

Trabajo Fin de Grado

Fotoperiodismo en la Guerra Civil española: La
mirada de Agustí Centelles a través de su legado
en la Universidad de Zaragoza

Autora

Sandra Lario Prada

Directora

Gema Martínez de Espronceda

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Periodismo
2016

Resumen: A lo largo de la Historia, los conflictos bélicos y sociales han sido el máximo exponente del ejercicio del fotoperiodismo, que comienza a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XIX. La Guerra Civil española supone un hito fundamental en este oficio puesto que, además de darse en un momento de adelantos técnicos en la fotografía y de auge en las revistas gráficas, reúne a fotógrafos nacionales y extranjeros, activistas sobre todo en el bando republicano. Entre ellos, el fotógrafo Agustí Centelles fue uno de los principales reporteros gráficos que tomó partida en la guerra con una mirada moderna y militante, sobreviviendo al exilio y salvando con él su archivo fotográfico que, a día de hoy, constituye un legado valiosísimo para nuestra memoria histórica. En este trabajo se analiza su obra a través del archivo perteneciente al patrimonio de la Universidad de Zaragoza.

Palabras clave: fotoperiodismo, Agustí Centelles, Guerra Civil española, fotografía, reporterismo gráfico.

.....

Abstract: Along History, the warlike and social conflicts have been the maximum exponent of photojournalism, which starts to develop in the second half of XIX century. The Spanish Civil War means a fundamental landmark in this trade given that, besides taken place in a moment of technical advances in photography and the growth of the graphic magazines, it also reunites national and foreigner photographers, above all activists of the Republican side. Among them, the photographer who took place in the war with an innovative and militant look, surviving in the exile and saving with him his photograph archive that, as of today, constitutes a valueble legacy for our historical memory. This thesis analyses his work throughout the archives that belongs to the heritage of the University of Zaragoza.

Keywords: photojournalism, Agustí Centelles, Spanish Civil War, photography

Índice

1. Introducción	5
1.1. Justificación	5
1.2. Objetivos	6
1.3. Metodología	6
2. Marco histórico	8
2.1. Los inicios de la fotografía	9
2.2. Orígenes de la fotografía de prensa	10
2.3. La fotografía de prensa en España	10
2.3.1 Siglo XIX: Los comienzos del reporterismo gráfico	10
2.3.2. Primeros años del siglo XX: crisis nacional y desarrollo fotográfico	11
2.3.3. El fotoperiodismo en la Guerra Civil	13
2.3.3.1. La concepción militante del reporterismo gráfico en el bando republicano	14
2.3.3.2. La mirada oficialista del bando nacional	17
2.3.4. Instauración del Régimen: silencio o exilio y retorno a la pobreza fotográfica	18
3. El caso de Agustí Centelles	19
3.1. Vida y trabajos antes de la Guerra Civil	20
3.2. Testimonio de guerra (julio 1936- enero 1939)	21
3.3. Exilio (enero 1939- 1944)	23
3.3.1. Refugiado en Bram tras su breve paso por Argelès	23
3.3.2. Nueva etapa en Carcasona: fotógrafo y miembro del GTE 422	24
3.4. Un archivo para la Historia	26
4. Legado de Centelles en Zaragoza	26
4.1. Exposiciones y donaciones	26
4.2. Análisis del fondo perteneciente al patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza	27

4.2.1. Identificación de las imágenes	28
4.2.2. Análisis técnico	31
4.2.3. Análisis de contenido	32
5. Conclusiones	34
6. Bibliografía y fuentes	35
7. Webgrafía	36
8. Anexos	42
8.1. Anexo 1: Fondo Centelles en la Universidad de Zaragoza	42
8.2. Anexo 2: Exposiciones	119

1. Introducción

1.1. Justificación

Puedo citar a Teresa Ferré –la principal estudiosa sobre la vida y la obra de este fotógrafo español- a la hora de justificar mi elección de tema para este trabajo, suscribiendo su razón prioritaria para realizar sus estudios y trabajos sobre el autor: “por su calidad como fotoperiodista y su visión revolucionaria y moderna de la fotografía” (Ferré, 2008).

Agustí Centelles i Osso (1909-1985) fue uno de los fotoperiodistas más importantes de su época y supo retratar escenas tanto cotidianas y noticiosas en sus primeros años como bélicas en los años de la guerra a través de una mirada innovadora, original y significativa. El dominio técnico, la cercanía humana y la fuerza y narratividad de sus imágenes hacen del fotógrafo valenciano un referente en este campo tanto a nivel nacional como europeo en cuanto al conjunto de su obra y un ejemplo de militancia republicana más allá de las armas en su trabajo desempeñado en el periodo que abarca la Guerra Civil española.

Asimismo, su biografía es un ejemplo más de dicho activismo puesto que, pese a que el desarrollo de la contienda le obliga a abandonar su Barcelona residencial y a sobrevivir a dos campos de refugiados con unas deplorables condiciones de vida, Centelles consigue mantener oculto y a salvo en todo momento su valiosísimo archivo fotográfico que a día de hoy constituye un legado fundamental para nuestra memoria histórica.

Además, la elección de la muestra de su obra analizada en este trabajo se justifica en la creación de un vínculo de este legado con Aragón y con la propia Universidad de Zaragoza (2013 y 2015), en el marco de la cual se realiza este documento.

Finalmente, no sólo justifico el presente trabajo en el interés a nivel personal y emocional por la obra de este fotógrafo sino también en la admiración en el

ámbito profesional del fotoperiodismo, en el cual estoy comenzando a desarrollar mi trayectoria laboral.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es valorar la obra de Agustí Centelles durante la Guerra Civil española a través de una muestra específica correspondiente a la colección perteneciente a la Universidad de Zaragoza. Asimismo y pese a querer hacer más hincapié en el legado de esta etapa, no se ha pasado por alto la parte de su obra datada en los años previos a la contienda.

Así pues, los objetivos específicos son:

- Realizar una contextualización histórica y biográfica apropiada para este fin.
- Llevar a cabo un análisis exhaustivo de la Colección Centelles perteneciente al patrimonio de la Universidad de Zaragoza.

1.3. Metodología

La metodología llevada a cabo para la realización de este trabajo ha sido la siguiente:

1. Fase bibliográfica: documentación

En esta fase se han buscado fuentes bibliográficas (manuales de fotografía e historia y publicaciones en relación al autor) y webgráficas (artículos de prensa digital y trabajos académicos consultables a través de Internet) que sirvieran al propósito de contextualizar la obra analizada.

2. Fase contextual

Tras la anterior fase de documentación se ha procedido a recopilar la información significativa de las fuentes revisadas y a realizar en base a ella una contextualización adecuada.

Por un lado, se ha llevado a cabo un acercamiento a la historia del fotoperiodismo dándole especial relevancia al reporterismo gráfico en España y desarrollando más profundamente el caso de la Guerra Civil.

Por otro, se ha narrado la trayectoria biográfica de Centelles desde sus comienzos en el oficio fotográfico hasta su vuelta del exilio francés.

También se ha hecho un resumen del estado de su legado tras su muerte, inquiriendo en la donación de parte de sus obras a la Universidad de Zaragoza a través del rastreo y de la síntesis de noticias de prensa digital.

3. Fase de analítica: análisis del discurso de la imagen

En esta última fase se ha llevado a cabo un exhaustivo análisis del discurso de la imagen de las fotografías pertenecientes a la Colección Centelles incluida en los fondos patrimoniales de la Universidad de Zaragoza.

Para ello se ha seguido un criterio personal basado en conocimientos propios sobre fotografía y apoyado en consultas a algunas propuestas metodológicas como la de los doctores Marzal Felici y Gómez Tarín, de la Universidad Jaime I (2004), o la de Del Valle Gastaminza, de la Universidad Complutense de Madrid (2001).

Este análisis se ha dividido a su vez en dos fases:

- Análisis individual de cada fotografía de la colección, recogido en el *Anexo 1*.

- Análisis de los rasgos generales del fondo, recogido en el cuerpo del trabajo.

Cada una de estas fases ha estado integrada por tres apartados:

- Identificación de las imágenes
- Análisis técnico
- Análisis de contenido

2. Marco histórico

2.1. Los inicios de la fotografía

Desde que surgieran los primeros atisbos de la fotografía en 1839 de la mano de la invención del daguerrotipo, el reto de los pioneros en la materia fue lograr grandes tiradas de imágenes fotográficas que estuvieran al alcance de un público masivo. Por aquel entonces, las manifestaciones características de la fotografía eran la reproducción de paisajes y obras de arte, la fotografía de viajes y el retrato, modalidad con más desarrollo entre amplios sectores del público en la segunda mitad del siglo XIX (López Mondéjar, 1997). Así, con el aumento de popularidad del retrato entre personajes públicos y anónimos, la fotografía fue acercándose a su objetivo de llegar a grandes masas de público.

La década de 1860 fue decisiva en el desarrollo de la fotografía en España y grandes retratistas establecieron entonces sus estudios aprovechando el gran reclamo de los retratos entre la población. Esta masificación unida al incentivo económico también atrajo a muchos jóvenes procedentes del ámbito artístico e incluso a muchos de fuera de él que se veían igualmente capacitados para iniciarse en el oficio fotográfico. A este aumento masivo también influyó en gran medida la nueva realidad social, económica y política española, dentro de la cual, un cambio fundamental fue el acelerado crecimiento de la población de las ciudades a causa de las migraciones rurales. Así, los años 70 y 80 también vieron una gran proliferación de los estudios fotográficos y de aficionados que trabajaban por libre y el retrato

siguió manteniendo su popularidad hasta el punto de que a finales de siglo no había población con cierta importancia que no contara con un estudio fotográfico (López Mondéjar, 1997).

Pese a la fiebre retratista, el siglo XIX también vio nacer otras modalidades y aplicaciones fotográficas como su uso para el censo de animales e individuos, la fotografía astronómica, biológica y entomológica –plantas e insectos-, la fotografía aplicada a gran variedad de usos científicos, la fotografía de difuntos, el desnudo y un incipiente y tímido periodismo gráfico. Aún así, el retrato siguió siendo la modalidad fotográfica más emblemática en los años finales del siglo.

2.2. Orígenes de la fotografía de prensa

Como narra López Mondéjar (1997: 78), “el creciente desarrollo de la fotografía de aficionados mermó en buena medida la actividad de los estudios fotográficos. [...] Con escasas excepciones, la vida de los gabinetes comenzó a declinar, y los fotógrafos tuvieron que buscar nuevos caminos profesionales para poder seguir viviendo de su oficio”. Así, se iniciaba una nueva etapa en la fotografía, caracterizada por el trabajo realizado fuera de los estudios. “El futuro iba a quedar en manos de los que supieran adaptarse a las exigencias de los nuevos tiempos, marcados por el desarrollo imparable del periodismo gráfico, cuyos orígenes hay que buscarlos en el ecuador del siglo” (López Mondéjar, 1997: 78-79).

Estos orígenes estuvieron estrechamente ligados a la cobertura de conflictos bélicos, aunque los obstáculos técnicos del momento no permitieron que estas fotografías tuvieran utilidad inmediata en la prensa. Aún así, hubo reporteros que dejaron constancia de estas guerras. Los primeros conflictos bélicos fotografiados fueron la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1847) y el sitio de Roma (1849), aunque fue la guerra de Crimea (1853-1855) el acontecimiento que marcó los verdaderos inicios del periodismo gráfico, seguido de los reportajes de la llamada *Guerra del Opio* china y de la guerra de secesión americana (1862-1865).

Junto a este desarrollo del reporterismo gráfico comenzó también la aparición y evolución de las primeras revistas ilustradas. Sus tres primeros representantes fueron *The Illustrated London News* (Gran Bretaña, 1842), *L'Illustration* (Francia, 1843) y *Harper's Weekly* (EEUU, 1857), al principio con más trabajo de dibujantes e ilustradores y después cada vez más dependientes de los fotógrafos.

Como ya intuía Ernest Lacana –redactor jefe de la revista *La Lumière*- en 1856, la fotografía sería un verdadero auxiliar de la historia y registraría los hechos memorables de nuestra vida colectiva (López Mondéjar, 2006).

2.3. La fotografía de prensa en España

2.3.1. Siglo XIX: los comienzos del reporterismo gráfico

En España, los primeros trabajos fotográficos publicados en la prensa están fechados en la década de 1860, aunque en la anterior ya se utilizaba la fotografía en las revistas ilustradas para ejecutar los grabados. Los periódicos cada vez le fueron otorgando más importancia a la información gráfica y un gran número de profesionales enviaban sus fotografías a las redacciones, a la par que avanzaban las técnicas de estampación de imagen y los materiales fotográficos. Así, la inserción de la fotografía en la prensa supuso para la sociedad “la ampliación de sus horizontes visuales y el fácil acceso a la percepción de lo desconocido al añadir a la abstracción de la palabra la concreción de la imagen” (Pantoja Chaves, 2007)

Entre los acontecimientos más destacados cubiertos por fotógrafos españoles se encuentran la guerra de Marruecos (1859) - cubierta por el pionero fotoperiodista español Enrique Facio, que acompañó al escritor y corresponsal Pedro Antonio de Alarcón en su cometido de narrar la guerra contra los rifeños-, las guerras carlistas, los hechos revolucionarios de 1868, la insurrección cantonal de Cartagena (1873-1874) y la campaña de Marruecos (1893). Al margen de los conflictos bélicos, en España también se desarrolló la fotografía en el ámbito deportivo, taurino y religioso, escenas costumbristas que conformaban un reflejo de la sociedad de su tiempo (López Mondéjar, 1977 y Pantoja Chaves, 2007) .

También en nuestro país la fotografía fue ganando terreno al grabado en las revistas ilustradas, que fueron evolucionando hasta que ésta ocupó todo el espacio destinado a la información de sucesos y el grabado quedó relegado a la reproducción de obras artísticas y arquitectónicas. Así, las revistas ilustradas hicieron cada vez más uso de la fotografía y se creó una amplia red de corresponsales que enviaban sus trabajos desde todas las provincias españolas. Y es con la aparición de las grandes revistas gráficas del país, como *Blanco y Negro* (1891), *Nuevo Mundo* (1894) y *Revista Moderna* (1897), cuando la fotografía va a estar plenamente integrada en la prensa española.

2.3.2. Primeros años del siglo XX: crisis nacional y desarrollo fotográfico

El siglo XX comienza de la mano de una profunda crisis económica, política y social que lleva al hundimiento del sistema de la Restauración (1874-1931) y con una importante pérdida colonial. Esta convulsa situación del país apenas se vio reflejada en la fotografía pero sí afectó a las estructuras industriales y comerciales de la misma, que sufrieron una gran dependencia técnica respecto a la industria europea y una carencia de innovaciones tecnológicas.

Pero con la entrada del nuevo siglo también llegan nuevos diarios - *ABC* (1903) y *El Gráfico* (1904)- que concederán a la fotografía la importancia que se merece y otros ya existentes la empiezan a incluir o le otorgan más espacio entre sus páginas - *El Imparcial* (1903)¹, *La Vanguardia*, *Mundo Día*, *Heraldo de Aragón* y *La Noche* (1911)-. Además, las citadas revistas ilustradas *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo* se hallan en auge en esta época entre otras también prestigiosas como *La Ilustración Española y Americana*, *La Hormiga de Oro* y *L'Esquella de la Torratxa*. “En aquellos años inaugurales del siglo, las revistas ilustradas, como las antiguas colecciones de heliograbados y litografías, constituían una de las escasas posibilidades de acercarse a la imagen del mundo, gracias al milagro de la fotografía”, afirma López Mondéjar (1977: 145). En

¹ Las fechas entre paréntesis en el segundo grupo de diarios no corresponden a su nacimiento como los primeros sino al año en el que empiezan a otorgar más importancia a la fotografía entre sus páginas.

1920 llegaron a editarse 11 revistas ilustradas en España, alcanzando muchas de ellas una gran tirada.

Tras ese desastre colonial y esa caída del sistema de la Restauración, sí que hubo ciertos acontecimientos en el contexto de la crisis que fueron decisivos en el fotoperiodismo español como el hecho de que en 1903 hubiera 4 presidentes de gobierno diferentes, los sucesos de la Semana Trágica en Cataluña (del 26 de julio al 2 de agosto de 1909) -de los que también derivó el fusilamiento de Ferrer Guardia en octubre del mismo año- o el atentado del anarquista Mateo Morral contra Alfonso XIII (1906). Pero, en opinión de López Mondéjar (1977: 143), “el reconocimiento popular del periodismo gráfico español se produjo definitivamente durante la guerra de Marruecos, a la que, entre 1907 y 1914, fueron enviados algunos de los mejores reporteros gráficos del momento”. Guerra de la que, al fin y al cabo, derivaron los anteriores sucesos citados, protestas obreras y la huelga general de 1917. También fue esta guerra un punto de unión para generaciones de reporteros gráficos españoles debido a su larga duración.

Otro hecho histórico a destacar es la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), que conllevó una censura importante para los fotoperiodistas y para la prensa en general.

En estos años hubo en el mundo de la fotografía adelantos técnicos revolucionarios como la primera Leica de paso universal (1913), que se comercializó en 1925, la Ermanox, la Roleiflex o la Contax, así como los avances en negativos y películas. En España, estas innovaciones no se comenzaron a introducir hasta los primeros años de la República pero supondrían adelantos decisivos para el auge del reporterismo gráfico y una facilidad clave para ejercer el oficio en la posterior Guerra Civil debido a que eran cámaras mucho más ligeras y compactas. También surgieron en Europa nuevas revistas gráficas –especialmente en Alemania-, que no se hicieron eco en nuestro país hasta los años finales de la dictadura primorriverista, con la aparición de *Estampa* (1928) y *Crónica* (1929), que serían las principales revistas gráficas españolas durante la II República (Seoane y Saiz, 1998).

En los años de la República comprendidos entre su proclamación (14 de abril de 1931) y el comienzo de la Guerra Civil la prensa ilustrada tuvo un gran desarrollo y la información gráfica era ya de suma importancia en la prensa periódica, en publicaciones tanto de información general como especializada. Ejemplos de ello son *ABC*, *El Día Gráfico*, *Ahora*, *La Vanguardia*, *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico* o las mencionadas *Estampa* y *Crónica*, así como el trabajo gráfico de fotógrafos como Díaz Casariego, Alfonso Sánchez Portela, Marín o Centelles, entre otros. Otro hecho destacado en estos años fue la asociación de estos fotógrafos en colectivos como la Unión de Informadores Gráficos de Madrid (UIGP) o la Agrupación Profesional de Periodistas (Agrupación Profesional de Periodistas) en Barcelona, ambas constituidas en 1934.

Los acontecimientos socioculturales y políticos de la época fueron cubiertos por los fotoperiodistas veteranos y sirvieron de escuela para las nuevas generaciones iniciadas en el oficio. Se incluyen dentro de estos sucesos la propia proclamación de la II República, los trágicos sucesos de Casas Viejas (del 10 al 12 de enero de 1933), los cambios de gobierno, el golpe de estado fallido de Sanjurjo (10 de agosto de 1932), las huelgas y protestas populares, el denominado “Bienio Negro” (entre noviembre de 1933 y febrero de 1936), los movimientos independentistas catalanes, las brechas entre diferentes ideologías de izquierdas y las tensiones con la derecha, el asesinato del guardia de asalto José Castillo y del político conservador José Calvo Sotelo (12 y 13 de julio de 1936), y, finalmente, la sublevación militar del 18 de julio de 1936 a la que siguió la guerra (Casanova, 2013).

2.3.3. El fotoperiodismo en la Guerra Civil

“En las guerras, hay gente –la mayoría- que empuña un arma y gente –la minoría- que empuña una cámara o una pluma. Tanto una como otra son partícipes de aquellas, pero su responsabilidad es muy diferente. Aunque compartan los mismos acontecimientos” (Llamazares, 2011: 7).

Y, en base a esta afirmación de Llamazares, se podría decir que esa diferencia reside en el tiempo en el que la citada responsabilidad hace eco: el presente inmediato en el caso de quien empuña un arma y el futuro en forma de legado y memoria histórica en manos de quien porta una cámara o una pluma.

“Ahora, cuando las grandes ideas han agotado su caudal de muerte y destrucción, aquella guerra antigua en la que comenzaron a solventarse conflictos modernos sigue mostrando en el cine, en la literatura, en las fotos de sus muertos sin enterrar, su inagotable capacidad de fascinación con idéntica pregunta al fondo: ¿cómo fue posible?, y es entonces el momento de contar otra vez la misma historia revolviendo viejas fotografías” (Santos Juliá, 2010).

Y, dentro de esa historia contada a través de la fotografía, hubo tal diversidad de miradas como objetivos disparando. Olivera y Sánchez (2014: 207) las clasifican en dos visiones: “Hubo tantas formas de mirar como implicados, pero dos visiones diferenciadas: la externa y la interna, la de los reporteros extranjeros y la de los fotoperiodistas españoles, con resultados divergentes: global desde el exterior, con los matices de las excepciones, y parcial desde el interior según el color de la bandera”. Aquí haremos la división según esta última diferencia política, puesto que la mayoría de los reporteros gráficos extranjeros cuyos trabajos han dejado huella y testimonio de esta guerra pueden incluirse en la causa republicana. Así pues, nos centraremos en la diferencia existente en el contenido emocional y ético, la significación y el compromiso encerrado en las fotografías de cada bando.

2.3.3.1. La concepción militante del reportero gráfico en el bando republicano

Es tras los 5 años de República (1931-1936) cuando en España, después de que el Frente Popular elegido en las urnas en 1936 no pudiera consolidarse dándole continuidad al sistema republicano, se topará con el drama histórico de la Guerra Civil (1936-1939) en un clima europeo en el que el fascismo arremete contra la democracia, incluyendo la ascensión del nazismo alemán. El interés burgués, religioso y militar, mediante el alzamiento de este último apoyado por los anteriores, puso entre las cuerdas a la España de la República ganando espacio

en ciertos territorios y viéndose las caras con el republicanismo más combativo en otros, desencadenándose así una encarnizada guerra que duraría tres años y acabaría con la imposición de la dictadura franquista, relegando al país a 39 años de régimen autoritario (1939-1975).

Fue esta la etapa más activa en España para el fotoperiodismo de guerra y el testimonio social en clave periodística de nuestra historia contemporánea, aun con la pesada losa de la censura franquista y la persecución a los simpatizantes y activistas del bando republicano, al cual pertenecieron la mayor parte de los reporteros de la época. "La guerra puede ser mirada desde muchos ángulos y retratada de muy distintas formas, pero la única visión que interesa al fotoperiodismo es aquella que resalta su significado" (Moreno y Bauluz, 2011. Citados por Román, 2011).

Fue también, pese a su desafortunado final, un baluarte de combate ante el fascismo que creó conciencia sobre la lucha contra el mismo y atrajo así a cientos de corresponsales de diversas partes del mundo, puesto que no se trató únicamente de lucha armada sino también de conciencia a través del testimonio intelectual, escrito, fotográfico y artístico.

“No ha habido guerra que haya generado más cantidad de imágenes memorables, de grandes reportajes, de vibrantes transmisiones radiofónicas, de folletos, carteles, discursos, novelas, poesías. Fue una enorme masa de películas, de fotos, de papel impreso con una pregunta de fondo: ¿cómo es posible?” (Santos Juliá, 2010)

Muchos fueron los fotógrafos extranjeros que pasaron por la España en guerra dejando un significativo trabajo testimonial y llegando a construir, en palabras de Cornell Capa –hermano del fotógrafo Robert Capa, también con esa profesión-, una “brigada internacional de centro-izquierda, armada con sus cámaras fotográficas” (López Mondejar, 1977:162). La mayoría de ellos trabajó para grandes publicaciones ilustradas extranjeras: Robert Capa lo hizo para *Vu*, *Regard* y *Life*; Gerda Taro para *Vu* y *Life*; G. Reisner y Hans Namuth también para *Vu*, Deschamps para *L'Illustration*, David Seymour *Chim* para *Life*, R.

Karmen y B. Makaseev para *Smena* o H. Mitchell para *The Illustrated London News*, entre otros (Olivera y Sánchez, 2014 y López Mondéjar, 1977).

“Fue esta secuencia del terror cara a cara al terror caído del cielo, de guerra de fusiles y cañones a guerra de tanques y aviones, lo que mantuvo durante meses y meses a la guerra de España en las páginas de todas las revistas ilustradas: *Life*, *Match*, *Vu*, *Regards*, *L'Illustration*. Es una guerra fotogénica, se dijo de ella: a las imágenes de muertos amontonados en cunetas, de estatuas decapitadas, de campesinos cayendo como abrazando la tierra siguieron las de paisanos destrozados en las calles, tanques despanzurrados, pueblos y ciudades arrasados, desfiles militares, obispos brazo en alto” (Santos Juliá, 2010).

También los fotógrafos españoles, con implicación más directa en la causa, pronto tomaron conciencia de los acontecimientos, posicionándose en su mayoría en el bando republicano e iniciando en muchos casos, como el de Centelles o Torrents en Barcelona o el de *Alfonso* o Vidal en Madrid, entre otros, su actividad el mismo día de la sublevación. Esta identificación con la causa republicana se observa en especial en el trabajo de Alfonso Sánchez Portela, Albero y Segovia, Díaz Casariego, los hermanos Vidal, Gaspar, Torrents y, sobre todo, en la de Centelles y los hermanos *Mayo*, siendo algunos además, como es el caso de Centelles, un instrumento de propaganda al servicio del gobierno republicano (Olivera y Sánchez, 2014).

Así, la Guerra Civil española supone un acontecimiento decisivo que marca el estilo del trabajo fotográfico, trascendiendo este lo meramente documental y testimonial para suponer también un gran compromiso ético y social del fotógrafo que caracterizaría el reporterismo gráfico entre 1936 y 1939. En palabras de Furio Colombo –periodista, escritor y político italiano-: “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” (Citado por López Mondéjar, 1977: 164).

También las publicaciones gráficas españolas –así como la prensa en general– cambian por completo, focalizando sus contenidos en los acontecimientos bélicos, siendo muchas de ellas elementos partidistas y viéndose afectadas por carencias económicas y materiales a causa de la dificultad de abastecimiento de papel y las trabas para su impresión. Muchas acabaron desapareciendo antes del fin de la guerra, como *Estampa* (agosto de 1938) y *Crónica* (septiembre de 1938), *Mundo Gráfico* (diciembre de 1938), *El Día Gráfico* (enero de 1939) y *Ahora* (febrero de 1939). También diarios como *Claridad*, *La Voz*, *Informaciones* o *Heraldo de Madrid*, seguidos de otros tantos, mueren a manos de las acusadas complicaciones técnicas y carencia de materiales a finales de los años de guerra (Seoane y Cruz, 2007).

2.3.3.2. La mirada oficialista del bando nacional

Hubo también fotógrafos afines al bando sublevado, como los pertenecientes al gabinete fotográfico constituido por el general Aranda – J. Lombardía, J. Pacheco, J. Longueira, Faustino Rodríguez, Ángel Llanos y Mario Blanco-, encargados de documentar las ocupaciones a pueblos y ciudades; Serrano, que siguió a las tropas de Queipo de Llanos; y Jalón Ángel, entre otros, autor de conocidos retratos oficiales en la guerra y durante el régimen posterior (López Mondéjar, 1992).

El trabajo de estos fotógrafos fue, en general, oficialista y no muy relevante a nivel documental, a diferencia de la riqueza testimonial y el compromiso de los reporteros gráficos alineados en el bando contrario. Además, la fotografía adquirió un importante papel propagandístico para el Régimen en proceso de instauración, con influencias de la Italia de Mussolini y el hitlerismo alemán, aunque con menos carisma y fuerza y con mayor peso del componente eclesiástico (Pizarroso Quintero, 2005).

Contaron con publicaciones como el *ABC* nacional -“A partir del 20 de julio de 1936 el diario *ABC*, que había lanzado la edición sevillana el 12 de octubre de 1929, tuvo dos versiones: la republicana en Madrid y la nacional en Sevilla, cuya función fue propagandística” (Sánchez Vigil y Olivera Zaldúa, 2014: 318)-

y las revistas gráficas *Fotos* -centrada en el desarrollo de la guerra- y *Vértice* - revista cultural de alta calidad gráfica con un espacio dedicado al enfrentamiento armado y la mayoría de él al arte, el cine o la moda-. También fue fundado bajo el sello falangista el semanario deportivo *Marca* (Seoane y Cruz, 2007).

2.3.4. Instauración del Régimen: silencio o exilio y retorno a la pobreza fotográfica

Ya antes del fin de la guerra, mientras las estructuras republicanas iban cayendo, el gobierno franquista dictaba restrictivas leyes en la zona ocupada, como la Ley de Prensa de Serrano Suñer del 22 de abril de 1938. Desde entonces se ejerció una estricta vigilancia del oficio periodístico que incluyó la regulación de las publicaciones, la reglamentación de la profesión, la designación del personal y la censura previa. El 29 de marzo de 1939 se dispuso que sólo se editaran cinco diarios en Madrid: *ABC*, *Ya*, *Arriba*, *Informaciones* y *Madrid* y se prohibió la publicación de periódicos y revistas sin previa autorización (Olivera y Sánchez, 2014: 353-354).

Finalmente, al terminar la guerra e instaurarse el Régimen (con fecha oficial de 1 de abril de 1939, día en el que se lanza el último parte de guerra), todas las grandes revistas gráficas cerraron definitivamente y la fotografía a la que la censura permitía ver la luz fue pobre, mayormente costumbrista, retratista y oficialista, sufriendo así un retroceso al igual que todos los campos de la cultura y el arte visibles del país.

“La España *Una y Grande* –ya que no libre- volvía a recurrir al academicismo fotográfico, frente a la postración e indigencia que ni los más conspicuos propagandistas del Régimen podían ocultar” (López Mondéjar, 1977: 178)

Tras la publicación de una notificación en febrero de 1939 en el Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona que obligaba a los reporteros gráficos a depositar los negativos y copias de sus fotografías realizadas entre el 18 de julio de 1936 y

el final de la guerra, muchos de ellos destruyeron sus trabajos para no comprometerse a ellos mismos ni a sus compañeros de oficio.

La mayoría de los intelectuales, artistas, músicos, escritores, periodistas y científicos tuvieron que exiliarse para no correr la misma suerte que los que fueron encarcelados o asesinados o los que siguieron en el país viéndose obligados a vivir en semiclandestinidad, cesando toda actividad profesional anterior.

“Comenzó así el tiempo de silencio para los que se quedaron y el eterno exilio para los que se vieron obligados a marchar. Gran parte de las imágenes de aquella década fue destruida, oculta, o simplemente se perdió, pero en la prensa quedó registrado el trabajo de los reporteros gráficos, los documentos que hoy conforman la historia desde la intrahistoria de la fotografía” (Sánchez y Olivera, 2014: 355).

Y son los documentos que pudieron salvarse los que hoy conforman esa historia y son el vívido testimonio de la guerra. Este es el caso de los archivos de algunos fotógrafos exiliados como lo fueron Puig Farrán, los hermanos Mayo o Agustí Centelles.

3. El caso de Agustí Centelles

Considerado el padre del fotoperiodismo en nuestro país y del fotoperiodismo moderno europeo, referido como el Robert Capa español por numerosos fotógrafos, historiadores, compañeros y seguidores y calificado como "la gran referencia gráfica española de la Guerra Civil" por los autores Moreno y Bauluz (2011. Citados por Morales, 2011), Centelles es ya un referente indiscutible en el grueso de trabajos fotográficos y testimoniales de esta guerra. Incluso, aseguraba su hijo Sergi a Europa Press (2010), si su vida hubiera sido más "normal" probablemente Robert Capa "sería conocido como el Centelles americano y no Centelles como el Capa español". Y es que ambos tuvieron una extraordinaria calidad técnica y plástica pero, pese a la implicación de Capa –que más tarde cambió la cámara por el fusil- y otros reporteros extranjeros en el conflicto,

fue el español quien vivió en primera persona el horror de la guerra y sus repercusiones en su propia vida, obligado al exilio y la supervivencia de sí mismo y su obra.

Fueron los reporteros españoles los que vieron estallar la batalla en sus propias calles y se hicieron eco de ella con el corazón en un puño y la máquina fotográfica en el otro. Centelles, posicionado en el bando republicano, supo retratarla en sus primeros meses con un espíritu combativo y esperanzado que mantuvo durante su exilio en los campos de refugiados primero y en Carcassona después, y conservarla intacta en su archivo para que ahora podamos ser nosotros quien la conservemos en la memoria a través de su lúcido testimonio.

3.1. Vida y trabajos antes de la Guerra Civil

Agustí Centelles i Ossó nace en El Grao (Valencia) el 21 de mayo de 1909, aunque residió desde niño en Barcelona. De familia modesta y trabajadora, se inició a los 11 años (1920) en el mundo laboral como mozo en la SECE (Sociedad Española de Construcciones Eléctricas) y la CFE (Cooperativa de Fluido Eléctrico). Allí es donde empezó lo que él mismo define en su diario personal como su “lucha por la vida” (2009: 19), lucha que duraría hasta que ésta terminara.

Cuatro años más tarde lo dejó y fue entonces cuando se volcó en interés por la fotografía. Poco antes, su padre le había comprado una cámara fotográfica, comprometiéndose el vendedor a darle lecciones mas luego quedando la promesa en nada y obligando al joven Centelles a ser un aprendiz autodidacta.

Más tarde cambió esa máquina por otra mejor y, a sus 15 años, se hizo socio de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, donde realizó algunos cursillos. En ese tiempo conoció al fotógrafo Francisco Baños, que se dedicaba a retratar a artistas de teatro, entre otros clientes, y pasó a trabajar para él como aprendiz, compaginando más tarde este trabajo con el de también aprendiz en la sección de rotograbado de los nuevos talleres del periódico *El Día Gráfico*.

Por el día estuvo trabajando en la casa de Baños y por la noche en el periódico hasta que, tras dos años y medio, hizo amistad con Josep Badosa y entró a trabajar en la galería fotográfica que éste fundó con su socio Carreras, dejando los otros dos empleos. Los socios se separaron al poco tiempo y fueron Centelles y Badosa los encargados de la galería, hasta que el segundo la cerró al mudarse de piso. En los 4 años que Centelles y el reportero barcelonés trabajaron juntos, hicieron reportajes gráficos para publicaciones como *El Día Gráfico*, *La Noche*, *Ahora*, *Estampa*, *Ars*, además de trabajos para particulares.

Tras regresar en 1931 de un corto periodo de tiempo en el servicio militar (59 días que habían tenido inicio el 1 de mayo) volvió a acudir a Badosa, el cual le prometió trabajo en unas semanas que se fueron alargando hasta que Centelles se cansó de esperar y se puso en contacto con Sagarra y Torrents, dos reporteros asociados a los que su tercer socio, Gaspar, dejaba, pasando Centelles a ocupar su lugar. Durante los dos años y medio que estuvo empleado allí, estos le explotaron “de un modo desaforado”, narra en su diario (2009: 23), y le marcaron la forma de trabajar a pesar de sus ambiciones personales.

“No hace falta decir hasta que punto sufría yo al tener que ajustarme a esas cosas, cuando llevaba dentro la innovación del amaneramiento al que estaba sujeto el reportaje gráfico en Barcelona y en el resto de España”, explica en el diario (2009: 24).

En mayo de 1934, Sagarra y Torrents se separaron y Centelles quedó sin trabajo y comenzó su ejercicio de la profesión por libre con una recién adquirida Leica, haciendo reportajes para los periódicos. Pero, una vez más, no quería seguir la corriente de las directrices tradicionales de la fotografía y entonces, al no estar subordinado más que a su propia voluntad, pudo llevar a cabo su libre elección. Iba a los acontecimientos que otros fotógrafos no consideraban de interés, a los actos que se salían de la agenda convencional y daba enfoques personales a los que sí estaban dentro de ésta, consiguiendo así el espacio y el aplauso de muchos periódicos. La comodidad y el conformismo no eran características de la actividad de Centelles, por el contrario que la innovación.

“Yo fui el primer reportero gráfico en hacer política desde la fotografía. Siempre que ha habido altercados he encontrado y registrado los hechos con mi aparato, me he expuesto obteniendo fotos donde estaba prohibido, me he valido de trucos para entrar en sitios vedados para los chicos de prensa, etc., etc. Todo esto, e infinidad de otras cosas, me valió en menos de ocho meses el estar por encima de todos los demás reporteros gráficos”, narra en las páginas de su diario (2009: 26). Esos otros reporteros gráficos de Barcelona eran Merletti, Brangulí, Sagarra, Badosa, Pérez de Rozas, Torrents, Maymó y los hermanos Farrán.

Fuera del terreno laboral, en el ámbito personal y familiar, en diciembre de 1935 se casó por lo civil con Eugenia Martí y, más tarde, en plena Guerra Civil, el 31 de julio de 1937 nació su hijo Sergi.

3.2. Testimonio de guerra (julio 1936- enero 1939)

Centelles hizo las primeras fotografías de guerra en Barcelona por libre, con fecha del 19 de julio de 1936. “Fui el único fotógrafo que estuvo todo el día dando vueltas por la ciudad, lo que me permitió obtener escenas bastante interesantes para la historia del proletariado”, afirma el fotógrafo en su diario (2009:31).

Después entró a prestar servicio como fotógrafo en el Comisariado del Ejército del Este², en Lérida y en los frentes de combate, desde el Pirineo aragonés hasta Teruel. En diciembre de 1937 fue reclamado por el Ministerio de Gobernación y a mediados de enero de 1938, por el Departamento Especial de Información del Estado (DEDIDE), organismo cuyos archivos, material y algunos miembros del personal como Centelles pasaron en marzo de aquel año al Servicio de Investigación Militar (SIM)³. Allí fue nombrado jefe del Gabinete Fotográfico el 12 de abril de 1938.

² En 1937, el Ejército Popular (como se denominaba entonces el ejército del bando republicano) se encontraba dividido en varios ejércitos ocupando el territorio que aún controlaban. El Ejército del Este se encontraba a lo largo y ancho del frente de Aragón y tenía numerosas columnas y unidades de anarquistas de la CNT- FAI, nacionalistas catalanes o los comunistas del PSUC y el POUM.

³ Este organismo tenía la función de combatir el espionaje llevado a cabo por los fascistas, la Gestapo y la OURA (Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo. Policía secreta de la Italia fascista creada por

A finales de enero de 1939, el personal del SIM se ve obligado a evacuar el lugar debido al avance de las tropas franquistas y el peligro que esto suponía para sus archivos y la continuidad de su trabajo, dejando la mayoría atrás a sus familias. El día 26, cuando Centelles y su equipo se encuentran en El Collell (Girona) con vistas a cruzar la frontera hacia Francia, los fascistas irrumpen en Barcelona y días después, el 8 de febrero, el fotógrafo y sus compañeros entran en el campo de refugiados de Argelès tras haber cruzado la frontera francesa. Este sería el principio de un largo exilio, pese al cual Centelles consiguió salvar su material fotográfico y conservar así su obra.

3.3. Exilio (enero 1939- 1944)

3.3.1. Refugiado en Bram tras su breve paso por Argelès

Tras el período en Argelès, del cual no se conservan más que tres fotografías, Centelles y sus compañeros son trasladados el 1 de marzo a Bram, un campo de refugiados francés por entonces recién construido. Allí, pese a los controles de los gendarmes, Centelles consigue salvar la maleta con el archivo de negativos de fotografías de la guerra y las cámaras fotográficas gracias a su carné profesional de la FJI (Federación Internacional de Periodistas, Fédération International de Journalistes en francés).

En Bram, aún en condiciones insalubres y con una alimentación y salud deficientes, Centelles no abandona su oficio y, junto con su compañero Pujolet, monta un taller fotográfico improvisado en el barracón y fotografía a otros refugiados, escenas de la vida en el campo e incluso a personal del mismo. Más adelante, con motivo de la Fiesta de la República Francesa el 14 de julio, son requeridos por el capitán Cassagne, comandante del campo, para hacer fotografías de la fiesta, pagando él mismo el material necesario. Así, ambos reciben un permiso para viajar a Carcasona en busca de nuevo material tras 5

Mussolini en 1927). Antes de tener que evacuar el lugar debido al avance de las tropas franquistas, su sede era la finca La Tamarita, en la avenida Tibidabo de Barcelona, como indica el diario del fotógrafo (2009: 35)

meses sin pisar otro suelo que el de Bram. Esto supone un punto de inflexión en su estancia en el campo que les otorga un margen mayor de libertad para ejercer su trabajo y poder salir de Bram a por material fotográfico. Mientras, la guerra continúa, las tropas franquistas avanzan en España y también las fascistas en el resto de Europa.

3.3.2. Nueva etapa en Carcasona: fotógrafo y miembro del GTE 422

El 13 de septiembre de 1939 Centelles es llamado por el Comisariado del campo con motivo de que un individuo busca a un fotógrafo para trabajar en Carcasona, gracias a lo que concluye su estancia en Bram y comienza su vida en esta comuna francesa, donde vivirá en una habitación alquilada y trabajará sin descanso en el anticuado laboratorio de un estudio fotográfico.

En 1940, cuando ya un gran número de compañeros y amigos se habían asentado también en Carcasona, se informa a Centelles desde la Prefectura de Aude de que el Gobierno español permite su regreso pero éste no se efectúa debido a las pocas garantías que le ofrece el Gobierno franquista.

Ese mismo año, el fotógrafo cambia su domicilio a la casa de la familia Dejeilh y más tarde pasa a vivir con una compañera y amiga de exilio, Carme Capilla, acogiendo a otros refugiados y exiliados políticos. Con ellos organizan un grupo clandestino de resistencia que se ocupaba tanto de la lucha armada como de suministrar todo tipo de material a los maquis a través de las montañas. Así, en mayo de 1942 se crea en Carcasona el Grupo de Trabajadores Extranjeros (GTE) 422, en el cual la mayoría de la plantilla inscrita era española. El grupo tenía funciones como el control de la información –especialmente la militar- o la lucha de guerrillas. El cometido de Centelles en esta organización clandestina fue crear un laboratorio fotográfico, que instaló durante el invierno de 1942 y los principios de 1943 de forma oculta en el sótano de la tienda donde trabajaba, siendo éste el primer laboratorio fotográfico clandestino del Mediodía francés de la época. Allí, entre otros trabajos, se hacían certificados de identidad, órdenes de traslado de internos den campos de concentración a prisiones, permisos de movilidad, documentos de consulados franquistas y retoques fotográficos.

“Centelles no fue un hombre de acción. No se enroló en el maquis, pero colaboró activamente en la Resistencia con el arma que mejor dominaba: la fotografía” (Ferré, 2009).

El 20 de enero de 1944, la Gestapo arresta a unas 500 personas, entre ellas tres hombres del GTE 422, que son enviados a campos de exterminio nazi. Así, ante el peligro de la situación, se decide que Centelles abandone Carcasona. Pero, antes de su marcha, éste guarda los miles de negativos con los que había cruzado la frontera en 1939 más los nuevos de Bram en casa de la familia Dejeihl, en Carcasona, para protegerlos hasta que decide volver para recuperarlos en 1976, una vez muerto Franco. Es así como uno de los más importantes legados fotográficos de la historia de nuestro país se conserva para la posteridad.

Después del exilio francés, Centelles pasa tres años (desde 1944 hasta 1947) viviendo clandestinamente en Reus con unos familiares y trabajando de panadero y es ya en 1947 cuando regresa a Barcelona, nace su segundo hijo, Octavi, y comienza su carrera como fotógrafo industrial y publicitario a causa de la imposibilidad de continuar en el fotoperiodismo por inhabilitación de las autoridades franquistas. Finalmente, en 1978 su obra comienza a ser expuesta públicamente y en 1984 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas.

"No es una cuestión económica la que reivindico, sino el interés por la recuperación de un patrimonio gráfico como el que poseo a través de tantos años de continuada dedicación", declaraba el fotógrafo en la entrega de dicho premio (*El País*, 1984).

Centelles muere el 1 de diciembre del año siguiente en Barcelona a los 76 años de edad.

3.4. Un archivo para la Historia

Desde antes de su muerte, los hijos del Centelles, con la colaboración de personas como los hermanos Joaquín y Antón Gasca, se han empleado a fondo en labores documentales, trabajos de difusión y en diferentes exposiciones –ver 9.2. *Anexo 2: Exposiciones*- para que el archivo del fotógrafo sea valorado tanto dentro como fuera del país y se constituya como un pilar fundamental de nuestra memoria histórica de la Guerra Civil española.

En diciembre de 2009 los dos hijos del fotógrafo decidieron vender su archivo fotográfico al Ministerio de Cultura tras rechazar otras ofertas de empresas de subastas, particulares, entidades y también de la Generalitat de Cataluña por considerar que la del Gobierno era “la que ofrecía un mejor proyecto expositivo y que garantiza una mayor difusión” (EFE, 2009). El archivo, de unos 10.000 negativos, fue vendido por un valor de 700.000€ y llevado al Centro Documental de la Memoria Histórica en Salamanca (CDMH), sin estar este hecho exento de polémica en el gobierno catalán, que lo consideraba patrimonio cultural de su comunidad. Entre estos negativos se encuentran los 9000 de la maleta custodiada durante 32 años por la familia Dejeihl en Carcasona y recuperada en 1976 por el fotógrafo y los 800 encontrados en 2008 por los hermanos Centelles en una caja de galletas en el estudio de su padre, con los que en 2010 se realizó una exposición en Casa Molino de Ángel Ganivet de la Diputación de Granada.

4. Legado de Centelles en Zaragoza

4.1. Exposiciones y donaciones

Tras una primera exposición en la galería Spectrum Canon en 1990 –ahora galería Spectrum Sotos-, la obra de Centelles aterriza por segunda vez en la ciudad en 2013, con una exposición que abriría sus puertas al público el 3 de octubre de ese año en el edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza y finalizaría el 11 de

enero del siguiente. La muestra *[todo] Centelles, 1934-1939*, basada en copias que Centelles realizó entre 1976 y 1985 y comisariada por los hermanos Joaquín y Antón Gasca y organizada y producida por el Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la UZ, reunió 83 fotografías de gran valor histórico –en las que no se puede pasar por alto además su componente artístico- ordenadas cronológicamente, pertenecientes a su labor en Barcelona –además de una de Lleida-, Aragón –sobre todo de las provincias de Huesca y Teruel- y Bram. La exposición también incluyó un conjunto de 53 periódicos, revistas y documentos de la época relacionados con el fotógrafo y albergó una serie de conferencias. Zaragoza fue además la ciudad inaugural para esta muestra, que pasaría después por Madrid, Bilbao y Sevilla y que ahora planea recorrer “una amplia itinerancia europea” para después “cumplir el sueño americano”, según anunciaba el 31 de diciembre Octavi Centelles en su blog personal. “Zaragoza fue el trampolín para que la obra de mi padre se conociera en España”, declaraba el hijo del fotógrafo a Heraldo de Aragón (2015). La exposición tuvo más de 12.000 visitantes y un gran impacto en el ámbito universitario de nuestra ciudad.

En noviembre de 2013, mientras la exposición seguía alojada en el edificio Paraninfo, Octavi Centelles anunció la donación de 13 copias positivas, un cartel y unos sellos a la Universidad de Zaragoza. Más tarde, en junio de 2015, la donación se completaba con 40 copias fotográficas más, cedidas por Natividad Pugés, esposa de Octavi, haciendo un total de 55 piezas -53 trabajos del fotógrafo más los sellos y el cartel realizados en base a obras fotográficas suyas-, que pasarían a formar parte del patrimonio artístico de la Universidad.

4.2. Análisis del fondo perteneciente al patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza

En este apartado se va a realizar un análisis de algunos aspectos y rasgos comunes de las obras de Centelles que alberga la Universidad de Zaragoza, muchos de ellos denominadores comunes de la obra completa del fotógrafo valenciano, la cual se completará de forma más detallada en el *9.1. Anexo 1: Fondo Centelles de la*

Universidad de Zaragoza, adjuntando también allí las 53 fotografías, el cartel y los sellos incluidos en la colección.

Antes de proceder al análisis de algunos rasgos comunes de este conjunto de fotografías pertenecientes ahora a la Universidad de Zaragoza, es conveniente aclarar ciertos aspectos sobre el análisis de documentos fotográficos:

Una fotografía es “un documento de carácter polisémico” (del Valle Gastaminza, 2001), susceptible a diversas interpretaciones en función de los ojos que la observen. Por ello, su lectura no es tarea fácil mas existen determinadas directrices universales bajo las que analizar una imagen, englobadas en dos apartados generales: el análisis técnico (características técnicas, formales y de composición) y el análisis de contenido (donde se describiría la imagen tanto de forma denotativa como connotativa), sin olvidar un tercer aspecto fundamental como es la identificación de la imagen (título, autor, fecha, lugar de realización y de publicación...) que encabezaría todo análisis. Así pues, a continuación se realizará un análisis tratando rasgos generales y comunes de esta colección y en el *9.1. Anexo 1: Fondo Centelles de la Universidad de Zaragoza*, se hará lo propio con cada fotografía de forma individual.

4.2.1. Identificación de las imágenes

La mayoría de las fotografías que integran la colección Centelles de la Universidad de Zaragoza fueron realizadas por Agustí Centelles entre 1934 y 1939, fechas entre las cuales tuvo lugar su ejercicio del fotoperiodismo. También hay dos retratos del fotógrafo, uno en el frente de Aragón y otro a su salida del campo de Bram (1939), de autoría desconocida.

Podríamos dividir las imágenes en varios períodos que se distinguen por su fecha y localización en relación con ésta. Las 16 anteriores a la guerra, comprendidas entre 1934 y 1935 salvo una de febrero de 1936, retratan escenas de la sociedad barcelonesa. Las 34 fechadas entre 1936 y 1938 -etapa de la Guerra Civil que vive Centelles antes de su exilio en enero de 1939- están tomadas en su mayoría en los

frentes de Aragón: 14 son de 1936 y la mayor parte de ellas se ubica en la provincia de Huesca, 8 de 1937 mayormente de Teruel con presencia también de Belchite, y 2 ubicadas Huesca con fecha concreta desconocida entre esos años. También encontramos entre esas 34 fotografías 7 localizadas en zona catalana, principalmente en Barcelona, durante 1937 y 1938 y una de 1936. Finalmente, dos de las fotografías son de Bram en 1939, una de ellas es tomada por Centelles en el interior de campo y la otra, de autoría desconocida, retrata al fotógrafo a su salida del mismo. Las dos obras restantes hasta completar las 55 piezas son los sellos – basados en una fotografía del frente de Aragón en 1937- y el cartel –realizado a partir de una imagen de Teruel de 1937-.

También podemos clasificarlas en dos grupos según el momento de su donación a la Universidad de Zaragoza. Las fotografías donadas en noviembre de 2013 son las siguientes: *Agustí Centelles en el Frente de Aragón*, *En Tardienta*, *Monte Aragón*, *Plaza de toros Teruel*, *Bram tropas coloniales*, *Refugiados*, *Andreu Nin*, *Frente de Aragón*, *Alambradas*, *Belchite*, *Trinchera*, *Huida de Teruel*, el cartel *Ayuda a los refugiados de Teruel 1938 UGT* y los sellos basados en la fotografía. Se observa que casi todas las obras están vinculadas a la comunidad aragonesa salvo la fotografía de Bram, además de *Refugiados* y *Andreu Nin*, de ubicación sin determinar. El resto de obras fueron donadas en junio de 2015.

En cuanto a la procedencia de las obras antes de su pertenencia a la Universidad de Zaragoza, 18 pertenecen a los negativos guardados por el fotógrafo en su maleta durante el exilio hasta 1944 y ocultos en casa de los Dejeihl en Carcasona hasta 1976, 20 forman parte de los negativos ocultos en una caja de galletas en el estudio del fotógrafo hasta su hallazgo en 2008 por parte de los hermanos Centelles y 14 aparecieron en publicaciones de prensa española como los periódicos *La Vanguardia* y *Última Hora* (Barcelona) y las revistas *Crónica*, *Mundo Gráfico* y *Mi Revista*. También hay una fotografía perteneciente a la colección de Doña Carmen Negrín, nieta del que fuera presidente del Gobierno de la II República entre 1937 y 1945, Juan Negrín.

Respecto a las técnicas empleadas para obtener las imágenes, en todas las fotografías se ha usado el positivado, el procedimiento habitual de transformar un

negativo al papel, pero varían los soportes, aunque todas estén hechas sobre papel fotográfico. Hay 14 en papel fotográfico no especificado, 20 en papel baritado (un tipo de papel para el positivado de imágenes en blanco y negro que está cubierto por una capa blanca de sulfato de bario, también conocido como barita) sin marca concreta y 19 en papel baritado de la marca FineArt Baryta, que destaca por su brillo. El cartel y los sellos han sido realizados mediante litografía sobre papel, el primero con pigmento de acuarela y los segundos con tinta.

Todas las fotografías han sido tomadas con una Leica modelo III, adquirida por el fotógrafo en junio de 1934. “Agustí Centelles comentó en vida que su trabajo no lo habría podido realizar si no hubiera tenido una Leica”, ha afirmado Antón Gasca en una entrevista con el diario Levante (2015). La Leica fue la primera cámara compacta de película de 35 mm o paso universal y su primer modelo, con un objetivo de 50 mm. f/ 3.5 y un obturador con rango de 1/20 a 1/500, fue presentado con gran éxito en la feria alemana de Leipzig en 1925. El modelo III agregó a los anteriores velocidades bajas de obturación de hasta 1 segundo e incrementó la ampliación del telémetro a 1.5X para mayor precisión en el enfoque. La Leica fue entonces un modelo ligero, versátil y de calidad para los fotoperiodistas de la época.

Por último, en lo relativo a la temática de las fotografías, el género predominante entre las fechadas antes del comienzo de la guerra es la fotografía social, con excepción de algún retrato, teniendo en consideración que algunas de las que se consideran de tipo social pueden haber sido pensadas para la prensa o publicadas en periódicos y revistas. En algunas, además, predomina esa concepción para la prensa al ilustrar momentos, actos y eventos noticiables. El género mayoritario en las fotografías comprendidas entre 1936 y 1938 es, sin duda, la fotografía de guerra, existiendo también entre las imágenes algunas que son también, o en algunos casos únicamente, de tipo social. También encontramos algunos retratos y fotografías de prensa e incluso algunas clasificables como fotografía artística por sus elementos compositivos y técnicos.

4.2.2. Análisis técnico

Este análisis estudia e indica las características técnicas, formales y compositivas de la fotografía. Aquí entrarán en juego el formato, la iluminación, los elementos compositivos predominantes en la imagen, los posibles rasgos artísticos de la fotografía, los parámetros empleados, la estructura y organización de la imagen, etc. Así pues, se analizará todo aquello susceptible de conferir a la fotografía calidad técnica. En este apartado se tratará la cuestión técnica a rasgos generales y comunes al conjunto de fotografías de la colección Centelles en la Universidad de Zaragoza y en el *Anexo I* se detallarán estas características de manera individual en cada imagen.

Ya desde sus comienzos en el oficio bajo el mando de jefes y superiores, Centelles buscaba escapar de la mirada amanerada y convencional de la fotografía de la época. Nuevos ángulos, perspectivas innovadoras y encuadres diferentes guiaban al fotógrafo en su huida de lo aburrido y lo plano en una España en la que el retrato y la fotografía academicista habían imperado durante años. Así, los fotógrafos modernos buscaban conferir un enfoque artístico propio a sus imágenes y no reflejado en imitar el arte pictórico.

En esta colección, al igual que en la obra de Centelles en general, observamos numerosos elementos que hacen de la composición algo artístico. De entre las imágenes tomadas antes de la guerra, son ejemplo de ello *Desfile de la Guardia de Asalto por el Paseo de Gracia*, con una original perspectiva contrapicada tomada a ras de suelo, y *Grupo de niños junto a motocicleta*, con un encuadre que juega con algunos elementos como el retrato a través del reflejo del retrovisor. Entre las fotografías de guerra destacan especialmente *Trompeta de una unidad del POUM*, *Miliciana en el frente de Huesca* y *Dinamitero en el frente de Huesca*, las tres con una acentuada diagonal que parte de la esquina inferior izquierda a la hora de retratar a la figura protagonista con una perspectiva contrapicada. Además, las dos primeras comparten también otros rasgos compositivos como los contrastes cromáticos de oscuros y claros, el formato vertical que acentúa aún más esa diagonal y ese contrapicado y la novedosa concepción de retrato aplicada en ambas imágenes. También presentan claros elementos artísticos *Contraluz en el frente de Huesca*, debido al efecto de las siluetas a contraluz

recortándose en el paisaje, y *Frente de Aragón (vista desde el coche)*, con ese encuadre desde el interior del vehículo en el que se encuentra el fotógrafo haciendo que la imagen parezca plasmada en el formato de una película cinematográfica.

El resto de imágenes tampoco están carentes de calidad compositiva y prueba de ello son la profundidad que Centelles otorga a sus imágenes para huir de un encuadre plano y la marcada dirección que presentan algunas de sus fotografías como elemento añadido y complementario de dicha profundidad. Las diagonales son un elemento fundamental para conseguir estas características. Algunos ejemplos de ello son *Frente de Tardienta invierno de 1936*, *Apeadero del ferrocarril en el Paseo de Gràcia*, *Alcañiz invierno de 1937*, o las fotografías de refugiados huyendo en el camino. También el ritmo es un elemento clave en las composiciones del fotógrafo valenciano. Lo podemos observar en imágenes como *Mitin en la plaza de toros "La Monumental"*, *Desfile de la Guardia de Asalto por el Paseo de Gràcia*, *Feria de ganado y aves durante las fiestas de Navidad* o, de forma clara y artística, en *Grupo de modistillas celebran a su patrona Santa Lucía*.

Asimismo, las capturas de Centelles suelen cumplir la ley de los tercios y la ley del horizonte, normas compositivas importantes en la fotografía aunque desde luego saltables en encuadres más atrevidos y miradas más innovadoras como algunos de los casos más artísticos vistos al comienzo.

4.2.3. Análisis de contenido

Mientras que los elementos concretos de una fotografía se pueden analizar técnicamente de manera objetiva, la interpretación global tiene un carácter ampliamente complejo y subjetivo. Para este análisis se han de tener en cuenta tanto los elementos visibles en la imagen como los elementos contextuales que encierra la misma: contexto social, político y cultural, datos biográficos del autor o la autora, emociones implícitas y sentimientos que transmite la fotografía. Puesto que el contexto histórico y el biográfico ya han sido tratados en los puntos 2 y 3 de este trabajo, aquí de forma colectiva y en el *Anexo I* de forma individual se analizarán y describirán los elementos visibles, el posible contenido connotativo de las imágenes y algunos datos históricos o biográficos concretos que contextualicen las fotografías

y no hayan sido abordados con anterioridad o lo hayan sido únicamente a rasgos generales.

Si hay una característica común destacable en la fotografía de Centelles es la capacidad de reflejar lo individual en lo colectivo y lo colectivo en lo individual. Es capaz de que la guerra quede retratada en los rostros de sus protagonistas anónimos y de que las escenas bélicas adquieran humanidad y cercanía. Alejado de las estampas pictoralistas de contienda que hacen de la fotografía bélica una maqueta de guerra, Centelles dota de alma a sus imágenes haciendo de su obra un retrato general de la vida en guerra. El fotógrafo va más allá de las armas y las escenas bélicas de forma que los protagonistas de sus imágenes pueden ser desde un dinamitero en pleno lanzamiento hasta el ganador de un concurso ciclista celebrado en mitad de la contienda, pasando por una banda de música, una pareja de ancianos que fuman, posados amables de soldados en tiempo libre o familias.

Centelles retrata así al bando republicano de la contienda haciendo del protagonismo anónimo un rasgo característico de sus fotografías y transmitiendo un amplio abanico de emociones en ellas. El orgullo de quien lucha por sus ideales, la valentía de la resistencia o la alegría en mitad de una guerra así como el silencio y el dolor de las víctimas y los desplazados que el fotógrafo retrata a la perfección al inmortalizar a los refugiados son sentimientos que salpican sus imágenes y que no dejan indiferente a quien las contempla. Ejerce así un activismo, una militancia republicana tras su objetivo fotográfico, comprometido con la causa y viviéndola desde dentro, lejos de ser un mero observador.

Tampoco hemos de pasar por alto las fotografías realizadas en años previos a la contienda, que nos dejan un amplio conjunto de escenas de la vida cotidiana y de eventos, acontecimientos y sucesos noticiosos de su Barcelona residencial, también plagado de humanidad, vida y expresividad que transmiten tanto figuras anónimas como destacadas personalidades del momento.

5. Conclusiones

Tras la realización de este trabajo se puede concluir que Agustí Centelles es un fotoperiodista imprescindible en la Historia de España y que su obra supone un pilar esencial en la memoria histórica de nuestro país.

Esta afirmación se fundamenta en los dos campos trabajados en el presente documento: el ámbito técnico y el de contenido. El gran dominio en la composición, la originalidad en el encuadre y la mirada y el uso de ciertos elementos compositivos determinantes para conferir rasgos artísticos a una fotografía dotan a sus imágenes de una alta calidad técnica. Asimismo, las fotografías de Centelles van más allá de la técnica y narran la guerra como un suceso colectivo retratado a través de sus protagonistas anónimos, capturando en ellas desde el ímpetu de la resistencia en los rostros de los milicianos hasta el dolor más trágico de la contienda en la piel de los desplazados. De forma global, se puede asegurar que las imágenes del fotógrafo tienen un gran potencial narrativo.

Las anteriores anotaciones, hechas en base al análisis de la colección Centelles perteneciente al fondo de la Universidad de Zaragoza, pueden aplicarse de igual forma a todo el conjunto de la obra del fotógrafo durante el conflicto bélico (1936-1939), pues su mirada es la misma: profesional y moderna a la par que activista y militante.

Además, aunque nos hayamos centrado en la fotografía de la Guerra Civil por criterios de interés y legado histórico, Centelles también dejó un magnífico testimonio fotográfico de la vida en la sociedad barcelonesa y los acontecimientos noticiosos de la ciudad a través de sus imágenes, algunas de las cuales pertenecen a esta colección de la Universidad y han sido igualmente analizadas.

Así pues, en el presente trabajo se ha querido resaltar la labor profesional, artística, testimonial y activista de Agustí Centelles en el ejercicio del fotoperiodismo mediante el análisis de una parte de su legado con su pertinente contextualización histórica y biográfica.

6. Bibliografía y fuentes

- CASANOVA, Julián (2013), *España partida en dos*. Barcelona, Crítica.
- CASELLAS, Irene (2006), *Les vides d'un fotògraf*. Girona, nº 1809. Del 27 de octubre al 2 de noviembre del 2006.
- CENTELLES, Agustí (2009), *Diario de un fotógrafo. Bram, 1939*. Barcelona, Península.
- DEL VALLE GASTAMINZA, Félix (2001), *El análisis documental de la fotografía*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- ESPINET, Francesc; TRESSERRAS, Joan Manuel y FERRÉ PANISELLO, Teresa (2009), *Agustí Centelles. La maleta del fotógrafo*. Barcelona, Península.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1992), *Fotografía y sociedad en España, 1900-1939: fuentes de la memoria II*. Barcelona, Lunwerg.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España* (1997). Barcelona, Lunwerg.
- LLAMAZARES, Julio (2010), *Agustí Centelles*. Madrid, La Fábrica.
- MARTÍNEZ BAÑOS, F. y SALAVERRÍA, P. (2010) *Vestigios de la Guerra Civil en Aragón. Huesca*. Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- MARZAL FELICI, Javier y GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier (2001), *Una propuesta metodológica para el análisis de la imagen fotográfica*, Valencia, Universidad Jaume I.
- OLIVERA ZALDUA, María y SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2014), *Fotoperiodismo y República*. Madrid, Ediciones Cátedra.

- PANTOJA CHAVES, Alejandro (2007), *La imagen como escritura*, Extremadura, Universidad de Extremadura. En *Revista de Historia*, Vol. 20, 2007, pp. 185-208
- SEOANE, María Cruz y SAIZ, María Dolores (2007), *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*. Madrid, Alianza Editorial.
- SEOANE, María Cruz y SAIZ, María Dolores (1998), *Historia del periodismo en España, III: el siglo XX, 1898-1936*. Madrid, Alianza Editorial.

-FUENTE PRINCIPAL PARA EL ANÁLISIS: UNIZAR. Colección Centelles de la Universidad de Zaragoza: http://patrimoniocultural.unizar.es/mostrar-colecciones?search_api_views_fulltext=Centelles

7. Webgrafía

- AINAGA, Silvia (2005, enero 17). “Alcañiz sufrió uno de los mayores bombardeos de la Guerra Civil”. *Aragón Digital*. Recuperado de <http://www.aragondigital.es/noticia.asp?notid=17545> [Consultado el 24 de enero de 2016].
- ALEIXANDRE, José (2015, julio 20). “El fondo de Centelles queda ahora depurado, era una tarea pendiente desde su muerte”. *Levante, el mercantil valenciano*. Recuperado de <http://www.levante-emv.com/cultura/2015/07/19/fondo-centelles-queda-ahora-depurado/1292470.html> [Consultado el 10 de enero de 2016].
- AMIGUET, Teresa (2011, septiembre 29). *Catástrofe aérea en las Ramblas*. Hemeroteca de *La Vanguardia*. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20110929/54221314849/catastrofe-aerea-en-las-ramblas.html> [Consultado el 26 de enero de 2016].

- Asociación de Amigos de las Brigadas Internacionales: <http://www.brigadasinternacionales.org/>

- AYUNTAMIENTO DE BARCELONA. Catálogo de arte público del Ayuntamiento de Barcelona: http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/

- CENTELLES, Octavi. Blog de Octavi Centelles: <http://octavicentelles.blogspot.com.es/>

- DALE BECEDÓNIZ, Javier (2011, octubre 10). *Tardienta. La Vanguardia*. Recuperado de <http://blogs.lavanguardia.com/cajon-de-sastre/tardienta> [Consultado el 23 de enero de 2016].

- FERRÉ, Teresa (2011, noviembre 22), *La maleta de Agustí Centelles: Historia de un objeto exiliado*. Recuperado de <http://maletamexicana.museunacional.cat/2011/11/la-maleta-de-agusti-centelles-historia-de-un-objeto-exiliado/> [Consultado el 8 de diciembre de 2015]. [Artículo dentro del blog de l'exposició *La maleta mexicana. El redescobriment dels negatius de la Guerra Civil espanyola de Capa, Chim y Taro*. 6 octubre 2011- 15 enero 2012].

- EFE Barcelona (2009, diciembre 1). *El Gobierno compra el archivo de Agustí Centelles y lo guardará en Salamanca. El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/29/cultura/1259492512.html>. [Consultado el 10 de enero de 2016].

- EFE Barcelona (2008, julio 29). *Halladas en una caja de galletas cien fotos inéditas de Centelles. El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2008/07/29/actualidad/1217282401_850215.html [Consultado el 10 de enero de 2016].

- EFE Lleida (2011, julio 20). *Los Centelles dicen que el archivo fotográfico no puede salir de Salamanca. La Vanguardia*. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110720/54188114913/los-centelles->

[dicen-que-el-archivo-fotografico-no-puede-salir-de-salamanca.html](http://www.fundacioncentelles.com/imagenes/imagenes-archivo-fotografico-no-puede-salir-de-salamanca.html)

[Consultado el 10 de enero de 2016].

- EFE Zaragoza, (2013, octubre 4). *Una foto para recordar. Diario de León*. Recuperado de http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/foto-recordar_832589.html [Consultado el 24 de enero de 2016].
- EL PAÍS (1984, noviembre 30). *El fotógrafo Centelles, los pintores Caballero, Mompó y Genovés, y el escultor Lobo, premios nacionales de Artes Plásticas. El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/1984/11/30/cultura/470617204_850215.html [Consultado el 3 de enero de 2016].
- EUROPA PRESS (2010, julio 22). *Capa sería el 'Centelles americano' si el fotoperiodista español hubiera tenido una vida "más normal", según su hijo. Europa Press*. Recuperado de <http://www.europapress.es/cultura/noticia-capa-seria-centelles-americano-si-fotoperiodista-espanol-hubiera-tenido-vida-mas-normal-hijo-20100722143054.html> . [Consultado el 8 de diciembre de 2015].
- EUROPA PRESS (2010, agosto 28). *La muestra 'Agustí Centelles, colección particular', que han visitado más de 12.000 personas, acaba mañana en Valla. Europa Press*. Recuperado de <http://www.europapress.es/cultura/noticia-castilla-leon-muestra-agusti-centelles-coleccion-particular-visitado-mas-12000-personas-acaba-manana-valla-20100828145339.html> [Consultado el 17 de enero de 2016].
- FONTCUBERTA, Joan (2011, diciembre 6). *El Ministerio de Cultura difunde en Nueva York la obra de Centelles con una exposición plagada de despropósitos. La Vanguardia*. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/cultura/20111206/54240760098/cultura-difunde-nueva-york-centelles.html> [Consultado el 3 de enero de 2016].
- Fundación Andreu Nin: <http://www.fundanin.org/>

- GARCÍA, Mariano (2015, junio 23). *Donadas a la Universidad de Zaragoza 53 fotografías de Agustí Centelles. Heraldo de Aragón*. Recuperado de http://www.heraldo.es/noticias/suplementos/2015/06/23/donadas_universidad_zaragoza_fotografias_agusti_centelles_400269_314.html. [Consultado 3 de enero de 2016].

- HERALDO DE ARAGÓN (2013, noviembre 25). *El hijo de Centelles dona trece imágenes a la Universidad de Zaragoza. Heraldo de Aragón*. Recuperado de http://www.heraldo.es/noticias/ocio_cultura/cultura/2013/11/25/el_hijo_agusti_centelles_dona_fotografias_uz_258287_308.html. [Consultado el 10 de enero de 2016].

- IZAGIRRE, Ander (2014, octubre 22). *Belchite, herida abierta. Diario Vasco*. Recuperado de <http://www.diariovasco.com/20070817/gente/belchite-herida-abierta-20070817.html> [Consultado el 24 de enero de 2016].

- JULIÁ, Santos (2010, septiembre 26). *Fascinados por la guerra. El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2010/09/26/eps/1285482417_850215.html. [Consultado el 8 de diciembre de 2015].

- JUNQUERA, Natalia (2009, noviembre 29). *Cultura gana el pulso a la Generalitat por el archivo Centelles. El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2009/11/29/cultura/1259449203_850215.html [Consultado el 10 de enero de 2016].

- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (2006, febrero 5). *El ojo de la historia. El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2006/02/05/eps/1139124410_850215.html. [Consultado 9 de enero de 2016].

- MANTECÓN, Fernando (2006, diciembre 23). *Salvador Trallero revela el papel de Sariñena en la guerra civil. El Periódico de Aragón*. Recuperado de

- http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/salvador-trallero-revela-papel-sarinena-guerra-civil_290143.html [Consultado el 24 de enero de 2016].
- MONTAÑÉS, José Ángel (2012, septiembre 26). *El Centelles más auténtico. El País*. Recuperado de http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/09/25/catalunya/1348604972_483763.html. [Consultado 3 de enero 2016].
 - MORALES, Manuel. (2011, mayo 17). *Disparos contra la guerra. El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2011/05/17/actualidad/1305583208_850215.html [Consultado el 8 de diciembre de 2015].
 - PANTOJA CHAVES, Antonio (2007, abril). *Prensa y fotografía. Historia del fotoperiodismo en España*. Recuperado de <http://argonauta.revues.org/1346#bodyftn14> [Consultado el 9 de enero de 2016].
 - PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (2005, febrero). *La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda*. Recuperado de <http://argonauta.revues.org/1195> [Consultado el 9 de enero de 2016].
 - ROMÁN, Silvia (2011, junio 2). *La guerra vista por los fotoperiodistas. El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/06/01/internacional/1306934064.html> [Consultado el 8 de diciembre de 2015].
 - SANCHÓN, Justino (2014, mayo 14). “*Que el archivo de Centelles esté en Salamanca fue una cuestión de mala gestión política*”. *El Diario*. Recuperado de http://www.eldiario.es/meseta/archivo-Centelles-Salamanca-cuestion-politica_6_260084018.html [Consultado el 10 de enero de 2016].
 - SCHWAIGER, Günter (2014, julio 27). *Hans Landauer, el último brigadista austriaco. El País*. Recuperado de

http://politica.elpais.com/politica/2014/07/27/actualidad/1406418040_596703.html [Consultado el 25 de enero de 2016].

8. Anexos

8.1. Anexo 1: Fondo Centelles en la Universidad de Zaragoza

Nota previa:

Para evitar la repetición se ha obviado en el cuadro identificativo de la imagen la ubicación del archivo puesto que todos los documentos se encuentran en el Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza y en el alojamiento web perteneciente a la misma donde se hallan las colecciones y fondos que forman su patrimonio artístico y documental (<http://patrimoniocultural.unizar.es/>).

Tampoco se ha incluido su procedencia entendida como la institución o persona a la que pertenecían antes de formar parte de la UZ ya que todas las obras han sido fruto de donaciones particulares de la familia Centelles como se explica en el cuerpo del presente trabajo pero sí se ha querido incluir la procedencia de las mismas entendida como el lugar donde se publican o aparecen por primera vez.

Asimismo, por la misma razón, también se omite el tipo de máquina con la que fueron tomadas puesto que Centelles usó en todo momento una Leica modelo III adquirida en junio de 1934 y la tonalidad de las fotografías, todas en blanco y negro.

1- Agustí Centelles en el frente de Aragón

	<p>Autoría: Desconocida</p> <p>Fecha de realización: 1936</p> <p>Localización: Aragón</p> <p>Medidas: 12 x 17'7 cm</p> <p>Soporte: Papel fotográfico</p> <p>Técnica: Positivado</p> <p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-269</p> <p>Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles</p> <p>Género(s): Fotografía de guerra, retrato</p>
---	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato en plano americano y formato vertical con el encuadre suficiente, e incluso sobrante en la parte superior, para dejar aire a los lados y por arriba de la figura fotografiada. La luz es natural puesto que se trata de un retrato en exterior en horario diurno.

Se observa que el retrato es posado y se intuye que la fotografía ante la que nos encontramos podría ser un fragmento de la original pero no podemos afirmarlo ni verificarlo ya que no disponemos de información.

Al tratarse de un retrato individual con la mirada hacia cámara, hay un claro punto o centro de atención: el rostro de Centelles. Además, dicho punto coincide con el centro geométrico de la imagen, por lo que nos hallamos ante una composición estática. Este centro, a su vez, cumple la ley de los tercios en la composición de la fotografía. No existen más elementos que capten la atención de la mirada –puesto que el compañero que se encontraría en el mismo plano que Centelles está fuera de campo casi al completo-, por lo

tanto no es una imagen dinámica o rítmica pero esto es un rasgo habitual en los retratos de este tipo.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen observamos al fotógrafo Agustí Centelles vestido de miliciano y apoyado sobre un vehículo mientras se coge del hombro mutuamente con un compañero. El peto y el gorrillo eran vestimentas características de las milicias de la FAI (Federación Anarquista Ibérica) en el bando republicano. No se identifica el lugar concreto de la fotografía porque el encuadre no es lo suficientemente abierto al margen de la figura retratada pero, como indica la ficha técnica, Centelles se encontraba en este momento en el Frente de Aragón, que ocupaba la franja oriental de las dos franjas norte-sur en las que se dividía la comunidad tras la sublevación.

2- En Tardienta



Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)

Fecha de realización: 1936

Localización: Tardienta (Huesca)

Medidas: 12 x 18 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: noviembre 2013

Número de inventario: A-270

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía social, fotografía de guerra,

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un gran plano general en formato vertical que abarca a un gran número de figuras. La luz es natural puesto que la fotografía está tomada al aire libre en la calle en horario diurno.

El elemento compositivo predominante en la fotografía es la dirección, que está presente tanto en la calle como en la fila que se forma a la derecha de la imagen. Ambas líneas le otorgan profundidad a la imagen, a lo que también contribuyen los diferentes planos que existen en la fotografía, distinguiendo a las personas de la fila de la izquierda y a las más cercanas al principio de la fila de la derecha, claramente nítidas y en segundo plano, de las situadas al final de fila de la derecha, en un plano mucho más alejado. En primer plano estaría el chico que sirve la comida junto al recipiente, que aunque actúa como punto no es lo predominante en la fotografía ya la dirección antes citada tiene más fuerza visual.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen se observa a un gran número de milicianos republicanos haciendo fila para comer en Tardienta. Entre 1936 y 1938 el municipio oscense fue uno de los enclaves más codiciados debido a su estación de tren, ya que suponía un punto estratégico en la red entre Barcelona y Madrid y quien tuviera el control del pueblo lo tendría sobre los suministros entre ambas ciudades. Tardienta fue un bastión de la resistencia republicana hasta que el 22 de marzo de 1938 cayó en poder de los sublevados. Entre la obra fotográfica de Centelles hay un buen número de fotografías del municipio durante su época republicana. [Nota: Se adjunta esta explicación histórica al tratarse de la primera foto ubicada en Tardienta, en las siguientes se omitirá. Así se hará durante todo el análisis con la información histórica o biográfica de las fotografías que ya haya aparecido en una anterior]. En la imagen, el pueblo aún seguía bajo el mando republicano. Al fondo se observa un vehículo probablemente de uso militar y más atrás la fachada de un edificio.

3- Montearagón



Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)

Fecha de realización: 30 de septiembre de 1936

Localización: Montearagón (Huesca)

Medidas: 24 x 18 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: noviembre 2013

Número de inventario: A-271

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Estamos ante una imagen vertical donde se retrata a tres personas en un plano general en el que también cabe gran parte del paisaje y la construcción que les rodea, algo fundamental para la significación de esta fotografía. Pese a ello no se trata de un retrato colectivo puesto que la importancia no reside en los sujetos, anónimos, sino en el momento implícito en esta imagen de la guerra, como se describirá después.

Resalta el conjunto de figuras sobre el resto de la imagen, por lo que éste sería el punto o centro de atención de la composición. Pese a ello, la fotografía también tiene cierta profundidad porque el encuadre es abierto y deja ver el paisaje que se extiende a las espaldas de los retratados. Además, en la fotografía se cumple la ley del horizonte, que dicta que la línea que separa el suelo del cielo ha de situarse o bien en el primer tercio de la

imagen o bien en el tercero pero nunca en el segundo o, lo que es lo mismo, la mitad porque partiría la composición estética de la fotografía.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Un grupo de tres milicianos ondean su bandera para que sea vista desde las avanzadas de Huesca el día de la toma del castillo de Montearagón por las fuerzas republicanas.

Manuel Grossi, minero comunista militante del POUM y Jorge Arquer, ante el control de Huesca y Zaragoza de los sublevados tras el alzamiento de 1936, dirigen las milicias a su mando a liberar ambas capitales aragonesas. Las de Grossi llegan a la provincia oscense y toman el castillo de Montearagón, cercano a la ciudad de Huesca. Este lugar era un punto estratégico para el control de la carretera Barbastro-Lérida, uno de los accesos principales a Huesca.

4- Plaza de toros de Teruel



Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)

Fecha de realización: 25 de diciembre de 1937

Localización: Teruel

Medidas: 24 x 18 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: noviembre 2013

Número de inventario: A-272

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un gran plano general en formato horizontal en el que se observan, tras cierto espacio en el trayecto hacia el fondo de la imagen, dos vehículos de combate en primer plano y otro más junto a grupos de figuras más al fondo, para terminar la vista en la fachada de la plaza de toros.

Aunque estos elementos situados el principio de esta vista de la calle sean las primeras figuras que captan la atención de la mirada, en la imagen predomina la fuerza direccional de la calle, acentuada por las diagonales de los edificios que están a los lados de la fotografía y por la diversidad de planos que le otorgan profundidad a la imagen.

La luz es natural y exterior, como es habitual en las fotografías de Centelles y en la fotografía de guerra en general.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía aparecen tanques rusos y fuerzas del ejército republicano en la avenida Sergorbe frente a la plaza de toros de Teruel.

La imagen pertenece a la denominada Batalla de Teruel, que tiene lugar el invierno de 1937-1938. La ciudad estaba entonces bajo control del bando nacional desde el alzamiento y los republicanos comienzan a cercarla el 17 de diciembre de 1937, combatiendo desde el 22 con los sublevados, que se rinden el 7 de enero de 1938 aunque por poco tiempo, porque el 22 de febrero la capital turolense volvería a manos de los sublevados.

Como se observa en la imagen, el bando republicano contaba con la ayuda de antifascistas extranjeros, en este caso los comunistas soviéticos.

5- Bram tropas coloniales

	<p>Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)</p> <p>Fecha de realización: 1939</p> <p>Localización: Campo de Bram (Francia)</p> <p>Medidas: 18 x 24 cm</p> <p>Soporte: Papel fotográfico</p> <p>Técnica: Positivado</p> <p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-273</p> <p>Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles</p> <p>Género(s): Fotografía de guerra</p>
--	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Estamos ante un plano general en formato horizontal casi cuadrado de un fragmento del campo, iluminado con luz natural diurna en exterior.

Al contemplar la fotografía, la mirada puede trazar dos recorridos visuales: el que marca la ligera diagonal de la alambrada que se encuentra en primer plano y que sigue también la figura del centinela con sus pasos y el que nos lleva al máximo fondo posible que alcanzamos a ver en la imagen debido a la profundidad de la misma por los elementos que van sucediéndose como diferentes planos hasta perderse en la línea del horizonte, que cumple la ley precisa de composición. También encontramos una marcada línea como elemento compositivo de la imagen: el poste a la derecha de la fotografía, que es el que más llama la atención de entre las otras pequeñas líneas que conforman el resto de postes. Los dos postes de la primera alambrada enmarcan la imagen en la ley de los tercios. A su vez, los postes de la

segunda alambrada otorgan ritmo a la imagen al ir sucediéndose ordenadamente en el camino.

Aunque la figura central estaba en movimiento cuando la fotografía fue tomada, no se trata de una imagen dinámica puesto que se intuye que la velocidad era muy lenta como para que lo sea. Así pues, observamos una imagen más bien estática.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen se ve a un centinela de la guardia republicana francesa patrullando entre las alambradas del campo de Bram, en el que estuvo interno Centelles. Hay otra persona a la izquierda y se puede adivinar que también es personal del campo por sus ropas y su libre circulación por el mismo, aunque no podemos verificar esta información.

Centelles entró en Bram el 1 de marzo de 1939. Para entonces, el campo, que se había comenzado a construir el 5 de febrero a manos de 300 obreros de la región y 400 refugiados del campo de Montolieu, estaba recién terminado. Tenía capacidad para entre 15000 y 17000 internos divididos en 10 sectores separados por alambradas de 2'5 metros de altura, en los cuales había un total de 166 barracas para refugiados y 3 para el personal del campo. Era considerado un campo modelo por las autoridades francesas. Bram se desmantelaría en enero de 1941.

6- Refugiados

	<p>Autoría: Agustí Centelles</p> <p>Fecha de realización: h. 1936</p> <p>Localización: Desconocida</p> <p>Medidas: 18 x 24 cm</p> <p>Soporte: Papel fotográfico</p> <p>Técnica: Positivado</p> <p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-274</p> <p>Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles</p> <p>Género(s): Fotografía de guerra</p>
---	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un plano entero de un grupo de figuras en una imagen vertical bajo la luz natural del sol en un paisaje exterior que no se alcanza a distinguir porque el encuadre no es lo suficientemente abierto como para identificar el lugar.

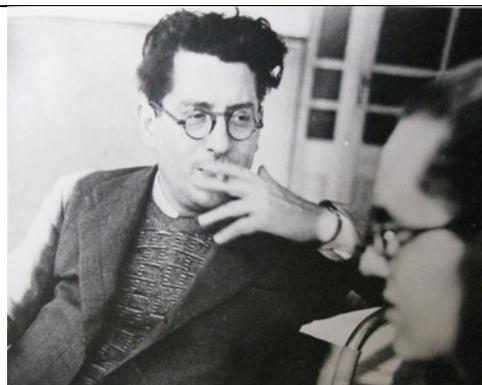
La fuerza de la imagen reside en la figura de la mujer joven de la derecha, casi en el centro de la fotografía, después repasa en la figura del bebé que ésta porta y acto seguido en la mujer mayor de la izquierda, para desembocar en la figura del niño o niña que aparece en la esquina inferior izquierda con medio cuerpo dentro y medio fuera de plano. El predominio de los colores oscuros en la vestimenta de las figuras hace que destaquen sobre el fondo del cielo claro y el pequeño fragmento visible de paisaje. Aunque no hay desenfoque en la fotografía que indique movimiento, al margen de los aspectos técnicos la imagen sí lo transmite debido a su significación, ya que se trata de una huida. También a esto contribuye el fondo que queda atrás y da una ligera profundidad a la imagen.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen se observa a 4 personas: dos mujeres, una joven y otra, por sus ropas, de avanzada edad o al menos bastante mayor que la otra, y dos niños de sexo no identificado, uno de ellos bebé y el otro de unos 3 años. El grupo huye campo a través para escapar de la guerra que suponemos ha llegado a su ciudad o pueblo de residencia.

Aunque la imagen retrate a un grupo de figuras no se clasifica como retrato puesto que la importancia significativa de la fotografía es captar un tema concreto: la huida de personas de sus hogares como refugiados de guerra.

7- Andreu Nin



Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)

Fecha de realización: 1936

Localización: Desconocida

Medidas: 18 x 24 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: noviembre 2013

Número de inventario: A-275

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Retrato

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato a plano medio en formato horizontal en el que la figura retratada no mira a cámara y podríamos decir que tampoco posa ante ella sino que es captado de forma natural por el fotógrafo. La postura del fragmento de figura retratada conforma un triángulo con extremos en la esquina inferior izquierda de donde parte la diagonal de su brazo, en la inferior derecha donde tiene el otro brazo doblado con parte oculta por la otra figura que aparece sin enfocar en esa esquina y la cabeza del retratado. Esta especie de triángulo escaleno no está centrado sino desplazado ligeramente a la izquierda para otorgar más fuerza compositiva a la imagen.

La luz parece artificial puesto que se adivina que el retrato se ha realizado en un escenario interior y, además de toda la estancia, ilumina de forma lateral un poco elevada a la figura. También podría tratarse de luz natural en un patio o espacio exterior junto a una construcción en un momento álgido de iluminación solar, ya que hay un marcado contraste de luz en el brazo derecho de la figura y podría ser un rayo fuerte de sol.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía se observa enfocado al dirigente del POUM Andreu Nin fumando un cigarrillo que sostiene con su mano izquierda y desenfocado a la derecha y de perfil, el rostro de Wilebaldo Solano.

Andreu Nin (1892-1937) fue una de las figuras más importantes del marxismo revolucionario en España en la primera mitad del siglo XX. Fue maestro y también se dedicó al periodismo y la política, siendo Secretario General de la CNT en 1921, Consejero de Justicia en la Generalitat de Cataluña en 1936 y Secretario General del POUM entre 1936 y 1937. Conforme las presiones antitrotskyistas aumentaron a causa del stalinismo y la posición del POUM en España republicana se hizo más difícil, Nin fue detenido en junio por la policía junto a otros dirigentes del POUM por mediación de la NKVD –la cheka soviética- y después separado y llevado a

Alcalá de Henares, donde fue interrogado y torturado para finalmente ser asesinado el 22 de junio.

Wilebaldo Solano (1916-2010) fue político y periodista y también dirigente del POUM y comunista. En 1938 fue detenido y encarcelado para ser juzgado por las autoridades del gobierno de Negrín pero nunca lo fue debido a la toma de Barcelona por las tropas franquistas. Así, Solano se exilia en Francia en febrero de 1939 hasta que en 1941 los nazis entran en Francia y es enviado a un campo de trabajo hasta que en julio de 1944 la Resistencia francesa lo libera y Solano se une a ella y junto a militantes del POUM y la CNT funda el Batallón Libertad, una unidad guerrillera española. Tras la II Guerra Mundial pasa a dedicarse a la organización del POUM. En los 80 crea junto a otros compañeros la Fundación Andreu Nin para recuperar la memoria y la trayectoria política de su amigo y compañero y después escribe numerosas publicaciones sobre él.

8- Frente de Aragón



Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)

Fecha de realización: 1936

Localización: Aragón

Medidas: 30 x 40 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: noviembre 2013

Número de inventario: A-277

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen en formato horizontal que alberga un plano general capturado bajo una mirada innovadora y original que lo encuadra por arriba y por abajo dentro del marco natural de la parte delantera del vehículo desde el que está tomada la fotografía.

Más allá de este marco, el elemento compositivo predominante es claramente la dirección de la fotografía, que nos marca el camino que el vehículo va a recorrer a continuación. En primer plano estaría el interior del vehículo con el volante y la mano que conduce y ya después la mirada saltaría al exterior, donde el ancho del camino en segundo plano para estrecharse a medida que se aleja, las dos hileras de figuras siguiendo el mismo ritmo que el camino y la sucesión de planos paisajísticos son elementos determinantes para la profundidad que vemos en la imagen.

La luz es natural porque, aunque la fotografía está tomada desde el interior del vehículo, se considera una fotografía de exterior y la ilumina la luz diurna del sol.

La imagen cumple la ley de los tercios pero no la del horizonte, mas estas son normas orientativas que a menudo pueden romperse si se está tratando de conceder un encuadre más novedoso y original a la imagen, como es el caso de esta fotografía.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen observamos a integrantes de la caballería republicana avanzando por un camino en dirección contraria al vehículo desde donde Centelles hace la fotografía. Como se indica en la identificación de la imagen, se trata del Frente de Aragón pero no se determina el lugar concreto por la falta de referencias en la imagen y la ausencia de ellas en las anotaciones del fotógrafo.

Por sus características técnicas y estéticas, aquí observamos el afán de Centelles por buscar diferentes puntos de vista y encuadres originales para sus fotografías.

9- Belchite



Autoría: Agustí Centelles
(firmada al dorso)

Fecha de realización:
septiembre de 1937

Localización: Belchite
(Zaragoza)

Medidas: 30 x 40'5 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: noviembre
2013

Número de inventario: A-278

Procedencia: negativos de la
maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un plano general en formato horizontal que capta un instante en movimiento y lo transmite a través de una obturación lenta que hace que las figuras que avanzan más rápido estén algo borrosas, lo cual otorgo dinamismo a la imagen. En la fotografía también se observa la direccionalidad que siguen las figuras, marcada también por el camino y la línea superior del edificio.

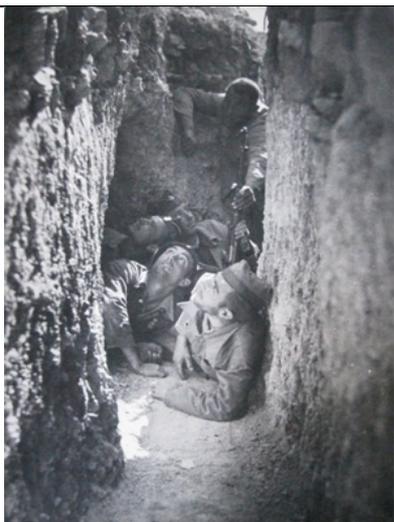
La iluminación es natural porque se trata de luz solar en un escenario exterior.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía un grupo de milicianos republicanos avanzan armados por las calles del pueblo viejo de Belchite.

En la inscripción de Centelles al dorso de la fotografía, según se indica en el registro digital de la Universidad de Zaragoza, se lee “Codo-Belchite”, por lo que deducimos que pertenece a una serie de fotografías que realizó en estos dos municipios del Campo de Belchite durante la denominada “Batalla de Belchite”, cuya ofensiva fue pensada para ralentizar el ataque de las fuerzas sublevadas en el frente del norte. El 24 de agosto de 1937, columnas republicanas que provenían de Cataluña atacaron Quinto y ocuparon Codos para después tomar Belchite. Fue una batalla que se estima que dejó unos 5000 muertos en 14 días. Las localidades de Quinto, Mediana y Codo caen en poder republicano el 26 de agosto de 1937 y Belchite el 6 de septiembre. Ya en el régimen franquista, ante el estado de destrozo del pueblo de Belchite se decidió construir un nuevo municipio al lado (Belchite Nuevo) en vez de reconstruir el anterior (Pueblo Viejo de Belchite).

10- Trinchera

	<p>Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)</p> <p>Fecha de realización: 1937</p> <p>Localización: Aragón</p> <p>Medidas: 40'5 x 30 cm</p> <p>Soporte: Papel fotográfico</p> <p>Técnica: Positivado</p> <p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-279</p> <p>Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles</p> <p>Género(s): Fotografía de guerra</p>
---	---

ANÁLISIS TÉCNICO

La imagen en formato vertical se divide en tres secciones, cada una perteneciente a un tercio: la parte izquierda y la parte derecha son muros de la trinchera y enmarcarían la parte central, donde el punto de atención principal es la cabeza de la primera figura retratada, para pasar después a un segundo, tercer y cuarto plano con las otras tres figuras agrupadas junto a ésta y a otro punto diferente con la quinta figura, desmarcada del resto.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía aparecen cinco hombres del ejército republicano refugiados en una trinchera para protegerse del ataque del bando enemigo en algún lugar del frente de Aragón.

Las miradas hacia arriba de los cuatro protagonistas de abajo y el hecho de que estén escondidos en la trinchera nos revelan que están en posición de alerta ante el presente o inminente ataque sublevado. También observamos a un quinto combatiente republicano que entrega un arma a los demás y que, por su gesto y su acción, parece que acaba de meterse en la trinchera junto al resto para suministrarles refuerzos armamentísticos, para protegerse o para ambas cosas.

11- Huida de Teruel



Autoría: Agustí Centelles
(firmada al dorso)

Fecha de realización: 1937

Localización: Teruel

Medidas: 30'2 x 40'5 cm

SopORTE: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

	<p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-280</p> <p>Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles</p> <p>Género(s): Fotografía de guerra</p>
--	---

ANÁLISIS TÉCNICO

La imagen en formato horizontal muestra un plano general en el que se retrata a un grupo de figuras avanzando a través de un camino. El camino, con un paisaje apenas perceptible al fondo, nos lleva imaginariamente al lugar de donde huyen mientras que el grupo retratado avanza en dirección contraria otorgando cierta profundidad y diferentes planos a la fotografía.

Aunque la vista recae primero en la derecha y la mirada se posa sobre la mujer mayor con un atillo al hombro, el centro de atención sería el grupo en sí mismo, actuando las figuras como bloque más allá de su individualidad.

La luz de la fotografía es natural, se trata de iluminación solar que cae sobre la imagen de manera suave.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía observamos a un numeroso grupo de mujeres, hombres y niños portando mantas, ropa de abrigo y atillos al hombro con el escaso equipaje que rescataron para huir de la guerra y refugiarse en territorio del bando republicano tras la inminente llegada de tropas sublevadas a Teruel.

Las estampas de refugiados de guerra entre la fotografía de Centelles son habituales junto a las de milicianos y escenas del ejército republicano. Con ellas, con los rostros anónimos de personas que huían de la barbarie, acerca

el lado humano de la guerra a nuestra mirada y capta el dolor y la tragedia del conflicto bélico.

Esta fotografía, como veremos a continuación, sirvió a UGT para realizar un cartel de ayuda a los refugiados de guerra de Teruel.

12- Ayuda a los refugiados de Teruel

	<p>Autoría: UGT</p> <p>Fecha de realización: 1938</p> <p>Localización: -</p> <p>Medidas: 29'5 x 41'5 cm</p> <p>Soporte: Papel con pigmento</p> <p>Técnica: Litografía</p> <p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-281</p>
---	---

Esta reproducción litográfica obtenida a partir de una acuarela de la anterior fotografía de Centelles fue empleada como cartilla de racionamiento, según se informa desde la Universidad de Zaragoza.

13- Campo de concentración de Bram

	<p>Autoría: Desconocida</p> <p>Fecha de realización: 13 de septiembre de 1939</p> <p>Localización: Bram (Francia)</p> <p>Medidas: 38 x 44 cm</p> <p>Soporte: Papel fotográfico</p> <p>Técnica: Positivado</p> <p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-282</p> <p>Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles</p> <p>Género(s): Retrato, fotografía de guerra</p>
---	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Esta imagen muestra un retrato en plano general del fotógrafo Agustí Centelles en formato vertical, iluminado por la luz natural del sol. Los pies en movimiento y el amplio espacio que queda frente a la figura en la parte de debajo de la fotografía confieren dinamismo a la imagen y nos transmite de forma clara que la figura está avanzando, a diferencia del grupo de figuras estáticas que deja atrás. Además, la figura del fotógrafo es el claro foco de atención de la imagen y es lo primero en lo que repara nuestra mirada al contemplar la fotografía.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía vemos a Centelles a su salida del campo de concentración de Bram, rumbo a Carcasona. Vestido con traje y corbata y con expresión

sonriente y alegre porta dos maletas, de las cuales una de ellas es el valioso e histórico archivo fotográfico que ocultó después en Carcasona.

Detrás de él, un grupo de ya excompañeros del campo le observan marchar y también se alcanza a ver alguna de las barracas y estructuras de Bram.

14- Sellos Brigadas Internacionales

	<p>Autoría: Comisariado de Propaganda francés</p> <p>Fecha de realización: 1936</p> <p>Localización: -</p> <p>Medidas: 11'5 x 9 cm</p> <p>Soporte: Papel y tinta</p> <p>Técnica: Litografía</p> <p>Fecha de donación: noviembre 2013</p> <p>Número de inventario: A-283</p>
--	---

Estos sellos franceses están basado en una fotografía de Centelles del frente de Aragón tomada a mediados de octubre de 1936 en la que se ve a un soldado republicano portando un fusil. Además de en rojo, también se realizaron series de sellos con esta imagen en verde y en naranja.

Respecto a la composición de la fotografía en la que está basada, una vez más Centelles aplica esa mirada original que caracteriza a muchas de sus fotografías y captura al soldado desde abajo, por lo que resulta un retrato a plano entero en contrapicado de la figura, que forma una armónica diagonal a través de la verticalidad de la fotografía, compensada también por otra pequeña línea diagonal no tan marcada formada por el arma.

15- Alambrada en el frente de Aragón



Autoría: Agustí Centelles (firmada al dorso)

Fecha de realización: Finales de septiembre de 1937

Localización: Aragón

Medidas: 30'2 x 40'5 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: noviembre 2013

Número de inventario: A-276

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un plano general en formato horizontal iluminado por luz natural donde aparecen una serie de figuras sobre la línea diagonal horizontal que divide el espacio entre suelo y cielo en la imagen, respetando la ley del horizonte pero de forma inclinada debido al desnivel de la superficie.

En primer plano nos topamos con la línea marcada de uno de los postes que aparecen en la imagen, seguido de otros tres en diferentes planos de profundidad. En medio de este zig-zag de líneas se colocan las cinco figuras mencionadas, que transmiten sensación de dinamismo y movilidad por sus posturas y debido a la acción que realizan. A su vez, las líneas de alambre que van de un poste a otro de manera desordenada rompen el posible orden que pudiera haber entre las líneas verticales y el ritmo de las figuras.

Es perceptible que la imagen ha sido tomada ligeramente en contrapicado, sin estar a la misma altura del terreno que las figuras sino desde un nivel más bajo.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía, soldados de las tropas del Ejército del Este atraviesan una alambrada de espino en territorio aragonés.

Centelles, gracias a las cuestiones técnicas antes mencionadas y a su elección de encuadre y disparo, sabe transmitir la acción y el avance de los pasos de los soldados en movimiento aun estando congelados en la imagen.

16- Feria de ganado durante las fiestas de Navidad



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1934

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-361

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un plano entero horizontal de un grupo de figuras que llenan prácticamente toda la superficie de la imagen, dejando sólo algunos huecos

de separación entre ellas por los que se ve levemente el fondo. La fotografía está iluminada por luz natural del sol.

En primer plano se observa a los animales y a las dos figuras de los extremos que aparecen cortadas por el encuadre de la fotografía (mujer a la izquierda y niño a la derecha), en segundo plano encontramos al grupo de personas situado tras los animales y en un tercer y desapercibido plano se adivina el paisaje urbano que rodea a esta escena, difícilmente perceptible a causa de que el encuadre se cierra y se centra en el grupo retratado.

El centro de la imagen es el fragmento que abarca a la figura que sostiene por las patas a un cordero y la figura que lo observa portando una vara. Alrededor de esta microescena se articula la escena general. También es un foco de atención el niño de camiseta blanca por motivos cromáticos y por su alineación a la derecha de la mirada del espectador. Por último, la mujer de la izquierda que acaricia a un cordero también llama parte de nuestra atención, quedando así la fotografía dividida en tres focos por orden de importancia.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía, tras el conjunto de corderos destinados a su venta y situado en el centro hay un grupo de 7 hombres examinando a un ejemplar que otro hombre sostiene por las patas con intención de vendérselo. A la derecha, tres niños miran a la cámara y también se adivina el rostro de un noveno hombre que aparece en la esquina superior derecha mirando también al objetivo. A la izquierda dos mujeres observan de perfil al grupo de hombres y una tercera más joven, cortada en el encuadre de la fotografía, acaricia con ternura a un cordero.

La escena pertenece a una de las típicas ferias de ganado de Navidad celebradas en Barcelona, donde los ganaderos exhibían a sus animales en

plena calle para su venta de cara a las celebraciones y comidas de estas señaladas fechas.

Es una estampa que retrata una escena cotidiana de la sociedad, un tipo de fotografía que Centelles trabajó mucho en Barcelona antes de la Guerra Civil.

17- Grupo de limpiabotas en las Ramblas, Barcelona



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1934

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-362

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Esta imagen en plano general horizontal destaca por su marcada diagonal a través de la que se van articulando las diferentes figuras y grupos de figuras que conforman la escena, empezando por la figura de la esquina inferior izquierda -algo cortada por el encuadre-, siguiendo por el grupo central de figuras –los limpiabotas, sus clientes y los viandantes que observan- y pasando por las personas sentadas en los bancos de más allá para terminar en el grupo de figuras que camina hacia el punto de inicio. La colocación de los elementos urbanos también se rige por esta diagonal que Centelles le otorga a la composición de la imagen: árboles y sobre todo bancos se suceden rítmicamente de principio a fin, guiando nuestra mirada hasta el fondo. Los

vehículos de la calzada, por su parte, recorren la diagonal inversa a la que atraviesa nuestra mirada en la primera parte de la fotografía.

A pesar de esta marcada línea y de que la figura de la esquina inferior izquierda pueda distraer nuestra vista, el foco de atención de la imagen es el grupo de figuras central, que encierra lo significativo de la fotografía. La luz es natural y diurna.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Nos hallamos ante otra estampa de la vida social cotidiana de la Barcelona de Centelles dos años antes del estallido de la Guerra Civil.

En la imagen, un grupo de limpiabotas pule los zapatos de sus clientes, sentados en los bancos, mientras atraen las miradas de algunos viandantes. En la fotografía también se observan las hileras de árboles y bancos que caracterizan el paseo donde se hallan los protagonistas y ya en la calzada vemos algunos vehículos formando parte del incipiente tráfico de la década de los treinta.

Un niño con lo que parece un tebeo bajo el brazo observa a los limpiabotas frente a los bancos mientras una señora ataviada con vestido y sombrero hace lo propio desde detrás de ellos y parece que entabla conversación con uno de los clientes. En la esquina inferior izquierda, un hombre mira a la cámara y al fondo de la imagen, un grupo de hombres trajeados caminan hacia el frente.

18- Frente de Tardienta, invierno de 1936



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: invierno de 1936

Localización: Tardienta (Huesca)

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-363

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

El elemento compositivo predominante en esta imagen de plano general en formato horizontal es, sin duda, la pronunciada diagonal que marca la línea que forman las pilas de sacos en el suelo. Pegadas a ella se alternan de forma más o menos rítmica las figuras de los soldados. En un plano mucho más alejado se observa el paisaje de fondo, todo ello iluminado con la luz natural del día.

La primera figura en la que repara la vista al recorrer la diagonal que cruza la imagen es la del soldado situado en la línea vertical derecha de la cuadrícula que mentalmente formamos en la ley de los tercios.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen observamos a cinco soldados republicanos tras una trinchera levantada con pilas de sacos en un momento de batalla, ya que están en posición de alerta apuntando sus armas al frente. Alguno lleva, además de su uniforme, una manta para protegerse del frío del invierno. El cuarto soldado

empezando por el más cercano a la cámara se encuentra en pleno lanzamiento de granada hacia el otro lado de la trinchera, en dirección al territorio donde parece que se sitúa el bando enemigo.

19- Meeting en la plaza de toros “La Monumental”. Carles Pi Sunyer, sentado Francesc Macià.



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: Desconocida
(antes de 1934)

Localización: Barcelona

Medidas: 36'5 x 40 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-364

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social, fotografía de prensa

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una fotografía en formato prácticamente cuadrado que captura al grueso de los asistentes en un gran plano general y a las figuras protagonistas en un plano entero, salvo por sus piernas tapadas por un elemento de la plaza pero dentro del plano encuadrado. La luz es natural puesto que una plaza de toros es un recinto abierto que permite el paso de la luz diurna.

A pesar de ser una fotografía cuyo destino más probable fuera la prensa y su elemento más importante la información y los personajes que muestra, incluye rasgos que hacen que su composición sea estética, cuidada e incluso artística: La sucesión y repetición de las cabezas del público le otorgan un

ritmo continuado a toda la parte de detrás de los protagonistas y, un poco más arriba, los arcos y las personas que se encuentran junto a ellos aparecen en un marcado y bonito contraluz para seguir más arriba con una pequeña franja de ritmo de público.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen contemplamos un fragmento de la vista interior de la plaza de toros barcelonesa “La Monumental”, con las gradas abarrotadas de público. Observamos que dicho público es mayoritariamente masculino, muchos de ellos ataviados con sombreros, boinas y gorras, lo habitual en la época.

En primer plano, Carles Pi Sunyer se encuentra emitiendo un discurso a través de un micrófono ante los allí presentes. A su lado, sentado a la derecha de la fotografía y a la izquierda de Pi Sunyer, Francesc Macià, presidente del gobierno catalán de 1931 a 1933, le observa y escucha atentamente.

Carles Pi Sunyer (1888-1971) fue integrante de Esquerra Republicana Catalana y estuvo al frente de este partido entre 1933 y 1935, fue diputado de las cortes barcelonesas en 1931, Ministro de Trabajo y Previsión Social en 1933 y alcalde de Barcelona en 1934 y de nuevo entre 1936 y 1937. Tras la Guerra Civil se exilió a Inglaterra y después a Venezuela.

En el archivo de la Universidad de Zaragoza, la foto esta fechada como “c. 1934” mas esto no es posible puesto que Macià muere en 1933, por lo que probablemente date de ese año.

20- Desfile de la Guardia de Asalto por el Paseo de Gràcia



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1935

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-365

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen en formato horizontal que muestra un plano entero colectivo tomado a ras de suelo, en una original perspectiva a contrapicado.

El ritmo está presente en toda la fotografía. Tanto de un extremo a otro del encuadre como desde el segundo plano a continuación del primero del suelo hasta el último plano del fondo las figuras se suceden y se repiten de forma armónica y ordenada, otorgando un gran poder compositivo a la imagen. La iluminación es natural y diurna.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Se trata de una fotografía del desfile de los soldados de la Guardia de Asalto por el Paseo de Gràcia –se distinguen sus peculiares farolas con asientos diseñadas a principios de siglo por el arquitecto Pere Falques i Urpí-.

La Guardia de Asalto, también denominada Cuerpo de Asalto, fue un cuerpo policial que se crea en España en la Segunda República para disponer de una fuerza fiel al gobierno republicano que se encargara de mantener el orden público. Fue una fuerza importante que ayudó a que el golpe no funcionara en muchas ciudades. En diciembre de 1936 se fusiona con la Guardia Nacional Republicana en el Cuerpo de Seguridad Interior.

21- Frente de Tardienta, invierno de 1936



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: invierno 1936

Localización: Tardienta (Huesca)

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-366

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato colectivo encuadrado en un plano entero con formato horizontal, iluminado con luz natural diurna.

Cumple la ley del horizonte de forma que en la imagen la mayor parte es suelo, tanto los trozos que quedan libres alrededor y entre los pies de las figuras retratadas como el que éstas tapan y también lo que queda detrás de la trinchera, dejando una pequeña franja en la parte superior para el cielo y

dejando también así el aire suficiente por encima de las cabezas de los retratados.

Aunque hablemos de retrato, es una clara fotografía de guerra puesto que son, por así decirlo, personas anónimas cuya importancia en la imagen es mostrar la guerra mediante sus vestimentas, armas y contexto.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Esta foto esté probablemente tomada antes o después que la fotografía número 18, también denominada “Frente de Tardienta, invierno 1936” ya que está en el mismo lugar, tras esa trinchera de sacos apilados.

En ella aparece un grupo de 15 soldados republicanos posando para la cámara y algún otro cortado por el encuadre atendiendo a otros asuntos. Además de ir con su vestimenta habitual, algunos van ataviados con mantas para combatir mejor el frío del invierno.

22- Entierro del abogado Francisco Moragás Barret, primer Director General de la Caja de Pensiones



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 29 de marzo de 1935

Localización: Barcelona

Medidas: 41 x 27 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-367

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social, fotografía de prensa

ANÁLISIS TÉCNICO

La imagen en formato vertical muestra un plano general de un funeral. En primer término y en el primer tercio horizontal empezando por abajo si aplicamos la ley de los tercios a la imagen, encontramos al tumulto de figuras secundarias de la escena, que preceden y rodean a la verdadera figura protagonista: el féretro, punto central de la fotografía. Los dos tercios superiores son fachada del edificio. Esto también responde a la ley del horizonte aunque no haya paisaje natural alguno.

La estampa está iluminada por luz natural, por lo que perdemos la visibilidad de las figuras de dentro del edificio, en el cual se distingue una pequeña luz artificial arriba a la izquierda que no aporta nada de claridad a dicho interior.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Se trata del entierro en Barcelona de Francisco Moragás Barret (1865-1935), abogado y economista barcelonés, fundador en 1904 y primer director general de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, hoy en día La Caixa, cuyo nombre se distingue a medias en el contorno del arco de medio punto del edificio.

Un grupo de seis hombres saca a hombros su féretro del edificio sede de la Caja, rodeado de una multitud de personas, en su mayoría hombres con trajes eclesiásticos, uniformes o ropas elegantes, desde los monaguillos portando largas velas hasta los de avanzada edad a la derecha de la fotografía, pasando por los de mediana edad de alrededor y una mujer que se encuentra en la esquina inferior derecha del plano. El gentío se deja de distinguir en la entrada del edificio por la oscuridad del interior.

23- Playa de la Barceloneta, fiesta organizada por el periódico “El Día Gráfico”

	<p>Autoría: Agustí Centelles</p> <p>Fecha de realización: c. 1934</p> <p>Localización: Barcelona</p> <p>Medidas: 41 x 27 cm</p> <p>Soporte: Papel baritado</p> <p>Técnica: Positivado en papel baritado</p> <p>Fecha de donación: junio 2015</p> <p>Número de inventario: A-368</p> <p>Procedencia: Caja de galletas, 2008</p> <p>Género(s): Fotografía social, fotografía de prensa</p>
---	--

ANÁLISIS TÉCNICO

En esta imagen de plano general en formato vertical, el punto que conforma la pelota gigante destaca como elemento central de la composición de la fotografía. Sus dimensiones y su gran contraste cromático respecto al predominio de la clave baja de la arena y el cielo hacen que focalice la atención de la persona que la observa. Además, toda la acción gira en torno a este elemento de la imagen.

También es altamente perceptible el movimiento de las figuras de la imagen. Sus posiciones y el contorno difuminado de sus extremidades, en especial de sus piernas que avanzan, lo confirman y hacen de esta una fotografía dinámica.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Un grupo de bañistas se agolpan hacia delante en la playa de la Barceloneta cuando una pelota gigante con la que el grupo está jugando desciende hacia

ellos a través de sendos mástiles de las dos banderas que flanquean el cartel del periódico El Día Gráfico, patrocinador de la fiesta que se está desarrollando. El hombre vestido al completo de blanco con cinturón oscuro ubicado a la izquierda de la fotografía es el único que va con ropa de calle junto al grupo y se encuentra algo separado de la acción, por lo que podría ser un árbitro o moderador del juego. Al fondo se ve al público que observa con entusiasmo.

24- Nace en el zoo barcelonés un nuevo inquilino



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1935

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-369

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social, fotografía de prensa

ANÁLISIS TÉCNICO

Esta imagen de plano general en formato horizontal muestra una estampa social de la vida barcelonesa en la que se observa la figura principal del animal grande en primer plano y la secundaria del de menor tamaño en un plano posterior plano separadas del grupo de figuras humanas que llena casi toda la franja central de la imagen por una valla que cruza la fotografía de manera diagonal desde la esquina inferior derecha hasta casi el final, girando cerca de éste para cerrar el recinto donde se encuentra el animal.

La figura del animal grande eclipsa a la del pequeño, verdadero protagonista en cuanto al contenido y significación de la imagen pero relegado a un plano menos llamativo en la composición.

Aunque la fotografía completa sea una imagen general, tiene inscrita otra pequeña imagen central que es la del animal grande con el niño que le observa pegado a la valla. Este sería el centro de la composición.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Se trata de una fotografía que ilustra el nacimiento de un nuevo cervatillo al zoológico de Barcelona, el cual aparece en la imagen tras su madre y acapara miradas de un gran número de personas que se arremolinan tras la valla del recinto que encierra a ambos animales, siendo estos animales los protagonistas de la imagen.

El Zoo de Barcelona, situado en terrenos del Parque de la Ciudadela, se inaugura en 1892 gracias a la donación de Lluís Martí i Codolar de animales exóticos de su colección privada al Ayuntamiento de Barcelona y continúa funcionando a día de hoy.

25- Entrada a un refugio antiaéreo instalado en el antiguo Hotel Colón en la Plaza Cataluña



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1937

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-370

Procedencia: Caja de galletas, 2008

	Género(s): Fotografía de guerra
--	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un plano que encuadra un fragmento de un edificio en formato horizontal. La imagen no está tomada desde el frente sino trazando una leve diagonal, quizá para abarcar más elementos en el encuadre y salir del típico enfoque frontal. La luz es natural y diurna.

La puerta es el foco central de la imagen, enmarcada por las dos columnas rectangulares adosadas al edificio que coinciden con las líneas verticales de los tercios que dividen la composición de la imagen. Así, esta composición reforzada por los carteles que destacan a los lados conduce al punto central de la fotografía que constituye la entrada al hotel-refugio.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen se ve la puerta de entrada y parte de la fachada inferior del Hotel Colón de Barcelona, improvisado refugio antiaéreo durante una temporada de la guerra, como indican los carteles en catalán y en castellano con flechas apuntando a la puerta del edificio. Cuatro mesas con sus respectivas sillas –y otras cortadas por el encuadre–, todas completamente vacías, se observan en el exterior del hotel.

La imagen transmite esa sensación de alerta y protección de las personas que allí se refugian, un estado de quietud tensa que en cualquier momento puede desestabilizarse con un ataque enemigo. Centelles capturaba pocas veces imágenes sin presencia humana pero cuando lo hacía era porque encerraban sentimientos de este tipo y tenían una significación estrechamente ligada a situaciones humanas e instantes de la guerra.

26- El ministro Marcelino Domingo en el acto de colocar la primera piedra al el monumento del abogado Francesc Layret, le acompañan Lluís Companys y Ricardo Layret, hermano del homenajeado



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 1 de mayo de 1934

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-371

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social, fotografía de prensa

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un plano entero de grupo en formato horizontal e iluminado por luz natural diurna cuyo encuadre corta algunas de las cabezas de las figuras que conforman el grupo para centrarse en la figura principal de la composición: el ministro que realiza la acción en torno a la que giran las miradas de los presentes y la significación y el contenido noticioso de la fotografía.

Esta figura se emplaza cortando la línea vertical que separa el primer tercio empezando por la izquierda de la imagen del segundo o central, cumpliendo así con esta ley compositiva que influye en la estética de las fotografías.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen, el ministro Marcelino Domingo se agacha paleta en mano para colocar la primera piedra del monumento al abogado laboralista Francesc Layret. Detrás, un gran número de hombres trajeados con sus sombreros en la mano se reúnen atentos a la ceremonia, entre ellos Lluís Companys y Ricardo Layret, hermano del homenajeado.

Companys, presidente en ese momento del gobierno catalán, se sitúa en el centro de la fotografía tras el soporte de aproximadamente un metro sobre el que se extiende la bandera catalana.

Francesc Layret fue asesinado el 30 de noviembre de 1920 por pistoleros a sueldo del Sindicato Libre, formado por carlistas contrarios a la CNT.

El monumento, del escultor Frederic Marès, fue retirado de la vía pública en 1939 por el gobierno franquista, guardado en un almacén municipal de la calle Wellington y devuelto a su lugar con la llegada de la democracia, reinaugurándolo el 27 de mayo de 1977.

27-Edificios destruidos por los bombardeos sobre la ciudad (Reus, Tarragona)

	<p>Autoría: Agustí Centelles</p> <p>Fecha de realización: 1937</p> <p>Localización: Reus (Tarragona)</p> <p>Medidas: 41 x 27 cm</p> <p>Soporte: Papel baritado</p> <p>Técnica: Positivado en papel baritado</p> <p>Fecha de donación: junio 2015</p> <p>Número de inventario: A-372</p> <p>Procedencia: Caja de galletas, 2008</p> <p>Género(s): Fotografía de guerra</p>
---	---

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen en formato vertical que captura un plano general mostrando una construcción urbana al fondo de la imagen, iluminada por luz natural diurna. Este edificio, aunque sea el centro de atención de la composición, no se encuentra en primer plano sino que lo hace el adoquinado de la calle que Centelles encuadra desde una perspectiva alejada y ligeramente contrapicada. Dicho suelo ocupa la mitad inferior de la composición de la imagen mientras que la superior la ocupan los edificios y el vehículo con varios hombres montados y otros a pie que se ven atravesando la calle en dirección opuesta al fotógrafo.

Esta forma de concebir esta captura y de componer la imagen hace que ésta tenga profundidad y que dirija nuestra mirada desde el mismo punto en el que Centelles se encuentra hasta el fondo de la imagen a la cual nos conduce la calle.

Además, el encuadre también nos muestra una parte de otro edificio a la derecha, con una arcada que forma una línea diagonal y muy rítmica gracias a la sucesión de los arcos que la forman.

Las figuras y el vehículo restan algo de estatismo a la imagen y hacen un aporte dinámico a la misma gracias al movimiento en dirección opuesta al objetivo.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía se observan los efectos de los bombardeos sobre un edificio de una calle de Reus (Tarragona), que podría ser un hotel o simplemente un bloque de viviendas con comercios y bares en la planta baja.

Gran superficie de la parte superior del edificio principal en la imagen se encuentra devastado por los ataques aéreos. No percibimos si el edificio de la derecha también ha sufrido estos ataques pero frente a él hay un montón

de tierra en el suelo y también en el adoquinado se ve alguna marca de deterioro.

Al fondo de la imagen, entre 2 y 4 soldados republicanos avanzan hacia el final de la calle montados en un vehículo militar mientras que otros pocos lo hacen a pie.

28- La Guardia de Asalto en la Plaza de la Universidad (Barcelona)



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1938

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-373

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social, fotografía de prensa

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano general en formato horizontal iluminada por luz natural diurna que muestra un suceso noticioso. En la fotografía, se observa una multitud de figuras que en bloque ocupan toda la mitad inferior de la estampa, siendo un conjunto compacto en el que destaca el ritmo de su repetición.

Como escena central dentro de ese numeroso grupo encontramos a dos figuras principales: el soldado de la Guardia de Asalto situado a la izquierda

de la imagen y el hombre al que dirige sus palabras. Tras esta microescena que se encontraría en primer plano de la composición, tenemos al otro soldado de la Guardia de Asalto situado en segundo plano visual aunque casi integrado con la multitud y tras él, el resto del gentío, con el poste de una farola que supone una línea de fuerza en la separación vertical del primer y el segundo tercio empezando por la izquierda de la imagen. En un cuarto plano a la derecha está el tranvía y tras el un quinto plano ocupado por más figuras que conforman dicha multitud, para terminar en un último plano en el que se observa la fachada del edificio y al fondo el cielo.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La imagen muestra la escena de un disturbio en la Plaza de la Universidad de Barcelona. Una gran multitud, compuesta en su mayoría por hombres, se sitúa en torno a dos soldados de la Guardia de Asalto en la plaza.

Al fondo se distingue el edificio de la Universidad de Barcelona y a la derecha, el tranvía parado a causa del gentío que bloquea su trayectoria.

29- Grupo de modistillas celebran a su patrona Santa Lucía



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1934

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-374

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen con gran poder compositivo y estético, que muestra un plano entero en formato horizontal de un grupo de 10 figuras alineadas lateralmente en grupo.

En primer plano la línea de figuras arranca desde la esquina inferior izquierda y se extiende en diagonal haciendo que haya una convergencia un punto exacto de la fotografía del punto donde termina esta diagonal de figuras al punto desde el que arranca la fachada del edificio en segundo plano, también en ligera diagonal. En esta fachada en segundo plano, las 6 ventanas crean un continuo ritmo y también resaltan por el contraste cromático de la oscuridad de estas con la claridad de la pared del edificio. También el contraste cromático es importante en las figuras principales, haciendo que el centro de atención de la imagen sea la que destaca por su vestido claro, cuarta por la izquierda.

Al fondo, junto a la fachada, hay otras figuras apenas visibles de unos vehículos y un poco antes del punto de convergencia entre las dos diagonales, se distingue una lejana figura en movimiento y vestida de blanco.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen vemos a un grupo de jóvenes modistas sonrientes ataviadas con faldas o vestidos, cubiertas con abrigos y calzando zapatos, que portan cada cual una larga vela en sus manos y avanzan por la calle entrelazadas por los brazos.

Según las indicaciones de la fotografía, celebran el día de Santa Lucía, una tradicional festividad navideña. Es probable que el grupo se dirija a la iglesia con las velas para luego pasear por los puestos instalados por las calles en esta fecha.

30- Feria de ganado y aves durante las fiestas de Navidad



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1934

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-375

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano general en formato horizontal que retrata una estampa social, también ligada a un evento puntual. La iluminación es natural y se nota que la imagen está tomada en un punto del día en el que el sol brilla con fuerza en un cielo despejado, quizá a media mañana, al mediodía o a primera hora de la tarde.

La fotografía está marcada por la diagonal que se puede trazar con la mirada desde la esquina inferior izquierda hasta unos centímetros por debajo de la esquina superior derecha, por el hueco que queda entre los dos grupos de figuras ubicados en sendos triángulos escalenos que separa dicha línea imaginaria. En ambos triángulos, el inferior compuesto por pavos y el superior por hombres, domina el ritmo de las figuras repetidas en conjunto. Y un ritmo aún mayor existe en la sucesión de los troncos de los árboles situados en fila a lo largo de toda la diagonal que traza el borde de la vía urbana.

En cuanto a los planos, en primer término se encuentra el conjunto de pavos, el segundo plano está el grupo de hombres y detrás, en un tercero y un cuarto, los árboles y el edificio del fondo. Este es el recorrido que resulta de una mirada trazada desde la derecha hacia la izquierda, mas en segundo plano a la derecha también hay un pequeño grupo de hombres y un niño algo separados del resto. La imagen, por estos planos y por la vista desde el lugar donde se encuentra el fotógrafo hasta el final de la calle, donde se vislumbra el cielo, tiene además profundidad.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La fotografía muestra otra estampa de la feria de ganado y aves de Navidad en Barcelona, al igual que otra imagen de esta colección en la que se ve a un grupo de personas observando a unos corderos en venta. En esta ocasión los animales en venta son los pavos y no se distingue claramente quién está a su cargo y se ocupa de atender a los clientes, simplemente vemos un gran número observando parados frente a los animales.

31- Palacio de Justicia: la cupletista María Martínez posa con su hija y abogado defensor



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 1935

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-376

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Retrato

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato en plano medio de tres figuras en formato horizontal. La primera y segunda figura empezando por la izquierda posan para la cámara y la figura de la derecha, sin embargo, dirige la mirada hacia algo situado fuera de plano.

No sabemos si la fotografía está iluminada de forma natural o artificial ya que más allá de las figuras no se distingue ningún elemento que nos sirva de guía sobre si el retrato está tomado en interior o en exterior, sólo una pared neutra. Es posible que sea en interior y esté iluminada por la luz artificial del sitio, que da lugar a una iluminación suave sin duros contrastes sobre los rostros de los retratados.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía Centelles retrata a la cupletista María Martínez, acusada de asesinar a su compañero sentimental, Mariano Rodríguez Gómez, posando con su hija pequeña en brazos junto a su abogado defensor, un hombre de mediana edad ataviado con la ropa característica del oficio.

Los tres se encuentran en el Palacio de Justicia pero, como hemos comentado en el análisis técnico, no se alcanza a ver si están situados en el exterior junto a una de las paredes de la fachada o bien están en el interior con uno de los muros internos de fondo, opción que se antoja más probable.

32- Apeadero del ferrocarril en el Paseo de Gràcia



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1935

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-377

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social, fotografía de paisaje (urbano)

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un gran plano general en formato horizontal iluminado por la luz natural que entra en la estructura semi-abierta que aparece en la fotografía.

La imagen destaca por la profundidad y la direccionalidad de su composición, que conducen nuestra mirada por los railes hasta llegar al fondo iluminado de la imagen, donde ya se vislumbra el exterior de la construcción. Las vías del ferrocarril forman una línea diagonal en la imagen. También es marcado el ritmo de la pared interior de la izquierda, donde los elementos se suceden de forma repetitiva y armónica hasta el final de la misma.

En el centro de la imagen destaca la locomotora del tren que viene en sentido contrario a nuestra mirada. Dentro del recinto también se observan algunas figuras de pequeñas dimensiones a causa de su lejanía. Una de ellas, a la

derecha y más cerca que las demás, hace que la vista repare en ella, que contrasta cromáticamente con el suelo por donde camina.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Se trata de la estación de tren del Paseo de Gràcia en Barcelona. En esta estructura cubierta pero abierta al exterior, el ferrocarril entra por el final de la imagen a través de las vías y a los lados de las mismas se observan carteles en la pared y pequeños grupos de personas a lo lejos en el lado izquierdo y algunas personas también en el lado derecho, una de ellas más cercana en el plano: un hombre ataviado con traje oscuro y sombrero.

Esta estación se inauguró en 1924 con la primera línea de metro de Barcelona, a día de hoy la línea 3. Hoy en día, la estación del Paseo de Gràcia de Barcelona es un intercambiador multimodal ubicado en el subsuelo de la intersección del Paseo de Gràcia y la Gran Vía de las Cortes Catalanas y la intersección de este paseo con la calle de Aragón.

33- Banda de músicos en el campo de aviación de Sariñena, donde está instalada la base de “Alas Rojas”, otoño de 1936



Autoría: Agustí Centelles
Fecha de realización: 1936
Localización: Sariñena (Huesca)
Medidas: 19'24 x 30 cm
Soporte: Papel Fine Art Baryta
Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta
Fecha de donación: junio 2015
Número de inventario: A-381
Procedencia: Reportaje de La Vanguardia, 1936
Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano general en formato horizontal iluminada por la luz natural diurna. En ella una banda de música toca con sus componentes formando un cuadrado de unos 4x4 hombres de cara a la cámara. En frente, una figura les dirige -o les observa- frente a ellos y de espaldas a cámara.

No se trata de un encuadre tomado desde justo en frente de la formación sino que Centelles elije situarse en la esquina derecha y algo alejado haciendo que el grupo trace una diagonal desde la esquina inferior izquierda de la imagen hasta algo más debajo de la superior derecha pero sin llegar hasta ella puesto que este es espacio para el cielo, estando así la línea del horizonte situada en el trazado horizontal que separa el primer tercio del segundo empezando por arriba.

EL hombre que toca el bombo, al ser uno de los instrumentos más grandes y destacados, puede suponer un punto central en la imagen pero el centro de atención es más bien el conjunto del grupo en este caso.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía, una banda de músicos, todos ellos hombres, toca en el campo de aviación de Sariñena. A sus espaldas hay tiendas de campaña pertenecientes al personal de este campo de aviación.

Este antiguo aeródromo de Sariñena fue un centro republicano de bombardeos para el frente de Aragón durante la Guerra Civil. El lugar empezó siendo un lugar estratégico donde aterrizar algunos aviones de guerra y se acabó convirtiendo en una pequeña ciudad autónoma para muchos pilotos y sus familias. Debía su nombre, “Alas Rojas”, a las cintas rojas que los aviones del bando republicano colocaban en sus alas para que no les dispararan al confundirlos con enemigos.

34- Grupo de milicianos en el frente de Huesca, destaca el boxeador, otoño de 1936



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 1936

Localización: Huesca

Medidas: 19'66 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-382

Procedencia: Periódico Última Hora de Barcelona, 1936

Género(s): Retrato, fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Retrato en plano medio y formato horizontal de un grupo de 10 figuras, 6 de ellas en primer plano, dos en segundo y otras dos arriba en tercer plano, una de estas últimas con la cabeza cortada por el encuadre. La iluminación es natural y diurna, probablemente de media mañana, mediodía o primer hora de la tarde por la fuerza del sol.

En el centro de la composición y ligeramente a la izquierda siguiendo la ley de los tercios, se ubica el foco de atención de la imagen: la figura del hombre que acapara las miradas de los otros.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la imagen, un grupo de hombres se reúne en torno al protagonista, el hombre con el torso desnudo y gorro de miliciano -que, según los datos de la

imagen, es un boxeador de la época-, y le escuchan con atención, centrando en él sus miradas con gestos sonrientes. Los hombres llevan prendas de milicianos y alguno de ellos casco de soldado y portan fusiles.

35- Barcelona, febrero de 1936, cola de votantes en un barrio obrero en Barcelona



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: febrero de 1936

Localización: Barcelona

Medidas: 19'59 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-383

Procedencia: Periódico Última Hora de Barcelona, 1936

Género(s): Fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano general en formato horizontal que captura una escena de la sociedad también ligada a información noticiosa del momento. La iluminación es natural y diurna.

En la fotografía aparece un grupo de alrededor de 14 personas en fila formando, al igual que la línea de la calle y la fachada del edificio de detrás, una línea vertical desde la esquina inferior izquierda hasta la mitad del margen derecho de la imagen.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La imagen retrata a un grupo de hombres, mujeres y niños que hacen fila sobre la acera para votar en un barrio obrero de Barcelona en las elecciones de febrero de 1936, en las cuales salió electo en las urnas el Frente Popular. Sus ropas humildes denotan la clase social obrera del barrio en el que viven.

36- Alcañiz (Bajo Aragón), verano de 1936



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 1936

Localización: Alcañiz (Teruel)

Medidas: 20'16 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-384

Procedencia: Periódico Última Hora de Barcelona, 1936

Género(s): Retrato

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato de plano medio de dos personas en formato horizontal, iluminado por luz natural diurna. Ninguno de los dos mira a cámara.

Detrás, se distingue a otros tres hombres, uno de espaldas, otro observando a los retratados y un tercero asomando la cabeza por encima de los hombros de los mismos y mirando a cámara desenfocado.

En último término se observan un edificio y un arco parcialmente quemados por la luz de la fotografía y algunas motas correspondientes a figuras que pasean en la lejanía.

El centro de atención es el hombre de la derecha, retratado en primer plano, cuyo contraste cromático entre sus prendas de ropa también llama la atención. En segundo plano vemos al otro retratado, que también forma parte del motivo principal de la imagen.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Centelles retrata a dos ancianos de Alcañiz que visten ropas tradicionales, pañuelo anudado en la cabeza y fuman sendos cigarrillos mientras son inmortalizados, con la mirada puesta en otro sitio y no en el objetivo del fotógrafo. Detrás un hombre está sentado de espaldas a la captura y dos observan a los retratados y a cámara con curiosidad y sorpresa. Al fondo, la plaza del pueblo se vislumbra desenfocada.

37- Trompeta de una unidad del Partido Obrero de Unificación Marxista



Autoría: Agustí Centelles
Fecha de realización: 1936
Localización: Desconocida
Medidas: 30 x 19'51 cm
Soporte: Papel Fine Art Baryta
Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta
Fecha de donación: junio 2015
Número de inventario: A-386
Procedencia: Revista Crónica y Periódico Última Hora de Barcelona, 1936
Género(s): Fotografía de guerra,

	retrato
--	---------

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato de plano americano y formato vertical desde una marcada perspectiva contrapicada en el que el cuerpo del retratado forma una diagonal que supone la principal y única línea de fuerza en la imagen.

La composición de esta fotografía es visiblemente artística y estética, todos los anteriores elementos lo confirman y así el contrapicado, la diagonal de la figura y los contrastes de luz natural dan lugar a una curiosa y original forma de retratar al protagonista indiscutible de la imagen, otorgando una gran fuerza a la fotografía.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

El retratado es un miliciano del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) tocando la trompeta que sujeta con su brazo derecho mientras mantiene el izquierdo pegado al cuerpo. El joven viste cazadora, pantalón y gorra.

38- Miliciano británico en el frente de Tardienta

	<p>Autoría: Agustí Centelles</p> <p>Fecha de realización: 1936</p> <p>Localización: Tardienta (Huesca)</p> <p>Medidas: 19'40 x 30 cm</p> <p>Soporte: Papel Fine Art Baryta</p> <p>Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta</p> <p>Fecha de donación: junio 2015</p> <p>Número de inventario: A-387</p> <p>Procedencia: Periódico Última Hora de Barcelona, 1936</p>
---	--

	Género(s): Fotografía de guerra
--	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano entero en formato horizontal que retrata a un grupo en movimiento con un paisaje de fondo. Aunque el grupo esté marchando aparece congelado en la fotografía, por lo que se entiende que el fotógrafo ha empleado una obturación alta y también ha evitado quemar la fotografía mediante esta obturación y un diafragma no muy abierto, puesto que la luz natural del sol es potente.

Naturalmente, nuestra vista repara en las tres figuras de primer plano del grupo, quizá algo más en la izquierda por sus características y su pequeña desmarcación, pero el centro de la imagen es el conjunto de grupo.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Un grupo de más de una decena de milicianos marchan por un camino de tierra en Tardienta con sus fusiles y escasos equipajes al hombro. Un brillante sol ilumina la escena y al fondo se distinguen los montes de los Monegros. Uno de los hombres se ha identificado como un miliciano británico.

39- Alcañiz, invierno de 1937



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: invierno de 1937

Localización: Alcañiz

Medidas: 19'08 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-389

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una vista urbana en un gran plano general y formato horizontal en la cual la diagonal que traza la calzada de la calle fotografiada parte ancha de la esquina inferior izquierda de la imagen para estrecharse y desembocar más allá tapada por los edificios de la derecha.

Debido al fuerte sol que ilumina la escena, Centelles se cuidó de no quemar los edificios del fondo de la imagen cerrando bastante el diafragma y eligiendo mayor velocidad en el obturador. Como resultado, las figuras de las personas de la parte inferior y derecha de la imagen son siluetas negras que contrastan con el resto de la fotografía. Esto no tiene importancia en la significación del contenido de la imagen puesto que lo importante era retratar una escena urbana de la vida en la localidad.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía se distinguen varios edificios de Alcañiz, entre ellos lo que parece ser una iglesia –el segundo edificio a la derecha-, vehículos y viandantes haciendo vida en la calle.

Alcañiz, en la resistencia republicana, sufrió uno un grave bombardeo el 3 de marzo de 1938 a cargo de la Aviación Legionaria italiana, entre el final de la batalla de Teruel y el inicio de la ofensiva de Aragón. Esta fotografía data de 1937, por lo que el pueblo aún no había sufrido este trágico ataque que acabó con la vida de cientos de personas.

40- Barcelona, 28 de octubre de 1938. Despedida de las Brigadas Internacionales



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 28 de octubre de 1938

Localización: Barcelona

Medidas: 20'25 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-390

Procedencia: Fotografía inédita, positivos vintage en la colección de doña Carmen Negrín

Género(s): Fotografía de guerra, fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen en formato horizontal que en primer plano captura una parte de un vehículo que transporta a los protagonistas de la composición (los cuatro hombres que van dentro del coche), quedando la parte delantera del mismo fuera de plano, y en un segundo término muestra a la multitud de gente que presencia la escena, a diferentes alturas. Tras ellos, en un tercer plano, emerge el paisaje urbano en el cual se distinguen los edificios característicos de la ciudad.

La sucesión tanto de las cabezas de las 4 figuras protagonistas como de las figuras inmersas en la multitud le confieren ritmo a la composición de la imagen.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Esta imagen pertenece a la despedida de las Brigadas Internacionales. Dentro del vehículo aparecen el Dr. Negrín y el general Don Vicente Rojo. Detrás del vehículo, avanzando junto a él, se ve al fotógrafo Robert Capa entre las cabezas de los pasajeros de los asientos de delante y los de detrás.

Entre septiembre y octubre de 1938, debido a un compromiso adquirido por Negrín ante la Sociedad de Naciones, las Brigadas Internacionales fueron abandonando los territorios en los que combatían. El 28 de octubre de ese año, fecha de la que data la foto, se les hizo un acto de despedida multitudinario en Barcelona y, aunque el acto fue anunciado 20 minutos antes de su comienzo por miedo a bombardeos enemigos, las calles se llenaron de gente.

41- Tardienta, agosto de 1936, la familia Galindo Oliva



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: agosto de 1936

Localización: Tardienta
(Huesca)

Medidas: 20'09 x 40 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel
Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-391

Procedencia: Publicada en el
periódico Última Hora, 1936

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano general en formato horizontal que retrata a un grupo de 9 ó 10 figuras en un camino que traza una diagonal en la fotografía, sencilla en cuanto elementos pero muy significativa dentro del tema que trata. El cielo, el camino casi yermo en vegetación y las figuras son los únicos componentes de la imagen, que está iluminada con luz diurna en un cielo despejado. Una línea vertical de un poste a lo lejos también transmite que no muy lejos existe un asentamiento de población.

Sabemos que las figuras se encuentran en movimiento aunque estén congeladas por la suficientemente alta velocidad de obturación que utilizó Centelles en ese momento, la dirección, las posiciones de las figuras y el claro significado de la fotografía nos lo indican.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La imagen muestra a las mujeres y los niños de la familia Galindo Oliva huyendo de Tardienta a causa de la guerra.

Esta familia protagonizó dos fotos de Centelles y gracias a una de ellas (la que no está en esta colección) el bebé que aparece con la niña pequeña situada la tercera por la derecha en la fotografía pudo recuperar esta parte de su pasado. Se trata del hijo de Nicolasa Galindo, una de las retratadas al huir de su localidad un mes después del estallido de la guerra, en dirección a Alcubierre. Él es una de las pocas personas anónimas que ha podido identificarse en las fotografías de la Guerra Civil de Centelles.

42- Belchite, grupo de guardias de asalto con metralleta



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1937

Localización: Belchite (Zaragoza)

Medidas: 36 x 40 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-392

Procedencia: Publicada en la prensa barcelonesa

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano general en formato horizontal e iluminada por la luz del día que captura a 4 figuras con un arma agrupadas en el rectángulo inferior izquierdo si dividiéramos la imagen en los rectángulos

producto de trazar las líneas que marquen las dos mitades desde los márgenes de la fotografía. Este grupo es claramente el centro de la imagen y se sitúa en primer plano, estando en segundo y tercero diferentes fragmentos del paisaje de fondo.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La fotografía muestra a un grupo de 4 guardias de asalto en posición de alerta con una metralleta tras una trinchera en Belchite, cuyos campos y paisajes secos se vislumbran en la superficie restante de la imagen.

43- Miliciana, frente de Huesca, otoño de 1936



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: otoño de 1936

Localización: Huesca

Medidas: 40 x 26'3 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-393

Procedencia: Revista Crónica de Madrid y Mi Revista de Barcelona

Género(s): Retrato, fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Este retrato posado sigue las mismas direcciones compositivas que el del miliciano del POUM retratado tocando la trompeta. Se trata de una imagen

de plano americano en formato vertical que retrata a una figura que forma una marcada diagonal en la imagen desde una perspectiva en contrapicado, con unos pronunciados contrastes de las zonas negras con el resto de gamas cromáticas de grises. El arma acentúa la diagonal del cuerpo. Así, la composición es original, artística y transmite una gran fuerza en la imagen.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Es el retrato de una miliciana en el frente de Huesca que lleva el gorriño característico de los miembros de las milicias y sujeta un fusil por la parte del cañón con las manos mientras la empuñadura del arma, fuera de plano, descansa en el suelo.

La imagen encierra un gran contenido artístico además de mostrar a una persona anónima de la Guerra Civil convirtiéndola en protagonista a través de la fuerza de su retrato.

44- Dinamitero, frente de Huesca, otoño de 1936



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: otoño 1936

Localización: Huesca

Medidas: 27'51 x 40 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-394

Procedencia: Periódico Última Hora, 1936

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen en formato horizontal con un alto componente artístico gracias a las diagonales que trazan los elementos que aparecen en la fotografía. La diagonal del elemento principal de la imagen, el cuerpo de la figura retratada, y la del terreno en el que se encuentra postrado mientras realiza la acción. La tensión es palpable en la imagen por la postura y el rostro congelados del protagonista, a alta velocidad de obturación. La fotografía está iluminada con luz natural del día y debido a su cromatismo de blancos y grises no muy oscuros se trataría de una imagen en clave baja.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La fotografía retrata a un miliciano republicano, identificado como un dinamitero en el frente de Huesca, en plena acción de lanzamiento de una granada.

45- Teruel, diciembre de 1937



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: diciembre 1937

Localización: Teruel

Medidas: 30 x 37'37cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-395

Procedencia: La Vanguardia y Última Hora

Género(s): Fotografía de guerra

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un plano general en formato horizontal iluminado por la luz natural que muestra en primer plano un carro de combate a la derecha y un grupo de hombres a la izquierda que avanzan de espaldas a la cámara. En los planos posteriores hay más vehículos de guerra y más grupos de figuras. Al fondo, la plaza de toros dejando un amplio espacio para el cielo en la fotografía.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La imagen es muy similar a la fotografía número 4 de esta colección, titulada “Plaza de toros de Teruel” ya que está tomada en el mismo lugar y en el mismo lapso de tiempo. Por ello, sus protagonistas son los mismos: los tanques soviéticos y milicianos españoles, solo que en esta ocasión los soldados están más próximos en primer plano. De fondo se vuelve a observar la plaza de toros de Teruel.

46- El escritor francés Andreu Malraux llega a Barcelona



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 1936

Localización: Barcelona

Medidas: 19'69 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-396

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

Género(s): Fotografía de prensa

ANÁLISIS TÉCNICO

Estamos ante una fotografía en formato horizontal que retrata en plano medio a un grupo de 4 personas, una de ellas prácticamente oculta tras la figura de la derecha. Tras ellos, un automóvil con una puerta abierta del cual al menos uno de ellos ha descendido se visualiza parcialmente.

El centro de atención de la composición, más allá del grupo en su conjunto, es la figura central del hombre que está en posición enfrentada al objetivo. También reparamos en el hombre de la izquierda.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía se ve a un grupo de 4 hombres, tres de ellos trajeados y visibles en primer plano y el cuarto en mangas de camisa remangadas y prácticamente tapado por el hombre situado casi de espaldas a la derecha. Al menos uno de ellos ha bajado del vehículo que se encuentra tras ellos con una puerta abierta y el resto se reúnen con él. Uno de ellos, el que seguro que ha descendido del vehículo tras su viaje, es el novelista y político francés Andre Malraux –en el centro- que al comenzar la guerra en 1936 se desplaza a España y se pone a disposición del Gobierno de la República.

47- Campeón de ciclismo voluntario antifascista en el frente de Huesca



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 1936-38

Localización: Huesca

Medidas: 30 x 20'15 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-397

	<p>Procedencia: Periódico Última Hora</p> <p>Género(s): Retrato, fotografía de guerra</p>
--	---

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato en plano entero y formato vertical de un hombre posando con una motocicleta a poca distancia del fotógrafo, en primer plano, constituyendo el foco de atención indiscutible de la imagen. La línea del camino le confiere profundidad y dirección al paisaje que se extiende tras la figura principal. La fotografía está tomada bajo la luz natural diurna de un fuerte sol.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

El retratado es un voluntario antifascista del frente de Huesca identificado como un campeón de ciclismo del momento. Ataviado con el típico peto y la gorrilla de miliciano republicano posa con su motocicleta en mitad de un camino de tierra. Lleva también un fusil a la espalda, una sartén colgando de la cintura que brilla con el reflejo del sol y unas gafas de aviador –en este caso de motero- colgadas al cuello.

48- Contraluz en el frente de Huesca

	<p>Autoría: Agustí Centelles</p> <p>Fecha de realización: 196-38</p> <p>Localización: Huesca</p> <p>Medidas: 19'82 x 30 cm</p> <p>Soporte: Papel Fine Art Baryta</p> <p>Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta</p> <p>Fecha de donación: junio 2015</p> <p>Número de inventario: A-398</p> <p>Procedencia: La Vanguardia, Última</p>
---	---

	Hora y Mundo Gráfico Género(s): Fotografía de guerra, fotografía artística
--	---

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen en formato horizontal que muestra un plano general de un grupo de 3 hombres de pie, dos a caballo y uno sentados en el suelo junto a otros fuera de campo, a través de una artística composición a contraluz donde los contrastes entre el color negro del suelo y de las siluetas de las personas, los caballos y las ramas de árbol que asoman por la esquina superior izquierda contrastan con el cielo gris claro y el difuso paisaje que se observa al fondo, que ocupa los dos tercios horizontales de arriba en la imagen.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía se observan las siluetas de tres milicianos de pie, dos a caballo y uno sentado en el suelo en la esquina inferior izquierda junto a parte de otro que se sale del campo visual de la imagen. El hombre que está de pie a la derecha de la foto parece estar observando la lejanía a través de unos prismáticos que sujeta con ambas manos. En el lado izquierdo asoman las ramas de un árbol en la esquina superior y al fondo de la imagen se vislumbra un difuso paisaje oscuro.

49- El joven voluntario antifascista Hans Landauer. Barcelona, 28 de octubre de 1938

	<p>Autoría: Agustí Centelles</p> <p>Fecha de realización: 28 de octubre de 1938</p> <p>Localización: Barcelona</p> <p>Medidas: 30 x 19'22 cm</p> <p>Soporte: Papel Fine Art Baryta</p> <p>Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta</p> <p>Fecha de donación: junio 2015</p> <p>Número de inventario: A-399</p> <p>Procedencia: Fotografía inédita en prensa española. Negativos de la maleta de Agustí Centelles</p> <p>Género(s): Retrato, fotografía de guerra</p>
---	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de un retrato de plano entero y formato vertical. El centro de atención indiscutible de la fotografía es su protagonista retratado. Tras esta figura principal en primer plano, vemos una sucesión de figuras en fila tras el y en fila también a la izquierda de la imagen, intuyendo otras filas fuera de campo. En todas las figuras podemos observar el movimiento causado por los pasos de los retratados y la baja velocidad de obturación, ya que no andan a paso muy rápido. Estas filas le otorgan algo de profundidad y ritmo a la imagen tras el protagonista. La fotografía se encuentra iluminada por luz natural diurna y la composición responde a la ley del horizonte, dejando más o menos dos tercios para el suelo y la agrupación de figuras situada en el mismo y uno para el cielo en la parte superior.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

La fotografía pertenece al día de la despedida de las Brigadas Internacionales en Barcelona, el 28 de octubre de 1938, aclamados con vítores y flores a su

marcha. Un joven y sonriente Hans Landauer protagoniza la fotografía, seguido de otros brigadistas dispuestos en filas.

Hans Landauer (1921-2014) se fugó a los 16 años de su casa en un pueblo de la Baja Austria para alistarse en París a las Brigadas Internacionales y luchar contra el fascismo en el bando republicano junto a otros 1.400 compatriotas austriacos. Entre esos 1.400, Hans fue el último en morir, el 19 de julio de 2014 a los 93 años. Al finalizar la guerra y sobrevivir a ella, cruzó la frontera con Francia y allí fue internado en varios campos junto a otros miles de compañeros brigadistas extranjeros y republicanos españoles. También sobrevive al campo de concentración de Dachau, donde es internado por los nazis. Finalmente, al acabar la guerra, trabaja como policía criminal en Viena, como integrante del contingente policial de la ONU en Chipre y como oficial de seguridad en la embajada de Austria en Beirut. Por fin jubilado, dedica su tiempo a crear un minucioso y completísimo archivo sobre los brigadistas internacionales austriacos que instala en el Archivo Documental de la Resistencia Austriaca, en Viena. También edita junto a Erich Hackl el *Lexicón de los brigadistas internacionales austriacos*, que cuenta con edición en español.

50- Grupo de niños junto a una motocicleta



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1934

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-376

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía social, fotografía artística

ANÁLISIS TÉCNICO

Imagen en formato horizontal con una artística composición en la que se observa en primer plano el manillar de una motocicleta, siendo su retrovisor izquierdo el punto central de la fotografía y situado en el punto donde se cortan la perpendicular que divide el tercio horizontal superior del central y el tercio vertical izquierdo del central. En segundo plano hay un grupo de 4 niños y en tercero se observa a algunas personas más detrás del grupo principal. En el retrovisor que supone el centro de atención de la mirada, observamos también un plano medio corto de la figura de un hombre.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Esta original estampa de la vida en las calles barcelonesas antes de la guerra captura a cuatro niños con actitud curiosa –al menos los 3 a los cuales se les ve la cara dentro de plano- hacia la motocicleta de la que se ve el manillar y el retrovisor izquierdo en primer plano. Otra niña y fragmentos de siluetas de algunos adultos se distinguen tras el primer grupo de niños. En el retrovisor vemos reflejado a otro hombre, que probablemente sea el conductor, ya que parece que Centelles ha disparado su Leica desde el asiento del conductor.

51- El escritor Josep María de Segarra en un acto cultural



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: Desconocida

Localización: Barcelona

Medidas: 32 x 30'5 cm

Soporte: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-379

Procedencia: Caja de galletas, 2008

	Género(s): Fotografía de prensa, fotografía social, retrato
--	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen en un formato casi cuadrado que retrata en primer plano a una figura en plano americano en una escena de un evento noticiable. La figura se encuentra posicionada en la imaginaria línea que separa el tercio vertical de la derecha y el del centro, cumpliendo así la ley de los tercios. En ese mismo primer plano, pero sin ser parte del foco de atención de la mirada como el personaje protagonista, también se encuentran los dos micrófonos. En un segundo plano vemos a varias filas horizontales de figuras sentadas tras sus respectivas largas mesas. Al fondo, en la pared, contrasta el lado izquierdo oscuro con el derecho donde se distingue claramente la bandera.

Esta es una de las pocas imágenes de Centelles donde la escena está iluminada con luz artificial, puesto que se trata de un espacio cerrado interior que la requiere. Se observa que hay un haz de luz que vendría de la parte superior derecha de la fotografía, con su foco fuera de campo.

La no muy alta velocidad de obturación y el movimiento de la mano del protagonista hacen que la imagen tenga algo de dinamismo dentro de su estatismo .

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Josep María de Sagarra (1864-1961) fue un escritor barcelonés que sobre todo trabajó la poesía y el teatro, siempre en su lengua materna. También fue periodista, traductor y crítico de arte.

En la fotografía el escritor aparece de pie emitiendo un discurso ante micrófonos de radio en un espacio cerrado, lo que podría ser una sala de reuniones o de congresos de algún edificio importante de Barcelona, con una

mano alzada energicamente y el dedo índice extendido señalando hacia arriba como gesto potenciador de su discurso. Tras el y al fondo de la sala, un grupo de hombres sentados, bien asistentes del público bien periodistas, escuchan con atención y al fondo vemos una gran bandera catalana extendida en la pared.

52- Barcelona, 19 de julio de 1936, guardia civil y milicianos del sindicato de la madera descansan junto a una barricada



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 19 de julio de 1936

Localización: Barcelona

Medidas: 24 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-380

Procedencia: Prensa barcelonesa

Género(s): Fotografía de guerra, fotografía social

ANÁLISIS TÉCNICO

Se trata de una imagen de plano medio y formato horizontal iluminada por luz natural diurna. Retrata a un grupo de 5 hombres, todos ellos sentados, más los que quedan fuera de campo pero de los cuales asoman sus manos o brazos en el encuadre.

El centro de atención de todos ellos es la figura del guardia civil ubicado sobre la línea que separaría el tercio vertical de la derecha del tercio vertical

central. En el mismo plano hay otro hombre sentado a la derecha del guardia civil (izquierda en la foto) y a los lado y detrás, en un segundo plano, otros tres hombres también sentados.

Todas las miradas giran en torno al protagonista que se encuentra realizando la acción (compartir tabaco). Las armas de los personajes ubicados en primer plano también son pequeñas líneas de fuerza en las líneas divisorias entre los tercios verticales.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la escena vemos a un guardia civil rodeado de, por lo que intuimos en la fotografía, 6 hombres, 4 de ellos dentro de campo y dos más fuera de campo pero con los brazos dentro del encuadre dirigidos hacia las manos del guardia civil, alrededor de las cuales gira toda la acción. Éste se encuentra compartiendo tabaco con los demás hombres, milicianos del sindicato de la madera (perteneciente a la CNT), junto a una barricada en Barcelona dos días después del golpe militar que daría comienzo a la guerra. Tanto el guardia civil como el hombre sentado a su derecha portan fusiles.

53- Grupo de refugiados en Barcelona



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: c. 1937

Localización: Barcelona

Medidas: 20'05 x 30 cm

Soporte: Papel Fine Art Baryta

Técnica: Positivado en Papel Fine Art Baryta

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-388

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

	Género(s): Fotografía de guerra, fotografía social, retrato (colectivo)
--	--

ANÁLISIS TÉCNICO

Esta imagen en formato vertical retrata en plano entero a un gran grupo de más de una veintena de personas, en su mayoría niños. La fotografía se encuentra iluminada por la luz natural diurna del exterior puesto que se encuentran en la calle.

No hay un centro concreto de atención en la imagen sino que el retrato colectivo en conjunto constituye el centro en sí mismo. Las figuras no están dispuestas de manera demasiado ordenada pero su repetición confiere algo de ritmo a la imagen en cuanto a sus elementos compositivos.

También se observan algunas figuras de personas adultas que quedan fuera de campo, viéndose únicamente sus piernas y sus torsos.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

Se trata de un retrato colectivo de más de una veintena de niños y niñas de diferentes edades –aproximadamente entre los 2 y los 13 años- refugiados de guerra en Barcelona. En la fotografía se ven exactamente 25 niños ocupando todo el encuadre de la imagen a excepción de una mujer adulta en la esquina superior izquierda que lleva vestido blanco y no mira a cámara. También hay otros adultos en la imagen tras el grupo de niños y niñas pero desde el pecho hacia arriba quedan fuera de campo.

Los niños y las niñas llevan vestimentas características de clases obreras y medias, como las gorras y pantalones cortos de los niños, los vestiditos estampados de las niñas y las prendas de abrigo de algunos de ellos.

54- Accidente de un avión militar en las Ramblas



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 27 de septiembre de 1934

Localización: Barcelona

Medidas: 27 x 41 cm

SopORTE: Papel baritado

Técnica: Positivado en papel baritado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-400

Procedencia: Caja de galletas, 2008

Género(s): Fotografía de prensa

ANÁLISIS TÉCNICO

Esta imagen en formato horizontal muestra un plano general de un suceso noticioso. Es una escena en exterior iluminada con luz natural del sol a mediodía. Como centro de la composición se encuentra el avión estrellado, protagonista claro de la imagen y del suceso.

Atendiendo a los planos de la composición, éste estaría situado en segundo plano pese a ser el foco de atención y en primero estaría la hilera de bomberos de la esquina inferior izquierda. En un tercer plano a la derecha se encuentra otro grupo de figuras junto al avión y, finalmente, el resto de la fotografía la ocupa el conjunto de multitud expectante, que acaba siendo una masa homogénea que actúa como un único elemento. A la izquierda de la composición se ve la línea diagonal de la acera con una sucesión rítmica de los árboles que la bordean y la fachada de un edificio.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la foto observamos el avión estrellado y junto a él a una hilera de bomberos trabajando y un grupo de oficiales de policía y guardia civil. Tras estos primeros planos, la multitud observa atentamente el accidente.

El 29 de septiembre de 1934 a las 3 de la tarde un "Breguet 12-97" se estrellaba en la Rambla de Santa Mónica. El avión militar no pudo evitar su descenso a causa de una parada del motor. La casualidad de las circunstancias hace que ese día a esas mismas horas esté teniendo lugar en Barcelona el entierro del oficial de aviación Eduardo Dalías, muerto días antes en unas maniobra militares en León, para el cual numerosos oficiales de Aviación se habían desplazado hasta la capital catalana en sus aparatos aéreos. Uno de ellos, tripulado por el subteniente Rufino Núñez y acompañado del mecánico militar Adolfo Madariaga, sufre una avería en su motor sobrevolando las Ramblas y, pese a las hábiles maniobras del piloto, acaba estrellándose. Mecánico y subteniente son conducidos al hospital con pronóstico grave tras el accidente, así como un viandante con heridas leves. Por suerte, los tres se recuperaron y este aparatoso accidente aéreo no provocó ninguna muerte.

55- Familia de republicanos



Autoría: Agustí Centelles

Fecha de realización: 25 de julio de 1936

Localización: Barcelona

Medidas: 24 x 29'5 cm

Soporte: Papel fotográfico

Técnica: Positivado

Fecha de donación: junio 2015

Número de inventario: A-401

Procedencia: negativos de la maleta de Agustí Centelles

	Género(s): Fotografía de guerra, retrato
--	---

ANÁLISIS TÉCNICO

Estamos ante un retrato en formato horizontal de tres figuras, una familia, cuyas líneas de fuerza forman, por la posición de los protagonistas -y del arma del hombre- y por la composición de la fotografía, un triángulo equilátero con base en el margen inferior del encuadre y ángulo superior en el centro del margen superior. Así, tanto por esta armónica y proporcionada composición como por la fuerza, visibilidad y significación de las figuras, las tres son en conjunto el foco de atención protagonista en la imagen.

Detrás de éstos más figuras avanzan en la misma dirección que los retratados pero en un segundo plano lejano -salvo una a la derecha algo más cerca-, desenfocados por la Leica de Centelles que hace que la fotografía no tenga una profundidad de campo más allá de los protagonistas. La fotografía se encuentra iluminada con luz natural diurna.

ANÁLISIS DE CONTENIDO

En la fotografía aparece un miliciano ataviado con las ropas características de éstos que marcha al frente de Aragón el 25 de julio de 1936, pocos días después del inicio de la guerra, acompañado de su mujer y su bebé para despedirse antes de su partida.

Se trata de un retrato con una alta carga sentimental que muestra a partes iguales la humanidad y la tragedia de la guerra. La contienda acaba de empezar y miles de hombres -aunque también algunas mujeres- se dirigen a los distintos frentes dejando atrás a sus mujeres, sus hijos y al resto de sus familias. Esta es una de las cosas que caracteriza a la fotografía de Centelles: capturar en las imágenes de la guerra la humanidad de sus protagonistas anónimos y dotar a sus instantáneas de emotividad para que sean algo más que una escena bélica o relacionada con la contienda.

8.2. Anexo 2: Exposiciones

El siguiente listado está constituido por la recopilación de exposiciones realizadas entre 1978 y 2011 hecha por Julio Llamazares en el libro *Agustí Centelles* (Madrid, La Fábrica, Colección PhotoBolsillo, 2011) y la de exposiciones realizadas entre 2011 y la fecha de entrega de este trabajo (febrero de 2016), elaborada por mí misma.

1978

- *Imatges d'un reporter*. Sede de Convergencia Democràtica de Catalunya (CDC).

1980

- Spectrum Canon, Alcoy, Alicante.

1981

- Local del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), Barcelona.

1982

- Ayuntamiento de la Coruña.
- Centre d'estudis catalans, París.
- Galería Redor Canon, Madrid.
- Spectrum Canon, Girona.

1983

- Martorell, Barcelona.
- Galería Primer Plano, Barcelona.

1984

- ... *En ese preciso instante*. Valencia.

1986

- Godwin-Ternbach Museum, Queen's College, Nueva York.

1987

- Galería Nueva Imagen, Pamplona.
- Galería Visor, Valencia.

1988

- Agustí Centelles, fotorepòrter. Palau Robert, Barcelona.

1989

- Godwin-Ternbach Museum, Queen's College, Nueva York.
- Escuela de Artes, Vic, Barcelona.
- Centro de Lecturas, Reus.
- Casa de Cultura Tomás de Lorenzana, Girona.
- Sala la Carbonera de Olot, Girona.
- Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

- 1990
- Spectrum Canon, Zaragoza.
 - Antiguo Matadero de Figueres, Girona.
 - Museo Comarcal del Marisma, Mataró.
- 1991
- Caixa Catalunya, Sabadell.
 - IVAM, Valencia.
 - Cassà de la Selva, Girona.
- 1992
- Museo Mojo Vilassar de Mar, Barcelona.
 - Caixa Catalunya, Pineda, Barcelona.
 - Fundación Tharrats, Pineda, Barcelona.
 - Ayuntamiento de Banyoles, Girona.
- 1993
- Cineclub Vic, Barcelona.
 - Casal Pere IV, Sabadell, Barcelona.
 - Auditori de Cervera, Lleida.
- 1994
- Museo de Badalona.
 - Tailiesin Arts Centre, Swansea, Gales.
 - Photomuseum, Zarautz.
- 1995
- Espai d'Art, Olesa de Montserrat, Barcelona.
 - Barberà de Vallès, Barcelona.
- 1996
- Embajada de España, Andorra.
- 1997
- Bercy Maison Doisneau, París.
- 2000
- Kowasa Gallery, Barcelona.
- 2001
- *La guerra civil española: fotógrafs per a la historia.* Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.
 - Hotel de Sully, París.
- 2002
- Centro de Cultura Antiguo Instituto Jovellanos, Gijón.
- 2004
- El Cabayal, Valencia.

- Conseil General de l'Aude, Carcasona, Francia.
- 2005
- Sala de exposiciones de Caixa Catalunya, Tarragona.
- 2006
- *Agustí Centelles. Les vides d'un fotògraf (1909-1985)*. Palau de la Virreina, Barcelona.
- 2007
- *Agustí Centelles, Las vidas de un fotógrafo (1909-1985)*. Centro Conde Duque, Madrid.
 - *Agustí Centelles. Les vides d'un fotògraf (1909-1985)*. Octubre Centro de Cultura Contemporànea, Valencia.
- 2008
- *Centelles, las vidas de un fotógrafo*. Museo de Teruel.
 - *Centelles: el azar y la memoria*. Jardines del Palau Robert, Barcelona.
- 2009
- *La caja de la memoria*. Fundación FIART, Madrid y Museo Municipal de Premià de Mar, Barcelona.
 - *Centelles, el ojo de la historia*. Fundación FIART, Madrid.
 - *Agustí Centelles. El camp de concentració de Bram, 1939*. Arts Santa Mònica, Barcelona.
 - *Agustí Centelles torna a Reus*. Centre de la Imatge Mas Iglesias (CIMIR), Tarragona.
 - *Journal d'une guerre et d'un exil, Espagne-France, 1936-1939*. Jeu de Paume-Concorde, París.
- 2010
- *Agustí Centelles. Les vides d'un fotògraf (1909-1985)*. Fontana d'Or y CaixaForum, Girona.
 - *Agustí Centelles*. Sala Municipal de Exposiciones San Benito, Valladolid.
 - *La caja de galletas 2010. El autor y su obra*. Casa Molina Ángel Ganivet, Granada.
 - *Agustí Centelles en el campo de concentración de Bram, 1939*. Nuevo Palacio Provincial de la Diputación, Badajoz; Club Diario Levante, Valencia, y Fundación Caixa Tarragona.
 - *La fotografía de Agustí Centelles i Ossó*. Museo Arqueológico y de Historia de Elche.
 - *Agustí Centelles (1909-1985), fotoperiodista*. Fundación Caixa de Manresa, Barcelona.
 - *Agustí Centelles, reporter gràfic*. Unió Excursionista de Catalunya, Mataró.
 - *L'últim Centelles*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.
- 2011
- *Agustí Centelles, el fotoperiodista leal*. Mostra de Cinema Llatinoamericà de Catalunya, Palacio de la Paeria, Lleida.

- *Agustí Centelles, fotorreportero. Mirada comprometida en la guerra de España.* Base sous-marine, Burdeos, Francia.
- Centro Documental de la Memoria Histórica de las universidades de Nueva York y Salamanca

2012

- *Agustí Centelles, una crònica fotogràfica. Anys 30.* Espai de Pintura Contemporània Can Framis, Fundació Privada Vila Casas, Barcelona.

2013

- *[todo] Centelles (1934-1939).* Paraninfo de la Universidad de Zaragoza.

2014

- *Agustí Centelles. Retrats de guerra.* Museu Palau Solterra, Torroella de Montgrí, Girona.
- *[todo] Centelles (1934-1939).* Instituto Cervantes, Madrid.
- *[todo] Centelles (1934-1939).* Edificio Bizkaia Aretoa, Bilbao.

2015

- *[todo] Centelles (1934-1939).* Casa de la Provincia, Sevilla.
- Campus Mundet de la Universitat de Barcelona