XIX hacen que cobre valor incluso para los que fueron testigos directos de las escenas retratadas pero, con mayor motivo, para los que no lo fueron. Gracias a la fotografía la sociedad ha podido ver lo que acontece en otros lugares y observar, durante el tiempo que quiera, los detalles de esos instantes congelados en el tiempo. En este sentido, y teniendo en cuenta su evolución, podemos

1 Susan SONTAG, *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1981, p. 15.

2 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, p. 81.

destacar que la fotografía ha reducido las barreras impuestas por el espacio y por el tiempo, acercándonos a acontecimientos que hace no demasiado tiempo habría sido imposible conocer del modo en que actualmente se nos muestran. Estas imágenes, gracias a su permanencia, se constituyen en la memoria visible de la historia y, en definitiva, se convierten en una fuente de documentación de incalculable valor. De hecho, aunque podemos afirmar que la fotografía, en determinados aspectos, está limitada con respecto a la percepción humana —únicamente utilizamos la vista y de manera limitada al ver una imagen en dos dimensiones— en otros, sin embargo, la supera de una manera sorprendente. Langford destaca el hecho de que la cámara nos permita “ver acontecimientos demasiado rápidos como para impresionar a la retina. O demasiado lentos para como para captar su continuidad”³. Por ejemplo, conseguir apreciar el detalle del ala de un insecto o la posibilidad de acelerar el crecimiento de una flor.

Obviamente, la capacidad de informar aparece —al tratarse de una de las características inherentes al nuevo invento— con su propia invención y, visual y conceptualmente, podemos datar esta característica y unirla a la primera fotografía: vista desde la ventana del Gras, realizada por Niépce en 1826. No obstante, el inicio de la finalidad de informar, al menos de una manera clara y evidente, lo establece la aparición y puesta en práctica del proceso del colodión húmedo. Y esto es así, fundamentalmente, por una reducción de los tiempos de exposición que facilita la captación del instante, aunque a costa de un proceso fotográfico global con demasiadas complicaciones. La proximidad a la instantaneidad supone el acercamiento a los acontecimientos que se desean captar.

El colodión húmedo, inventado por Frederick Scott Archer, supone a partir de 1851 el primer método práctico para obtener negativos sobre cristal y, además, su hegemonía en el tiempo —pese a las complicaciones del proceso— se perpetúa durante un tiempo gracias a la reducción de los tiempos de exposición y, por lo tanto, su aproximación al instante que se desea capturar. López Mondéjar destaca la influencia del proceso del colodión húmedo como circunstancia a tener en cuenta en un cambio en el proceso informativo: “El nacimiento de los reportajes fotográficos está muy relacionado con el desarrollo del procedimiento del colodión húmedo, que permitía exposiciones más rápidas, y hasta soñar con la instantaneidad”⁴.

Hay que señalar que hasta finales del siglo XIX no se llegó a una evolución técnica suficiente y necesaria para que se pudiera reproducir con calidad una fotografía en la prensa. Antes, las fotografías, a través de la interpretación e

3 Michael LANGFORD, *La fotografía paso a paso*, Madrid: Hermann Blume, 1992, p. 10.

4 Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *150 años de fotografía en España*, Barcelona: Lunwerg Editores, 1999, p. 79.

imaginación de los ilustradores daban lugar a dibujos, grabados e ilustraciones. Tal y como señala Gisèle Freund:

“Hasta entonces, rara vez salían reproducciones en la prensa, dado su carácter puramente artesanal; reposaban sobre la técnica del grabado en madera; hasta las fotos se vieron reproducidas por ese medio con la mención ‘sacado de una fotografía’. El nuevo procedimiento se llamaba *halftone* en Norteamérica y la foto aparece el 4 de marzo de 1880 en *el Daily Herald* de Nueva York bajo el título: *Shantytown* (Barracas). Esta técnica consiste en reproducir una fotografía a través de una pantalla tramada que la divide en una multitud de puntos. Se pasa luego el cliché así obtenido a partir de una fotografía bajo una prensa, al mismo tiempo que un texto compuesto. Ese procedimiento, considerablemente mejorado hoy en día, es la tipografía”⁵.

Aunque hay que esperar a principios del siglo XX para que los periódicos comiencen a ilustrar la mayoría de sus páginas con fotografías: el *Daily Mirror* de Inglaterra lo hace en 1904. No obstante, publicaciones como las revistas o semanarios, con más tiempo para elaborar sus contenidos, integran las fotografías en sus contenidos desde 1885.

La llegada de la fotografía a las páginas de los diarios permitió a los lectores que se pudieran acercar más a la realidad y, por supuesto, entre otras cosas, sirvió para dar una mayor credibilidad a la información escrita. Tal y como ocurría antes con las ilustraciones, pero ahora con una mayor aproximación a la realidad. En este sentido, podemos destacar, además, la característica de lenguaje universal que tiene la fotografía. Como afirma Susperregui: “La presencia de la fotografía en la prensa forzó a cambiar el estilo informativo. El texto resultaba insuficiente si no iba acompañado de una información visual y las apariciones esporádicas de la fotografía en la prensa fue abriendo paso a la información visual para transmitir una información más directa”⁶.

Dos factores resultan fundamentales en la aparición y desarrollo de la fotografía de prensa: multiplicidad de la imagen (consecuencia de la imagen negativa) y desarrollo industrial.

5 Gisèle FREUND, *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili, 1993, p. 95.

6 José Manuel SUSPERREGUI, *Fundamentos de la fotografía*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1988, p. 261.

- Multiplicidad de la imagen: este avance supone la posibilidad –aunque esta circunstancia debe ser matizada– de hacer infinitas copias.
- Desarrollo industrial: sin el desarrollo industrial, la producción en serie y el consiguiente abaratamiento de los costes, la fotografía nunca hubiera alcanzado el desarrollo actual.

La multiplicidad de la imagen y la producción industrial en serie suponen el comienzo de una sociedad visual global, que tiene su origen en la imagen fija y que será potenciada por la presencia de la imagen en el cine y la televisión. La consecuencia principal de estas características es la democratización de la imagen y, en este sentido, hay que destacar, el impulso definitivo que se imprime a la fotografía como fenómeno social de masas y como medio de información, pero también como propaganda. Como incide Freund:

“La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, o en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge. La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde uno vive. La fotografía inaugura los *mass media* visuales cuando el retrato individual se ve substituido por el retrato colectivo. Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, la finanza, los gobiernos”⁷.

PROPAGANDA Y FOTOGRAFÍA DE GUERRA

El desarrollo del reportaje de guerra coincide en el tiempo con el del reportaje fotográfico. Desde esta perspectiva hablar del reportaje de guerra al menos en sus inicios es, en definitiva, hacerlo del reportaje fotográfico. Ambos además de coincidir en el tiempo deben su origen en buena medida al proceso fotográfico del colodión húmedo. Hay que destacar que, en los momentos del inicio del reportaje, a mediados del siglo XIX, es preciso superar una serie de limitacio-

⁷ Gisèle FREUND, *La fotografía...*, *op. cit.*, p. 96.

nes técnicas. El empleo del colodión húmedo hace necesario transportar un laboratorio de tamaño considerable, donde se trabajará con unos elementos fácilmente inflamables.

En este sentido, la mayoría de los autores coinciden en señalar las fotografías realizadas por Roger Fenton (1819-1869) de la guerra de Crimea como el inicio del reportaje de guerra. En 1855, Fenton fue a la Guerra de Crimea donde realizará una serie de fotografías de sitio de Sebastopol que son consideradas como las primeras fotografías importantes de guerra. Estas imágenes siguen una línea fría, teatral, de retaguardia, que contrastará, gracias al avance técnico y a la labor de los fotorreporteros, con las que se tomarán en el futuro. En las imágenes plasmadas por Fenton conviven oficiales y soldados, insinuando que no existe diferencia de clases; aparece comida y bebida; los heridos son atendidos... El trabajo de Fenton es propagandístico. En la coalición que se enfrentaba a Rusia en la llamada Guerra de Crimea (1853-1856) se encontraba Gran Bretaña (también estaban Francia, el reino de Cerdeña y el Imperio otomano) y no hay que olvidar que el Ministerio del Ejército británico estuvo detrás de su contratación.

Robertson, uno de los ayudantes de Fenton, evoluciona en la temática y adoptará una actitud diferente y en sus imágenes aparecerán los desastres de la guerra. Pero estas imágenes son posteriores al fragor de la batalla o realizadas en retaguardia. Aún se está lejos de dominar una de las características inherentes a la fotografía: la instantaneidad. Tal y como señala López Mondéjar:

“Los primeros conflictos bélicos fotografiados fueron la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1847) y el sitio de Roma (1849), pero fue la guerra de Crimea (1853-1855) la que marcó el verdadero inicio del reporterismo gráfico, gracias al trabajo sistemático de autores de la talla de James Robertson y Roger Fenton, que tomaron unas doscientas imágenes del sitio de Sebastopol. Más evolucionados fueron los admirables reportajes obtenidos por Mathew Brady, Alexander Gardner y Timothy O’Sullivan en la guerra de secesión norteamericana (1862-1865). Años antes (1860), Robertson y Felice A. Beato habían conseguido espeluznantes fotografías en China, durante la llamada *Guerra del Opio*”⁸.

Estos trabajos son pioneros y suponen los antecedentes del reportaje de guerra. En torno a estas fotografías de guerra se pueden establecer unas características generales:

- Estas imágenes, pioneras en esta temática, están lejos de la instantaneidad, pero se lucha para superar las barreras que impone la técnica para poder representar los acontecimientos en el menor tiempo posible y con los

⁸ Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *150 años de fotografía...*, op. cit., p. 79.

mejores recursos. De hecho, el desarrollo técnico será fundamental para la fotografía en general y el reportaje de guerra en particular.

- Muchas son propagandísticas –como las imágenes que realizó Fenton en Crimea–, y esta característica también acompañará a las imágenes de guerra en el futuro.
- Los temas tratados en las imágenes de guerra serán de gran interés para los lectores de imágenes por dos motivos fundamentales: en primer lugar, porque representan acontecimientos que afectan a la esencia del ser humano como, por ejemplo, la muerte y en segundo lugar porque muchos lectores viven los hechos que muestran las imágenes como el hambre, la destrucción, etc.

Durante el siglo XX se producen multitud de conflictos bélicos que serán reflejados en imágenes⁹, sin embargo y tal y como explicaremos en este artículo, se está lejos del desarrollo y auge que supone la Guerra Civil Española. Entre estas guerras, reflejadas en imágenes, podemos indicar la Guerra de los *boers* (1899-1902), la Rebelión de los bóxers (1900), la Guerra Ruso-japonesa (1904-1905), Guerra Italo-turca (1911-1912), las guerras balcánicas (1912-1913), Primera Guerra Mundial (1914-1918), la invasión italiana de Etiopía (1935-1936) o, ya durante los años de la Guerra Civil Española, la Guerra Chino-japonesa (1937-1938).

Todas estas imágenes, poco a poco, se van acercando a la instantaneidad y su difusión dependerá del desarrollo de los medios de comunicación social, principalmente los medios impresos. Condicionados por la lejanía a la inmediatez, y otros impedimentos técnicos, fotografían la destrucción y la muerte. Todavía están lejos, sin embargo, de imágenes contemporáneas que, de forma más o menos explícita, gracias al color, la óptica, instantaneidad e inmediatez, principalmente, han hecho posible que se refleje de tal modo los horrores de la guerra que han llegado a superar los umbrales de la sensibilidad del lector.

Las imágenes de guerra del primer tercio del siglo XX se van aproximando cada vez mejor al hecho noticioso. Son, fundamentalmente, imágenes de trincheras y de destrucción después de la batalla aunque también incluyen ajusticiamientos militares o ataques aéreos con dirigibles como en la Guerra Italo-turca (1911-1912)¹⁰. Sin embargo, no terminan de cobrar un verdadero impulso ya que son siempre imágenes anteriores o posteriores al fragor de la batalla.

Mención aparte merece la Primera Guerra Mundial. Esto es así porque la importancia de esta guerra en la historia y la situación de la fotografía en esos momentos deberían haber producido un mayor desarrollo del reportaje de guerra. Aunque se tratan más y mejor las circunstancias de una guerra, este conflic-

⁹ Luciano GARIBALDI, *Century of war*, Vercelli: White Star, 2001.

¹⁰ *Ibidem*, p. 23.

to bélico mundial podría haber supuesto un verdadero impulso a la fotografía de prensa en la guerra y, sin embargo, está lejos de la importancia que cobra este tipo de fotografía durante la Guerra Civil Española. Esto se debe fundamentalmente a dos motivos:

- La censura: los países beligerantes establecieron las normas en la censura por la fuerza propagandística que podían adquirir las fotografías de guerra. Las imágenes, por tanto, se controlan y se utilizan con un evidente fin propagandístico.
- El desarrollo técnico y entorno social: las posibilidades técnicas y socio-culturales para el desarrollo de la fotografía de guerra se producen en la guerra civil española.

Por el contrario, varios autores destacan la revolución soviética como un momento determinante en el desarrollo del fotoperiodismo. “La escuela cinematográfica soviética –indican Rodríguez Merchán y Gómez Alonso– es considerada, sin ninguna duda, tanto en el terreno teórico como en el práctico, como el gran revulsivo para el desarrollo del lenguaje cinematográfico, tras los grandes avances puestos en práctica por el norteamericano David W. Griffith. Pese a que las causas son similares, pocos autores reivindican, sin embargo, el papel jugado por la revolución de octubre de 1917 en el campo de la fotografía informativa”¹¹.

El cine y la fotografía se perfilan, durante la agitación revolucionaria de 1917, como un arma propagandística que se adecua perfectamente a concienciar ideológicamente a un pueblo con grandes índices de analfabetismo, multirracial y en un territorio amplio dentro del Estado Soviético que, en 1922, pasará a denominarse Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). El cine y la fotografía son utilizados por el Estado para sus propios fines. Rodríguez Merchán y Gómez Alonso explican que:

“Lenin advertiría muy pronto el papel que la fotografía y el cine podían jugar como factores decisivos en la construcción del ‘nuevo Estado’ y en la formación revolucionaria de las masas. Son bien conocidos sus textos y reflexiones al respecto y, también, las decisiones políticas para apoyar el desarrollo de estos dos medios: nacionalización de la industria del cine, creación del Instituto Universitario Superior de Fotografía en Petrogrado, y creación del Instituto Estatal de la Cinematografía, en Moscú. Tres tempranas

11 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. 50.

decisiones tomadas en 1919 y sin parangón ninguno en Occidente”¹².

Multitud de fotógrafos, reclutados entre obreros, campesinos o estudiantes, son enviados al frente y producen gran cantidad de imágenes impregnadas de una visión estética de la realidad que no serán impresas en los diarios porque los periódicos no disponían de los suficientes medios para la reproducción fotográfica directa en sus páginas. La mayoría de estas imágenes serán difundidas en grandes carteles situados en las calles de las ciudades. Varios autores señalan el cambio que se produce con la muerte de Lenin, en la fotografía. Las directrices de Stalin establecen a los medios de comunicación gráficos como armas para la agitación de masas: de la inmensidad en la representación de los recursos del Estado se pasa a mostrar al obrero como el nuevo héroe del denominado realismo socialista en lo que supone un freno en el desarrollo estilístico de la imagen fotográfica¹³.

La función propagandística de una fotografía de prensa que debería ser informativa, su utilización como arma en la configuración de un Estado y, en definitiva, el empleo del medio fotográfico para mostrar una única realidad obviando otros puntos de vista acabarán por frenar el desarrollo de un lenguaje fotográfico que se empezaba a atisbar en sus inicios pero que, evidentemente, difícilmente podía crecer en el marco de un estado totalitario que veía a la fotografía únicamente como un recurso para obtener sus propósitos.

LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE PROPAGANDA EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

En cuanto al reportaje de guerra en España, hay que decir que no es ajeno a las circunstancias generales. Su desarrollo viene determinado por la evolución técnica, tanto de la cámara como de los sistemas de impresión, y su adaptación a la prensa. La prensa empezará a nutrirse de imágenes para sus grabados y, como es lógico, la evolución de las revistas irá por delante entre otras causas por su periodicidad.

Antes de 1936, entre las guerras que afrontó España se encuentran la Tercera Guerra Carlista (1868-1876), los enfrentamientos en el Rif (1891-1894), la cuestión colonial de Puerto Rico, Cuba y Filipinas (1868-1879 y 1895-1898) y, a comienzos del siglo XX, la guerra en África (1907-1914 y 1921-1925). Algunos de estos conflictos, especialmente en lo que se refiere

¹² *Ibidem*, p. 51.

¹³ Eduardo RODRÍGUEZ MERCHÁN y Rafael GÓMEZ ALONSO, “Una historia de la fotografía...”, *op. cit.*, p. 53 y J. R. ESPARZA: *Virtualidades informativas de la imagen fotográfica*, Valencia: UPV, p. 96-97.

a Cuba, Puerto Rico y Filipinas o los enfrentamientos en África, tuvieron un enorme impacto en la sociedad y suponen hechos de gran importancia para la historia de España. La cuestión colonial supuso un duro golpe difícil de superar y la guerra de África fue un motivo de crisis constante para los distintos gobiernos y un acontecimiento de presencia constante en la actualidad informativa.

A pesar de que los primeros conflictos fotografiados no tengan como soporte final las páginas de los periódicos, hay que tener en cuenta estas guerras fotografiadas como antecedentes del desarrollo del reportaje de guerra y como documentos históricos de gran valor. López Mondéjar insiste en este sentido:

“Las guerras carlistas dieron también ocasión para el trabajo de fotógrafos como Ch. Monney, Luciano Carrouche, Otero y Aguirre o Mauro Ibáñez. Monney es el autor de la más completa serie de vistas del sitio de Bilbao, en los primeros meses de 1874. Son fotografías excelentes que reflejan el carácter popular y militar de uno de los hechos más dramáticos y memorables de la tercera guerra carlista. En el campo legitimista destacó el trabajo de José de Lejarreta en las calles de Durango, en 1873; el polaco Ladizlas Kornarzewski, que siguió a algunas facciones del cura Santa Cruz (...) La mayor parte de las imágenes de estos fotógrafos no tienen ningún señalado carácter periodístico, limitándose su interés al testimonio iconográfico de gestos, uniformes e impedimenta de los esforzados cruzados de la causa. (...) A estos escasos ejemplos sólo cabe añadir algún reportaje aislado y discreto, como los realizados por Amadeo Courbón en Santander, durante los hechos revolucionarios de 1868, el de José Rodrigo durante la insurrección cantonal de Cartagena, o el de Manuel Company en la campaña de Marruecos, de 1893”¹⁴.

La cuestión de las posesiones de Ultramar que termina con la emancipación de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, constituye un hecho de gran importancia para España. El conflicto entre España y Cuba fue ampliamente difundido por los medios de comunicación de Estados Unidos con reportajes publicados, entre otros periódicos, por el *New York World* de Joseph Pulitzer o el *New York Journal* de William Randolph Hearst. Fernando Manso analiza la labor de estos fotógrafos de finales del siglo XIX y principios del XX:

¹⁴ Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *150 años de fotografía...*, *op. cit.*, p. 80-81.

“En las publicaciones de la época aparecen las firmas de los fotógrafos que enviaron noticias gráficas y aquellos otros que inmortalizaron a los soldados en el estudio antes de morir en el frente. En Cuba trabajaron C. Hernández, T. Pumariega, que se anunció como fotógrafo de cámara de Alfonso XII; Otero y Colominas (La Habana), galería en la que posaron los oficiales españoles, y otro grupo de profesionales entre los que destacaron Carlos Manuel Suárez, Varela, Dugar y Mañán, N. E. Maceo, Oca y López y Cía. Uno de los más populares fue Naranjo, que retrató a Eloy Gonzalo (héroe de Cascorro) en Camagüey poco antes de su muerte. Los reportajes de prensa fueron firmados por Creus, Gómez Carrera, Gelabert y Ricardo Argente, que tomó escenas de la vida cotidiana de los campamentos y fueron publicadas en la revista *Instantáneas* en 1898. *Blanco y Negro* recibió instantáneas de Luis Sánchez y J. A. Suárez y Cía., ambos con sede en La Habana. En Manila, los estudios más populares estuvieron regentados por José Perelló, Lorenzo Benítez, C. Bonifaz, Valenzuela y Francisco Pertierra”¹⁵.

Finalmente, hay que señalar que la guerra en el norte de África supuso un pequeño anticipo de lo que sería el reportaje de guerra en España y desarrollo de la labor de los reporteros gráficos que veían publicados sus trabajos en distintos soportes que eran acogidos con interés y reconocimiento por la sociedad. Podemos señalar, entre 1907 y 1914, a José Demaría López (*Campúa*) o Alfonso Sánchez García (*Alfonso*) y, entre 1921 y 1925, a José Díaz Casariego o Alfonso Sánchez Portela (*Alfonsito*, hijo de Alfonso Sánchez García) que realizó fotografías de los acontecimientos más importantes en África y que cuenta con una dilatada trayectoria profesional que, por supuesto, incluye la Guerra Civil Española. Las imágenes tomadas en la Guerra de África son fotografías realizadas en placas de cristal que, en la temática y en la estética, están lejos del desarrollo de las imágenes de guerra en la guerra civil que sufrirá España.

LA GUERRA SE HACE PRESENTE A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA

Jorge Lewinski, en relación a la fotografía de guerra, nos ofrece un análisis con dos extremos en la narración visual de la guerra. De uno de los primeros con-

¹⁵ Fernando MANSO GARCÍA, “Nota sobre la fotografía filipina colonial” en *Historia de la Fotografía Española*, Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía, 1989, p. 351-353.

flictos fotografiado donde el lenguaje fotográfico está por desarrollar, la Guerra Civil Americana, al extremo contrario, donde como afirma este autor el tratamiento de la información y lo que podríamos denominar tiempo informativo han evolucionado de una manera que ofrece al público, en muy poco tiempo, los acontecimientos desde múltiples y variados puntos de vista:

“Crimea, Gettysburg, Afganistan, Ladysmith, Passchendaele, Spain, Stalingrad, Normandy, Korea, Suez, Congo, Bangladesh (...) ¿Es el tiempo la única razón de que la Guerra Civil Americana nos parezca más lejana que la Guerra de Vietnam? ¿No será que en las fotografías de aquella el espectáculo estaba sólo en los soldados, mientras que las que llegaban desde Vietnam se observaban claramente las implicaciones de la guerra sobre la población civil? Las fotos de la primera fueron vistas cuando ya había acabado: no hay ira, sólo el sentimiento de la inevitabilidad y la aceptación histórica. En la segunda el público asiste día a día a los acontecimientos: las fotos son publicadas continuamente, el impacto se recibe inmediatamente, el reto de la inevitabilidad de la guerra se hace presente”¹⁶.

La proximidad, en una doble vertiente, es otra característica principal de la fotografía de guerra. Por un lado, la proximidad a riesgo de perder la vida del fotógrafo a los hechos y, por otro, la sensación de proximidad del lector de imágenes a la realidad que está representada en una fotografía, en gran medida consecuencia del modo de trabajar del fotógrafo. Y, en este sentido, la guerra se hace presente y cobra otra dimensión.

Es evidente que la proximidad a la realidad, a los acontecimientos, es una característica común a todo tipo de fotografía. De hecho, las imágenes que se separan de esta característica caen, en cierto modo, en una contradicción puesto que una de las características fundamentales de la imagen fotográfica es la capacidad de representar la realidad con un grado de verosimilitud nunca conocido hasta la aparición de este invento. Además, nadie puede negar que esta característica toma una mayor relevancia cuando se trata de la fotografía de guerra cuando el fotógrafo arriesga la vida y los instantes plasmados en las imágenes, por la naturaleza de los acontecimientos que tratan, adquieren más valor, mayor dramatismo y relevancia como imagen documental cuando pasa el tiempo...

16 Jorge LEWINSKI, *The camera at war. War photography from 1848 to the present day*, New Jersey/London: Chartwell Books, Inc/Octopus Books Limited, 1986, p. 222.

Son muchos autores los que destacan, junto a la proximidad física a los acontecimientos, una implicación ideológica. No sólo como un valor añadido a la calidad de la imagen sino también como un hecho que se debe destacar en el auge de la fotografía de guerra en el conflicto español¹⁷. Esto es así porque el hecho de implicarse en los acontecimientos le hace poner más de sí mismo al fotógrafo en la búsqueda de calidad de la imagen, tanto en la forma como conceptualmente. Otra cosa distinta sería referirnos a la objetividad ya que una consecuencia evidente de la implicación ideológica del fotógrafo de guerra junto a la de los editores, canales de distribución, lectores... es la función propagandística de la fotografía.

Considerar la vertiente propagandística de la fotografía de guerra, tanto en las que son concebidas con este fin como las que son utilizadas más tarde, no niega otra característica fundamental de todas las imágenes fotográficas y, en especial, de las de guerra: su verosimilitud. Toda fotografía, por el modo en el que se graba la imagen en el respaldo de la cámara, tiene una apariencia de verdad. Este hecho es lo que refuerza el valor testimonial de una fotografía de prensa. Si a esta característica unimos la proximidad en la doble vertiente del fotógrafo y del lector antes comentada, lo que se consigue es que la apariencia de verdad se vea reforzada por esta circunstancia a pesar de la frecuente y evidente pérdida de objetividad.

AUGE DE LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA EN EL CONFLICTO ARMADO ESPAÑOL

Debemos afrontar el análisis de la fotografía de guerra que nos hace posible la visión global, histórica y retrospectiva que nos otorga el momento en que vivimos. La mayoría de los expertos en la materia coinciden en señalar la Guerra Civil Española como el momento en que la fotografía de guerra adquiere un importante desarrollo y auge que hace que tenga una identidad propia con unas características determinadas. En este sentido, en cuanto al desarrollo del fotoperiodismo en la Guerra Civil Española, fundamentalmente fotografía de guerra, Rodríguez Merchán y Gómez Alonso destacan los siguientes factores¹⁸:

- Que, a partir de la publicación de las fotografías de Capa por todo el mundo, la fotografía de carácter bélico va a ocupar un lugar de privilegio en el fotoperiodismo, “transformando profundamente la concepción del reportaje gráfico de prensa”¹⁹.

¹⁷ Es el caso de Eduardo RODRÍGUEZ MERCHÁN y Rafael GÓMEZ ALONSO, “Una historia de la fotografía...”, *op. cit.*, p. 66-67.

¹⁸ Eduardo RODRÍGUEZ MERCHÁN y Rafael GÓMEZ ALONSO, “Una historia de la fotografía...”, *op. cit.*, p. 66-67.

¹⁹ *Ibidem*, p. 66.

- Que la transformación antes mencionada también es debida a la introducción de una nueva temática dentro de la fotografía bélica: la población civil. Circunstancia que no se había producido con anterioridad al conflicto español.
- Diferencian entre la realidad vivida (sangre y verdaderos muertos) por un lado y la realidad visual (su representación en los medios) por otro. Dos acontecimientos que se viven dos veces de dos maneras muy distintas.
- Que ese segundo universo, el de la representación en los medios, puede emocionar al lector cuando participa en la contienda o cuando es propagandístico. “Lo que nos obliga a distinguir, cuando se habla del reportaje periodístico bélico, entre la ‘guerra como motivo fotográfico informativo’ y la ‘guerra como argumento ideológico y propagandístico’”²⁰.

El conflicto que dividió a España merece una atención especial. Sin lugar a dudas la Guerra Civil Española proporcionará una serie de elementos que hacen que el fotoperiodismo llegue a su apogeo en esos momentos. “Como ha señalado Furio Colombo, con la Guerra Civil española nace un nuevo estilo de comunicación visual de los sucesos, marcada por el compromiso de los fotógrafos y por las nuevas posibilidades de la técnica fotográfica”²¹.

En esta investigación señalamos cuatro aspectos fundamentales que influyen en el desarrollo y auge del reportaje de guerra durante el conflicto español:

- El momento histórico: es el prelude de una guerra mundial donde se repetirán ciertas características que tienen lugar en la Guerra Civil española. De hecho, hay historiadores que no dudan en calificar a esta guerra civil como un ensayo de la inminente Segunda Guerra Mundial.
- La cuestión ideológica: toda la opinión internacional estaba pendiente del resultado del enfrentamiento de las “dos Españas” y la mayoría de los países tomaron partido –de una u otra manera– por alguno de los dos bandos. Lo que hace además que los fotógrafos tomen postura.
- La cuestión técnica: en la década de los treinta la mejora en las cámaras pequeñas como la Leica, así como en la sensibilidad de la película, facilitaron la técnica de la instantánea.
- El estallido de la Guerra Civil española coincide con la existencia de una prensa ilustrada preparada para difundir al mundo sus imágenes, especialmente en el caso de las revistas. De hecho, el año en el que se inicia el conflicto coincide con el nacimiento de la mítica revista *Life*.

En el valor de la Leica como cámara ideal, en esa época, para que la emplee un reportero de guerra incide Asenjo:

²⁰ *Ibidem*, p. 67.

²¹ Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *150 años de fotografía...*, *op. cit.*, p. 164.

“Pero sería precisamente en la Guerra Civil Española, y durante la Segunda Guerra Mundial, cuando la Leica demostró que era el instrumento ideal para el trabajo del reportero gráfico, configurando además una estética nueva, que en muy poco tiempo se había convertido en un producto de consumo masivo. Porque, si bien es cierto que la fotografía tuvo un temprano interés por el registro de los acontecimientos de impresión y con las máquinas apropiadas para las grandes tiradas, fue posible la fotografía de prensa”²².

La evolución del fotoperiodismo durante la Guerra Civil Española contribuye al auge del reportaje. Esto es así porque los años comprendidos entre mediados de los 20 y mediados de los 50 –cuando la televisión empieza a ganarle terreno informativo a la fotografía– corresponden al desarrollo del reportaje fotográfico en prensa dedicada especialmente a este género, que se fue desarrollando en la prensa de izquierda alemana de la época anterior al nazismo. Este tipo de reportajes continuarán en otras publicaciones, de otros países como Inglaterra y Estados Unidos, que serán favorables a la República. En Francia destacaremos a las revistas *Vu* y *Regard*, esta última nacida en 1932 en el ámbito del partido comunista francés y principal soporte gráfico de la causa antifranquista y, por este motivo, uno de los soportes habituales para la publicación de las fotografías de Capa. Hay que tener muy presente el desarrollo del reportaje asociado a la prensa ilustrada y en el marco del fotoperiodismo. De hecho algún autor, como es el caso de Gisèle Freund, empieza a utilizar el término fotoperiodismo únicamente a partir del periodo donde cobran impulso las revistas ilustradas basando su argumentación en la existencia de una narración visual por medio de un conjunto de imágenes relacionadas entre sí²³. Por lo tanto, paralelo al avance técnico de la cámara fotográfica hay que destacar el desarrollo de la prensa ilustrada, principalmente de las revistas.

Afirma Jacobo Muñoz en su crítica de la obra de Ernst Jünger, *Gerra, técnica y fotografía*²⁴, que Jünger da a entender que no hay “nada más coherente que la valoración de las imágenes bélicas como medio para reconstruir la ‘vivencia espiritual de la guerra’. Fotografiar será elevar la instantánea a instrumento de la conciencia técnica”²⁵. Como hemos señalado, momento histórico, cuestión

22 Mariano ASENJO, “Instantes decisivos” en Lolo RICO (coord.), *Fotógrafo de guerra. España 1936-1939*, Navarra: Hiru, 2000, p. 11.

23 Gisèle FREUND, *La fotografía...*, *op. cit.*, p. 99.

24 Ernst JÜNGER, *Guerra, técnica y fotografía*, Valencia: Universidad de Valencia, 2000.

25 Jacobo MUÑOZ, “Guerra, técnica y fotografía”, *El Cultural de El Mundo*, (13 de diciembre de 2000), p. 23.

ideológica, cuestión técnica y el desarrollo de la prensa ilustrada son los factores que hacen que la fotografía de guerra adquiera un verdadero impulso en la Guerra Civil Española.

EL CASO CONCRETO DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA EN EL ABC DE MADRID

El primer número de *ABC* aparece el 1 de enero de 1903 y se sigue publicando en la actualidad. Fundado por Torcuato Luca de Tena, pertenece a *Prensa Española* desde 1909. Durante la Guerra Civil, se produjo la edición de dos medios distintos publicados con la misma cabecera: El *ABC* de Madrid y el *ABC* de Sevilla²⁶.

El *ABC*, antes de la guerra y su incautación, tiene una clara orientación monárquica y católica y desde la línea editorial tiende a destacar su apariencia formal dotando a esta característica de gran importancia: “Pretende *ABC* ser, no un periódico más, sino un periódico nuevo por su forma, por su precio, por los procedimientos mecánicos que empleará y por la índole de sus trabajos. (...) *ABC* cultivará preferentemente la información gráfica, haciéndola objeto de especial cuidado para ofrecer en ella cuanto pueda interesar al público”²⁷. De hecho, la técnica del huecograbado dotará a esta publicación de una mayor calidad gráfica que la de sus competidores aportando un énfasis especial a la carga gráfica de las portadas. De la importancia que se le atribuye a la fotografía en la portada de este medio podemos destacar, por paradójicas, dos portadas por incluir exclusivamente texto que abren y cierran, de manera impactante y visual, la etapa del *ABC* de Madrid. La primera en los inicios del conflicto, después de unos días sin publicarse el periódico, aparecerá un llamativo “¡Viva la República!”²⁸. Entre signos de exclamación, en tres líneas y a un tamaño mayor que la cabecera ocuparán en negro sobre un gran espacio blanco toda la portada. Circunstancia que, junto al evidente contenido ideológico, produce un gran impacto visual. En la segunda portada que señalamos, en letra manuscrita, se puede leer a toda página: “¡Franco, Franco, Franco! ¡Arriba España! ¡Viva España! Juan Ignacio Luca de Tena. Madrid 29 – marzo – 1939. III Año triunfal”²⁹ (Imágenes 1 y 2).

Y precisamente esta orientación monárquica y católica es lo que hace que, durante el periodo de incautación por el bando republicano, resulte tan interesante su análisis con respecto a una nueva línea editorial situada en el extremo opuesto que, sin embargo, mantiene la misma cabecera. Esta posición favorable

26 El periódico se edita en Madrid y en Sevilla desde 1929.

27 *ABC*, “Decíamos ayer” (1 de junio de 1905) p. 5.

28 *ABC* de Madrid (25 de julio de 1936) p. 1.

29 *ABC* de Madrid (30 de marzo de 1939) p. 1.

a la causa republicana resaltarán, desde la propaganda, a las personas anónimas, la figura de la mujer, ensalzarán a los personajes públicos (fundamentalmente políticos y militares) y los logros conseguidos por el ejército.

CONTENIDO DE LAS IMÁGENES DE GUERRA EN EL *ABC* DE MADRID DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

No es nuestra intención en esta investigación profundizar en una metodología de estudio de la imagen, pero sí utilizar como herramienta algunos parámetros que nos permita establecer una serie de conclusiones en torno a la fotografía de prensa durante la Guerra Civil Española. Desde corrientes que vienen de la sociología, de la psicología, de la historia del arte... se aportan criterios para ofrecer una metodología que puede ayudar en el proceso de análisis de la imagen.

La semiótica se ocupa de los signos en la vida social en una propuesta visual que se fundamenta en la relación e interrelación de una serie de códigos que se les viene dotando de un carácter global. Aunque no estamos de acuerdo en considerar esta corriente como un valor absoluto, tampoco creemos, tal y como afirma Barthes, que no exista un código en el mensaje analógico fotográfico y que únicamente el sentido común sea el encargado de definir el significado de la imagen. Pero sí es el sentido común, teniendo como referencia la realidad que la imagen representa, el encargado de matizar la interpretación de la imagen fotográfica. Y, en este aspecto, consideramos que hay que tener muy presente la finalidad de una imagen en la que Baeza, como otros autores, insiste en la capacidad de la fotografía para adaptarse a distintas finalidades: “Ya se ha dicho que, en mayor o menor grado, la fotografía es polisémica, es decir, que puede adoptar diferentes sentidos y que éstos dependen, hay que repetirlo, de la finalidad a la que la fotografía se destina y del contexto que tiene, así como del que la rodea”³⁰. Y no sólo la imagen es polisémica, sino que, dependiendo de la persona, localización geográfica, contexto sociocultural y época, fundamentalmente, puede variar radicalmente su interpretación.

Baeza nos recuerda, en su libro de estudio de la prensa³¹, distintos modelos útiles para el análisis de una imagen y destaca un método que parte de la iconología de Panosky y establece tres niveles para el análisis de la imagen:

- Significación primaria o natural, que se divide en significación fáctica (identificación de formas, objetos, seres humanos...) y expresiva (identificación de acontecimientos, posturas, gestos...).

³⁰ Pepe BAEZA, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 158.

³¹ *Ibidem*, p. 162.

- Significación secundaria o convencional (que Panofsky denomina iconografía): relación entre motivos artísticos y sus combinaciones (composición), temas, conceptos...
- Significación intrínseca o contenido: donde se relaciona la obra con una época concreta, una clase social, creencias religiosas...

Y es en este último aspecto en el que nos centraremos. Por el contenido³² de la imagen entendemos el mensaje que transmite, donde la interpretación del público será crucial para el resultado final. Hay que tener en cuenta que, dependiendo del lugar y la época, los valores para interpretar un mensaje visual pueden variar. Incluso teniendo en cuenta los mismos criterios o valores culturales para entender una imagen, la interpretación final puede ser muy distinta.

Sánchez Vigil analiza las cualidades informativas de una fotografía de prensa y destaca que: “El significado de la fotografía desde el acontecimiento es siempre ambiguo. Las respuestas a las preguntas clásicas (qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué) no son concretas, y ello cuando es posible contestarlas. En este sentido, el texto es imprescindible como complemento, en una simbiosis que reafirma el valor de la imagen y amplía su fuerza informativa”³³. En este sentido el pie de foto adquiere un valor fundamental que dotará de un mayor sentido a la imagen y, sobre todo, la dotará de una mayor capacidad informativa. Desde este punto de partida, la relación con el texto variará en función de múltiples factores como son el acontecimiento que aparece representado, el género de la información escrita, el tipo de publicación, utilización de los elementos informativos en la página y, por supuesto, las características de la propia información gráfica.

La combinación de todos estos elementos puede variar la comprensión de una fotografía o coordinarse en la búsqueda de una finalidad concreta como la informativa, propagandística, etc. En cualquier caso, además del análisis de la imagen aislada, también debemos considerar la página en su conjunto con todos los elementos que la integra o, si se informa en varias páginas, tener en cuenta el conjunto de la información.

En relación a las características informativas de la fotografía de prensa, Manuel Alonso Erasquin señala –demuestra esta afirmación con el análisis informativo de un ejemplo gráfico– que: “El fotoperiodismo sirve mejor para darnos datos relativos al *qué*, al *quién*, al *dónde* y a los *efectos* de lo sucedido que para hacerlo respecto al *cómo*, al *cuándo* y al *porqué*”³⁴. Por perfecta que sea la información gráfica, está condicionada a que conozcamos, por medio de la palabra, una serie de circunstancias relacionadas con el acontecimiento sobre

32 Concepción CASAJÚS QUIRÓS, *Manual de arte y fotografía*, Madrid: Universitas, 1998, p. 67-80.

33 Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, *El universo de la fotografía. Prensa, edición, documentación*, Madrid: Espasa Calpe, 1999, p. 42.

34 Manuel Alonso ERAUSQUIN, *Fotoperiodismo: Formas y códigos*, Madrid: Síntesis, 1995, p. 10.

el que se nos informa que la imagen no nos aporta directamente. El pie de foto será un elemento ineludiblemente asociado a la imagen gráfica, que puede aportar desde unas indicaciones básicas para contextualizar a la imagen hasta la explicación sin la cual la imagen no podría ser entendida con corrección.

Si se pretende profundizar en el significado de una imagen fotográfica habrá que analizar el significado de dichos mensajes (el contenido) y establecer una finalidad general y, en cada caso concreto, una finalidad particular. En este sentido, y para aproximarnos al citado contenido de las imágenes, abordaremos los siguientes factores: relación con la realidad, temas o ideas principales, tipos de imágenes y su finalidad, autores, relación entre fotografías y texto, relación de las imágenes con otras imágenes y lectura general de las fotografías.

a. Relación con la realidad

La relación con la realidad, además de las ventajas y limitaciones ya señaladas que vienen impuestas por el soporte –en este caso un diario de información general de periodicidad diaria– y por el medio fotográfico, está condicionada por el bando donde se edita la publicación, la línea editorial de la publicación, la importancia de Madrid hasta el final de la contienda y el hecho de que el calificado durante un tiempo como “Diario Republicano de Izquierdas” sea el *ABC* incautado y que además conserve la cabecera (Imagen 3).

Todas las imágenes, y sus correspondientes pies de foto, estarán condicionadas a mostrar una realidad acorde a la línea editorial del medio. En el caso de las imágenes nos encontramos con políticos destacados, gente corriente en sus labores cotidianas, personas presentadas como héroes anónimos, milicianas, enfermeras... todas estas imágenes con una edición gráfica que permite resaltar las ideas propuestas por la publicación. Justificación de la causa que se defiende, destacar la labor de la gente anónima, resaltar la figura de la mujer o resaltar el trabajo de las figuras públicas como políticos o mandos militares.

Esta circunstancia resulta más evidente en los pies de foto donde nos encontramos con términos recurrentes para el bando republicano “bella miliciana”, “heroicos luchadores”, “bravos luchadores” y a los nacionales que se les denomina “facciosos”, “traidores”, etc.

b. Tema o idea principal

Prácticamente la totalidad de las imágenes que se publican en el medio durante el conflicto están relacionadas con la guerra y si no hay ningún elemento en la imagen que, de manera manifiesta, en cuanto a la forma y el contenido, relacione a ésta con la contienda será el correspondiente pie de foto el encargado de hacerlo. Las imágenes de guerra se tratan de un modo propagandístico y triunfalista y, en la mayoría de los casos, no se representa de manera real los horrores de la guerra en lo que parece una decisión editorial para no alarmar a la población.

La información gráfica de guerra en los distintos números recibe el mismo tratamiento: presencia de la mujer –de la que se destaca distintos valores–, los soldados en el frente apuntando sus armas, alguna tarea cotidiana –ya sea en el frente como o en la retaguardia– y personas a las que se destaca por la concepción de la imagen y por el pie de foto, ya sean éstos mandos militares, políticos o personas anónimas.

Habiendo señalado que prácticamente la totalidad de las fotografías del *ABC* de Madrid son imágenes relacionadas con la guerra, debemos establecer unos temas principales según el tratamiento del medio y tras haber visualizado todas las imágenes publicadas durante el conflicto:

1. La guerra. Serán imágenes que estarán directamente relacionadas con la guerra: fotografías específicas sobre el frente, movilización de soldados o adiestramiento de tropas, desfiles, o acontecimientos políticos.
2. La persona. Retratos de políticos, militares destacados y gente anónima: se publican porque ocupan un cargo de responsabilidad, porque han realizado un hecho destacado o porque representan, como personas anónimas, los valores del resto de la población.
3. Lo cotidiano. Son imágenes de situaciones cotidianas que en algunas ocasiones se relacionarán con la guerra aunque, en cualquier caso, siempre se tendrá como punto de referencia otras imágenes relacionadas con la guerra en la misma publicación.
4. La mujer: por el tratamiento que le da el medio se convierte en un tema independiente.
5. Temas de contenido ideológico: serán imágenes que destacarán por el contenido ideológico frente a cualquier otra característica.

1. La guerra:

Los temas relacionados con la guerra serán tratados en la publicación de un modo triunfalista, es decir, siempre se buscará el modo de asociar la imagen a una conclusión positiva. Sirva como ejemplo el pie de foto que ilustra dos imágenes de portada (Imagen 4): “La disciplina de las milicias. Las milicias, cada día más disciplinadas, no entran en fuego sin una instrucción militar perfecta. Arriba, un batallón de voluntarios haciendo ejercicio en el frente aragonés. En silueta, el corneta de órdenes de la columna Galán. (Fotos Píortiz y Díaz Casariego.)”³⁵. Teniendo en cuenta la mayor instrucción del ejército nacional, que además podía aplicar su experiencia en África, en este caso podríamos destacar una diferencia entre la opinión pública y la opinión publicada por el medio.

En dichos temas se suele destacar, en el pie de foto, la superioridad sobre el bando contrario. Sirva como ejemplo el siguiente pie que acompaña a una

³⁵ *ABC* de Madrid (22 de agosto de 1936) p. 1.

fotografía de portada: “En los frentes de la sierra. Cada día un paso más hacia el total aplastamiento de los facciosos. Los tanques de las fuerzas republicanas avanzan victoriosos...”³⁶ o “Los carabineros de El Escorial asaltan una trinchera enemiga en la victoriosa jornada de Peguerinos donde tan duros castigos sufrieron últimamente los facciosos. (Foto Cervera)”³⁷.

El tratamiento de la información de guerra evolucionará de fotos posadas, sin dinamismo, a mostrar el movimiento de los ejércitos y su actitud combativa: fotografías de tropas movilizándose, soldados apuntando con sus armas al enemigo en imágenes más espontáneas y con composiciones más cuidadas (Imágenes 5, 6 y 7).

2. La persona. Retratos de políticos, militares destacados y gente anónima:

En este apartado podemos destacar cómo se incide, para ensalzar, en las figuras públicas en una línea evidente emprendida por la publicación (Imagen 8): “Figuras de la República. Don Diego Martínez Barrio, presidente del Congreso de los Diputados, representación de la soberanía popular”³⁸. También se puede señalar la fotografía de portada del Ministro de Marina y Aire, Don Indalecio Prieto, de la portada del *ABC* del 4 de octubre de 1936. Podemos señalar que los retratos de figuras públicas serán representados con mayor dignidad en un intento de ensalzar a la persona.

En los retratos que publica el medio podemos destacar una tendencia a recurrir a retratos de archivo cuando, por distintos motivos, no se puede disponer de una fotografía actual. Estos casos se producirán porque la persona esté presa, desaparecida o muerta: “Un leal a la República. El ex ministro de Marina D. Antonio Azarola, comandante de la base naval de El Ferrol, quien, según un ‘radio’ de La Coruña, ha sido fusilado por los facciosos al negarse a secundar la rebelión (Foto Santos Yubero.)”³⁹.

También personas anónimas, como representación de valores generales que pretende destacar la publicación, se convertirán en noticia. Esto es lo que motiva, por ejemplo, que el retrato de un obrero anónimo llegue a la portada del periódico, como se aprecia en la primera página del *ABC* del 4 de noviembre de 1936 o dos soldados anónimos en la portada del 26 de abril de 1937. Ese deseo de destacar la labor de las personas corrientes se puede apreciar en el siguiente pie de foto (Imagen 9): “Uno de los héroes anónimos de Madrid es este valiente guardagujas tranviario, que cumple su misión heroicamente en plena ‘Avenida de los Obuses’, sin conceder demasiada importancia a la metralla facciosa (Foto Albera y Segovia.)”⁴⁰.

36 *ABC* de Madrid (9 de agosto de 1936) p. 1.

37 *ABC* de Madrid (2 de septiembre de 1936) p. 2.

38 *ABC* de Madrid (1 de octubre de 1936) p. 1.

39 *ABC* de Madrid (12 de agosto de 1936) p. 4.

40 *ABC* de Madrid (20 de mayo de 1937) p. 3.

3. Lo cotidiano:

En los temas cotidianos que publicará el medio habrá algunos que estarán relacionados con la contienda y otros que no guardarán ninguna relación y, por este mismo motivo, despertarán el interés por el contraste con el resto de imágenes que se publicarán. Como ejemplo podemos destacar a las imágenes que, junto a lo cotidiano, muestran abundante comida: “Normalidad en la retaguardia. El abastecimiento de Madrid. Las medidas tomadas por el ayuntamiento de Madrid y la entusiasta colaboración de todas las provincias españolas...”⁴¹. Se trata de una intención evidente de tranquilizar a la población.

Estos temas de carácter cotidiano también llegan a la portada del medio que, como hemos visto en anteriores números, combina información de guerra con otros contenidos gráficos que nada tienen que ver, como en el caso de la portada del 6 de septiembre, así lo ilustra el pie de foto: “Al margen de la guerra. Los padres de Vicente Carretero poseen una modesta verdulería en Cuatro Caminos. Y el popular corredor ha abandonado la bicicleta...”⁴². Aunque varíe el contenido de la imagen lo que no varía es el tratamiento formal de la portada: concepción vertical, cuidado aspecto formal, imagen más posada, etc.

La tendencia del medio de alternar portadas de contenido bélico (nunca de manera demasiado manifiesta) con otras más cotidianas, que llegan a sugerir cierta simpatía, se aprecia en la primera página del *ABC* del 12 de septiembre mucho más que en anteriores ocasiones y, además, continúa en páginas interiores (Imagen 10): “Las mascotas del Batallón de Auto-transporte. En la página tercera de este número publicamos un reportaje del Batallón de Auto-transporte. Este simpático muchacho es el ‘Sargento Cañamón’, mascota principal del nuevo Cuerpo, quien además tiene a su cargo el cuidado de las mascotas secundarias (Foto Santos Yubero.)”⁴³.

Otro ejemplo es la portada en la que un soldado enseña a leer a un niño campesino en una imagen de portada en la que se puede apreciar una composición muy cuidada. La dirección de las miradas, la posición de los brazos, la diagonal del fusil o el encuadre cerrado contribuyen a dotar de fuerza a la composición (Imagen 11): “La guerra y la paz. Una escena frecuente en los campamentos leales: el soldado que enseña las primeras letras a un niño campesino. Este luchador que todavía no ha abandonado el fusil...”⁴⁴.

También en páginas interiores o en contraportada, como casos menos frecuentes, podemos encontrar imágenes con contenido cotidiano y que no tienen ninguna relación con la Guerra Civil como, por ejemplo, retratos de actrices: “Figuras de la pantalla. Joan Blondell, en la revista musical ‘Colleen’,

41 *ABC* de Madrid (20 de agosto de 1936) p. 15.

42 *ABC* de Madrid (6 de septiembre de 1936) p. 1.

43 *ABC* de Madrid (12 de septiembre de 1936) p. 1.

44 *ABC* de Madrid (15 de octubre de 1936) p. 1.

que interpreta como protagonista con Dick Powell (Foto First National & Vitaphone.)”⁴⁵, se puede leer en el pie de foto que acompaña a una de estas imágenes. En ese empeño de mostrar fotografías que nada tienen que ver con la guerra nos encontramos, en algunos números de la publicación, con imágenes de paisajes como una fotografía del parque del Retiro que ocupa íntegramente la página 2 del *ABC* del 13 de noviembre de 1936.

4. La mujer:

La mujer será un tema al que recurrirá constantemente el medio (Imagen 12), destacando ideas como la heroicidad en la lucha, su solidaridad, su trabajo en retaguardia, su belleza o su igualdad con el hombre.

En esa línea emprendida por el medio de destacar la condición de igualdad con el hombre se puede destacar la imagen a la que acompaña el siguiente pie de foto: “Estas lindas milicianas que, seguramente, no tenían en su plan el veraneo en la sierra, reconquistada por ellas y sus bravos compañeros, siguen en las columnas de *ABC Republicano...*”⁴⁶. En el mismo sentido se puede destacar este otro pie de foto: “Milicianas del batallón de ‘Acero’ que figuran en las avanzadillas de primera línea (Foto Albero y Segovia.)”⁴⁷. O, de un modo más evidente, se puede señalar el siguiente pie de foto: “Esta miliciana madrileña, cansada de su monótono servicio de enfermera, pidió un servicio activo en el frente. Y allí está agregada a la dotación de una batería y mereciendo las felicitaciones de sus jefes por su pericia y heroísmo (Foto Albero y Segovia.)”⁴⁸.

En el caso de la solidaridad podemos señalar la imagen a la que acompaña el siguiente pie de foto: “Las bellas muchachas que en la Casa de Aragón, de Madrid, trabajan sin descanso en la confección de ropas para los luchadores del Frente Popular (Foto Ruiz.)”⁴⁹.

Este tratamiento de la figura de la mujer también lo lleva a portada el medio: en el *ABC* del 14 de agosto de 1936 se publica en portada la fotografía de una miliciana. Destaca esta fotografía de primera página y el pie de foto: “Cómo defiende sus libertades el pueblo español. (...) Esta linda miliciana forma parte de una columna...”⁵⁰. En este sentido debemos resaltar la portada del *ABC* del 20 de agosto de 1936, que ofrece una imagen que vuelve a resaltar la figura de la mujer. Su pie de foto resulta muy interesante puesto que, además de completar la información de la imagen, aclara el tratamiento habitual del medio a la figura de la mujer (Imagen 13): “En el frente de Aragón. ¿Otro elogio a la mujer española que presta su ayuda a los luchadores del frente popular?”

45 *ABC* de Madrid (15 de noviembre de 1936) p. 19.

46 *ABC* de Madrid (9 de agosto de 1936) p. 5.

47 *ABC* de Madrid (11 de agosto de 1936) p. 4.

48 *ABC* de Madrid (2 de septiembre de 1936) p. 16.

49 *ABC* de Madrid (2 de septiembre de 1936) p. 16.

50 *ABC* de Madrid (13 de agosto de 1936) p. 1.

Cierto. Por muchos madrigales que dediquemos a las valientes milicianas, a las abnegadas enfermeras o a esas heroínas anónimas que en el taller y la fábrica contribuyen con su trabajo al aplastamiento de los facciosos, no agradeceremos nunca como se merece el gesto de estas muchachas que lo han abandonado todo para ponerse al servicio de la Patria en peligro. Otro elogio. ¿Por qué no? El de hoy corresponde a las enfermeras del primer tren sanitario que ha llegado al frente de Aragón con las columnas valencianas (Foto Vidal Corella.)”⁵¹.

También es portada, por ejemplo, en el *ABC* de Madrid del 14 de enero de 1937 o de la portada del 4 de agosto de 1938: “Las mujeres españolas sustituyen a los hombres en los lugares de trabajo para no restar a los frentes ni un solo combatiente. La independencia de la Patria invadida y la dignidad del nombre de España deberán mucho a este ejemplo de civismo de nuestras mujeres”⁵².

Junto al tratamiento temático de la figura de la mujer también nos podemos encontrar tendencias señaladas con anterioridad como lo cotidiano, la opinión o el triunfalismo: “Contrastes. Un puesto avanzado en el frente de Extremadura, defendido por una miliciana y un natural de la región. La muchachita de la ciudad y el hombre del campo sonríen convencidos de que los facciosos ¡no pasarán!”⁵³.

En el mismo sentido podemos destacar las siguientes imágenes acompañadas de pies de foto que explican la línea editorial del medio: “Esta bella miliciana, que presta servicio como artillero en la sierra, muestra el proyectil que le perdonó la vida, pues aunque cayó a su lado no hizo explosión (Foto Albero y Segovia.)”⁵⁴. También el siguiente pie de foto: “Conchita G. de Leániz, coronel honorario de las milicias de Jaén (Foto Alfonso.)”⁵⁵. Otra imagen incide en el mismo sentido con su correspondiente pie de foto: “Esta bella miliciana, de vigilancia en un puesto avanzado...”⁵⁶.

En el *ABC* del 29 de julio de 1936 se le dedica, íntegramente, la página 3 de esa publicación en la que la miliciana Francisca Solano ocupa prácticamente la totalidad de la mancha gráfica y a la que acompaña el siguiente texto: “Una heroína de la intentona fascista”⁵⁷. Y, en el *ABC* del 22 de octubre de 1936, se le dedica íntegramente la página 4 de la publicación para ofrecer en cuatro imágenes la labor de la mujer en la retaguardia.

Finalmente, hay que señalar que el tratamiento de la figura de la mujer también afectará a la información gráfica extranjera: “La mujer rusa disfruta

51 *ABC* de Madrid (20 de agosto de 1936) p. 1.

52 *ABC* de Madrid (4 de agosto de 1938) p. 1.

53 *ABC* de Madrid (26 de agosto de 1936) p. 2.

54 *ABC* de Madrid (1 de septiembre de 1936) p. 15.

55 *ABC* de Madrid (6 de septiembre de 1936) p. 4.

56 *ABC* de Madrid (7 de enero de 1937) p. 2.

57 *ABC* de Madrid (29 de julio de 1936) p. 3.

de todos los derechos y no existe en el territorio de la Unión Soviética ninguna profesión que ella no pueda desempeñar, si su capacidad se lo permite...”⁵⁸.

5. Temas de contenido ideológico:

La mayor parte de las imágenes tendrán una carga ideológica, producto de la radicalización de las posturas que produce una guerra y, en especial, una guerra civil. Sin embargo, la carga ideológica será constante en los pies de foto. No obstante, habrá imágenes que destacarán sobre las demás por su contenido ideológico.

En cuanto al mencionado evidente contenido ideológico, podemos volver a destacar la portada del 25 de julio de 1936 que, donde debería haberse publicado una imagen, aparece un ¡viva la República! En un sentido más obvio en lo que a imagen se refiere, podemos destacar la portada del 29 de julio de 1936, donde aparecen milicianos con el puño en alto. Esta será una constante en muchas imágenes, ya sea en la portada o en páginas interiores.

Esta tendencia de dotar de contenido ideológico a las imágenes lo podemos apreciar en otras fotografías como en la que aparece una miliciana con una bandera republicana, en una toma desde abajo, en la página 7 del *ABC* del 4 de agosto de 1936.

En este sentido, como máximo exponente de contenido ideológico de forma y contenido, debemos destacar la portada en la que la silueta de un único campesino, con un ángulo de toma desde abajo, esgrime una hoz y un martillo. A esta imagen acompaña el siguiente pie de foto (Imagen 14): “Hacia una nueva España. Un campesino, símbolo de los trabajadores de la tierra, que ha venido a Madrid para combatir con sus hermanos de la ciudad a los enemigos del régimen republicano (Foto Alfonso.)”⁵⁹. En esta imagen, y en otras, podemos indicar una influencia de la propaganda soviética.

Destaca también el contenido ideológico de la portada del *ABC* del 29 de septiembre de 1936, en la que aparece una foto de “la Pasionaria” sobre un fondo constituido por una multitud y un texto en blanco que cruza ambas imágenes: “Los españoles preferimos morir de pie a vivir de rodillas”. Se puede destacar que la foto de “la Pasionaria” es la misma que se utilizó para la portada del 18 de septiembre de 1936.

Ya hemos señalado la importancia de la publicación de carteles, y también debemos incluir los carteles en este apartado en relación a los temas tratados por su alto contenido ideológico, como se puede apreciar en la reproducción en portada de un cartel en el *ABC* del 25 de octubre de 1936 (Imagen 15): “La bestia fascista, asesina, destruye”⁶⁰, se puede leer en un cartel donde se

⁵⁸ *ABC* de Madrid (6 de octubre de 1936) p. 16.

⁵⁹ *ABC* de Madrid (30 de julio de 1936) p. 1.

⁶⁰ *ABC* de Madrid (25 de octubre de 1936) p. 1.

representa una mano amenazadora que se cierne sobre las cabezas de unos niños desprotegidos. “Aumentar la productividad de los campos y fábricas es aumentar la combatividad de los frentes”⁶¹, se puede leer en otro cartel en una de las portadas del diario.

El contenido ideológico de determinadas informaciones hará variar la composición formal del periódico, como se aprecia en esta curiosa portada, compuesta por numerosos retratos y con el siguiente pie de foto: “Los llamados soldados ‘extranjeros’ al servicio de España. La Prensa y las radios facciosas han dicho que los tanques leales son conducidos y manejados por los elementos extranjeros que controlan el Ejército español. He aquí las dotaciones de los tanques republicanos que operan en el frente central, y cuyos apellidos no pueden ser más castizamente españoles: Valerio Riego Fernández, Tomás Martínez Texeras...”⁶². También en portada podemos apreciar la imagen de un Guardia de Asalto posando con el puño en alto en el *ABC* del 12 de marzo de 1937.

Del mismo modo, se echa la culpa de la pérdida de posiciones a la influencia extranjera, como en la pérdida de Málaga producida, según el medio, a causa “...de una colaboración armada extranjera en el ataque a la ciudad”⁶³.

En el contenido ideológico también se aprecia la influencia extranjera, como en la composición fotográfica de la portada del *ABC* del 30 de noviembre de 1936 (Imagen 16), en la que se califica –citando a Stalin– a la nueva Constitución de 1936 de la U.R.S.S. como “la verdadera Constitución democrática del mundo”⁶⁴.

Finalmente, en este apartado, podemos destacar el contenido ideológico de una información que combina varios recursos que venía utilizando el medio: texto, incluido el titular, relacionado con las imágenes y a tres columnas; información ofrecida a doble página y realización de una composición fotográfica. También hay que señalar que se trata de información de carácter internacional y de la que llama la atención el titular (Imagen 17): “Hitler, o el anticristo”⁶⁵.

c. Tipo de imagen y finalidad

Las imágenes publicadas en el medio, por este hecho y por su finalidad, se les puede aplicar este término de fotografías de prensa y también se puede hablar

61 *ABC* de Madrid (1 de noviembre de 1936) p. 1.

62 *ABC* de Madrid (2 de noviembre de 1936) p. 1.

63 *ABC* de Madrid (11 de enero de 1937) p. 1.

64 *ABC* de Madrid (30 de noviembre de 1936) p. 1.

65 *ABC* de Madrid (12 de marzo de 1937) p. 4 y 5.

de fotoperiodismo como un término que aglutina el ejercicio de la información gráfica para cualquier medio de comunicación.

Con una presencia constante de la persona, en cuanto a los tipos de fotografía de prensa, podemos decir que predomina el reportaje fotográfico con una finalidad mixta de información y opinión orientada a la propaganda con protagonismo indudable respecto a la información.

d. Autor

Sí debemos señalar que el hecho de que prácticamente en la totalidad de las imágenes figure el nombre del autor hace posible un mejor análisis de la imagen al poder identificar su procedencia.

e. Relación con el texto: la imagen y la palabra

Podemos establecer dos grupos. En un primer grupo incluiríamos las imágenes junto a sus correspondientes pies de foto y, en un segundo grupo, estarían las fotografías que comparten espacio con texto que aparece a varias columnas.

Los pies de foto ofrecerán, además de la información relacionada con la imagen, mucha opinión afín a la línea editorial del periódico y, por tanto, a la propaganda. Circunstancia que se mantendrá con imágenes que, aparentemente, no tienen carga ideológica u opinión manifiesta sobre la realidad que representan. En el siguiente pie de foto de una imagen de portada, en la línea editorial mencionada, se le atribuyen sentimientos a un animal: “Estampas del frente. Un soldado de la República, con el perro mascota de su compañía, magnífico animal que no siente la menor simpatía por los facciosos que intentan aproximarse a nuestras líneas (Foto Albero y Segovia.)”⁶⁶.

Habrán imágenes de archivo que serán los pies de foto los que doten de contenido ideológico a dicha imagen: “Rosita Díaz, la bella actriz del Cinema español, que, según telegrama de Lisboa, ha sido condenada a muerte y ejecutada en el pasado mes de enero, por el delito de espionaje, por los rebeldes españoles (Foto Fox.)”⁶⁷.

Es en el primer grupo donde situamos a la mayor parte de las imágenes publicadas por el medio, que estarán relacionadas con sus correspondientes pies de foto y con un posible titular que agrupe a varias imágenes.

En el segundo grupo es donde situamos el máximo nivel de relación entre texto e imagen, donde titulares, pies de foto, cuerpo de la información y las imágenes están relacionados para informar sobre un mismo tema en una o varias páginas.

⁶⁶ ABC de Madrid (22 de enero de 1937) p. 1.

⁶⁷ ABC de Madrid (2 de marzo de 1937) p. 2.

f. Relación de la imagen con otras imágenes

En algún caso aislado nos podemos encontrar con alguna imagen que se publica más de una vez en el medio como la portada donde aparecen dos milicianas reparando una moto en la portada del *ABC* del 8 de octubre de 1936. Dicha imagen formará parte de la composición fotográfica de la portada del 13 de diciembre de 1936. La situación se vuelve a repetir con la imagen de portada del *ABC* del 12 de septiembre de 1936, que formará parte de la composición fotográfica de la primera página del *ABC* del 19 de diciembre de 1936.

No obstante, debemos tener presente que tratar un tema durante la guerra civil de manera prolongada hace que las imágenes tengan similitudes formales y conceptuales, muchas veces por las pautas marcadas por la línea editorial del medio. Así pasa con las fotografías sobre el barrio bombardeado de Argüelles, tema que incluso es llevado a portada y se asocia a la necesidad de evacuar Madrid, tal y como se indica en el texto que acompaña a estas imágenes⁶⁸. En este sentido se insiste con los bombardeos a Madrid: “Huellas de la artillería facciosa en un edificio de la capital de España (Foto Albero y Segovia.)”⁶⁹.

Por suponer una ruptura con las imágenes publicadas hasta el momento para tratar el mismo tema nos podemos encontrar con alguna solución que llame la atención, es el caso de la imagen que ofrece un animal mirando al cielo y el texto se encarga de señalar que es a causa de los aviones: “¡Aviación! El zumbido de un aparato faccioso turba la paz de la aldea castellana (Fotolabor.)”⁷⁰.

g. Lectura de la imagen

La lectura de la imagen estará condicionada en el momento de la publicación por los factores socioculturales y, en lo que se refiere al presente artículo, el resultado vendrá establecido por los parámetros apuntados en el presente estudio.

CONCLUSIONES

La difusión mundial de imágenes de guerra, considerando las posibilidades de narración por medio de un conjunto de imágenes, marca el contenido temático de reportaje fotográfico. Se supera la información desde la imagen aislada y se entiende el reportaje fotográfico en el contexto de la prensa ilustrada, es decir, narrar el acontecimiento mediante varias imágenes que constituyen un relato visual en sí mismo. Además de concebir la idea de evolución en los temas tratados, partiendo del hecho aislado y de las grandes personalidades sociales hacia lo cotidiano del hombre de la calle. Esta concepción del reportaje se desarrolla en España desde el inicio de

68 *ABC* de Madrid (17 de febrero de 1937) p. 1 y *ABC* de Madrid, 1 de marzo de 1937, p. 3.

69 *ABC* de Madrid (12 de mayo de 1937) p. 3.

70 *ABC* de Madrid (15 de mayo de 1937) p. 16.

la Guerra Civil. En este sentido, el *ABC* de Madrid, como diario de información general, mantiene el tratamiento de unos contenidos específicos durante todo el conflicto y, por supuesto, con una carga propagandística evidente en todos sus contenidos que se podrán agrupar en distintas áreas temáticas:

A. LA GUERRA: Se publican fotografías específicas sobre el frente, movilización de soldados o adiestramiento de tropas, desfiles o acontecimientos políticos. Los temas relacionados con la guerra serán tratados en la publicación de un modo triunfalista. En todas las fotografías, como característica general y con independencia del tema que traten, se pueden señalar la ausencia de dolor, muerte y destrucción.

Sin embargo, en las imágenes no aparecen muertos, ni se ofrece dramatismo, salvo alguna excepción aislada. Sí se ofrecen, en el *ABC* de Madrid, imágenes de daños materiales, con cierta frecuencia a partir de 1937, para demostrar el triunfo sobre el enemigo o los bombardeos del bando contrario sobre objetivos que no son militares, aunque no será lo habitual.

B. LA PERSONA. Aparecen publicados retratos de políticos, militares destacados y gente anónima: se publican porque ocupan un cargo de responsabilidad, porque han realizado un hecho destacado o porque representan, como personas anónimas, las ideas que, como propaganda, pretenden trasladar al resto de la población.

C. LO COTIDIANO: Son imágenes de situaciones cotidianas que en algunas ocasiones se relacionarán con la guerra aunque, en cualquier caso, siempre se tendrá como punto de referencia otras imágenes relacionadas con la guerra en la misma publicación.

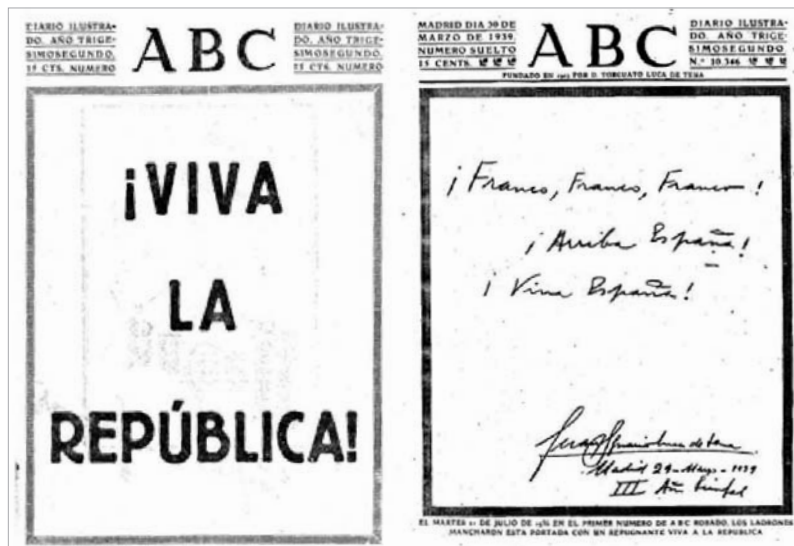
D. LA MUJER: por el tratamiento que le da se convierte en un tema independiente. La mujer será un tema al que recurrirá constantemente el medio, destacando ideas como la heroicidad en la lucha, su solidaridad, su trabajo en retaguardia, su belleza o su igualdad con el hombre.

E. TEMAS DE CONTENIDO IDEOLÓGICO DESTACADO: la mayor parte de las imágenes publicadas tendrán una carga ideológica, producto de la radicalización de las posturas. Esta carga ideológica será una constante en los pies de foto y en el resto del texto que integra el diario *ABC*. No obstante, habrá imágenes que destacarán sobre las demás por su contenido ideológico. El mayor exponente lo encontraremos en las portadas del medio, en la que podemos señalar casos concretos como las composiciones fotográficas, muy influenciadas por los carteles, o la misma publicación de carteles. Información y propaganda, por lo tanto, frecuentemente tendrá el mismo significado en las páginas del diario.

En definitiva, se puede señalar que se produce una evolución temática con unas pautas que se repiten y que, como denominador común, hace que predomine una fotografía de prensa al servicio de la propaganda. Todas estas circunstancias

hacen posible el desarrollo y auge del reportaje de guerra en España, en cuanto a producción y difusión, marcado por la implicación y proximidad de los fotógrafos a los acontecimientos, además de señalar a la vida cotidiana como telón de fondo y en el que, como ejemplo, se puede acudir a las páginas del diario *ABC*.

ANEXO



Imágenes 1 y 2. ABC de Madrid, 25 de julio de 1936, p. 1 y ABC de Madrid, 30 de marzo de 1939, p. 1. Portadas de gran contenido ideológico e importancia en la historia del medio.



Imagen 3. ABC de Madrid, 4 de agosto de 1936, p. 1. Imagen de carácter cotidiano en la que destaca su composición y el contenido ideológico del pie de foto. Fotografía de Alfonso.

Imagen 4. ABC de Madrid, 22 de agosto de 1936, p. 1. Utilización de dos imágenes relacionadas para la composición de la portada.

Fotografías de Piortiz y Díaz Casariego.



Desarrollo de la fotografía como medio de propaganda...



*Imagen 5. ABC de Madrid, 28 de marzo de 1937, p. 1.
Imagen de portada que muestra mayor dinamismo e inmediatez.
También podemos apreciar cómo la cabecera de la publicación se integra en la imagen teniendo en cuenta su composición.*



*Imágenes 6 y 7. ABC de Madrid, 17 de marzo de 1937, p. 1 y ABC de Madrid, 19 de marzo de 1937, p. 1.
Portadas de la publicación que se pueden destacar por el encuadre de sus imágenes.
También se puede señalar cómo la cabecera de la publicación se integra en la fotografía de portada.*



*Imagen 8. ABC de Madrid, 9 de noviembre de 1936, p. 1 y ABC de Madrid, 9 de mayo de 1937, p. 16
(fotografía de Serrano). Ejemplos de retratos publicados.*



Imagen 9. ABC de Madrid, 20 de mayo de 1937, p. 3.
Ejemplo de la labor de una persona anónima que es destacada en el medio.
Fotografía de Albero y Segovia.



Imagen 10. ABC de Madrid, 12 de septiembre de 1936, p. 1.
Portada de contenido cotidiano que llega a sugerir cierta simpatía.
Fotografía de Santos Yubero.



Imagen 11. ABC de Madrid, 15 de octubre de 1936, p. 1.
Ejemplo de imagen cotidiana. Fotografía de Albero y Segovia.



Imagen 12. ABC de Madrid, 8 de octubre de 1936, p. 1.
Ejemplo de tratamiento de la mujer en el medio. En la portada se puede leer el siguiente texto: “La mujer en los frentes. Milicianas de un grupo motorizado, que prestan servicio de enlace. (Foto Albero y Segovia.)”