



---

# **Universidad de Valladolid**

**Curso 2020-2021**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Periodismo**

## **El fotoperiodismo de Gerda Taro durante la Guerra Civil Española**

**Alumno/a: Laura Soria Vallejo**

**Tutor/a: Leire Gómez Rubio**

**1ª Convocatoria: julio de 2021**



El fotoperiodismo de Gerda Taro durante la Guerra Civil Española

**Autor/a:**

Laura Soria Vallejo

**Tutor/a:**

Leire Gómez Rubio

Universidad de Valladolid

**RESUMEN:**

La presente investigación expone un recorrido fotográfico durante la Guerra Civil Española sobre la figura y obra de Gerda Taro, primera fotoperiodista en cubrir y morir al frente de una batalla. A través de sus fotografías, se ha descubierto la finalidad que la fotógrafa perseguía cubriendo la guerra. Así pues, la representación de soldados y el modo de vida de los ciudadanos en la época son una constante. Además, se ha descubierto que fotografió en poca medida la mortalidad y la representación del campo de batalla con lo que ello conlleva. Apenas aparecen mujeres en sus fotografías por lo que se considera que este grupo no era su blanco principal.

**Palabras clave:** Fotoperiodismo, Gerda Taro, Guerra Civil Española, Robert Capa, Endré Friedmann, Fotografía

## Gerda Taro's photojournalism during the Spanish Civil War

### **Author:**

Laura Soria Vallejo

### **Tutor:**

Leire Gómez Rubio

University of Valladolid

### **ABSTRACT:**

This study presents a photographic journey of the Spanish Civil War based on the figure and work of Gerda Taro, the first photojournalist who covered and passed away fighting in a battle. Through her photographs, it has been discovered Gerda's purpose when covering the battle reports. Following this idea, she focuses on the presentation of soldiers and the lifestyle of the Spanish population during the conflict. Moreover, it has been found that her work barely shows mortality and the representation of the battlefield. The figure of women hardly appears on her photographs, so it has been considered that this group was not her main target of work.

**Key Words:** Photojournalism, Gerda Taro, Spanish Civil War, Robert Capa, En-dré Friedmann, Photography

## Índice:

Índice: .....	5
Índice de figuras .....	5
1. Introducción .....	6
1.1 Justificación .....	6
1.2 Objetivos: .....	8
1.3 Hipótesis.....	8
1.4 Fundamentos teóricos y estado de la cuestión.....	8
1.4.1 La figura de Gerda Taro. Biografía y obra. ....	10
1.4.2 El desarrollo del Fotoperiodismo moderno: La Guerra Civil Española.....	15
2. Metodología .....	17
2.1 Muestra y unidad de análisis.....	17
2.2 Diseño y procedimiento .....	18
3. Resultados .....	19
3.1 Análisis de las variables principales.....	19
3.2 Comparación entre diferentes variables.....	26
4. Conclusiones.....	30
5. Bibliografía .....	33
6. Anexos .....	35
Libro de códigos .....	35
Ejemplo de ficha de análisis: .....	37

## Índice de figuras

Figura 1. Localización de las fotografías .....	20
Figura 2. Tipo de sujeto en las fotografías .....	22
Figura 3. Aparición de mortalidad en las imágenes analizadas.....	23
Figura 4. Tipo de sujeto en cada lugar analizado.....	26
Figura 5. Comparación entre batalla y tipo de sujeto .....	27

# 1. Introducción

## 1.1 Justificación

El desarrollo del fotoperiodismo ha estado marcado por retratar las guerras que se han sucedido a lo largo de la historia. Como recalca Pantoja (2007):

“(...) el acontecimiento que concita el mayor interés, tanto de la prensa como de los reporteros, y alimenta la curiosidad del lector que quiere observar, comprender y verificar las historias contadas es, sin duda, la guerra y todos los sucesos que se desarrollan en el campo de batalla.” (p. 6-7)

Es por todo eso que la Guerra Civil Española es considerada, después de la Guerra de Marruecos, el inicio del fotoperiodismo moderno ya que, propició al desarrollo del reporterismo gráfico en España. Tal fue el interés que suscitó la contienda española que varios periodistas tanto extranjeros (Gerda Taro, Chim y Robert Capa), como españoles, cubriesen la guerra y empezasen a publicar imágenes en los principales diarios y revistas de la época. Para el fotoperiodismo, la Guerra Civil fue el punto de inflexión en el desarrollo de este, por la sencilla razón de que en España no se había hecho algo parecido antes.

De acuerdo con Pantoja (2007) El fotoperiodismo de guerra es un pilar fundamental en el estudio del periodismo a lo largo de la historia. Antes, se representaban las contiendas con obras pictóricas como es, por ejemplo, la Batalla de Lepanto.

En los últimos años la llegada de Internet, el ámbito multimedia y las nuevas tecnologías cobran una parte importante en la actualidad. Cualquier ciudadano puede hacer fotografías a través de su teléfono móvil. Por eso, merece especial atención el desarrollo de ésta en los tiempos que corren y conocer los orígenes de un fotoperiodismo que, hasta entonces, estaba ‘muerto’ en España.

Me llama especialmente la atención este punto y, a nivel personal, considero que es importante estar informado de cómo ha llegado la sociedad hasta aquí. Robert Capa hablaba de la guerra y el fotoperiodismo como “una causa sin imágenes no es solamente una causa ignorada, es una causa perdida” (Whelan, 2003, citado en Pantoja, 2007, p.12). Una frase que se considera acertada en la sociedad actual.

El trabajo de la fotoperiodista Gerda Taro durante la Guerra Civil Española ha sido silenciado durante años, en parte, por ser de las primeras mujeres extranjeras que decidió venir a cubrir la Guerra Civil Española con cámara en mano. No obstante, más conocido sí lo es, Robert Capa que fue el pseudónimo que utilizaban la joven fotógrafa y su pareja, Endré Friedmann, para firmar su autoría en las fotografías que realizaron durante su primer viaje en la primera etapa de la Guerra Civil Española. Cuando Taro muere en la Batalla de Brunete (julio de 1937), es su marido quien se encarga de seguir dando vida a Robert Capa.

Gerda Taro pasó poco más de un año en España y fue la primera mujer fotoperiodista en realizar su trabajo en el frente y en morir en batalla. La reivindicación de su obra y el análisis exhaustivo de algunas de sus fotografías ayudarán a entender a los lectores su visión y gran labor sobre la contienda que supuso un hito importante para la historia de España.

Robert Capa es un sello del fotoperiodismo en la Guerra Civil, pero, no obstante, poco conocimiento hay sobre Gerda Taro. Desde mi punto de vista, sin las fotografías de la joven fotógrafa no hubiese existido la marca y el gran fotógrafo ‘Robert Capa’ y todo desaparecería.

Académicamente, se considera que es de vital importancia conocer detalles acerca de una de las fotoperiodistas más relevantes de este periodo bélico y que cualquier estudiante de periodismo debería conocer su trayectoria por ser tan importante para el desarrollo de esta disciplina.

## 1.2 Objetivos:

La presente investigación expone un recorrido académico y visual sobre el fotoperiodismo de Gerda Taro y presenta los siguientes objetivos generales que pretenden resolverse en este estudio:

1. Conocer la labor y el trabajo de la fotoperiodista Gerda Taro en la Guerra Civil española durante los años comprendidos entre 1936 hasta su muerte en la Batalla de Brunete julio de 1937.
2. Localizar las similitudes entre las diferentes fotografías analizadas.
3. Conocer la visión de Gerda Taro y el objetivo que pretendía conseguir con sus fotografías.

## 1.3 Hipótesis

Teniendo en cuenta los objetivos, esta investigación plantea las siguientes hipótesis:

1. En la mayoría de las fotografías analizadas aparece una importante representación de la mortalidad en batallas.
2. En la mayoría de las imágenes analizadas no aparecen figuras o sujetos de género femenino.
3. Las imágenes de Gerda Taro representa a la población civil y su modo de vida durante la Guerra Civil Española.
4. Las imágenes de Gerda Taro eran confundidas por las de "Robert Capa" hasta que se encontró la Maleta Mexicana.

## 1.4 Fundamentos teóricos y estado de la cuestión

Antes de recalcar cuáles son las investigaciones, artículos y textos consultados para la elaboración de este TFG, cabe destacar que se ha realizado una labor



de documentalismo importante con el objetivo de entender el tema que se presenta. Se considera que sin un mínimo de conocimiento no se podría haber llegado a los resultados obtenidos. Por eso, es una parte fundamental que el conocimiento histórico de España, tanto del transcurso de la Guerra Civil Española como del fotoperiodismo y el reporterismo gráfico.

Para realizar la presente investigación se han tenido en cuenta diferentes publicaciones editoriales sobre la vida y obra de Gerda Taro además de ensayos e investigaciones que se han hecho sobre la figura de la joven fotógrafa y sus fotografías.

Así pues, se ha tenido como referencia para el conocimiento mencionado, varios fragmentos de la publicación editorial de Fernando Olmeda (2007) 'El periodismo como testigo de la historia' y algunos fragmentos del autor François Maspero (2010) 'Gerda Taro. La sombra de una fotógrafa'. Además, se ha completado la formación de este estudio con la lectura voluntaria del libro 'La Chica de la Leica' de Helena Janeczek (2017). Estos textos han servido para entender, en términos generales, la vida y obra de Gerda Taro, así como su legado histórico y profesional con el paso del tiempo.

En cuanto a esta primera parte, se han consultado diferentes estudios como los referidos a Arroyo & Doménech (2015) que han investigado acerca de su obra. En lo que se refiere al análisis de sus fotografías se ha consultado los siguientes artículos: Suspeguerri (2012) y Pastoriza (2011) que han ayudado a entender la parte técnica de la fotografía de Gerda Taro e incluso a responder alguna de las hipótesis planteadas como el descubrimiento de autoría de las fotografías en los viajes realizados por Gerda Taro. También, se han utilizado diferentes fuentes en la web, así como artículos de Bravo (2021) y Pantoja (2007) que han completado la información.

También, para entender el contexto de la Guerra Civil en cuanto al fotoperiodismo se refiere y la modernización de este, se han consultado diferentes investigaciones como es el caso Valenzuela (2000) y Sinovas (2019).

Además, se ha comprobado que en la mayoría de los estudios se analizan fotografías provenientes del 'International Centre of Photography', que es el portal

de donde se han seleccionado las fotografías analizadas para la realización de los resultados de esta investigación

El análisis exhaustivo sobre la temática de las fotografías que se propone en este estudio es pionero ya que no se ha encontrado nada parecido antes por lo que esta investigación posee gran importancia.

En un futuro, esta investigación podría ser el punto de partida para otras relacionadas con la temática de las imágenes o, incluso, se podrían hacer comparaciones sobre diferentes fotoperiodistas y lo que supusieron en diferentes momentos del tiempo en España.

#### 1.4.1 La figura de Gerda Taro. Biografía y obra.

Gerda Pohorylle nació en el seno de una familia burguesa en la localidad alemana de Stuttgart, el 1 de agosto de 1910. Tenía doble nacionalidad ya que sus padres eran de ascendencia polaca. No obstante, se crio y pasó su adolescencia en la ciudad de Leipzig. (Bravo, 2021).

Según Bravo (2021) Gerda tenía una personalidad muy ambiciosa y durante su adolescencia experimentó con el maquillaje, los chicos, el tabaco, la danza y el deporte. Con 17 años, se enamoró de un joven con el que iba al club de tenis y a los meses ya quería casarse. Sus padres mostraron su negativa y decidieron enviarla a un internado situado en Ginebra (Suiza). Después de seis años, Gerda ya rondaba los 23 años y volvió a Leipzig, la ciudad donde se había criado.

Por otro lado, Marín (2019) señala que Gerda Taro siempre estuvo interesada en la política, de hecho, estaba vinculada al Partido Obrero Socialista Alemán (SAPD). En 1933, Hitler gana las elecciones lo que conlleva al ascenso del régimen nazi y a la detención de Taro acusada de hacer campaña contra el régimen.

Cuando salió de la cárcel huyó a París donde estuvo trabajando en diferentes oficios de diversa índole. No obstante, descubre su vocación cuando encuentra trabajo como secretaria en una agencia fotográfica llamada Alliance Photo. (Marín, 2019).

Gerda Taro pronunciaba estas palabras cuando tuvo que huir a París:

“Siento una especie de alegría y tristeza cuando piso territorio francés. Estoy salvada, pero digo adiós a toda mi vida anterior. (...). Me veo obligada a abandonar mi patria, pero me niego a que Hitler gobierne mi destino.”

(Olmeda, 2007, p.66).

Ya en París, Taro conoce al que será su compañero sentimental y profesional hasta su muerte, el fotógrafo Endré Ernő Friedmann, un húngaro que se buscaba la vida como podía. Friedmann, con la ayuda de Taro, decidió inventarse el pseudónimo de ‘Robert Capa’ para vender sus fotografías.

Robert Capa abrió la puerta al éxito a Friedmann y Taro. Gracias a ese pseudónimo, empezaron a vender fotografías y aunque Friedmann fue el que realmente se acabó quedando con el nombre, en un primer momento las fotografías las firmaban conjuntamente. Esto ha hecho que, en la actualidad, sea muy difícil distinguir entre las fotografías hicieron cada uno. (Marín, 2019).

Asimismo, Bravo (2021) sostiene que los dos fotógrafos querían vender la figura de Robert Capa como un personaje astuto, aventurero americano al que todo el mundo quería contratar pero que nadie conseguía por su gran talento. La joven fotógrafa, por su parte, también se cambió su nombre profesional a ‘Gerda Taro’.

“También Gerda Pohorylle adopta una nueva identidad. No es un juego inocente, como ninguno de los suyos. ¿En qué o quién se inspira «Gerda Ta-ro»? La pronunciación del nombre completo suena muy parecido a Greta Gar-bo». Las mismas sílabas, las mismas vocales, la misma musicalidad... La actriz está en ese momento en la cima del éxito. (...) Sea como fuere, su habilidad camaleónica contribuirá a ocultar definitivamente su origen. Porque ‘Gerda Taro’ también es un pseudónimo apátrida, que difumina su origen, como ‘Robert Capa’”. (Olmeda, 2007, p.94)

Según Olmeda (2007): “Es por eso que la vida de Gerda Taro trasciende a su faceta de reportera de última hora: condensa la peripecia de millones de personas durante la Europa de entreguerras: un continente herido por las consecuencias de la Primera Guerra Mundial y estremecido por el ascenso del nazismo”. (Citado en Campelo, 2013, p.41)

Gerda se convirtió en la representante de Friedmann (Robert Capa) y hacían un buen equipo tanto en lo profesional como en lo personal ya que el fotógrafo húngaro se encargó de que ella explotase su talento y la enseñó a manejar una cámara. Ese aprendizaje los llevo a crear la agencia fotográfica *Magnum* junto al fotógrafo David Seymour, más conocido como Chim.

#### **1.4.1.1 Gerda viaja a España con cámara en mano a cubrir la Guerra Civil Española**

En relación con lo comentado por Bravo (2021), tras estallar la Guerra Civil Española, Taro y Capa estaban convencidos de que querían cubrir la victoria republicana así que decidieron marchar a España junto a un buen amigo, Chim. Estaban contratados por la revista francesa *Vu* y en un primer momento, ambos decidieron firmar las fotografías como su personaje inventado: Robert Capa.

Según Maspero (2010) “El 5 de agosto de 1936 aterrizan en Barcelona y en ese primer viaje a España, Gerda fotografió al armado femenino del *Partit Socialista Unificat de Catalunya* (PSUC). Esas imágenes se publican en las revistas *Vu* y *Regards*” (p. 49)

Bravo (2021) sostiene que el equipo Capa disponía de dos cámaras: una *Leica* y una *Rollerfleix* y aunque se cree que Taro usaba más la segunda no es certero, ya que como en esa época firmaban conjuntamente, es difícil distinguir las fotografías de ambos.

En relación con Campelo (2013), aunque en esa primera escapada a España, los fotoperiodistas persiguen ilustrar el frente de batalla no lo consiguen. El 5 de septiembre de 1937 se dirigen a Córdoba donde se produce la ofensiva republicana en el Cerro Murciano. Es en esa batalla donde se cree que Robert Capa realiza la ansiada fotografía que les conduce al éxito: La muerte de un miliciano.

A mediados de febrero de 1937, la pareja viaja a Andalucía, pero ahora con una nueva firma. Aquí empezaron a firmar sus fotografías como *Reportage Capa y Taro* y su primer fotorreportaje se publica en la revista *Regards* el 18 de marzo de 1937. (Campelo, 2013).

Asimismo, Bravo (2021) afirma que esta separación del trabajo hizo que ambos se distanciaran y en mayo de 1937, coincidiendo con la huida de Capa al frente de Bilbao, Gerda empezó a firmar sus propias fotografías como “Gerda Taro”. Además, en esta nueva etapa comienza a utilizar la cámara Leica y las revistas francesas *Regards* y *Ce Soir* la contratan como enviada especial.

A finales de julio de 1937, Capa se va a París para vender sus fotografías y para terminar su trabajo en una cinematográfica mientras Gerda se queda en la capital española cubriendo un congreso de la Asociación Internacional de Escritores. (Bravo, 2021)

No obstante, la joven fotógrafa quería retratar de cerca las batallas y el 25 de julio decidió volver al frente de guerra situado entre Villanueva de la Cañada y Brunete.

Gerda Taro se disponía a hacer fotografías subida en un coche negro cuando es arrollada por un tanque en medio de la retirada republicana. Inmediatamente es desplazada al hospital de campaña de El Escorial donde muere la mañana del día siguiente. (Campelo, 2013)

Rafael Alberti dedicaba estas palabras sobre el trágico accidente de Gerda Taro:

“Cuando nos pasaron a un cuarto vacío de la planta baja, vimos - ¡quién lo hubiera podido imaginar, Dios mío! - a Gerda Taro, la compañera de Robert Capa, aquella linda muchacha que se creía intocable, lo mismo que nosotros pensábamos de ella. «Llegó aquí destrozada -nos dijo, creo, un enfermero- pero aún con vida. Sin anestesia, pues no la teníamos, tuvimos que operarla. Ya no podía hablar. Hizo además de pedir un cigarrillo, y mordiéndolo rabiosamente murió en la operación”. (Maspero, 2010, p.17)

De acuerdo con Arroyo & Doménech (2015) durante la estancia de Gerda en la Batalla de Brunete, la fotógrafa comenzó a cosechar sus primeros éxitos independientes. El 14 de julio sus imágenes del II Congreso de Escritores se publicaron en la portada de *Ce Soir* además de la serie de La Granjuela en páginas posteriores. También *Ce Soir*, cuatro días después, publicaba una serie de imágenes realizadas junto a Capa durante los últimos meses juntos. Además,

la revista *Regards* la dedicaba cinco páginas a sus imágenes sobre el Congreso y Brunete, y el 14 de julio se elaboró un especial sobre España con algunas de sus fotografías de Segovia y Valencia.

Sin duda, la reportera tuvo mucha repercusión mediática.

#### **1.4.1.2 La maleta mexicana**

De acuerdo con Pastoriza (2011) en el año 1995 un cineasta mexicano llamado Benjamín Turner visitaba una exposición de fotografías de Robert Capa y se da cuenta de que el estilo, la forma y la estética son parecidas a unas fotografías que él poseía como herencia. Los investigadores habían estado buscando esas fotografías durante más de sesenta años. Esa herencia se correspondía con 4.500 negativos inéditos procedentes de la Guerra Civil Española realizadas por David Seymour (Chim), Gerda Taro y Robert Capa.

En 2007 el cineasta entregó todas las fotografías a la Fundación de los tres fotógrafos presidida entonces por el hermano de Friedmann, Cornell Capa. Todos los negativos cubren el desarrollo de la Guerra Civil española.

Se descubre que alrededor de 800 fueron realizadas por Gerda Taro en los frentes de Valencia, Córdoba, Madrid y en la Batalla de Brunete.

Conforme a Suspeguerri (2012) gracias al encuentro de esta maleta, se pudo identificar correctamente las fotografías de Gerda Taro y Robert Capa en el segundo viaje a España (febrero 1937 – junio 1937), ya que de los negativos realizados por Gerda Taro se aprecia que son más armoniosos, con un cuidado especial de la composición y una fotografía más convencional que contrasta con la inestabilidad formal de Robert Capa.

En cambio, del primer viaje (agosto-septiembre 1936) hay mucha controversia en cuanto al catálogo razonado de Gerda Taro. Sus biógrafos atribuyeron las rectangulares a Taro y las cuadradas a Capa. En cambio, Suspeguerri (2012) resalta en su investigación que la responsabilidad de Gerda Taro durante este primer viaje no fue como reportera sino como representante de Robert Capa y si utilizó la cámara fotográfica, sus imágenes fueron triviales. Esta conclusión supone el replanteamiento del catálogo de Taro y la restitución de estas fotografías a su legítimo autor Robert Capa.

### 1.4.2 El desarrollo del Fotoperiodismo moderno: La Guerra Civil Española

Como recalca Pantoja (2007) las limitaciones técnicas en España hicieron que, mientras en otros países se ilustrasen fotografías en prensa, aquí no lo hacían. Los principales periódicos en los que se empezaron a publicar imágenes en prensa fueron el *Museo Occidental* o *La Crónica* y el *Diario Mercantil* de Valencia alrededor de 1850 pero con grabados e ilustraciones y no tanto por instantáneas fotográficas.

No obstante, esos primeros grafismos no captaban escenarios en los que aparecían protagonistas y contaban historias, si no que más bien representaban grabados estéticos de edificios, monumentos etc. No será hasta el siglo XIX cuando la fotografía se instaure definitivamente en la prensa y lo haga a través de la guerra, ya que como estaba ocurriendo en el resto de los países, era el acontecimiento que más atención suscitaría y podría acompañar a las informaciones para aportarles veracidad.

De ahí que la Guerra de Marruecos supusiese el inicio de esta disciplina en la península ibérica. Cabe destacar que tampoco en esa época los medios de comunicación contaban con reporteros profesionales contratados, sino que, eran profesionales independientes que los contrataban para cubrir temas relacionados con la sociedad, política o información local por lo que a nivel social se entiende que no eran muy reconocidos.

Con la llegada del siglo XX se produjeron dos logros importantes. En un primer lugar, las innovaciones tecnológicas hacen que los fotorreporteros puedan captar buenas imágenes que de verdad reflejen la magnitud de lo que quieren contar y, en segundo lugar, el fotorreportero puede crear su 'marca' personal a sus fotografías para que la sociedad valore, de alguna manera, la importancia de su trabajo. Es en ese momento cuando los principales diarios españoles como *ABC*, *La Vanguardia*, *El Gráfico* o *El Imparcial* instauran el fotoperiodismo en sus páginas. (Pantoja, 2007)

De acuerdo con Pantoja (2007) El acontecimiento que concita el mayor interés, y alimenta la curiosidad del lector que quiere observar, comprender y conocer las historias contadas es la guerra y retratar el campo de batalla.

Se podría decir que el desarrollo del fotoperiodismo moderno ha estado marcado por retratar las guerras que se han sucedido a lo largo de la historia y no es hasta la guerra civil española que se juntan una serie de características para que se dé la época dorada del fotoperiodismo.

En España, la II República propició la creación de nuevas innovaciones y tendencias fotográficas y la prensa gráfica sufrió grandes transformaciones gracias a los avances técnicos en fotografía. Algunos fotógrafos españoles como Agustí Centelles, Díaz Casariego, Albero y Segovia, Santos Yubero o los hermanos Mayo se impregnaron en el espíritu de libertad que propició la República y sentaron las bases de la fotografía social. (Pantoja, 2007).

Según Aznárez (2019) cuando estalla la Guerra Civil Española comenzaría la conocida época dorada del fotoperiodismo ya que frente a las tendencias vanguardistas y estéticas que imperaban en el resto de Europa, la fotografía española propició una visión documentalista en la que predominaba la sencillez lo que derivó en la demanda de la fotografía informativa.

Tal fue el peso visual de la Guerra Civil que muchos de los principales diarios españoles como *Estampa*, *Crónica*, *Blanco y Negro* o *Mundo Gráfico* cambiaron sus contenidos gráficos centrando sus informaciones en los acontecimientos bélicos además de otras revistas que apostaron por el contenido gráfico de los dos bandos.

Esta labor ejemplar atrajo a diversos fotoperiodistas internacionales, como si se tratase de brigadas internacionales del periodismo, quisieron venir a cubrir la guerra (es el caso de Robert Capa, Gerda Taro y Chim) que afiliados al bando republicano retrataron lo que estaba pasando para que todo el mundo supiese la magnitud de lo que estaba pasando en ese momento en España. El bando republicano, gracias a todos estos aportes, contaba con unas mil publicaciones diarias frente a las trescientas del bando franquista. Según Pantoja (2007) señala que:



“La contienda española fue el primer conflicto que mereció una cobertura amplia e importante por parte de los medios de comunicación de todo el mundo, debido a la llegada de nuevas tecnologías en materia de cámaras y películas, a la inclusión de la información gráfica en diarios y revistas y a la propaganda política que suscitó la *lectura* de las fotografías de guerra, sobre todo por la consolidación del fotoperiodismo” (p.11)

De acuerdo con Pantoja (2007) la contienda española atrajo a varios fotógrafos del momento que ayudaron principalmente a la consolidación del fotoperiodismo de guerra en España y se convirtieron en referentes para todos los reporteros gráficos españoles que contaron con su experiencia y les sirvió para cubrir adecuadamente sucesivos conflictos mundiales.

## 2. Metodología

La metodología empleada para la presente investigación se ha basado en la técnica del análisis de contenido que hace referencia a “cualquier procedimiento sistemático ideado para examinar el contenido de una información observada” (Igartua, 2006, p.181) de 40 fotografías realizadas por Gerda Taro en un periodo de tiempo comprendido entre agosto de 1936 hasta julio de 1937 localizadas en el archivo fotográfico del Instituto “*Internacional Center of Photography*”.

Se ha elegido este portal para seleccionar las fotografías porque recopila todas aquellas realizadas por Gerda Taro y su pareja, Robert Capa. De todas, se han escogido 40 porque se ha considerado que se trata de una muestra lo suficientemente representativa para realizar un correcto análisis.

### 2.1 Muestra y unidad de análisis

El universo son todas las fotografías de Gerda Taro realizadas durante junio de 1936 hasta su muerte en julio de 1937. Para este estudio, se ha seleccionado una muestra de 40 fotografías que están datadas en un periodo de tiempo desde

agosto de 1936, lo que correspondería al primer viaje de la fotógrafa, hasta su muerte en 1937, siendo el segundo viaje, en los principales lugares por los que pasó Taro profesionalmente en España: Madrid, Brunete, Barcelona, Valencia, Córdoba, Málaga y Aragón ya que se ha considerado que, de esta manera, y con estas variables, el estudio iba a ser más representativo.

## 2.2 Diseño y procedimiento

Para la confección del estudio se procedió a plasmar las imágenes seleccionadas en una Tabla de Contenido (ver anexo) y se analizó cada una exhaustivamente atendiendo a tres variables principales.

Se estudió en un primer lugar el género del/os sujeto/s que aparecían en las fotografías con las variables como mujer, hombre y varias clasificaciones derivadas de estos dos grandes grupos. Ya sean de soldados/milicianas, trabajadores/trabajadoras, niños/niñas, mujeres/hombres (población civil).

Las variables específicas de esos dos grandes grupos, se establecieron así por el contexto de la Guerra Civil, ya que se ha considerado que precisamente esos sujetos son los que podrían aparecer en una situación de guerra. Además, con el propósito de responder a una de las hipótesis, la constante 'mujer' cobra una especial importancia.

En segunda instancia, se analizó la aparición de 'mortalidad' en las imágenes, es decir, si en las fotografías aparecían sujetos fallecidos ya que se entiende que en la Guerra Civil Española murieron muchos combatientes de los dos bandos, tanto del nacional como del republicano. Por último, se analizó en cada fotografía si aparecen batallas o algún indicio de si los sujetos que aparecen se encuentran en el campo de batalla para establecer una especie de legado a la fotógrafa que como se ha explicado en el Marco Teórico, murió haciendo fotografías en la batalla de Brunete.

Después de identificar adecuadamente esas variables en las fotografías a través del libro de códigos (ver Anexo 1), se procedió a realizar una codificación de todas las unidades de análisis seleccionadas para calcular los estadísticos

descriptivos pertenecientes a través del programa Microsoft Office Excel. Más tarde, se realizaron unos gráficos representativos que permitió hacer una comparación entre las fotografías y responder a los objetivos e hipótesis planteadas al inicio de esta investigación.

## 3. Resultados

### 3.1 Análisis de las variables principales

El primer análisis que se hizo es una comparación entre las 40 fotografías y los lugares donde están datadas, es decir, la localización a la que pertenecen esas fotografías que hizo Gerda Taro durante un periodo de tiempo comprendido entre agosto de 1936 hasta su muerte en julio de 1937 lo que correspondería al primer periodo de la Guerra Civil Española con el objetivo de identificar correctamente en qué momento estuvo Taro en esas localizaciones. Las fotografías que se analizaron pertenecen a Madrid, Brunete, Barcelona, Almería, Aragón y Málaga.

Barcelona fue la primera ciudad en la que Gerda Taro estuvo junto a su acompañante Endré Friedmann. Llegaron en agosto de 1936 con el principal objetivo de retratar el armado femenino del *Partit Socialista Unificat de Catalunya*. En las imágenes analizadas que están datadas en este lugar, se afirma que se representa la preparación y el entrenamiento de las milicianas. Es el caso de la fotografía titulada *'Miliciana republicana entrenando en la playa'*, *'Tres milicianas en Barcelona'* y por otro lado retratos de milicianos junto a niños *'Milicianos republicanos y niño en corrida'* y *'Hombre y niño disfrazado de milicia'*. El ambiente que deriva de las fotografías es tranquilo ya que los personajes se muestran con sonrisas amables y no tienen una connotación negativa. Es el inicio del estallo de la Guerra Civil Española. (Maspero, 2010).

Almería es la ciudad donde según la datación de las fotografías, se encuentran alrededor de febrero de 1937. En esta localización se han seleccionado las siguientes imágenes que llevan de título: *'Marines tocando instrumentos musicales a bordo del acorazado Jaime I'*, *'Marineros abriendo latas con*

cuchillos', 'Refugiados de Málaga en Almería' y 'Marinero de pie en el amarre de un barco en la plaza' Acorazado Jaime I' En estas fotografías se muestra el trabajo y la vida de los marineros en el acorazado Jaime I, barco construido para la Armada Española que tuvo mucho peso en el bando republicano aunque fue destruido el 17 de julio de 1937 por un fallo en su sistema. Málaga también aparece en esta época, aunque con menor medida donde se encuentra la fotografía analizada 'Soldados republicanos al frente de Málaga'.

Gerda Taro también fue testigo de lo que ocurrió en Valencia alrededor de marzo de 1937. 'Reclutamiento y formación del nuevo ejército popular', 'Movilización general', 'Niños viendo el entrenamiento del nuevo ejército popular' son imágenes más institucionales que representan la llegada del nuevo ejército popular en las que predomina el ejército. Nada tiene que ver con las imágenes denominadas 'Víctima del ataque aéreo en la morgue' (2) y 'Multitud en la puerta de la morgue' que están datadas dos meses más tarde, en mayo de 1937, y representan las consecuencias mortales de lo que se llamó 'Campaña de bombardeos aéreos en Levante' realizados por los aviones de la Aviación franquista, alemana e italiana sobre esas cuencas republicanas.

'Funeral del General Lukocs' es la última fotografía que corresponde a este lugar con la muerte de Lukocs, general húngaro republicano que participó activamente en la Guerra Civil y perteneció al bando austrohúngaro durante la Primera Guerra Mundial.

A mediados de junio de 1937 se destaca la ciudad de Córdoba, donde se produce la ofensiva murciana y Robert Capa (Endré Friedmann) realiza la deseada fotografía 'Muerte de un miliciano'. Las imágenes analizadas datadas en dicha ciudad representan lo propio de esa ofensiva. Ya no hay sonrisas ni paz en las fotografías, si no que el ambiente se vuelve turbio y las imágenes representan la magnitud de lo que allí estaba pasando. Es el caso de las tituladas como 'Soldados republicanos en La Granjuela' y 'Cuerpo. La Granjuela'

También se han analizado fotografías en Aragón: 'Trabajadores agrícolas en un campo de heno', 'Milicianos republicanos al frente de Aragón' y 'Milicianos republicanos con un grupo de chicos'. La primera esta datada entre junio y julio de 1937 con una temática tranquila sobre la vida y obra de los trabajadores de

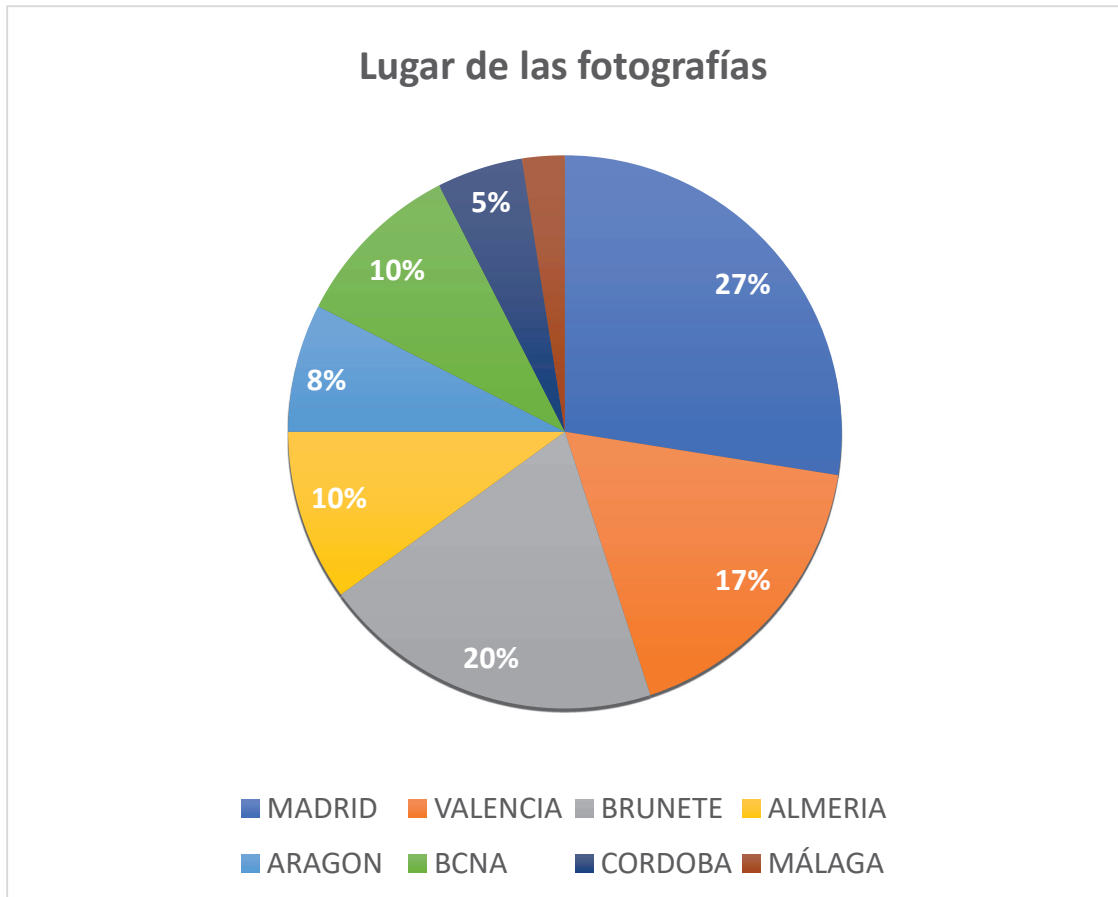
esa zona en un punto álgido de la guerra y, en cambio, las otras dos corresponden a agosto de 1936 cuando aún no habían ocurrido las grandes ofensivas. Se puede intuir a través de los títulos que se muestra a jóvenes militares preparándose para las batallas.

En la capital de España se han seleccionado varias fotografías que están datadas en diferentes momentos del tiempo durante el periodo de tiempo analizado, desde 1936 hasta 1937 donde se recrean diferentes temáticas y situaciones. Nos podemos encontrar las que llevan por título 'Huérfano de guerra comiendo sopa', 'Trabajadores en una fábrica de municiones', 'Gente hablando en la calle', 'Soldados cenando', 'Fábrica de municiones', 'Huérfanos de guerra sentados en círculo', 'Músicos callejeros ciegos', 'Trincheras, Madrid', 'Combatientes republicanos disparando desde trinchera al frente del Jarama' y 'Fachada de un edificio en ruinas'.

Por último, el lugar donde Gerda Taro murió es Brunete, la localidad de Madrid donde se produjo la batalla de Brunete donde la fotógrafa perdió la vida. En esta localización se han seleccionado las muestras 'Tanque y otros vehículos militares', 'Soldados republicanos llevando una camilla', 'Escalera de un edificio destruido', 'Dos soldados republicanos frente a un muro franquista', 'Campo de batalla. Brunete', 'Soldados republicanos en una trinchera', 'Rendición de combatientes moros' y 'Civiles caminando por la carretera'. Según la naturaleza de las propias fotografías y el contexto en que se dan, representan todo lo que conlleva esa última batalla y el modo de vida para los civiles y militares de lo que estaba pasando.

En el gráfico 1, como se ha mencionado anteriormente, se plasma una comparación de los lugares por los que la fotógrafa estuvo en España desde agosto de 1936 hasta julio de 1937 a través de las 40 fotografías analizadas. Se aprecia que Madrid está a la cabeza en las que están datadas 11 fotografías que el porcentaje más alto (27%) lo que significa que es el lugar donde la fotógrafa hizo más fotografías. Seguido de Madrid se encuentra Brunete con un porcentaje de un 20%, que fue el municipio, como se ha explicado anteriormente, donde Taro murió en la batalla. Valencia y Barcelona se sitúan en tercer lugar con un 27%.

En menor medida, encontramos las localidades de Almería con un 10%, Aragón con un 7%, Córdoba con un 5% y en última instancia Málaga con un 3%. La suma de éstas representa un 15 % lo que incita a pensar que Taro pasó menos tiempo en estos lugares.



**FIGURA 1. LOCALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS**

Fuente: Elaboración propia

Una vez identificados los lugares principales donde Gerda Taro hizo las fotografías, se procedió a identificar a los sujetos que aparecían en las fotografías con el objetivo de comprender y conocer cuál es, de todos ellos, el más representado y, sobre todo, de acuerdo con una de las hipótesis planteadas al inicio de esta investigación, que lugar han ocupado las mujeres en sus imágenes.

Se hicieron diferentes divisiones, explicadas anteriormente, que corresponden a los dos grandes grupos de 'Hombre', 'mujer' para identificar que, aunque se trate

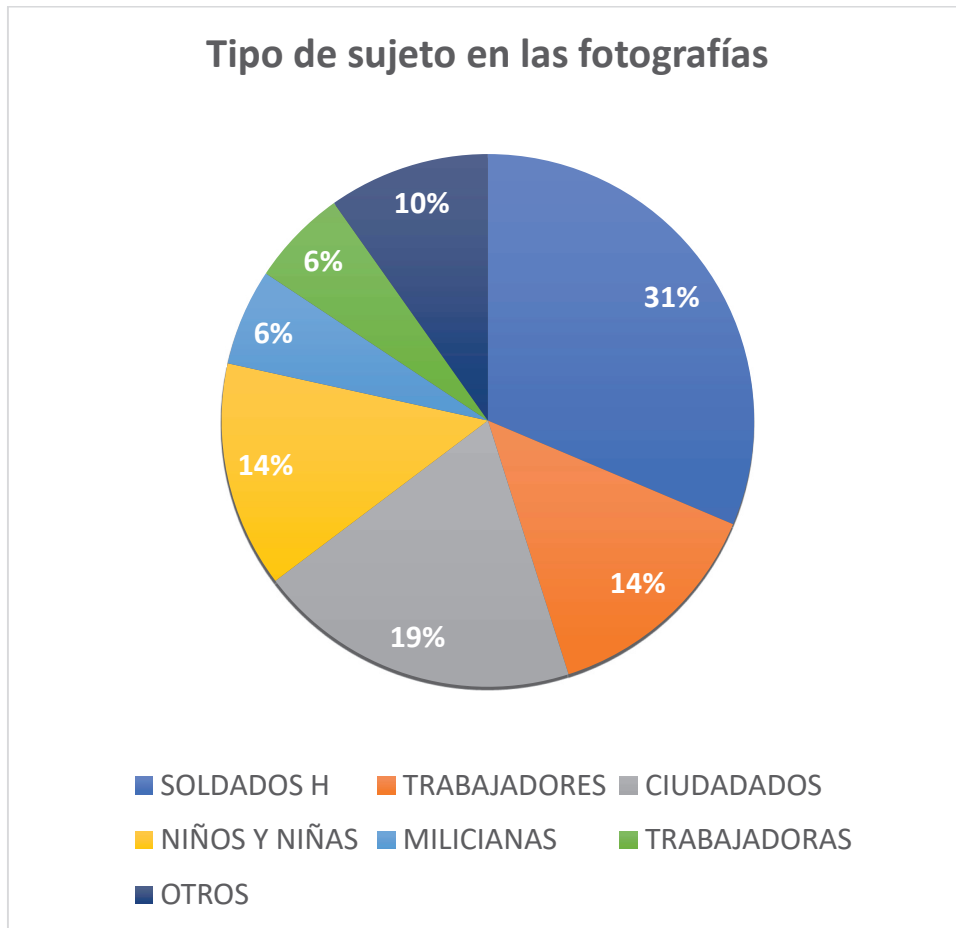
de un contexto de guerra, que tipo de sujeto se representa en mayor y menor medida.

El gráfico 2 representa al tipo de sujeto que aparece en las 40 fotografías analizadas. A la cabeza se encuentra la variable 'soldados' con un 31% ya que se ve representado en 16 fotografías.

Le siguen la población civil con un 19% y por último los trabajadores que se ven representados en 7 fotografías por lo que representan el 19%. Por tanto, el grueso de hombres representa la mayoría absoluta con un 64%.

Los niños/niñas son el cuarto gran grupo con un 14% dónde también se aprecian en las fotografías que la mayoría son refugiados. Las mujeres aparecen en menor medida, exactamente en 6 fotografías contando que las milicianas (6%) y las trabajadoras (6%) son el grupo que menos aparece con un total de un 12%. Se hablaría de que, en términos generales, las mujeres ocupan una mínima parte del total de las fotografías y de acuerdo con la temática que han representado en las fotografías no aparecen en ningún momento en términos de batalla, aunque sí en, algún caso y siempre civiles, en mortalidad.

Por lo tanto, aquí se da respuesta a las hipótesis 2, planteada al inicio de esta investigación que hace referencia a la representación de las mujeres en las fotografías analizadas de Gerda Taro.



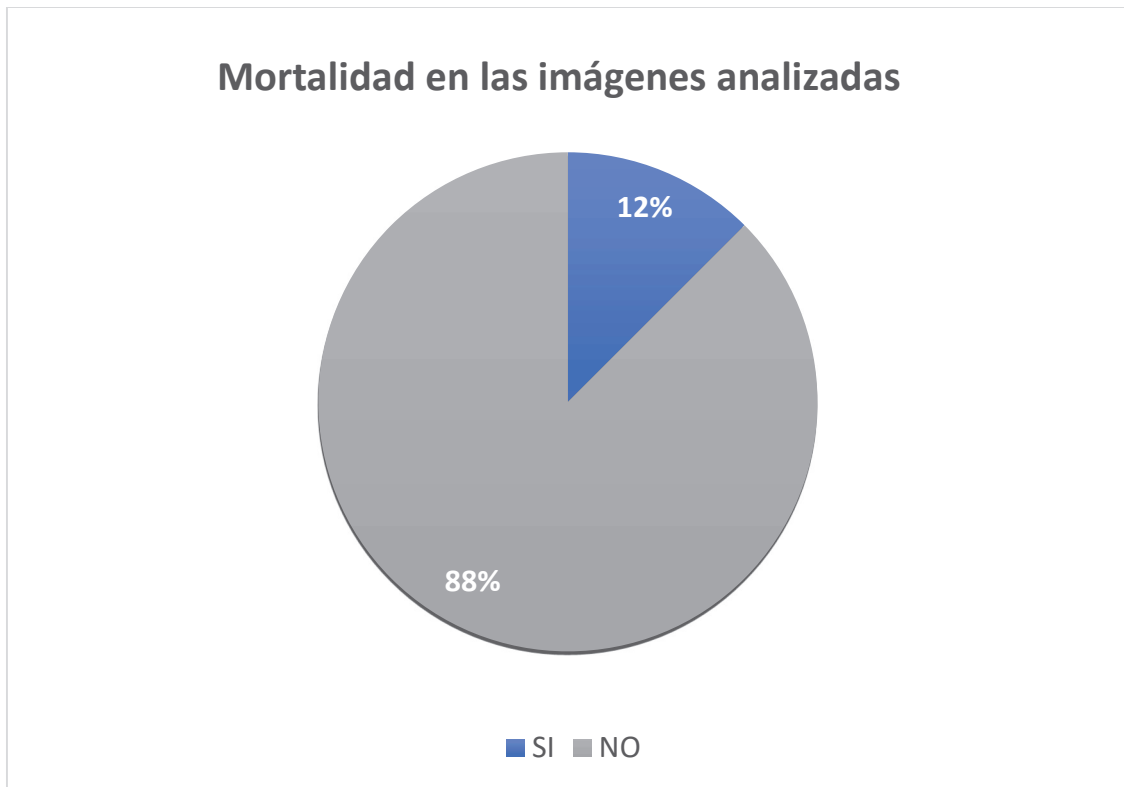
**FIGURA 2. TIPO DE SUJETO EN LAS FOTOGRAFÍAS**

Fuente: Elaboración propia

En cuanto al ámbito mortalidad, que hace referencia a la representación de la misma en las 40 fotografías analizadas por Gerda Taro se aprecia solo se aparece la variable 'mortalidad' aparece en unas 5 fotografías analizadas lo que representa un 12 % del total. En cambio, las imágenes sin mortalidad son el 35 de las 40 fotografías analizadas que es el 88% del total.

Técnicamente esto se puede explicar en que, como se ha mencionado anteriormente, esta representación no era el principal objetivo de la fotógrafa. De las 5 fotografías que representan esta variable, 3 se encuentran en Valencia, de las cuales 2 por el ataque aéreo en marzo de 1937, y 1 por el general Lukocs del bando republicano. Otra se encuentra en Córdoba en la Granjuela y, por último, en Brunete también aparece un sujeto fallecido. La mortalidad se representa principalmente en batallas y en términos de alguna ofensiva.





**FIGURA 3. APARICIÓN DE MORTALIDAD EN LAS IMÁGENES ANALIZADAS**

Fuente: Elaboración propia

La variable 'batalla' hace referencia a todas aquellas fotografías en las que aparecen combatientes o campo de batalla. En este caso, de las 40 muestras analizadas, solo se aprecian 5 con estas características, lo que representa el 12% del total. El grueso lo ocupan las muestras sin batalla que son unas 35 imágenes, o lo que es lo mismo, un 88% del total.

Si se comparan las muestras relativas a mortalidad por batalla, se aprecia que no hay ninguna comparación por lo que Gerda Taro nunca fotografió combatientes muertos en la representación de ninguna batalla. También hay que tener en cuenta, que, como ocurre con la variable anterior, no fueron objetivos principales en sus fotografías.

Esto daría respuesta a una de las hipótesis planteadas al inicio de esta investigación que hacía referencia a que, durante las batallas, Gerda Taro

representó mayoritariamente mortalidad. Se ha concluido que no es cierto por lo que se refuta.

En general, cabe decir en estas dos variables que no se han representado en gran medida ni batallas ni mortalidad. Podría deberse a que el objeto de estudio para Gerda Taro no era ese, si no representa un atisbo general de la Guerra Civil Española también dependiendo del lugar analizado.

### 3.2 Comparación entre diferentes variables

Con el objetivo de dar respuesta a qué tipo de sujeto solía fotografiar en cada lugar, esta tabla muestra el recuento de los diferentes tipos de sujetos, representados con el título ‘Soldados’, ‘Trabajadores’, ‘Población civil’, ‘niños/as’, ‘milicianas’ y ‘trabajadoras’. En el análisis aparecen de forma numérica un recuento de cada tipo de sujeto en cada lugar, ya sea Madrid, Valencia, Brunete, Almería, Aragón, Barcelona y Córdoba en última instancia.

Se puede apreciar a simple vista que Madrid ocupa el grueso de la cantidad de ‘tipos de sujetos’ que posee con excepción de ‘Milicianas’. Esto se puede deber también a qué, como se ha visto en el Gráfico 1, es el lugar donde más fotografías ha hecho Gerda Taro. Le sigue Valencia, después Brunete y en orden descendente Aragón, Barcelona y Córdoba que solo posee la variable ‘soldados’.

**TABLA 1. TIPO DE SUJETO EN CADA LUGAR**

LUGAR	SOLDADOS	TRABAJADORES	CIUDADANOS	NIÑOS/AS	MILICIANAS	TRABAJADORAS
MADRID	3	2	2	3		1
VALENCIA	2	1	4	1	1	3
BRUNETE	5		1			
ALMERÍA		3		1		
ARAGÓN	2	1	1			
BCNA	1		1	2	2	
CÓRDOBA	1					

Fuente: Elaboración propia

Se ha elaborado un gráfico de barras que representa lo que la tabla anterior informa, cada tipo de sujeto en cada lugar analizado. La variable 'soldado' aparece en 6 (Madrid, Valencia, Brunete, Aragón, Barcelona, Córdoba a excepción de Almería) de los 7 lugares analizados. Brunete es el lugar donde más soldados aparecen, también porque allí se produjo la Batalla de Brunete que fue la final para la fotógrafa. Madrid tampoco se queda atrás siendo la segunda más potente con estas características. Después, Valencia y Barcelona se encuentran con un número parecido de fotografías con esta constante. Córdoba y Barcelona se encuentran en el último lugar por lo que se puede afirmar que 'soldados' no fue para Gerda Taro un tipo de sujeto a retratar en estos dos lugares.

En cuanto a la representación de niños en cada lugar, se observa que Madrid ocupa el grueso con estas características ya que, por la temática del lugar, se aprecia que la mayoría son ciudadanos a pie de calle, refugiados e hijos de soldados. Barcelona se lleva la segunda parte con aparición de niños/as con parecidas características de la variable anterior en cuanto a la temática. Almería y Valencia se llevan la tercera parte, con un número bastante similar en cuanto a la aparición de 'niños/niñas'.

En cambio, en Brunete y Córdoba, la fotógrafa no ha querido retratar esta variable lo que se puede deber a falta de muestras en Córdoba (solo se analizó 1) y las fotografías de Brunete, como se ha mencionado antes, representan más a términos de batalla.

La constante 'Trabajadores' solo aparece en Madrid, Valencia, Almería y Aragón, es decir, en 4 variables de las 7 analizadas. Fábricas de municiones, trabajadores agrícolas y servidores del ejército republicano ocupan esta parte. Almería está a la cabeza, le sigue Madrid y en última instancia se encuentran Valencia y Aragón con un número muy similar de fotografías en las que aparecen.

Tan solo se han fotografiado 'Milicianas' en Valencia y Barcelona, que suelen estar entrenando o en algún acto oficial del bando republicano. Barcelona está a la cabeza y después Valencia.

‘Ciudadanos’ o se encuentran en 5 lugares analizados ya que han aparecido en casi todos los lugares por los que pasó Gerda Taro en su paso por España durante la Guerra Civil.

Por último, las ‘trabajadoras’ solo aparecen en Madrid y con mucho más peso en Valencia. El resto de los lugares no representan a trabajadoras, lo que se puede explicar con que la variable ‘hombres’ en general aparecen en más del 50% de las fotografías dejando a las mujeres en un segundo plano con muy poco porcentaje de aparición.

En términos generales, se observa que Gerda Taro representaba en mayor medida soldados. Y de acuerdo con las fotografías que representan la población civil, podríamos agruparlas sumando todas las variables a excepción de ‘Soldados’ y ‘milicianas’. Por lo que se deriva que, al menos dos, aparecen en todos los lugares.

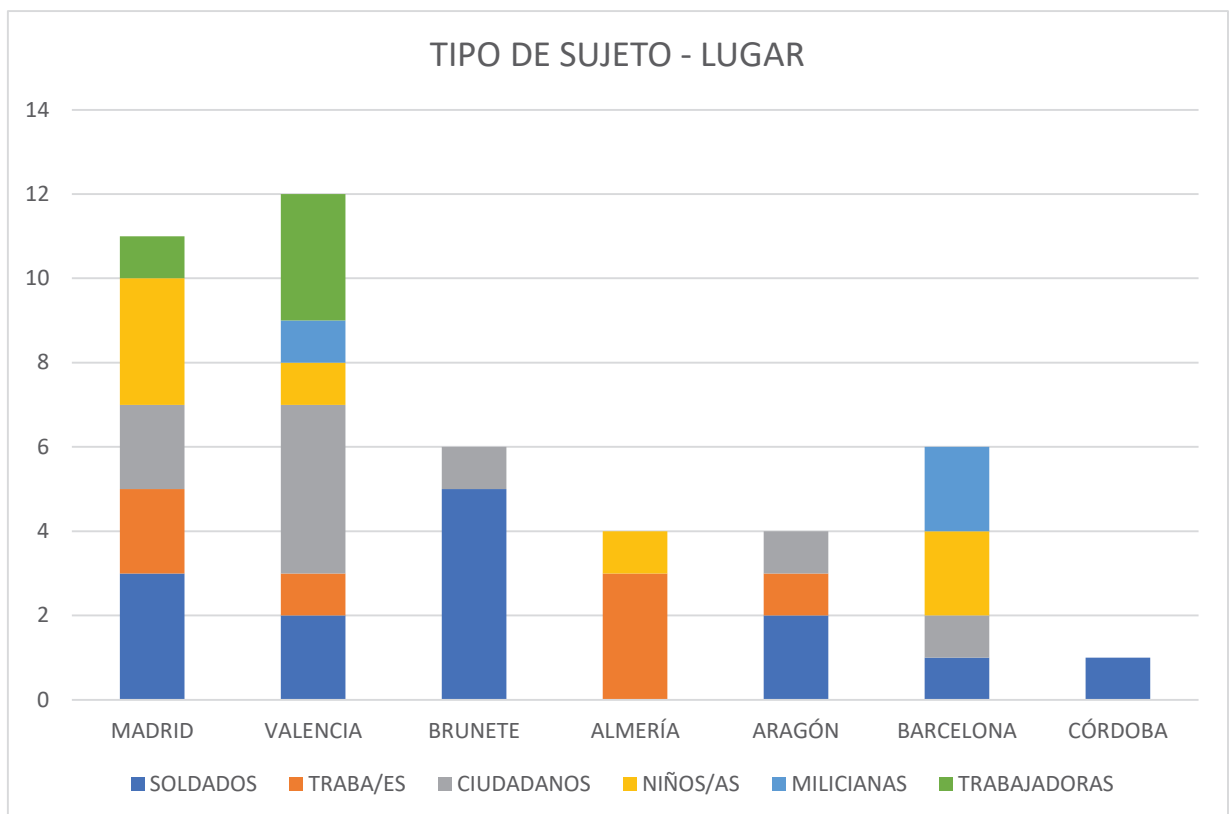


FIGURA 4. TIPO DE SUJETO EN CADA LUGAR ANALIZADO

Fuente: Elaboración propia

En cuanto al tipo de sujeto y su representación en la batalla se confirma que siempre son soldados los que se encuentran allí. Las fotografías así lo muestran y tampoco tiene sentido que hubiese sido de otra manera.

El análisis se muestra en el gráfico 6. Con esto se podría concluir que la fotógrafa decidió fotografiar la preparación y desarrollo de militares y soldados en el bando republicano haciendo un recorrido exhaustivo por todos esos lugares.

El modo de vida de los civiles también son un constante en sus fotografías. En definitiva, se podría afirmar que las imágenes de Gerda Taro explican y muestran con creces lo que supuso la Guerra Civil Española para el bando republicano y para España.

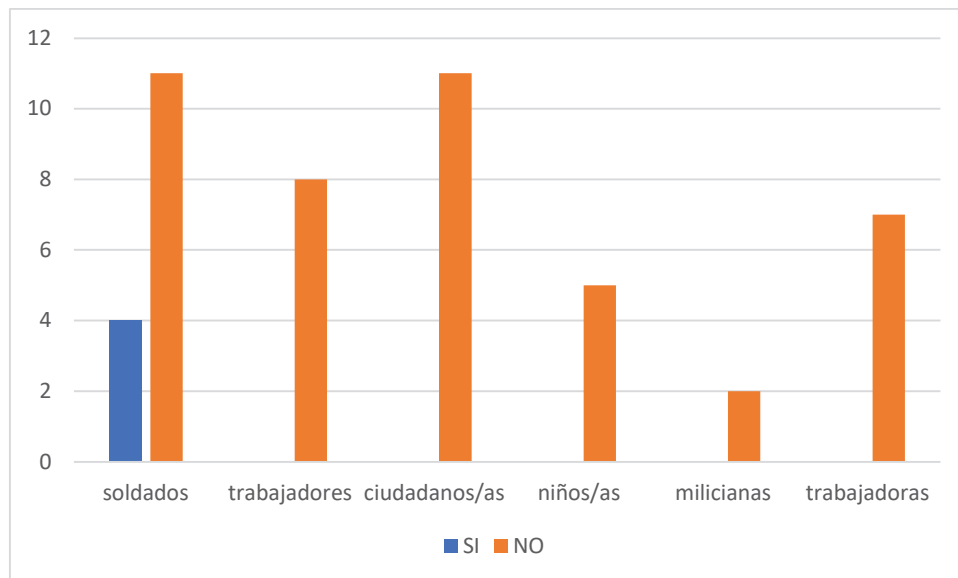


FIGURA 5. COMPARACIÓN ENTRE BATALLA Y TIPO DE SUJETO

Fuente: Elaboración propia

De acuerdo con la cuarta hipótesis, como se ha explicado en el marco teórico, las fotografías relativas al primer viaje de Gerda Taro no han sido representativas y contó con muchos problemas para atribuirles el mérito a cada uno pese a que sus biógrafos resaltaban la representación cuadrada para Taro y rectangular para Capa.

En cambio, en las fotografías realizadas en el segundo viaje (febrero – julio 1937) que fueron encontradas en la maleta mexicana sí que se identificó correctamente

cuales pertenecían a cada uno. Los negativos de la fotógrafa poseían una composición armoniosa y tradicional frente a las de Robert Capa que presentaban una inestabilidad formal (Suspeguerri, 2012)

Por tanto, con el objetivo de dar respuesta a esa última hipótesis, se concluye que se corrobora, gracias a la aparición de la maleta mexicana se pudo identificar correctamente las fotografías realizadas por Gerda Taro durante ese segundo viaje, que fue además el más potente de su carrera. Hay mucha controversia entre las que corresponde al primer viaje, y de acuerdo con Suspeguerri (2012) la identificación de las fotografías pertenecientes a Taro que hicieron algunos de sus biógrafos como Whelan y Schaber de asignar las fotografías cuadradas a Taro y las rectangulares a Capa no tiene mucho sentido si se tiene en cuenta el estilo de cada uno.

## 4. Conclusiones

De la presente investigación se derivan las siguientes conclusiones.

El trabajo de Gerda Taro durante la Guerra Civil Española, pese a haber sido silenciado durante años, constituye una parte fundamental en el desarrollo del fotoperiodismo moderno en España. Como se ha podido conocer gracias al Marco Teórico, ella y su pareja Endré Friedmann, más conocido bajo el pseudónimo de 'Robert Capa' fue el impulso de la fotógrafa a venir a España a retratar la causa republicana, así como las heridas y consecuencias de la guerra.

Su sello fotográfico, energía e ilusión ha constituido una parte muy importante para la historia de la Guerra Civil en España. Por eso, es de vital importancia conocer su labor como primera reportera gráfica que murió fotografiando la batalla de Brunete, entregando así su vida a la causa.

Los resultados obtenidos muestran que se ha logrado los objetivos planteados al inicio de esta investigación. En primer lugar, se ha podido conocer el trabajo y la labor de Gerda Taro en un periodo de tiempo comprendido entre agosto de 1936 hasta su muerte en julio de 1937 a través de plasmar su vida y obra gracias a publicaciones editoriales, artículos y ensayos consultados. En segunda

instancia, se ha logrado localizar las similitudes entre sus fotografías a través del análisis exhaustivo de las mismas por medio de un Libro de Códigos y Tablas de Contenido de cada una de las muestras. En último lugar, se ha conseguido conocer la visión de Gerda Taro y el objetivo que pretendía conseguir en sus fotografías con el análisis citado anteriormente y con una buena interpretación en los resultados, una vez después de conocer su trayectoria profesional y personal.

En cuanto a las hipótesis planteadas para esta investigación, se tiene constancia que se ha descubierto con creces el objetivo que Gerda Taro pretendía conseguir con sus fotografías. De las cuatro planteadas, una de ellas se refuta y las otras tres se corroboran:

1. En la mayoría de las imágenes analizadas aparece una importante representación de la mortalidad en batallas:

En este caso, no se corrobora ya que, como se ha podido comprobar en los resultados, el término mortalidad solo aparece en el 12% de las fotografías analizadas que no es ni 1/3 del total. Por lo que se entiende que la representación de la mortalidad no era su finalidad principal. Además, hay que tener en cuenta que la mortalidad no se relaciona con batallas ya que en ninguna fotografía aparecen las dos variables juntas.

2. En la mayoría de las imágenes analizadas no aparecen figuras o sujetos de género femenino:

Esta segunda hipótesis se corrobora porque en todas las imágenes analizadas solo aparece un 16% de mujeres, un dato muy pequeño si se compara con el resto de las muestras. Aquí se llega a la conclusión de las mujeres no son un constante en sus fotografías.

3. Las imágenes de Gerda Taro representan a la población civil y su modo de vida durante la Guerra Civil Española:

La hipótesis se cumple ya que como hemos podido observar en el análisis, se representan trabajadores, trabajadoras, ciudadanos, ciudadanas y niños y niñas. La aparición de estos sujetos muestra, de alguna manera, el modo de vida de aquella época ya que, esas fotografías te hacen

trasladarte a esa época a través de diferentes momentos representados. El porcentaje total de ‘aparición de esos sujetos’

4. Las imágenes de Gerda Taro eran confundidas por las de Robert Capa hasta que se encontró la maleta mexicana.

Gracias al estudio de Suspeguerri (2012) denominado ‘Controversias sobre el catálogo razonado de Gerda Taro’ se ha corroborado y cumplido esta última hipótesis. Gracias al descubrimiento de la maleta mexicana, se encontraron las fotografías realizadas por ella en el segundo viaje a España (febrero 1937) que es, por cierto, en el que más muestras hemos analizado. De esta manera, se pudo identificar correctamente qué fotografías eran de Gerda Taro y cuáles de Robert Capa. De acuerdo con algunos de sus biógrafos, se debe a que el estilo de Taro es más armonioso y compositivo frente al de su pareja, Robert Capa que cuenta con un estilo más inestable destacando el desorden formal.

En cuanto a las limitaciones que se han encontrado al realizar este estudio, destaca la dificultad para buscar información sobre el fotoperiodismo de Gerda Taro en la Guerra Civil Española. Así como se han encontrado muchos textos en relación con la fotógrafa y a un análisis fotográfico técnico, no tanto de un análisis de sus fotografías a nivel temático. Por eso, se ha considerado que esta investigación es pionera en este sentido e invita a estudiarse en algún futuro.

Este estudio puede servir como punto de partida para hacer otras investigaciones más exhaustivas relacionadas con Gerda Taro y sobre todo para estudiar otros símbolos que aparecen en sus muestras. También, puede servir de formación didáctica sobre el conocimiento de Gerda Taro y su obra durante un momento tan destacado para España como es, y ha sido, la Guerra Civil Española. Asimismo, el estudio planteado invita a investigar acerca del fotoperiodismo actual en comparación con el de aquellos años, además de la comparación entre otros periodistas y fotorreporteros de la época.

En última instancia, cabe destacar que investigar sobre la figura de Gerda Taro tiene una tinta feminista que es de gran importancia para la sociedad actual. Por lo que, además de haber conseguido los objetivos marcados, esta investigación, es, de algún modo, una especie de reconocimiento de la obra de esta mujer que



logró ser los ojos de la guerra e hizo homenaje con sus fotografías a todas aquellas personas que perdieron su vida por la causa.

## 5. Bibliografía

- Arroyo Jiménez, L., & Doménech Fabregat, H. (2015). Gerda Taro y los orígenes del fotoperiodismo moderno en la Guerra Civil española. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 10, 1-84. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.2015.v0i10.5982>
- Aznárez Yera, A. (2019). Fotoperiodismo y compromiso social en la Guerra Civil española: el legado fotográfico de los hermanos Mayo (Trabajo Fin de Grado. Universidad de Zaragoza. Zaragoza). Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/324149098.pdf>
- Bravo, G. (2021). *Gerda Taro*. Recuperado de: <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/gerda-taro-vida-obra-biografia/>
- Igartua, J.J.; Muñiz, C. y Otero, J. (2006): «El tratamiento informativo de la inmigración en la prensa y la televisión española. Una aproximación empírica desde la teoría del framing». *Global Media Journal México*, vol. 3, n.º 5, primavera, México.pp 1-15. Recuperado de [http://www.gmjei.com/journal/index.php/GMJ\\_EI/issue/view/17](http://www.gmjei.com/journal/index.php/GMJ_EI/issue/view/17)

- Marín, P. (2019). Gerda Taro. La mirada olvidada de la Guerra Civil Española. *Academia Edu*. Recuperado de [https://www.academia.edu/43137948/GERDA\\_TARO\\_LA\\_MIRADA\\_OLVIDADA\\_DE\\_LA\\_GUERRA\\_CIVIL\\_ESPA%C3%91OLA](https://www.academia.edu/43137948/GERDA_TARO_LA_MIRADA_OLVIDADA_DE_LA_GUERRA_CIVIL_ESPA%C3%91OLA)
- Maspero, F. (2010). *GERDA TARO, LA SOMBRA DE UNA FOTÓGRAFA*. España: Editorial La Fábrica
- Pantoja Chaves, A. (2007). Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España. Recuperado de: <https://doi.org/10.4000/argonauta.1346>
- Rodríguez Pastoriza, F. (2011). La maleta mexicana de Robert Capa. Se publican las 4.500 fotografías de la guerra civil española descubiertas en México después de 70 años desaparecidas. Recuperado 13 de febrero de 2021, de: <http://www.unidadcivicaporlarepublica.es/index.php/nuestra-memoria/cultura-de-la-memoria/2903-la-maleta-mexicana-de-robert-capase-publican-las-4500-fotografias-de-la-guerra-civil-espanola-descubiertas-en-mexico-despues-de-70-anos-desaparecidas>
- Susperregui, J., (2012): “Controversias sobre el catálogo razonado de Gerda Taro”, v.8, n. 13, <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2012v8n13p137>

## 6. Anexos

### Libro de códigos

#### **1. Datos de identificación básica**

1.1. Fecha de publicación: Indicar mes y año según el siguiente esquema: MM AA

1.2. Lugar

Madrid- 1

Valencia -2

Brunete – 3

Almería-4

Aragón – 5

Barcelona-6

Córdoba - 7

#### **2. Hombres**

##### **Sí-1**

Soldados-1.1

Trabajadores-1.2

Ciudadanos-1.3

Niños-1.4

Otros- 1.5

##### **No-2**

#### **3. Batalla**

Sí-1

No-2

#### **4. Mortalidad**

Sí- 1

No- 2

## **5.Mujeres**

### **Sí-1**

Milicianas – 1.1

Trabajadoras-1.2

Ciudadanas-1.3

Niñas-1.4

Otros-1.5

### **No-2**

Ejemplo de ficha de análisis:

<b>UNIDAD DE ANÁLISIS</b>	<b>Número de unidad de análisis</b>		
	<b>Título del negativo</b>		
<b>1. Datos de identificación</b>			
<b>1.1 Fecha</b>		<b>3. Batalla</b>	
<b>1.2 Lugar</b>		<b>4. Mortalidad</b>	
<b>2. Hombres</b>		<b>5. Mujeres</b>	

El análisis de las fotografías se puede consultar en el siguiente enlace:

[https://drive.google.com/drive/folders/1YEPEAuUSZin4YQGUYi\\_TOzdvl-Foq3r11?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1YEPEAuUSZin4YQGUYi_TOzdvl-Foq3r11?usp=sharing)