



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

Spanish Village, de W. Eugene Smith

Meryem Farid Laciqui

Història de l'Art

Any acadèmic 2015-16

DNI de l'alumne:43479732A

Treball tutelat per María-Josep Mulet Gutiérrez
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Spanish Village, W. Eugene Smith, Fotoperiodismo, Historia de la Fotografía, Arte del siglo XX

Sumario

Introducción.....	1
1. Estado de la cuestión.....	2
2. La fotografía humanista de W. Eugene Smith.....	4
2.1. Su trayectoria fotográfica.....	5
2.2. W. Eugene Smith en la España autárquica.....	7
3. El debate de la ayuda de Estados Unidos a España.....	7
4. <i>Spanish Village</i>	
4.1. La revista <i>Life</i>	9
4.2. Las pautas de maquetación.....	9
4.3. El reportaje como denuncia.....	11
4.3.1. La Guardia Civil.....	11
4.3.2. La iglesia.....	13
4.3.3. La pobreza.....	15
4.3.4. La agricultura.....	19
5. Las particularidades de <i>Spanish Village</i>.....	22
6. La recepción.....	24
7. La repercusión.....	26
8. Conclusiones.....	28
9. Bibliografía	
9.1. General.....	33
9.2. Específica.....	34
10. Anexo: ilustraciones.....	35

Introducción

El 9 de abril de 1951 se publicó entre las páginas 120 y 129 del número 15 del volumen 30 de la revista estadounidense *Life* (Fig. 1) el reportaje fotográfico *Spanish Village: it lives in ancient poverty and faith* [*Un pueblo español: vive en pobreza y fe seculares*], del fotógrafo W. Eugene Smith (Kansas, 1918-Arizona, 1978). El lugar escogido fue Deleitosa, un pueblo cacereño de 2650 habitantes, y los protagonistas de las imágenes fueron los propios residentes. Como se explicará más adelante, desde su publicación el reportaje no pasó desapercibido ni tampoco la labor indiscutible de su autor en el campo del fotoperiodismo, que le ha llevado a convertirse en un ejemplo de obligada mención.

Sin embargo, la motivación para profundizar en su obra no se debe exclusivamente al potencial informativo de sus capturas. Para comprender el significado de *Spanish Village* no basta con hojear las amplias páginas de *Life* y leer obedientemente la información que se nos indica en las notas al pie de las fotografías. En nuestro interés por el reportaje deviene necesario saber por qué aparecían los vecinos de Deleitosa en una de las revistas más importantes de la otra parte del Atlántico, también nos preguntamos cuál sería el *modus operandi* de Eugene Smith: ¿conviviría con el pueblo hasta conocer sus costumbres para fijarlas en su momento de ejecución? ¿persigue y/o consigue la neutralidad? Por otro lado, la carga estética es un componente presente en el ensayo y un factor que sin duda ha supuesto un valor añadido, por ello, nos preguntamos si la historiografía ha trabajado este ensayo¹ únicamente por su valor documental o ha tenido en consideración sus pautas plásticas.

Estas cuestiones se intentarán resolver a lo largo del presente trabajo, por lo que hemos trazado nuestra propia ruta para finalmente obtener nuestras propias conclusiones, teniendo presente siempre la bibliografía que ha investigado el tema y especialmente los trabajos de Jim Hughes², Glenn Willumson³, Stanley Brandes y Jesús de Miguel,⁴ entre otros.

Por tanto, el núcleo del trabajo y punto de partida es el reportaje mencionado de Smith, a partir del cual analizaremos su contexto histórico y plantearemos su trayectoria como fotógrafo.

Consideramos que para comprender e interpretar mejor el significado y alcance de dicho reportaje es oportuno enfocarlo desde un punto de vista temático, por lo que se prescindirá del orden en el que aparecen las fotografías en la revista. No se eludirá su secuencia pero si se tendrá en cuenta que su maquetación fue tarea del editor, Bernard Quint, y no de Smith.

Para nuestro análisis, organizar temáticamente las imágenes nos va a permitir aunar las ideas del fotógrafo acerca de los diversos objetivos fotografiados. Dado que el punto de vista de Eugene Smith es algo directamente influyente en su obra, tener definidas sus posturas éticas sobre cada tema nos facilitará realizar una lectura del reportaje mucho más aproximada a la intención con la que se concibió.

Nuestro trabajo parte de la observación directa del reportaje fotográfico, la consulta de los testimonios de Eugene Smith, la lectura crítica de los distintos análisis y de las interpretaciones que se han llevado a cabo por parte de la historiografía.

Otro objetivo del trabajo es profundizar en el reportaje y plantear su importancia dentro del fotoperiodismo, así como las causas por las que ha sido valorado.

Por último, hay que indicar que se han seguido las pautas de citación de acuerdo con el manual de estilo de Chicago, tal como recomienda la UIB.⁵

1. Estado de la cuestión

W. Eugene Smith es un autor citado abundantemente en los manuales generales de historia de la fotografía. La bibliografía alaba la calidad estética de sus imágenes⁶ y destaca el compromiso social que vertía en ellas y su responsabilidad moral.⁷ Para autores como Jean-Claude Lemagny, Smith *representa dentro del periodismo fotográfico una figura de santo y mártir* porque las editoriales le impedían una libertad que desembocaba en un *estilo heroico y dramatizado*.⁸

La carga poética de sus reportajes, al igual que su capacidad crítica, han llevado a considerar su obra como una de las más importantes dentro del género de ensayo fotográfico de Estados Unidos.⁹ Se le presenta como un autor de referencia tras la Segunda Guerra Mundial porque revolucionó el concepto del reportaje. Por otro lado, la inclusión de sus reportajes en el género del fotoperiodismo, la artísticidad de los mismos, permite considerar su obra como el mejor ejemplo para explicar la inestabilidad de la frontera entre el fotoperiodismo y la fotografía humanista.¹⁰

Se debe remarcar que no sólo los trabajos de Smith han sido objeto de estudio, también lo ha sido su compromiso social, su personalidad y la filosofía con la que entendía la fotografía, manifestada a menudo a través de cartas y notas. Hay que destacar, en este sentido, la obra de Paul Hill y Thomas Cooper, *Diálogos con la fotografía* (1979)¹¹ ya que contiene una amplia entrevista a Smith sobre su trayectoria profesional, sus reflexiones acerca de sus imágenes y su concepción sobre el medio fotográfico. En cuanto a su biografía, el referente es la publicación de Jim Hughes, *W. Eugene Smith: shadow and substance* (1989).¹² La metodología de trabajo de Hughes ha convertido su obra en clave para nuestra labor. Así, hemos tenido acceso a fuentes directas, tales como cartas del propio Smith, e indirectas como entrevistas, notas y opiniones de sus ayudantes. Ha sido fundamental para nuestra tarea la lectura de aquella documentación que mencionaba directamente el artículo que nos ocupa.

Para los reportajes de Smith y especialmente para *Spanish Village* hay que mencionar la obra de Glenn G. Willumson,¹³ que incluye además algunas de las fotos del portafolio posterior de *Life*, hojas de contacto, etc. Willumson desglosa el estudio de *Spanish Village* en tres apartados:

concepto y publicación (donde recoge las motivaciones de Smith, mayoritariamente a partir de sus cartas), lectura narrativa y estética (donde analiza la capacidad narrativa de sus fotografías), lectura política e ideológica y recepción pública (donde contextualiza el reportaje y comenta las reacciones de la prensa española).

La única publicación que incluye la transcripción de las cuarenta y cinco páginas que Smith envió a *Life* tras hacer *Spanish Village* es la obra editada por Antonia Castaño, *W. Eugene Smith más real que la realidad* (2008)¹⁴. También aporta un análisis riguroso de su archivo y atiende especialmente a su faceta más creativa.

Sobre el ensayo de Deleitosa encontramos también estudios específicos que abarcan distintos aspectos del mismo, como su valor etnográfico, el impacto que causó en la prensa y la influencia en posteriores corrientes fotográficas que se dieron cita en España. El artículo de Stanley Brandes y de Jesús de Miguel, *Fotoperiodismo y etnografía: el caso de W.Eugene Smith y su proyecto sobre Deleitosa* (1998)¹⁵ es el fruto de una investigación que mediante el estudio del reportaje y una extensa consulta del archivo de Smith, pretende demostrar la utilidad de la fotografía dentro de los campos de las ciencias sociales. Para ello, compara la metodología de trabajo que Smith llevó a cabo en Deleitosa con la metodología propia de un etnógrafo. Brandes y de Miguel determinan que Smith actuó como un etnógrafo en *Spanish Village*.

En 1999, un año después de la publicación del artículo citado, se expusieron por primera vez en España las fotografías de Smith realizadas en Deleitosa, concretamente en el MNAC. El catálogo fue responsabilidad de J. de Miguel¹⁶ y ofrece un extenso análisis de las fotografías, contextualización e interpretación de las mismas. El autor realiza una lectura crítica del reportaje y subraya los aspectos que revelan la incredibilidad de algunas de las fotografías más emblemáticas de *Spanish Village*.

En 2008, la exposición y publicación *Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980*¹⁷, comisariada por Horacio Fernández presenta el trabajo de Smith bajo el epígrafe *El documental y cómo superarlo*, incidiendo en los logros del editor de la revista, Bernard Quint, y que su éxito fue más suyo que de Smith.

En *La renovación de la fotografía española a partir de la pauta estética del realismo. Un precedente formal y significativo en el reportaje de Eugene Smith sobre Deleitosa (Cáceres)* (2014), de Francisco Javier Lázaro¹⁸ se sostiene que *Spanish Village* fue el detonante que produjo el cambio en el rumbo de las tendencias fotográficas imperantes. El autor analiza la crítica que el reportaje produjo en España prestando atención únicamente al género escogido, porque considera que era un desafío a la tendencia imperante en España, el tardopictorialismo, pero sin entrar a valorar si el trabajo de Smith se enfocaba desde una perspectiva desfavorable al Régimen franquista.

La recepción y las reacciones que provocó la publicación del reportaje es algo que se ha estudiado en profundidad en *Mundo Hispánico versus Life: "Spanish Village" de W. Eugene Smith y el debate sobre España en revistas ilustradas (1949-1952)*.¹⁹ Su autor, Javier Ortiz Echagüe, analiza su repercusión en la prensa coetánea. Evidentemente, su acogida no fue igual en Estados Unidos que en España y lo demuestra reuniendo las opiniones de fotógrafos, las numerosas cartas al director (tanto a *Life* como a *Mundo Hispánico*), las críticas, etc. Tras el análisis de todo ello concluye que las opiniones vertidas en *Mundo Hispánico*, una publicación oficial, eran muy parciales. Por otro lado, considera que la reacción que se dio en USA no atendió, en su mayoría, la denuncia social que Smith pretendía comunicar, porque *Spanish Village* fue valorado con criterios formalistas.

Afortunadamente para quienes han investigado su obra, en 1977 el autor donó sus archivos (notas, cartas, negativos, etc) al Center for Creative Photography de Tucson (Arizona)²⁰. Aunque este material no se encuentra digitalizado se ha podido tener acceso parcial a él gracias al trabajo de campo que han llevado a cabo algunos de los estudiosos citados anteriormente.

2. La fotografía humanista de W. Eugene Smith

Cuando en 1951 W. Eugene Smith realizó su reportaje *Spanish Village* para la revista *Life*, la presencia de la fotografía en prensa ya tenía cursado un largo camino. Sin duda, la condición descriptiva de la fotografía la convirtió desde su nacimiento en un nuevo medio informativo, si bien su lugar dentro de los medios de la información -tales como la prensa- se iría configurando gradualmente y sería a partir del siglo XX -debido a las mejoras técnicas y de accesibilidad- cuando el reportaje informativo gráfico tendría su verdadero desarrollo.²¹

En los años anteriores a la Primera Guerra Mundial surge la figura del reportero gráfico y son numerosos los artículos especializados que aconsejan a los fotógrafos ciertas formas de actuación. No obstante, es durante el período de entreguerras cuando fotografía de prensa sufre un notable desarrollo, siendo, sus protagonistas revistas como *Biz*, *Vu* o *Life*, las cuales otorgan un lugar capital a la imagen. El reportero, a menudo anónimo, del siglo XIX y principios del siglo XX adquirirá desde la Primera Guerra Mundial una mayor presencia cultural y social. A partir de la situación pacífica de los primeros años de la posguerra se da una gradual apertura entre países prácticamente incomunicados durante los años del conflicto.²²

Esta nueva situación propicia la curiosidad por otras culturas y países; el interés por lo humano se convertiría en un tema muy popular, hecho que se refleja tanto en las fotografías de las grandes revistas ilustradas como en algunas exposiciones, siendo la de *The family of Man* el ejemplo más claro.²³

The family of Man, celebrada en 1955 en el MoMa de Nueva York, tras tres años de recopilación a cargo de Edward Steichen,²⁴ tenía como objetivo configurar una exposición que ilustrara la idea de una humanidad única a través de temas básicos como la pareja, la infancia, el trabajo, las fiestas, la guerra o la muerte. La muestra que contaba con quinientas fotografías de unos doscientos setenta autores procedentes de unos treinta países, se considera el momento cumbre de la fotografía humanista. Este interés por lo humano aglutina autores muy diversos unidos por la intención común de registrar con la cámara y con una estética cuidada los modos de vida, la sociedad, la ciudad y las escenas cotidianas. El objetivo de la elección de estos temas es la persecución de la mejora del mundo, para ello se elige mostrar la realidad más diversa en distintos puntos geográficos y se intenta, además de documentar, que se reflexione y puedan despertarse las conciencias tanto sobre el mundo desarrollado como el subdesarrollado.²⁵

En la década de 1950, la fotografía, el periodismo gráfico humanista y la pintura, destacarán la exaltación de la mirada subjetiva y la expresión individual. A partir de ahora, aunque el objetivo del fotógrafo sea describir una situación o un medio, la neutralidad dejará de ser apreciada para dar paso a la huella intencionada de la subjetividad del testigo, es decir, el fotógrafo. Precisamente, esta actitud es la que posibilita un ensayo como el que nos ocupa.²⁶

2.1. Su trayectoria Fotográfica

W. Eugene Smith fue uno de los grandes fotógrafos documentalistas del siglo XX y con una gran influencia en fotógrafos de todo el mundo. Se ha alabado de sus imágenes, la ética personal con la que se enfrentaba a sus proyectos y ésta ha sido reconocida tanto por fotógrafos como por el mundo del arte. Sus obras forman parte de las colecciones más importantes del mundo, como las del Art Institute de Chicago, el MoMa y el International Center of Photography en Nueva York, y el Museum of Fine Arts en Boston, entre otros.²⁷

Llegó a Nueva York en 1937, en un momento en el que el fotoperiodismo estaba cambiando a partir de la necesidad de las revistas ilustradas de encontrar fotografías de prensa narrativas y contemporáneas. Cuando tenía veinte años, Smith ya trabajaba para la prestigiosa revista *Life* y a los veinte y cinco partió como enviado de la revista *Flying* hacia el Pacífico sur, donde se empieza a forjar su reputación. Para este encargo, fotografió en 1944 la batalla de Saipán y en julio la invasión de la isla de Guam, siempre enfocando el sufrimiento de los soldados y muy cerca del campo de batalla, decisión que le causó heridas de guerra.²⁸

En 1945 se unió a las tropas anfibias que desembarcaron en Iwo Jima, y a pesar de que sus fotografías fueron muy bien valoradas escribió en una carta *estoy furioso conmigo mismo y me avergüenzo*.²⁹ La guerra le dejó algunas heridas pero sobre todo despertó sus ganas de lucha por una prensa más responsable y con mayor compromiso moral. Con ocasión de la exposición de sus

fotografías de guerra en el *New York Camera Club* en 1946, Smith manifestó su actitud antibelicista:

*No creo que unas imágenes como estas necesiten comentarios. ¿A quién le importa si se trata de Iwo Jima, de Okinawa o de Normandía? Los muertos están muertos y el crimen ya ha sido cometido.*³⁰

Entre sus trabajos más destacados están *Country Doctor* (1948), en el cual siguió el trabajo diario de un médico de la pequeña ciudad de Kremmling (Colorado), *Spanish Village* (1950) y *Nurse Midwife* (1951), para el cual pasó algunas semanas al sur de Estados Unidos fotografiando a una enfermera y comadrona de color que se dedicaba a cuidar a los habitantes de una zona rural muy pobre. En 1954, debido a múltiples desacuerdos con la editora, abandonó *Life* y un año más tarde ingresó en *Magnum* aceptando el encargo de realizar trabajos sobre Pittsburgh, centro de la industria pesada norteamericana.³¹ En 1968 firmó un contrato con *Aperture* para elaborar una monografía sobre su obra y se montó una exposición antológica sobre toda su carrera, cuyo resultado fue *W. Eugene Smith. His photographs and notes* (1969).³² En 1971 fue el protagonista de una gran exposición retrospectiva a cargo de Cornell Capa, *Let truth be the prejudice*, celebrada en el Museo judío de Nueva York.³³

Tras casarse en 1970 con la que fuera su segunda mujer, Aileen Mioko Sprague, una joven norteamericana de ascendencia japonesa, ambos se trasladaron a Minamata, al sur de Japón, donde Smith comenzó a trabajar en un proyecto de lucha y apoyo a enfermos afectados por la contaminación industrial. La obra sorprendió a todo el mundo y con ella recuperó la enorme masa de público que había perdido al abandonar *Life*. En 1977 aceptó el puesto de catedrático de la universidad de Arizona, y un año después, el 15 de octubre de 1978, falleció como consecuencia de su segundo ataque cardíaco.³⁴

No cabe duda de que la experiencia de Smith en el Pacífico fue crucial para la formación de su actitud crítica y comprometida con la población civil. Bajo esta filosofía se enfrentó al proyecto fotográfico que debía que llevar a cabo en España. Su intención personal era mostrar la pobreza de los españoles y su opresión por el régimen franquista con la ambición expresa de construir a partir de este trabajo su mejor reportaje fotográfico:

*Voy a intentar investigar en una ciudad española y hacer realmente un trabajo sobre la miseria y el miedo causado por Franco.*³⁵

La intención de Smith era disparar con su cámara al hambre y a la miseria de España, y por extensión a Franco y a su autarquía.

2.2. W. Eugene Smith en la España autárquica

La situación de España inmediata a la Guerra Civil se caracterizó por una lenta recuperación en comparación con aquellos países europeos que habían participado en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Este suceso se debió a la posición política y a los errores de la política económica del Régimen franquista.³⁶

En referencia a la posición política, el alineamiento de Franco con las potencias del Eje y la hostilidad hacia los aliados provocó la antipatía de las potencias democráticas hacia la dictadura franquista. Tras la Segunda Guerra Mundial España se quedó aislada y sin la beneficiosa ayuda que recibieron una gran parte de los países europeos: el Plan Marshall.³⁷

En cuanto a la estrategia económica, el objetivo central fue el de lograr la industrialización del país. Este proceso se desarrolló en un marco de autarquía económica, es decir, a partir de la autosuficiencia, sin depender de los demás países. La industrialización autárquica suponía cerrar paulatinamente el comercio exterior, sustituyendo las importaciones por producción nacional. Resultó ser un fracaso que además llevó a la despreocupación de la mejora de las condiciones del campo. Teniendo en cuenta esta dejadez y que en los años posteriores a 1939 el cincuenta por ciento de la población se dedicaba a la agricultura no resulta extraño que existiesen verdaderos problemas de abastecimiento. El afán de intervencionismo de las autoridades hacía pensar que el único modo de acabar con el desabastecimiento era un mayor control. Hubo racionamiento de alimentos hasta 1952, pero el problema no fue el racionamiento, que también existió en Europa tras la Segunda Guerra Mundial, sino que España no alcanzaba a cubrir las necesidades alimenticias de la población.³⁸

Smith puso su objetivo en esta situación y en sus consecuencias:

*El pueblo se dividió durante la Guerra Civil, con asesinatos entre ambos bandos, el Frente Nacional y el Frente Popular. Pero para vivir las personas deben comer, y la mayoría no son idealistas dedicados a una causa por encima de todo, así que enterraron a sus muertos, y cuando el terror pasó volvieron a la batalla diaria por el pan.*³⁹

3. El debate de la ayuda de Estados Unidos a España

La ocasión del reportaje de Smith era la controversia política y periodística sobre los beneficios que tendría la ayuda económica y militar de Estados Unidos a España. En la denominada Guerra Fría (1947-1991), el enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética llevó a los americanos a revalorizar la posición geoestratégica de España y replantearse su relación con ella. Por ello, acorde con sus intereses estratégicos en una hipotética guerra contra la URSS, dejaron a un lado la oposición a la dictadura franquista para firmar un acuerdo que les permitiera establecer sus bases militares en este punto del Mediterráneo.⁴⁰

En 1950 Estados Unidos dio a España un crédito de 62,5 millones de dólares y tres años más tarde se firmó un convenio de cooperación militar y económica, conocido como los *Pactos de Madrid* (1953),⁴¹ que consistieron en tres acuerdos: defensivo, ayuda para la mutua defensa y ayuda económica. El gobierno español asumía la causa de la defensa occidental y se comprometía a proporcionar terrenos para la construcción de las bases Rota, Morón, Zaragoza y Torrejón, con exención de impuestos, etc. Por su parte, el gobierno norteamericano subvencionaría la construcción de las bases, suministraría material de guerra al ejército español, etc. Los pactos preveían la utilización en régimen conjunto de una serie de bases durante un período de diez años, renovable por otros dos de cinco años.⁴²

Los acuerdos dejaron a España en una situación de subordinación puesto que el país carecía de una explícita garantía de defensa propia, no podía controlar las operaciones que se hacían desde su territorio y además sufría el inconveniente de que podía ser objeto de represalias por la mera existencia de bases en su territorio. Sin embargo, para el Régimen dichos acuerdos suponían un triunfo diplomático y el reconocimiento del apoyo español a la defensa de Occidente frente al bando comunista.⁴³

En Estados Unidos la posible alianza con la España de Franco era un tema tremendamente impopular. A pesar del posible beneficio, buena parte de la opinión pública norteamericana se oponía a un régimen dictatorial y ex aliado de la Alemania nazi. Sobre esta cuestión, la revista *Time* resume este problema en agosto de 1950:

*La mayoría de los estadounidenses no les gusta Francisco Franco y probablemente nunca lo hará. No les gustaba la forma en que llegó al poder con la ayuda de Hitler y Mussolini, o la forma dictatorial que permaneció en el poder. A su favor sólo podría decirse que, junto con sus diatribas contra la democracia, que también había sido anticomunista. Había otra cosa que decir acerca de la España de Franco: su localización.*⁴⁴

Eugene Smith era uno de esos estadounidenses a los que no les gustaba Franco. En relación a esta ayuda declaró:

*El préstamo que los Estados Unidos está considerando realizar a Franco está destinado, según creo, a la compra de fertilizantes. La gran mayoría de la gente a la que le pregunté, incluidos los que apoyan a Franco, cree que un préstamo de los Estados Unidos no traería beneficios a los españoles, porque sería despilfarrado por las autoridades en maniobras administrativas y corruptelas. El gobierno, en efecto, ha dado muestras en varias ocasiones de ser incapaz de afrontar los problemas económicos del país. En mi opinión, un préstamo por parte de los Estados Unidos no hará sino apretar la mano que estrangula a los oprimidos.*⁴⁵

Smith estaba en contra de cualquier acuerdo entre Estados Unidos e intentó influir en la política norteamericana mediante su cámara fotográfica. Pensaba que el público de los Estados Unidos se

pondría definitivamente en contra del préstamo si se daba cuenta de las consecuencias de la dictadura a través de sus fotos.⁴⁶

4. *Spanish Village*

4.1. La revista *Life*

Es innegable que el medio en el que se publicó el ensayo de Smith contribuyó enormemente al éxito que obtuvo. *Life* representaba el paradigma del fotoperiodismo. Aunque en su origen había sido de humor, fue evolucionando desde 1936 al adquirir Henry Luce, fundador de *Time*, todos sus derechos y aportando la experiencia de las publicaciones periódicas europeas de entreguerras. Para su filosofía, Luce se basó tanto en semanarios europeos como en noticiarios cinematográficos, en particular *The March of Time*, con cuya editorial estaba asociado.⁴⁷

Los éxitos de las otras publicaciones de Luce -como *Fortune*- fueron factores también importantes en la decisión de lanzar un semanario ilustrado. *Life* se proponía humanizar través de la fotografía las complejas cuestiones políticas y sociales de la época y hacerlas llegar a un público masivo.⁴⁸

4.2. Las pautas de maquetación

Un medio masivo requería una presentación atractiva, el éxito de *Spanish Village* no se debió sólo a la calidad de las fotografías sino también a la disposición con la que se presentaron, es decir, a la edición de las mismas. Smith contó con el trabajo de Bernard Quint, uno de los mejores editores de *Life*.⁴⁹

El reportaje era un encargo de la revista para tratar un tema de actualidad, los problemas agrícolas de España en el contexto de la posible ayuda económica de los Estados Unidos.

El fotógrafo presentó al editor cincuenta y siete fotografías -de las más de 2.500 que realizó-, ordenadas en seis apartados: la familia Curiel, el médico y la sanidad; la influencia de la iglesia católica -nacimiento, escuela, muerte-, las tres necesidades de la agricultura -riego, fertilizantes, modernización- y los protestantes como segunda clase. Añadió una segunda selección de cincuenta y seis imágenes complementarias, que en algunos casos eran variantes de las anteriores.⁵⁰

El editor, Bernard Quint, el encargado de hacer la selección y de decidir la presentación, escogió diecisiete, todas menos una provenían de la selección del propio fotógrafo.⁵¹ En la publicación, quince imágenes llevan pie de texto breve, de entre dos y seis líneas, y una imagen se

acompaña de una leyenda. El reportaje comienza con un texto de Smith a dos columnas que ocupa media página y que trata sobre las condiciones en las que viven los deleitoseños. Especifica que en Deleitosa no hay teléfono ni infraestructuras sanitarias, por primitivas que sean. Solo hay una bañera portátil que pertenece al médico del pueblo y algo más de la mitad de los ochocientos hogares existentes cuenta con electricidad, de la que en cualquier caso sólo se puede hacer uso durante unas pocas horas tras la caída del sol, siempre con bombillas de baja potencia. En total llegan unos veinte ejemplares de prensa. Habrá unos diez aparatos de radio, y dos automóviles. Se dice claramente que uno cree estar en la Edad Media.⁵²

Quint, consideró que el ensayo de Smith no contestaba a la pregunta principal de una labor periodística: informar debidamente sobre el asunto tratado, que en este caso era la realidad social y política española. Para Quint, el reportaje era un trabajo sobre la vida de una aldea española pero no mostraba más conflicto que el de la relación de los seres humanos con su ciclo vital y la presencia de la Guardia Civil como demostración del carácter represivo del gobierno de Franco. Consideró que este trabajo no podía ser presentado como una imagen verosímil del conjunto de España, por lo que decidió enfatizar la subjetividad de las fotografías y elegir las atendiendo a su belleza y a sus significados emocionales. Algo inusual en *Life*, una revista que no era una publicación artística y debía ser ante todo clara en sus intenciones.⁵³

El objetivo de Quint para *Spanish Village* era romper con el formato estrictamente narrativo, pues cada imagen le parecía como un cuadro hermoso y eso era justificación suficiente para aparecer; sin embargo, debía proporcionarle una estructura que justificara su presencia en la revista:

*Lo que hay que hacer, pensé, era darle una estructura. La presencia de imágenes sólo por su poesía no era algo que estuviese en la mente de los editores.*⁵⁴

Quint consiguió mantener un cuidadoso equilibrio entre la pobreza y la opresión, entre la serenidad y el drama y entre los aspectos líricos y los éticos. Dispuso el diseño como un libro, como algo independiente al resto de la revista.⁵⁵

La maquetación juega con diferentes formatos de las fotografías, que van a toda página, a media página, a doble página, etc., con un ritmo dinámico ya que ninguna tiene la misma medida (Fig. 2). El ensayo se sostiene muy bien visualmente porque hay relaciones geométricas que a la vez funcionan como intermediarias entre un tema y otro. El propósito era aislar a cada imagen para que el lector las visualizara como obras de arte antes de leerlas en conjunto.⁵⁶

4.3. El reportaje como denuncia

Como se ha señalado, *It lives in ancient poverty ant faith*, fue el subtítulo de *Spanish Village*. En este caso, *ancient* tenía un significado de antiguo pero principalmente de algo que dura mucho, que es secular. El subtítulo pretende avisar de que las imágenes que se presentan van a mostrar a una España que a mediados del siglo XX vive aún como en el medievo o que ha avanzado poco desde ese período.⁵⁷

Aunque la finalidad de *Life* era tratar la situación de España relacionada con el sector primario, la vida agrícola, lo que buscaba Smith era mostrar la opresión y la miseria que causaba el Régimen a través de la vida del pueblo de Deleitosa y de una familia en concreto: los Curiel.⁵⁸ En una carta a su mujer, escribió:

*Voy a intentar entrar en un pueblo español, y documentar hasta el máximo la pobreza y el miedo causados por Franco. He tenido que engañar a Life de que sabía algo de español. Espero que sea el ensayo más importante de mi vida.*⁵⁹

El problema del idioma se solventó gracias a la compañía de Nina Peinado, una francesa hija de un exiliado español. También participó Ted Castle, un joven norteamericano que ejercía como chófer y ayudante de fotografía. En una entrevista, Castle declaró que en *Spanish Village*:

*Smith intentaba mostrar lo hijo de puta que era Franco, y lo nefasto del vínculo entre la Guardia Civil, Franco, y la iglesia, unidos los tres contra los pobres.*⁶⁰

En efecto, estos fueron los temas que Smith quiso fotografiar: la Guardia Civil, la iglesia, la pobreza y evidentemente la agricultura y la alimentación -objetivos principales del reportaje-. Los cuatro temas fueron objetivos de su cámara y en todos ellos se criticaba indirectamente a la misma causa: el gobierno de Franco.

4.3.1. La Guardia Civil

El retrato de los tres guardiaciviles es una de las fotografías más emblemáticas del reportaje (Fig. 3), la imagen muestra a tres agentes de seguridad de uniforme con tricornio y armados con fusil y metralleta. La fotografía ocupa casi dos páginas y va acompañada de un texto que lo explica:

*Estos hombres severos aplicadores de la ley a nivel nacional son la policía rural de Franco. Patrullan en el campo y son temidos por la población en los pueblos, que además también tienen policía local.*⁶¹

Ted Castle, que le acompañaba en el momento de la fotografía, indica que Smith los sacó expresamente a pleno sol para crear un mayor impacto visual. De hecho, el sol les daba de lleno en las pupilas y los tres aparecen con los ojos entornados, con una cierta actitud de dureza. Además, la fotografía está reencuadrada y con un revelado de laboratorio que acentúa el contraste entre el

blanco y el negro, así como el reflejo del sol en el fusil, la metralleta, los tricornos y las chapas de la benemérita.⁶² El hecho de se haya realizado en un ligero contrapicado permite a Smith magnificar la estatura de los guardias, sobre todo la del primero.

Según la bibliografía, la imagen cumplió con lo que esperaban los lectores extranjeros, aunque para ello fue necesario realizar docenas de tomas e intervenir en el negativo y en el positivado.⁶³

Sobre esta fotografía el propio Smith declaró que los guardiaciviles aparecían fríos, formales, con aire mandón y llenos de resentimiento.⁶⁴ Efectivamente, la imagen que presenta es feroz y cruel, acorde con lo que pensaba de ellos y de acuerdo con los testimonios que escuchó y anotó. Sobre ellos transcribió algunas de las atrocidades que las personas del pueblo le habían contado. En el informe final⁶⁵ narra como torturaron a un vecino del pueblo, le cortaron los brazos y le remataron en la carretera. Smith retrató a esta institución tal como él los veía:

*Como hombres que están bien educados en las formas de aplicar el tercer grado, y las botas en el vientre. Les gusta el poder, y ejercitan sus músculos de autoridad sobre los ciudadanos que no pueden replicar.*⁶⁶

En el informe, además del citado episodio, recoge el rechazo de una vecina del pueblo hacia ellos:

*Sí, cuando me cruzo con ellos [los agentes de la Guardia Civil] los saludo sonriendo, pero si vinieran a mi casa a pedirme un favor, haría lo posible por no complacerles. Son malas personas. ¡Les escupiría en la cara!*⁶⁷

También comenta el miedo de los vecinos a que él y su equipo sean indiscretos por las posibles consecuencias que supondría. Y narra otro episodio que presenció en una gasolinera con Nina Peinado y Ted Castle: la brutal paliza que un hombre daba a dos muchachos que estaban hablando con ellos. Nina Peinado recriminó su actitud al hombre y éste le contesta: *¿Cómo os atrevéis? Soy un hombre, educado, fui miembro de la Guardia Civil.* Smith recalca que ni a Peinado ni a él les sorprendió en absoluto que así fuese.⁶⁸

En la carta que Smith le envió a su madre, anteriormente citada, se refleja que viajó a España con una idea preconcebida del proyecto y que los testimonios de los vecinos del pueblo contribuyeron a su consolidación. Por otro lado, la presencia de episodios agresivos y el hecho de que durante toda su estancia la Guardia Civil les controlara y presionara para que se marchasen, ayuda a comprender la imagen que de ellos tenía Smith y que quiso representar en la fotografía.⁶⁹

En el informe a *Life* escribió:

La Guardia Civil se presentó varias veces en nuestra pensión. La última, los agentes venían acompañados por un hombre vestido de civil que se puso bastante pesado: preguntó por los temas de las fotografías, por el proceso de revelado, por el pasaporte español de nuestra intérprete. Preguntó quién vería las fotos. En ese momento juzgué que había aprovechado nuestra

*suerte al máximo, que ya tenía suficientes fotografías para el reportaje y que, por la seguridad de éstas, debíamos marcharnos, que es lo que hicimos.*⁷⁰

4.3.2. La iglesia

De España, el tema religioso era uno de los que más interesaba a Smith, porque consideraba a la Iglesia católica una de las instituciones más autoritarias y negativas del mundo. Algunas de sus fotografías tenían como intención criticarla y oponerse a su política de limitar la libre expresión de otras religiones.⁷¹ Sin embargo, los editores de la revista se decantaron por imágenes que no ofendieran a la Iglesia. Así, aunque Smith la quería representar con toda su dureza, las imágenes seleccionadas para la publicación se centraban en enfatizar la fe de los deleitoseños como vía para sobrellevar la pobreza, más que en criticar a la institución.⁷²

Smith estaba indignado por la complicidad que veía entre la iglesia y Franco:

*La iglesia, siempre activa a favor de la clase dirigente, ha tratado de justificar completamente el Régimen de Franco.*⁷³

Para el fotógrafo, el catecismo católico en España era más político que en ningún otro país y la falta de libertad era evidente: *los protestantes son ciudadanos de segunda clase, obstaculizados cuando no perseguidos.*⁷⁴

Smith aprovechó un viaje a Madrid para comprar el catecismo de Nuevo Ripalda, utilizado entonces en las escuelas.⁷⁵ Con la ayuda de Nina Peinado lo leyó al detalle y en su informe a *Life* comentó la carga política que presentaba. Apuntó que el catecismo consideraba de conducta pecaminosa la suscripción a documentos liberales y condenaba como errores políticos el materialismo, darwinismo, ateísmo, deísmo, racionalismo, protestantismo, socialismo, comunismo, sindicalismo, liberalismo, modernismo y masonería. Por todo ello, consideraba al sistema educativo español como *destructor de cualquier libertad.*⁷⁶ En una carta a su madre, escribía:

*No veo por qué siguen preocupados por Franco y su grupo despiadado, y en cuanto a la iglesia, debería «grapar su nariz» en vez de tratar de engañar y mentir acerca de sus obras en España.*⁷⁷

Una de las fotografías del reportaje que representan a la iglesia es la de un bautizo. En ella aparece Don Manuel, el cura de Deleitosa, bautizando a un niño. La nota al pie dice:

*Mientras su padrino le sostiene en brazos encima de la pila bautismal, el cura Don Manuel seca la cabeza de Buenaventura Jiménez Morena, de un mes de edad, después de su bautizo en la parroquia.*⁷⁸

Con esta fotografía, Smith insiste en el peso de la iglesia católica en la vida de los españoles, algo que también manifiesta en su informe:

*La iglesia católica es en España uno de los tres pilares que sostienen al Régimen de Franco y ejerce una enorme influencia sobre la vida de los españoles: desde el nacimiento, en la escuela, durante la edad adulta y hasta la muerte.*⁷⁹

Otra de las fotografías vinculadas a la iglesia es la que ocupa la primera página del reportaje: la foto de la comunión de Lorenza Curiel. La nota que la acompaña dice:

*Lorenza, Curiel, 7, es un espectáculo para sus vecinos que la contemplan mientras espera que su madre cierre la puerta y la lleve a la iglesia.*⁸⁰

Esta fotografía, además de su significado de implicación en la fe católica, representa el comienzo de la vida social de una persona a sus siete años.⁸¹ La niña aparece vestida de blanco a punto de ir a la iglesia para su primera comunión. Con ella hay cuatro niños; uno está completamente desnudo, otra niña descalza va con un vestido sucio y lleva a caballito a un niño más pequeño también descalzo, una cuarta niña apenas se le ve por el encuadre escogido. La niña de comunión es la única con calzado. También aparece la madre de Lorenza, de espaldas, con un vestido oscuro y delantal, descalza, cerrando la puerta de la casa. Llama la atención el suelo empedrado e irregular y que ninguno mire a la cámara. Destaca el contraste entre el vestido blanco de primera comunión y el de los otros niños, el vestido oscuro de su madre, e incluso las piernas y manos de la propia Lorenza.⁸² En el informe se especifica que Lorenza lleva vestido de lana blanca bordado por su madre y que cuesta setenta y cinco pesetas.⁸³

La nota que acompaña esta fotografía en el reportaje es uno de los ejemplos que indican cómo los editores utilizaban el texto para desviar la atención de la crítica que Smith pretendía transmitir. En lugar de enfatizar mediante el pie de foto que la iglesia española anima a la gente a gastar su poco dinero en comprar vestidos caros para celebrar los sacramentos, el texto comenta la importancia de la fe religiosa en la vida de los vecinos del pueblo.⁸⁴

Aunque la nota al pie no expresara las intenciones de Smith, la fotografía mandaba sin duda un mensaje claro: la pobreza del pueblo. El hecho de que se presente a Lorenza el día de su comunión rodeada por sus hermanos, desnudos o descalzos, y a su madre en delantal y también descalza, sugiere que incluso en un día tan importante no podían ir vestidos de otro modo; además, no se ve al padre de la niña, quizá porque ni podía dejar de ir a trabajar en un día tan señalado. La realidad, sin embargo, era otra. La pobreza de Deleitosa no llegaba a esos extremos y Lorenza Curiel había hecho la comunión un mes antes. Los Curiel estaban posando para Smith.⁸⁵

En el caso de la fotografía de *Señor Cura* (Fig.4) ocurre algo similar, el comentario que la acompaña es opuesto a lo que se observa:

*De paseo, el cura del pueblo, Don Manuel 69, pasa al lado de una ventana con rejas y de una puerta con Cortina. Rara vez se ha intrometido en política.*⁸⁶

La imagen presenta al sacerdote Don Manuel, con porte autoritario, bonete y agarrando el bastón con firmeza. Fuma un puro y lleva zapatos que parecen botas. En definitiva, es una escena muy diferente a la que ofrecen la mayoría de los vecinos del pueblo que van descalzos y mal vestidos. Smith presenta una imagen del cura que en nada se parece a la de un ser pacífico, dedicado a la religión, y por eso le interesaba (de hecho, la seleccionó él mismo) que se publicara en *Life*.⁸⁷ En el informe da algunos datos sobre la trayectoria profesional de Don Manuel:

*Tiene sesenta y nueve, y lleva ejerciendo cuarenta y cinco. Aunque apoyó a Franco durante la guerra, no participó del fanatismo que tantas veces acabó en persecución y derramamiento de sangre.*⁸⁸

De la relación que mantiene con los vecinos del pueblo escribe:

*Incluso los deleitoseños de signo político contrario encuentran en él a una persona más bien agradable e inofensiva. Pero, tampoco ha intentado ser un verdadero amigo, valorado por sus fieles, como otros muchos sacerdotes lo son.*⁸⁹

El informe, aporta datos sobre la paga que recibía y cómo la administraba:

*Don Manuel recibe del gobierno 350 pesetas mensuales, de las que aparta 35 para mantenimiento de la iglesia [...]. Tiene uno de los ingresos más altos del pueblo, pero esto no parece tener gran influencia en su modo de vida. La iglesia en España no es ya el gran terrateniente que una vez fue.*⁹⁰

4.3.3. La pobreza

Fotografiar la pobreza suponía fotografiar una de las consecuencias de la política autárquica franquista. En algunas imágenes del reportaje la representación de la miseria es más directa que en otras; en las que no es tan explícito las notas al pie se encargan de recordarlo.

A Eugene Smith le llamaba la atención lo poco desarrollado que estaba el pueblo y así lo recalcó en numerosas ocasiones en su informe a *Life*. A pesar de que Extremadura era la comunidad más pobre de España, Smith escribió:

*Para escoger un pueblo que fuera equilibrado en sus características tuve que recorrer casi diez mil kilómetros en coche. Deleitosa, en la provincia de Cáceres, no es un pueblo rico, pero tampoco es, definitivamente el más pobre de todos los que visité. También traté de mantener el equilibrio dentro del pueblo y no ilustrar los aspectos más miserables de la vida en él.*⁹¹

La única fotografía de *Spanish Village* que no retrata al ser humano es una vista general del pueblo. Pero eso no fue impedimento para que también reflejara signos de pobreza. De forma consciente elimina de las fotos los postes de energía eléctrica, los coches o camionetas, bicicletas, todo aquello que pueda suponer un indicador de progreso.⁹²

La fotografía muestra la entrada a Deleitosa, con numerosos vecinos y animales. La nota que la acompaña dice:

*A mediodía, con el ocaso del sol que se refleja en las casas de piedra. A lo lejos, la iglesia.*⁹³

Parece ser que Smith dedicó mucho tiempo a preparar la toma, porque quería ofrecer un panorama verídico del pueblo.⁹⁴ En la fotografía se cuentan hasta veinte y cinco personas en las dos calles, por lo menos seis burros, una gallina en la puerta de la casa, un perro y varios niños. Dos de ellos sentados en la calle, en mitad de la plaza o intersección. El suelo es de tierra, mal empedrado, irregular y en malas condiciones. El único sistema de transporte que se observa es el burro. La fotografía comunica una idea de convivencia de seres humanos con animales, en el mismo territorio doméstico y público a la vez.⁹⁵ Además, no se observa ningún otro detalle de progreso, excepto un poste de luz, pequeño y en estado ruinoso. Podría confundirse con una imagen de la Edad Media.⁹⁶

En la selección de fotografías que Smith hizo para *Life*, añadió una de un niño defecando, aunque la revista no la incluyó.⁹⁷ En el informe, Smith recalcó que:

*Uno de los recuerdos más vivos que tengo del pueblo es la cantidad de excrementos, animales y humanos, que se acumulaban en las calles y los millones de moscas que se daban el festín con ellos y con el pan que nosotros intentábamos comer.*⁹⁸

Aunque la imagen del niño no se publicara, quedó patente la sensación de suciedad en las calles y la convivencia estrecha entre animales y personas.

El tema de las condiciones sanitarias también interesó a Smith. Sobre el médico y la sanidad del pueblo, dedicó un extenso texto en el informe:

*Deleitosa, y otros muchos pueblos como éste, no tiene alcantarillado. Las calles están cubiertas de excrementos de animales y humanos –los adultos suelen utilizar los establo- si llueve se forma un barrizal, toda la suciedad se extiende y es imposible de recoger. Después, brilla el sol y sopla el viento y las moscas engordan de gérmenes. Toda el agua sucia se tira a la calle. Si el estiércol no se ha reducido a partículas, se recoge con palas y se utiliza para abonar los campos. Toda esta suciedad además se filtra a través del suelo, contaminando posiblemente el suministro de agua potable.*⁹⁹

También aporta datos del coste económico de las consultas del médico y las dificultades de las intervenciones quirúrgicas que obligan a los deleitoseños a trasladarse a Cáceres. Los vecinos le explican que deben de caminar veinte kilómetros hasta un teléfono para llamar a un taxi que venga de Trujillo, a unos cuarenta kilómetros, y luego desplazarse a Cáceres.¹⁰⁰ Smith incluye el salario del médico y su procedencia:

Las medicinas que utiliza son muestras gratuitas que le regalan los laboratorios y recibe además una ayuda anual del gobierno por valor de seis mil pesetas –ayuda instaurada muchos años antes de la Guerra Civil-.

*Por otro lado, cobra unas 80 pesetas a cada familia, dependiendo de los recursos de ésta, ya los trate o no. Esto se añade al sueldo oficial de 45.000 pesetas, lo cual suma un total de más de 50.000 pesetas anuales.*¹⁰¹

Otro de los aspectos que se manifiestan en el informe es la actitud incrédula de los vecinos. Smith transcribe las respuesta del médico cuando le pregunta sobre la situación sanitaria:

*De arriba nos envían órdenes sobre cómo mejorar la salud de los habitantes del pueblo. Pero es imposible, no tienen estudios. Han vivido así toda la vida y no ven la necesidad de cambiar. Me refiero a los gérmenes. Cuando les hablo de ellos, me responden: eso es cosa de la luna.*¹⁰²

La actitud reacia de los vecinos queda evidenciada cuando el médico le dice que ha intentado vacunarlos contra el tifus pero que *simplemente, no vienen a ponérselas.*¹⁰³

El médico también fue fotografiado e incluido en *Spanish Village* (Fig.5). Sostiene en la mano un aparato metálico, una luz. La nota al pie dice:

*Dr José Martín realiza sus visitas con linterna para poder iluminar las casas de los pacientes. Lleva a cabo cirugía sencilla, manda a los enfermos más graves a la ciudad de Cáceres, y trata una gran cantidad de casos de tifus.*¹⁰⁴

José Martín lleva una bata más de color crema que blanca, con un paisaje de fondo de calles en mal estado, muros pedregosos y puertas casi ruinosas. Aparentemente le está explicando algo a una vecina del pueblo que le escucha con los brazos en asas, como a la defensiva. Las declaraciones que anotó Smith se reflejan en esta fotografía que muestra al médico envuelto en un entorno catastrófico, casi como la actitud de sus pacientes.

En el ámbito de la educación también se manifiesta la pobreza. *Life* incluye una fotografía de Lorenza Curiel sentada en un pupitre de la escuela. En el fondo, se observan dos niñas más. La nota al pie dice:

*Las niñas van a clases separadas de los niños. Hay sólo cuatro aulas y cuatro maestros para enseñar hasta tres cientos alumnos en invierno entre seis y catorce años de edad.*¹⁰⁵

La fotografía no representa una condición masificada del aula, sin embargo el pie informa de que en el pueblo de Deleitosa puede haber hasta cincuenta y siete alumnos por aula para un solo maestro. Esta situación sería alarmante para los norteamericanos. Las niñas aparecen bien vestidas en pupitres individuales con tintero para escribir con plumilla, aunque esta imagen se ve transformada cuando al leer el pie de foto se sugiere sexismo y masificación.¹⁰⁶

El informe aclara que aunque Lorenza comenzó el colegio un año más tarde porque la madre la necesitaba para que cuidara de sus hermanos pequeños sus padres quieren que estudie. También hace un breve comentario sobre la educación en España y lo mucho que está presente la iglesia en este ámbito:

*En España no puede existir ni ninguna institución educativa –ni siquiera una escuela de mecanografía- que no cuente con un sacerdote en su consejo de dirección.*¹⁰⁷

Smith agrega que la escolarización no es obligatoria y que aunque las vacaciones son en julio, en junio comienza a faltar mucha gente para ayudar a sus padres en las labores previas a las cosechas. Sobre los maestros dice que se quejan de su sueldo y de las condiciones en las que tienen que dar clases, y que enseñan. Dan sus clases bajo la mirada de un retrato de Franco y a menudo bajo otro de Primo de Rivera. Sobre este tema el texto concluye diciendo:

*Se puede decir más alto pero no más claro: el sistema educativo español es atroz. A Franco, en cualquier caso, esto no le preocupa, pues le interesa que el pueblo siga siendo ignorante.*¹⁰⁸

En el informe también aparecen datos sobre la alimentación deficitaria de los habitantes. Smith describe a una familia comiendo, indica que todos comen de la misma olla y sentados sobre troncos o piedras. Normalmente desayunan sopa caliente hecha con agua aceite de oliva y corteza de pan, que se sazona con sal y pimentón. El almuerzo suele ser pan con queso y la cena es igual que el desayuno pero con patatas y habichuelas cuando las hay. A veces pasan meses sin probar carne. Recalca que comen lo suficiente para sobrevivir:

*Una dieta completa necesitaría tres veces más, pero no se puede afrontar los precios y el estraperlo es peligroso porque las multas son elevadas.*¹⁰⁹

Sobre la producción de pan, Smith recoge datos de la cantidad de pan que se elabora normalmente para llevarlo al horno del pueblo. Aunque elaboren su propio pan, no basta y cuentan también con el pan del racionamiento que les proporciona la cantidad de un kilo para una familia de seis. Y a veces no logran conseguir ni eso: *Desde mayo no ha llegado harina a Deleitosa de la que proporciona el gobierno.*¹¹⁰ A los que cultivan trigo se les permite quedarse con una cantidad estipulada, el resto lo deben vender al gobierno por los precios que marca. Aunque añade:

*La asignación del grano, sin embargo, no cubre tampoco las necesidades, y es normal ocultar parte del mismo a las autoridades.*¹¹¹

Sobre este tema se incluye una fotografía de la joven Bernardina Curiel (Fig.6) llevando el pan a hornear. El informe especifica que cada barra pesa un kilo y que suele hacer dos docenas cada cuatro o cinco días.¹¹² La nota que le acompaña dice:

*La hermana mayor de Lutero, Bernardina, 18, abre la puerta del horno comunal que el pueblo proporciona para uso público. Por lo menos una vez a la semana hornea veinticuatro panes para una familia de ocho. La harina la consiguen de lo que cultiva la propia familia.*¹¹³

Una de las fotografías más explícitas de las situación de pobreza es de la familia Curiel en el momento de la cena. El texto explicativo dice:

*Los Curiel comen potaje de una sola olla sobre el suelo de tierra de su cocina. Padre, madre y cuatro hijos comparten el único dormitorio.*¹¹⁴

Al igual que en la fotografía de la escuela, la nota escrita destaca, de nuevo, la idea de espacio limitado.¹¹⁵

Spanish Village cuenta también con una fotografía de un velatorio (Fig.7). El difunto es un anciano que aparece con las manos juntas.¹¹⁶ Al lado, se encuentran seis mujeres arrodilladas o sentadas, de luto y con la cabeza cubierta. La luz recae sobre el rostro del fallecido y sobre las mujeres; el resto permanece casi en la penumbra, resaltando la escena. Hay una leyenda que dice: «Su esposa, hija, nieta y amigos realizan su última visita terrenal a uno del pueblo». En la fotografía se aprecia el mal estado de las paredes y las moscas que rondan por la habitación. Es una imagen de pobreza y fatalismo.¹¹⁷ La escena resume el tema destacado por todo el ensayo fotográfico: el contraste entre la pobreza y la nobleza espiritual.¹¹⁸

La fotografía de la hilandera (Fig.8), símbolo de un oficio tradicional y arcaico, no transmite ese sentido dramático de la pobreza, más bien muestra una actitud serena y confortable. La nota que la acompaña dice: *Una campesina humedece las fibras de lino cultivado localmente.*¹¹⁹

Sobre esta actividad, su autor indica:

*El lino es un cultivo común en la comarca y en el pueblo existen varios telares. En la fotografía, María Ruíz, que tiene treinta y tres años. Su hija pequeña, Juana, tiene tres. También tiene un hijo de siete y está esperando otro más.*¹²⁰

Ésta es la fotografía que Smith no incluyó en la selección y que fue incorporada por los editores de *Life*. Es una imagen famosa internacionalmente. Smith se sorprendió de su éxito y la incluyó en posteriores publicaciones y exposiciones. Es una imagen que extraña porque el pueblo disponía de algunas máquinas de hilar que las vecinas se prestaban, precisamente para no hacer la labor de esta forma.¹²¹

4.3.3. La agricultura

Como se ha comentado, el problema de la agricultura española era el tema esencial del reportaje, que queda representado con cinco fotografías que muestran los procesos agrícolas. Una de ellas, de pequeño formato, muestra a varios vecinos caminando y dividiendo el terreno para trillar (Fig.9). La nota que la acompaña dice:

*En tiempo de cosecha algunos de los vecinos del pueblo traen trigo sin trillar. Aquí, replantan entre cinco y doce parcelas. Trillan el grano cómo lo hicieron sus antepasados.*¹²²

La fotografía ofrece un punto de vista ligeramente en picado y corta casi por completo a una de las personas. Nos sitúa justo por detrás de uno de los vecinos que se encuentra clavando un tronco en el suelo para dividir el terreno. No se puede ver con claridad el resto de la fila. Ese detalle y el hecho de que aparezca una persona cortada sugiere que en la escena se hallan más personas a la espera de su trozo de terreno para trillar y poder comer.

Otra fotografía muestra un altercado en el campo entre un hombre y dos mujeres pobremente vestidos. Los tres discuten sobre las parcelas para trillar la era que les ha tocado seguramente en el reparto comunal. El hombre gesticula con el brazo extendido, una mujer abre la boca como si gritara y la otra le mira y replica. Una de ellas está descalza en mitad del campo. El pie señala:

*A veces la suerte les da a una familia una era pedregosa para trillar, y a la otra una era limpia. Esto conlleva peleas puesto que la era limpia facilita más la tarea de trillar.*¹²³

La fotografía tiene un encuadre inclinado, resaltando el escorzo del brazo izquierdo del hombre. Si se compara con su negativo se ve que la foto fue alterada en el laboratorio y que aumentó considerablemente la inclinación para enfatizar la sensación de inestabilidad y dramatismo. En vez de corregir el encuadre y ampliarla con la línea del horizonte paralela al borde, la ladeó aún más. Así, el mensaje visual de discusión aumenta, como si la fotografía hubiese sido difícil de conseguir debido a la pelea.¹²⁴

El informe aporta muchos detalles sobre el calendario de la siembra y el procedimiento que deben de llevar a cabo los vecinos. También da detalles sobre la agitación del día de las reparticiones de las parcelas y la tristeza que causa cuando toca mal terreno así como lo caótico del proceso. Sobre el método de repartición comenta:

*La confusión da lugar a frecuentes discusiones, acompañadas de violentas palabras y gestos, con posibilidad de llegar a las manos. Cuando los enfrentamientos se apaciguan, todo el mundo se concentra en la difícil, primitiva y lenta tarea de separar el grano de la paja.*¹²⁵

Sobre la tarea explica:

*El trigo apilado en las esquinas de cada parcela, se arroja en círculo sobre el suelo, poco a poco. Al final se consigue una capa de varios centímetros de espesor. A continuación, el burro o mula –en algunas partes de España bueyes- comienza a caminar en rededor trillando y separando el grano de la paja. A veces a los animales se les engancha un trillo para ayudar a la tarea, otras veces se cuenta sólo con la pisada de éstos. En todo el campo se oye cantar. Un círculo lleva un día y medio, o dos de duro trabajo. Con maquinaria apropiada, llevaría sólo unos minutos. Mientras los animales caminan en círculo, alguien remueve el trigo con una horca una y otra vez.*¹²⁶

Otro de los procesos que se enseña es el de aventar el grano. Una fotografía en ligero contrapicado muestra a tres mujeres –de tres generaciones distintas- aventando (Fig.10). La nota que la acompaña indica:

Con la paja ya cortada, los granos de trigo son barridos en una pila y una de las mujeres trilladoras los lanza hacia el aire para que la brisa pueda llevarse la paja.¹²⁷

El contrapicado enfatiza la posición incómoda de las mujeres haciendo este trabajo. La de la izquierda delata unas arrugas como surcos debido a una luz muy contrastada, expresando que en avanzada edad tiene que estar aventando el grano.

Otra imagen de la misma página de la revista muestra a Genaro Curiel con un arado:

Genaro Curiel, 17, lleva su arado de madera mientras se dirige hacia el trabajo con salario de 12 pesetas y una comida al día.¹²⁸

Sobre la misma escribe en el informe:

El hijo de diecisiete años pasa la mayor parte del tiempo trabajando junto a su familia. Durante la cosecha, el salario medio a media jornada es de 25 pesetas al día. Los dos o tres jornaleros más rápidos y fuertes pueden hacer hasta 40 pesetas diarias. Sin embargo, ni siquiera éstos encuentran trabajo suficiente como para mantenerse empleados durante más de cinco meses al año. En invierno, los salarios caen a entre 10 y 15 pesetas por día. (Aquí me gustaría comentar que la modernización de la agricultura española debería realizarse con sentido común y un conocimiento directo de la situación, y no a través de burocracias, ya que muchos de los campos españoles, irregulares y pedregosos, presentarían muchas dificultades para la introducción de maquinaria agrícola. Finalmente, apartan las bestias y utilizan las horcas y otros utensilios para aventar el trigo y dejar que el aire separe la paja del grano. Esta maniobra debe repetirse una y otra vez hasta que el grano queda limpio del todo. Entonces lo recogen y apilan en un área específica, para después tamizarlo y vuelta a empezar.¹²⁹

Smith también opina en el informe sobre los problemas agrícolas de España. Destaca la poca confianza del trabajador español en la maquinaria y apunta que esto puede ser debido a la falta de escolarización:

No sé cómo se puede esperar que un analfabeto vea con buenos ojos un aparato mecánico si no puede entender las instrucciones para saber si quiera cómo se pone en marcha. Si se quiere mejorar la técnica agrícola en este país, será necesario establecer un proceso de mejora del nivel educativo de los agricultores y ayudas económicas; ayudas éstas que se les han negado durante siglos de abandono. El campesino español es iletrado pero no ignorante. Y los mandatarios que aducen engañosamente esta reticencia para con los nuevos métodos como la razón del estancamiento no sólo insultan a sus compatriotas, sino que evidencian una torpe excusa para eludir su propia responsabilidad y sigue junto a los adelantos técnicos, las otras dos grandes necesidades de la agricultura española son el agua y los fertilizantes. Con respecto a la irrigación, el gobierno les ha hablado largo y tendido sobre sus planes para paliar la situación, pero hasta ahora estas

*intenciones se han traducido en un agua tan escasa que no llega a humedecer el arrugado suelo.*¹³⁰

5. Las particularidades de *Spanish Village*

En *Spanish Village*, Smith trabajó como un director cinematográfico, no fotografiaba los temas tal y como los encontraba -regla habitual de los fotógrafos documentales-, sino que preparaba cuidadosamente las escenas y las hacía repetir muchas veces. Sobre esto, Ted Castle declaró:

*Pasábamos aproximadamente un maldito día preparando correctamente la acción, y la toma llevaba al menos tres horas. Gene subía por la escalera de mano. Yo tenía que arrastrar a la gente por todas partes, indicándoles dónde debían ir “usted camine por aquí”, “usted por allí”, “quiero que ande junto a su mulo”, “quiero que usted permanezca quieto”. Él, finalmente decía “Ok”, yo corría hacia la puerta y él disparaba. Luego decía hagámoslo de nuevo.*¹³¹

La preparación de las fotografías es algo evidente tanto en el posado como en la intervención en el laboratorio.¹³² Por ejemplo, la consulta del negativo de algunas fotografías como la de la *Guardia Civil*¹³³ o la de *Discutiendo sobre las parcelas*¹³⁴ indican alteración para conseguir mayor dramatismo.¹³⁵ Este hecho no ha impedido que *Spanish Village* sea una obra de obligada mención en la historia del fotoperiodismo.

Las fotografías que realizó Smith y los múltiples cuestionarios que preparó con su equipo permiten conocer en profundidad la vida de los deleitoseños de los años cincuenta.¹³⁶ Estos datos, de gran valor etnográfico, han llevado a algunos autores a reivindicar su labor en dicha área.¹³⁷ El reportaje muestra el día a día en Deleitosa, pero también el proceder de Smith y la mirada del forastero que observa una cultura que le es ajena.¹³⁸

Es indudable su riqueza documental, a pesar de las ideas preconcebidas, intenciones y preparación y posado de las fotografías. Por todo ello, este ensayo ha sido analizado principalmente a partir de criterios propios del periodismo gráfico; sin embargo, no pasaron desapercibidas sus cualidades estéticas, un rasgo no especialmente valorado siempre habitual en el fotoperiodismo.

Se ha considerado que la presencia de Smith en el horror de las batallas del Pacífico fue un episodio crucial en su carrera, la raíz del compromiso moral con el que entiende la fotografía y la carga poética que deposita cuando retrata al ser humano.¹³⁹ Estos aspectos revelan una actitud subjetiva y creativa.¹⁴⁰ De hecho, se ha considerado esta subjetividad como algo fundamental en su obra, una actitud que desafiaba la estricta neutralidad del operador y que por tanto le proporcionaba la satisfacción de tener en sus ensayos una verdad moral, su verdadera preocupación.¹⁴¹ La búsqueda de esta verdad moral ha llevado a definir algunos de sus ensayos -como el de Deleitosa- como románticos¹⁴² y dramáticos, esto último por la manera cómo utiliza la luz.¹⁴³

Precisamente sobre el tratamiento de la luz, declaró:

*Prefiero las fotografías que superan a la oscuridad, y muchas de las mías son así. Es la forma en la que yo veo fotográficamente. Por razones prácticas, creo que también queda mejor así en las copias.*¹⁴⁴

La luz es una constante en su obra –y evidente en las imágenes de la Guardia Civil y en la de Bernardina Curiel horneando el pan-, como también la pugna entre luz y oscuridad. Este aspecto, la selección temática, la cuidada composición, etc. hacen del fotógrafo uno de los grandes autores del siglo XX y un documentalista de extraordinario prestigio.¹⁴⁵

Otra característica de *Spanish Village* y de su obra en general es la carga estética de la imagen-documento y la elección de un realismo documental riguroso que no se contradice con sus intenciones simbólicas, y que reivindica simultáneamente. Esta ambigüedad es una clave fundamental de sus proyectos. Es indudable que su dominio del lenguaje fotográfico confirió mucho más peso al periodismo gráfico de *Life*.¹⁴⁶

Sobre esta supuesta doble condición de su fotografía explicó que de joven sufría una pugna constante entre el artista y el fotógrafo hasta que entendió que *para ser el mejor periodista, tengo que ser el mejor artista*.¹⁴⁷

La valorización de *Spanish Village* fue inmediata, provocando una oleada de respuestas. Según el equipo directivo de *Life* fue un éxito sin precedentes.¹⁴⁸ La portada de la revista, la historia del general Bradley, ocupó el tercer lugar en número de comentarios y el reportaje de Smith recibió el mayor número de elogios, como el de Lincoln Kirstein, el afamado escritor y crítico de arte de Nueva York, manifestó que expresó su admiración por la *terrible humanidad* de las fotografías.¹⁴⁹

En julio de 1951, solo tres meses después de su publicación, *Life* presentó *Despertar español* en su sección *¿Qué hay en una fotografía?* y en diciembre se publicaron dos variaciones del reportaje en las revistas *U.S Camera Annual* y *Modern Photography*. Ese mismo año, en un homenaje público a la excelencia artística de *Spanish Village*, Tom Maloney, director y editor de *U.S Camera*, y Edward Steichen, director de fotografía del Museum of Modern Art, seleccionaron a Smith para el primer premio de U.S Camera. El premio suponía un prestigioso honor además de mil dólares y una medalla de oro.¹⁵⁰

Spanish Village también fue aclamada en la salas de redacción de la revista. *Life* publicó un portafolio con ocho nuevas fotografías del reportaje y el siguiente texto:

*Las 17 imágenes de esta historia impresas por Life son más que un destacado ejemplo del arte de un fotógrafo de Life. Esas imágenes demuestran la calidad de reproducción de Life. La investigación constante con las tintas de impresión y documentos sigue aumentando el valor del producto de Life. Un producto que hoy acerca trece temas a la mayoría de los Americanos, y es el medio de publicidad más importante en Estados Unidos.*¹⁵¹

En el reverso del sobre que contenía las imágenes del portafolio aparecía la portada de *Life* del 9 de abril de 1951 con el texto:

*En primer lugar en circulación, en primer lugar en audiencia, en primer lugar en publicidad, en primer lugar en impacto editorial.*¹⁵²

Smith recibió enormes elogios de sus compatriotas. Uno de los fotógrafos de mayor reputación del momento, Ansel Adams escribió:

*¡Trabajo maravilloso! Cuando lo vi me enorgullecí de mi profesión. Nos involucramos en teoría, el comercio y la crítica; pero de repente aparece algo como Spanish Village y el verdadero foco del potencial fotográfico se renueva.*¹⁵³

Ralph Samuels, del New York Institute of Photography, escribió a *Life* en abril de 1951 de manera entusiasta:

*Ha pasado muchísimo tiempo desde que observé un proyecto de fotografía tan emocionalmente conmovedoras como las del reportaje de Eugene Smith sobre el pueblo español de Deleitosa. El reportaje, del que también se debe destacar el texto y los pies de foto representa una exhibición y una historia tan completa de un sector de España que de otro modo de hacerlo sólo se podría haber conseguido a través de años enteros de estudios y viajes.*¹⁵⁴

6. La recepción del reportaje

El reportaje se volvió a publicar en la edición del 4 de junio de *Life International*. Fue entonces cuando dos revistas españolas, *Semana*¹⁵⁵ y *Mundo Hispánico*,¹⁵⁶ se hicieron eco de la noticia y contestaron rápidamente a lo que fue considerado un auténtico trabajo de desprestigio.

En el número de julio de *Semana*, Wenceslao Fernández Flórez arremetió contra el artículo con el argumento de que el reportaje se podía haber hecho en cualquier país:

*En todas partes del mundo, en el seno de la más próspera ciudad era posible que un fotógrafo que se lo proponga encuentre tipos, escenas o rincones que susciten el desagrado de quienes después los contemplan.*¹⁵⁷

Para apoyar esta idea acompañó el artículo con una fotografía de un supuesto mendigo en Norteamérica:

Detrás de esas ventanitas que ponen ojos en las costosísimas moles de cemento hay millonarios, hay seres humanos que disfrutan de una vida cómoda y, sin duda, civilizada, en la convencional cumbre de una civilización. Y a sus pies, sobre el duro suelo, derrotado, en actitud del más angustioso aniquilamiento, descalzo, manos y piernas extendidas para hacer más ancho el descanso de su cuerpo rendido, está un hombre que no parece haber encontrado más piedad que la de la tierra desigual y endurecida. Se critica la falta de objetividad de Smith, sobre su trabajo Fernández indica porque pueden ser auténticas sus fotografías sin dejar de

*ser embustera la información y en vez de aliviarse su falacia, hacer con ello más evidente su premeditación venenosa.*¹⁵⁸

El resto de imágenes del artículo de Fernández Flórez tratan temas semejantes a los de Smith pero en sentido inverso, portadoras de progreso. Así, junto a la fotografía del hombre arando la tierra y de Genaro Curiel con el arado romano se ubica otra escena de campo con un tractor; frente a la vista general de Deleitosa se presenta un pueblo de nueva construcción -Brunete- con calles regulares y casas revestidas; al lado de la imagen de la hilandera se muestra la de una fábrica textil de Torrelló.¹⁵⁹ De esta última, Fernández Flórez escribe:

*La hilandera puede constituir una nota pintoresca para ilustrar una crónica: pero si esa crónica quiere aludir, aunque sea en parte, a la industria textil en España, hay que publicar también las referencias gráficas a nuestros ejemplares y numerosos telares. Y si en alguna parte de nuestro suelo puede ser sorprendido por los fotógrafos un arado romano – posible residuo en un país cuya antigüedad es inconcebible para aquellos cuya historia comenzó ayer por la tarde- mucho más fácil es conocer las excelencias de la labor de los huérfanos de Valencia elogiados por norteamericanos competentes y de recto criterio y de quienes han hecho de los olivares españoles los mejores del mundo.*¹⁶⁰

En *Mundo Hispánico*, Gaspar Gómez de la Serna fue el encargado de contestar en el número de julio de 1951, dedicado prácticamente al tema. Su texto iba dirigido al editor de *Life* al que acusaba de tomar la parte por el todo y de tergiversar la realidad española:

*No crea que nos da noticia de ninguna novedad. Nosotros conocemos perfectamente los rincones humildes de España [...] la diferencia está en que nosotros vemos con respeto y dolor los datos de esa realidad terrible que nos llena de rubor de nuestra propia vida colectiva; mientras que ustedes hacen de ello ese uso impúdico y escandaloso del sensacionalismo. Mr Smith coge las imágenes, las tristes imágenes de la aldea de Deleitosa, y arrojándolas sin más a la voracidad de un público cuya capital medida de lo humano es el confort, viene a decirle «Esto es España». Y no es así. Su documento es tan parcial, cuando menos, como si a manera de la vida española del presente hubiera la debilidad de reproducir únicamente las perspectivas más espléndidas de nuestras grandes ciudades o el lujo de nuestras clases privilegiadas. Y no; España, siendo una cosa y otra, no es ninguna de las dos.*¹⁶¹

Mundo Hispánico completa su alegato de protesta con una serie de fotografías y algunas de Smith. Se trata de *Los nuevos Deleitosa*, con imágenes a doble página de vistas aéreas de Bernuy (Malpica del Tajo, Toledo), un pueblo de nueva planta construido por el Instituto Nacional de Colonización, y otras imágenes sobre la obra social del Régimen, como la construcción de la Universidad de Oviedo, una revisión de la nueva Deleitosa y ciudades que habían sido reconstruidas por dicho instituto. Así se presentó una narración paralela a la

que Smith había hecho en Deleitosa pero centrada en Bernuy, con la plaza principal, el arrendatario que viaja en *jeep*, el maestro de la ciudad, una espléndida cosecha, etc.¹⁶²

Smith se esperaba estas reacciones, y así se lo manifestó por carta a su madre:

*Trabajo sobre España bastante mediocre, y no lo vas a creer pero una de las razones es que intentaba más de la cuenta ser justo, para que cuando protesten, porque les va a doler pero no me van a poder refutar”.*¹⁶³

A pesar del éxito del público y de la crítica de *Spanish Village*, *Life* no respondió a los ataques de la prensa española. De hecho, tras la concesión de la ayuda económica por parte de la administración americana, el tema dejó de ser noticia y en poco tiempo la revista cambió de orientación sobre el país, en línea con nuevos intereses institucionales. Apenas un año después aparecen otros reportajes sobre España desde una perspectiva muy diferente. En febrero de 1952 publica que España había decidido aceptar turistas sin visado y once meses más tarde presentó un trabajo del fotógrafo Dimitri Kessel centrado exclusivamente en el turismo de España. El resultado fue un éxito pues ese año la visitaron cerca de ochenta mil estadounidenses.¹⁶⁴

7. La repercusión

En la España de Franco, la documentación de la pobreza como realidad social era algo considerado pernicioso porque se ocultaban las condiciones de marginación de una gran parte de la población. Así pues, son escasas las fotografías documentales críticas que se puedan encontrar de esta época; sin embargo, sí se fomentaban aquellas fotografías que mostraban instituciones benéficas, como Auxilio Social, una delegación de la Falange cuyo fin era auxiliar a desfavorecidos y afectados por la guerra y la posguerra franquista. No se consentían imágenes que mostraran la miseria de los españoles pero no se dudaba en publicar otras de las voluntarias falangistas de Auxilio Social repartiendo alimentos, aseando y alimentando a niños enfermos, majestuosos comedores o niños pobres comiendo el día de Navidad, siempre destinadas a enfatizar la labor benéfica del gobierno. El único género *pauperista* que permitió el gobierno era el que se asociaba al fin propagandístico.¹⁶⁵

También arropó al denominado tardopictorialismo, muy vinculado al asociacionismo fotográfico y a las instituciones académicas, de temas amables, de divertimento, sublimes o piadosos.¹⁶⁶ Otras aproximaciones condenaban al amateurismo y dificultaban acceder a los círculos fotográficos especializados con sus salones y reuniones, en un contexto precisamente de prohibición del derecho de reunión.¹⁶⁷

Con la apertura de fronteras en los años cincuenta, la comodidad de este género se vio quebrantada. La nueva situación permitió que España fuera más accesible al resto de países, así como la llegada de fotógrafos extranjeros. Comenzó a hacerse patente la polémica sobre la condición de la fotografía, aunque hasta los años sesenta no se materializará un cambio real. Con todo, el reportaje de Smith influyó mucho en una nueva generación de fotógrafos.¹⁶⁸ De entrada, Smith era un profesional de la prensa gráfica, lo que ya constituía una diferencia sustancial en comparación a los gustos oficiales de la fotografía porque representaba un perfil poco valorado a efectos de reconocimiento social y valor creativo. En efecto, sobre el reportaje de Smith, un cronista anónimo publicó en *Arte Fotográfico*:

*Fotografías bastante malas, por cierto, de campesinos sudorosos y famélicos, niños raquíticos y harapientos, curas a destiempo, guardias civiles y demás tópicos de la propaganda antiespañola.*¹⁶⁹

Spanish Village suponía un desafío no sólo por su contenido desfavorable sino por su propio género. Era todo lo contrario a lo que apoyaban las instancias oficiales. Una publicación de 1952 resume muy bien la línea con la que simpatizaba la fotografía oficial:

*Una foto será tanto más artística cuanto menos documental sea. No es la realidad lo que interesa sino su interpretación ideológica o sentimental. Porque el arte consiste en embellecer la realidad, no en reproducirla impasiblemente como un espejo plano, ni en destruirla como un espejo curvo.*¹⁷⁰

Aunque otro artículo de la misma revista -*Arte Fotográfico*- revela el descontento que la situación empezaba a producir:

*Es aflictiva la impresión que produce en la actualidad la visita de un salón internacional de fotografía [...] aflictiva por la impresión de pobreza, de decaimiento, de ruina. Frente a la prodigiosa actividad del americano, que ha aportado a sus obras el calor de la vida humana, sencilla natural, cotidiana, y una movilidad de ejemplar dinamismo. El artista fotógrafo español se limita a repetir una, dos, tres, cinco mil veces la misma fotografía del mismo caserío y de los mismos árboles que otros produjeron antes que él. Nuestros artistas son muy viejos y no han sabido renovarse.*¹⁷¹

Pronto se alzaron voces que pedían una renovación de la fotografía española con otros artículos en *Arte Fotográfico* y en los boletines de la Agrupación Fotográfica de Catalunya.¹⁷² Se considera que el verdadero motor del cambio lo protagonizaron los fotógrafos Carlos Pérez Siquier y José María Artero, socios de la agrupación fotográfica de Almería (Afal). La creación de la revista de este grupo supondría un verdadero órgano discursivo y de visibilidad de la nueva fotografía de vanguardia.¹⁷³ Pérez Siquier declaraba en la revista:

Los Salones-Concursos están fomentando una falsa fotografía artística que está acabando con nuestros mejores valores. Se premian obras insípidas,

*frías, amaneradas y muy técnicas. ¡Muy técnicas! ¡qué lástima que con tan bellas palabras no sepan expresar un buen pensamiento!*¹⁷⁴

En 1956 publicarán un manifiesto en el número cuatro de la revista defendiendo la emancipación definitiva de la fotografía del lenguaje pictorialista y apostando por un contenido social, humano y directo.¹⁷⁵

Otro de los acontecimientos representativos del cambio fue la convocatoria del Salón de Fotografía Actual, organizado por la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, en su edición de 1964. En sus bases se indicaba que el tema debía de ser:

*El reportaje sobre la vida de una calle, plaza o entidad urbana bien caracterizada de una ciudad o pueblo de España.*¹⁷⁶

En definitiva, *Spanish Village* provocó una fuerte impresión entre los fotógrafos españoles más vanguardistas por su carácter directo y documental.¹⁷⁷ Fue uno de los detonantes de la renovación fotográfica,¹⁷⁸ generando una polémica en torno al medio, a la condición del fotógrafo y al sentido que ambos debían de asumir.¹⁷⁹

8. Conclusiones

Spanish Village abarcó distintas facetas de la vida de los deleitoseños y se presentó como un proyecto gráfico portador de una vasta cantidad de información. Este hecho ha llevado a considerarlo como un ejemplo paradigmático del fotoperiodismo de mediados del siglo XX. Por otro lado, la popularidad del tema que cubría y la fama del medio en el que se publicó fueron factores decisivos del éxito que obtuvo. El trabajo de Smith ilustraba una cuestión de actualidad y de interés popular y lo hacía en un medio que llegaba a millones de hogares.

Si bien, como se ha podido ver a lo largo del presente trabajo, la obra de Smith paradójicamente enseña a la vez que engaña. El fotógrafo no solo pretendía cubrir el tema seleccionado, quería expresar una crítica a una situación polémica y estaba convencido de que a través de sus capturas influiría en la sociedad. La selección de escenas concretas aunque se tuvieran que recrear y la manipulación de los negativos son algunas evidencias de lo quería mostrar. Por otro lado, el informe así como otros documentos anteriormente citados señalan que esta posición de Smith era algo expreso e intencionado en sintonía con el compromiso social con el que éste entendía el fotoperiodismo.

En este sentido, y teniendo en cuenta la recepción del ensayo, podemos afirmar que Smith no consiguió su propósito. El reportaje fue un éxito entre el público general, la crítica y los fotógrafos, pero *Spanish Village* fue juzgado principalmente por sus aspectos formales, no por su contenido. Tanto las cartas al director como la crítica especializada y los comentarios de

los fotógrafos profesionales aludían a la calidad y a la belleza de las imágenes pero no al mensaje que transmitían, ni a la situación española. Aunque en España, la prensa si se hiciera eco del mensaje, no puede considerarse un reflejo de la opinión pública al tratarse de prensa institucional. Es probable que el trabajo de maquetación y la edición de las notas de las fotografías contribuyeran a enfatizar la artísticidad de las imágenes y no su denuncia.

El hecho de que posteriormente *Life* publicara más fotografías de las que realizó Smith en Deleitosa, sin texto, por su valor propio y no como parte del ensayo, es otro indicador de que la obra de este autor inscrito en la prensa gráfica es más que la mera ilustración de un tema. En definitiva, a pesar de todas las objeciones que se le puedan hacer, como señalaría Beaumont Newhall:

*Spanish Village será recordada mucho después de que se haya olvidado la nota misma [...] Las fotos con ser particularizadas, son también universales, porque lo retratado es la cultura del Mediterráneo.*¹⁸⁰

¹ A lo largo del presente trabajo utilizaremos indistintamente el concepto de reportaje fotográfico, fotoreportaje y ensayo fotográfico. Se llama reportaje fotográfico a la producción informativa hecha con fotografías de acontecimientos o situaciones basada en una secuencia de imágenes relativas al objeto sobre el que se ha de informar. Por lo general se eligen entre múltiples tomas y el redactor gráfico las labora como un informe. Para más información véase: Hugo Schöttle, *Diccionario de la Fotografía* (Barcelona: Blume, 1982), 272-277. En nuestro caso, es frecuente que los trabajos de W. Eugene Smith se les denomine ensayos fotográficos dado que el propio autor manifestó que entendía su obra como ensayos. Para ver la distinción que Smith establece entre reportaje fotográfico y ensayo fotográfico. Véase: Paul Hill y Thomas Cooper, *Diálogos con la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 1980), 246.

² Jim Hughes, *W. Eugene Smith: Shadow and substance. The Life and the work of an american photographer* (New York: McGraw Hill, 1989).

³ Glenn Willumson, *W. Eugene Smith and the photographic essay* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).

⁴ Stanley Brandes y Jesús M. De Miguel, "Fotoperiodismo y etnografía: el caso de W. Eugene Smith y su proyecto sobre Deleitosa", *Revista de dialectología y tradiciones populares* vol. LIII n°2 (1998):143-174.

⁵ http://biblioteca.uib.cat/oferta/ajuda/treball_fi_de_grau/;

http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html (consultada el 15 de febrero de 2016).

⁶ Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), 248 y 263.

⁷ Naomi Rosenblum, *A world history of photography* (New York: Abbeville Press, 1989), 508-509.

⁸ Jean-Claude Lemagny, *Historia de la fotografía* (Barcelona: Alcor, 1988), 169-170.

⁹ Michael Frizot, *A new history of photography* (Colonia: Könemann, 1998), 602-603.

¹⁰ Marie-Loup Sougez, coord., *Historia general de la fotografía* (Madrid: Cátedra, 2007), 443-445; 496-497.

¹¹ Paul Hill y Thomas Cooper, *Diálogos con la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 1980).

¹² Hughes, Jim, *Op.Cit.*

¹³ Willumson, Glenn, *Op.Cit.*

¹⁴ Antonia Castaño, ed., *W. Eugene Smith: más real que la realidad* (Madrid: La Fábrica, 2008).

¹⁵ Brandes y de Miguel, *Op.Cit.*

¹⁶ Jesús M. De Miguel, *W. Eugene Smith* (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1999).

¹⁷ Horacio Fernández, *Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980* (Madrid: La Fábrica, 2004).

¹⁸ Francisco Javier, Lázaro, "La renovación de la fotografía española a partir de la pauta estética del realismo. Un precedente formal y significativo en el reportaje de Eugene Smith sobre Deleitosa (Cáceres)," *Espacio, tiempo y forma*, n° 1 (2013): 265-276.

¹⁹ J. Ortiz Echagüe, "Mundo Hispánico versus Life: 'Spanish Village' de W. Eugene Smith y el debate sobre España en revistas ilustradas (1949-1952)," *Comunicación y sociedad* vol. 27, n°1 (2014): 23-57.

²⁰ Página oficial del Center of Creative Photography de Tucson: <http://www.creativephotography.org> (consultada el 15 de marzo de 2016),

²¹ Sougez, *Op.Cit.*, 368.

²² André Guhthert y Michel Poivert, *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (Barcelona: Lunwerk, 2009), 322.

²³ *Passim.*

-
- ²⁴Peter Galassi, *La fotografía americana: 180-1965* (New York: Museum of Modern Art, 1996), 34.
- ²⁵Sougez, *Op.Cit.*, 465. Sobre la exposición de *The Family of Man*, así como otras exposiciones organizadas por Edward Steichen véase Galassi, *Op.Cit.*, 34-36.
- ²⁶Guhthert y Poivert, *Op.Cit.*, 404.
- ²⁷De Miguel, *Op.Cit.*, 1.
- ²⁸Johnson, *Op.Cit.*, 5.
- ²⁹*Ibidem*, 6.
- ³⁰*Passim*.
- ³¹Smith dimitió porque reclamaba mayor voz y responsabilidad en el trabajo editorial, algo que hasta el momento se negaba a los fotógrafos. Smith no sólo quería fotografiar sino también realizar la maquetación y la redacción de los textos. La intromisión de *Life* en el reportaje de *Man of Mercy* (1954) sobre el doctor Schweitzer fue la causa final por la que Smith abandonó la revista, en De Miguel, *Op.Cit.*, 1.
- ³²Eugene Smith, *W. Eugene Smith, His photographs and notes* (New York: Aperture, 1969).
- ³³Johnson, *Op.Cit.*, 9.
- ³⁴*Passim*.
- ³⁵Carta de W. Eugene Smith a su esposa, de marzo de 1950. Citada en Hughes, *Op.Cit.*, 250.
- ³⁶Javier Tusell, *Dictadura franquista y democracia 1939-2004* (Barcelona: Crítica, 2005), 122.
- ³⁷Si bien España obtuvo dinero de Estados Unidos, fue muy inferior a la que habría conseguido con el Plan Marshall. Entre 1946 y 1960 España recibió 456 millones de dólares en ayuda militar, lo que suponía una décima parte de lo recibido por Francia, un cuarto de lo obtenido por Italia y Turquía y la mitad que Luxemburgo. En el mismo período, recibió otra ayuda de 1.013 millones de dólares, cifra que era inferior a la recibida por Holanda o Turquía y que representaba una quinta parte de la ayuda a Francia, una séptima parte de la lograda por Gran Bretaña y una cuarta parte de la obtenida por Alemania. Véase: Tusell, *Op.Cit.*, 122.
- ³⁸Javier Paredes, *Historia contemporánea de España: siglo XX* (Barcelona: Ariel, 1998), 664.
- ³⁹Citado en De Miguel, *Op.Cit.*, 58.
- ⁴⁰Tusell, *Op.Cit.*, 120.
- ⁴¹También conocidos como *executive agreements*, término que designa en la terminología constitucional norteamericana, los pactos suscritos por el ejecutivo que no necesitan de ratificación por parte del legislativo. Véase: Tusell, *Op.Cit.*, 120.
- ⁴²Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla, “¿El ‘amigo americano’? España y Estados Unidos durante el franquismo,” *Historia contemporánea*, n° 21 (2003): 244.
- ⁴³Delgado, *Op.Cit.*, 244.
- ⁴⁴“A fee for Franco” *Time*, 14 agosto, 1950. Citado en Ortiz, *Op.Cit.*, 33.
- ⁴⁵Castaño, *Op.Cit.*, 16.
- ⁴⁶Brandes y de Miguel, *Op.Cit.*, 147-148.
- ⁴⁷Rosenblum, *Op.Cit.*, 474.
- ⁴⁸*Passim*.
- ⁴⁹Fernández, *Op.Cit.*, 110.
- ⁵⁰*Passim*.
- ⁵¹Smith presentó a la revista 113 fotos ya reveladas, cortadas y ampliadas, de las cuales los directores eligieron 17 para componer 10 páginas. En principio, el reportaje debía ocupar 12 páginas y alguna de las imágenes tenía que ser la portada. Pero Smith no cumplió los plazos y el reportaje tardó diez meses en publicarse (se acabó en junio de 1950 y se publicó en abril del año siguiente). La revista había reservado unas catorce páginas pero al no cumplir con la fecha, el ensayo se redujo a diez páginas. Véase: Hughes, *Op.Cit.*, 265.
- ⁵²W. Eugene Smith, “Spanish Village: it lives in ancient poverty and faith,” *Life*, 9 abril, 1951, 120-129. El prólogo aparece en la página 121. La traducción de éste así como de las notas de las fotografías es nuestra.
- ⁵³Hughes, *Op. Cit.*, 270.
- ⁵⁴*Ibidem*, 269.
- ⁵⁵*Ibidem*, 270.
- ⁵⁶*Ibidem*, 271.
- ⁵⁷Brandes y de Miguel, *Op. Cit.*, 150.
- ⁵⁸Representar un tema general a partir de un caso concreto es una estrategia típicamente estadounidense. Brandes y de Miguel, *Op.Cit.*, 151.
- ⁵⁹Citado en Brandes y de Miguel, *Op.Cit.*, 147.
- ⁶⁰Citado en Hughes, *Op.Cit.*, 254.
- ⁶¹Smith, “Spanish Village,” 126.
- ⁶²Según Brandes y de Miguel, la consulta de los negativos originales permite comprobar que Smith seleccionó la imagen en la que aparecen *mas serios, más fieros, malencarados y duros*. Brandes y de Miguel, *Op.Cit.*, 168.
- ⁶³*Passim*.
- ⁶⁴De Miguel, *Op.Cit.*, 58.

-
- ⁶⁵ Tras hacer el reportaje Smith escribió un informe de 45 páginas que después mandaría a *Life*.
- ⁶⁶ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op. Cit*, 51.
- ⁶⁷ *Passim*.
- ⁶⁸ *Passim*.
- ⁶⁹ Smith confiesa que tuvieron que abandonar la aldea antes de lo previsto porque temían por la seguridad del intérprete y de la suya así como de las fotografías. Véase Hill y Cooper, *Op. Cit*, 245.
- ⁷⁰ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op.Cit*, 11.
- ⁷¹ La situación de los protestantes en España es algo que interesa mucho a Smith. No creía que hubiese protestantes en Deleitosa y se fue a otra ciudad que no desveló por seguridad. El informe final del proyecto dedica varios párrafos a explicar las dificultades de los protestantes para casarse, educar a sus hijos, cobrar prestaciones, ser enterrados, etc. Smith concluyó esta cuestión agregando que *los protestantes en España puede que no sufran tanto como los católicos en otros lugares, pero una práctica malvada no se compensa con otra práctica malvada. Yo no soy anticatólico, aunque estoy en contra de la iglesia católica española cuando esa iglesia es responsable de una situación tan vergonzosa como ésta*. Citado en Brandes y de Miguel, *Op. Cit*, 60.
- ⁷² Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 163.
- ⁷³ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op.Cit*, 13.
- ⁷⁴ Willumson, *Op.Cit*, 124.
- ⁷⁵ De Miguel, *Op. Cit*, 60.
- ⁷⁶ Willumson, *Op.Cit*, 125.
- ⁷⁷ *Passim*.
- ⁷⁸ Smith, "Spanish Village," 127.
- ⁷⁹ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op.Cit*, 42.
- ⁸⁰ Smith, "Spanish Village," 120.
- ⁸¹ Clásica secuencia de la cuna a la tumba.
- ⁸² Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 153.
- ⁸³ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op.Cit*, 42.
- ⁸⁴ Willumson, *Op.Cit*, 125.
- ⁸⁵ De Miguel, *Op.Cit*, 60.
- ⁸⁶ Smith, "Spanish Village," 123.
- ⁸⁷ Brandes y de Miguel, *Op. Cit*, 160.
- ⁸⁸ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op. Cit*, 34.
- ⁸⁹ *Passim*.
- ⁹⁰ *Passim*.
- ⁹¹ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op. Cit*, 13.
- ⁹² De Miguel, *Op. Cit*, 55.
- ⁹³ Smith, "Spanish Village," 120.
- ⁹⁴ Brandes y de Miguel, *Op. Cit*, 169.
- ⁹⁵ *Passim*.
- ⁹⁶ *Ibidem*, 170.
- ⁹⁷ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op.Cit*, 33.
- ⁹⁸ *Ibidem*, 13.
- ⁹⁹ *Ibidem*, 31.
- ¹⁰⁰ *Passim*.
- ¹⁰¹ *Passim*.
- ¹⁰² *Passim*.
- ¹⁰³ *Passim*.
- ¹⁰⁴ *Passim*.
- ¹⁰⁵ Smith, "Spanish Village," 126.
- ¹⁰⁶ Brandes y de Miguel, *Op. Cit*, 160.
- ¹⁰⁷ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op. Cit*, 40.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*, 30.
- ¹⁰⁹ *Ibidem*, 25.
- ¹¹⁰ *Ibidem*, 21.
- ¹¹¹ *Passim*.
- ¹¹² *Ibidem*, 22.
- ¹¹³ Smith, "Spanish Village," 122.
- ¹¹⁴ Smith, "Spanish Village," 126.
- ¹¹⁵ Brandes y de Miguel, *Op. Cit*, 160.
- ¹¹⁶ El difunto es Juan Larrá Trujillo de 75 años y afectado por gangrena. De Miguel, *Op.Cit*, 60.
- ¹¹⁷ Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 154.

-
- ¹¹⁸ Willumson, *Op.Cit*, 115.
- ¹¹⁹ Smith, "Spanish Village," 127.
- ¹²⁰ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op.Cit*, 26.
- ¹²¹ De Miguel, *Op. Cit*, 55.
- ¹²² Smith, "Spanish Village," 124.
- ¹²³ *Passim*.
- ¹²⁴ Brandes y de Miguel, *Op. Cit*, 161.
- ¹²⁵ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op. Cit*, 18.
- ¹²⁶ *Passim*.
- ¹²⁷ Smith, "Spanish Village," 125.
- ¹²⁸ *Passim*.
- ¹²⁹ Informe final de Smith transcrito en Castaño, *Op.Cit*, 20.
- ¹³⁰ *Passim*.
- ¹³¹ Ted Castle entrevistado por Hughes, en Hughes, *Op.Cit*, 253.
- ¹³² En un video de TV3 dónde entrevistan a algunos vecinos del pueblo que presenciaron la visita de Smith se manifiesta la preparación de algunas de las fotografías. Véase la web de TV3: <http://www.tv3.cat/30minuts/reportatges/1255/El-americano> (consultada el 3 de abril de 2016).
- ¹³³ Se seleccionó ésta entre docenas de tomas, se manipuló el negativo y luego su ampliación en el revelado. Citado en Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 169.
- ¹³⁴ En realidad, la foto original le salió un poco inclinada y en vez de ampliarla con la línea del horizonte paralela al borde, la inclinó aún más. Así el mensaje de visual de discusión se aumenta, como si la foto hubiese sido difícil de sacar debido a la pelea. *Ibidem*, 161.
- ¹³⁵ *Passim*.
- ¹³⁶ Sobre estos cuestionarios, véase: Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 165.
- ¹³⁷ Tanto en el informe final como en diversas notas y cuadernos aparecen numerosísimos datos no sólo sobre aspectos generales de la cultura de los deleitoseños sino también otros muy concretos sobre los salarios, las propiedades de cada vecino, las relaciones entre ellos, etc. Hemos omitido aquellos que son más bien de interés sociológico.
- ¹³⁸ Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 149.
- ¹³⁹ Rosenblum, *Op.Cit*, 474.
- ¹⁴⁰ Lemagny, *Op.Cit*, 170.
- ¹⁴¹ De Miguel, *Op.Cit*, 52.
- ¹⁴² Frizot, *Op.Cit*, 32. Smith cuestionaba el calificativo de romántico: *Si uno trata de agitar los sentimientos de la gente, lo llaman romántico*. Citado en Hill y Cooper, *Op.Cit*, 252.
- ¹⁴³ Sougez, *Op.Cit*, 496-497.
- ¹⁴⁴ Hill y Cooper, *Op.Cit*, 244.
- ¹⁴⁵ De Miguel, *Op.Cit*, 52.
- ¹⁴⁶ *Passim*.
- ¹⁴⁷ Hill y Cooper, *Op.Cit*, 521.
- ¹⁴⁸ Para ver más reacciones de los lectores véase: Ortiz, *Op.Cit*, 37-38.
- ¹⁴⁹ Willumson, *Op.Cit*, 127.
- ¹⁵⁰ *Passim*.
- ¹⁵¹ Nota del portafolio citada en Willumson, *Op.Cit*, 128.
- ¹⁵² *Passim*.
- ¹⁵³ Citado en Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 148.
- ¹⁵⁴ *Passim*.
- ¹⁵⁵ Fernández Flórez, Wenceslao, "Frente a una información amañada y ridícula. De la leyenda negra a la foto negra sobre España," *Semana*, julio de 1951. Se ha podido tener acceso a las publicaciones originales tanto de *Semana* como de *Mundo Hispánico* gracias al profesor J. Ortiz Echagüe, quién nos las ha mandado digitalizadas por correo electrónico.
- ¹⁵⁶ *Mundo Hispánico* fue la revista de mejor calidad publicada en España a finales de los años cuarenta. Creada en 1948 por el Instituto de Cultura Hispánica con el objetivo de difundir la ideología "hispano" como opuesto al comunismo soviético y al liberalismo de Estados Unidos. *Mundo Hispánico* era una publicación oficial, sin difusión masiva, pero llegaba a un público selecto e influyente a través de las embajadas de España, por suscripciones individuales y de las instituciones culturales. Véase: Ortiz, *Op.Cit*, 27.
- ¹⁵⁷ Algunas de las cartas que recibió *Life* apoyaban esta idea. En general, la reacción de los lectores internacionales fue similar a la de Gómez de la Serna; la inmensa mayoría de las cartas al editor que la edición internacional de *Life* recibió insistió en que España no es del todo así. Véase: Ortiz, *Op.Cit*, 37.
- ¹⁵⁸ Fernández Flórez, *Op.Cit*, 17.
- ¹⁵⁹ *Ibidem*, 18.
- ¹⁶⁰ *Passim*.

¹⁶¹ Gómez de la Serna, *Op.Cit*, 17-19.

¹⁶² *Passim*.

¹⁶³ Citado en Brandes y de Miguel, *Op.Cit*, 149.

¹⁶⁴ Ortiz, *Op.Cit*, 51.

¹⁶⁵ Mar Alberruche Rico, "Fotografía 'pauperista' en la España franquista: 1939-1963" (Ponencia presentada en Transatlántica Photoespaña, en el Encuentro de críticos e investigadores de Artes Visuales, Ciudad de México, Enero 12-13, 2010).

¹⁶⁶ Lázaro, Francisco Javier, "Caracterización del panorama fotográfico español a mediados del siglo XX," *Revista de Facultad de letras ciencias y técnicas de patrimonio*, (2014): 210

¹⁶⁷ Alberruche, *Op.Cit*, 7.

¹⁶⁸ *Passim*.

¹⁶⁹ Anónimo, "Sobre el reportaje de Deleitosa," *Arte fotográfico*, julio 1952, 263-268. Citado en Lázaro, "La renovación de la fotografía española," 273.

¹⁷⁰ Francisco Macias Rodriguez, "De re Artística," *Arte Fotográfico*, julio 195, 261. Citado en Lázaro, "Caracterización del panorama fotográfico," 210.

¹⁷¹ Luis Conde Vélez, "El momento fotográfico español," *Arte fotográfico*, diciembre 1952, 488-449. Citado en Lázaro, "Caracterización del panorama fotográfico," 209.

¹⁷² Alberruche, *Op.Cit*, 7.

¹⁷³ *Passim*.

¹⁷⁴ Carlos Pérez Siquier, VII Salón Nacional de Fotografía del Mar. Afal. Citado en Lázaro, "Caracterización del panorama fotográfico," 209.

¹⁷⁵ Alberruche, *Op.Cit*, 7.

¹⁷⁶ Lázaro, "La renovación de la fotografía española," 275.

¹⁷⁷ Alberruche, *Op.Cit*, 5.

¹⁷⁸ *Passim*.

¹⁷⁹ Lázaro, "La renovación de la fotografía española," 276.

¹⁸⁰ Newhall, *Op.Cit*, 263.

9. Bibliografía

9.1. General

Frizot, Michael. *A new History of photography*. Colonia: Könemann, 1998.

Galassi, Peter. *La fotografía Americana: 1800-1965*. New York: Museum of Modern Art, 1996.

Gunthert, Andre y Poivert, Michel. *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad*. Barcelona: Lunweg, 2009.

Hill, Paul y Cooper, Thomas. *Diálogos con la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980 (1979).

Lemagny, Jean-Claude. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Alcor, 1988 (1986).

Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1983).

Paredes, Javier. *Historia contemporánea de España: siglo XX*. Barcelona: Ariel, 1998.

Rosenblum, Naomi. *A world history of photography*. New York: Abbeville Press, 1989 (1984).

Schöttle, Hugo. *Diccionario de la Fotografía*. Barcelona: Blume, 1982 (1978).

Sougez, Marie-Loup, coord., *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007.

Tusell, Javier. *Dictadura franquista y democracia 1939-2004*. Barcelona: Crítica, 2005.

9.2. Bibliografía específica

Alberruche Rico, Mar. “Fotografía ‘pauperista’ en la España franquista: 1939-1963”. Ponencia presentada en Transatlántica Photoespaña, en el Encuentro de críticos e investigadores de Artes Visuales, Ciudad de México, Enero 12-13, 2010.

Brandes, Stanley y De Miguel, Jesús. “Fotoperiodismo y etnografía: el caso de W. Eugene Smith y su proyecto sobre Deleitosa.” *Revista de dialectología y tradiciones populares* (1998): 143-174.

Castaño, Antonia ed. *W. Eugene Smith: más real que la realidad*. Madrid: La Fábrica, 2007.

De Miguel, Jesús. *W. Eugene Smith y España*. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, 1999.

Delgado Gómez-Escalonilla, Lorenzo. “¿El ‘amigo Americano’? España y Estados Unidos durante el franquismo.” *Historia Contemporánea* (2003):231-276.

Fernández Flórez, Wenceslao. “Frente a una información amañada y ridícula. De la leyenda negra a la foto negra sobre España.” *Semana*, 24 junio, 1951.

Gómez de la Serna, Gaspar. “Carta al editor de life: he aquí una réplica, suscrita por un joven escritor español, a la revista Life de N.Y., por una tendenciosa información acerca de la vida rural en España.” *Mundo Hispánico*, Julio, 1951.

Johnson, William. *W. Eugene Smith*. Barcelona: Orbis, 1999.

Hughes, Jim. *W. Eugene Smith: Shadow and substance. The Life and the work of an American photographer*. New York: McGraw Hill, 1989.

----- *W. Eugene Smith*. Colonia: Könemann, 1999.

----- *W. Eugene Smith*. New York: Aperture, 1999.

Lázaro, Francisco Javier. La renovación de la fotografía española a partir de la pauta estética del realismo. Un precedente formal y significativo en el reportaje de Eugene Smith sobre Deleitosa (Cáceres). *Espacio, tiempo y forma* (2013): 265-276.

----- Caracterización del panorama fotográfico español a mediados del siglo XX. *Revista de Facultad de letras, ciencias y técnicas de patrimonio* (2014): 207-220.

Ortiz Echagüe, Javier. Mundo Hispánico versus Life: “Spanish Village” de W. Eugene Smith y el debate sobre España en revistas ilustradas (1949-1952). *Comunicación y Sociedad* (2014): 23-57.

Smith, Eugene. “Spanish Village: It lives in ancient poverty and faith.” *Life*, 9 de abril, 1951.

----- *W. Eugene Smith. His photographs and notes*. New York: Aperture, 1969.

Willumson, Glenn. *W. Eugene Smith and the photographic essay*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

10. Anexo: ilustraciones

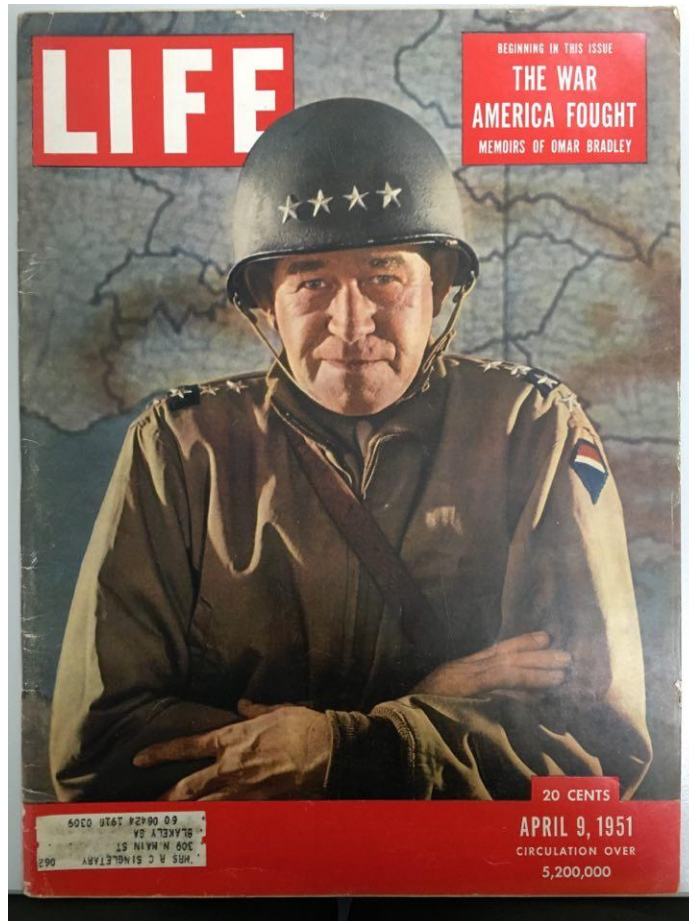


Figura 1: Portada de *Life*: General Bradley.
9 abril de 1951. Colección Particular.



Figura 2: Spanish Village: A la izquierda, *Vestido de Primera comunión* «Lorenza, Curiel, 7, es un espectáculo para sus vecinos que la contemplan mientras espera que su madre cierre la puerta y la lleve a la iglesia». A la derecha, *A las afueras* «A mediodía, con el ocaso del sol que se refleja en las casas de piedra. A lo lejos, la iglesia» y el prólogo del ensayo, de Eugene Smith. Colección particular.



Figura 3. *Guardia Civil*. «Estos hombres severos aplicadores de la ley a nivel nacional son la policía rural de Franco. Patrullan en el campo y son temidos por la población en los pueblos, que además también tienen policía local». © Magnum Photos.



Figura 4. *Señor Cura*. «De paseo, el cura del pueblo, Don Manuel 69, pasa al lado de una ventana con rejas y de una puerta con cortina. Rara vez se ha entrometido en política». © Magnum Photos.



Figura 5. *El médico*. «Dr José Martín realiza sus visitas con linterna para poder iluminar las casas de los pacientes. Lleva a cabo cirugía sencilla, manda a los enfermos más graves a la ciudad de Cáceres, y trata una gran cantidad de casos de tifus». © Magnum Photos.



Figura 6. *Trabajo de una mujer joven*. «La hermana mayor de Lutero, Bernardina, 18, abre la puerta del horno comunal que el pueblo proporciona para uso público. Por lo menos una vez a la semana hornea veinticuatro panes para una familia de ocho. La harina la consiguen de lo que cultiva la propia familia». © Magnum Photos.



Figura 7. «Su esposa, hija, nieta y amigos realizan su última visita terrenal a uno del pueblo». © Magnum Photos.



Figura 8. *La fabricante de hilo*. «Una campesina humedece las fibras de lino cultivado localmente». © Magnum Photos.



Figura 9. *Dividiendo la tierra*. «En tiempo de cosecha algunos de los vecinos del pueblo traen trigo sin trillar. Aquí, replantan entre cinco y doce parcelas. Trillan el grano cómo lo hicieron sus antepasados». © Magnum Photos.



Figura 10. *Aventando el grano*. «Con la paja ya cortada, los granos de trigo son barridos en una pila y una de las mujeres trilladoras los lanza hacia el aire para que la brisa pueda llevarse la paja». © Magnum Photos.