

## BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



<b>REGISTRO NÚMERO</b>	<b>0095</b>
------------------------	-------------

### 1. NIVEL CONTEXTUAL

<b>DATOS GENERALES</b>	
<b>TÍTULO</b>	El miliciano muerto
<b>AUTOR</b>	ROBERT CAPA (Ernö Friedmann)
<b>NACIONALIDAD</b>	HUNGRÍA
<b>AÑO</b>	1936
<b>PROCEDENCIA IMAGEN</b>	El libro <i>Robert Capa</i> . París: Nathan, 1998
<b>GÉNERO</b>	Fotografía de guerra
<b>GÉNERO 2</b>	Fotografía informativa
<b>GÉNERO 3</b>	Fotorreportaje
<b>MOVIMIENTO</b>	Fotoperiodismo moderno

<b>PARÁMETROS TÉCNICOS</b>	
<b>B/N / COLOR</b>	Blanco y negro
<b>FORMATO</b>	38,8 x 48,8 cm en la copia original. A ½ página en el semanario francés <i>Vu</i>
<b>CÁMARA</b>	Leica III (G)
<b>SOPORTE</b>	En gelatina de plata sobre papel.
<b>OBJETIVO</b>	Elmar 50 o 35mm



<p><b>OTRAS INFORMACIONES</b></p>	<p>Esta imagen ha sido calificada por los historiadores de la fotografía y por los propios fotoperiodistas como la instantánea bélica más impresionante y directa de todos los tiempos. La imagen del “miliciano muerto” (también nombrada como el “republicano abatido”, “el miliciano que cae”, etc); ha, y sigue, suscitando más incógnitas que certidumbres. La fotografía fue tomada, parece comprobado, en los alrededores de un pueblo cordobés llamado Cerro Muriano y publicada por primera vez en la revista francesa <i>Vu</i>, el 23 de septiembre de 1936. Aparece en la misma página sobre otra fotografía de un segundo miliciano que cae con el mismo encuadre y a la misma hora. El pie de la doble página rezaba: “La Guerra Civil española: cómo son abatidos, cómo han huido”.</p> <p>Negativo Tri-X de 100 ASA. Velocidad de obturación menor de 1/60 de segundo.</p> <p>Según la clasificación del Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía la referencia de búsqueda es AD 729. Según la del Centro Internacional de Fotografía de Nueva York: 154/043.</p> <p><i>Webs de interés:</i></p> <p><a href="http://www.magnumphotos.com/CapaR.html">http://www.magnumphotos.com/CapaR.html</a></p> <p><a href="http://www.portfolioitalia.com/multimedia/capaplayer.html">http://www.portfolioitalia.com/multimedia/capaplayer.html</a></p>
-----------------------------------	--

## DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

### HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Enrö Friedmann nace en 1913 en Budapest, Hungría donde sus padres regentaban un elegante salón de costura. Comenzó su andadura en una revista socialista, donde publicaban sus fotografías Jacob Riis y Lewis W. Reine, con un alto contenido social que influyó sobre el joven Capa.

El inquieto Bob, participó activamente en las manifestaciones y protestas (1931) en contra el régimen húngaro, motivo por el cual fue exiliado de su país natal, Hungría. En 1931 viaja a Alemania, para instalarse en Berlín y estudiar periodismo en la “Deutsche Hochschule für Politik”. En esta época la depresión económica afectó a la familia Friedmann, de manera que Capa tuvo que dejar sus estudios y ponerse a trabajar.

Consiguió un trabajo como chico de los recados y ayudante en la destacada agencia de fotografía “Dephot”. Aquí comenzó su andadura fotográfica. También realiza tareas en el laboratorio fotográfico. En 1933 se ve obligado a abandonar Berlín a causa de la actuación nazi. Vuelve a exiliarse en otra ciudad de la vieja Europa. En París se apoya en el estilo fotográfico de André Kertész para la toma de sus primeras fotografías de reportaje en la ciudad francesa.

En esta época realiza reportajes muy variados. Por ejemplo, en 1932 cubrió una conferencia del también exiliado Trosky, en Copenhague. Es en la capital francesa donde el joven Capa conoce a Gerta Pohorylle, una fotógrafa que le ayudó en sus inicios parisinos. Por estas fecha y aconsejado por Gerda Taro -la que después se convertiría en compañera de trabajo y pareja-, cambia su nombre por el de Robert Capa, con la intención de crear un personaje ficticio a partir del cual será conocido y podrá ver cómo sus fotografías aumentan de valor.

En 1935 viaja por primera vez a España para realizar varios reportajes. Por ejemplo, el que dedicó a Juan de la Cierva que presentaba el prototipo del autogiro y a Emilio Herrera, uno de los pilotos más famosos de la época en España. En 1936 estalla la Guerra Civil en España y tanto Capa como Taro, creen que la mejor manera de ayudar a la república es a través de sus fotografías. Durante este tiempo Capa y Taro viajaron por la península, Barcelona, Huesca, Zaragoza, Bilbao, Málaga, Almería, Madrid. etc.

Fue sin embargo en Córdoba donde Capa consigue la foto “Muerte de un miliciano”, posiblemente la mejor foto de guerra conocida. Esta imagen no está exenta de polémica por lo que podía tener de montaje. Pasado el tiempo, hoy casi nadie duda de la autenticidad de la misma. El republicano muerto tiene nombre e identidad: Federico Borrell García. La fotografía fue tomada el día 5 de septiembre de 1936, en una colina próxima a la población de Cerro Muriano a 12 kilómetros de la capital cordobesa.

A partir de este hito, trabajó asiduamente para diferentes revistas ilustradas como la francesa “Vu”, en sus comienzos, o más adelante en la norteamericana “Life”. Para esta misma publicación, aunque unos años más tarde, realizó trabajos relacionados con diferentes conflictos, por ejemplo, sobre las invasiones de los japoneses en 1938, las luchas de las guerrillas en Palestina y Camboya, etc.

En diciembre de 1938 la prestigiosa revista británica “Picture Post” publicó un reportaje fotográfico de once páginas sobre la Guerra Civil española con las fotos de un joven de veinticinco años, Robert Capa, y le proclamó como “el mejor fotógrafo de guerra del mundo”. Más de cuarenta años después de su muerte, nadie ha superado la fuerza extraordinaria y conmovedora de sus reportajes sobre cinco conflictos bélicos.

En 1947 funda junto con Henri Cartier-Bresson, David Seymour y George Rodger la Agencia Magnum. Agencia que presidió Capa hasta su muerte en 1954. Su trabajo ha sido expuesto en lugares de todo el mundo, mostrando el público gran interés por sus fotografías con las que pretendía recoger el sufrimiento de la gente durante la batalla. Muere al pisar una mina antipersonal mientras realizaba un trabajo documental de las maniobras francesas en el delta del río Rojo, en Indochina, el 25 de mayo de 1954. Tenía 40 años.



## COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

**Richard Whelan, biógrafo de Robert Capa, en *Capa: Cara a Cara, Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española*, Centro de Arte Reina Sofía, 1999.**

La imagen de la Muerte de un miliciano pertenece a una secuencia que muestra al hombre en cuestión entre un grupo de soldados saltando un barranco y disparando hacia el otro lado. La revista *Vu* publicó la fotografía justo encima de otra de un hombre que caía a su vez exactamente en el mismo lugar. Aunque algunos autores han afirmado que las dos fotos retratan al mismo hombre, tras un minucioso análisis, no hay duda de que son dos hombres distintos. En una de las fotografías de la serie aparecen los dos hombres alineados junto a otros camaradas agitando los rifles. El hombre de la famosa fotografía aparece en el extremo izquierdo; el otro es el tercero desde la izquierda. Éste lleva unas cartucheras en unas correas que cruzan su pecho en forma de X, en contraste con las correas verticales paralelas típicas del diseño de Alcoy.

En la serie de las fotos de Capa parece que el fotógrafo corría junto a los soldados cuando éstos iniciaban su ataque al saltar el barranco. Tras tirarse de frente al suelo para disparar un par de veces, los soldados inician su ataque descendiendo una ladera expuesta, en la que por lo menos dos hombres resultaron abatidos al entrar en el radio de las balas enemigas. Es obvio que Capa estaba muy cerca del suelo y que apuntó con la cámara hacia arriba cuando captó la imagen de la Muerte de un miliciano y permaneció en esa posición relativamente segura al menos el tiempo suficiente como para fotografiar la caída de otro hombre.

### **Slightly out of focus**

Carlos Serrano en *Robert Capa. Cuadernos de la guerra en España 1936-1939*, Edicions Alfons el Magnanim, Valencia, 1987.

Paradójicamente y sorprendentemente, éste es sin embargo el título de uno de los libros de Robert Capa: “Slightly out of focus”: “ligeramente desenfocado” (Nueva York, 1947). Pero menos paradójico de lo que parece en definitiva, si se tiene en cuenta lo que por su parte escribe Gisèle Freund: con la invención del foto-periodismo ya no es “la nitidez de la imagen lo que le da su valor, sino el sujeto y la emoción que suscita”. Y efectivamente, las fotos de Capa no buscan la nitidez; juegan con el movimiento, y por tanto con lo borroso en tanto que elemento expresivo; con la intensidad dramática más que con la precisión naturalista. La revolución tecnológica introducida por la ligereza de las máquinas fotográficas y la existencia de carretes de película permitieron la “liberación del punto de vista”, escribe en la ya mencionada “Histoire de la photographie” el crítico inglés Colin Osman; y las planchas de los “Cuadernos” de Capa permiten, mejor que una foto ya seleccionada, ver en efecto cómo éste se va acercando a su objeto, cambiando perspectivas y distancias, modificando los ángulos. Esta variación introduce entonces un concepto dinámico de la foto de guerra, en el que la agilidad, la rapidez y la eficacia se convierten en los componentes de una “estética de lo borroso”, podría decirse, por contraste con una “estética de la nitidez”, ya superada y que remitía a un concepto estático, impuesto por las características técnicas de la maquinaria. La foto del miliciano muerto, la foto del soldado de Brunete, las fotos de Segre, presentan a hombres sin caras, individuos sin identidad: el movimiento, el drama, la tensa violencia que la técnica fotográfica impone a sus figuras les quita el particularismo de una fisonomía, pero los transforma en héroes emblemáticos. En la fotografía, con ella, se convierten en representación del Miliciano muerto, del soldado; son el combatiente de una causa implícita, que nada en la fotografía especificada pero que todo en contexto explicita, sin necesidad de redundancias.



## 2. NIVEL MORFOLÓGICO

<b>DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO</b>
<p>La fotografía “El miliciano muerto” muestra el momento del desplome de un soldado ante el “supuesto” impacto de una bala enemiga. Este instante fugaz queda detenido en el preciso momento en que el miliciano, con los pies sobre el terreno inclinado de una colina –aparentemente un campo de cereal- y sus largas piernas en escorzo, se desprende de su fusil. Los brazos en cruz con la camisa arremangada y las típicas “espartenyes” de huertano. Su cabeza tocada con el gorro isabelino oficial. El protagonista tiene los ojos cerrados y su rostro difuminado ofrece una expresión serena enmarcada sobre un paisaje rural en el que podemos apreciar hasta dos cadenas montañosas.</p>
<b>ELEMENTOS MORFOLÓGICOS</b>
<p><b>PUNTO</b></p> <p>El centro de interés formal queda representado en el propio miliciano abatido, aunque no coincide con el centro geométrico de la escena. El grano fotográfico es perceptible a simple vista y es materia expresiva como punto en la composición, ofreciéndole un carácter verosímil e informativo al momento representado en la toma. El grano parece resaltar por un mal revelado o por una ampliación de una porción determinada del negativo. Este aspecto no queda confirmado al no existir negativo de la fotografía.</p>
<p><b>LINEA</b></p> <p>Predominan las líneas oblicuas que convergen sobre el miliciano y dirigen nuestra mirada. Tanto las montañas del fondo como las nubes del cielo y la inclinación de la ladera de la colina se disipan al confluir en el cuerpo del protagonista. Lo mismo ocurre con la sombra del miliciano. Las líneas verticales representadas por la posición del cuerpo del actante en forma de escalón, el fusil aún en contacto con su mano derecha o los tallos de cereal, apuntan hacia el cielo acompañando simbólicamente al miliciano -como si estuviese suspendido de unos hilos transparentes- en el instante previo a su desmoronamiento. Las escasas líneas horizontales ayudan a frenar -también metafóricamente- la irremisible caída del miliciano. La presencia de éstas se evidencia en el brazo extendido, en los cuádriceps de sus piernas y en el cinturón que sujeta las cartucheras. Esta variedad de líneas converge en un punto de fuga situado en la unión virtual de la culata del fusil con la proyección de su sombra.</p>
<p><b>PLANO(S)-ESPACIO</b></p> <p>Podemos diferenciar cuatro términos que van desde el primero situado a pocos metros de la cámara y que corresponde con la pierna derecha del miliciano hasta un término lejano que incluye el cielo como lienzo y la última cadena montañosa. Entre estos encontramos otros dos espacios. Uno que corresponde con la ladera por la que aparentemente descendía el protagonista al alcanzarle la bala y otro consecutivo representado por las montañas. El miliciano queda dividido en dos espacios diferenciados: el que queda enfocado –pierna izquierda del miliciano- y el que no.</p>
<p><b>ESCALA</b></p> <p>El miliciano está en el centro geométrico de la imagen. La escena presenta una notable profundidad y esta característica provoca una cierta descompensación de escalas con respecto al protagonista. Este aparece agigantado con respecto al resto de elementos visibles en la representación.</p>
<p><b>FORMA</b></p> <p>No existen formas que prevalezcan sobre las opuestas o complementarias y por lo tanto no son elementos morfológicos reseñables en la fotografía. Esto da idea de la supuesta espontaneidad de captura de la toma.</p>
<p><b>TEXTURA</b></p> <p>Distinguimos una textura global y claramente marcada por el grueso grano fotográfico. Ya dijimos que este puede ser consecuencia de un revelado defectuoso o de la ampliación de una porción del negativo. Por otra parte, la iluminación lateral en clave baja consigue que apreciemos diferentes texturas y relieves en la vestimenta del miliciano, principalmente en sus pantalones. El resto de zonas de la escena quedan sin detalles que enuncien texturas definibles o reseñables, tanto en las luces como en las sombras.</p>
<p><b>NITIDEZ DE LA IMAGEN</b></p> <p>El desenfoque es una de las características morfológicas que caracterizan esta fotografía. Este aspecto, a pesar de restarle nitidez al motivo, le proporciona una sensación de movimiento que parece buscada por el propio fotógrafo. La única zona de la fotografía con nitidez o con foco sería la pierna izquierda y más alejada del miliciano. Esta es la única porción de la escena perfectamente enfocada, aunque la mala calidad de algunas copias y el desenfoque predominante puedan camuflarla. La fotografía fue tomada con un angular de 35 milímetros o un objetivo normal -50 mm- lo que hace suponer que el diafragma escogido por el fotógrafo no era muy cerrado. De lo contrario más elementos de la instantánea tendrían nitidez al quedar enfocados.</p>



## **ILUMINACIÓN**

La alargada sombra que proyecta el miliciano en su caída nos invita a suponer que la luz natural que ilumina homogéneamente la representación llega desde un lugar elevado y llega al protagonista frontalmente, lateralmente desde nuestra posición de espectadores. Podemos aventurar que la iluminación pertenece a las primeras horas de la mañana o últimas de la tarde. Está documentado que la fotografía se pudo realizar alrededor de las cinco de la tarde -una hora más tarde en la actualidad- del cinco de septiembre de 1936. Observamos falta de detalle en las luces motivada por una sobreexposición o saturación de luz.

## **CONTRASTE**

El miliciano ofrece fuertes contrastes entre blancos casi puros y negros totales. El fusil, por ejemplo, muestra un tono oscuro que se enfrenta a los tonos suaves de su alrededor. Cabría señalar que éste ha sufrido una reserva o tapado en el proceso de positivado para no perder detalles. Este rasgo se aprecia por la zona blanquecina que enmarca al propio fusil. Por el contrario el resto de la escena, pese a su falta de nitidez, muestra una mayor gama de grises que reducen el contraste y aumentan la sensación de profundidad.

## **TONALIDAD / B/N-COLOR**

La fotografía fue tomada con película de blanco y negro. Este es un elemento enunciativo de primer orden a la hora de ofrecer verosimilitud informativa. El blanco y negro funciona en la fotografía como marca enunciativa de la verdad histórica, del “esto fue así” y que hoy en día permite retrotraernos a una época como la Guerra Civil española que siempre pensamos en blanco y negro. El monocromatismo de la instantánea nos atrae hacia la reflexión, frente al impacto que provoca el color.

## **OTROS**

No se observan otros aspectos relevantes.

## **REFLEXIÓN GENERAL**

“El miliciano muerto” presenta un grano muy grueso que resta nitidez al conjunto de la escena. Aquí aparece el punto como elemento enunciativo y determinante para que la imagen adquiriera un carácter enunciativo. La ausencia de contraste dota a la fotografía un moderado abanico de grises lo que proporciona, pese al efecto de borrosidad, detalle en las sombras. Por el contrario la iluminación, pese a no ser excesivamente dura, elimina el detalle en las zonas más claras de la imagen.



### 3. NIVEL COMPOSITIVO

<b>SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO</b>
<p><b>PERSPECTIVA</b></p> <p>La fotografía presenta la profundidad de campo suficiente para distinguir el horizonte más lejano. Encontramos una única línea de fuga -dentro de la propia imagen- que converge en el punto de unión entre la sombra del miliciano y la culata de su fusil. Este punto nos remite al lugar por el que debió entrar el miliciano en este decorado. Así pues, más que una línea compositiva como tal podemos hablar de un punto de origen de la acción. Por otra parte, los diferentes términos presentes en la escena actúan como guía para nuestra mirada y nos conducen hasta el protagonista, de esta forma funcionan como líneas que ofrecen un cierto dinamismo perspectivo.</p>
<p><b>RITMO</b></p> <p>Las nubes y las montañas son los únicos elementos visuales seriados que dotan de un leve ritmo a la toma ya que éstos se manifiestan en el último término de la imagen.</p>
<p><b>TENSIÓN</b></p> <p>El fuera de campo como elemento enunciador, aunque no pertenezca al sistema compositivo propiamente dicho, funciona como elemento generador de tensión en la fotografía. Queda oculto tanto el origen del proyectil como el lugar donde impacta éste. El grueso grano y la consecuente falta de nitidez no permite distinguir los rasgos faciales del miliciano y no nos permiten su identificación. El movimiento acentuado por la velocidad de obturación baja seleccionada por el fotógrafo y el movimiento de la misma, dotan de tensión dramática al presentar una estela casi fantasmagórica circundando al miliciano.</p>
<p><b>PROPORCIÓN</b></p> <p>La falta de simetría en la composición nos ofrece un espacio vacío de toda acción y de elementos importantes situados en la mitad derecha de la escena. Contrariamente en la parte izquierda observamos al miliciano y los elementos clave para el desarrollo tanto de la acción como para la contextualización. Así pues, existe una desproporción entre el miliciano y los conjuntos derecho y superior de la escena, que funcionan como meros decorados. Sin embargo, la fotografía encaja muy bien esta descompensación de proporciones al transmitirnos la soledad del miliciano frente a su tragedia.</p>
<p><b>DISTRIBUCIÓN PESOS</b></p> <p>El peso en esta imagen recae por completo en la mitad izquierda de la composición, concretamente en el miliciano que cae. Esto nos da idea de observar una imagen que no ha sido preparada, espontánea. El peso relativo sería mayor si estuviera situado en alguna zona más elevada o en la parte derecha -carente de fuerza visual- de la composición ya que aumentaría la sensación de desequilibrio. Estamos ante una fotografía descompensada donde no existe una distribución clásica de los pesos compositivos.</p>
<p><b>LEY DE TERCIOS</b></p> <p>La fotografía posee un centro visual claramente diferenciado. Éste coincide con uno de los puntos fuertes compositivos de la ley de tercios. Podemos hablar de un centro fuerte en el punto de unión de las líneas imaginarias que forman la intersección de los accidentes geográficos del terreno. Este punto coincide con la canana y las diferentes cartucheras del miliciano. Al ocupar estos puntos -que se sitúan cumpliendo la ley de tercios- el centro geométrico de la imagen, podemos afirmar que la escena cumple las leyes del sistema compositivo clásico.</p>
<p><b>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</b></p> <p>El descentrado del miliciano que -desplazado a la mitad derecha- coincide con dos de los centros compositivos de la fotografía, sumado a la utilización de una velocidad lenta que provoca una sensación de movimiento, nos remite a una composición dinámica.</p>
<p><b>ORDEN ICÓNICO</b></p> <p>La falta de nitidez en el rostro del miliciano y en su figura consiguió que la fotografía funcionara como icono del sufrimiento en cualquier guerra. Así, la fotografía se convirtió desde el mismo momento de su primera publicación en la revista ilustrada francesa "Vu" como un símbolo del absurdo de la guerra en el mundo entero. Es una fotografía de fácil lectura y comprensión porque nos remite a una situación universal y reconocida por todos: la tragedia de la guerra. Existen desde pinturas y esculturas hasta libros ilustrados con la figura de este miliciano estereotipado.</p>
<p><b>RECORRIDO VISUAL</b></p> <p>El plano general con que queda encuadrado el miliciano abatido aparece descentrado y no coincide con el centro geométrico de la composición; por lo tanto, realizaremos un salto en nuestra lectura de la imagen y nos desplazaremos en primer lugar hasta la figura del protagonista. Éste capta nuestra atención al mostrarse con el ruido comunicativo propio del desenfoque y la falta de nitidez. El fuerte contraste entre la iluminación dura de la figura del miliciano y los demás elementos de la escena nos sitúan en el extremo ocupado por el protagonista como punto desde donde comenzar nuestro recorrido por la escena.</p>





<p><b>POSE</b></p> <p>Largos debates hay abiertos entorno a la posibilidad de que la fotografía representara una imagen construida, una puesta en escena. La polémica que suscita la fotografía ha permitido plantear diversas hipótesis sobre la toma. Posada o no la instantánea es una imagen genial que dio el pistoletazo de salida al fotoperiodismo moderno y su huella está presente en muchos de los fotógrafos de guerra de la actualidad.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b></p> <p>No es una imagen con una cuidada estructura interna, lo que le confiere mayor verosimilitud y realismo. La profundidad de campo aparece pero sin crear una idea de perspectiva clásica. No existen elementos seriados que ofrezcan un ritmo dinámico a la composición, igual que no cumple los cánones de la distribución de pesos equilibrados o la ley de tercios.</p>
<p><b>ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN</b></p>
<p><b>CAMPO / FUERA DE CAMPO</b></p> <p>El campo visual se reduce al miliciano que cae con sus pertrechos y su fusil delante de un fondo informativamente irrelevante. El fuera de campo, por el contrario, es aludido por la postura del protagonista al que “supuestamente” ha alcanzado un proyectil en ese preciso instante. El origen del disparo, normalmente por la espalda, ocuparía un amplio fuera de campo enunciado por el gesto. El miliciano corre a la defensiva hacia algún lugar indeterminado que también situamos proyectivamente fuera del campo visual de la imagen.</p>
<p><b>ABIERTO / CERRADO</b></p> <p>Estamos ante un espacio amplio y abierto en el que nuestra mirada contempla una enorme extensión de terreno. Sin embargo, el ángulo contrapicado -normalmente Capa disparó desde una trinchera cavada en el terreno- ofrece un primer término ligeramente más cerrado y que contrasta con la enormidad y amplitud representada en planos más alejados de la cámara.</p>
<p><b>INTERIOR / EXTERIOR</b></p> <p>La toma se realizó, evidentemente, en el exterior. El paisaje, la iluminación, la documentación existente sobre aquel día y la batalla de Cerro Muriano, evidencian que la instantánea se tomo en el exterior.</p>
<p><b>CONCRETO / ABSTRACTO</b></p> <p>A pesar de tratarse de un espacio concreto no se ha podido localizar con exactitud el enclave en el que cae el miliciano. Del mismo modo la fotografía nos presenta a un individuo sin rostro, sin unas marcas faciales reconocibles que permitieran una mejor identificación del protagonista. El espacio que rodea al miliciano tampoco tiene los elementos suficientes, las marcas enunciativas para un correcto reconocimiento. Así pues, la indeterminación global del sujeto y el espacio nos sitúa como espectadores frente a una imagen de carácter impresionista.</p>
<p><b>PROFUNDO / PLANO</b></p> <p>Estamos ante una fotografía en la que el espacio representado posee una amplia profundidad. Ya señalamos en apartados anteriores la profundidad de campo de la escena.</p>
<p><b>HABITABILIDAD</b></p> <p>El frente de combate de una guerra cualquiera nunca será un espacio habitable, y menos aún si observamos cómo el inquilino de ésta ha recibido un disparo de muerte.</p>
<p><b>PUESTA EN ESCENA</b></p> <p>La captura de la acción de un miliciano que cae sólo podría tratarse de un golpe de fortuna del fotógrafo atendiendo a las cámaras fotográficas de la época y a la tensión del momento. Por probabilidades, aunque es tan sólo una hipótesis, nos inclinaríamos por afirmar que la acción obedece a una puesta en escena perfectamente ensayada. De tratarse de una toma natural las posibilidades de errar la toma serían altas. Así pues, algunos estudiosos de la presente fotografía prefieren inclinarse por la hipótesis de la puesta en escena. Este argumento se apoya en el análisis de los fotogramas anteriores a la instantánea del miliciano abatido. No podemos más que dejar en el aire esta duda, pero puesta en escena o instantánea estamos ante una fotografía genial cargada de verosimilitud que está considerada como una de las mejores fotografía de guerra de todos los tiempos.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b></p> <p>La escena se desarrolla en un espacio abierto, concreto y exterior; que no tiene ningún atisbo de habitabilidad. La fotografía despertó inusitadas polémicas en torno a su manipulación o puesta en escena. El enigma parece resuelto aunque no de una forma concluyente en nuestra opinión. Apostamos por la probabilidad de estar frente a una fotografía con una perfecta puesta en escena.</p>



## TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN

### INSTANTANEIDAD

La representación capta el momento exacto en el que un miliciano republicano es alcanzado por una bala insurgente. Este instante fugaz queda congelado en la toma, aunque es cierto que de forma borrosa debido a la velocidad de obturación lenta escogida por el fotógrafo.

### DURACIÓN

Observamos un tiempo dilatado por la falta de nitidez del sujeto y que nos invita a imaginar el antes y el después de esta mínima fracción de segundo detenida. El fotógrafo consigue este efecto duradero, como ya señalamos, gracias a la velocidad de obturación lenta.

### ATEMPORALIDAD

La representación nos comunica un instante concreto, de un guerra concreta y en un país concreto. La indumentaria, los pertrechos, el modelo del fusil y la antigüedad de la copia fotográfica, entre otras características, nos ofrecen claves para descubrir información concreta sobre la instantánea. Sin embargo, el lugar, la identidad del miliciano y su circunstancia siguen siendo una incógnita. Por lo tanto, esta imagen pudo ser utilizada en diferentes contextos y en diferentes épocas sin perder actualidad informativa. La imagen se utilizó en pasquines y propaganda de otros conflictos bélicos. Por todo ello, queda confirmada su atemporalidad.

### TIEMPO SIMBÓLICO

Esta fotografía apresa el momento de la muerte, de la muerte en cualquier guerra. Así pues, podemos hablar de la existencia de un tiempo simbólico en la presente escena.

### TIEMPO SUBJETIVO

Ya mencionamos al analizar la atemporalidad de la presente fotografía que ésta presenta rasgos que atraviesan la dimensión temporal denotada y concreta para acercarnos a un tiempo subjetivo representado por la “supuesta” muerte de un individuo indeterminado en una guerra cualquiera.

### SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD

Estamos ante una fotografía movida, que presenta una acción definida y elementos que nos anticipan el fotograma anterior y posterior. De esta forma, estamos ante una imagen con una alta narratividad y un secuencialidad evidente. Observando la secuencia completa enunciada en diferentes publicaciones fotográficas constatamos cómo pudo ser, fotograma a fotograma, una película formada por la encadenación de imágenes fijas.



### OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

### COMENTARIOS

La noción de tiempo queda suspendida por el hábil manejo de la rueda de velocidades por parte del fotógrafo. Al utilizar una velocidad lenta en su cámara consiguió crear un efecto atemporal en la escena. De esta forma, la fotografía ha funcionado como imagen propagandística e informativa en conflictos de diferentes épocas. La imagen ofrece una secuencialidad evidente en la que podemos predecir qué ocurrió antes y qué ocurrirá después de la toma.

## REFLEXIÓN GENERAL

Estamos ante una fotografía que ha roto las barreras temporales para situarse en cualquier presente como una imagen válida para transmitir el concepto de la muerte y la tragedia en la guerra. Al ser una imagen movida y de acción ofrece un alto grado de narratividad donde el momento simbólico de la muerte aparece en primer término. Estas características la convierten en una fotografía casi cinematográfica.





## 4. NIVEL INTERPRETATIVO

### ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

#### PUNTO DE VISTA FÍSICO

El fotógrafo utiliza el contrapicado -está documentado que el reportero se encontraba agazapado en una trinchera- y consigue así fortalecer la personalidad del protagonista y construir la esencia de la acción. Al fotografiar desde un nivel inferior al de la altura de los ojos la caída y muerte del miliciano quedan potenciadas y ensalzadas. La posición de la cámara queda ligeramente ladeada con lo que consigue imprimir a la acción un mayor dinamismo.

#### ACTITUD DE LOS PERSONAJES

El miliciano que cae muestra a la cámara su reacción ante el impacto de una “supuesta” bala y, por lo tanto, su actitud no podría ser de mayor espontaneidad y frescura. Si se tratara de una puesta en escena estaríamos frente a una actuación soberbia pues escenifica lo que todos podríamos describir como la muerte en el fragor de una batalla.

#### CALIFICADORES

El aislamiento al que somete el fotógrafo en su encuadre la indefensión del miliciano ante el disparo recibido por la espalda califican al personaje como héroe y víctima universal de un batalla cualquiera.

#### TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD

Al analizar la fotografía inferimos una espontaneidad en la toma y una naturalidad en la acción que nos permite interpretar la escena como una totalidad transparente y sin huellas enunciativas evidentes. Sin embargo, el grano fotográfico evidente, el movimiento de la cámara, la falta de foco general, la descuidada composición; entre otros elementos, confieren a la imagen una alta verosimilitud y realismo.

#### MARCAS TEXTUALES

La instantánea no presenta una compleja estructura compositiva y es difícil distinguir marcas textuales reseñables: líneas de tensión, formas geométricas, etc., que nos permitan inferir una gran riqueza textual. Sin embargo, el fotógrafo ha utilizado todos los elementos a su favor para dotar a la representación de un mayor realismo.

#### MIRADAS DE LOS PERSONAJES

El miliciano abatido cierra sus ojos en un ejercicio de naturalidad y verosimilitud. Al no existir interpelación entre el protagonista de la escena y el público se potencia la idea de un observador camuflado que observa sin ser visto desde la trinchera.

#### ENUNCIACIÓN

La naturalidad de la imagen representada oculta tanto las posibles marcas enunciativas como los recursos expresivos propios de una composición estudiada. El ángulo de la toma, así como el resto de recursos expresivos camuflados u ocultos sitúan al público en una posición de complicidad confidente y también una gran empatía para con el miliciano.

#### RELACIONES INTERTEXTUALES

Este apartado enuncia una de las múltiples virtudes más destacadas de la fotografía de Capa, las implicaciones simbólicas de la fotografía que aglutina con esta instantánea todo el dramatismo del gran cuadro de Goya de los fusilamientos del 3 de mayo de 1808. Por otra parte, y dentro del ámbito pictórico, la postura del miliciano que cae con los brazos extendidos nos remite a las pinturas que tienen como tema la crucifixión de Cristo. Aquí también observamos a un individuo solitario en el preciso instante que es abatido por un enemigo oculto. “Muerte de un miliciano” junto al “Guernica” de Picasso se convirtieron en los iconos más simbólicos de la Guerra Civil española.

#### OTROS

No se observan otros aspectos relevantes.

#### COMENTARIOS

La ausencia de miradas que interpelen al espectador reafirma el carácter espontáneo e informativo de esta fotografía. Robert Capa disparó desde la trinchera su Leica y con este contrapicado consiguió dotar de categoría de héroe universal a este miliciano. Los elementos enunciativos convergen y se alían con la función informativa y propagandística de esta fotografía. Esta imagen es a la fotografía lo que el “Guernica” de Picasso es a la pintura.

### INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO

Puesta en escena o instantánea, la fotografía ofrece los condimentos necesarios para haberse convertido en la imagen más representativa del fotoperiodismo moderno y, concretamente, la toma que captaba la muerte en directo en un campo de batalla con un aparato fotográfico. Así pues, no es de extrañar que la fotografía sea universal, impactante y paradigma del aserto más famoso del propio Robert Capa: “Si tu foto no es lo bastante buena es que no te has acercado lo suficiente”. Con esta fotografía nace la leyenda de Capa.

**Análisis realizado por:**

*Hugo Doménech Fabregat (Grupo ITACA-UJI)*