

Fotografía de guerra y propaganda política en el fondo fotográfico inédito del diplomático J. Lapuent

Por Josep Maria Figueres

Historiador. Profesor del Dto. de Periodismo y Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona

Artículo Resumen

Resumen:

Con la recuperación del fondo de 235 imágenes fotográficas de la GCE utilizadas como material visual propagandístico por el Ministerio de Propaganda y su conservación en el consulado español de Cape Town para su distribución en la prensa sudafricana se ha podido obtener un material de estudio relacionado con la fotografía de guerra en su vertiente de propaganda política con destino a la publicación en diarios y revistas ilustradas altamente representativo. El autor se implicó en el proceso de recuperación, conservación y traslado a Barcelona después del paso por Londres de este fondo y en este artículo narra la primicia del valor documental del mismo analizándolo como un uso periodístico de la imagen bélica como contribución a la defensa de la República al ser considerada como elemento importante en la difusión internacional de la GCE. Lo hace partiendo, precisamente, de las fotografías del fondo Lapuente conservadas en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.

Palabras clave: Historia contemporánea, Guerra Civil Española, propaganda política, fotografía de guerra, archivos

Abstract:

Description of the process of the recuperation of 235 official photographs of propaganda of the Spanish Civil War that were distributed by the Propaganda Ministry of the Second Spanish Republic for their posterior diffusion in the South African press. Conserved in its entirety, the Lapuente photographic collection is a unique case of the Republican propaganda packages sent to the foreign mass media. The author, who participated in the recuperation and the transfer of the collection to Barcelona, analyzes the war images and their ideological value in the defense of the Second Spanish Republic. These photographs, conserved in the Historic Archive of Barcelona, permit a new gaze on the Republican strategies to internationalize the conflict.

Key Words: Contemporary history, Spanish Civil War, politic propaganda, war photography, library pictures

1. Fotografía de guerra

La fotografía periodística informativa o representativa desempeñó un relevante papel en la difusión internacional de la Guerra Civil Española (GCE). La imagen gráfica había alcanzado en los años treinta un nivel de notable calidad técnica y de facilidad operativa en todo su proceso, desde el inicio con la presencia del fotógrafo habitual en los escenarios bélicos del frente hasta el lector, numeroso y que posibilitaba una eficaz comercialización¹ del trabajo gráfico. Los medios de comunicación se iban multiplicando y la imagen tomaba carta de naturaleza en los periódicos que, sin imágenes, devenían monótonas y grises en comparación a los ilustrados en los que la fotografía dinamizaba la presentación. La fotografía de impacto motivaba una rápida dimensión de vinculación o rechazo y por ello era utilizada de modo neutro en lo que hace a la propia imagen, es decir, no era manipulada, en general más allá de las conocidas operaciones de sistemas totalitarios como los conocidos casos de las alteraciones soviéticas con conocidas y burdas exclusiones de unas imágenes “históricas”, como si no lo fuesen todas, popularizadas por su valor propagandístico.

Las fotografías de la GCE podían ser utilizadas, no obstante, periodísticamente en función de los intereses ideológicos de la publicación en el entorno de la imagen, o sea, se podía llegar a alterar de modo activo la titulación, subtitulación, pie informativo, comentario en nota, etc. o simplemente ubicación. Se la

colocaba o insertaba en un artículo, favorable o desfavorable a uno de los dos bandos en conflicto. La imagen perdía el valor informativo para alcanzar un valor ornamental y/o acreditación/legitimación de un contenido subjetivo. Era simplemente una imagen de relleno o ambiente con lo que su valor era alterado, tergiversado, modificado o, simplemente eliminado.

La imagen se utiliza de este modo, para lo que interesa a la redacción y si no puede ser utilizada como tal simplemente se le cambia el pie original, -los muertos de un bando se convierten en muertos de otro, el edificio bombardeado por uno pasa a ser efecto del otro, del enemigo- con lo que sirve para el fin contrario al que se programó inicialmente. La utilización sesgada de la imagen no se ha utilizado más que en contadas ocasiones y no se ha estudiado, que sepamos, esta presencia en la GCE de un modo monográfico y como tema central en análisis de contenido gráfico de publicaciones que publicaban imágenes fijándose en el sentido original y en la reproducción periodística donde bajo la faceta informativa estricta se implicaban mensajes ideológicos directos o subyacentes. Las imágenes sin valor emocional pero de alto interés estratégico serán relegadas, por ejemplo, las tomadas desde aviones en bombardeos de altitud no tendrán interés periodístico mientras las imágenes “con rostros humanos” serán las emblemáticas que alcanzarán la dimensión de relieve universal sean las de R. Capa con el miliciano de Cerro Muriano (1936) a las del fotógrafo Agustí Centelles con sus guardias de asalto en la victoria combinada de fuerzas de orden público y militantes obreros y nacionalistas catalanes al ejército rebelde (calles de Barcelona, julio 1936 o mujeres arrodilladas llorando ante los cadáveres de sus familiares, (Leida, cementerio 1937). La misma imagen de la escuela destruida, la prestigiada y famosa Escola del Mar la podemos contemplar² en ruinas, en varios archivos y tiene un sentido de añadir “valor” humano a la simple destrucción material.

La muerte del miliciano fotografiada en directo es publicada en semanarios franceses en el mismo 1936 y proyectará el valor del conflicto romántico que es la guerra ideológica de España a la que fluyen combatientes de toda Europa al bando de sus preferencias ideológicas con las salvedades de unidades militarizadas italianas o alemanas a las que no se pregunta la opinión y simplemente son enviadas al frente.

El conflicto bélico fue la primera guerra moderna en la que la imagen posee un valor constante, más allá de la imagen anecdótica o representativa de interés periodístico. Sucede de este modo por la facilidad de la construcción de las fotografías con las eficaces máquinas de fotografías leycas y en la difusión con los envíos postales con laboratorios fáciles de operar y de reproducción con los avances de la industria de la impresión que jugaba con papel de calidad, reproducciones impecables y notables incremento del público sensibilizado con lo que comportaba de posibilidades de mejora económica⁴ a los profesionales. Existen secciones habituales y publicaciones monográficas en las que la imagen es tema central. En Madrid, *Abc* y *Ahora* con *La Vanguardia* y *El Día Gráfico* en Barcelona son diarios que consideran la información gráfica como eso, no simplemente “relleno” o “espectáculo” sino una contribución relevante a la difusión de la realidad del ayer que hay que leer pero también ver. Otros diarios, igualmente, incluyen imágenes como *La Humanitat*, *L’Instant*, *El Diluvio*. El cine documental, el cine informativo jugó igualmente un papel importante en la forja de un estilo y de un público que valora la información visual y tendrá en la fotografía el avance o recuerdo de la información cinematográfica. La imagen y la información irán ya indisociadas⁵.

En Cataluña la prensa gráfica, con precedentes que arrancan a fines del XIX -*La Il·lustració catalana*...- consigue la fuerza de la sociedad de la imagen. Publicaciones como *Catalans!*, *Imatges*, *Catalunya gràfica*, rivalizan en el favor de un público que se amplía, que crece como demuestra la continuidad de las publicaciones de esta tipología. La extraordinaria *D’Ací i d’Allà* compite desde la óptica del lector culto, burgués y un poquito snob con el nuevo lector de clase media con deseos de seguir el mundo con la imagen, con la fuerza, por primera vez de la visión. No es de extrañar el éxito de la imagen, de la fotografía aunque la ilustración manual sigue impregnando los contenidos. Basta ver diarios como *Las Noticias* que optan por incluir un gran dibujo diario en la portada y relegan la fotografía, por razones técnicas, a situaciones excepcionales. O *La Humanitat*, periódico gubernamental, de éxito en las amplias capas catalanistas y republicanas que ofrece una sola raquíta fotografía en toda una edición diaria en su gran formato de diario sábana. Otros diarios, como la citada *La Vanguardia* son extraordinariamente generosos en los años de la GCE, como en los años anteriores, con su sección diario con docenas de imágenes, la mayor parte en exclusiva, -*Sagarra*, *Brangulí*...-. Estamos en pleno reino de la imagen. El cartel será la expresión dominante en la calle, el periódico en el hogar y el café, ateneo y sindicato.

En 1936 Barcelona posee una potente industria periodística, una treintena de diarios⁶ y desconocemos cuantos semanarios -el censo o repertorio está todavía pendiente-. En la moderna sociedad las imágenes pueden destruir credibilidades, ganadas a pulso a lo largo de una vida, o pueden introducir una noción de repulsa ante el elemento que lo provoca. La guerra del Vietnam fue amarga lección para el poder político que volvió a los derroteros de finales del XIX con las guerras coloniales en las que la información gráfica ya no era producida ni tampoco reproducida (mutilaciones a indígenas, etc.), y solamente servía para unas poses victoriosas de generales invictos.

La ocultación era un fin y los medios todo un proceso consistente en censurar, prohibir, impedir la circulación y difusión de originales y reproducciones que podían cuestionar el código dominante puesto que se trataba de utilizar la prensa solamente para impulsar y magnificar las versiones oficiales. En la GCE se impondrá, de un modo similar también un control de contenidos periodísticos en cada bando en liza. Podrá ser burlado por muchos sistemas pero los grandes periódicos se alinearan a un bando y ellos mismos ejercerán una sistemática selección. La imagen tendrá menos limitaciones que la palabra pero todos los fotógrafos saben los temas tabú referentes a la represión política o a las persecuciones (cárceles, pelotones de ejecución, checas, campos de concentración, etc.) o a aspectos tétricos de la vida cotidiana en el frente (heridos, muertos y mutilados...) o la retaguardia (hambre, heridos...).

El proceso de filtrado, de selección es todavía poco conocido, los mecanismos de difusión y control de la información tanto textual como gráfica son normativizados en función de ordenanzas militares o civiles. La reciente aparición de estudios sobre los efectos de la propaganda franquista y republicana en los principales estados occidentales será un estímulo para analizar los contenidos gráficos en los medios de comunicación escritos en su vertiente comparativa. Habrá, pues que estudiarlos detenidamente en las múltiples versiones de aspectos relevantes, algunos ya conocidos, como los textos de los corresponsales, mientras que otros lo son menos como la difusión y proyección en ámbitos concretos como el que nos referimos de la imagen. Al respecto la dirección del profesor Alejandro Pizarroso (UCM) de las investigaciones académicas de las producciones y efectos de la propaganda en Estados Unidos⁷, Italia, Chile, Rusia, Francia, Inglaterra, Portugal⁸, etc. es una importante contribución pero todavía falta mucho, especialmente para España, con monografías sobre la propaganda y sus efectos para conocer detalladamente la influencia de la propaganda de guerra.

No obstante la obra de los fotógrafos va siendo recuperada. De modo constante libros, CD's y exposiciones nos las presentan. Centelles en una espléndida exposición de la Fundació Caixa de Catalunya, con sintético y valioso catálogo incluido⁹, Brangulí¹⁰ y Sagarra empiezan también a ser estudiados y es de esperar que del análisis de los fondos existentes podamos comprender un poco mejor el desarrollo humano del mayor conflicto del siglo XX que fue la GCE en los que la fotografía fue un importante medio de legitimación de las bondades de uno y las maldades de otro. Los cuadernos gráficos de "recuerdo" de las jornadas del 19 y 20 de julio aparecerán en este sentido ya desde el primer momento. Y el recuerdo serán fotografías.

Jaume Miravittles escribe: "Si tuviera que decir, desde el punto de vista de la propaganda propiamente dicha, cuál fue el más eficaz medio de expresión, diría que el gráfico, en su triple vertiente de fotografía, cartel y cine. No existía entonces televisión, y la radio, muy efectiva, tocaba sólo a los hogares en una época en que la gente vivía "fuera", en la calle y en los frentes."

Su Comissariat, el primer organismo público español dedicado a la elaboración de materiales para la decantación de voluntades, elaboró una notable labor precisamente en los objetivos que señala. Para la fotografía dotó un laboratorio que ofreció a los corresponsales gráficos. La famosa imagen de Capa fue de hecho revelada en el laboratorio del Comissariat de Propaganda de la Generalitat. Para el cartel la acción creativa de Pere Català i Pic fue soberbia, el conocido con la popular y catalana alpargata aplastando la cruz gamada nazi dio la vuelta al mundo y sigue observándose como leyenda del cartel, grito de libertad en la calle del que hablaba otro gran cartelista del momento Carles Fontseré. El cine con Laya films (documentales, noticiarios y difusión específica) fue también muy eficaz. El Comissariat de Propaganda fue una iniciativa que se puede enmarcar de este modo, en la moderna propaganda científica abarcando todos los medios e innovando en sus aplicaciones.

2. El fondo Lapuente

En este contexto, y fruto del azar y del interés por los archivos olvidados, surge la oportunidad de rescatar las imágenes que el Servicio de Información Español del Ministerio de Propaganda y el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya enviaban a las embajadas extranjeras. Gracias a la conservación y preservación del fondo gráfico del diplomático se ha podido obtener un gran volumen documental. El consul Juan Lapuente y Belenguer nombrado por las autoridades como representante de España ante el protectorado de Sudáfrica, en 1937 dependía todavía de Londres y por ello en Cape Town se conservaron materiales que el gobierno español y el catalán enviaban regularmente y de modo milagroso han vuelto a Barcelona¹¹. En este contexto recuperar 235 imágenes utilizadas por la República como propaganda es un pequeño ejercicio de introspección para conocer como se entendía la propaganda durante la GCE, qué materiales se consideraban propaganda, cómo se seleccionaba y distribuya, en definitiva aproximarnos a la aventura de la guerra de las imágenes.

Estas fotografías son copias originales del período bélico. Son estrictas imágenes de propaganda de la República remitía a las embajadas y consulados para sensibilizar la opinión internacional, buscando de esta manera obtener apoyos para la ayuda económica y política en Europa y en los Estados Unidos, que era absolutamente esencial, compra de armas por ejemplo. La República precisaba de esta ayuda internacional desde el primer momento puesto que los franquistas consiguieron rápidamente la ayuda del Vaticano y la declaración de la iglesia católica a favor de una opción militar que legitimaba la rebelión militar contra el gobierno libremente elegido.

El objetivo de la recopilación que ofrecemos es ayudar al conocimiento de un fondo pequeño pero representativo. Habíamos analizado, en agosto del 2000 el fondo gráfico del Comissariat de Propaganda, seis mil imágenes en el Arxiu Nacional de Catalunya (St. Cugat del Vallès) asimismo estudiamos unos centenares de las miles de imágenes conservadas en Madrid en su Biblioteca Nacional en marzo-abril de 2001. De Salamanca, en el estrenado Archivo de la Guerra Civil, hemos recibido relaciones de imágenes pero, como otros numerosos archivos, como el partido comunista o la fundación Anselmo Lorenzo por ejemplo, se conservan cuantiosos fondos.

La colección de imágenes de propaganda de J. Lapuente constituye, que sepamos, un fondo único siendo una recopilación excepcional en la propaganda política. Se trata de un lote de imágenes enviadas como material propagandístico para los medios de comunicación extranjeros. Los contenidos son variados, fotogramas ya conocidos en algún caso y en otros novedosos pero el valor global es ser una serie, constituir una recopilación de material importante puesto que no se conservan archivos propagandísticos de los organismos oficiales que se encargaban de ello en la guerra civil. Las temáticas se refieren a aspectos tristes como los efectos de los implacables bombardeos de Barcelona en la primavera de 1938. En otros se intenta mostrar una deseada normalidad republicana con escuelas y hospitales, actos cívicos pero que todos saben que no es real, como las ceremonias religiosas o los símbolos prohibidos y autorizados con cuentagotas y tras ímprobos esfuerzos. Aparecen, recurrentemente, los efectos de la barbarie franquista con niños y niñas muertos por los devastadores efectos de la aviación y fornidos y aguerridos soldados en desfiles o en ataques de opereta como corresponde a todas las imágenes de propaganda de estudio -sin fuego real-, bellas mozas repartiendo libros... También buques de la escuadra republicana que tenía que ganar la partida naval... La batalla de Teruel, con sus altibajos, será otro elemento propagandístico notable al ser la victoria republicana relevante. En el material donado se incluyen documentos del fondo personal de Lapuente -sello diplomático, pasaportes, autorizaciones y nombramientos, libros, recortes de periódicos- Respecto a la colección de fotografías no hay ninguna documentación ampliativa sobre su origen, cantidad, distribución, etc.

Un fondo conservado a lo largo de medio siglo con cariño por la hija¹² del abogado de Lapuente. Este abogado, Roberts, felizmente vivo, con noventa y un años sigue en la militancia democrática de la profesión¹³. Facilitó este material a su hija que le transmitió su deseo que el fondo fuera donado al pueblo protagonista del evento. Ello significaba que saldría de Inglaterra, donde ya se conservan muchos otros materiales documentales procedentes de todo el mundo. Marian Roberts ejerce la nueva profesión de mediadora y sabe que hay que restituir para que haya eliminación de conflicto. Quizás por esta razón, para satisfacer la voluntad y para cumplir el deseo de su padre este fondo republicano vuelve a España.

Elementos clave de este fondo es el Ministerio de Propaganda, del que estos días se han puesto unos centenares de documentos en línea del que fuera su director Carles Esplà y del Comissariat de Propaganda de la Generalitat. Éste organismo aparece inmediatamente después del inicio del estallido bélico de la mano de Lluís Companys siendo su director el periodista Jaume Miravittles que sugiere su creación a Tarradellas y al mismo Companys al prever la importancia que tendrá la propaganda en la GCE. Es el centro de una activa labor de divulgación y sensibilización para elevar la moral de las tropas y la población para sus contenidos gráficos.

3. Tipología del fondo

Las características comunes que posee la colección que presentamos son muy claras en los elementos comunes. Agrupamos en tres grandes bloques los aspectos formales, los de contenido emocional y los ideológicos intentando mostrar también una somera descripción del fondo:

3.1. Unidad de conjunto en el plano formal y material y en el ideológico y sumultáneamente un divergente sentido artístico

En lo referente a la presentación formal las fotografías poseen todas ellas el mismo tamaño inferior a la postal con una excepción de fotomontajes en formato holandés que deviene una subserie de propaganda de los puntos del programa de Negrín. Apenas aparece el toque humano, la estética de la calidad técnica, la emoción del sentido de lucha, el grado de compromiso de los fotógrafos del bando republicano. Las imágenes parecen ser fruto de una dimensión burocrática, sin riesgo en la decisión de la selección. Fruto del nivel burocrático más bajo en vez del sentido profundo de implicar al receptor en la lucha ideológica. No son las habituales de Capa, Centelles u otros combativos reporteros gráficos. Son pasivas, en general. Muestran niveles estáticos en el nivel de presentación bien resuelta técnicamente pero sin toques de creatividad. A pesar de ser la imagen no una copia sino una recreación de la realidad la baja calidad artística perjudica este proceso de recreación. En alguna subserie se muestra un nivel de calidad formal muy bajo -ej.. desfiles- mientras que otras series poseen un estímulo altamente elaborado caso de la infancia, incluso en una misma subserie temática -bombardeos- hay dualidades imagen impactante, relieve en horizonte de solidaridad ante los efectos y edificio destruido mostrándose solamente las espaldas de los espectadores¹⁵. Al desconocer los autores es muy difícil establecer ordenamientos de cruce (por tema, por autor, etc.) y extraer conclusiones después del análisis.

3.2. Estímulo y a la vez difusión interior y proyección internacional de la nueva imagen de la República y el Ejército Popular. Orden, disciplina y moral alta tanto en la milicia del frente como la población civil en la retaguardia

Se trata de ofrecer un contagio popular a los receptores internacionales con los valores que interesan al mando político-militar republicano: fe en la victoria, maldad del enemigo, virtudes populares y de un modo destacado, como la fe del converso, el tono épico del ejército que deja de ser una bigarrada muchedumbre de milicianos para devenir un cuerpo ordenado y pulcramente uniformado que desfila, con bandas de música y briosos corceles, con banderas impecables y con toda la parafernalia típica de los desfiles que intentan mostrar la potencia de fuego, el número de divisiones o la marcialidad de los escasos desfilantes que lo son en virtud de su representación del nuevo ejército. Los desfiles impecables con todo el protocolo burgués con banderas y bandas de música. Grupos armados uniformados y en perfecta disciplina militar como imagen de la República burguesa que ha aparcado la revolución.

3.3. Propaganda e imagen pública de una retaguardia sintonizando perfectamente con el esfuerzo del frente. Escenarios bélicos que muestran la fe en la victoria final. Voluntad en ofrecer un sentido ideológicamente profundo

Las mujeres participan del combate civil, el orden en la ciudad que sufre es global. Se muestra una unidad entre ejército y pueblo. La batalla de Teruel, única capital de provincia que ganó la República y motivo central de una labor de agitación relevante es el aspecto central a remarcar en este sentido de dimensión propagandística de la lucha gráfica. La fotografías procedentes, por el sello que tienen al dorso, de los servicios oficiales tendrían que ser de alto calado documental, por ejemplo ofrecer pruebas incuestionables de la implicación germano -italiana-portuguesa con armas y pertrechos a los rebeldes militares pero en cambio hay apenas muestras de esta labor de denuncia que la República intentará, incluido con la muestra de prisioneros militares. Una aislada imagen de la caballería mora, etc. pero es sabido que lo que cuenta es la fotografía publicada y no la enviada. Estados Unidos e Inglaterra deseaban en realpolitik que el comunismo fuera frenado por un gobierno de orden al margen de su revuelta antilegalista.

3.4. Episodios de exaltación emocional: la bondad del propio bando y la maldad del enemigo. Desigual valor emocional

Son breves sucesiones de imágenes de las que sería posible extraer la formulación de un discurso extenso más allá del rígido protocolo que denota el conjunto gráfico así la ayuda a la infancia o la visión de las mujeres en actitudes de solidaridad. En conjunto no aparece una dimensión dinámica de la propaganda, se está tan convencido de tener la razón que no se cree necesario seleccionar o trabajar la preparación de temas e imágenes. La subserie que refleja los efectos de la cruda realidad del frente o de los bombardeos es ilustrativa pero en otras subseries se presenta simplemente, de un modo inocente, el tono convencional con escenas de atención sanitaria a los soldados o manifestaciones de tono cultural o la modernidad de escuelas y atención a la infancia. Aparte la calidad documental del fondo y del interés como piezas únicas se constata que alguna subserie adolecen de falta de profundidad en su formulación. Los contenidos subyacentes referidos a la “maldad del enemigo” son centrados en la visualización de los efectos de los mismos con exposición de los cadáveres víctimas de los feroces bombardeos, edificios destruidos, etc. El proceso de elaboración de las imágenes que hemos estudiado son frías y no desprende valor humano, el toque dramático del rasgo cercano, la emoción del sentimiento compartido. Una retirada se muestra en plano lejano y sin encuadrar un valor añadido (por ejemplo una multitud que se retira con el dolor de la derrota a través del dramatismo de una dimensión de conjunto o del patetismo de unos rostros que se pueden visualizar entre la multitud). La imagen que tenemos de las fotografías de una retirada, quizás, es un grupo de soldados caminando y no sabemos si van o vienen. Un bombardeo se muestra solamente las ruinas del edificio. Nos recuerda al realismo soviético sin semejar la emoción de la creatividad. Desfiles, soldados en orden, buques de guerra, altos cargos en reunión y en pose, una dimensión fría y distante. Ofrecer que la guerra no respeta a las mujeres y a los niños, que la guerra no es solamente máquina de destrucción de propiedades materiales sino destructora de felicidades e inhibidora de la alegría habría sido contribuir a un impacto emocional con lo que conlleva de impacto¹⁶. Mostrar una imagen de un destructor para representar el hundimiento del “Balears”¹⁷, victoria naval republicana, no deja de ser un escaso valor de la propaganda entendida como valor de impacto. Es una muestra más del escaso sentido “propagandístico” de las imágenes seleccionadas.

3.5. Escasa originalidad en la presentación de aspectos formales

La presentación de los famosos 13 puntos de Negrín son mostrados de un modo muy elemental, muy primario, con poco trabajo formal. Se presenta gran diferencia con las imágenes del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya que, por ejemplo en las postales ofrece mapas de la evolución del conflicto y, en el film Catalunya màrtir, estos mismos mapas cobran animación y movimiento, mostrando, en fórmulas de dibujos animados, de un modo didáctico muy eficaz la evolución geográfica del conflicto. Difícilmente podían influir en un público.

En definitiva, la colección constituyen un desigual pero poderoso instrumento de propaganda del que contemplamos el papel determinante del Ministerio de Propaganda que utiliza fondos del Comissariat de Propaganda o, muy seguramente los envió el propio organismo de Miravittles puesto que actuaba con toda libertad en el extranjero y con sobrada eficacia. La comparación pormenorizada de las 235 imágenes contrastadas con los fondos que hemos contemplado del Ministerio de Propaganda (BN de Madrid y Salamanca) y del Comissariat de Propaganda (ANC) no permite establecer conclusiones sobre si el Comissariat efectuó envíos al exterior independientes, suponemos que si de igual modo que realizó conferencias, organizó exposiciones, editó materiales y es de suponer que igualmente distribuyó.

4. Muestra de las imágenes del fondo

No podemos reproducir las características de todas las imágenes ni el detalle del contenido. Tampoco podemos efectuar un estudio de conjunto más allá de la simple presentación a tenor del espacio disponible y de la voluntad de dedicar parte del mismo a la reproducción de las imágenes. Hemos visto alguna de las imágenes en otros fondos por lo que sabemos que era material seleccionado y que se enviaba como propaganda. Incluso los fondos relativos a la provincia de Barcelona en la Sala Goya de la Biblioteca Nacional de Madrid poseen alguna imagen en varias copias, en algún caso media docena. Se confirma pues el valor de material distribuido como imágenes de propaganda. Hemos comprobado cómo imágenes del fondo Lapuente también se hallan en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid y del Archivo Nacional de Cataluña (fondo del Comissariat de Propaganda) pero otras es la primera vez que las hemos observado. Creemos, no obstante, al margen de que haya una docena o un centenar de fotos inéditas, el valor comunicacional del fondo es el sentido que tiene en el orden de la selección como vehículo propagandístico, como serie monográfica dedicada exclusivamente a la propaganda.

1. A pesar de las limitaciones tanto en el bando nacional como en el republicano. No conservamos imágenes de represión franquista sistemática y duradera -Badajoz o Toledo, por citar dos ejemplos- de un lado como tampoco de la represión episódica e irregular, con campos de concentración republicanos o los fusilamientos de clérigos en otro más allá de algún azaroso recuerdo.
2. La reproduce Josep M. Solé i Sabaté y Joan Villarroya i Font: Catalunya sota les bombes (1936-1939), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
3. Según reporta P. López Mondejar en Historia de la fotografía en España (Lunwerg, 1997, p. 165) el Ministerio de Cultura la fecha c. 1937. Marta Rey indica (Stars for Spain. La guerra civil española en los Estados Unidos (Sada, Edicions do Castro, 1997) p. 365) que aparece en setiembre y octubre de 1936 en dos semanarios franceses pero es la aparición en julio de 1937 en Life (un millón de ejemplares) el factor que la catapulta a la posteridad.
4. Las dificultades económicas han sido constantes en el trabajo profesional de los fotógrafos catalanes. Actualmente esta situación se mantiene: el 23 de junio de 2001 en La Vanguardia, el fotógrafo Manuel Armengol explica como sus conocidas fotografías sobre la represión policial a manifestantes desarmados, unas imágenes de 1977 de las manifestaciones de Barcelona que dieron la vuelta al mundo con el telón de fondo de los grises, policía armada franquista destinada a reprimir los movimientos democráticos de oposición al totalitarismo estatal, fueron presentadas a varios medios y ante el escaso precio de compra, 350 ptas., no las ofreció al margen de los problemas de censura que podían tener. El 1977 varios directores rechazaron publicarlas por temor a las consecuencias.
5. No cabe duda que la influencia y popularización de los programas cinematográficos informativos, como han sintetizado recientemente M. A. Paz y Julio Montero en Creando la realidad. El cine informativo (1895-1945) (Barcelona, Ariel, 1999) y de Magí Crusells: La guerra civil española: cine y propaganda (Barcelona, Ariel, 2000).
6. Exactamente el 17 de julio de 1936 en Josep M. Figueres (1997): "Apropiacions de la premsa a Catalunya durant la Guerra Civil", Anàlisi, 1997, (UAB, Bellaterra) , pp. 85-123.
7. La obra de Rey, Stars... es una excelente aportación que, sin centrarse exclusivamente, en el cine, uno de los aspectos más tratados de la propaganda en EE.UU., se fija en la voluntad de dar un cariz general, interpretación y efectos en todos los aspectos propagandísticos incluida la fotografía de prensa.
8. Alberto Pena Rodríguez: El gran aliado de Franco. Portugal y la guerra civil española: prensa, radio, cine y propaganda (Sada, Edicions do Castro, 1998).
9. Agustí Centelles (1909-1985) fotoperiodista. Barcelona, Caixa de Catalunya, 1991; con G. Jackson: Catalunya republicana i revolucionaria (1931-1939), Barcelona, Grijalbo, 1982; Brangulí: Cambra fosca 1936-1946. Imatges de Catalunya dels fotoperiodistes Brangulí (Lleida, Pagès editors, 1996) importante fondo que todavía se está catalogando por su gran volumen. De modo especial hay que celebrar el esfuerzo de Edmon Vallès: Història gràfica de la Catalunya autònoma. La guerra (1936-1939), Barcelona, Edicions 62, 1978. Este verano de 2001 se ha inaugurado la exposición de imágenes de la GCE en París que llegará a Barcelona en invierno organizada por el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Capa sigue siendo actualidad con la presentación de exposiciones y catálogos de los que destaca por su interés y calidad, de los recientes Fotógrafo de guerra. España 1936-1939, Lizarra, Hiru, 2000. De conjunto la aportación de Jaume Fabre: Història del fotoperiodisme a Catalunya (libro y exposición), Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1990 es altamente recomendable.
10. Del que se anuncia un cd con fotografías de la GCE a cargo del ANC donde se halla su rico fondo que con el coordinado por Blanca Desantes y editado por el Ministerio de Cultura acerca las imágenes de la guerra a los interesados.
11. Gracias al abogado de Lapuente que preservó estos materiales y los comisionó a su hija para que los devolviera al pueblo español. El acto formal tuvo lugar en Londres y pudimos devolver estas imágenes, y otros objetos (banderas republicanas, etc.) con los documentos de donación a la ciudad de Barcelona en cuyo Archivo se conservan, unos materiales en las fotografías en el Archivo fotográfico, los documentos personales en el Archivo de la Ciutat y las banderas en el Museu de la Indumentària pues han tenido que sufrir un proceso de restauración ante el deterioro que producen los años.
12. Marian Roberts nos manifestó, -íbamos con la doctora C. Perelló que gestionó la donación-, en el despacho académico de su esposo, profesor de la London School al preguntarle como llegó a sus manos está documentación: "En los años 60 mi padre me dijo, si podíamos, mi marido y yo, ayudarle a devolver este material a su hogar, España, y si no nos importaba que nos trajera este material a Inglaterra. Nosotros le aseguramos que haríamos todo lo posible para hacerlo. Así que todo el material vino en los setenta. Así que hemos tenido este material durante unos 15 o 18 años, en nuestra casa. Hemos hecho diferentes intentos y gestiones para la devolución más correcta de este material a España. Primero esperamos el final del gobierno franquista y después preguntamos a varias personas que intentaron ayudarnos pero no sentimos que fuera el camino correcto. Y ha sido sólo este año pasado, cuando estuve en Barcelona en un congreso, en marzo 2000, dónde compartí un seminario contigo, cuando te conocí Catherine. Simon me

dijo de preguntarte si nos podías ayudar y tu respuesta fue tan extraordinaria y positiva: lo primero que nos dijiste fue que no era una ayuda sino un honor ocuparte de esto. Fue una respuesta maravillosa y inmediatamente sentí que estábamos en buenas manos. Fue una respuesta fantástica porque utilizaste una palabra que daba valor a los documentos, a su importancia y al retorno, a casa, de este material. De alguna manera sentí que estaba en el camino correcto. También cuando dijiste que conocías a un investigador historiador que podía ayudarte a retornar este material, vi que por fin, conseguiríamos devolver estos documentos. Os estamos increíblemente reconocidos por todo el trabajo que habéis hecho. Tengo que añadir que en las anteriores Marian Roberts nos manifestó, -íbamos con la doctora C. Perelló que gestionó la donación-, en el despacho académico de su esposo, profesor de la London School al preguntarle como llegó a sus manos está documentación: "En los años 60 mi padre me dijo, si podíamos, mi marido y yo, ayudarle a devolver este material a su hogar, España, y si no nos importaba que nos trajera este material a Inglaterra. Nosotros le aseguramos que haríamos todo lo posible para hacerlo. Así que todo el material vino en los setenta. Así que hemos tenido este material durante unos 15 o 18 años, en nuestra casa. Hemos hecho diferentes intentos y gestiones para la devolución más correcta de este material a España. Primero esperamos el final del gobierno franquista y después preguntamos a varias personas que intentaron ayudarnos pero no sentimos que fuera el camino correcto. Y ha sido sólo este año pasado, cuando estuve en Barcelona en un congreso, en marzo 2000, dónde compartí un seminario contigo, cuando te conocí Catherine. Simon me dijo de preguntarte si nos podías ayudar y tu respuesta fue tan extraordinaria y positiva: lo primero que nos dijiste fue que no era una ayuda sino un honor ocuparte de esto. Fue una respuesta maravillosa y inmediatamente sentí que estábamos en buenas manos. Fue una respuesta fantástica porque utilizaste una palabra que daba valor a los documentos, a su importancia y al retorno, a casa, de este material. De alguna manera sentí que estaba en el camino correcto. También cuando dijiste que conocías a un investigador historiador que podía ayudarte a retornar este material, vi que por fin, conseguiríamos devolver estos documentos. Os estamos increíblemente reconocidos por todo el trabajo que habéis hecho. Tengo que añadir que en las anteriores gestiones que habíamos hecho sentí que no existía la misma sensibilidad y interés. Puede ser que sea una cuestión ideológica. También debido a que la mayoría de las fotografías son de Barcelona, su bombardeo, sus escuelas, hospitales, centros cívicos etc. creo que lo correcto es que vuelvan a la ciudad de Barcelona".

13. Abogado de acusados políticos, entre otros fue el defensor de Nelson Mandela en el juicio político de tanta resonancia y proyección mundial.

14. Suponemos que fueron varios los conductos que enviaban imágenes a los medios de comunicación -corresponsales propios, agencias, organismos públicos...- en todo caso en las series propagandísticas la presencia del sello oficial, al dorso de la copia, favorece la identificación. En una pequeña aproximación que hicimos en el archivo del londinense The Times detectamos la posibilidad de un muy buen trabajo a realizar mediante la identificación, catalogación y análisis de sus fondos gráficos relativos a la Guerra Civil.

15. En Cambra Fosca aparece una imagen de Brangulí (bombardeo de Barcelona 17 abril 1938) muy parecida en diseño a la que mostramos con hilera de paisanos ayudando al desescombros. La del fondo Lapuente es fechada el 17 marzo 1938. Un día fatídico solo superado por el 19 en número de muertos. Las fotografías de Regarts, Life, Vu... disponen de una dimensión de impacto muy superior a la media de las imágenes del fondo de propaganda. Una visión hipercrítica del fondo conservado podría ser que las "mejores" imágenes fueran enviadas a la prensa y quedaran solamente los "restos de serie". Sin estudiar la prensa sudafricana sería imposible afirmar rotundamente esta cuestión pero lo más probable, atendiendo la riqueza del fondo, sería que la mayor parte de las fotografías recibidas no se enviaron a los medios de comunicación.

16. Son las reflexiones de Fúrio Colombo en Fotografía e información de guerra. España 1936-1939, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

17. Fueron siete buques republicanos, dos cruceros: "Libertad" y "Méndez Núñez"- y los destructores "Sánchez Barcaiztegui", "Gravina", "Lepanto" y "Lazaga". Era el 6 de marzo. En estos dos meses se inició una feroz ofensiva contra Cataluña: se abolió el Estatuto, fusiló al líder Carrasco i Formiguera y bombardeó sistemáticamente Barcelona.