



Las fotografías de Robert Capa y Gerda Taro durante el asedio del Alcázar de Toledo (1936). Revisión del catálogo de Magnum Photos y el International Center of Photography

Carlos Vega Hidalgo¹

Recibido: 7 de mayo de 2020 / Aceptado: 1 de junio de 2020

Resumen. Robert Capa y Gerda Taro llegaron a España en agosto de 1936 cargados con sus cámaras fotográficas para cubrir la Guerra Civil. En pocas semanas, la pareja realizó un viaje por todo el territorio leal en busca de impactantes fotografías y victorias republicanas. Su estancia en Toledo es de las menos conocidas. En la ciudad, el coronel Moscardó, junto con un grupo de cadetes y guardias civiles que habían apoyado la sublevación militar, resistía en el interior del Alcázar desde el 22 de julio. En los archivos de la Agencia Magnum y el International Center of Photography se conservan varias fotografías erróneamente catalogadas, en cuanto a fecha y localización, realizadas por Capa y Taro durante su estancia en Toledo. Es objeto de estudio el análisis de las fotografías identificadas en Toledo, sobre las que apenas se ha investigado. Como resultado se aportan datos que permiten reconocer espacios y acotar fechas. Entre las imágenes consultadas podemos hacer una distinción entre el primer viaje de los reporteros a finales de agosto y el segundo viaje el 18 de septiembre, incluyendo una diferenciación en los formatos de la película utilizada por Capa y Taro.-Por último, se valora el papel de la alemana, quien se inició como fotoperiodista en esta etapa y que fue olvidada tras haber sido principal protagonista en la vida y la trayectoria de Robert Capa.

Palabras clave: Robert Capa, Gerda Taro; Toledo; fotografía; Guerra Civil española; Asedio del Alcázar; fotoperiodismo; reporterismo gráfico.

[en] The photographs of Robert Capa and Gerda Taro during the siege of the Alcazar of Toledo (1936). Review of the Magnum Photos and the International Center of Photography catalogue

Abstract. Robert Capa and Gerda Taro arrived in Spain in August 1936 with their cameras to cover the Civil War. In a few weeks, the couple travelled throughout the loyal territory to take powerful photographs and document republican victories. Their stay in Toledo is one of the least known. In the city, Colonel Moscardó, along with a group of cadets and civil guards who had supported the military uprising, resisted inside the Alcazar from July 22nd. In the archives of the Magnum Agency and the International Center of Photography, several erroneously catalogued photographs taken by Capa and Taro during their stay in Toledo are kept, with incorrect dates and locations. This first stage as

¹ Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Documentación
E-mail: carvega@ucm.es

reporters in Spain has been much researched due to the famous photograph *Death of a Militiaman*, but no data has been provided prior to the work done by the reporters during the siege of the Alcazar. It is an objective of study in this investigation to analyse the images have been identified as Toledo, which is possible thanks to certain details that appear in the snapshots and allow us to recognize the urban spaces and approximate dates. Among the images consulted we can make a distinction between the first trip of the reporters at the end of August and the second trip on September 18th, in addition to a differentiation in the formats of the photographic film used by Capa and Taro. Finally, the role of the German reporter is valued, she started as a photojournalist at this stage and has been forgotten after having been the main protagonist in the life and trajectory of the name of Robert Capa. The photographs added in this research show that the reporters shared their cameras and this point allows us to open a new field of investigation to differentiate between Capa and Taro's work.

Keywords: Robert Capa; Gerda Taro; Toledo; photography; Spanish civil war; Alcazar; photojournalism.

Sumario: 1. Introducción. 2. Objetivos, metodología y fuentes. 3. Exilio en París: el punto de encuentro. 4. Robert Capa y Gerda Taro en Toledo durante la Guerra Civil. Documentación fotográfica. 5. Capa y Taro inmortalizados por John Langdon-Davies. 6. Conclusiones. 7. Referencias Bibliográficas.

Cómo citar Vega Hidalgo. C. (2020) Las fotografías de Robert Capa y Gerda Taro durante el asedio del Alcázar de Toledo (1936). Revisión del catálogo de Magnum Photos y el International Center of Photography, en *Revista General de Información y Documentación* 30 (1), 183-218.

1. Introducción

Con la inserción de la fotografía, el periodismo viviría una auténtica revolución que mejoraría las comunicaciones en todos los aspectos. Vivimos en la era de la información, sujetos a las nuevas tecnologías y rodeados constantemente de imágenes. La globalización digital ha facilitado la técnica fotográfica, desapareciendo el proceso analógico y el trabajo en los laboratorios. La posibilidad de narrar un acontecimiento acompañado de un elemento gráfico nos permite revivir un momento que ha quedado inmortalizado (Sánchez Vigil, 2001: 290-293). Para escribir un libro o un artículo necesitamos un autor, alguien que será reconocido por su trabajo desde el mismo momento en que se publique su obra. Con los fotógrafos, responsables de captar el instante para los lectores, no ocurrió este reconocimiento hasta la consolidación del fotoperiodismo. Los reporteros comenzaron a destacar en sus países de origen durante la primera década del siglo XX, gracias a las publicaciones de tirada nacional con mayor demanda, pero hasta la popularización de un sencillo nombre creado intencionadamente la profesión de fotoreportero no fue considerada socialmente. Robert Capa revolucionaría el mundo del reporterismo gráfico junto con su compañera Gerda Taro. No se puede entender su trabajo sin la presencia de ambos, que formaron el cóctel perfecto. Las figuras de dos aventureros comprometidos, que con sus cámaras al hombro captan los momentos más duros en las reivindicaciones sociales o acompañando a los soldados en las trincheras.

El mito de los reporteros ha suscitado numerosas polémicas desde el mismo momento en que “nacieron”. Sus trayectorias como fotógrafos y sus intrigantes y

apasionadas vidas siguen siendo objeto de minuciosos estudios e investigaciones que no hacen más que agrandar sus nombres entre profesionales y aficionados (Lebrun y Lefebvre, 2011: 13).

Este artículo se enmarca directamente en el primer viaje a España que realizó la pareja de reporteros durante la Guerra Civil. En los dos meses que estuvieron, desde principios de agosto a finales de septiembre de 1936, Robert Capa y Gerda Taro realizaron numerosas fotografías que pasarían a la historia del fotoperiodismo. Es en este trayecto inicial, en el frente de Córdoba, donde el fotógrafo húngaro tomaría la famosa instantánea *Muerte de un miliciano* que le ha situado en la vanguardia como uno de los mejores reporteros de guerra de todos los tiempos. El hecho más relevante durante este viaje de 1936 ha sido siempre la icónica fotografía de Capa, donde inmortalizó el momento en el que un miliciano recibe un impacto de una bala enemiga. Los debates sobre si la imagen es un montaje, la localización exacta donde se hizo, la identidad del caído, incluso el autor o autora de la instantánea han generado numerosas controversias en los últimos años. Esta fotografía ha relegado durante mucho tiempo a un segundo plano al resto de tomas realizadas aquel verano en Barcelona, Aragón o en Toledo, tema de nuestra investigación.

Los diferentes autores que han estudiado la vida y el trabajo de Capa y Taro no hacen hincapié en el paso de estos por la ciudad debido a la falta de referencias y a los escasos documentos que existen. La agencia Magnum Photos y el International Center of Photography (ICP) de Nueva York conservan el legado fotográfico de ambos fotoperiodistas donde podemos encontrar una única fotografía realizada por Robert Capa y localizada en Toledo durante la guerra, lo que nos generó dudas y una pregunta a modo de hipótesis. ¿Fue posible que los dos reporteros realizaran más fotografías durante el sitio del Alcázar toledano?

Este artículo unifica las investigaciones iniciadas en mayo de 2013 a través del blog histórico-fotográfico *Toledo GCE*, además de responder a la pregunta y a otras cuestiones que se irán planteando sobre el paso de Capa y Taro por la ciudad. Parte de esta investigación se presentó en el VII Encuentro de Historia de la Fotografía organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha (Vega *et al.*, 2018), al que ahora se aporta nueva información que entendemos de interés para los historiadores de la fotografía y para la comunidad científica.

2. Objetivos, metodología y fuentes

El objetivo principal de esta investigación es el estudio y análisis de las fotografías realizadas por Capa y Taro en la ciudad de Toledo durante el sitio del Alcázar, uno de los acontecimientos clave de la Guerra Civil española. Se pretende aportar información en tres campos de estudio: la Historia de la Fotografía, donde Robert Capa y Gerda Taro comparten un papel fundamental dentro del periodismo gráfico, la historia local de Toledo y la historia de la Guerra Civil (1936-1939).

Los historiadores y biógrafos de los protagonistas aquí estudiados han pasado siempre por alto la estancia de Capa y Taro por Toledo, por lo que los objetivos específicos son:

- Conocer e investigar sobre las fotografías realizadas durante el primer viaje a España por los reporteros en 1936.
- Contextualizar estas imágenes mediante la identificación de lugares y personajes que en ellas aparecen.
- Poner en valor las fotografías analizando la gran cantidad de información que aportan para el estudio sobre el conflicto en Toledo y en España.
- Aportar nuevos datos sobre la actividad profesional de Capa y Taro en España y concretamente en Toledo.

El estudio de sus trayectorias profesionales a través de sus biografías y la contextualización de las obras fotográficas se ha desarrollado tras un estudio completo de las fuentes. Gracias al material fotográfico y su análisis visual se ha podido elaborar el recorrido de los reporteros por el Toledo en guerra y añadir datos hasta ahora desconocidos. El método de trabajo empleado ha seguido las siguientes pautas:

- Recopilación de bibliografía sobre Robert Capa y Gerda Taro, además de analizar sus fotografías y reportajes de guerra (1936-1939).
- Elaboración de una cronología para establecer un periodo concreto e ir acotándolo hasta llegar a las posibles fechas más cercanas cuando realizaron sus fotografías en Toledo.
- Recopilación y estudio de la bibliografía sobre el asedio del Alcázar y la guerra civil en Toledo.
- Localización de los mismos escenarios en Toledo donde Capa y Taro tomaron las fotografías.
- Procesado de los resultados y redacción de las conclusiones.

Los estudios sobre la vida de Robert Capa y Gerda Taro, junto con su trayectoria profesional, no son escasos. Desde los años ochenta y noventa sus biógrafos aunaron toda la información disponible y dieron a conocer algunos elementos desconocidos de los reporteros gráficos.

Sus fotografías fueron publicadas en la prensa de todo el mundo y, ya en 1938, el propio Capa hizo una recopilación de sus mejores instantáneas, junto con las de Taro, en *Death in the Making*.

Las últimas investigaciones han recuperado el protagonismo y las fotografías de la reportera, analizando su técnica y aportando numerosas novedades con una completa lectura visual de las imágenes.

Su viaje inicial a España en 1936 es el menos detallado y su paso por Toledo es totalmente desconocido. Las fotografías realizadas en la ciudad han sido erróneamente catalogadas, por lo que en sus biografías oficiales no deja de ser un

apunte sin más importancia. Gracias a sus imágenes es cuando podemos establecer un punto de partida para esta investigación.

En cuanto a las fuentes bibliográficas y para introducirnos en la trayectoria profesional de Robert Capa y Gerda Taro se han consultado las obras de referencia escritas por sus biógrafos oficiales (Whelan, 2003) y (Schaber, 1995), además de obras que aportan otros datos biográficos (Kershaw, 2003), (Maspero, 2010) y (Penco Valenzuela, 2011).

De la misma manera, se han consultado diferentes obras entre la numerosa bibliografía sobre el asedio del Alcázar y el periodo comprendido entre 1936 y 1939 en España y Toledo (Preston, 2006), (Casanova, 2014), (Casas de la Vega, 1976) y (Ruiz Alonso, 2004).

Las fotografías analizadas de Capa y Taro forman parte de la colección del catálogo digital de la agencia Magnum Photos y del ICP donde se proporciona la información errónea en cuanto a fechas y localización. Además, respecto a la consulta en archivos fotográficos y bibliotecas, se han analizado otras fotografías realizadas en Toledo durante la misma etapa de las tomadas por la pareja entre las que destacan las de Alfonso Sánchez Portela (AGA), Luis Ramón Marín (Fundación Telefónica), David Seymour “Chim” (Magnum Photos e ICP), Martín Santos Yubero (Archivo Regional de la CAM) o el archivo del Estudio Casa Rodríguez (AHPTO).

De igual manera, se ha consultado la documentación conservada en los siguientes centros e instituciones: Archivo General e Histórico de Defensa, Archivo General Militar de Guadalajara, Archivo Histórico Nacional, Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guixols, Archivo Municipal de Toledo, Biblioteca Nacional de España, Centro Documental de la Memoria Histórica, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, Fototeca Agencia EFE, Getty Images, Hemeroteca ABC, International Center of Photography, Magnum Photos y el Museo del Ejército.

3. Exilio en París: el punto de encuentro

A mediados de los años treinta, la capital francesa era un hervidero de refugiados que habían huido de la sombra del nazismo y la fuerte crisis económica que arrastraba Europa (Lebrun y Lefebvre, 2011: 41). El joven húngaro Endre Ernő Friedmann llegaría desde Viena a la Estación del Este en París acompañado de su amigo Csiki Weisz. Sin trabajo, sin conocer el idioma y con escasos ahorros, el único bien preciado que llevaba consigo era su cámara Leica I que le había permitido conseguir pequeños trabajos fotográficos en Berlín y Budapest. Durante las primeras semanas en París, el fotógrafo afrancesó su nombre por André.

En su país de origen Friedmann había trabajado para la agencia Dephot fundada por Simon Guttman en 1928. Este contacto fue quien encargó su primer reportaje cubriendo la visita de León Trotski en Copenhague (Whelan, 2003: 53). Las fotografías que realizó ese día eran imperfectas en cuanto a la técnica, pero ya se apreciaban las características propias que el fotógrafo irá mostrando a lo largo de su carrera posterior (Kershaw, 2003: 48).

Su primer reportaje en Francia fue en 1934 para *Vu* en la zona del Sarre, la frontera con Alemania. El encargo, por parte del dueño Lucien Vogel, llegaría gracias a los contactos entre fotógrafos exiliados en París que recomiendan al joven húngaro para el trabajo (Lebrun y Lefebvre, 2011: 44).

Friedmann solía frecuentar en el barrio de Montparnasse el café-bar *Le Dôme*, lugar de reunión de los exiliados de confesión judía. A mediados de 1934, conocería en este café al fotógrafo judío de nacionalidad polaca, David Seymour Chim, quien a su vez le presentó al francés Henri Cartier-Bresson. Esta red de amistades fue el punto de partida del futuro de Robert Capa y Gerda Taro (Whelan, 2003: 81).

En septiembre de 1934, Simon Guttman encargó al joven fotógrafo realizar unos reportajes publicitarios para una compañía de seguros suiza (Maspero, 2010: 31). Para estos trabajos, era necesaria como modelo una mujer rubia, con los ojos azules y de complexión atlética. Una tarde, en uno de los cafés, una chica con las mismas características se encontraba sentada en las mesas de la terraza junto a varios amigos. Su nombre era Ruth Cerf.

Sin pensárselo mucho, André Friedmann se presentó a la joven y la propuso posar para él en un parque cercano de Montparnasse. Cerf aceptó la oferta, pero al no estar muy convencida de quedarse a solas con un desconocido, fue acompañada a la cita con su compañera de piso, Gerta Pohorylle, la futura Gerda Taro (Whelan, 2003: 90). A partir de aquí, los dos jóvenes forjarán una relación, primero de amistad y después sentimental, que les marcará de por vida.

Taro tenía una personalidad llamativa y con mucha fuerza. El potencial de André Friedmann despuntaría cuando la joven comenzó a trabajar en profundidad con él y lo influyó en su manera de trabajar y comportarse. Ella aprenderá a manejar las máquinas fotográficas gracias al húngaro. Juntos hacían una poderosa pareja profesional.

A la vez, Taro ayudaba al fotógrafo Fred Stein, con el que había vivido durante alguna temporada y de quien aprendió a revelar en el cuarto de baño de su casa. Las prácticas al lado de los fotógrafos y su conocimiento en idiomas, principalmente inglés, francés y alemán permitieron que la joven consiguiera un trabajo en la agencia Alliance donde negociaba con los clientes y escribía a máquina las leyendas de las fotografías (Maspero, 2010: 45-47).

La fuerte demanda de imágenes implicaba una mayor profesionalidad por parte de los diarios y las revistas para la difusión de los reportajes gráficos. Todo el repertorio de fotografías se distribuía gracias a las agencias, que actuaban como intermediarias entre las publicaciones y los fotógrafos, además de asegurar un porcentaje de la venta de las imágenes que se publicaban (Gunthert y Poivert, 2009: 327).

El problema de los jóvenes seguía siendo intentar conseguir reportajes y encargos a diario para cobrar por las fotografías. Friedmann no tenía un horario fijo y todos los días recorría la ciudad buscando trabajos. De esta manera, a golpe de necesidad y sin perder el tiempo, fueron forjándose como fotógrafos los jóvenes exiliados, que marcarían un antes y un después en la historia de la fotografía.

3.1. Origen de Robert Capa y Gerda Taro

En esta etapa de su vida, a principios de 1936, el aspecto de André Friedmann dejaba mucho que desear. Solía presentarse con el pelo descuidado, ropa vieja y los zapatos desgastados, que restaban profesionalidad a la hora de recibir encargos. Gerta Pohorylle sabía que dar una buena impresión en cuanto a imagen era la mejor carta de presentación. Ella fue la que cambió radicalmente la apariencia de su compañero y, poco después, sus propios nombres. El húngaro comenzó a ir bien vestido, con un buen calzado y nuevo corte de pelo. “Se acabó la vida bohemia” escribió a su madre en una carta (Lebrun y Lefebvre, 2011: 41).

Crearon un personaje, un importante fotógrafo norteamericano que realizaba fotografías por París y las vendía al triple del precio habitual. Taro sería la encargada de colocar los trabajos a sus contactos en Alliance. El nombre debía tener gancho para que resultara fácil de pronunciar y recordar. Además, el apellido Friedmann mostraba sus raíces judías, algo peligroso en una Europa marcada por la tensión xenófoba y racista. Así es como nació Robert Capa. Un seudónimo que se convertiría en su marca personal para toda la vida. Al mismo tiempo, y por razones similares, la joven Gerta Pohorylle pasó a llamarse Gerda Taro.

El 14 de julio de 1936, el húngaro se encontraba como reportero en Verdún durante la conmemoración del vigésimo aniversario de la cruel batalla de 1914. Los veteranos se reunieron en el cementerio militar para honrar a los caídos y hacer un llamamiento unitario de paz para evitar otro catastrófico enfrentamiento como el de la Primera Guerra Mundial. La paz duró poco. Cuatro días después se produjo el golpe militar contra la República española (Whelan, 2003: 119).

Robert Capa y Gerda Taro estaban a punto de comenzar el viaje que les cambiaría la vida para siempre.

3.2. El verano español (1936)

España fue un campo de pruebas de nuevas estrategias y armamento militar, pero también un escenario perfecto para hacer fotografía bélica de una manera desconocida hasta el momento (Vega, 2017: 431-439). Los primeros trabajos del conflicto de la pareja fueron forjando el mito y dejaron relegado el nombre de su compañera, sin recibir reconocimiento hasta años después. A partir de aquí, estudiamos el recorrido que hicieron por el país durante su primer viaje, el que les llevaría a pasar por Toledo aquel verano de 1936.

En la península, la tensión política y social fue en aumento desde meses antes de la conspiración militar. El golpe del 18 de julio contra el gobierno republicano no logró los objetivos para conquistar el poder y dejó al país dividido en dos, derivando en una larga y violenta guerra civil (Casanova, 2014: 19).

Con las primeras noticias sobre lo sucedido en España, Capa y Taro deseaban cubrir el conflicto. Él ya tenía un reconocimiento entre los editores de París y era una ocasión perfecta para que la alemana practicara con la cámara. La oportunidad llegó de parte del director de *Vu*, Lucien Vogel, quien quería publicar un especial con fotografías de la guerra española y fletó un avión con destino a Barcelona

(Whelan, 2003: 121). Cerca de la Ciudad Condal el avión tuvo problemas mecánicos y se vio obligado a realizar un aterrizaje de emergencia. Los ocupantes salieron ilesos salvo Vogel y Paul Ristelhueber, heridos en brazos y piernas². Después de comprobar el mal estado del avión, el equipo continuó su viaje hasta llegar a Barcelona el 5 de agosto de 1936.

Hay diferentes versiones sobre cómo viajaron Capa y Taro a España en este trayecto. Según Richard Whelan (2003: 121) los reporteros se encontraban en el accidentado vuelo junto con Lucien Vogel. Esta versión también es afirmada por François Maspero (2010: 49) y Alex Kershaw (2003: 65) quienes apuntan que Capa y Taro salieron ilesos del accidente. Estas conclusiones podrían ser simples especulaciones debido a las contradicciones halladas en ciertos aspectos. En el número especial de la revista *Vu* del 29 de agosto de 1936 podemos encontrar la serie fotográfica sobre el accidente de aviación donde viajaban los reporteros, supuestamente, junto con Vogel y los periodistas. En el texto no se menciona a los fotógrafos y en las imágenes no aparece por ninguna parte la pareja, ni siquiera en la fotografía antes de partir hacia España tomada en el aeropuerto de París-Le Bourget donde solo están Lucien Vogel, Paul Ristelhueber y el piloto. Esta teoría también es afirmada por François Fontaine (2003: 130) que comenta la posibilidad de que Capa y Taro no estuvieran en ese avión y llegaran a España por otros medios.

Barcelona era una ciudad tomada por el pueblo, en plena revolución, donde los edificios institucionales habían sido requisados por los comités anarquistas (Kershaw, 2003: 65). En las calles no hay combates. La sublevación ha fracasado durante los días 19 y 20 de julio gracias a la acción de las fuerzas de seguridad junto con la reacción popular barcelonesa. Los reporteros se contagiaron del ambiente y sentían gran admiración por el ideal antifascista que se respiraba.

Para el número especial de *Vu* retrataron a los milicianos en los cafés, a grupos de niños jugando en las barricadas y, lo que más llamará la atención, las mujeres milicianas portando armas junto a los hombres. Era una escena inusual que la prensa explotaría al máximo por lo novedosa que resultaba para la sociedad de la época (Lebrun y Lefebvre, 2011: 90).³

El frente de guerra se encuentra lejos de la capital catalana y la tranquilidad de la retaguardia es evidente en las fotografías de Capa y Taro. Después de enviar los negativos a París, la pareja decidió desplazarse en busca de combates a tierras aragonesas para poder inmortalizar alguna victoria republicana, pero el frente se encuentra estancado en una guerra de trincheras (Lebrun y Lefebvre, 2011: 94). Como no pueden captar escenas de guerra, realizarán una serie de retratos y fotografías a los milicianos del POUM en Leciñena, cerca de Zaragoza. Muchos integrantes de estos grupos eran refugiados alemanes y polacos, que formaron la

² Gamma-Keystone conserva una fotografía de ambos periodistas tras el accidente con los brazos vendados y en cabestrillo (GettyImages - N° 106758591).

³ En las páginas interiores del número de *Vu* aparecen decenas de fotografías realizadas y firmadas por Capa, Madelaine Jacob, Namuth y Reisner. Gerda Taro no es mencionada en toda la publicación.

Centuria Thaelmann durante los primeros días de la sublevación para después integrarse en las Brigadas Internacionales.⁴

Capa y Taro tuvieron especial atención a estos voluntarios en sus fotografías. Ambos compartían ese idealismo y afán aventurero que marcaría a toda una generación. Al fin y al cabo, la revolución en territorio español podía suponer “la Ilíada de los que eran jóvenes en la década de los treinta” (Hobsbawm, 2010: 120). Con su continuo deseo de participar de algún modo en los combates y fotografiar de manera triunfal a las tropas republicanas, la pareja de reporteros se encamina hacia el frente de Córdoba vía Madrid, haciendo su primera parada en Toledo.

4. Robert Capa y Gerda Taro en Toledo durante la Guerra Civil. Documentación fotográfica

Richard Whelan (2003: 125) e Irme Schaber (1995: 115-119) coinciden en que Robert Capa y Gerda Taro estuvieron dos veces en Toledo durante el sitio del Alcázar. La fecha exacta de la primera parada en la ciudad es desconocida, pero podemos acotarla según las aproximaciones que los biógrafos de ambos reporteros han aportado en sus investigaciones. Tras pasar entre siete y diez días en Barcelona y dejar el frente de Aragón alrededor del día 21 de agosto de 1936 (Whelan, 2007: 53-54), viajaron a Madrid y Toledo a finales de mes para llegar a Córdoba, donde Capa tomaría la famosa instantánea del miliciano abatido alrededor del 5 de septiembre en la localidad de Espejo⁵.

Whelan afirma (2003: 125), que en su primer paso por la ciudad “no había mucho que fotografiar” ya que el plan republicano para eliminar la resistencia del Alcázar era el uso de minas y un posterior asalto, planificado para el día 18 de septiembre. Desde finales de agosto se excavaban túneles para colocar el explosivo bajos los muros de la fachada oeste (Casas de la Vega, 1976: 259). En estas fechas el asedio se encontraba en su fase más pasiva, con una continua actuación artillera y los milicianos hostigando desde las barricadas, pero sin ningún ataque de infantería bien planificado. La impericia y la débil autoridad por parte de los mandos, junto con gran parte de las milicias acomodadas a la buena vida, restaba eficacia a cualquier intención de querer acabar con el cerco. Las acciones contra los sublevados del Alcázar comenzaron a tener un mayor impulso con la llegada de piezas de artillería de 155 mm, las únicas efectivas contra los gruesos muros del baluarte (Ruiz Alonso, 2004: 239-242).

El equipo fotográfico que portaban Capa y Taro en el verano de 1936 consistía en una cámara de paso universal modelo Leica III y una Rolleiflex de formato

⁴ Las Brigadas Internacionales estaban constituidas por voluntarios de todo el mundo que habían sido reclutados por la Internacional Comunista. Combatieron en suelo español hasta su retirada en noviembre de 1938 (Preston, 2006: 179).

⁵ El historiador F. Penco Valenzuela aportó nuevos datos sobre la localización de esta fotografía; <http://www.capaencordoba.com/pdf/Documento02.pdf> [Consulta: 05/05/2019]. Otra destacable investigación son los trabajos del profesor Susperregui, J.M. (2016). Localización de la fotografía *Muerte de un miliciano* de Robert Capa. *Communication & Society* 29(2), 17-44 [Consulta: 05/05/2019].

cuadrado 6x6 cm⁶. Basándonos en las investigaciones de Richard Whelan (Schaber *et al.*, 2009: 43-44), quien atribuye las fotografías en formato rectangular realizadas con la Leica a Robert Capa y las de formato cuadrado a Gerda Taro, podemos distinguir los trabajos fotográficos de cada uno.

La separación por cámaras y formatos puede aportar información muy valiosa, pero estas conclusiones no pueden llegar a confirmarse debido a que la pareja trabajaba en equipo, intercambiándose las máquinas y firmando sus primeros encargos bajo el sello único “PHOTO ROBERT CAPA” (Rengel Ramos, 2011: 95). Esta manera de trabajar como una unidad comercial elimina la competencia entre ambos, pero recibiendo el húngaro todo el reconocimiento por el trabajo. Este hecho y la evolución como reportera gráfica dará paso a la independencia profesional de Taro a comienzos de 1937 (Arroyo Jiménez, 2010: 267)

Las fotografías analizadas en esta investigación, además de los archivos donde se conservan, no aportan una fecha exacta de cuándo fueron realizadas. Se ha establecido una división aproximada, gracias a la información del contenido de cada fotografía, entre las realizadas en la primera parada en Toledo y la segunda.

4.1. El asedio del Alcázar (julio-septiembre de 1936)

El análisis de las fotografías de Capa y Taro en Toledo requiere de una introducción a la situación de la ciudad durante el conflicto. El 21 de julio de 1936, a primera hora de la mañana, se declaraba el estado de guerra en Toledo. En esos momentos, el coronel Moscardó se unía a la sublevación militar que había comenzado el día 17 en Melilla y se extendería al día siguiente por toda la Península. La fuerza que ha conseguido reunir entre militares profesionales, guardias civiles y demás voluntarios armados alcanza una cifra en torno a 1300 hombres (Casas de la Vega, 1976: 33).

Hay que añadir el personal civil y los familiares, la mayoría de los guardias civiles, que han acompañado a los sublevados hasta Toledo. Son aproximadamente quinientos cincuenta entre mujeres, niños y personas de avanzada edad. Moscardó distribuiría hombres por las murallas y los puentes de acceso a la ciudad, ocupó edificios institucionales y reforzó plazas y calles para tomar el control de Toledo (Ruiz Alonso, 2004: 169).

La respuesta desde Madrid y el Ministerio de la Guerra no tardaría y antes de acabar el día llegaron los primeros efectivos de la columna enviada por el Gobierno al mando del general republicano José Riquelme. Los combates iniciales entre las fuerzas republicanas y sublevadas se produjeron el día 22 de julio. Ante la presión ejercida sobre los hombres de Moscardó en un primer perímetro defensivo de la

⁶ Las últimas investigaciones de Schaber apuntan al posible uso de una cámara Reflex-Korelle y no una Rolleiflex por parte de Taro. Este detalle también ha sido confirmado en Serrano Esparza, J.M. (2014): “Verificado el hallazgo de Irme Schaber: Gerda Taro utilizó una cámara Reflex Korelle de formato medio 6x6 durante sus primeros meses de cobertura de la Guerra Civil española”, *elrectánguloenlamano*, 23 sept. 2014. [Consulta: 7/05/2019]. Ambas máquinas son de formato medio con película 120 de 6x6.

ciudad, el coronel sublevado dio la orden de retirada de todos los efectivos al Alcázar y sus dependencias (Ruiz Alonso, 2004: 172).⁷

A partir de aquí comenzaría el largo asedio. Las mujeres y los niños fueron trasladados a los sótanos y la artillería republicana, ubicada en dos puntos estratégicos a escasos tres kilómetros de la ciudad, iría desfigurando la silueta del viejo palacio de Carlos V.

Las barricadas y alambradas colocadas en las calles cortaban de manera estratégica todas las salidas y delimitaban el perímetro defensivo. Los sublevados ocuparon diversos edificios que formaban parte de la Academia y estaban situados alrededor de la construcción principal que era el propio Alcázar.

Según pasaban las semanas, el cerco fue acotándose. Las construcciones del perímetro externo caían debido a la actuación de la artillería. Los torreones y las fachadas de la fortaleza eran el principal objetivo de las bombas republicanas que buscaban abrir brechas para poder acceder con una fuerza de infantería y acabar con la resistencia de Moscardó y las tropas sublevadas.

La situación excepcional de Toledo y el Alcázar hizo que el centro histórico se convirtiera en un campo de batalla donde los diversos grupos, tanto gubernamentales, miliciano-sindicales y militares coexistieron en la ciudad durante todo el asedio (Ruiz Alonso, 2004: 201). La población civil se mantuvo en el interior de las murallas, sobreviviendo como pudo a las carencias de la guerra y al constante fragor de los combates, las descargas de fusilería y el paso constante de cientos de soldados y milicianos.

Muy pronto, la prensa acudiría para conocer la situación del asedio. El eco mediático en la época tuvo una relevancia enorme y es debido a la cantidad de periodistas, reporteros gráficos y camarógrafos de los noticiarios que pasaron por allí durante los meses de julio, agosto y septiembre de 1936.

Todos gozaron de una cierta libertad de movimientos que les permitía captar las mejores escenas bélicas y cotidianas en el Toledo republicano y que en la actualidad nos acerca a los hechos ocurridos aquel verano (Ruiz Alonso, 2004: 229).

El emplazamiento de los sublevados en el espacio urbano cambió paulatinamente durante los setenta días de asedio. Estas alteraciones pueden distinguirse en tres etapas:

- **22 de julio.** Tras el inicio de la sublevación y la ocupación de la ciudad. Se ordena la retirada de las fuerzas externas a la Academia y sus dependencias.
- **23 de julio-20 de septiembre.** Establecimiento del cerco defensivo en torno a la fortaleza. Los principales edificios ocupados y su entorno fueron Alcázar, Gobierno Militar, Capuchinos, Picadero, Santiago y comedores.
- **20-21 de septiembre.** Reducción del perímetro defensivo que se establece únicamente al edificio principal. Todas las fuerzas se retiran al Alcázar.

⁷ El Alcázar y sus edificios colindantes albergaban por aquellas fechas la Academia de Infantería, Caballería e Intendencia.

Los diferentes asaltos republicanos contra las posiciones sublevadas fueron tomando mayor envergadura desde el mes de septiembre (Casas de la Vega, 1976: 253).

Mientras, las columnas del Ejército de África, al mando del general Franco, avanzaban desde el sur peninsular en un imparable camino hacia Madrid. Acabar con el asedio se convirtió en una lucha contrarreloj para los republicanos.

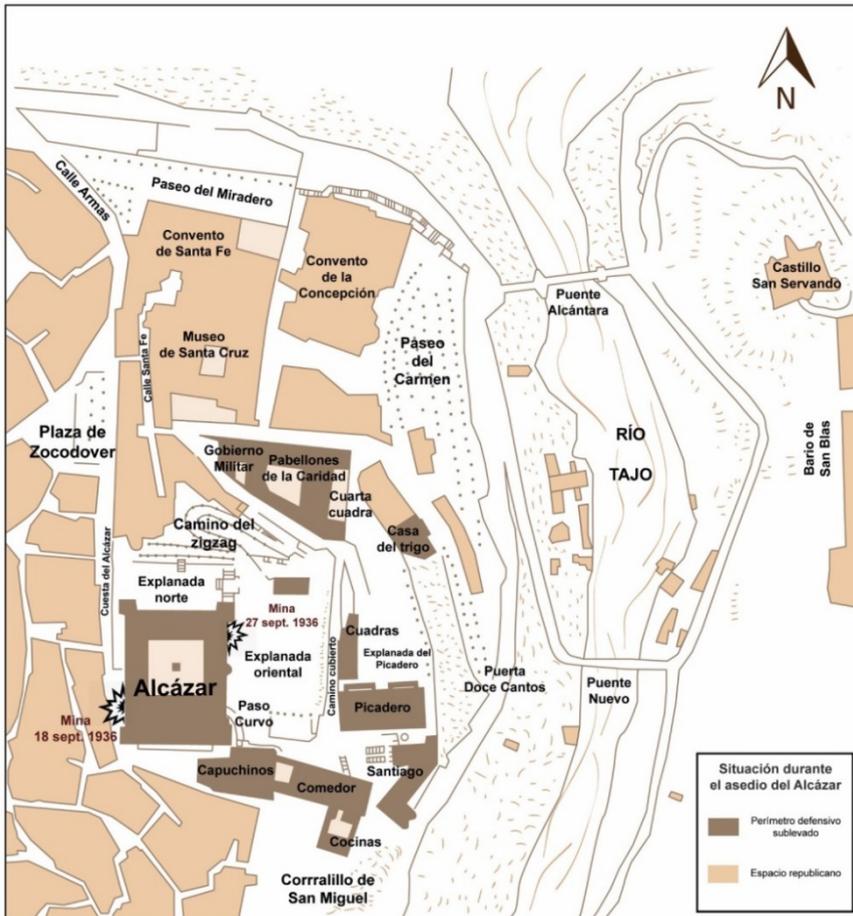


Figura 1. Plano situación del Alcázar y alrededores durante el asedio. Autores: Jonathan Vico y Carlos Vega

4.2. El primer viaje

Las fotografías incluidas en este apartado son escenas donde los milicianos posan para los fotógrafos en una barricada en la plaza de Zocodover y una vista de la torre de la catedral desde la calle Santa Úrsula. En agosto de 1936 el ejército republicano mantiene combates en otros frentes mucho más importantes y en

Toledo actúan las milicias con una destacable desorganización que no cambiará hasta el mes de septiembre cuando la amenaza de la cercanía de las tropas de Franco caiga sobre la ciudad (Ruiz Alonso, 2004: 238-239).

Es posible que durante esta primera parada no realizaran demasiadas fotografías, reservando material de su paso para Córdoba y la vuelta a Toledo para cubrir la voladura del Alcázar, detalle que generaba un mayor interés a nivel periodístico. La base para hacer una distinción de las imágenes tomadas entre el primer y el segundo viaje se debe a diversos factores y elementos que forman las escenas reflejadas como las vestimentas de las milicias, la construcción de los parapetos republicanos o las horas a las que pudieron ser realizadas por la situación del sol y las sombras.

4.2.1. Análisis de las fotografías

En el siguiente apartado se analizan las fotografías tomadas por la pareja en Toledo con una completa lectura e interpretación que permite su localización en un espacio y tiempo.

Interior de la parroquia de San Marcos. Figura 2

La iglesia de San Marcos, en la calle Trinidad, fue utilizada como depósito y garaje por las fuerzas y milicias republicanas. Los grandes centros de poder se encontraban muy cerca de esta iglesia; como el Gobierno Civil en el Palacio Arzobispal o el Comité de Milicias, que se instaló en la residencia de los Hermanos Maristas, en la misma calle Trinidad. Cuando Capa y Taro pasaron por primera vez por Toledo, en agosto de 1936, ya se había constituido el Comité de Milicias y Defensa de la Ciudad de Toledo, el cual unificó las milicias y el poder gubernamental con el fin de trabajar y organizar la vida civil durante el sitio del viejo palacio de Carlos V (Ruiz Alonso, 2004: 201-202). Para que ambos reporteros pudieran quedar registrados y conseguir los pases de identificación tuvieron que acudir a las dependencias de estos centros, por lo tanto, pudo ser en este momento cuando visitaron la iglesia de San Marcos y tomaron la fotografía.

La imagen está tomada en el interior de la iglesia. En concreto, aparece una de las capillas laterales de la nave central situadas bajo el coro y un coche aparcado justo a los pies del altar. El vehículo, con matrícula TO-2377, es un Chevrolet Phaeton matriculado en 1929. El dueño del vehículo era Agustín Losada Pérez, un corredor de comercio que fue fusilado el 23 de agosto de 1936 en la saca de la Prisión Provincial, y pudo ser requisado por las milicias tras su detención el día 22 del mismo mes.⁸ Pegados a las lunas se aprecian lo que podrían ser las autorizaciones para poder circular por el territorio republicano en esta etapa de la contienda. El coche estaba aparcado justo en frente de la amplia entrada principal a la parroquia, por lo que Capa y Taro aprovecharon la luz natural exterior para poder tomar la fotografía con la cámara Leica.

⁸ AHPTO 64700/27.

En el reverso de la fotografía encontramos diversa información: el sello PHOTO ROBERT CAPA en color, el sello de la Agencia BLACK STAR, para la que Capa trabajó durante una temporada, y el sello de la Agencia Magnum Photos – Robert Capa. También escrito a lápiz en alemán *Kirche als Garage* y también en inglés; *Last week a church now a garage*. Además, figura la numeración para su catalogación y la referencia *History, Civil War Spain*. Por todo ello, la información proporcionada por el ICP es errónea, pues localiza la fotografía en Barcelona durante el mes agosto del año 1936 y es atribuida únicamente a Robert Capa.



Figura 2. Interior de la iglesia de San Marcos

Barricada en la plaza de Zocodover. Figura 3

Este lugar, centro neurálgico de la ciudad situado a escasos metros del Alcázar, se convirtió en el punto clave desde donde los soldados leales controlaban la fachada norte de la fortaleza. Gran parte de la plaza se encontraba batida por el *paqueo* de los sublevados por lo que los diferentes accesos se cortaron por barricadas construidas con adoquines de piedra y sacos de arpillera. El lugar fue muy transitado por otros fotógrafos como Alfonso o Vicent Doherty que también fotografiaron el parapeto.

Al fondo, en la fotografía, las ruinas de las viviendas cercanas al Alcázar y el inconfundible Arco de la Sangre. La sombra proyectada en el suelo, que podría ser la del propio Robert Capa, y la dirección de la luz solar proveniente del este, indican que fue realizada por la tarde.

La imagen, de formato cuadrado, podemos atribuirle a Gerda Taro si tomamos como referencia las aportaciones de Whelan y Schaber respecto al uso del formato medio de 6x6 por parte de ella y la Leica de 35 mm por Capa.

La longitud de la barricada nos permite ubicarla en el tiempo durante el primer viaje a Toledo de los fotógrafos en el mes de agosto. En otras fotografías del mismo parapeto y tomadas en septiembre, por ejemplo, las de la Colección Vincent Doherty⁹ donde se puede apreciar la barricada de mayor longitud al utilizar más sacos de arpillera.

La franja oscura a la derecha de la imagen aparece de manera habitual en las fotos cuadradas del primer viaje a España de la pareja e indica el uso de la misma cámara de 6x6 durante todo el periplo (Arroyo Jiménez, 2010: 336).



Figura 3. Barricada en la plaza de Zocodover a finales de agosto de 1936.
Autora: Gerda Taro. Fuente: Magnum Photos/ <https://www.magnumphotos.com>

Milicianos en una barricada en la plaza de Zocodover. Figura 4

Fotografía en formato cuadrado y también atribuida a Gerda Taro. Se trata de la misma barricada, aunque en este caso la reportera se acercó al parapeto para captar

⁹ Vincent Doherty fue un aviador y brigadista internacional sudafricano que estuvo en Toledo a finales de septiembre de 1936. Las fotografías se conservan en el Archivo Municipal de Toledo.

la escena con un suave contrapicado, resultado de colocar la cámara a la altura del pecho por el tipo de visor de estas cámaras. Además de tener que fotografiar a media estatura, Taro utilizó frecuentemente estos contrapicados en sus reportajes de formato medio (Arroyo Jiménez, 2010: 373).

Los milicianos, vestidos de manera dispar y con sombreros muy peculiares, apuntan con sus fusiles a las ventanas del Alcázar. En los sacos inferiores que forman el parapeto se aprecia parte del sello de la fábrica de cementos VALDERRIVAS, muy comunes en las barricadas toledanas.

La fotografía se publicó en la revista *Solidarité Internationale, Internationale Solidarität, International Solidarity* por la Comisión de Ayuda del POUM en 1938, sin reconocimiento a la autora y cuando esta llevaba casi un año muerta (Schaber *et al.*, 2009: 22).

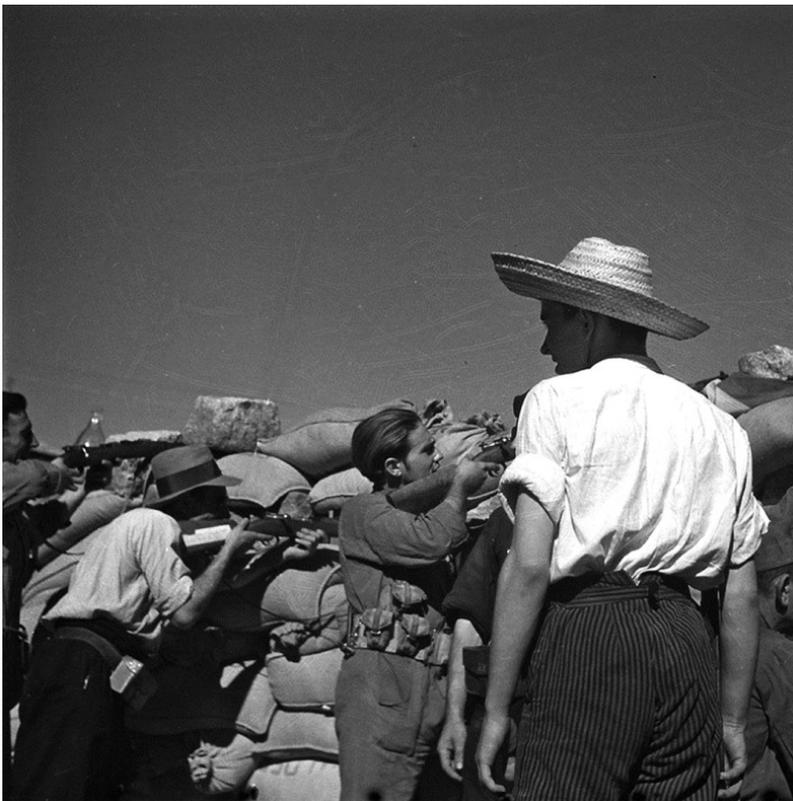


Figura 4. Milicianos en una barricada en la plaza de Zocodover.
Autora: Gerda Taro. Fuente: Amazon/<https://www.amazon.es>

Detalle de milicianos en una barricada en la plaza de Zocodover. Figura 5

El formato rectangular de la fotografía nos indica que Robert Capa disparó su Leica para retratar a estos dos milicianos en la misma barricada de la plaza de Zocodover.

Si analizamos la imagen anterior, figura 4, comprobamos que ambas se hicieron en el mismo momento por la misma posición de los dos hombres que portan fusiles. Esto indica que Capa y Taro estaban fotografiando muy juntos, codo con codo, captando las mismas escenas como ya hicieron en otras tomas durante este mismo periodo en Barcelona (Schaber *et al.*, 2009: 44).

La posición de la piedra y los sacos, donde una vez más se intuye parte del sello VALDERRIVAS, permite localizar la posición de la barricada. Mediante otro suave contrapicado Capa fortalece la imagen y, sobre todo, resalta al miliciano del centro con sombrero, camisa blanca y gafas.



Figura 5. Dos milicianos con fusiles en una barricada en Toledo
Autor: Robert Capa. Fuente: Magnum Photos/<https://www.magnumphotos.com>

Torre de la catedral de Toledo. Figura 6

En esta fotografía podemos destacar dos detalles. Uno de ellos es que no se trata de una imagen bélica como las que realizaron los reporteros en España y que estamos acostumbrados a ver. No aparecen detalles del conflicto como barricadas, milicias armadas o destrucción

Toledo, a pesar de la guerra, continuaba siendo una ciudad atractiva y parece ser que Capa y Taro también visitaron otros lugares lejos de los parapetos del Alcázar. El otro detalle que destacar es la información en el reverso y que genera dudas sobre la autoría de la fotografía. El positivo es una copia en papel gelatina y la foto es atribuida a Gerda Taro y donada por Cornell y Edith Capa al ICP en el año 2002. El formato es rectangular, tomada con la cámara Leica. En el reverso aparece el sello en tinta morada: “PHOTO ROBERT CAPA”, pero en la esquina superior derecha

escrito en vertical a lápiz grafito: “Photo TARO”. Desconocemos la fecha del sello y las anotaciones manuscritas del reverso, pero de tratarse de una fotografía, tomada por Gerda Taro, confirmaría el intercambio de cámaras entre ellos. En consecuencia, las conclusiones sobre la autoría de algunas fotos según los formatos cambiarían por completo.

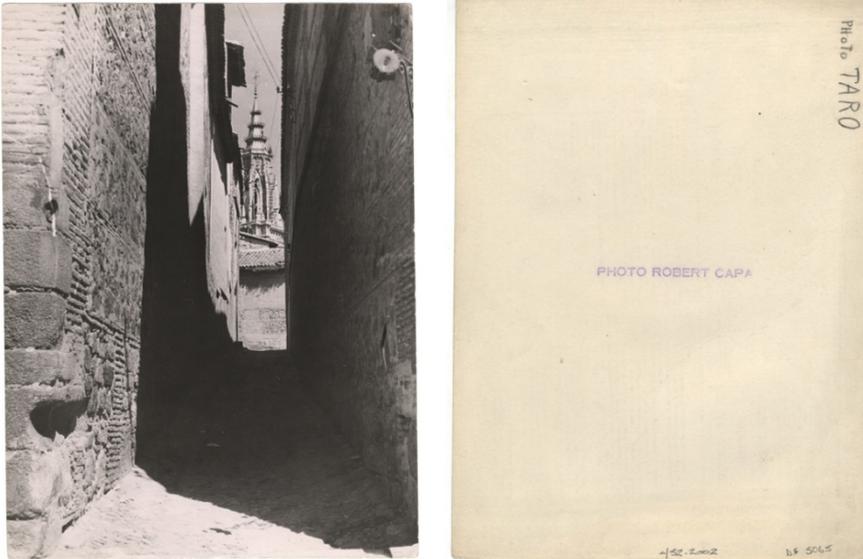


Figura 6. Vista de la catedral de Toledo.

Autora: Gerda Taro. Fuente: ICP/ <https://www.icp.org>

4.3. El segundo viaje

Capa y Taro regresaron a Toledo desde Córdoba para cubrir la voladura del Alcázar el día 18 de septiembre de 1936. La población civil había sido evacuada la noche anterior y todos los periodistas, fotógrafos, operadores de cámara y funcionarios, entre ellos el presidente del gobierno Largo Caballero, se encontraban en los olivares de las afueras para contemplar la explosión (Ruiz Alonso, 2004: 237).

A primera hora de la mañana se produjo el estallido que derrumbó gran parte de la fachada occidental del baluarte y el asalto, planificado por el teniente coronel Luis Barceló, se iniciaría minutos después de la explosión. Desde las posiciones del sur avanzó la agrupación del comandante Emilio Torres y al norte lo harían las fuerzas del comandante Germán Madroñero, ambos de Guardia de Asalto (Ruiz Alonso, 2004: 236-237).¹⁰

¹⁰ La orden original fue hallada por las fuerzas de Varela al llegar a la ciudad. Una copia se conserva en el Museo del Ejército, signatura AH 93/17.

Es probable que David Seymour Chim, compañero profesional y amigo de la pareja, estuviera con ellos, basándonos en las fotografías que aparecieron en *La Maleta Mexicana*¹¹. En las secuencias de los primeros negativos (rollo 18, tira 4, fotogr. 3) podemos apreciar como el Alcázar conserva todavía el torreón suroeste, por lo que fueron tomadas días antes de la explosión del día 18. En otro cliché (rollo 20, tira 4, fotogr. 4), captó de nuevo el baluarte donde ya se aprecia la falta del torreón por lo que este se encontraba en la ciudad antes y después de la voladura del Alcázar (Young, 2011: 41-44).

Otro detalle es que entre los negativos de Chim de *La Maleta Mexicana* hay dos tiras de película correspondientes a dos rollos diferentes en los que se ve a Gerda Taro durante el verano de 1936 vestida con su característico mono de color oscuro. Cynthia Young (2011: 33) cree que tuvieron que ser tomadas por Robert Capa en el primer viaje a España y que se mezclaron con los negativos del polaco posteriormente. Aunque no podemos confirmarlo, el hecho de aparecer entre las fotografías de Chim aporta la posibilidad de que los tres reporteros pudieran estar juntos en algún momento entre agosto y septiembre de 1936.

El asalto republicano resultó ser un fracaso. Las tropas republicanas encontraron una férrea resistencia por parte de los defensores del Alcázar, además de la imposibilidad de avanzar rápidamente por los escombros y los embudos producidos por la explosión de la mina (Ruiz Alonso, 2004: 237-328).

Durante el ataque, Capa y Taro se acercaron a los puntos más próximos de combate, casi en primera línea, como muestran las imágenes tomadas ese mismo día.

Un detalle importante es que entre estas fotografías no hay ninguna en formato cuadrado realizada con la cámara de 6x6 cm.

4.3.1 Análisis de las fotografías

Joven miliciano en la plaza de Zocodover. Figura 7

La única fotografía tomada en Toledo, reconocida por el ICP y la Agencia Magnum y atribuida a Robert Capa, es el posado de un jovencísimo miliciano entre los escombros de la plaza de Zocodover.

El espacio es perfectamente reconocible y, por el grado de destrucción de la plaza y la ropa del retratado, podemos datarla durante el segundo viaje a la ciudad el día 18 de septiembre.

La uniformidad de los milicianos durante todo el asedio fue muy heterogénea. Tras estudiar y analizar numerosas fotografías se ha podido comprobar una evolución en las vestimentas de los combatientes republicanos y se ha establecido un tipo de indumentaria muy similar en los grupos de asaltantes que participaron en los ataques del día 18, 20 y 21 de septiembre. Este detalle de homogeneidad en las

¹¹ *La Maleta Mexicana* son tres cajas que conservan negativos de Capa, Taro y Chim desaparecidos en 1939. El hallazgo se produjo en México en 1995 y se encuentran conservados en el ICP desde 2007.

milicias podría tratarse de un intento de diferenciación entre los grupúsculos que asediaban el Alcázar.

En la fotografía del miliciano en Zocodover tenemos un claro ejemplo del característico “uniforme”, así como las prendas de las que se componía:

- Pañuelo al cuello.
- Camisa blanca o uniforme caqui.
- Cartucheras y trinchas tipo *Mills* cruzadas al pecho.
- Bayoneta.
- Pantalón bombacho con polainas y alpargatas.

Este patrón en la vestimenta de las milicias se repite en un gran número de fotografías tomadas entre el 18 y el 28 de septiembre por fotógrafos como Alfonso, Chim, Manzano, o del Moral.



Figura 7. Joven miliciano en la plaza de Zocodover.

Autor: Robert Capa.

Fuente: Magnum Photos/ <https://www.magnumphotos.com>

Grupo de milicianos y guardias de asalto. Figura 8

Magnum Photos y el ICP atribuyen la autoría de esta instantánea al reportero húngaro y según la información que proporcionan ambas entidades se trata de un “interrogatorio a un oficial fascista o policía” en agosto-septiembre de 1936 en Madrid.

La lectura de la imagen al completo nos permite verificar el error en la catalogación de la fotografía. En agosto y septiembre de 1936 no hay combates en Madrid y los reportajes realizados en la capital estaban más relacionados con la vida y la organización de las milicias. El frente se encuentra en la sierra de Guadarrama, donde se ha conseguido frenar a las fuerzas sublevadas que avanzaban desde el norte.



Figura 8. El comandante Madroñero en el patio del Museo de Santa Cruz el 18 de septiembre de 1936. Autor: Robert Capa. Fuente: <https://www.magnumphotos.com>

En la fotografía de Capa aparece un grupo de soldados y milicianos bien uniformados, con sus fusiles y cartucheras, además de los guardias de asalto en primer plano. Otro detalle es el lugar donde se desarrolla la escena. No es un espacio abierto, sino más bien el interior de un edificio de grandes dimensiones. El fondo de la escena se puede dividir en dos partes:

- En el extremo izquierdo, una figura humana se encuentra a una altura más elevada que el resto de los personajes.
- En el centro se aprecia una jamba con ornamentación vegetal.

Los detalles del fondo nos permiten identificar el lugar en el patio del Museo de Santa Cruz, situado a escasos metros de la primera línea del Alcázar. Los fragmentos decorativos son elementos pertenecientes a la escalera de acceso al segundo piso, obra del arquitecto Alonso de Covarrubias.

Otro añadido más es el detalle del pañuelo al cuello de uno de los milicianos de la primera fila, una prenda muy característica entre los asaltantes republicanos como hemos indicado con anterioridad.

No se trata de un montaje, sino que estamos ante una escena real. La tensión del momento se percibe en los rostros de los allí presentes. El personaje principal con uniforme oscuro lleva una gorra de plato con estrella de ocho puntas de comandante, además de la insignia del Cuerpo de Seguridad perteneciente a la Guardia de Asalto republicana. Su gesto de nerviosismo contrasta con la dura postura del oficial con brazalete tricolor y mirada desafiante.

La relación de comandantes participantes en el asalto del día 18 de septiembre nos permite identificar al oficial en cuestión. Ya hemos indicado como la orden de ataque republicana dividía el asalto en dos grupos liderados por los comandantes Emilio Torres y Germán Madroñero.

El primero de ellos queda descartado tras comparar dos fotografías publicadas en el diario *Ahora* donde aparece junto con un grupo de milicianos en Toledo.¹²

El Arxiu Nacional de Catalunya conserva el legado fotográfico del reportero Josep Brangulí. Entre las imágenes digitalizadas del archivo catalán se encuentra una fotografía tomada en Barcelona a mediados de 1936 en el acto de posesión del cargo de Comisario General de Orden Pública de Cataluña de Frederic Escofet.¹³ Junto con el comisario y el resto de autoridades como el general de la Guardia Civil José Aranguren, se ha identificado al comandante Germán Madroñero López, el retratado por Capa en Toledo.

Gracias a la identificación del protagonista de la fotografía se ha podido disponer de la actuación del comandante durante el asalto al Alcázar aquella jornada.¹⁴

Es preciso, debido a la importancia de la fotografía de Capa, analizar cómo se realizó el asalto en el que participó Germán Madroñero el día 18 de septiembre.

Tras la voladura de la mina, los asaltantes republicanos avanzaron hasta las inmediaciones de la fortaleza desde el norte y el sur. El grupo del comandante Madroñero en la plaza de Zocodover ascendió, dividido en dos, por el Zig-zag y los escombros del torreón noroeste. El subgrupo del Zig-zag no pudo avanzar hasta su objetivo debido al fuego recibido a sus espaldas desde el Gobierno Militar. El del torreón alcanzó varias aperturas de acceso a las galerías e incluso al patio interior donde se luchó cuerpo a cuerpo (Casas de la Vega, 1976: 284-290).

¹² Diario *Ahora*, nº 1746, pág. 9.

¹³ Fons ANC1-42 / Brangulí (Fotògrafs); Sign. ANC1-42-N-21607.

¹⁴ Expediente de la Comisión Central de Examen de Penas del Archivo General Militar de Guadalajara, Caja 301022 / Expediente 110405.

Sixto Agudo, al mando de una compañía de milicias de las JSU, indica que (2001: 74) tras conquistar importantes posiciones en el interior de la fortaleza, el comandante Madroñero dio la orden de retirada “bajo pretexto de que la artillería iba a tirar sobre el Alcázar” perdiéndose así la oportunidad de acabar con el asedio. Agudo acusa a Madroñero de saboteador y añade que no fue la última vez que actuó así en las acciones republicanas.

Este hecho poco conocido también aparece en el diario del guardia de asalto Antonio Fernández Granados que corrobora la orden de retirada:¹⁵

“Una Compañía de Asalto y un Batallón de Milicia logran pasar al patio central. Por los escombros se libra una gran batalla. Se logra plantar banderas en lo más alto. Los facciosos lanzan bombas de mano y fuego ametrallador. El fuego dura toda la mañana. Por los escombros han quedado muchos nuestros. No se sabe quién mandó la retirada, pues se logró un magnífico sitio.” (1936: 24; día 18-IX)

Con estos datos, la hipótesis de la fotografía de Capa resultaría ser la defensa por parte del comandante Madroñero ante la recriminación de sus compañeros por dar la orden de retirada que hizo perder efectividad al asalto, aunque este estuviera condenado al fracaso inicialmente.

Guardias de asalto con ametralladora Hotchkiss en una barricada. Figura 9

En el mismo Museo de Santa Cruz y probablemente durante la misma jornada del 18 de septiembre, Capa tomó esta fotografía donde un grupo de guardias de asalto maneja una ametralladora Hotchkiss. Una vez más, los sacos terreros con la marca VALDERRIVAS nos permite identificar la barricada en Toledo, exactamente en uno de los balcones de lado este del edificio.

La pista principal es la leve inclinación de la ametralladora y la mirada de los guardias hacia abajo que indica que apuntan desde una posición elevada.

La columna de color blanco que divide el parapeto y deja una apertura para sacar el cañón del arma continúa en el mismo lugar ochenta y tres años después junto con una barandilla llena de impactos de bala.

Desde esta altura los republicanos tenían controlada la cuesta del Carmen y la zona sublevada cerca de la cuarta cuadra y el Gobierno Militar.

La información que proporciona Magnum es completamente errónea al confundir a la Guardia de Asalto con miembros de las Brigadas Internacionales en Madrid entre noviembre y diciembre de 1936.

¹⁵ *Diario de guerra. 1ª compañía de asalto*, 1936. El diario manuscrito Fernández Granados fue hallado en la Delegación de Hacienda por las fuerzas del general Varela después de ocupar la ciudad.



Figura 9. Guardias de asalto con ametralladora Hotchkiss en el balcón del Museo de Santa Cruz. Autor: Robert Capa. Fuente: <https://www.magnumphotos.com>

Grupo de soldados con ametralladoras Hotchkiss. Figura 10

Según Magnum Photos, esta fotografía de Capa está tomada en Barcelona en agosto de 1936 donde un grupo de cinco soldados con dos ametralladoras modelo Hotchkiss posan para el fotógrafo. La fotografía tiene un formato rectangular por lo que estaría tomada con la Leica III. El título original "*Training for battle*" también indica que no refleja una acción sino un montaje, además de no estar ninguna de las armas cargadas de munición.

En la escena los cinco hombres llevan diferentes uniformes y correaes. El soldado más a la izquierda lleva un casco Modelo 26 de ala y se aprecia su insignia de infantería en el cuello del uniforme.

Los hombres ocupan todo el espacio de la imagen y frente a ellos hay un conjunto de muros o una muralla de sillares de piedra que cierra toda la parte frontal. En el centro se aprecia una apertura entre los bloques y lo que parece una zona de vegetación al fondo.

La localización de la instantánea se ubicaría más abajo del Museo de Santa Cruz, cerca del Paseo del Carmen y del puente Alcántara, en la zona amurallada de la puerta con el mismo nombre y cerca de las posiciones sublevadas del Alcázar.

Es decir, Capa y Taro salieron del museo para acercarse a estas posiciones antes o después de tomar las fotografías anteriores. Los milicianos están dando la espalda a las posiciones sublevadas ubicadas en los restos del torreón noreste del Alcázar y la cuarta cuadra. Los hombres de Moscardó no abandonarían estos puestos

avanzados hasta la jornada del 20 y el 21 de septiembre de 1936 cuando la defensa del perímetro exterior se hizo insostenible.

Por lo tanto, una vez más se confirma que, como otros reporteros, Capa y Taro utilizaron los posados fotográficos para realizar instantáneas que tuvieran fuerza y un poder de atracción cercano a la realidad. En la actualidad, todo el lugar ha cambiado por completo con un paso mediante escaleras y el suelo empedrado que llega hasta el Paseo del Carmen accediendo desde la Puerta de Alcántara y el puente con el mismo nombre.



Figura 10. Soldados y milicianos con ametralladoras.

Autor: Robert Capa. Fuente: Magnum Photos/ <https://www.magnumphotos.com>

Milicianas en una barricada. Figura 11

El catálogo de Magnum y el ICP ubican esta fotografía en las calles de Barcelona en agosto de 1936. De nuevo, el error es evidente. Se trata de una de las barricadas en la calle Armas en Toledo, muy cerca de la plaza de Zocodover. Al fondo se puede ver una escalera empedrada con bloques de piedra rematando los escalones. Justo detrás del miliciano de pie, la esquina de un edificio que hoy continúa exactamente igual. En la actualidad la escalera ha desaparecido, pero podemos compararla con otras fotografías de épocas anteriores y ubicarla en el lugar.¹⁶

La misma escena aparece en los noticiarios del Brithis Pathé, que captaron el rostro de la miliciana en segundo plano, justo antes o después de que Capa tomara la fotografía. Según la descripción del vídeo las imágenes fueron rodadas por los

¹⁶ Archivo Municipal de Toledo, signatura ALBA-PA1543.

camarógrafos rusos Roman Karmen y Boris Makaseiev que estuvieron en las mismas fechas junto con Chim, el escritor Georges Soria y el corresponsal de Pravda Miajíl Koltsov.¹⁷ Este detalle apunta de nuevo a la posibilidad de que Capa y Taro estuvieran con Chim y los enviados extranjeros en Toledo en las mismas fechas.¹⁸



Figura 11. Milicianas en una barricada en Toledo. Autor: Robert Capa.
Fuente: Magnum Photos/ <https://www.magnumphotos.com>

¹⁷ Chim retrató a Roman Karmen con su cámara entre los escombros de la plaza de Zocodover (Magnum Photos / NYC129201), <https://pro.magnumphotos.com/image/NYC129201.html>

¹⁸ FILM ID:512.01; <https://www.britishpathe.com>. Chim y Soria ya habían trabajado en España juntos en abril de 1936 para *Regards* (Whelan, 2003: 112).



Figura 12. Captura de vídeo del noticiario Brithis Pathe. Fuente: <https://www.britishpathe.com>



Figura 13. Calle Armas y entrada a la plaza Corral de la Campana en 1905. Autor: Desconocido. Fuente: Archivo Municipal de Toledo, sign. ALBA-PA1543

Tras el fracaso republicano de acabar con la resistencia del Alcázar, las fuerzas del general Varela alcanzaron la ciudad el 27 de septiembre al anochecer. A la mañana siguiente, el grueso de las fuerzas sublevadas tomaba las ruinas del viejo baluarte de Carlos V finalizando con setenta días de asedio. En su interior, las casi dos mil personas encerradas, habían conseguido resistir los frustrados asaltos republicanos, además de los bombardeos desde tierra y aire. Para Franco, que llegó el día 30 a Toledo y arengó a las tropas allí presentes, supuso un importante paso para alcanzar el mando único de la zona sublevada como se confirmó en Burgos el primero de octubre de 1936 (Ruiz Alonso, 2004: 328).

Gerda Taro y Robert Capa marcharon a París con gran desilusión. Tras casi dos meses en España no habían podido fotografiar ninguna victoria republicana, pero el material gráfico que llevaban supuso un enorme éxito a nivel profesional para ambos. Sus reportajes aparecerían bajo el sello Photo Capa en *Vu*, *Regards*, *The Illustrated London News* y en *Berliner Illustrierte*, generando una enorme repercusión individual para el húngaro (Whelan, 2003: 135).

Su futuro profesional como fotoperiodistas era enorme. La pareja regresó varias veces en 1937 a España para realizar reportajes en Madrid, el Jarama, Almería, Segovia y Valencia, lugar donde se vieron por última vez.

Gerda Taro encontró la muerte en el frente de Brunete al producirse una desbandada republicana y las tropas del general Walter huyen ante el avance franquista. La alemana es atropellada por accidente por un carro ruso T-26 y falleció la mañana del día 26 de julio de 1937 (Kershaw, 2003: 93).¹⁹

Robert Capa continuó trabajando en España hasta pocas semanas antes de acabar la guerra. Posteriormente, cubrió los conflictos en China, Europa durante la Segunda Guerra Mundial y en 1947 fundó la Agencia Magnum junto a otros profesionales como Chim, Cartier-Bresson o María Eisner. En 1954, enviado como reportero de guerra a Indochina, falleció tras pisar una mina acompañando a las tropas francesas (Whelan, 2003: 379).

5. Capa y Taro inmortalizados por John Langdon-Davies

John Langdon-Davies, corresponsal inglés del *News Chronicle* que escribió un libro sobre su estancia en España durante las primeras semanas de guerra, llegó a la Ciudad Imperial a finales de agosto de 1936. En su obra *Behind the Spanish Barricades* describe con increíbles detalles la vida en los parapetos y las calles de un Toledo abarrotado de milicianos y milicianas. Es un testimonio directo acompañado de fotografías que el propio periodista tomó en la ciudad. En el libro, el inglés destaca su paso por una estrecha calle toledana (2009: 258):

“Entonces llegamos a la barricada más avanzada de todas; era imposible ir más allá. Si sigues la casa de piedra que aparece al fondo de la fotografía

¹⁹ En enero de 2018 apareció la fotografía de Taro en su lecho de muerte mientras era atendida por el doctor Kiszely; https://www.abc.es/cultura/abci-ultima-fotografia-gerda-taro-lecho-muerte-201801201318_noticia.html

titulada *La última barricada republicana de Toledo*, llegas a un espacio vacío a la izquierda; el Alcázar es la masa moteada que llena ese vacío”.

El corresponsal indica que en el parapeto se encontraba una joven alemana con fusil y unos guantes blancos en uno de sus bolsillos. Añade que “en la trinchera más avanzada de Toledo había tres antifascistas alemanes: dos hombres y aquella muchacha” (Langdon-Davies, 2009: 258). *Behind the Spanish Barricades*, publicado en 1936, contenía cincuenta y cinco fotografías entre las que se incluye la descrita anteriormente (Figura 14). La fotografía está localizada al sur del Alcázar, concretamente entre la calle y el cobertizo de San Miguel.

Esta zona de pequeños y estrechos callejones resultaba un verdadero laberinto y las barricadas y alambradas cortaban todos los accesos a la fortaleza y sus edificios cercanos como Capuchinos, el comedor y las cocinas. Además, el cobertizo daba paso directo al Corralillo de San Miguel, un espacio abierto y sin protección de las balas de los defensores sublevados.



Figura 14. Parapeto republicano en el cobertizo de San Miguel, cerca del Alcázar de Toledo. Autor: John Langdon-Davies. Fuente: Arxiu Municipal Sant Feliu de Guixols

El archivo fotográfico de Langdon-Davies se conserva en el Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guixols y en los fondos de la Biblioteca Nacional de España²⁰. Tras consultar el material de ambas instituciones encontramos otra instantánea tomada por el inglés cerca de la barricada y que no llegó a publicarse en el libro (Figura 15).

En esta fotografía, la escena muestra a varios milicianos y soldados en la calle San Miguel, pocos metros antes del parapeto en el cobertizo del mismo nombre que

²⁰ Signatura 17/678/16/6 y 17/678/16/9 (Positivos).

quedaría a la izquierda. En el centro de la imagen destaca una mujer joven con pelo corto y vestida con un mono de color oscuro. Su físico y sus rasgos son muy parecidos a los de Gerda Taro, además de llevar una vestimenta muy parecida a la que podemos ver en otras imágenes durante esta primera etapa. Pero su rostro no parece coincidir con el de la reportera, está desenfocado y resulta complicado identificarla a primera vista. Podemos analizar partes de su cara y comparar con otros retratos de Taro donde la zona de los ojos y cejas, las orejas, el mentón y los pómulos son perfectamente identificables.

El joven que mira a cámara, a la izquierda y detrás de la mujer, tiene en su bolsillo izquierdo lo que parecen ser dos guantes blancos. Es decir, la supuesta joven alemana que apuntaba el corresponsal inglés de la figura 14 no es una mujer sino un hombre. El error de Langdon-Davies se debe a que, tras revelar y positivar las fotografías para su publicación, habían pasado semanas desde que realizó el reportaje fotográfico y confundió a ambas personas por el corte de pelo y las vestimentas.

En el extremo izquierdo de la imagen, un hombre de espaldas se ajusta un cinturón o correa. Por su físico y su característico corte de pelo, y después de analizar varias fotografías donde aparece el reportero húngaro, llegamos a la conclusión de que el personaje podría ser Robert Capa. A su lado, otro personaje de mayor estatura se coloca las cinchas de lo que parece una bolsa de transporte o un estuche de cuero para llevar cámaras y material fotográfico.



Figura 15. Grupo de soldados y milicianos en la calle San Miguel.
 Autor: John Langdon-Davies. Fuente: Arxiu Municipal Sant Feliu de Guixols

Las fechas en que Langdon-Davies estuvo en Toledo coinciden con la primera parada de Capa y Taro por la ciudad a finales de agosto de 1936. Además de la

acotación temporal, la línea de investigación para identificar a Gerda Taro se basa en varias fotografías donde aparece la alemana durante este primer periodo en España vestida con un mismo mono o buzo, pelo corto y las mangas recogidas por encima de los codos²¹.

Por otro lado, identificar a Robert Capa ha sido una labor más complicada. El punto de partida para reconocer al fotógrafo en la instantánea de Langdon-Davies ha resultado ser otra fotografía tomada por el alemán Hans Namuth.

Irme Schaber (1995: 115) apunta que para dirigirse a Córdoba en agosto de 1936, Capa y Taro tomaron la carretera de Ciudad Real junto con un chófer, un escolta y los fotorreporteros alemanes Hans Namuth y Georg Reisner.²² Aunque Namuth siempre afirmó no haber estado con la pareja en ningún momento (Whelan, 2003: 125), las fotografías de refugiados que tomaron él y su compañero en Cerro Muriano en septiembre de 1936 coincidían con los mismos personajes que captaron las cámaras de Capa y Taro en aquel lugar (Penco Valenzuela, 2011: 80).

Fernando Penco Valenzuela, historiador cordobés, sostiene que los fotógrafos de *Vu* pudieron llegar con Capa y Taro al frente de Córdoba basándose en una fotografía tomada por Hans Namuth en Cerro Muriano el 5 de septiembre y publicada en *Le Matin* el 22 de septiembre de 1936.²³

En la imagen aparecen dos personas caminando en dirección opuesta a los refugiados y, según el investigador, podría tratarse de Robert Capa y Gerda Taro por el físico, la baja estatura, el corte de pelo y la vestimenta (Figura 17). El parecido es bastante cercano a la pareja y no parecen ser milicianos, ya que ni siquiera van armados y solo llevan pequeñas bolsas o estuches.

Si analizamos la fotografía realizada por Hans Namuth en Cerro Muriano (figura 16) y la fotografía de Langdon-Davies en Toledo (figura 15) apreciamos como el supuesto personaje que parece ser Robert Capa, de espaldas a la izquierda de la imagen, tiene un parecido razonable en cuanto al físico y la vestimenta, además de portar el mismo cinturón y tener un corte de pelo similar.

El hecho de que ambas fotografías se realizaran con escasos días de diferencia añade una posibilidad más a la identificación de los personajes en Toledo. De ser Robert Capa y Gerda Taro, estaríamos hablando de las únicas fotografías en las que podemos ver juntos a la pareja en su viaje inicial a España en 1936.²⁴

Langdon-Davies estuvo acompañado en Toledo por un capitán republicano que hizo de guía por las calles de la ciudad al periodista. El capitán aparece en las fotografías del inglés, incluso en la que supuestamente aparecen Capa y Taro, además de un posado en la terraza de la residencia de los Maristas frente al convento de San Pedro Mártir reutilizado como hospital durante el asedio.²⁵

²¹ Magnum Photos, ICP y en Young, 2011: 33-35.

²² Ambos fotógrafos se encontraban en Barcelona cubriendo la Olimpiada Popular para la revista *Vu* cuando estalló el golpe militar en julio de 1936. En el viaje a Córdoba también se unió el periodista Franz Borkenau y tampoco hace referencia a Capa y Taro (1971: 109).

²³ Las investigaciones de Penco Valenzuela se publicaron en mayo de 2010: <http://www.capaencordoba.com/index.html>

²⁴ Robert Capa y Hans Namuth se conocieron en 1933 durante su etapa de exilio en París (Whelan, 2003: 71).

²⁵ Esta fotografía se conserva en la BNE; signatura 17/278/16 y 17/278/9.

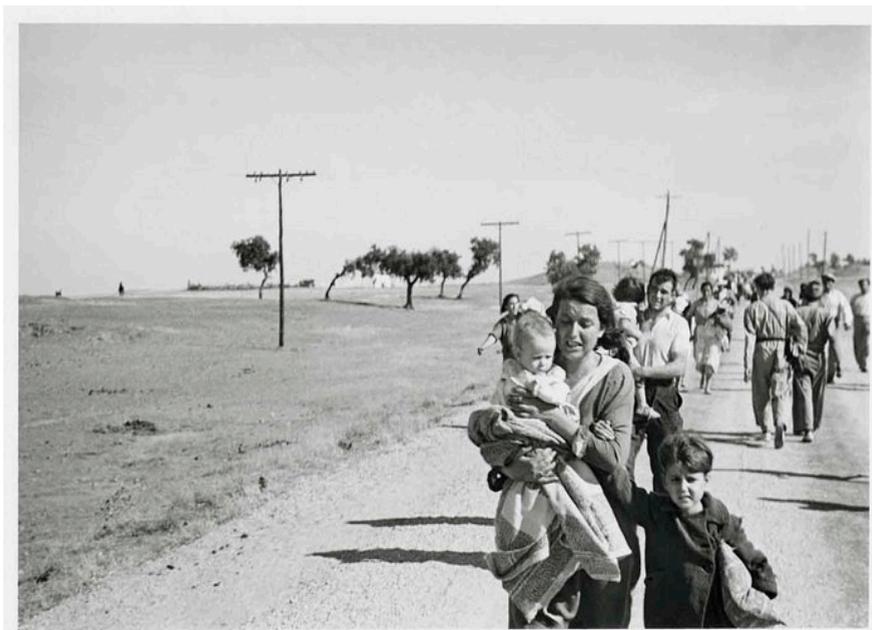


Figura 16. Refugiados de Cerro Muriano en el frente de Córdoba.
Autor: Hans Namuth/Georg Reisner. Fuente: ICP/ <https://www.icp.org>



Figura 17. Detalle de las fotografías tomadas en Córdoba y Toledo

El capitán era José del Rey Fernández, uno de los cómplices en el asesinato del diputado José Calvo Sotelo el 13 de julio de 1936. Del Rey, que pertenecía a la Guardia de Asalto, era guardaespaldas de la diputada Margarita Nelken desde la primavera de 1936 y participó en la detención y muerte del diputado de la CEDA. Langdon-Davies anotó en uno de los reversos fotográficos donde aparece el capitán: “*man in centre foreground said to be assassin of Calvo Sotelo*”, por lo que este hecho no era desconocido para el inglés. Tras la sublevación militar Del Rey estuvo destinado en Toledo al mando del “batallón teniente Castillo” y fue herido durante las acciones contra el Alcázar.²⁶ La derrota republicana en abril de 1939 le sorprendió de permiso en Valencia e intentó huir a Francia por la frontera catalana donde fue detenido en mayo con documentación falsa. José del Rey Fernández fue condenado y ejecutado por garrote vil en 1943.²⁷

6. Conclusiones

Los resultados de esta investigación sobre el primer viaje a España de Robert Capa y Gerda Taro y su paso por la ciudad de Toledo durante el asedio del Alcázar establece las siguientes conclusiones:

- La pareja de reporteros, a pesar de formar una unidad profesional y firmar bajo el seudónimo de Robert Capa, trabajaron intercambiándose las cámaras de medio formato y de 35 mm que llevaban en esta primera trayectoria en 1936.
- Se ha comprobado el error en la catalogación de las fotografías de Toledo por parte de Magnum Photos y el International Center of Photography, así como el de las informaciones aportadas durante años por Irme Schaber, Richard Whelan, Kristen Lubben y Cynthia Young. Estas imágenes tomadas por Capa y Taro demuestran el gran interés periodístico que suponía el asedio del Alcázar para los reporteros gráficos y que ha pasado totalmente desapercibido durante décadas.
- Gracias al material fotográfico, tras el pertinente análisis, se han podido establecer los dos viajes que Capa y Taro realizaron a Toledo en un espacio de tiempo concreto durante la guerra. Se añade la identificación de los retratados en las fotografías que permite conocer y aportar nuevos datos sobre el asedio del Alcázar.
- En cuanto a la parte histórica del conflicto en Toledo y el asedio del Alcázar, las fotografías de Capa y Taro permiten estudiar a los elementos militares y civiles, las vestimentas y el armamento utilizado por los sitiadores republicanos, además de profundizar en el conocimiento de espacios urbanos

²⁶ El capitán Del Rey aparece en otras fotografías en Toledo junto a Margarita Nelken en su visita a la ciudad, en el Hospital de San Bernardo y en el patio del colegio de los Hermanos Maristas (*Regards*. N° 138, p. 4).

²⁷ AGHD/Fondo: Madrid, Sumario: 6293, Año: 1939, Caja: 3261 a la 3266, N° 1.

y elementos arquitectónicos que con el tiempo han sufrido cambios o han desaparecido en su totalidad.

- Gracias a la bibliografía consultada se ha establecido una relación de los hechos acontecidos con las imágenes tomadas en Toledo, no solo de Capa y Taro, sino de todos los reporteros gráficos y camarógrafos que pasaron por la ciudad en algún momento entre el 18 de julio y el 28 de septiembre de 1936 publicando su material en la prensa nacional e internacional.
- Se ha constatado que durante su periplo tuvieron contacto con otros fotógrafos y periodistas nacionales y extranjeros, lo que no descarta que en su estancia toledana compartieran los mismos escenarios con estos en las mismas fechas (David Seymour Chim, Mijaíl Koltsov, Roman Karmen o Georges Soria entre otros).
- El periodista inglés John Langdon-Davies, fotografió una escena donde aparecen dos personajes con unas características físicas muy similares a las de Capa y Taro y nuestra hipótesis es que podríamos estar ante la única fotografía conocida donde aparecen los reporteros juntos en su primer viaje a España en el verano de 1936. Gracias a los fondos conservados en la Biblioteca Nacional de España y el Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guixols se ha podido localizar el trabajo completo, tanto periodístico como fotográfico, de Langdon-Davies. Esta información ha permitido abrir una línea de investigación paralela durante todo el proceso de recopilación de información.
- A pesar de la efímera actividad de Gerda Taro como reportera gráfica y su invisibilización tras años relegada a un segundo plano, los reportajes durante estos primeros meses de guerra en España, y en este caso en Toledo, confirman su labor profesional y sus inicios como fotoperiodista junto a su compañero, quien obtuvo todo el reconocimiento posterior. El trabajo aquí mostrado es solo un pequeño porcentaje del realizado por la joven alemana que pocos meses después de su paso por Toledo comenzó su carrera independiente como reportera.
- Por último, con esta investigación se aportan nuevos datos al fotoperiodismo, a la fotografía de guerra, a la fotografía sobre la guerra civil, y en general a la historia de la fotografía española y a la vida y obra de Capa y Taro.

7. Referencias Bibliográficas

- Agudo Blanco, S. (2001). *Por qué se perdió la República*, Zaragoza: UnaLuna Ediciones.
- Arroyo, L.B. y Doménech, H. (2015). Gerda Taro y los orígenes del fotoperiodismo moderno en la Guerra Civil española, *Fotocinema*. 10, 119-153. www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path%5B%5D=301. [Consulta: 4/05/2019].
- Arroyo, L. B. (2010). *Documentalismo técnico en la Guerra Civil española. Inicios del fotoperiodismo moderno en relación a la obra fotográfica de Gerda Taro*. Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Jaume I, Castellón. www.tdx.cat/handle/10803/37917. [Consulta: 20/04/2019].

- Borkenau, F. (1971). *El reñidero español*, París: Ruedo Ibérico.
- Beevor, A. (2005). *La Guerra Civil Española* Barcelona: Crítica.
- Capa, R. (2015). *Ligeramente desenfocado*, Madrid: La Fábrica.
- Capa, R. (1938). *Death in the Making*, New York: Covici-Friede.
- Casanova, J. (2014). *España partida en dos. Breve historia de la Guerra Civil Española*, Barcelona: Crítica.
- Casas de la Vega, R. (1976). *El Alcázar*, Madrid: G. del Toro.
- EFE, (2018). La última fotografía de Gerda Taro, en su lecho de muerte, *ABC*, 20/01/2018. www.abc.es/cultura/abci-ultima-fotografia-gerda-taro-lecho-muerte-201801201318_noticia.html. [Consulta: 5/05/2019].
- Fernández Granados, A. (1936). *Diario de guerra. 1ª Compañía de Asalto*. (Publicado en el semanario *Toledo*, números 82 al 85, agosto 1960).
- Fontaine, F. (2003). *La guerre d'Espagne un deluge de feu et d'images*, Paris: BDCI/Berg International.
- Fontanella, L. (1981). *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: El Viso.
- Gunther, A. y Poivert, M. (2009). *El arte de la fotografía. De los orígenes a la actualidad*, Barcelona: Lunweg.
- Hernández Pin, Y. (2010). *Héroes sin armas. Fotógrafos españoles en la guerra civil: el frente de Madrid*, Madrid: Gobierno de España, Ministerio de Cultura.
- Herreros, I. (1995). *Mitología de la cruzada de Franco. El Alcázar de Toledo*, Madrid: VOSA.
- Hobsbawm, E. (2010). *Revolucionarios*, Barcelona: Crítica.
- Kershaw, A. (2003). *Sangre y champán. La vida y la época de Robert Capa*, Barcelona: Debate.
- Koltsov, M. (2009). *Diario de la guerra de España*, Barcelona: Planeta.
- Langdon-Davies, J. (2009). *Detrás de las barricadas españolas*, Barcelona: Península.
- Langdon-Davies, J. (1936). *Behind the Spanish barricades*, London: Martin Secker & W.
- Lebrun, B. y Lefebvre, M. (2011). *Robert Capa. Las huellas de una leyenda*, Madrid: Lunweg.
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona: Lunweg.
- Martínez Reverte, J. (2007). *La Batalla de Madrid*, Barcelona: Crítica.
- Maspero, F. (2010). *Gerda Taro, la sombra de una fotógrafa*, Madrid: La Fábrica.
- Olmeda, F. (2007). *Gerda Taro, fotógrafa de guerra. El periodismo como testigo de la historia*, Barcelona: Debate.
- Pantoja Chaves, A. (2007). Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España, *El argonauta español*, 4, 30 <https://journals.openedition.org/argonauta/1346>. [Consulta: 8/03/2019].
- Penco Valenzuela, F. (2014). Gerda Taro: una fotógrafa olvidada, *Mito. Revista cultural*, sept. http://revistamito.com/gerda-taro-una-fotografia-olvidada/#_ftnref1. [Consulta: 7/05/2019].
- Penco Valenzuela, F. (2011). *La foto de Capa*, Córdoba: Paso de Cebra Ediciones.
- Penco Valenzuela, F. (n.d.). *Capa en Córdoba*. www.capaencordoba.com/index.html. [Consulta: 8/05/2019].
- Piñar Gutiérrez, B. y Fernández-Coppel, J. (2011). *El Alcázar no se rinde. La historia gráfica del asedio más simbólico de la Guerra Civil*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- Preston, P. (2011). *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona: Debolsillo.
- Preston, P. (2006). *La Guerra Civil española*, Barcelona: Debate.
- Rengel Ramos, C. (2011). *El viaje andaluz de Robert Capa*, Sevilla: Centro Andaluz del Libro.
- Rodríguez Molina, M. J. y Sanchís Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, Valencia: Diputación Provincial de Valencia.

- Ruiz Casero, L. A. (2015). *Más allá del Alcázar. La batalla del sur del Tajo, Toledo y Argés (1937)*, Madrid: Silente.
- Ruiz Alonso, J.M. (2004). *La Guerra Civil en la provincia de Toledo (I y II). Utopía, conflicto y poder en el sur del Tajo (1936-39)*, Ciudad Real: Biblioteca Añil.
- Sánchez Vigil, J. M. y Olivera Zaldúa, M. (2014a). La actividad fotográfica durante la Guerra Civil a través de las fichas de filiación de la Junta Delegada de Defensa de Madrid (1936-1939), *Anales de Documentación*, vol. 17 (nº 1). <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/analesdoc.17.1.181021>. [Consulta: 8/04/2019].
- Sánchez Vigil, J. M. y Olivera Zaldúa, M. (2014b). *Fotoperiodismo y República*, Madrid: Cátedra.
- Sánchez Vigil, J. M. (2013). *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). *Del daguerrotipo a la instamatic. Autores, tendencias, instituciones*, Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2001). De la Restauración a la Guerra Civil, *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XLVII, Madrid: Espasa Calpe.
- Schaber, I., Whelan, R., Lubben, K. (2007). *Gerda Taro. From the Collection of the International Center of Photography*, New York: ICP/Steidl.
- Schaber, I. (1995). *Gerda Taro: Fotoreporterin im spanischen Bürgerkrieg. Eine Biografie*, Marburg: Jonas Verlag.
- Serrano Esparza, J.M. (2014). Verificado el hallazgo de Irme Schaber: Gerda Taro utilizó una cámara Reflex Korelle de formato medio 6x6 durante sus primeros meses de cobertura de la Guerra Civil española, *elrectánguloenlamano*, 23 de sept. 2014. <http://elrectanguloenlamano.blogspot.com/2014/09/verificado-el-hallazgo-de-irme-schaber.html>. [Consulta: 7/05/2019].
- Sougez, ML. (Coord.), García Ferlguera, M., Pérez Gallardo, H. y Vega, C. (2007). *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra.
- Sontag, S. (2016). *Sobre la fotografía*, Barcelona: Debolsillo.
- Susperregui, J. M. (2016). Localización de la fotografía *Muerte de un miliciano* de Robert Capa, *Communication & Society*, 29 (2), 17-44. Disponible en: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/41896>. [Consulta: 8/05/2019].
- Susperregui, J.M. (2012). Controversias sobre el catálogo razonado de Gerda Taro”, *Discursos Fotográficos*, 8 (13), 137-173. Disponible: www.academia.edu/3608028/Controversias_sobre_el_catálogo_razonado_de_Gerda_Taro. [Consulta: 8/05/2019].
- Vega, C. (2019). *Toledo GCE*. Disponible en: <https://toledogce.blogspot.com>. [Consulta: 10/05/2019]
- Vega, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*, Madrid, Cátedra.
- Vega, C., Isabel, S. y Castillo, I. (2018). “Arqueoinstante: 80 años del comienzo de la Guerra Civil en Toledo” en *Fotografía y Patrimonio Cultural. V, VI y VII Encuentros en Castilla-La Mancha*, Cuenca, Ediciones UCLM y CECLM.
- Whelan, R. (2007). *This is war! Robert Capa at work*, New York, ICP/Steidl/Göttingen.
- Whelan, R. (2003). *Robert Capa. La biografía*, Madrid, Aldeasa.
- Whelan, R. (2001). *Robert Capa: the definitive collection*, London, Phaidon Press.
- Young, C. (2011). *La Maleta Mexicana: las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*, Madrid, La Fábrica.