

**EL ARXIU CENTELLES. UNA APROXIMACIÓN A LA
CONSTRUCCIÓN VISUAL DEL COMBATIENTE REPUBLICANO A
PARTIR DE LA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL**

***THE ARXIU CENTELLES. AN APPROACH TO THE VISUAL
CONSTRUCTION OF THE REPUBLICAN FIGHTER FROM
DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY***

Mónica Morales Flores

Universidad de Guadalajara, México
monica.morales.flores@gmail.com

Resumen:

En 1976 se recuperó una pequeña valija que contenía cerca de 5,000 negativos que registraron la Guerra Civil española en territorio catalán, autoría del fotorreportero Augustí Centelles. No se trata de una réplica de la conocida "Maleta mexicana", sino de una historia más que contribuye a construir y acercarse al conflicto desde una mirada recién descubierta al tiempo que valora y recupera el trabajo de este fotógrafo.

Este texto revisa el conflicto español desde la óptica republicana de Centelles con el objetivo de rastrear la forma en que Centelles observó y fotografió la lucha y la postura que tomó frente a ésta desde su oficio fotográfico. A partir del uso de la fotografía como herramienta de análisis para estudiar un proceso histórico determinado y como problema de estudio para documentarlo a partir de propuestas metodológicas vinculadas a la historia social y cultural.

Con una muestra representativa de retratos individuales, se busca acercarse al modo en que el autor construyó la imagen del combatiente, partiendo de la premisa que lo hace bajo una mirada republicana, con intereses políticos y para usos propagandísticos y mediáticos específicos.

Palabras clave:

Guerra Civil española, Agustí Centelles; retrato; fotografía documental.

Keywords:

Spanish Civil War; Agustí Centelles; Portrait; Documentary Photography.

Abstract:

In 1976 a small suitcase containing nearly 5,000 negatives that recorded the Spanish Civil War in Catalonia, authored by photojournalist Augustí Centelles recovered. It is not a replica of the famous "Mexican Suitcase", but a story that contributes to building and approach the conflict from a newfound while valuing and recovers the work of this photographer.

This text reviews the Spanish conflict from the optical Republican of Centelles in order to trace the way Centelles observed and photographed the fight and posture that took opposite this from his photographic trade. Based on the use of photography as a tool of analysis for studying a particular historical process and as a problem of study to document methodological proposals linked to the social and cultural history.

A representative sample of individual portraits, seeks to the mode in which the author built the image of the fighter, starting from the premise that makes it under a Republican look, with political interests and for propaganda purposes and specific media approach.

1. Introducción

“Del instante a la historia”, el largo camino que han recorrido las miles de imágenes que Agustí Centelles i Osso registró durante la Guerra Civil española, ejemplifica bien esta frase. El correr del tiempo las ha convertido de instantáneas noticiosas a huellas de una Historia reciente en constante construcción. A 80 años de haber sido capturadas y a 40 de su recuperación, están aquí para hablar y documentar en primera instancia un fragmento de la fotografía, del fotoperiodismo y de la Guerra Civil española. Tras el recorrido andado han adquirido nuevos matices y transitado por diversos estadios, retomando los planteamientos del investigador brasileño Boris Kossoy respecto a los tres tiempos por los que transita la imagen fotográfica (Kossoy, 2001).¹ En este sentido los clichés de Centelles han llegado al último estadio de Kossoy por tanto es tiempo de clasificarlas, observarlas, cuestionarlas y construirlas como herramientas de análisis y como fuente histórica problematizando sobre ellas para construir y deconstruir poco a poco este conflicto considerado la antesala de la Segunda Guerra Mundial.

Las fotografías históricas, de acuerdo a las reflexiones de Rivera García, sólo adquieren significado en un contexto discursivo proporcionado por el historiador, que la convierte en documento histórico como prueba de que lo fotografiado sucedió (Rivera, 2016). No obstante, siempre debe tenerse presente que en una fotografía intervienen muchos factores y que muestran sólo una parte de una realidad supeditada a los intereses de quien realizó el acto fotográfico y quien lo mandó realizar. En ese sentido las imágenes de Centelles son ahora históricas y responden a intereses y usos bien definidos y bajo esos parámetros deben ser analizadas.

Mucho se ha escrito sobre la obra de este fotógrafo catalán, sin embargo, no hay un hilo adecuadamente resistente que vincule las investigaciones que se han llevado a cabo sobre él desde las diferentes disciplinas sociales que lo han abordado. Esta vinculación resulta necesaria para sumar a las

¹ Los tres momentos planteados por Kossoy corresponden, el primero, al instante en que se acciona el obturador y se captura la imagen, está supeditado a las intenciones del fotógrafo y/o los intereses de quien “encarga” la fotografía; el segundo momento es la fotografía *per sé*

investigaciones existentes los nuevos hallazgos y propuestas de análisis con el objetivo de construir una historiografía de la obra de Centelles más amplia y sólida. Estos trabajos se han centrado en rescatar el periplo de su exilio en Francia, el resguardo de sus placas en Carcasona y su posterior rescate, dejando en segundo término la magnitud de su obra, es decir, la imagen fotográfica *per se*, de vital importancia para mirar desde otra óptica un tema inacabado como la Guerra Civil.²

Parte de esto se debe a que la recuperación y ordenamiento del archivo permaneció por largo tiempo en la esfera privada del autor. Fue hasta la adquisición del Fondo por parte del Estado español que la obra de Centelles salió a la luz, haciendo que científicos sociales fijaran su mirada en estas imágenes. Sin embargo, falta mucho por descubrir y estudiar por tanto resulta necesario adentrarse a este archivo para rescatar al autor y su obra y entender su postura frente a la guerra que fotografió y la manera como lo hizo.³

Dos factores han influido en el interés de la academia por el trabajo de Centelles, por un lado, la labor de difusión llevada a cabo por sus descendientes y por otro el proceso de sistematización de la información y catalogación formal que está realizando en el Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH). Aunque los avances son destacables, su

² Los primeros en acercarse a la obra de Centelles desde la disciplina museográfica fueron Joaquín Gasca y Antón Gasca. La investigadora Teresa Ferré lo ha hecho desde la academia, con un trabajo profundo y detallado del periodo en que Centelles vivió en el campo de refugiados de Bram, como parte de sus estudios de periodismo en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona y más tarde convertida en tesis grado. Algunos de las publicaciones sobre la obra de Centelles pueden consultarse en la bibliografía al final del texto.

³ En diciembre de 2009 el Ministerio de Cultura del Gobierno español, a través del Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH) recibió en sus instalaciones de Salamanca el Arxiu Centelles. La responsable de recibirlo fue María José Turrión, directora del Centro y responsable de las gestiones de compra-venta del archivo. Algunos de los compromisos del convenio son: copiar o positivar todo el material en tamaño 18x24', ordenar por temas, realizar carpetas con información genérica y organizar exposiciones con el material bajo resguardo, crear el premio de fotografía y abrir un espacio permanente dentro de las instalaciones del CDMH con el nombre "Agustí Centelles". Sobra decir que es una tarea a largo plazo que implica recursos materiales y humanos por lo que el proceso es lento. También se encuentran algunas reproducciones y diapositivas realizadas por el fotógrafo al término de la guerra, fotografías publicadas en la prensa y un pequeño seguimiento de las exposiciones. Dado un total de 1249 registros.

recuperación histórica y visual sigue en construcción, haciendo que paulatinamente el gran rompecabezas que significa la obra de este fotógrafo vaya cobrando forma. No debemos olvidar que si bien la obra de Centelles se sigue confeccionando, su legado ha sido abordado de manera genérica dentro de los estudios sobre el fotoperiodismo español en época de guerra y posguerra, y la historia de la fotografía española en general. De tal forma que este fotógrafo no resulta desconocido.

Con todo aún hay mucho por hacer desde la historia, la comunicación visual, la archivística o el periodismo, por citar algunas disciplinas desde donde puede aproximarse al *Arxiu Centelles*.

Partiendo de un primer acercamiento al archivo resguardado en el CDMH, se detectaron temas medulares y a partir de esto se ha puesto énfasis en detectar los temas fotografiados, cuáles son recurrentes, dónde puso mayor énfasis o cuáles ignoró, cuál es su lógica de trabajo tanto en la ciudad como en los frentes de batalla, es decir, cómo vio y fotografió una guerra que por nacimiento e ideología era suya y por tanto la registró de una manera más cercana. Bajo esta premisa el texto pretende poner sobre la mesa la figura del combatiente como uno de los temas más fotografiados en la obra de Centelles, tanto por la cantidad y su importancia, así como los fines político-ideológicos.

Las imágenes de Centelles han transitado por diferentes estadios, de su escenario original (prensa y propaganda) han viajado al espacio archivístico y museístico. Este andar les ha quitado o minimizado la intención política primigenia, dando paso a su sentido histórico, dotándolas así, de nuevos usos y abordajes a través del dialogo con otras fuentes como las orales, hemerográficas, audiovisuales y/o escritas, para abordar desde la fotografía documental, la Guerra Civil.

Se trata de la revisión de una temática específica, desde la disciplina histórica para destacar la importancia de su trabajo en la construcción de la historia de la fotografía moderna a partir del material resguardado en el archivo y siguiendo las propuestas de investigadores que desde la perspectiva social y

cultural han abordado los estudios visuales. En este sentido retomamos las afirmaciones de Joan Fontcuberta que señala:

“las fotografías son ‘leídas’ según diversos criterios y toda lectura dependerá de dónde apuntamos; en la intención del fotógrafo, en el acto mismo de la fotografía, en la fotografía por ella misma, en la relación entre ella y el contexto a través del cual se difunde y en el efecto causado en un determinado espectador,” (Fontcuberta, 1994, p. 131)

Y las de Peter Burke con su acercamiento a la imagen a partir del análisis iconográfico e iconológico, es decir, el estudio tanto de elementos dentro de la imagen como factores externos involucrados en ella que permiten una lectura amplia y completa (Burke, 2001). Teorías puestas en práctica por Rebeca Monroy (Monroy, 2005) que nos permiten hacer una lectura de la imagen a partir de diversas vertientes de apreciación. Considerando que la imagen y su autor son documento y actores histórico-sociales y como tal responden a momentos coyunturales, preocupaciones sociales y estilos artísticos específicos.

Acercarse a las fotografías como documentos nos aproximará a resignificar el *Arxiu Centelles* dentro de un nuevo espacio de construcción de memoria histórica y memoria colectiva. Sin olvidar contextualizar al fotógrafo en un momento específico y una realidad político-social dada. En dialogo con sus contemporáneos para alejarse de las historias de héroes construidos en solitario, y sí como un reflejo de un momento en dialogo con otros fotógrafos de prensa como Peré Catalá Pic, Josep Brangulí, Lluís Torrents, Díaz Casariego, Josep Badosa, Josep María Sagarra, Alfonso Sánchez, Merletti o Gonzanhi.

2. Agustí Centelles i Osso. Cazador de imágenes

Agustí Centelles solía decir, de acuerdo a su hijo Sergi, “A cop de mitjó” cuando hacía referencia a su manera de trabajar, es decir, trabajar de un lado a otro y contra el tiempo. Así fue como fotografió la Guerra en territorio

catalán, bajo una mirada republicana, primero como simpatizante y *freelance* y después contratado por el *Departament de Guerra i Propaganda de la Generalitat* en los Frentes de Aragón y Cataluña.

Los inicios de Centelles en el campo de la imagen se dan por su afición al cine, deseaba convertirse en *camaraman*, pero diversas circunstancias lo llevaron primero al estudio fotográfico de Ramón Baños y más tarde como ayudante del fotorreportero Josep Badosa⁴. Años más tarde formó parte del *pool* fotográfico integrado por Torrents, Gaspar, Sagarra y Carreras. Al poco tiempo (1934) se separó e inició su andar de manera libre vendiendo sus imágenes a publicaciones nacionales como *La Vanguardia*, *El Diario Gráfico*, *a Noche*, *La Humanitat*, *La Rambla*, *Ultima Hora*, *Mundo Gráfico*, *La Publicitat*, *L'Opinion*, *Ahora* y para agencias internacionales, logrando que sus imágenes trascendieran fronteras y se publicaran en países tan lejanos como Australia, México o Estados Unidos, sin olvidar su entorno inmediato europeo. A la larga este escaparate significó su incorporación a la *Generalitat* al ser contratado para cubrir los combates y la retaguardia republicana en los frentes de Aragón, Cataluña, Teruel y Huesca.

En 1937 es movilizado al frente en la *Unidad de Servicios Fotográficos del Ejército del Este* para colaborar con el *Comisariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya*, dirigido en ese momento por Jaume Miratvilles. A finales de ese mismo año queda al frente del Gabinete Fotográfico del Ministerio de Gobierno y el Departamento Especial de Información del Estado, teniendo a su cargo la tarea de seleccionar el material gráfico para su distribución y publicación y posterior resguardo en el local del departamento.

Por tanto, es natural que todas sus imágenes sean un registro del conflicto con una mirada netamente republicana, premisa de la que partimos para el análisis. No sólo es el hecho que trabajara para la *Generalitat*, existen dos razones más poderosas por la que Centelles puso su cámara y talento al

⁴ No es el objetivo de este texto retomar la biografía del fotógrafo, sino centrarse en su archivo, sin embargo creemos pertinente poner en contexto al lector sobre los momentos relevantes que marcaron la trayectoria de Centelles. Para acercarse a biografías generales de este fotógrafo puede consultarse la bibliografía en el apartado correspondiente.

servicio de este grupo, su postura político-ideológica a favor del gobierno legítimo frente a los sublevados y su identificación con el conflicto por ser español y más relevante, ser catalán. Esto queda de manifiesto tanto en los registros de la retaguardia y el frente como en las correspondientes a la vida cotidiana de la guerra y más aún en los retratos de soldados y milicianos republicanos.

No solo fue la publicación de sus fotos de forma masiva, lo que hizo que los ojos de editores y autoridades republicanas voltaran a ver su trabajo, también fue la peculiar manera de fotografiar que fue desarrollando. Frente al anquilosamiento y pictorialismo fotográfico que imperaba en España, Centelles buscaba cambiar el encrustamiento estereotipado y estático de las imágenes y “pretendía conseguir que cada fotografía tuviera vida” (Martin, 1980, p. 92), centrado en la sociedad, que retrató con naturalidad -pero también con crudeza cuando se trata de las instantáneas de la guerra-, las emociones y las personas. El manejo técnico de la luz aunado a las propuestas estéticas cinematográficas, hace que su obra se enmarque en la vanguardia fotográfica europea. Como el propio Centelles señala, “yo veía que el reportaje gráfico de entonces era muy amanerado y estático. Yo, por el contrario, quería cazar la noticia y pretendía conseguir que cada fotografía tuviera vida... Me apartaba de los casos rutinarios y, haciendo un poco de detective, buscaba temas vivos que pudieran interesar a los periódicos” (Martin, 1980, p. 93).

Esta inquietud fue compartida con otros colegas que se convirtieron en pioneros del fotoperiodismo español moderno, que se desarrolló y cobró auge a lo largo de los tres años que duró la guerra. Por tanto, Centelles no es un oasis en el desierto fotográfico español, pues si bien su mirada tiene características específicas y propuesta visuales de vanguardia, pertenece a una generación de fotógrafos, que si bien no son la generalidad, encontramos excepciones representadas en los reporteros gráficos ya citados que nos

hablan de una tendencia a hacer un nuevo fotoperiodismo, del que forma parte Centelles.⁵

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 [...] La vieja percepción estética y fríamente profesional deja paso a una visión ética, participativa y solidaria que anuncia el nacimiento de una nueva etapa de comunicación fotográfica marcada por la emoción, la exaltación y la militancia del fotógrafo (López, 1999, p. 164).

El triunfo del bando nacional al iniciar 1939 obligó a Centelles, como a cientos de republicanos, a abandonar España con la esperanza de asilarse en algún país de acogida y regresar a su país en condiciones favorables. Nuestro fotógrafo logró regresar a Barcelona, pero su archivo tuvo que esperar varias décadas para conseguirlo⁶.

Como trabajador de la *Generalitat* se le asignó la misión de rescatar los negativos del Departamento a su cargo ante la inminente entrada de las tropas franquistas a Barcelona. Rumbo al exilio Centelles recibió la orden de desaparecerlos para evitar que fueran usados como medio de control y represión, no obstante, su material lo protegió y llevó consigo al exilio en Francia.

Durante su permanencia en Bram, desarrolla sin proponérselo su faceta de fotodocumentalista. En este campo de refugiados francés, Centelles retoma su oficio teniendo como motor principal la obtención de recursos monetarios

⁵ La Guerra Civil española es el escenario donde un nuevo fotoperiodismo se abre camino, no es casual que los investigadores del tema coincidan en que en esta etapa nace el fotoperiodismo español moderno, cuyas características principales son la mirada ligada a la problemática social y las propuestas vanguardistas alejadas de la estática visual que imperaba en los cánones fotográficos.

⁶ Centelles fue uno de los tantos republicanos en la lista de espera para viajar a México. Más de una vez estuvo con un pie fuera del campo de refugiados, sin embargo por trabas administrativas nunca logró abandonar Europa, de haberlo hecho hubiera compartido historia con el colectivo de fotógrafos “Hermanos Mayo” que llegaron a México a bordo del carguero francés “Sinaia” en junio de 1939. El periplo que vivió para lograr su exilio fallido puede verse en las páginas de su diario.

para sobrevivir, aunado a la preocupación por dejar a su hijo Sergi testimonio de lo vivido en aquél sitio⁷.

En septiembre de 1939, son solicitados sus servicios en la casa fotográfica del señor Boussions, establecida en el pueblo de Carcasona. Los primeros días del mes se firma el contrato laboral entre las autoridades del campo, el fotógrafo y el contratante, estableciéndole un sueldo de 900 Francos por tres meses, con opción a extender el convenio⁸.

En 1947 regresa a Barcelona para incorporarse a la vida laboral pero no como fotógrafo de prensa. Con la prohibición de ejercer su oficio Centelles se dedica a la fotografía publicitaria e industrial en un escenario poco favorecedor para esta profesión (1948-1976). La tercera vida de Centelles, como señala Enric Satúe (Berga, 2014). La época franquista significó represión y nula libertad de expresión en todos los ámbitos de la vida. Bajo este contexto incurrió de manera obligada y gracias a sus conocimientos de cine y fotografía logró ganarse un lugar en el medio, posición que en la actualidad mantiene su descendencia.

Esto le dio la posibilidad de permanecer vigente en el medio fotográfico barcelonés y conservar contacto con algunos colegas y jóvenes fotógrafos, lo que a la larga significó el impulso para que, tras la recuperación de su archivo, se reconstruyera a sí mismo como fotógrafo de prensa y testigo de una guerra. Fue así que luego de 1976 se dio a la laboriosa y escrupulosa tarea de iniciar la clasificación de su archivo, iniciando con esto una nueva etapa en la re significación de sus clichés.

Cabe hacer mención que el interés de Centelles al mantener consigo su archivo en 1939, no se debió en primera instancia a cuestiones de conservación histórica o documental sino a la protección de quienes

⁷ Como puede leerse en su diario, las fotografías pronto tuvieron gran acogida por el resto de los refugiados y las autoridades francesas que resguardaban el lugar que vieron en la imagen una herramienta para dejar constancia de su paso por Bram. Este interés hizo que su oficio se convirtiera en un negocio dentro del campo, convirtiéndose en un fotoensayo documental único en su tipo, como señala Ferré.

⁸ En esta población, dejó su material bajo el cuidado de la familia Dejeihl, quienes le dieron asilo mientras trabajó en el estudio fotográfico (Ferré, 2009, pp. 180-199).

aparecían en sus fotografías. No debemos olvidar que el gobierno golpista se encargó de requisar los archivos visuales y documentales producidos por el gobierno republicano como instrumento de identificación, búsqueda, captura y represión. Al llevarlo consigo a Francia, Centelles preservó una valiosa fuente documental para la historia de la Guerra Civil española en territorio catalán.

A partir de la recuperación y ordenamiento del archivo se inició una serie de exposiciones promovidas primero por el propio Centelles y más tarde por colegas, fotógrafos contemporáneos e instituciones. El camino ha sido largo y las exposiciones tanto en España como en el resto del mundo no cesan. Cada una abona información y nuevas miradas para desentrañar el significado y valor de las fotografías del autor⁹.

Por su parte el CDMH de acuerdo con el convenio de adquisición se ha dado a la tarea de organizarlo, pero aún queda pendiente la fragmentación y reconstrucción de las 377 carpetas que lo conforman para entender la lógica de clasificación empleada por el fotógrafo y sobre todo mirar la Guerra con los ojos de este fotógrafo.

En 1984, un año antes de su muerte, Agustí Centelles i Osso recibió el premio Nacional de las Artes por parte del Gobierno Español por “cubrir un espacio importante en la historia de la fotografía española y haber sido uno de los pioneros mundiales del nuevo concepto de reportaje gráfico” (Guerra, 2014, p. 12).

Centelles hizo su trabajo, sus imágenes transitaban por estadios ya conocidos. Luego de reposar la vorágine noticiosa en la que fueron producidas ahora se encuentran en posición de ser observadas como vestigios del pasado español.

⁹ En 1977 se realiza la primera exposición de Centelles en el local del partido Convergencia y a partir de ésta se han desarrollado más de XX muestras en España e incluso en México (Festival Cervantino de Guanajuato en 1981). La primera magna exposición titulada “Agustí Centelles las vidas de un fotógrafo, 1909-1985”, se presentó en el Institut de Cultura La Virreina con el apoyo del Ajuntament de Barcelona en 2006 y la más reciente “Agustí Centelles. Memoria histórica en imágenes”, que actualmente se expone en el Museu Arxiu de Vilassar de Dart.

3. Las imágenes. La construcción del combatiente republicano

Con la muerte de Francisco Franco y el comienzo del periodo de transición, Agustí Centelles recuperó su carné que lo acreditaba como fotógrafo de prensa y regresó a casa de la familia Dejeihel en Francia a recuperar su valija. 1976 marca el inicio a un nuevo momento en la vida del fotógrafo, permitiéndole reconstruirse como fotoperiodista y dándole a sus imágenes el carácter de documento. Este *status* ha permitido recuperar un momento clave en la historia visual de España.

Al recuperar su material, Agustí Centelles dio paso al largo y minucioso proceso de catalogación y positivado de sus registros, permitiéndole seleccionar aquellos que a su juicio eran los más representativos de su trabajo, es decir, se reconstruyó como fotógrafo y construyó sus iconos que se han multireproducido en diferentes espacios, dejando a un lado otras instantáneas de gran valor documental. Recuperar estas otras imágenes en el universo del archivo, nos permitirá observar a través del filtro político-ideológico del autor que fue lo que observó y como decidió registrarlo a través de la lente de su inseparable cámara *Leica*.

Una primera aproximación al *Arxiu Centelles* ha arrojado cerca de 30 temas generales que se han dividido en dos momentos: 1934-1936 (triunfo de la primera república hasta el día del levantamiento) y 1936-1939 (periodo de la guerra, iniciando el 19 de julio de 1939, concluyendo con los registros de Bram)¹⁰. Esta periodización permitirá realizar un análisis cuantitativo de los temas fotografiados para tener una idea clara del material con el que se cuenta para futuras investigaciones y de esta forma explotar todos los registros.

Resulta difícil hacer cortes arbitrarios para fichar los temas puesto que se vinculan unos con otros, por tanto, pueden incluirse en más de una categorización. Sin embargo hemos detectado algunos que resultan

¹⁰ Es difícil hacer una segmentación rigurosa de los temas puesto que algunas imágenes contienen registros que sobrepone más de una materia. Para hacer una clasificación que funcione como índice hemos tomado como eje básico, de acuerdo al análisis iconológico, aquel que describa a primera vista el tema fotografiado.

medulares como actos políticos, sociales, culturales y judiciales; vida cotidiana en Barcelona donde se incluyen fiestas, ferias, actividades recreativas (para el primer momento) y frentes de batalla, éxodo, retaguardia, trincheras, combatientes, vida cotidiana en la guerra, resultados de bombardeos, brigadas internacionales, reuniones políticas, diversas divisiones del ejército –aviación, marina-, y finalmente el exilio (para el segundo momento)¹¹.

Los más de 14 mil clichés que integran el *Arxiu Centelles*, hacen imposible su abordaje en un breve texto. Aun eligiendo un tema la cantidad de registros que los componen rebasaría los alcances de cualquier artículo. Para librar este obstáculo se ha decidido abordar el más representativo en términos cuantitativos, la decisión no solo radica en este factor, fue determinante considerar la atención que Agustí Centelles dio a los principales actores del conflicto y el cuidado que tuvo al construir su imagen, los combatientes republicanos.

En este gran *corpus* encontramos ciertas diferencias en el estilo fotográfico, probablemente subordinado a los intereses y usos de los retratos, es decir, su premisa como herramienta propagandística y su función noticiosa.

Los combatientes son fotografiados en diferentes espacios y contextos. Los encontramos en las ciudades asistiendo a mítines, paradas militares, en enfrentamientos, partiendo al campo de batalla. Más tarde aparecen en los frentes de batalla marchando por veredas y campo abierto, tras trincheras combatiendo, comiendo, descansando, leyendo, escribiendo, conviviendo con la población y ayudando en la remoción de escombros, en prácticas militares o posando con sus compañeros. Como vemos el universo es inmenso por tanto delimitando más el análisis nos centraremos en los retratos individuales masculinos.

¹¹ La primera revisión al *Arxiu Centelles* se realizó en el CDMH. El segundo mucho más meticuloso se llevó a cabo en el archivo particular de Sergi Centelles. Las imágenes que se presentan en este texto corresponden a este archivo, con su respectiva marca de agua para proteger la autoría y los derechos correspondientes. Agradezco la autorización y generosidad de Sergi Centelles al permitirme hacer uso de las imágenes.

Es claro que Centelles construye un discurso visual a modo, ya sea por orden expresa de la *Generalitat* o por convicción personal. Lo interesante es observar cómo se vale de encuadres, ángulos, planos y composiciones estéticas, es decir, sus conocimientos técnicos y estéticos, para la construcción de una figura heroica, valiente, cordial y empática del republicano. Enalteciendo el estereotipo del republicano dentro de un contexto “natural” construido de acuerdo a lo que “debía ser”, y por tanto proyectar esa imagen a nivel mediático. Tal como lo plantea Rivera:

Lo immortalizado por una foto, no tiene que ver con los rasgos característicos de las personas fotografiadas, sino con el continuo espacial dado en un instante. Por eso, la fotografía se ha limitado a cumplir la función de suministrar un ‘inventario general de la naturaleza’ o un catálogo de todos los fenómenos que se presentan en el espacio. (Rivera, 2016, p. 11).

Hasta ahora hemos rastreado dos estilos para fotografiarlos, con marcadas diferencias entre ellos. Los primeros corresponden a fotografías, pre visualizadas y dirigidas, es decir, puestas en escena donde el punto focal es la figura masculina que aparece claramente posando para construir un discurso visual del combatiente energético y valiente, con planos entero y americano y tomas en contrapicada que producen el efecto óptico de engrandecer al sujeto y con ello otorgarle a la lucha un carácter épico. En este grupo el encuadre vertical es la regla, dando fuerza a líneas verticales y diagonales.

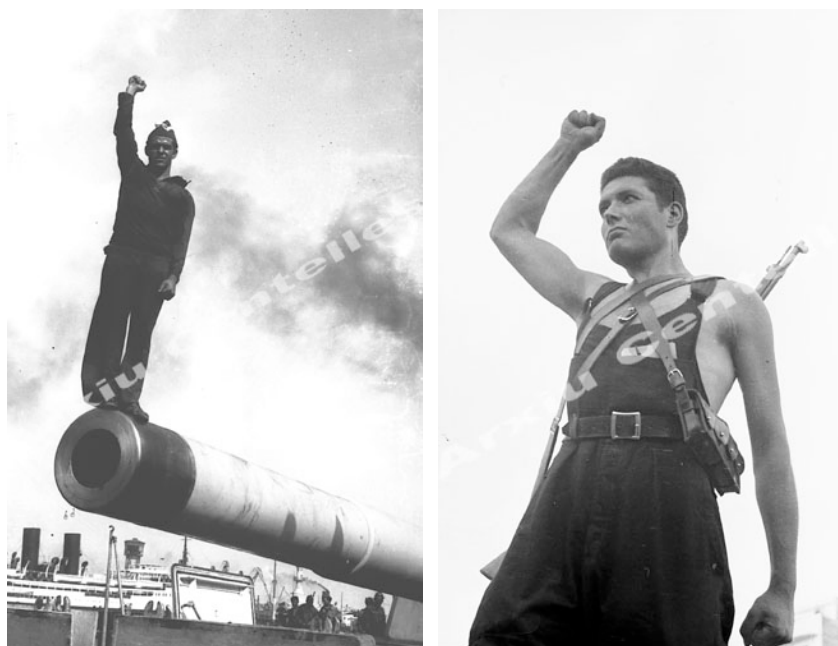
Con una cuidadosa composición la silueta masculina ocupa los puntos nodales del campo visual, a pesar de no encontrar *close-up* pronunciados. El contexto que relaciona al recluta con su entorno bélico -frentes de batalla, ciudades o poblados sitiados o defendidas-, son claves para ubicar al retratado en tiempo y espacio.

La evidente pose las hace lucir acartonadas restándole naturalidad, tienen fuerza compositiva pero poco impacto pues la indudable dirección del fotógrafo sobre su objeto-sujeto resta credibilidad. Recordando los carteles de manufactura republicana nos lleva a pensar que estas imágenes fueron utilizadas o hechas expresamente para construir un discurso visual

propagandístico, ya fuera como elemento principal o formando parte de *collages*, no olvidemos los sobresalientes trabajos de Josep Renau.

Centelles juega con los elementos que tiene a su alcance, trincheras, armamento, monumentos, campo, casas bombardeadas, incluso con los propios sujetos. Apuesta por diversas propuestas compositivas, sitúa a su objeto en diferentes puntos del encuadre, con diversas poses hasta encontrar la composición con mayor impacto visual y carga política. Logrando construir foto-ensayos del soldado republicano¹².

Experimenta con la luz sobre-exponiendo o sub-exponiendo al objeto principal de la composición logrando siluetas oscuras en primero o segundo plano y en algunos casos deja fuera de foco el resto del paisaje. (F1, F2, F3, F4)



¹² En el archivo existe sólo una secuencia con estas características donde la protagonista es la mujer, en general son retratadas de una forma más natural y al lado de sus compañeros de lucha.



F1, F2, F3, F4. Agustí Centelles, España, 1936-1939. Arxiu Centelles.

Estas series nos hablan no sólo de la preocupación del fotógrafo por lograr una construcción visual positiva, también nos dice mucho de la lógica de trabajo, la relación con los fotografiados y el tiempo empañado en el montaje fotográfico.

Existe otro tipo de composiciones que a pesar de verse dirigidas resultan más espontáneas, mostrando la diferencia entre dirigir y construir una imagen.

No se trata de poses anquilosadas sino de momentos habituales en los frentes, trincheras y poblados por los que pasan las fuerzas republicanas. En estas series se busca revelar una imagen más humanizada del retratado. Resultan notorios los retratos donde los vemos leyendo, escribiendo cartas y depositándolas en los buzones, cavando zanjas, removiendo escombros, preparando comida, descansando y conviviendo con sus compañeros de lucha. Pareciera que se busca construir un perfil del soldado consciente de la coyuntura bélica e interesado en el desarrollo de los enfrentamientos, contraria a la figura del enemigo presentando como “bárbaro” y “asesino” al servicio del fascismo y enemigo del pueblo español.

Durante la guerra las fotografías se constituyeron como pruebas irrefutables de la realidad y veracidad, y cada bando –republicanos y nacionalistas-

mostraba la barbarie, la muerte y la destrucción producida por el ejército enemigo. En este sentido las imágenes sirvieron para construir discursos visuales de valentía, heroísmo, solidaridad pero también de cobardía, barbarie, crueldad o traición. Todo un catálogo de estereotipos gráficos usados a conveniencia por cada bando. “La fe en la veracidad de la fotografía se convirtió en un arma de doble filo capaz de facilitar la manipulación y el engaño. Las mismas imágenes podían servir para ilustrar distintos lugares o para justificar argumentos diversos, y en ocasiones abiertamente contradictorios” (Ortiz, 2010, p. 158). Tanto las imágenes destinadas a fines propagandísticos como las distribuidas a los diferentes medios noticiosos, jugaron un papel determinante para difundir la guerra en función de los intereses de cada facción y las imágenes de Centelles no escaparon a esto.

Continuando con estas series, el hombre se mantiene como figura central en posturas mucho más relajadas, y a pesar de posar para la cámara realizando actividades propias de su papel como defensor de la República, resultan menos estáticas.

El común denominador es la toma a nivel, es decir, la cámara situada a una distancia del suelo equivalente a la de la vista con relación al objeto que se desea captar. Nuevamente vemos los planos americano y entero y aparecen tanto el plano medio como el *close up*. Las contrapicadas siguen siendo una constante.

Estos registros se desarrollan en las trincheras y durante el avance de las tropas, mostrando el lado humano del combatiente a partir de actividades específicas ya señaladas, donde la camaradería se pone de manifiesto con una cierta mirada romántica de la guerra donde el respaldo, armonía, constancia, amistad, son valores compartidos por las fuerzas defensoras del gobierno legítimo y el pueblo. (F5, F6, F7, F8).



F5, F6, F7, F8. Agustí Centelles, España, 1936-1939. Arxiu Centelles.

La mirada pro-republicana se ve en cada instantánea de Centelles i Osso, mostrando el buen cumplimiento de su trabajo, su experiencia en la fotografía periodística y su forma de ver y entender el momento, como ser social, histórico y político frente a una coyuntura que en todos sentidos lo afectó.

4. Algunas reflexiones

En su momento la cobertura gráfica de la guerra realizada por Centelles cumplió con propósitos bien determinados, registrarla, exponerla al mundo y emplear las imágenes como propaganda política. Después de 80 años su intencionalidad ha cambiado, ahora corresponde verlas y considerarlas testigos de la historia para continuar con el inacabado tema de la Guerra Civil española desde otra perspectiva de estudio y con nuevas herramientas de análisis.

Centelles no fue el único que captó la guerra, pero su punto de vista nos permite acercarnos al conflicto desde otro ángulo que refleja una mirada particular, un acercamiento pro republicano identificado con la causa defendida y con los combatientes como parte del pueblo al que Centelles pertenece. Esto le confiere un toque de proximidad tanto física al estar en el campo de batalla, como ideológica al comulgar con la defensa de la República. A la distancia nos permite emplear esta visión para descubrir, a través de su cámara fotográfica, su posición frente a la guerra, su experiencia como fotógrafo de prensa, sus intereses políticos, ideológicos y laborales, y continuar el camino que inició con la captura de un instante y que ahora es huella del pasado.

Agustí Centelles registró y reveló una realidad física, la de la guerra en territorio catalán desde la trinchera republicana, con objetivos claros y específicos, difundir la imagen del combatiente -con características predeterminadas por la *Generalitat*-, a partir de ciertos elementos visuales, clichés y estereotipos preconcebidos que, en su conjunto edificaron lo que debía ser el soldado republicano. Es claro que al retratar a los combatientes lo hizo cumpliendo una orden de trabajo, pero también es evidente que se preocupó por mostrar otra cara de la guerra, una más allegada a la figura del hombre como actor social. Para realizar estos registros recurrió a ciertos recursos visuales y estéticos que se repiten en diferentes ocasiones, escenarios y sujetos. Analizando estas constantes podemos deconstruir el discurso icónico propuesto por su autor.

Su trayectoria y experiencia sumadas a su identificación con el conflicto le dio la ventaja de registrar su inicio, desarrollo y consecuencias desde una postura más próxima de la que pudieron tener los corresponsales extranjeros. Ser catalán y trabajar para la *Generalitat* le permitió acercarse lo suficiente para adentrarse a las batallas y sus actores poniendo de manifiesto su compromiso con la causa republicana, con su oficio fotoperiodístico, con el pueblo español y con el gobierno legítimo, personificados en los combatientes. Si bien esto le confiere ciertos atributos a su obra le resta

objetividad, puesto que antepuso sus intereses al oficio periodístico de informar sin defender bandera alguna.

“Centelles está fotografiando su guerra y en este sentido es muy próximo a los personajes y muestra que es cómplice de las imágenes con las que sabe captar el sentimiento y el dramatismo que envuelve la guerra”, (Parras, 2014, p. 115). No obstante, esta proximidad contribuye a que sus retratos estén llenos de ideas preconcebidas del “buen soldado” o el “combatiente valeroso”, a partir de una puesta en escena forzada y construida a modo.

No hay duda que las fotografías de Agustí Centelles permiten la posibilidad de entender que sus usos sociales y políticos responden a la intencionalidad de fijar en la memoria colectiva una significación particular de una realidad determinada.

Referencias bibliográficas

- Berga, M. (et al.). (2006). *Centelles las vidas de un fotógrafo 1909-1985*. Barcelona: Lunwerg, Ajuntament de Barcelona.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Madrid: Editorial Crítica.
- Espinete, F. (et al.). (2009). *Agustí Centelles. La maleta del fotógrafo*. Madrid: Península.
- Ferré, T. (2006). Agustí Centelles i Osso: un fotoperiodista a l'exili, 1939-1944: imatges del camp de concentració de Bram, Treball de recerca, Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Història Moderna i Contemporània.
- Ferre, T. (editora), (2009). *Agustí Centelles Diario de un fotógrafo Bram, 1939*. Barcelona: Península.
- Fontcuberta, J. (1994). *Fotografía. Conceptos y procedimientos: una propuesta metodológica*. México: Gustavo Gilli.
- Guerra, A. (2014). *[TODO] Centelles*, España: Fundación Pablo Iglesias.
- Kossoy, B. (2011). *Fotografía e Historia*. Argentina: La Marca, Col. Biblioteca de la mirada.
- Lamazares, J. (2011). *Agustí Centelles. La maleta de Centelles*. Madrid: La Fábrica, Col. PHotoBolsillo.
- López, P. (1999). *150 años de fotografía en España*. Madrid: Lunwerg.

- Martin, B. (et al.) (1980). *La guerra civil española*, Catalogo de la exposición organizada por la Dirección general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Monroy, R. (2005). *A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica*, Roca L. y Aguayo, F. (coords.). En *Imágenes e investigación social*. México: Instituto Mora.
- Ortiz, J., (2010). *Esto no es Guernica. Fotografía y propaganda de la destrucción de Gernika en la prensa durante la Guerra Civil española*. En *Revista ZER, volumen 15*, (número 28), pp.151-168.
- Parras A. y Cela, J. (1994). *Comunicación y memoria: el fotoperiodismo como testigo de la violencia. Fuentes documentales de la Guerra Civil Española (1936-1939)*. En *Revista Historia y Comunicación Social, volumen. 19*, pp. 113-131.
- Rivera García, A. (2016). *Fotografía, tiempo y desaparición: la imagen de la barbarie en la Guerra de Canudos*. En *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 12, pp. 9-38.
- Roca, L. (et al.). (2014). *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*, México: Instituto Mora.

Cómo citar: Morales Flores, M. (2016). “El *Arxiu Centelles*. Una aproximación a la construcción visual del combatiente republicano a partir de la fotografía documental”. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 13, pp. 159-178. Disponible: <http://www.revistafotocinema.com/>