

[La Fotografía durante la Guerra Civil Americana 1861-1865]

Nahuel Rojas Bertier

Director: Dr. Joaquim
Nadal Farreras
30/05/2018

Trabajo Final de Grado
Grado en Historia
Facultad de Letras
Universidad de Girona

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. La Guerra Civil Americana	2
3. La fotografía durante la Guerra Civil Americana	7
3.1. Nace el fotoperiodismo de guerra	13
4. Los primeros fotoperiodistas	17
5. Los efectos de la fotografía en el pueblo americano	26
6. La fotografía de guerra como propaganda	32
6.1. Gardner y el movimiento de cadáveres	33
6.2. La controversia con las placas 36 y 37 de la antología de Gardner.	34
6.3. El poder de las descripciones	36
6.4. Recreando escenas de combate	38
6.5. Los retoques de Brady	39
6.6. El lecho de Lincoln	41
6.7. El abolicionismo y la propaganda fotográfica	45
7. Conclusión	48
8. Bibliografía	49
Anexos	51

1. Introducción

La Guerra Civil Americana supondrá un punto de inflexión en el mundo de la fotografía y el estatus de esta como un medio de comunicación necesario para la propagación de información germinará entre medio de uno de los conflictos más importantes de la historia contemporánea occidental.

Como veremos a lo largo de este estado de la cuestión, la fotografía tuvo unos inicios lentos pero constantes que permitieron que este nuevo arte se situara en el momento histórico perfecto, ya que, aunque la fotografía en sí estaba en su infancia en el momento de la Guerra Civil, eso no impidió su impacto. Para cuando se declaró la Guerra Civil en 1861, la gente quería saber qué estaba pasando realmente en los campos de batalla. Había una necesidad insaciable por la información, pero no por cualquier tipo de información. El país estaba pasando por medio de una revolución informativa y querían dejar atrás un mundo arcaico en el que el intercambio de noticias se veía truncado por limitaciones tecnológicas. Será en la segunda mitad del siglo XIX y en medio de este cambio de paradigma en el que diferentes opciones como el telégrafo o el Pony Express jugarán un papel decisivo para acercar las noticias al público. Asimismo, en el caso de la fotografía, no solo realizará un papel troncal al difundir aquello que sucedía ante el objetivo de cámara, sino que también, como veremos, resultará una herramienta muy útil para contar la historia. En este trabajo observaremos como la fotografía fue también un modo de documentación y que el objetivo de la fotografía de la Guerra Civil fue capturar una imagen que pudiera contar una historia por sí misma. Además, veremos por qué autores relevantes en el estudio de la fotografía de la Guerra Civil como J. Rosenheim, W. Frassanito o B. Zeller, coinciden en quienes fueron los fotógrafos que marcaron un antes y un después y por qué las imágenes que captaron fueron trascendentales. Expondré también porque existió una dicotomía entre fotografía y fotógrafos de la Unión y de la Confederación, y como esta pudo afectar al reportaje de la guerra. De igual manera, veremos si esta dualidad en la fotografía dio forma al modo en que el público percibió a los personajes y los acontecimientos de este conflicto; y si fueron las fotografías las que catalizaron un cambio en la forma en que la gente veía a los protagonistas, la muerte, la victoria o la derrota.

Para finalizar el trabajo veremos el uso, o mal uso, que se le pudo dar a la fotografía como herramienta propagandística e intentaré analizar si la fotografía de esta época es en todo caso una representación de la verdad o si las agendas de ambas facciones permearon las voluntades de los fotógrafos.

2. La Guerra Civil Americana

A mediados del siglo XIX el país estaba profundamente dividido, los sureños temían que el norte pudiera prohibir la esclavitud y con ello su estructura social. El Norte temía que la esclavitud se difundiera hacia el oeste y a medida que un nuevo estado se agregaba a la unión se amenazaba con trastornar el delicado equilibrio del poder; por lo que la campaña presidencial de 1860 se convirtió en un referéndum sobre el modo de vida sureño. Por esta razón cuando Abraham Lincoln fue elegido presidente el 6 de noviembre de ese mismo año, su aparente oposición a la esclavitud fue vista como una amenaza a los intereses económicos de los estados del sur.

Tras un estudio bibliográfico sobre los motivos de esta guerra las evidencias son claras y abrumadoras. La esclavitud fue por un amplio margen la causa más importante de la Guerra Civil para ambos bandos. Antes de las elecciones presidenciales de 1860, un periódico de Carolina del Sur - el "Charleston Mercury" - advirtió que: *"El problema al que se enfrenta el país es la extinción de la esclavitud"* y llamó a todos los que *"no estaban preparados para entregar la institución [esclavitud]"*¹ a actuar.

Rápidamente el sur respondió separándose de la Unión y fundó los Estados Confederados de América en 1861. Carolina del Sur fue la primera en separarse el 20 de diciembre de 1860, Mississippi, Florida, Alabama, Georgia y Luisiana siguieron pronto en enero de 1861, con Texas separándose en febrero, Virginia en abril, Arkansas y Carolina del Norte en mayo y finalmente Tennessee en junio del '61. El Sur tenía una población de 9,5 millones, 3,9 millones de ellos esclavos, contra 18,5 millones en el Norte². La Confederación tenía 11 estados, la Unión 23.

Los documentos de sucesión firmados de cada estado sureño dejaban claro que abandonaban la Unión para proteger su "peculiar institución". Los votos a favor de la secesión fueron:

169-0	Carolina del Sur (20 de diciembre, 1860)	166 – 7	Texas (1 de febrero, 1861)
84-15	Mississippi (9 de enero, 1861)	88-55	Virginia (17 de abril, 1861)
62-7	Florida (10 de enero, 1861)	69-1	Arkansas (6 de mayo, 1861)
61-39	Alabama (11 de enero, 1861)	72 -40	Carolina del Norte (20 de mayo, 1861)
209 – 89	Georgia (19 de enero, 1861)	66- 25	Tennessee (8 de junio, 1861)
113-17	Luisiana (26 de enero, 1861)		

¹PINCKNEY, H. L. (3 de noviembre, 1860). What Shall the South Carolina Legislature Do? *Charleston Mercury*. Charleston.

² Tabla 1 y 2 (Anexos)

En ningún estado del sur hubo una votación reñida. Alexander Stephens oriundo de Georgia y vicepresidente de la Confederación, articuló claramente las opiniones del sur en marzo de 1861 cuando dijo:

"Nuestro nuevo gobierno se fundó sobre la esclavitud. Sus cimientos están colocados y su piedra angular descansa, sobre la gran verdad de que el hombre negro no es igual al hombre blanco; esa esclavitud, sumisión a la raza superior, es su condición natural y normal"³.

Tres días después, los delegados democráticamente elegidos de estos estados redactaron la constitución de la nueva Confederación. Jefferson Davis, exsecretario de Guerra y senador por Mississippi, fue investido como presidente el 18 de febrero de 1861 incluso antes de que el propio Lincoln fuera inaugurado oficialmente. En abril, los cañones confederados dispararon los primeros proyectiles sobre Fort Sumter y tras esta corta batalla el sur ganó el control del puerto de Charleston, Carolina del Sur. Inmediatamente después de esta primera ofensiva por parte del sur, Lincoln llama a filas a 75,000 voluntarios decidido a reprimir la insurrección. La guerra había empezado.

Lincoln invirtió muchas energías para mantener los estados fronterizos: Missouri, Kentucky, Maryland y Delaware leales a la Unión e incluso la tensión interestatal llegó a hacer que el estado de Virginia se separase y se formaran dos estados independientes, creándose así Virginia Occidental al separarse de Virginia en 1863. El 21 de julio de 1861, las dos partes se encontraron en el primer gran enfrentamiento de la guerra, la Batalla de Bull Run, que terminó en una victoria confederada. Tras esa primera victoria el general confederado "Stonewall" Jackson se convirtió en un héroe y en el depositario de la esperanza en la odisea sureña por ganar.

Al oeste, en febrero de 1862, la Unión tuvo mejor suerte cuando el general de la Unión Ulysses S. Grant tomó Forts Henry y Donelson conduciendo de esta manera a los confederados fuera de Kentucky y del centro de Tennessee. A medida que Grant avanzaba hacia el sur, el general confederado A. S. Johnson concentraba sus fuerzas para un ataque sorpresa en Shiloh, resultando en una de las peores batallas de cualquiera de las que ha luchado los Estados Unidos, la Batalla de Shiloh (6 - 7 de abril de 1862), y que se prolongó durante 2 días.

³STEPHANS, A. (21 de marzo, 1861). Cornerstone Speech. *The Savannah Republican*. Savannah.

Al principio de esta importante batalla, el sur tuvo éxito, pero con los refuerzos que llegaron de la Unión y el subsiguiente contraataque que esto llevó, obligó a la retirada confederada. Ambos lados sufrieron pérdidas casi iguales; unas 23,746 víctimas entre las dos fuerzas beligerantes. Shiloh sería un sombrío heraldo de la carnicería que estaba por venir. Al sur, una flota de la Unión bajo el comando de David C. Farragut capturó Nueva Orleans en mayo de 1862. Al este el general de la Unión, George McClellan, comenzó una campaña para capturar Yorktown y la capital de los Estados Confederados, Richmond. McClellan avanzó cautelosamente con un ejército de 100,000 hombres hasta encontrarse con los sureños en la Batalla de "Seven Pines" (31 de mayo – 1 de junio, 1862) luchada a unos 9 kilómetros de Richmond, Virginia. Las tropas del sur bajo Joseph Johnston consiguieron detener a McClellan, pero la batalla hirió gravemente a Johnston y el mando de las tropas pasó a manos de Robert E. Lee. Lee flanqueó a la Unión en la "Batalla de los Siete Días" (25 de junio – 1 de julio, 1862) y obligó a McClellan a retirarse. La amenaza contra Richmond fue evitada, aunque en realidad solo fue pospuesta. Otra facción del ejército de la Unión bajo el comando del general John Pope fue derrotada en Cedar Mountain, Virginia el 9 de agosto de 1862. Al verse empujado de regreso a Manassas, Virginia, Pope atacó al ejército de Virginia del Norte en la Segunda Batalla de Bull Run (28 - 30 de agosto, 1862), con una clara victoria confederada y por la cual Pope se vio otra vez empujado en este caso hacia el otro lado del río Potomac.

El general Robert E. Lee consiguió expulsar al ejército de la Unión fuera de Virginia y aprovechó la oportunidad para lanzar una atrevida ofensa, si podía tomar Louisville; Indiana y Ohio estarían a la merced de los confederados. En concierto con su propia invasión planificada de Maryland, Lee envió al general Braxton Bragg y al ejército de Tennessee a atacar Kentucky. Bragg y el general de la Unión, Don Buell, convergieron en Louisville, pero Bragg maniobró hasta que fue demasiado tarde y su derrota en la batalla de Perryville (8 de octubre de 1862) le obligó a retirarse a Chattanooga. En Maryland, McClellan se enteró del plan de Lee, así que cuando Lee llegó a Antietam Creek, cerca de Sharpsburg Virginia, McClellan estaba esperándolo con 70,000 soldados. El ejército de Lee fue casi diezmado, pero escapó. Completamente furioso, el presidente Lincoln reemplazó al ineficaz McClellan por el general Ambrose Burnside, el cual, comenzó un nuevo viaje hacia Richmond, Virginia. La capital confederada debía ser tomada sí o sí. Sin embargo, Burnside perdió casi 12,000 hombres contra las fuerzas atrincheradas de Lee en la batalla de Fredericksburg (11 - 15 de diciembre, 1862), lo que llevó a que fuera destituido del cargo.

A comienzos de 1863, Grant había fallado en la toma de Vicksburg, Mississippi. Pero estaba, motivado y decidido a llevar el ejército de Tennessee -principal ejército de la Confederación- fuera de la ciudad con la intención de romper para el verano las comunicaciones de la confederación con el oeste. Con dos ataques directos fallidos, Grant optó por cortar las fuerzas de suministro del general sureño John C. Pemberton y aislar la ciudad fortificada de Vicksburg. Tras un mes y medio de asedio el 4 de julio de 1863 la ciudad es entregada a la Unión y de esta manera el control de la totalidad del río Misisipi queda en manos del norte.

En Virginia, el sucesor del general Burnside, Joseph Hooker, fue decisivamente vencido por Lee en Chancellorsville (30 de abril - 6 de mayo, 1863), pero fue una victoria costosa para el Sur, una cuarta parte de las tropas de Lee murieron, fueron heridas o desaparecieron. Además, el mismo "Stonewall" Jackson, a quien Lee consideraba su brazo derecho, fue herido de muerte durante una operación de reconocimiento, lo cual golpeó seriamente la moral y las posibilidades de ganar del sur, al perder a uno de sus más experimentados generales. Tras un periodo para reorganizarse debido a la muerte de Jackson, Lee tomó la iniciativa invadiendo Pensilvania con la esperanza de aliviar algo de presión sobre las fuerzas que quedaban en Vicksburg. El general de la Unión, George Meade y el general sureño Lee, se encontraron justo al oeste de una ciudad llamada Gettysburg, la cual pasaría a la posteridad como la ciudad que vio el enfrentamiento más sangriento de toda la Guerra Civil. En la batalla de Gettysburg (1-3 de julio, 1863) el sur sufrió 28.000 bajas en 3 días y la subsecuente victoria de la Unión ciertamente truncó cualquier posibilidad de victoria total para el sur.

En el centro de Tennessee, las tropas de la Unión obligaron a Bragg a salir de Chattanooga y adentrarse en el norte de Georgia. Aun así, el general Bragg, atrapó a las fuerzas de la Unión antes y las derrotó en la batalla de Chickamauga el 19 de septiembre de 1863. Un mes después, bajo un nuevo mando, las fuerzas de la Unión desalojaron a Bragg tras las batallas de "Lookout Mountain" y "Missionary Ridge" lo que le permitió al norte abrir una entrada hacia sur profundo (Deep South). En marzo de 1864, Grant fue nombrado general en jefe de todos los ejércitos de la Unión y seguidamente lanzó un nuevo ataque sobre Richmond, aunque él y el general Meade sufrieron grandes pérdidas en la batalla de "Wilderness" de mayo y junio de 1864. En Cold Harbor (31 de mayo - 12 de junio, 1864), Grant cometió un error que le costó a la Unión más de 6.000 víctimas en menos de una hora. Después de que sus primeros ataques fueran rechazados, Grant puso en estado de sitio a Petersburgo, a sólo 40km de Richmond, la capital confederada.

En el oeste, el general mayor William T. Sherman, comandante de la Unión de los ejércitos occidentales, invadió Georgia con 100.000 hombres. El general sureño Joseph Johnston se enfrentó a él en la feroz batalla de Kennesaw Mountain (27 de junio, 1864) resultando en una victoria confederada, pero sin poder poner freno a los avances de la Unión sobre Atlanta. Johnston fue reemplazado por el general John B. Hood, un oficial valiente pero imprudente que pronto se vio obligado a abandonar Atlanta y entregársela a Sherman en septiembre del '64. Aunque Hood ganó una batalla costosa en Franklin, Tennessee (30 de noviembre, 1864), el general mayor de la Unión William T. Sherman lo ignoró y marchó a través de Georgia virtualmente sin oposición cortando una franja de destrucción y aplicando la práctica de "tierra arrasada" hacia al mar atlántico. El ejército de Hood finalmente sucumbió en Nashville, mientras Sherman ocupaba Savannah el 21 de diciembre. Para comienzos de 1865, la marea unionista era abrumadora.

Las líneas confederadas alrededor de Petersburgo finalmente se rompieron a finales de marzo. Lee evacuó Richmond -la capital confederada- con la esperanza de unirse con las fuerzas de Johnston en Carolina del Norte, pero fue sorprendido y rodeado en Appomattox y se entregó al general Grant el 9 de abril. El presidente Lincoln fue asesinado cinco días más tarde, el 14 de abril de 1865, doce días antes de la rendición final de la Confederación. Después de enterarse de la rendición de Lee, Johnston se rindió a Sherman el 26 de abril e hizo entrega del Ejército de Tennessee, así como de todas las fuerzas que quedaban operativas en Carolina del Norte, Carolina del Sur, Georgia y Florida poniendo fin de facto a la guerra.

La Guerra Civil tiene el legado de una guerra verdaderamente moderna en la que más de tres millones de estadounidenses lucharon y más de 600,000 hombres (2% de la población) murieron en ella y con más de un millón de bajas. En dos días en la Batalla de Shiloh, a la orilla del río Tennessee cayeron más americanos que en todas las guerras previas juntas en las que Estados Unidos había luchado. En la batalla de Cold Harbor 7000 estadounidenses cayeron en tan solo 20 minutos.

El autor Shelby Foote⁴ afirma firmemente que cualquier intento de análisis de los EE. UU. cómo nación debe basarse en la comprensión de la guerra civil y en cómo define al pueblo estadounidense. El autor afirma cómo la guerra se convirtió en una encrucijada que formó el carácter americano en lo que es hoy y que sin comprender tal guerra uno no puede entender al hombre americano.

⁴FOOTE, S. (1986). *The Civil War: A Narrative: Volume 3: Red River to Appomattox*. New York: Vintage Books.

3. La fotografía durante la Guerra Civil Americana

La Guerra Civil Americana fue el conflicto más grande y destructivo que ocurrió en el mundo occidental entre el final de las guerras napoleónicas en 1815 y el inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914. Para los Estados Unidos la Guerra Civil sigue siendo, incluso hoy en día, la guerra en la que más americanos han perecido, alrededor de unos 655.000 seguida de la IIGM, 80 años más tarde, con unos 405.000. El hecho de que tan importante y trascendental acontecimiento en la historia americana, y por lo tanto en la historia occidental, haya sido la primera gran guerra documentada con el uso de la fotografía, convierte a este enfrentamiento en un episodio digno de estudio desde un punto de vista puramente historiográfico.

Al adentrarnos en la historia de la fotografía de guerra nos damos cuenta de que esta no empieza durante la Guerra Civil Americana. De hecho, tenemos fotografías de la Guerra Mexicoamericana de 1846 al 1848, aunque principalmente en este conflicto, la fotografía tomada es en forma de daguerrotipo⁵ y la temática fotografiada, aunque variada, escasea en calidad. Poco tiempo después, sabemos que se usó la fotografía para documentar la Guerra de Crimea de 1853 al 1856, sin embargo, en este caso concreto, el tema principal es la fotografía paisajística y el retrato y prácticamente no encontramos otras temáticas, con algunas excepciones notables. Por otro lado, tenemos instancia del uso de este medio en otros conflictos, algunos menos relevantes, como el levantamiento proletario de las Jornadas de Junio francesas de 1848 y otros decisivos como la Segunda Guerra Anglo-Sikh de 1848 al 1849, la Revuelta India de 1857 y la Segunda Guerra del Opio de 1856 al 1860. En estos conflictos el método usado también fue el daguerrotipo y la cantidad de fotografías tomadas también fue muy limitada. Como vemos el patrón se mantiene durante la primera mitad del siglo XIX en cuanto al método fotográfico y tipo de imágenes capturadas. Además, las pocas imágenes que se hicieron de estos conflictos no circularon ampliamente y no han llegado hasta nuestros días una cantidad de ejemplares tan grande como será en el caso de la Guerra Civil Americana. Este hecho hace que la fotografía de la Guerra Civil sea realmente importante porque convierte a este conflicto en la primera gran guerra extensa y consistentemente documentada de principio a fin. Además, las imágenes tomadas circularon ampliamente tanto durante como tras el fin de la guerra. Esto brindó un cambio de paradigma en la naciente fotografía de guerra de la época.

⁵ Proceso fotográfico anterior al ferrotipo y ambrotipo, los dos métodos más usados durante la Guerra Civil Americana

La fotodocumentación de la Guerra Civil comenzó al mismo tiempo que la propia Guerra Civil empezaba. El génesis viene de la mano de un fotógrafo del sur cuando captura la primera imagen de la toma de Fort Sumter por los confederados en abril de 1861. De este momento histórico se conservan varias fotografías y se conoce el nombre del autor: Alma A. Pelot (Ilustración 1). Rápidamente en abril de 1861, diferentes fotógrafos se dirigen a Fort Sumter para fotografiar e inmortalizar el principio de cuatro años muy largos.



Ilustración 1 La bandera confederada sobrevuela Fort Sumter - foto de 1861. La imagen es un detalle de una fotografía estereoscópica tomada por Alma A. Pelot en la mañana del 15 de abril de 1861.

Para entender la fotografía usada durante la Guerra de Secesión hay que entender el rápido avance tecnológico que vivió este medio. En apenas unas décadas ocurrieron cambios sustanciales. La mayoría de las fotos en los años siguientes a la invención de la fotografía en 1839 eran daguerrotipos, llamados así en nombre de su inventor: Louis Daguerre; y era un método complicado, costoso (se necesita una placa con una superficie de plata pulida) y además el uso de mercurio durante el revelado lo hacía en método extremadamente tóxico. Las mejoras posteriores fueron rápidas con el ambrotipo en 1851, consistente en una fotografía sobre una placa de cristal y el ferrotipo en 1856, hecho sobre una lámina de metal. Estos dos procesos producían un único ejemplar positivo y por lo tanto no se podía fácilmente hacer una copia. Para poder tener otra copia se tenía que tomar una fotografía del original y obviamente esta no era una solución escalable. El perfeccionamiento de la técnica del colodión húmedo fue el primer proceso realmente extendido que permitía crear un negativo fotográfico. Básicamente, en el proceso del colodión húmedo se usaba una placa de vidrio sobre la cual se fijaba la imagen a través de una sustancia pegajosa llamada colodión donde se adhería una película de nitrato de plata sensible a la luz. Esto convertía el cristal en una placa fotosensible.

Luego si se tomaba ese negativo y se le ponía un fondo negro detrás de el, ese negativo se convertía en un positivo y el fotógrafo obtenía el producto final. Si, sin embargo, se tomaba ese negativo y se le ponía un papel sensible a la luz sobre la cara con la imagen y se dejaba al sol, esta imagen se copiaba sobre el



Ilustración 2 Cámara bifocal

papel y de ahí se obtenía lo que se llamó, una copia en papel a la albúmina. Este proceso se podía repetir una y otra vez sobre el negativo original y por lo tanto hacer miles de copias de una sola imagen. También se podía tomar la fotografía original y dársela a un artesano para que hiciera un gravado en madera o una xilografía. Esta última podía ser impresa en un periódico o revista de la época. Es digno de mención que revistas como la “Harper's Weekly”, una de las más famosas de la época, tenía un millón de suscriptores durante el periodo de la Guerra de Secesión, así que una fotografía xilografiada podía ser vista por más de un millón de personas. Esta fue la gran ventaja del proceso del colodión húmedo frente al daguerrotipo, el hecho de poder hacer múltiples copias. La mayoría de las fotos que conocemos y veremos en este estado de la cuestión; los muertos en el campo de batalla, las largas filas de soldados, los heridos, etc. Fueron tomadas con este proceso y de ellas se hicieron múltiples impresiones.

El proceso fotográfico del colodión húmedo está formado por cuatro partes. Primero se centra y focaliza la cámara en dirección a aquello que se quiera fotografiar, sea esto una persona o una escena. Segundo cuando la cámara está posicionada el fotógrafo fotosensibiliza la placa sobre donde irá la imagen en un cuarto oscuro. Luego se pone la placa en un portaplacas para poder moverla. Tercero, una vez que está colocada en la cámara se abre el objetivo y la luz entra y los fotones quemar la imagen sobre la placa. Este parte puede llevar de 3 a 15 segundos dependiendo de la intensidad de la luz. Finalmente se vuelve a llevar el portaplacas al cuarto oscuro y se empieza el procedimiento de revelado. Cuando aparece la imagen se le añade un fijador, se deja secar y se barniza para mantener el resultado. En total, de principio a fin, todo el proceso lleva unos 15 minutos. Aun así, hay que ubicarse en el periodo y resaltar que el método del colodión húmedo era un proceso fotográfico rápido y económico, lo que hizo que su popularidad aumentara en tan poco tiempo en relación con el proceso anterior, el daguerrotipo. Otro aspecto importante sobre las fotos de la Guerra Civil que veremos en este trabajo es que la mayoría, el 80% o más⁶, se tomaron con una cámara de doble lente (Ilustración 2). Estas cámaras tomaban la misma imagen desde dos perspectivas ligeramente apartadas, como si de dos ojos se tratara.

⁶SANDWEISS, M. (1991). *Photography in Nineteenth-Century America* (1st Edition). New York: Harry N. Abrams Inc.

Luego esa fotografía se ponía en un estereoscopio para que el resultado final apareciera en 3D cuando el espectador finalmente las viera. Esto, aunque inverosímil pueda parecer, era ya una realidad para la época, los fotógrafos tomaban fotos de la Guerra Civil como si en forma de 3D fuera la única forma de verlas. Estas fotografías fueron meticulosamente tomadas, pegadas al suelo y con un primer plano, un segundo plano y un fondo para que la composición total de la imagen hiciera que el elemento 3D resaltara mejor.

Los negativos de estas cámaras bifocales eran mucho más grandes que el formato de 35 mm que asociamos con las fotografías analógica. Más bien median 4 por 10 pulgadas (10,16 x 25,4 cm) y los negativos de cámaras de una sola lente incluso eran aun más grandes, 20 o 30 veces más grandes que los negativos en una cámara de 35 mm, por lo tanto, podemos agrandar estos negativos y ver detalles muy concretos en las fotografías. Podemos ver gente sonriendo en fotos de la Guerra Civil (una rareza en ferrotipos o ambrotipos) e incluso podemos leer los nombres en las lápidas o ver los titulares de los periódicos que aparecen en las imágenes.

Por otro lado, otra opción era, como he nombrado antes, el ferrotipo, que consistía en tomar la fotografía sobre una hoja de metal muy delgada, normalmente hecha de hierro. Lo bueno de esta opción es que era más económica que el ambrotipo (fotografía sobre vidrio) y que era prácticamente irrompible si se procesaba correctamente. En Europa, sin embargo, esta era una versión menos demandada puesto que se consideraba peor por el soporte sobre el cual la fotografía estaba hecha. Esto era simplemente por una cuestión de esnobismo, ya que el resultado final era el mismo. Aun así, los soldados americanos de este periodo acabaran prefiriendo el ferrotipo porque podían enviar la fotografía por correo con tranquilidad sabiendo que no se rompería y además la imagen sería significativamente más duradera. Como podemos ver para el inicio de la guerra en 1861 la fotografía ya tenía más de 20 años y una vez que estos métodos empezaron a ser económicamente viables para el ciudadano de a pie empezaron a aparecer una serie de opciones muy rápidas y atractivas para que la gente común pudiera inmortalizar sus imágenes. Podían tener sus retratos en pequeños negativos en placas de vidrio llamados "carte-de-visite" (tarjetas de visita) que eran muy populares entre los civiles, los políticos y los soldados. Esta opción era algo que se podía entregar como una tarjeta de negocios de hoy en día o dársela a familiares y amigos como recuerdo. Las "carte-de-visite" se colocaban en álbumes de fotos y se compartían con amigos y familiares. Incluso los retratos de personas famosas se entremezclaban con los retratos familiares.

Lo que hace que el retrato durante la Guerra Civil sea tan importante es que no solo fue utilizado por los soldados, sino que también, inmortalizó a toda la ciudadanía de manera transversal. Tenemos ambrotipos y ferrotipos de las esposas, los hijos y las familias enteras de muchos de estos soldados. Esto tiene sentido porque cuando los soldados parten al campo de batalla estos quieren ver a sus seres queridos y recordarlos y pensar en el hogar mientras están lejos. Además, los negativos (los originales) no se han borrado ni mucho menos han desaparecido. Los originales siguen existiendo y los investigadores, así como aquellos interesados, saben dónde pueden encontrarlos. Están casi en su totalidad en el Archivo Nacional, en el Instituto Smithsonian, la Biblioteca del Congreso (que son de alta resolución y están on-line) y en el Centro de Herencia y Educación del Ejército (Army Heritage and Education Center). En estos centros se pueden observar las más de 10.000 fotos documentales tomadas durante la Guerra Civil. Por lo tanto, se sabe que se tomaron y se sabe dónde están catalogadas.

Con el inicio de la Guerra Civil en 1861, la demanda de retratos aumentó y los soldados que se dirigían al frente posaban para que un recuerdo de sus imágenes se quedase con sus seres queridos. Todos y cada uno de los fotógrafos de esta época se dedicarán a tomar retratos de soldados, oficiales y políticos durante el conflicto. En contra partida, dado el coste que suponía la toma de fotografías paisajísticas, solamente los grandes estudios fotográficos podrán permitirse especular con estas fotos y esperar venderlas tras exponerlas en sus galerías. La gran mayoría de fotógrafos durante este periodo se centrarán casi exclusivamente en los retratos por la siguiente razón económica: El precio de un retrato oscilaba entre los 90 céntimos y 1,50 dólares y si eras un fotógrafo siguiendo a la Unión o a la Confederación podías llegar a facturar unos 50 dólares al día⁷ en retratos. Si calculamos la tasa promedio de inflación de 1,77% anual que sugiere la Reserva Nacional Americana nos da que 50\$ al día en 1865 equivale a un total de 719,92\$ en 2017. Obviamente esta es una cantidad alta y atractiva y explica que los fotógrafos tuvieran interés en tomar retratos y que por consecuencia tengamos tantos.

Los historiadores que analizan la fotografía de la Guerra Civil separan la fotografía tomada durante este conflicto en dos grandes grupos. El primero formado por las fotografías hechas en directa relación con la guerra. Estas son: los campos de batalla, las trincheras, los muertos, los enfermos, los campamentos, etc.

⁷LEE, A. (2012). *Civil War Photography on the Battlefield and on the Homefront*. Mount Holyoke College.

Por otro lado, están los retratos fotográficos que son en gran parte el grueso de la fotografía que tenemos desde el 1861 al 1865 y una de las primeras fuentes informativas debido a la gran cantidad que han llegado hasta nuestros días. Esto puede ir en contra de lo que uno puede pensar que es la parte principal del estudio de la fotografía de guerra. Lo primero a lo que el historiador se siente atraído es en las imágenes del campo de batalla, muertos, choques entre facciones, etc. Pero en realidad estas no ofrecen la imagen completa. La fotografía de guerra en este periodo es el conjunto de todas estas imágenes. Los retratos, desde el joven soldado más raso del 54º Regimiento de Infantería de Voluntarios de Massachusetts (el primer regimiento formado por afroamericanos) hasta el retrato personal del propio Abraham Lincoln, pasando por fotografías de esclavos, de esclavos emancipados, retratos de políticos, y de personas posando durante momentos clave como discursos políticos o celebraciones. Estas imágenes nos dan una perspectiva muy matizada de cómo fue estar y luchar durante la Guerra Civil, no solo para los soldados y oficiales, sino también como hemos dicho antes, para todos aquellos que aparecen en estas fotografías. Gracias a estas mismas podemos tener una idea del impacto palpable de la guerra para siempre inmortalizado en estas imágenes. Claramente esto, desde un punto de vista histórico representa una gran cantidad de información.

3.1. Nace el fotoperiodismo de guerra

El fotoperiodismo de guerra se impulsó en 1862 en la península de Virginia después de que las primeras fotografías se obtuvieran del campo de batalla de Manassas. Rápidamente, los fotógrafos de la Unión empezaron a inmortalizar tumbas frescas, hospitales de campo⁸ y campos de batalla⁹. Poco después de Manassas tanto las tropas como los fotógrafos siguieron el recorrido planeado por la Unión hasta llegar a Antietam, Maryland.

Después de presenciar la batalla en Manassas, Virginia, el fotógrafo principal de la Guerra Civil, Mathew Brady decidió que quería hacer un registro de la guerra utilizando la fotografía. Brady envió a más de 20 fotógrafos, incluido su discípulo Alexander Gardner, por todo el país para captar las imágenes del conflicto. Cada hombre estaba equipado con su propio cuarto oscuro ambulante para poder procesar las fotografías in situ. En noviembre de 1861, Gardner recibió el rango de Capitán honorario entre el personal del general de la Unión, George McClellan. Esto lo puso en una excelente posición para fotografiar las secuelas del día más sangriento de la historia de América, la Batalla de Antietam. El 19 de septiembre de 1862, dos días después de la batalla, Gardner se convirtió en el primero de los fotógrafos de Brady en tomar imágenes de los muertos en el campo de batalla. Es en este lugar donde obtendremos las primeras fotografías que captaron a los que perdieron la vida en la batalla. Estas fueron las fotografías que registraron las secuelas de la Batalla de Antietam el 17 de septiembre de 1862. La mayoría de los historiadores¹⁰ están de acuerdo, sin embargo, que fotografiar a los caídos no se convierte en una temática común hasta 1863, más específicamente hasta julio de 1863, con la documentación fotográfica de la Batalla de Gettysburg. Tras esta batalla este tipo de imágenes serán activamente buscadas por los fotógrafos y demandadas por el público.

Sin embargo, conseguir estas fotografías resultó muy difícil. A lo largo de la Guerra Civil solo hubo un puñado de fotógrafos que fueron realmente capaces de abandonar sus estudios. Había miles de fotógrafos en los Estados Unidos en el momento del estallido de la Guerra Civil, pero solo unos pocos fueron capaces de permitirse el coste de mover toda la operación y el proceso fotográfico para poder salir de sus estudios y tomar fotografías documentales en el campo de batalla.

⁸ Anexo 1

⁹ Anexo 2

¹⁰ M. SANDWEISS, B. ZELLER y A. LEE coinciden en que en a partir de 1863 la búsqueda por estas imágenes será muy demandada

La mayoría de estos fotógrafos fueron entrenados o trabajaron directamente para Matthew Brady. Estos discípulos o empleados de Brady salieron de sus estudios con equipos complejos y difíciles de manejar, junto con los cuartos oscuros y los materiales químicos cargados en carros tirados por caballos¹¹. Con todo este atrezo salían hacia el campo de batalla con sus cámaras voluminosas¹² con las que en total pudieron captar cerca de diez mil imágenes¹³.

En Antietam se tomaron unas 20 fotos (de las que hay constancia) de soldados muertos¹⁴. Cuando estas fotos debutaron en Nueva York, y luego en otros rincones del país, conmocionaron a la nación. Estas fotografías mostraron que la Guerra Civil no era una guerra gloriosa. Las imágenes mostraban soldados grotescos e hinchados lejos de casa con la cara hundida en el barro y esto no era lo que la población civil había imaginado que era el campo de batalla. En poco tiempo, según la bibliografía, cambió la percepción del pueblo americano sobre la guerra. En cuanto a su trabajo, Gardner dijo: "*Está diseñado para hablar por sí mismo. Como recuerdos de la terrible lucha por la cual acaba de pasar el país, se espera confiadamente de el que tenga un interés perdurable*"¹⁵. Solo en algunas ocasiones más fueron los fotógrafos de la Unión capaces de obtener fotos de los fallecidos tal y donde cayeron. Después de Antietam se tomaron tres en Corinto, las únicas fotos de soldados muertos hechas en el oeste del país. Luego, ocho en Fredericksburg fuera del campo de batalla; solo una en la Segunda Batalla de Fredericksburg como parte de la campaña de Chancellorsville. Treinta y siete en Gettysburg, más que en ningún otro lado; seis en Spotsylvania y finalmente, veintidós en Petersburg. Exactamente noventa y siete fotos fueron tomadas de soldados muertos en los campos de batalla en total y es por eso por lo que se estudian con tanto detenimiento.

Otro tema importante es el lugar donde se tomaron estas fotografías. Hay fotografías tomadas de la Guerra Civil que van desde Brownsville, Texas (extremo sur del país) hasta la Bahía de San Francisco (costa oeste). Pero la mayoría de las fotos de la Guerra Civil no se registraron en esas áreas¹⁶. Un hecho importante sobre la fotografía de la Guerra Civil es que el grueso de las fotos fue tomado por fotógrafos de la Unión en el este del país. Esto se debe a dos razones importantes. Primero el grueso de las batallas importantes se produjo en el este del país y se batallaron relativamente cerca unas de otras.

¹¹ Anexo 3

¹² Anexo 4

¹³ La cifra oscila en 10.000 fotografías según el historiador Garry Adelman.

¹⁴ Anexo 5

¹⁵ Introducción escrita en su antología fotográfica titulada "Gardner's Photographic Sketchbook of the Civil War" publicada en 1866

¹⁶ Anexo 6 y 7

La segunda razón fue que para cortar el acceso de suministros que llegaban al sur, para julio de 1861 Lincoln había bloqueado todos los puertos de la confederación. Un bloqueo que afectó directamente a los fotoperiodistas. Debido a esto, el Sur rápidamente se quedó sin productos químicos esenciales para el método fotográfico de la época (el Colodión) y los pocos productos a los que tenían acceso fueron utilizados para la toma de retratos, una empresa más lucrativa, en lugar de perder el tiempo yendo a campos de batalla y campamentos de enfermos. El bloqueo de bienes impuesto por el norte realmente funcionó, y el acceso a estos productos químicos tuvo que llegar desde México o a través del contrabando. Además, las vastas distancias entre los campos de batalla en el Oeste del país en comparación con las del Este hicieron que la mayoría de las fotos fueran capturadas por fotógrafos de la Unión en el este. Aun así, disponemos de una cantidad importante de fotografías hechas en el sur y el oeste de los EE. UU., la cantidad es más o menos de un 5%¹⁷ del total de las que han llegado hasta nuestros días, pero eso nos deja con un número respetable. Muchas de estas proceden especialmente de la campaña en Chattanooga en el estado de Tennessee donde tanto fotógrafos de la Unión como fotógrafos de la Confederación pudieron hacer fotografías. Además, el hecho de que haya tan pocas fotografías de soldados muertos en campos de batalla en comparación con las más de 10.000 que poseen los fondos archivísticos se explica en la dificultad que suponía lograr una de estas imágenes para los fotógrafos. Recordemos que en su mayoría son fotógrafos de la Unión y por lo tanto situados en el este del país; aun así, como he sucintado en el primer apartado, la Unión no tuvo muchas victorias en el Este, especialmente al comienzo de la guerra. Por otro lado, si le sumamos que el fotógrafo tenía que estar justo al lado de la batalla, cuando ellos no sabían dónde la batalla iba a tener lugar, y además tenían que tener fácil acceso a ese campo de batalla lo antes posible antes de que los soldados fueran enterrados, convierte a toda la operación en una pequeña odisea y por eso explicamos el muy limitado número de imágenes con soldados muertos. De todos modos, cada fotografía que encontramos en un libro de la Guerra Civil Americana o aparece en cualquier película o documental, si el soldado está muerto podemos asegurar que proviene de una de estas noventa y siete fotografías.

Otra característica relevante de la fotografía de este conflicto es que hay cientos de fotografías de soldados en formación o fotos de la artillería, pero ninguna de ellas está tomada durante un combate real excepto en dos instancias; y los autores consultados son categóricos en esta afirmación. Hay solo dos fotos reales que muestran a soldados de la Unión en combate.

¹⁷ Esta cifra es una estimación. G. ADELMAN y J. ROSENHEIM argumentan que hay entre 450 y 500 imágenes hechas entre el sur y el este del país; de un total de ± 10.000 en todo el país.

Están tomadas en Virginia y en ellas se ven a soldados de la Unión avanzando por el banco sur del río Rappahannock durante la Segunda Batalla de Fredericksburg¹⁸. Esta rareza se debe a que simplemente el fotógrafo no podía irse al medio del campo de batalla para asegurar una buena imagen y si trataba de tomar la imagen desde lejos, como se intentó en Nashville el resultado siempre era insatisfactorio. En Nashville se tomaron fotos durante la Batalla de Nashville, pero todo lo que se ve es humo de cañones a la distancia. En Charleston se aseguró una fotografía de un combate naval real¹⁹ a la distancia, pero en ninguno de estos casos el resultado es el esperador. Aun así, podemos decir que los fotógrafos lo intentaron con el grado de seguridad que se podían permitir. El fotógrafo Matthew Brady, lo intentó en la primera batalla importante de la Guerra de Secesión, en Bull Run. Él mismo aseguró años más tarde en una entrevista, que intento captar el momento de la batalla e intento ser el primero en fotografiar el combate en sí²⁰. Incluso tenía un asistente que llevaba un cuarto oscuro móvil cargado a su espalda para poder estar en el ojo del huracán. Pero fue inútil, Matthew Brady no lo consiguió, la mayoría de los negativos se rompieron cuando impactos de artillería alcanzaron la caravana de Brady durante el combate y la retirada forzosa (la Unión perdió esa batalla).

Como podemos ver el naciente fotoperiodismo de la época consiguió grandes cosas desde un punto de vista histórico. Consiguió fotografías de los periclos en la batalla, imágenes de combate real, consiguió fotodocumentar las principales batallas e incluso consiguió romper la cuarta pared y llevar directamente la guerra a las salas de estar del pueblo americano como veremos más adelante.

¹⁸ Anexo 8 y 9

¹⁹ Anexo 10

²⁰TOWNSEND, G. A. (1891). Still Taking Pictures. *New York World*. New York.

4. Los primeros fotoperiodistas

A pesar de la incertidumbre que tenemos sobre cuántos fotógrafos realmente trabajaron durante la Guerra Civil, sabemos que al final, el conjunto de estos, produjeron alrededor de 10.000 fotografías. Lo que si saben los historiadores es la envergadura que llevo a tomar la fotodocumentación de la guerra. Desde las primeras fotografías hechas de la toma de Fort Sumter en abril de 1861 hasta las imágenes de la destrucción del paisaje urbano de Richmond en abril de 1865, los fotógrafos cubrieron casi todo el teatro de la guerra. Documentaron los campos de batalla, las actividades y movimientos de los soldados y los efectos destructivos que tuvo el conflicto durante los cuatro años de guerra civil.

La fotografía de la Guerra Civil se centra en dos personalidades Mathew Brady y Alexander Gardner. Hubo muchos más fotógrafos, muchos de ellos nombrados en este trabajo. Pero la bibliografía es muy rotunda dándole a estos dos fotógrafos el pódium por ser los primeros y los que más extensamente la documentaron. Sin embargo, al estudiar el papel de los fotógrafos principales durante la guerra, encontramos que cada uno ellos tenían un estilo artístico definido. Algunos se concentraron en la vida en los campamentos, algunos en retratos como Matthew Brady o Frederick Gutekunst, otros en las tropas como David B. Woodbury; y aún otros, en las secuelas de la batalla como O 'Sullivan o Gardner. La importancia de cubrir la Guerra Civil fue reconocida desde el principio y súbitamente comenzó a ser documentada por otros hombres además de Brady. John W. Draper sacó el tema en una reunión de la "American Photographic Society" el 10 de junio de 1861. Y, como presidente de la organización, designó un comité para discutir el asunto con el Secretario de Guerra, Simon Cameron. El comité de Draper, del cual Brady no era miembro, falló y no se llegó a ningún acuerdo²¹ con el estado federal. Por esta razón todas las fotos que se obtendrán del conflicto llevarán el nombre de su autor o del estudio que la mando a hacer y ninguna llevará el sello del estado. Todas las imágenes fueron tomadas a título civil. Sin embargo, hay una excepción. El capitán Andrew J. Russell era un afiliado de la Agencia de Ferrocarriles Militares de los Estados Unidos y fue el único fotógrafo no civil que trabajo para la Unión²².

²¹HORAN, J. D. (1955). *Mathew Brady. Historian with a Camera*. (1st Edition) New York: Crown Publishers, Inc.

²²MANNING, M. J., & WYATT, C. R. (2011). *Encyclopedia of media and propaganda in wartime America. VOL 1*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Sabiendo el importante número de fotógrafos que fotografiaron la guerra es justo plantearse si esta era una empresa sostenible. Como hemos visto, aquellos fotógrafos que eran retratistas podían ganarse bien la vida. Pero en el caso de los que persiguieron la guerra por el país fue más difícil. A diferencia de los fotoperiodistas de hoy en día, los fotógrafos de la Guerra Civil tuvieron que crear su propio mercado. Tuvieron que salir y capturar imágenes lo suficientemente atractivas como para venderlas a un público ansiosamente esperando los últimos acontecimientos. Los fotógrafos sabían que los retratos de las figuras notables del momento eran fáciles de vender, los héroes de las batallas, los comandantes o generales. La gente deseaba esos retratos. Pero capturar la muerte y la destrucción del campo de batalla era un tema totalmente diferente en el que tenían que capturar imágenes lo suficientemente convincentes como para que el público en general las comprara. Aun así, estos primeros fotoperiodistas eran conscientes de su papel en la historia y sabían que podían no ganar dinero por fotografías hechas a escenas poco llamativas, pero históricamente relevantes. No sabían con certeza que es lo que debían documentar, recordemos que era un terreno nuevo para todos ellos, pero sentían que era muy importante contar a través de sus instantáneas la historia que se desplegaba ante ellos. Es por esta razón que los propios fotógrafos desarrollarían un vínculo fraternal a escala nacional, unidos por objetivos comunes, intereses y controversias y se mantuvieron en contacto a través de correspondencias, exposiciones y concursos²³.

De todos modos, si pensamos en la figura más importante del fotoperiodismo de la Guerra de Sucesión, el nombre de Matthew Brady es el que todos los historiadores mencionan. Brady es la figura central. Como hemos visto en el apartado anterior es Brady quien obtiene las primeras fotografías de un campo de batalla y fue él el que más tiempo y recursos invirtió para documentar la guerra. Aun así, no debemos pensar que lo hizo todo él solo. Aunque fue un gran pionero, nunca estuvo solo con la cámara y el material a su espalda, recorriendo el país de arriba abajo. De hecho, tenía unos 20 hombres que trabajaban para él. En el caso de Brady debemos pensar de él como un director de cine actual, esa sería una representación más precisa, pues puede que no fuera el hombre que enfocaba la cámara o preparaba el equipo, pero ciertamente era el director. No ordenaba solo la imagen que debía tomarse, sino la logística de toda la operación. Aunque esto trajo controversia sobre la imagen de Brady, ya que lo acusan de poner su nombre en fotografías que no tomó. Él mismo reconocía que su papel no era fotografiar la guerra, sino documentarla.

²³ZELLER, B. O. (2005). *The Blue and Gray in Black and White: A History of Civil War Photography* (1st Edition). Westport: Praeger.

Desde el principio, Mathew Brady y otros destacados fotógrafos vieron su arte como algo más que un objeto que se cuelga en la pared o se coloca encima de una mesa en el salón. Reconocieron que la fotografía representaba una herramienta nueva y poderosa para poner al servicio de la historia²⁴.

Una de las cosas que hizo Brady para establecerse como fotógrafo profesional mucho antes de la guerra fue tomar los retratos de los famosos de la época. El autor Robert Wilson²⁵, le da crédito por ayudar a crear la idea de la celebridad en Estados Unidos. Fue él el que consiguió que gracias a sus retratos los artistas, escritores, políticos o actores de Broadway pudieran hacer llegar sus rostros a todos los rincones del país. El estudio fotográfico de Brady fue uno de los primeros lugares donde las figuras prominentes del momento iban a tomarse sus retratos. Esto hizo que durante el antebellum la obra y fama de Brady creciera hasta convertirlo en el fotógrafo más famoso de la nación. En 1860, el candidato presidencial, Abraham Lincoln, entró en el estudio de Brady de Nueva York antes de dar el famoso discurso en el "Cooper Institute". Lincoln necesitaba un retrato suyo para publicitar su campaña electoral. El resultado, una vez más, fue bueno y el día 4 de marzo de 1861 Brady fue invitado a la inauguración presidencial como agradecimiento. Después del discurso de Lincoln su guardaespaldas personal, Ward Hill Lamon, que desconocía que el presidente y Brady ya se conocían, intentó presentar el fotógrafo a Lincoln. Lamon dijo a Lincoln: "*No le he presentado al señor Brady.*" El señor Lincoln contestó de manera pronta, "*Brady y el Instituto Cooper me han hecho presidente*"²⁶. Esta anécdota refleja tanto la fama de buen retratista como la relevancia del Brady.

²⁴ZELLER, B. O. (2005). *The Blue and Gray in Black and White: A History of Civil War Photography* (1st Edition). Westport: Praeger.

²⁵WILSON, R. (2013). *Mathew Brady: Portraits of a Nation* (1st Edition). New York: Bloomsbury USA.

²⁶MEREDITH, R. (1974). *Mr. Lincoln's Camera Man, Mathew B. Brady* (2nd Edition). New York: Dover Publications.

De todos modos, con el estallido de la guerra el artista tomó la decisión de arriesgar su negocio y embarcarse en la aventura de documentar el conflicto. Esto hace que nos preguntemos ¿Por qué tuvo el impulso y el deseo de arriesgar su vida y fortuna para capturar las imágenes de su país en guerra? El propio Brady explica muy concisamente en una entrevista hecha en 1891 para la revista "New York World" porque hizo lo que hizo:

Entrevistador: *"¿Tuviste problema para llegar a la zona de guerra y tomar tus imágenes?"*

Mathew Brady: *"Mucho. Conocía desde hacía mucho al general Scott. Le hice mi sugerencia en 1861. Me dijo, para mi asombro, que él no iba a permanecer al mando. Me dijo: "el general McDowell me sucederá mañana. Tendrás dificultades, pero él y el coronel Whipple son las personas que debes ver". Tuve problemas; muchas objeciones fueron planteadas. Sin embargo, fui a la primera batalla de Bull Run con dos vagones desde Washington. Mis compañeros personales eran Dick McCormick, entonces periodista, Ned House y Al Waud, el dibujante. Nos quedamos toda la noche en Centreville; llegamos hasta el cruce de Blackburn's Ford; hicimos fotos y esperábamos estar en Richmond al día siguiente, pero no fue así, y nuestro aparato fue bastante dañado en el camino de regreso a Washington; sin embargo, llegamos a la ciudad. Mi esposa y mis amigos más conservadores miraban desfavorablemente mi partida de los negocios comerciales por la correspondencia pictórica de guerra, y solo puedo describir el destino que se apoderó de mi diciendo que, como Euforión, sentía que tenía que irme. Un espíritu en mis pies dijo: 'Ve', y yo fui. Después de eso tuve hombres en todas las partes del ejército, como un periódico rico. Están casi todos muertos, creo. Uno solo vive en Connecticut. Gasté más de \$ 100,000 en mis empresas de guerra. En 1873, mi propiedad de Nueva York fue forzada al cierre por el pánico de ese año. El gobierno más tarde compró mis fotografías y los primeros frutos de mis labores, pero el alivio no fue suficiente y tuve que volver al trabajo. Ah! Tengo una gran cantidad de propiedades aquí. Mark Twain estuvo aquí el otro día "²⁷.*

²⁷TOWNSEND, G. A. (1891). Still Taking Pictures. *New York World*. New York.

Para 1861 el aspecto comercial del estudio fotográfico de Brady nunca había sido más rentable. Su situación económica era excelente. Los fotógrafos y ayudantes de Brady, Jacob F. Coonley y George N. Barnard, como ellos mismos aseguraban²⁸, trabajaban día y noche para cumplir con todos los pedidos de los soldados que querían sus imágenes en formato de “carte-de-visite”. Los oficiales, desde los cabos hasta el rango de general, se sentaban hora tras hora en la gran sala de recepción, esperando impacientemente su turno. Pero para junio-julio de 1861 Brady estaba dedicando la mayor parte de sus horas reuniendo a su equipo para fotografiar la primera gran batalla de la guerra; que había escuchado, como todos los demás en Washington, estaba tomando forma en el cuartel del general Irvin McDowell. McDowell había reemplazado a Scott, como el viejo general le había dicho a Brady que haría. Brady se había reunido tanto con Allan Pinkerton (jefe del Servicio de Inteligencia de la Unión) como con Lincoln y les había presentado su plan de fotografiar la Guerra Civil. Ambos no tenían ninguna objeción si Brady no se interponía en el camino. Algo importante que Brady no comenta en la entrevista para el “New York World” es que el presidente Lincoln además de pedirle que no estorbara, le había dicho que había un requisito importante que tendría que cumplir: El proyecto tendría que ser financiado por él mismo. El gobierno no podía permitirse dar ni un centavo²⁹. Con esta información vemos como Brady aseguró los permisos necesarios del Departamento de Guerra para poder fotografiar a la Unión y como afianzó su compromiso en registrar la historia de la Guerra de Secesión a través de la fotografía.

Mathew Brady comenzó los extensos preparativos necesarios, pero rápidamente se dio cuenta, en paralelo con el resto de la nación, que la Guerra de Secesión no sería “una guerra de seis meses”. De todos modos, McDowell partió desde Washington el 16 de julio de 1861 y Brady fue con el ejército hacia Manassas. Su aventura en Bull Run fue muy elogiada, pero se desconoce si hay ejemplares hoy en día de la primera batalla de Bull Run. Brady fue responsable de reunir a los otros fotógrafos importantes de la Guerra Civil. El grupo que él reúne, eventualmente se separa debido a diferencias creativas, diferencias en la organización del negocio de la fotografía de guerra y problemas de endeudamiento y pagos. Aun así, lo importante es que los reunió y fomentó la colaboración artística entre ellos.

²⁸HORAN, J. D. (1955). *Mathew Brady. Historian with a Camera* (1st Edition). New York: Crown Publishers, Inc.

²⁹WILSON, R. (2013). *Mathew Brady: Portraits of a Nation* (1st Edition). New York: Bloomsbury USA.

Ahora bien, lo que convierte a Brady en la figura clave es que fue el primero en mostrar las secuelas de la batalla al público a través de las fotografías; y lo hizo en dos lugares: en su galería principal, que estaba en Washington DC, a la que llamaba la "National Gallery" y luego cuando abrió su segunda galería en Nueva York. Por otro lado, además de su propio trabajo, Brady recopiló las fotografías de otros artistas construyendo un registro pictórico de la guerra. Dos de los ayudantes más destacados de Brady que se separan de él son: Alexander Gardner y James Gibson, cuando decidieron que se habían cansado de tener estampado "Foto de Brady" en las fotografías que ellos mismos tomaban; especialmente después de su gran trabajo en la Batalla de Antietam, decidieron empezar su propia operación. Gardner empezó su estudio y se llevó a James Gibson con él. Más adelante contrató a Timothy O'Sullivan un fotógrafo muy prometedor en aquel momento y que acabó convirtiéndose en uno de los fotógrafos más importantes de la Guerra Civil. Fueron ellos tres, junto con su equipo, los que tomaron en Gettysburg todas las fotografías de todos los cadáveres en ese campo de batalla. Cuando Brady llegó, días más tarde, con su equipo fotográfico, todos los cuerpos habían sido enterrados. Aun así, los hombres de Brady hicieron un trabajo mucho mejor a la hora de documentar los diversos lugares donde se libró la batalla. Contaron una historia más completa de la batalla y cómo se desarrolló. Pero, de todos modos, fueron las fotografías de los muertos entre los campos de maíz y trigo de Pensilvania hechas por Gardner y su equipo por las que el público estaba hambriento y Gardner ciertamente fue el primero en capturarlas.

Como vemos el siguiente fotógrafo importante de este periodo es Alexander Gardner. En 1858, Brady puso a Gardner a cargo de su galería en Nueva York y para cuando la guerra ya había empezado Gardner fue uno de los primeros fotógrafos de Brady en partir. En noviembre de 1861, Gardner consiguió recibir el rango honorario de capitán entre el personal del general George McClellan. Esto lo puso en una excelente posición para fotografiar la batalla de Antietam. Aun así, cuando Lincoln destituyó al general McClellan del mando del ejército de Potomac en noviembre de 1862, el papel de Gardner como fotógrafo principal del ejército de la Unión disminuyó. Durante el invierno de 1862, Gardner siguió al general Ambrose Burnside, fotografiando la batalla de Fredericksburg y luego, siguió al general Joseph Hooker. En mayo de 1863, Gardner y su hermano James abrieron su propio estudio en Washington, DC y contrataron a muchos de los antiguos empleados de Brady. Con esta nueva empresa Gardner hizo que las publicaciones fuesen igualitarias. Ofendido por el hábito de Brady de ocultar los nombres de sus operadores de campo detrás del engañoso crédito "Foto de Brady", Gardner identificó específicamente a cada uno de los once fotógrafos que trabajaron en su operación.

Cuarenta y cuatro de las cien fotografías de su obra “Gardner’s Photographic Sketch Book of the War” se acreditan a Timothy O’Sullivan. Otro de los puntos álgidos de Gardner fue cuando consiguió fotografiar la Batalla de Gettysburg (julio de 1863) y el Asedio de Petersburgo (junio de 1864-abril de 1865). Además, por si fuera poco, también documentó el funeral de Lincoln y fotografió a los conspiradores involucrados, incluido al asesino de Lincoln, John Wilkes Booth. Gardner fue el único fotógrafo al que se le permitió la entrada el día en que fueron ejecutados en la horca y las fotografías resultantes³⁰ serían convertidas en xilografías para su publicación en la revista “Harper’s Weekly”.

En 1866 publicó el “Gardner’s Photographic Sketch Book of the Civil War” (Cuaderno Fotográfico de la Guerra Civil de Gardner), combinando imágenes y texto, conmemorando batallas como Fredericksburg, Gettysburg y Petersburg. El cuaderno consta de cien fotografías y venía en dos volúmenes. Esta obra es en realidad el fruto de un grupo de fotógrafos que fotografiaron la guerra y luego Gardner seleccionó las imágenes que él pensó que realmente representaban toda la lucha y lo convirtió en un álbum. Lamentablemente para Gardner no resultó muy popular, la gente en el momento después de que terminara la Guerra Civil no querían pensar más sobre el tema. Querían cubrir ese, aun recién, momento de su historia con un tupido velo y mirar hacia adelante mientras intentaban dejar el dolor y sufrimiento en el pasado. Los autores consultados estiman que se vendieron menos de 200 copias. Además, el libro tenía un coste en dólares actuales de alrededor de 2.000 dólares, por lo que en su momento resultaba un objeto muy caro. Además, el consumidor lo consideró en ese momento algo que solo ayudaría a remover el pasado. Por esta razón se produjeron pocas copias.

Otro fotógrafo digno de mención es George N. Barnard. Él también publicó un libro de fotografías en 1866 titulado “George N. Barnard’s Photographic Views of Sherman’s Campaign” (Imágenes fotográficas de la campaña de Sherman de George N. Barnard), que presenta sesenta y ocho fotografías de la campaña del general William Sherman. Barnard desarrolló su propio estilo y se desmarcó como un excelente fotógrafo paisajístico y por sus fotografías de las ruinas urbanas que dejó la guerra³¹. Algunas de las fotos más emblemáticas de la Guerra Civil provienen del libro de Gardner y el de Barnard. Por otro lado, nos encontramos con el caso de los fotógrafos de la confederación. Este es un punto débil dentro del estudio del fotoperiodismo de esta época.

³⁰Anexo 11

³¹Anexo 12

Como he comentado en el primer apartado el bloqueo que el Norte impuso sobre el Sur afectó tremendamente a la fotografía. Encontramos un ejemplo principal de esta situación en una fuente primaria confederada. En diciembre de 1862, el principal periódico sureño "Southern Illustrated News" admitió la escasez de imágenes fotográficas y pidió a sus lectores que enviaran fotografías de los generales confederados para basar las xilografías que usaban para ilustrar el periódico. Las imágenes que aparecían en sus páginas se reproducían principalmente a partir de fotografías antiguas o incluso imágenes copiadas de periódicos del norte³². La dificultad de un importante periódico del sur con sede en la capital confederada para obtener fotografías recientes de héroes militares confederados es ilustrativa de la escasez de fotografías que el Sur padecía. Es por esto, que la fotografía confederada se quedó rápidamente detrás de la del Norte tanto a escala individual (retratos o "cartes-de-visite") como a escala nacional (escenas de la guerra en sí). Otro hecho que hay que recordar es que E. & H. T. Anthony & Company, era el mayor y casi principal proveedor y distribuidor de suministros fotográficos en los EE. UU., y este estaba situado en la ciudad de Nueva York.

Dos de los historiadores que más tratan la fotografía confederada son M. Sandweiss y C. Edwards III, ambos mencionan un artículo publicado en 1862 en la revista "Humphrey's Journal of the Daguerreotype and Photographic Arts", la principal revista del mundo de la fotografía en EE. UU. en aquel momento. En el artículo se comentaba que "*El arte fotográfico del Sur se ha extinguido por completo como consecuencia de la guerra.*"³³. Esto es importante porque la fecha de este artículo es febrero de 1862, es una fecha muy temprana que nos sirve para ver como ya desde tan pronto la fotografía en el sur del país estaba en jaque. Aun así, estos autores comentan que, aunque el artículo observaba el declive de la fotografía durante la guerra en la Confederación, debe temerse como una obvia exageración; teniendo en cuenta que los fotógrafos del sur, aunque pocos y con dificultades, operaron durante toda la guerra.

El principal fotógrafo sureño es George S. Cook. El Sr. Cook se encontró muy ocupado con el estallido de la guerra. En el mes posterior a la rendición de Sumter, tomó más de cuarenta fotografías de militares confederados en su estudio de Charleston, Carolina del Sur. Más tarde se mantuvo ocupado tomando fotos de instalaciones militares en el área de Charleston y preparando copias fotográficas de mapas y dibujos para el general confederado G. T. Beauregard.

³²NEELY, M. E., HOLZER, H., & BORITT, G. S. (2000). *The Confederate Image: Prints of the Lost Cause* (2nd Edition). The University of North Carolina Press.

³³SANDWEISS, M. (1991). *Photography in Nineteenth-Century America* (1st Edition). New York: Harry N. Abrams Inc.

En 1863, Cook estableció un negocio próspero que suministraba material fotográfico a otros fotógrafos en Carolina del Sur, Carolina del Norte y Georgia. Como muchos otros fotógrafos sureños, Cook debía asegurarse de manera clandestina el envío de los suministros necesarios que recibía desde Nueva York y Filadelfia. Debía marcar el yoduro y el bromuro (productos químicos fotográficos necesarios) como "prioridad comercial" y camuflados como quinina y bajo la orden falsificada firmada por el presidente Lincoln. Cook, además, complementó esta fuente de suministros comprando una parte de la operación de un grupo encargado de romper el bloqueo costero que, cuando tenían éxito, hacían entrega de cantidades de productos fotográficos básicos muy deseados³⁴. Uno de los grandes trabajos de Cook fue cuando consiguió capturar a lo lejos la única imagen que tenemos de una escena de una batalla naval. En esta podemos ver a tres buques blindados disparando cañonazos sobre el Fort Moultrie. Cook también colaboro con otros fotógrafos del sur, en especial con James M. Osborn, cuando ambos fotografiaron la destrucción de Fort Sumter en 1863. Aun así, Cook fue uno de los pocos fotógrafos confederados que consiguió que su estudio fotográfico sobreviviera a la guerra.

Otro fotógrafo muy mencionado en la bibliografía es Andrew David Lytle. Lytle es recordado por la hazaña de poder utilizar la fotografía en el espionaje. Este es un ejemplo³⁵ de la fotografía que se tomó a escondidas de la Primera Artillería Pesada de Indiana (anteriormente la Vigésima Primera Infantería de Indiana), que muestra su fuerza y posición en los terrenos del arsenal en Baton Rouge, Nueva Orleans. No es más que uno de los muchos realizados por Lytle en Baton Rouge durante su ocupación por los federales. Con una valentía y habilidad tan notable como la del propio Brady, este fotógrafo confederado arriesgó su vida para obtener negativos de baterías federales, regimientos de caballería y campamentos, torres de vigilancia, y los buques de Farragut y Porter, o básicamente fotografías de todo lo que pudiera ser del más mínimo uso para informar al Servicio Secreto Confederado sobre las fuerzas de ocupación federal en Baton Rouge. En el pequeño estudio de Lytle en Baton Rouge, estos negativos permanecieron en el olvido por casi medio siglo. Las fotografías de guerra eran vistas con gran desdén en el sur por la ciudadanía³⁶ y el norte no sabía nada de la colección de Lytle.

³⁴EDWARDS III, C. L. (1999). The Photographer of the Confederacy. *Civil War Times*.

³⁵Anexo 13

³⁶NEELY, M. E., HOLZER, H., & BORITT, G. S. (2000). *The Confederate Image: Prints of the Lost Cause* (2nd Edition). The University of North Carolina Press.

5. Los efectos de la fotografía en el pueblo americano

A mediados del siglo XIX, vemos un aumento general en el campo de las comunicaciones en los Estados Unidos, particularmente en la prensa. La primera prensa nacional en los Estados Unidos se estableció en los años 40³⁷. Como vemos unos veinte años antes del estallido de la Guerra Civil. Este hecho fue fruto del deseo del público en empezar a recibir información tanto en forma de texto como a la vez en un formato visual de las noticias que afectaban el país. Podemos ver cómo esto posicionó muy bien a la fotografía, como medio informativo, para documentar la Guerra Civil.

Antes del ferrotipo la guerra era vista a través de cuadros, dibujos o ilustraciones. Básicamente las pinturas y los dibujos documentaban la guerra. El problema asociado a esto es que en su mayoría representaban escenas gloriosas y altamente propagandísticas como grandes cargas militares o momentos triunfales en el campo de batalla. La aparición de la fotografía fue en contra de la tradición artística y la pintura de guerra sucumbió al ferrotipo y al ambrotipo. Eleanor Jones Harvey, conservadora del Smithsonian, habla sobre este hecho:

*[...]las grandes representaciones de las batallas en la tradición de la pintura histórica están notablemente ausentes [en la Guerra Civil Americana]. No había mercado para cuadros de estadounidenses matándose unos a otros. En cambio, los artistas utilizaron pinturas de paisajes como "A Coming Storm" de Sanford Gifford y pinturas de género como "Negro Life at the South" de Eastman Johnson para hacer frente a las dificultades y el dolor de cuatro años de guerra. [...]*³⁸

Esto hace que nos preguntemos: ¿Por qué no vemos pinturas que documentan la Guerra Civil? La respuesta a esta pregunta según la bibliografía consultada para este trabajo claramente afirma que los pintores simplemente no se inclinaban a tratar el tema. No lo hacían por apatía. Y cuando lo hacían, lo trataban de manera muy abstractas en la que cambiaban la objetividad detallada de la imagen fotográfica por el sentimentalismo que permitía la pintura. Si observamos las obras de arte³⁹ hechas durante el conflicto, en realidad, estas no nos dicen nada específico sobre la guerra, más bien, simplemente nos comunican una versión elevada e idealizada del patriotismo.

³⁷La Prensa Asociada de Nueva York se fundó en 1848

³⁸BINKOVITZ, L. (2012). At American Art: A New Look on How Artists Recorded the Civil War

³⁹"Union Rider" de Edwin C. Forbes o toda la obra de William Waud desde 1863 al 1865

La fotografía influyó mucho más al pueblo americano, ya que, ante todo, sentían que estaba más directamente relacionada con el momento histórico tal y como se estaba desarrollando. La gente sentía que los cuadros estaban demasiado lejos del frente y por lo tanto demasiado lejos de la realidad. Hace falta recordar que el pintor medio necesitaba alrededor de un año para pintar una obra épica a gran escala y para entonces la ciudadanía sabía que la guerra había cambiado drásticamente en ese intervalo. El pueblo americano también sintió que la pintura era demasiado subjetiva y que estaba demasiado influenciada por la licencia creativa del artista. En contra posición querían un medio visual que dijera la verdad y que les informara de noticias objetivas. Aunque veremos en el apartado final de este estado de la cuestión, que la idea de que la fotografía nunca miente se convierte en un concepto erróneo a medida que la fotografía se desarrolla en la Guerra Civil.

Con los avances en tecnología fotográfica, la Guerra Civil se convirtió en el verdadero momento decisivo en la historia de la fotografía y del fotoperiodismo. Las icónicas fotografías de esta guerra no solo afectarían directamente cómo se veía la guerra desde el frente interno en el continente americano, sino que también afectaron esta percepción en el viejo continente. Por primera vez en la historia, los ciudadanos lejos del frente podían ver la verdadera carnicería de los campos de batalla. Las fotografías que se hicieron durante la Guerra Civil arrancaron gran parte del romance de la guerra que acampaba serenamente en las mentes de la ciudadanía de época victoriana.



Ilustración 3 Soldados confederados que cayeron cerca del centro del campo de batalla de Gettysburg. Foto tomada en julio de 1863 por Alexander Gardner

Los intereses de América fueron despertados por este medio tan sorprendentemente realista y por la capacidad de la cámara de dar una honestidad rotunda. Podemos pensar que la gente al ver imágenes como la de la ilustración 3, pediría con esmero poner fin a la guerra; algunos lo hicieron, pero la mayoría, incluido el propio Abraham Lincoln - y en esto coincide la bibliografía - dijeron que tenían que continuar la guerra para que los que ya habían caído no hubiesen muerto en vano. Por esto, hay que recordar que las fotografías como la de la ilustración 3 despertaron ambas reacciones. Además, las fotografías que se tomaron y fueron expuestas en galerías permitían al vidente analizarlas con mucho detalle, ya que, tenían la opción si lo deseaban, de inspeccionar más de cerca este tipo de fotografías con lupa; puesto que la resolución de estas imágenes es muy alta ofrecen mucho detalle cuando se ven ampliadas. Debido a poder ver los agujeros de bala en los soldados o las miradas infinitas en las caras de los caídos con gran detalle fue la razón que cuando se exhibieron por primera vez, el público se horrorizó y se obsesionó al mismo tiempo y acudieron a las galerías en masa desde todas partes de la Unión⁴⁰.

Cuando Matthew Brady abrió en Nueva York su exposición llamada "The Dead of Antietam" (Los Muertos de Antietam) en 1862 con las imágenes captadas tras esa batalla el público aún no había tenido contacto con la guerra. Antietam fue la primera batalla de la guerra y hasta ese momento el único contacto que tenía la ciudadanía con los acontecimientos de las maniobras militares era a través de los periódicos (cada uno de ellos con inclinaciones notables pro o contra de la guerra) y con la información de primera mano a través de la correspondencia que los soldados enviaban a sus familiares. Por eso no será hasta esta primera exhibición que la gente de a pie no entenderá la realidad del combate. Un ejemplo de la reacción que despertó esta exhibición viene, nada más y nada menos, de la mano de un teniente del ejército de la Unión. El teniente Origen G. Bingham de la 137ª Pensilvania que se encontraba de permiso en Nueva York y tras atender a la exhibición comentó sobre esta lo siguiente:

"La lengua no puede describir la horrible visión de la que hemos sido testigos. . . No describiría la apariencia de los muertos, incluso si pudiera, es demasiado repugnante [...]"⁴¹.

⁴⁰ROSENHEIM JEFF L. (2013). *Photography and the American Civil War* (1ª Edición). New York: Metropolitan Museum of Art.

⁴¹BALDWIN, K. (2010). *The Visual Documentation of Antietam: Peaceful Settings, Morbid Curiosity, and a Profitable Business* (Article 3 No. Vol. 1).

Tras esta exhibición vinieron más. Brady y Gardner en especial fueron los que más las potenciaron, pero sabemos que todos los fotógrafos con estudios fotográficos y que pudieron hacer fotos de la guerra, exponían sus imágenes en sus galerías a forma de reclamo. El autor B. Zeller explica que estas exhibiciones lo que comenzaron a hacer fue crear un espectáculo del teatro de la guerra⁴². En 1862 Brady conmocionó a la nación cuando exhibió las primeras fotografías de la carnicería de la guerra en su estudio de Nueva York en la exhibición "Los muertos de Antietam". Estas imágenes, fotografiadas por Alexander Gardner y James F. Gibson, fueron las primeras en plasmar un campo de batalla antes de que los muertos hubieran sido retirados y las primeras en ser distribuidas a un público masivo. Estas imágenes tempranas (recordemos que la batalla de Antietam sucedió el 17 de septiembre de 1862) recibieron más atención de los medios que cualquier otra serie de imágenes durante el resto de la guerra. Un artículo del New York Times de octubre de 1862 ilustra la impresión que estas imágenes dejaron en la cultura estadounidense al afirmar:

"El señor Brady ha hecho algo para traernos a casa la terrible realidad y la seriedad de la guerra. Si bien él no ha traído los cuerpos y los ha colocado en nuestras puertas, jardines y en las calles, ha hecho algo parecido. [...]"⁴³

Aun así, si examinamos las fotografías tomadas desde 1861 hasta 1865, las noventa y siete hechas con soldados muertos o en las que aparecen caballos del ejército muertos. Todas ellas tienen según los autores una composición de calma y tranquilidad. Aunque resulte contradictorio en imágenes de guerra los fotógrafos tomaban las fotografías con los cuerpos sin vida tanto humanos como animales, sin primerísimos planos y sin voluntad de enseñar las heridas (aunque no siempre lo conseguían). Los soldados aparecen estirados en el suelo y los animales aletargados como si estuvieran durmiendo. La autora K. Baldwin⁴⁴ comenta que según las epístolas de la época había gran cantidad de miembros y extremidades de soldados desperdigados por los campos de batalla, así que si los fotógrafos hubiesen querido aterrorizar al pueblo americano bien lo hubiesen podido hacer. Pero, el shock que buscaban Brady, Gardner, O'Sullivan y los demás fotógrafos debía hacer pensar y no ser simplemente grotesco.

⁴²ZELLER, B. O. (2005). *The Blue and Gray in Black and White: A History of Civil War Photography* (1st Edition). Westport: Praeger.

⁴³Brady's Photographs.; Pictures of the Dead at Antietam. (20 de octubre, 1862). *The New York Times*. New York.

⁴⁴BALDWIN, K. (2010). *The Visual Documentation of Antietam: Peaceful Settings, Morbid Curiosity, and a Profitable Business* (Article 3 No. Vol. 1)

Esta voluntad de hacer pensar al pueblo americano la encontramos en más ejemplos. Un caso de esto aparece en una fotografía de la antología de Gardner (Ilustración 4). Esta imagen vine de la mano de su compañero, John Reekie, del cual tenemos pocos datos. Lo que el Sr. Reekie hizo en esta fotografía es realmente incomparable. El fotógrafo fotografió la escena de un entierro, los trabajadores son afroamericanos, pero para el momento de la fotografía ya son soldados de la unión, los soldados del fondo cavan las tumbas mientras un hombre en primer plano posa para Reekie con los restos de soldados no identificados. Estas imágenes llevaron la crueldad de la guerra a las casas de la población civil.



Ilustración 4 "A Burial Party", Cold Harbor, Virginia.
Foto de John Reekie hecha en abril de 1865

Por otro lado, las fotografías⁴⁵ hechas por el cirujano Reed Brockway Bontecou en un hospital en Washington, el Harewood Hospital, también son otro de los múltiples ejemplos que tenemos y que se usaron para que el pueblo empezara una conversación. Él creía que fotografiando a sus pacientes podría crear un registro fotográfico que nos ayudaría a entender la brutalidad de la guerra. Aun así, parece ser que todas las fuentes consultadas están de acuerdo que cada vez que se habla sobre el tema de la reacción de la gente hacia los muertos en batalla, los heridos o sobre la destrucción general que trajo al país la Guerra Civil se mantiene constantemente que la gente simplemente se sentía atraída por ver las consecuencias.

⁴⁵ Anexo 14 y 15

Ejemplo tras ejemplo se da de granjeros y sus familias que asistían al campo de batalla como buitres a ver a los muertos, urbanitas que se desplazaban a estos campos para también ver la guerra en persona o como ya he explicado, como aquellos que vivían lejos asistían en masa a las exhibiciones. Poco se explica el “porqué” de semejante deseo de ver caos y destrucción. Algunos autores como R. Wilson o W. Frassanito dan paralelismos entre las ganas de aquel entonces de ver las escenas de guerra como con las noticias que se pueden encontrar hoy en día en los medios. Guerras, sangre y dolor. Y acaban argumentando que el ser humano simplemente se siente atraído por esta temática.

Por último, el ejemplo definitivo, a mi entender, de lo que representaron ciertamente estas imágenes lo encontramos en el caso de Oliver Wendell Holmes. Este hombre fue testigo de las secuelas de la Batalla de Antietam tan solo cuatro días después del conflicto cuando fue en busca de su hijo herido. El mismo Holmes escribió una carta en el “Atlantic Monthly” en julio de 1863 sobre las fotografías producidas por Brady tras la batalla. Holmes que fue testigo de primera mano de las secuelas de la batalla, pudo ver unos meses más tarde en la galería de Brady su exposición con las fotografías de aquellos hombres que él mismo había visto tirados en el suelo mientras buscaba a su hijo. Holmes en su carta al “Atlantic Monthly” condensó el significado de esas imágenes en la siguiente frase:

"Dejad al que desea saber qué es la guerra que mire esta serie de ilustraciones [...]"⁴⁶

⁴⁶HOLMES, O. W. (Julio, 1863). Doings of the Sunbeam. *The Atlantic Monthly* Vol. XII.

6. La fotografía de guerra como propaganda

Cuando analizamos la propaganda en la Guerra Civil Americana lo primero que debemos entender es: ¿Qué era lo que se intentaba conseguir con ello? En este trabajo hemos visto que uno de los factores que hizo que la producción y exhibición de estas imágenes fuera tan importante fue porque capturaron una identidad nacional en un momento en el que estaba intencionalmente ausente. Los Estados Unidos se estaba dividiendo por la mitad, ya que era una guerra entre hermanos. ¿Qué significó esto para los estadounidenses social y culturalmente? El pueblo americano realmente no sabía cómo encajar y como procesar sus pensamientos y asentar sus ideas en un conflicto civil que estaban viviendo por primera vez. La fotografía les ayudó a hacerse una idea de quiénes eran como estadounidenses - sobre todo para la Unión - en ese momento de crisis y agitación. Es por esta razón por la que la fotografía pudo ser usada como herramienta propagandística. Si el pueblo necesitaba formar una idea de nación que mejor uso podía tener el fotoperiodismo que guiar al pueblo.

Por otro lado, no solo ayudaba a formar una idea del acontecimiento, sino que además era un medio tremendamente directo. Estas imágenes presentaron la guerra en términos muy sencillos que las personas podían entender y cuando la imagen por sí sola no transmitía de manera directa aquello que el fotógrafo quería hacer llegar, este utilizaba un pequeño texto a modo de leyenda para acabar de formar una idea de lo que se estaba viendo. No se debe infravalorar el papel de estas leyendas ya que las encontramos tanto en las exhibiciones, como en la venta de “cartes-de-visite” o como en antologías como la de Gardner. Esta leyenda explicaba al espectador o lector qué es lo que estaban viendo y le ayudaba a contextualizar la foto.

Dicho esto, hace falta remarcar, que de ninguna manera todas las fotografías de la Guerra Civil fueron hechas o usadas en la agenda propagandística de la Unión o la Confederación. En el caso de los fotógrafos que acompañaban o seguían a las fuerzas de la Unión, estos tuvieron una gran libertad de acción, dentro de limitaciones técnicas, pero con poca censura. El fotógrafo de campo, limitado a fotografiar los momentos posteriores a la batalla, no rehuyó a mostrar la realidad de los cadáveres, los heridos o la destrucción de las ciudades⁴⁷. En el caso del Sur podemos también hacer semejante afirmación.

⁴⁷MANNING, M. J., & WYATT, C. R. (2011). *Encyclopedia of media and propaganda in wartime America. VOL 1*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Sin embargo, aunque encontramos los principales ejemplos de esta manipulación en la fotografía del norte no encontramos indicios de anhelos propagandísticos exagerados dentro del gobierno federal como del gobierno confederado. Hay algunas acusaciones importantes asociadas con la fotografía de la Guerra Civil, pero estas van dirigidas a los fotógrafos en sí y no al gobierno. La denuncia más importante que hacen los historiadores de hoy en día sobre los fotógrafos (en especial sobre Alexander Gardner⁴⁸) es que movían los cuerpos sin vida de los soldados para capturar una imagen más llamativa o para transmitir un mensaje pro-unionista. Se conoce y se cree tener pruebas fehacientes de dos casos en particular. Además de estas dos instancias, analizaremos los principales casos en los que la historiografía da pruebas contundentes de manipulación o engaño para el uso propagandístico de las fotografías tomadas entre 1861 y 1865.

6.1. Gardner y el movimiento de cadáveres

En estos ejemplos encontramos que, durante la Guerra Civil Americana, Haley Sims y Alexander Gardner comenzaron a recrear escenas de batalla para superar las limitaciones de la fotografía con respecto a la captura de objetos en movimiento. Sus escenas reconfiguradas fueron diseñadas para intensificar los efectos visuales y emocionales de la batalla⁴⁹. Las imágenes que más controversia despiertan de estos casos son las dos fotografías que hay de un francotirador muerto en el “Cuaderno Fotográfico de la Guerra Civil de Alexander Gardner” de 1866. Las dos fotografías (“A Sharpshooter’s Last Sleep”, Gettysburg 1863 y “Home of a Rebel Sharpshooter”, Gettysburg 1863⁵⁰) están hechas en dos lugares distintos y con posiciones del cuerpo diferentes, pero en ambas el soldado muerto es el mismo. El primer autor en señalar este hecho fue W. Frassanito⁵¹ y él mismo comenta que la única intención que tenía Gardner al hacer semejante trampa era con el fin de crear imágenes impactantes. Este engaño no beneficiaba a la Unión y no ayudaba de ninguna manera a la causa unionista. Simplemente, el resultado era un producto fotográfico (“carte-de-visite”) más llamativo.

⁴⁸ZELLER, B. O. (2005). *The Blue and Gray in Black and White: A History of Civil War Photography* (1st Edition). Westport: Praeger.

⁴⁹WARNER MARIEN, M. (2006). *Photography: A Cultural History* (2nd Edition). New Jersey: Prentice Hall, pp. 99-111

⁵⁰ Anexo 16 y 17

⁵¹FRASSANITO, W. A. (1996). *Gettysburg: A Journey in Time*. (T. Publications, Ed.). Universidad de California: Scribner.

6.2. La controversia con las placas 36 y 37 de la antología de Gardner.

Estos casos indican la manipulación sutil pero extremadamente trascendental que vemos en las fotografías que hace Gardner. En este caso tenemos soldados muertos de la Unión que se hicieron pasar por soldados de la Confederación. El ayudante de Garner, el fotógrafo Timothy O'Sullivan hizo las fotografías desde diferentes puntos y retiro sombreros e insignias para indicar que se trataba de soldados confederados. Lo hizo para cumplir con la propaganda de la Unión. Recordemos, como he comentado en el tercer apartado, que la Unión permitía la producción artística de estas fotografías. La economía en el Sur no podía apoyar la inversión en este tipo de documentación, ya que el Norte había bloqueado el comercio con el Sur y este no podía obtener suministros para los fotógrafos, así que cuando miramos la documentación de la Guerra de Sucesión principalmente la vemos desde la percepción del Norte. Esto es algo que siempre debemos tener en cuenta. Es por esto por lo que los soldados Confederados muertos se ajustan mejor a la agenda propagandística de la Unión. Estas imágenes sugieren que el norte está ganando la guerra. Además, también hace que estas imágenes sean lucrativas desde el punto de vista comercial. El norte no desea comprar mementos con sus hijos, hermanos o maridos muertos en el campo de batalla.

W. Frassanito, uno de los autores más importantes en el análisis de la fotografía de la Guerra Civil y en concreto de la tomada durante la Batalla de Gettysburg, habla detalladamente de este caso. Varias pistas indican que ambas imágenes están hechas en la misma escena, aunque tomada desde lados opuestos. Una de las pistas más obvias, según el autor, es una pieza de ropa arrugada que muestra la insignia de diamantes que llevan los soldados del 3er Cuerpo de la Unión. Los números identifican los cuerpos individuales. Para confirmar estas identificaciones se puede comparar la colocación de manos y pies. Otras características de los uniformes de los hombres le permitieron a Frassanito identificarlos como soldados de la Unión.

Las pistas topográficas lo convencieron de que las fotografías se hicieron en campos abiertos cerca de la granja Rose y cerca de "Emmitsburg Road". Bajo el mando del general Dan Sickles, el 3er Cuerpo de la Unión sufrió grandes pérdidas en "Emmitsburg Road". El general John Reynolds, comandante del 1.er Cuerpo y mencionado en el título de la fotografía de Gardner, cayó en un lugar diferente.



Ilustración 5 Detalle de la fotografía con título: “Incidents of the War. A Harvest of Death.”
 Hecha por Timothy H. O'Sullivan en julio de 1863.
 Copiado del negativo de la placa 37 del libro de Gardner

En el texto que acompaña a la primera fotografía, la placa 36, titulada “Incidentes de la Guerra Una cosecha de muerte”. - Alexander Gardner describe a los soldados como: “tropas Confederadas deshonradas que pagaron su traición con sus vidas, con una muerte solitaria en el campo de batalla, sepultados por extraños en tumbas lejos de casa”.

Sin embargo, este examen minucioso nos indica que los hombres de la placa 36 son los mismos soldados que se ven en otra fotografía del libro de Gardner. La placa 37, titulada “Campo donde cayó el general Reynolds. Campo de Batalla de Gettysburg. En este caso Gardner escribió una descripción melancólica: “Las tropas de la Unión, tranquilas y pacíficas en la muerte, tan tranquilas que parecen estar a punto de despertar y levantarse”.



Ilustración 6 Detalle de la fotografía con título: “Field where General Reynolds Fell. Battle-Field of Gettysburg.” Hecha por Timothy H. O'Sullivan en julio de 1863.
 Copiado del negativo de la placa 36 del libro de Gardner

6.3. El poder de las descripciones

Un caso más sutil que el de mover cuerpos, pero que también dejaba mella, es el de utilizar los textos que se adjuntaban en las fotografías para despertar emociones de manera premeditada. Un ejemplo de esto lo encontramos también en la antología de Gardner. En esta fotografía que vemos a continuación nos damos una idea de lo importante que resultaban estas descripciones a la hora de mover sentimentalmente al público.



Ilustración 7 Caballos muertos rodean la dañada “Trostle House”, resultado de la Batalla de Gettysburg, en julio de 1863. El General de División Daniel Sickles usó la granja como cuartel general y las tropas de la Unión y Confederadas lucharon entre los edificios de la granja durante la feroz batalla.
Fotografía de Alexander Gardner

Este es un extracto de la leyenda adjuntada a la fotografía “Cuartel general del Ejército del Potomac durante la Batalla de Gettysburg” en la página 43 del primer volumen de Gardner. El texto dice:

“[...]El cuartel general, desde su posición expuesta, se convierte inmediatamente en el centro de un terrible fuego de artillería. Disparos y proyectiles se lanzaron a través del edificio en rápidas sucesiones, y causaron estragos en el grupo al respecto. En unos pocos minutos unos cuantos fueron matados, y el general pronto se vio obligado a retirarse, dejando caballos muertos por todos lados. En el tercer día, la casa estuvo expuesta a un fuego aún más severo, que amenazó en aniquilarla por completo. [...]”⁵²

⁵²GARDNER, A. (1866). *Gardner’s photographic sketch book of the war*. Washington: Philp & Solomons.

Hay una razón por la cual el texto es tan dramático. El objetivo era crear textos adjuntos realmente exorbitantes, que atrajeran a la imaginación de la audiencia para que el público pudiera construir sus propios protagonistas y antagonistas en cada situación. A pesar de que hay un nivel de imaginación involucrado aquí; de nuevo, esto ayuda a presentar esta guerra, este conflicto, en formas que las personas pudieran entender, ya que, ese era un problema que las personas encontraban con las pinturas, eran demasiado abstractas. Esto era real, la fotografía es real, y el texto es directo, descriptivo e informativo, a pesar de que estaba realmente embellecido.

Es aquí donde encontramos un problema con este tipo de leyendas bellamente escritas y formadas por palabras alabadoras y que enaltecían a los protagonistas. Apelaban a la imaginación y, a su vez, atraían a muchas personas que en ese momento tendían a idealizar la guerra, a verla entretenida y excitante, valiente y galante. Pero este tipo de visión romántica no duraba mucho una vez que comenzaban a ver consistentemente, dentro de la fotografía de la Guerra Civil, fotografías de los que morían en la batalla. Esta visión romántica desaparece con bastante rapidez.

6.4. Recreando escenas de combate

Las siguientes fotografías fueron tomadas en Dutch Gap, Virginia en 1864. Al ampliar la imagen de la “Ilustración 8” y mirarla detalladamente podemos ver el mismo lado de la casa y el carro con el cuarto oscuro. Apoyados contra la pared hay tres soldados de color de la Unión. Incluso podemos observar partes del equipo de la cámara en el suelo en el lateral izquierdo. El artista es desconocido, pero si nos fijamos en la composición de la imagen podemos entender su proceso de creación. Mover el barril, hacer posar a los soldados y escenificar un momento de guerra. La imagen resultante se convirtió en una de las fotos más famosas de toda la Guerra Civil.



Ilustración 8 Dutch Gap, Virginia. Granja abandonada
Hecha en noviembre de 1864. Autor desconocido



Ilustración 9 Dutch Gap, Virginia. Foto titulada: “Picket station of Colored troops near Dutch Gap canal”. Hecha en noviembre de 1864. Autor desconocido

Las pruebas de que esta también fue una fotografía propagandística se basa primero en que para cuando se tomaron estas fotos la granja ya había sido medio destruida unos días antes en la campaña de Virginia; segundo, en el hecho de que como acabo de comentar los soldados que aparecen en la fotografía final aparecen también en la fotografía junto con los materiales fotográficos (cámara y cuarto oscuro); y finalmente por la siguiente obviedad: No se debe olvidar que, aunque el tiempo exacto de la toma de la fotografía oscila entre los 5 y 15 segundos, el proceso entero desde la preparación hasta el revelado lleva unos 15 minutos. Es por esto por lo que debe extrañar a todo aquel que observe la imagen el simple hecho que el retratista no puede llevar a fin toda la operación en medio de un intercambio de plomo entre facciones.

6.5. Los retoques de Brady

Brady, que tenía formación de pintor, no era reacio a ciertas formas de retoque en el arte de la fotografía. Uno de los ejemplos más conocidos es que logró hacer que el cuello de Lincoln fuera menos escuálido y alargado agrandando el collar de su camisa, orientando su postura y utilizando un juego de luces para poner las sombras en los lugares exactos de su fisonomía. El resultado fue un candidato sorprendentemente de aspecto normal. Algo que siempre perseguía a Lincoln era su físico alargado y delgado con formas rectas y facciones poco agradables. Hizo que perdiera la planta de salvaje de las tierras de Illinois, o el parecido de un babuino, como a menudo se lo llamaba, y hacer que parecieran más humano. Esa fotografía (Ilustración 10) se difundió ampliamente durante la campaña tumultuosa de 1860, ya que los estadounidenses compraron miles de chapas electorales o “cartes-de-visite” con su imagen pegada a ellas⁵³. Es por este hecho que la fuerza de una buena fotografía resulto de gran ayuda al presidente Lincoln.

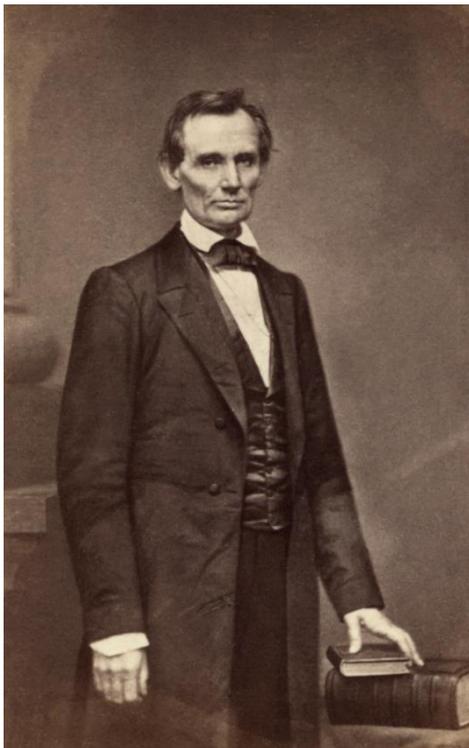


Ilustración 10 Foto de Abraham Lincoln tomada el 27 de febrero de 1860 en Nueva York City por Mathew Brady, el día de su famoso discurso en la Cooper Union

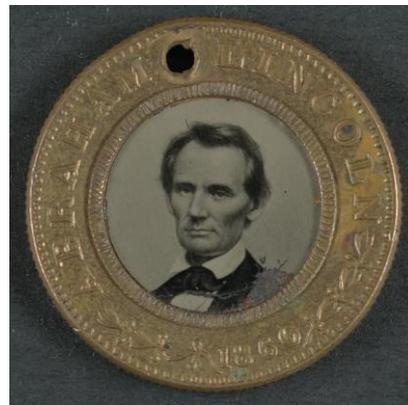


Ilustración 11 Pin de la campaña electoral de 1860. Con la imagen de Lincoln basada en el retrato hecho por Brady

⁵³WIDMER, T. (2011). Lincoln Captured! *The New York Times*. New York.

Otro ejemplo de la manipulación de Brady viene de su afán de publicitarse a el mismo y a su negocio. La bibliografía no señala ninguna voluntad propagandística por parte de Brady en sus fotografías. No hay indicios de cuerpos movidos y fotografías posadas. Pero lo que sí se sabe es que como este fotógrafo fue uno de los grandes en su arte utilizó todo el repertorio de trucos a su alcance para mejorar el producto final, como hemos visto en el caso anterior y, sobre todo, utilizó su esfera de influencia para agrandar su renombre. Un ejemplo de esta manipulación la encontramos el 1 de septiembre de 1861 en la revista “Humphrey's journal of Photography and the allied Arts and Sciences”. En esta se publicó lo siguiente sobre las fotografías tomadas de la Primera Batalla de Bull Run que tomó Brady:

“El público está en deuda con Brady de Broadway (apodo de Matthew Brady) por sus numerosas y excelentes instantáneas sobre la sombría guerra. Él ha estado en Virginia con su cámara, y muchas y enérgicas son las imágenes que ha tomado. Suyos son los únicos registros confiables en Bull Run. Los corresponsales de los periódicos rebeldes son falsificadores puros; los corresponsales de las revistas del Norte no son de fiar; y los corresponsales de los periódicos ingleses son peor que cualquiera de los dos; pero Brady nunca tergiversa. Él es para las campañas de la república lo que Vandermeulen fue para las guerras de Luis XIV.”⁵⁴

Pero tal y como dice el historiador Jeff L. Rosenheim sobre esta publicación: “Este es un texto vanaglorioso y es pura promoción e invención comercial”. Ni una fotografía de Brady sobrevivió a la retirada de la batalla. El propio Rosenheim incluso apunta a que esta reseña podría haber sido escrito por el mismísimo Brady o uno de sus ayudantes. Aun así, el “Humphrey's journal” y su posición en contra de la guerra y en contra de Lincoln utilizó la primera aventura fotoperiodística de Brady para propagar su agenda.

⁵⁴ROSENHEIM JEFF L. (2013). *Photography and the American Civil War* (1stEdition). New York: Metropolitan Museum of Art.

6.6. El lecho de Lincoln

En este caso encontramos el mal uso de una fotografía cuando esta no se asemeja a la imagen que se quiso dar. Como veremos aun habiendo una fotografía del lugar donde murió Lincoln, los publicistas, los periódicos y revistas ilustradas de la época - y no el gobierno - decidieron embellecer la realidad para ajustarla a su voluntad.

Tras el ataque a Abraham Lincoln mientras disfrutaba de una obra de teatro en Washington el presidente fue llevado a la "Petersen House" situada al otro lado de la calle, justo en frente del Teatro Ford donde el presidente fue disparado. Al día siguiente a las 7:22 del 15 de abril de 1865 Lincoln murió a los 56 años. Esa misma mañana y por casualidad, un fotógrafo aficionado que se alojaba en la "Petersen House" durante esos días aprovecho el momento tras la retirada del cuerpo del fallecido presidente para tomar un memento de su lecho de muerte.



Ilustración 12 Foto de la cama donde Lincoln murió.
Hecha la mañana del 15 de abril de 1865. Autor desconocido

Sin embargo, en un momento en que las fotografías aún no se reproducían en los periódicos, los artistas eran quienes ponían forma a las noticias del día. Para aquel entonces ya utilizaban fotografías como modelo para crear las xilografías que eran grabadas en los periódicos. En el caso de la muerte del presidente, no se permitió que ningún artista o fotógrafo entrara en la habitación mientras el presidente yacía moribundo, por lo que algunos artistas usaron descripciones de la escena dada por los presentes.

La habitación estrecha y su mobiliario simple no era lo que los artistas querían dibujar; sabían que el público esperaba algo más grandioso. La sensibilidad victoriana dictaba que un presidente moría en un entorno digno de su cargo con su esposa llorando en su regazo y sus hijos cerca⁵⁵.

Antes del desarrollo de las imágenes de semitonos, las ilustraciones de los periódicos se hacían con grabados. Estos eran grabados a mano sobre madera. En la década de 1850 y 1860, se hizo común que se basaran en fotografías. La primera imagen hecha en semitonos en un periódico data del 1873⁵⁶, aunque el uso generalizado no ocurrió hasta la década de 1880. El semitono de aquel momento era un proceso fotomecánico en el cual una foto se convertía en puntos de diferentes tamaños o densidades a través de una pantalla mecánica, que permite que se imprima en blanco y negro, con la ilusión de diferentes tonos.

Este es un ejemplo del uso de una fotografía utilizada para crear una xilografía para luego sería impresa en un periódico:

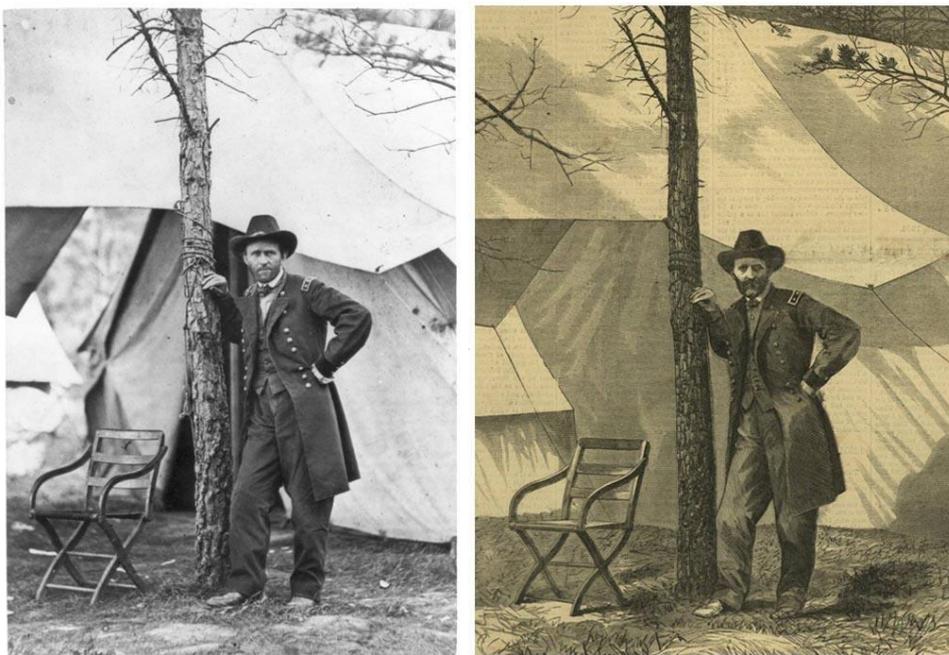


Ilustración 13 General Grant en Cold Harbor, Virginia. (DERECHA) Foto hecha en 1864 de autor desconocido.(IZQUIERDA) Impresión en la revista "Harper's Weekly"

⁵⁵HOLZER, H., & HOLZER, F. (1998). *Lincoln's Deathbed in Art and Memory* (1st Edition). Gettysbur: Thomas Publications.

⁵⁶ La primera instancia se encuentra en el "New York DailyGraphic" de diciembre de 1873

Sin embargo, lo que es curioso sobre la única fotografía tomada de la habitación es que se usó en solo un caso, y aun así fue muy sutil. Rápidamente se desestimó para poder dar rienda suelta a la imaginación de los artistas para crear una imagen “digna” de un presidente. El periódico más antiguo que presenta ilustraciones sobre Lincoln en su lecho de muerte fue el “National Police Gazette” el 22 de abril de 1865 (Ilustración14). El 6 de mayo de 1865, “Harper's Weekly” publicó un grabado en madera del lecho de muerte de Lincoln (Ilustración15). Una comparación con la fotografía real parece indicar que esta imagen es la más precisa. El tamaño de la habitación, la ubicación de la puerta, el papel tapiz y la colocación de los cuadros coinciden con la fotografía. Pero como vemos el artista se toma algunas licencias.



Ilustración 14 Imagen extraída de la edición del 22 de abril de 1865 en el “National Police Gazette” Nueva York



Ilustración 15 Imagen extraída de la edición del 6 de mayo de 1865 de “Harper’s Weekly”

Luego, la famosa imprenta Currier& Ives creó la litografía "Muerte del presidente Lincoln" con gran acogida del público y muchas ventas. Este grabado fue registrado el 26 de abril de 1865, lo que significa que probablemente fue dibujado al mismo tiempo que la imagen de Harper's Weekly. Sin embargo, Harold Holzer apunta en su libro⁵⁷ que Currier& Ives publicaron poco tiempo después una edición diferente a la primera impresión, también titulada "Muerte del presidente Lincoln" aunque con un significativo cambio, el vicepresidente Andrew Johnson se acababa de convertir en el nuevo presidente y Currier& Ives probablemente sintieron que la impresión sería mejor recibida si se mostraba a Johnson presente.

⁵⁷HOLZER, H. (2000). *Lincoln Seen and Heard*. Kansas City: University Press of Kansas.

Otro artista de escenas históricas, Alonzo Chappel, probó suerte en la producción de una gran pintura de los últimos momentos de Lincoln titulada: "El último día de Lincoln". Sin embargo, Chappel mostraba una habitación crecida sustancialmente en tamaño, llena con cuarenta y siete personas. "El último día de Lincoln" fue diseñado por John B. Bachelder para proporcionar un registro visual de todos los que visitaron el lecho de muerte de Lincoln en la Casa Petersen. Bachelder hizo que cada visitante posara para una fotografía en el estudio de Mathew Brady en Washington para que el artista Alonzo Chappel, que quería que la imagen de esos individuos fuera precisa, pudiera utilizar sus retratos como ejemplos para su cuadro. Chappel completó su pintura en 1868.



Ilustración 16 Cuadro titulado: "The Last Day of Lincoln" de 1868.
Hecho por Alonzo Chappel

Aunque todos los retratos en la pintura de Chappel y las impresiones que se hicieron después estaban basados en fotografías reales, esta es la imagen más distorsionada del lecho de muerte de Lincoln, ya que la habitación creció demasiado y sabemos que nunca hubo tantos visitantes en la habitación al mismo tiempo.

Dicho todo esto, hay que remarcar, que las impresiones emitidas como noticitas en los periódicos ilustrados fueron, en gran medida, destinadas a ser representaciones precisas de los eventos mostrados, pero los espectadores de ese momento entendían que los grabados, xilografías y litografías emitidos no debían tomarse como representaciones absolutamente precisas de los eventos. Se entendía que estas impresiones eran simbólicas y por eso deseaban ver la imagen real en una galería y comprar la "carte-de-visite" con la imagen real.

6.7. El abolicionismo y la propaganda fotográfica

La fotografía también fue utilizada por la comunidad afroamericana como medio propagandístico durante este periodo. Uno de los casos más destacados es el del escritor y ferviente abolicionista, Frederick Douglass. Él mismo consideraba a la fotografía como la más democrática de las artes así que no dudó en utilizarla para sus fines. Se conoce el número exacto de retratos que Douglass se tomó; en concreto 160. Aunque esta no sea una figura llamativa en el mundo saturado de imágenes de hoy en día, 160 fotografías en el siglo XIX, fue suficiente como para darle a Douglass la distinción de ser el estadounidense más fotografiado de su época⁵⁸. El oficial del ejército George Custer se le acercó con 155; Abraham Lincoln solo llegó a 126 y en todo el mundo, solo un puñado de celebridades y miembros de la realeza británica lo superarían. La autora Celeste-Marie Bernier dice que para Douglass:

“la fotografía era la esencia de poder ser visto y no caricaturizado, ser representado y no grotesco, ser visto como completamente humano y no como un objeto o una mercancía para ser comprado y vendido”⁵⁹.

Debido a esto la fotografía resultó una herramienta perfecta para aquellos que intentaba reescribir los prejuicios raciales en los Estados Unidos. En el caso personal de Douglass construyó cuidadosamente su estética, apareciendo frente a fondos oscuros de un solo color, a diferencia de los elaborados diseños tradicionalmente favorecidos por los retratos del siglo XIX. Además, a diferencia de otros activistas de los derechos civiles de la época como Sojourner Truth o Harriet Tubman, evitó los accesorios (mesas, adornos o libros), e incluso Douglass casi nunca sonreía ya que le resultaba una expresión que veía como demasiado "amable" o como dice el historiador John Stauffer:

“No quería que lo retrataran como un esclavo feliz”⁶⁰.

⁵⁸MANNING, M. J., & WYATT, C. R. (2011). *Encyclopedia of media and propaganda in wartime America. VOL 1*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

⁵⁹ y ⁶⁰STAUFFER, JOHN TRODD, ZOE BERNIER, C.-M. (2015). *Picturing Frederick Douglass: An Illustrated Biography of the Nineteenth Century's Most Photographed American* (1st Edition). New York: Liveright.

El caso más importante para la comunidad afroamericana que pudieron utilizar para avanzar su causa vino con la fotografía de un esclavo fugitivo tomada en 1863 (Ilustración 17). En esta imagen, un esclavo llamado Gordon posa dentro de una tienda cerca de Baton Rouge. La fotografía muestra a Gordon exponiendo su flagelada espalda a la cámara de dos fotógrafos itinerantes, William D. McPherson y su compañero, el Sr. Oliver.

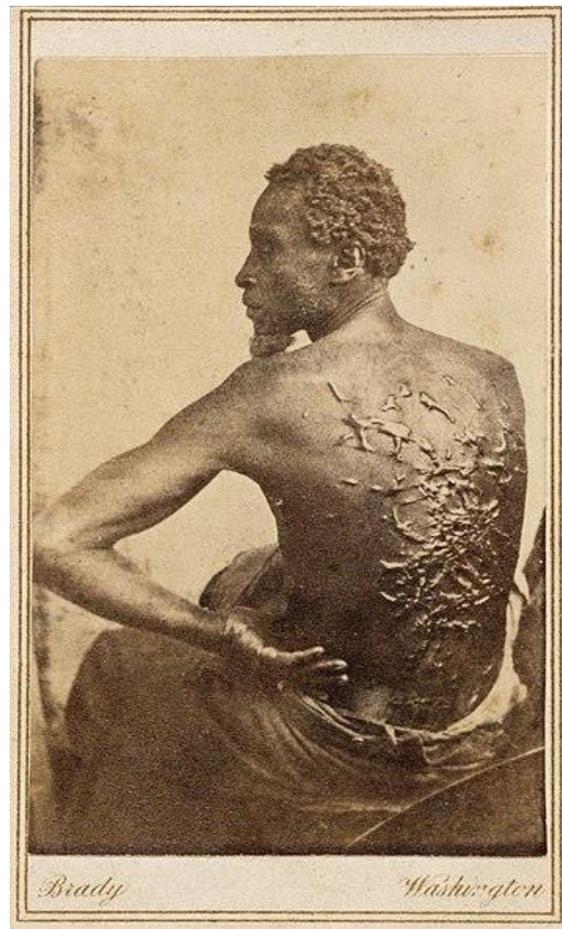


Ilustración 17 "Carte-de-visite" titulada: "The Scourged Back" del esclavo Gordon. Negativo de McPherson & Oliver. Hecha en marzo de 1863.

Gordon había recibido azotes severos que le dejaron cicatrices muy profundas en el otoño de 1862. Esta imagen fue inmediatamente enviada al norte y al este del país y se convirtió en una de las primeras imágenes de un esclavo real con marcas de látigo en su espalda. Los hechos de la imagen permitieron poner forma a algo sobre lo que gran parte de la población solo había oído o leído. El equipo fotográfico formado por McPherson y Oliver produjo en masa y vendió copias del retrato de Gordon en el formato pequeño y popular de la época las "carte-de-visite". La imagen provocó una respuesta inmediata a medida que las copias circulaban rápida y ampliamente.

La "carte-de-visite" del esclavo Gordon entró en las redes abolicionistas que ya habían reconocido la importancia de la fotografía para demostrar los males de la esclavitud y por otro lado enseñar la resistencia de los afroamericanos. Reconocido como una fuerte protesta a la esclavitud, el retrato de Gordon fue presentado como la última evidencia en la campaña abolicionista. Un escritor no identificado del "New York Independent" escribió:

*"Esta fotografía debe multiplicarse por 100.000 y repartirse por todos los Estados Unidos. Cuenta la historia [de la esclavitud] de una manera que incluso la señora [Harriet Beecher] Stowe [autora del libro de 1852, La cabaña del tío Tom] ni siquiera puede acercarse, porque cuenta la historia directamente al ojo"*⁶¹.

El 4 de julio de 1863, "Harper's Weekly" reprodujo la imagen en una xilografía y la publicó con el artículo "Un negro típico" junto con otros dos retratos de Gordon: uno "cuando entró en nuestras líneas" y el otro "con su uniforme de soldado estadounidense". "

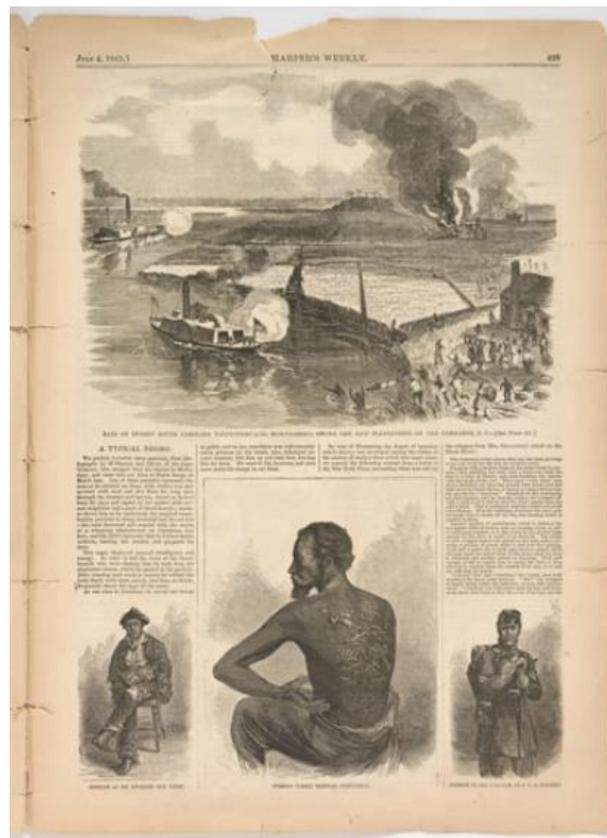


Ilustración 18 Segmento del "Harper's Weekly". Artículo titulado: "A Typical Negro". 4 de julio de 1863

⁶¹FIELD, R. (2017). *Silent Witness: The Civil War through Photography and its Photographers* (1st Edition). Oxford: Osprey Publishing.

7. Conclusión

Como hemos podido ver a lo largo de este trabajo, la fotografía durante la Guerra Civil Americana no solo conmocionó como nuevo medio de reportaje, sino que además resultó ser una herramienta esencial en la documentación del conflicto. La fotografía estuvo presente desde el principio hasta el final de la guerra y ayudó a establecer un registro que ha permitido a los historiadores de hoy en día abrir una ventana hacia ese momento histórico.

Por otro lado, hemos visto que el fotoperiodismo de la Guerra de Secesión estuvo en gran parte dirigido por un número muy reducido de fotógrafos; en especial por Mathew Brady, el cual, resultó ser una figura trascendental para esta nueva forma de documentar la historia. Estos personajes ayudaron a captar momentos históricos con imágenes como las de los muertos en el campo de batalla o la primera fotografía tomada de un combate real. Fueron ellos y su gran visión de futuro con la que consiguieron inmortalizar y traer al frente interno la guerra por primera vez. A través de esto, hemos visto que fue en este periodo en el que se dio un giro pronunciado hacia el realismo a través del arte de la fotografía, ya que trajo un sentido realista de lo que capturaba en lugar de ver una pintura a través de las percepciones e interpretaciones de un artista. Sin embargo, y vinculado con esto último, la idea de la guerra que durante muchos siglos alimentó una sensación de patriotismo y romanticismo se vio afectada en consecuencia por el aporte de hombres como Gardner, O'Sullivan o Cook que consiguieron que con el uso de la fotografía cambiara la forma en que los americanos y, por ende, el mundo, percibían la guerra.

También hemos comprobado que la fotografía de este periodo no fue significativa para las operaciones militares o navales y no tuvo ningún papel en la organización de las fuerzas del Norte o del Sur. Si más bien, hemos verificado que el impulso de fotografiar la guerra fue civil o no militar y, por lo tanto, no cumplió ningún papel relevante para ninguna facción, con muy pocas excepciones.

Finalmente, gracias a lo expresado por los autores consultados para este trabajo hemos podido observar como la toma de estas fotografías no siempre fue la captura de una instantánea y hubo claramente intenciones muy deliberadas de crear mementos. Además, siguiendo uno de los objetivos principales del trabajo, he analizado las principales instancias en las que la fotografía de la Guerra Civil fue usada como herramienta de propaganda por la Unión - sobre todo - e incluso por colectivos de la sociedad civil como el afroamericano.

8. Bibliografía

Libros

BALDWIN, K. (2010). *The Visual Documentation of Antietam: Peaceful Settings, Morbid Curiosity, and a Profitable Business* (Article 3 No. Vol. 1).

FIELD, R. (2017). *Silent Witness: The Civil War through Photography and its Photographers* (1st Edition). Oxford: Osprey Publishing.

FRASSANITO, W. A. (1996). *Gettysburg: A Journey in Time*. (T. Publications, Ed.). Universidad de California: Scribner.

FOOTE, S. (1986). *The Civil War: A Narrative: Volume 3: Red River to Appomattox*. New York: Vintage Books.

GARDNER, A. (1866). *Gardner's photographic sketch book of the war*. Washington: Philp & Solomons.

HOLZER, H. (2000). *Lincoln Seen and Heard*. Kansas City: University Press of Kansas.

HOLZER, H., & HOLZER, F. (1998). *Lincoln's Deathbed in Art and Memory* (1st Edition). Gettysbur: Thomas Publications.

Horan, J. D. (1955). *Mathew Brady. Historian with a Camera*. (1st Edition). New York: Crown Publishers, Inc.

LEE, A. (2012). *Civil War Photography on the Battlefield and on the Homefront*. Mount Holyoke College.

LINCOLN, A., FREDERICKS, P. G., & BRADY, M. B. (1966). *The Civil War as they knew it: Abraham Lincoln's immortal words and Mathew Brady's famous photographs*. New York: Bantam Books.

MANNING, M. J., & WYATT, C. R. (2011). *Encyclopedia of media and propaganda in wartime America. VOL 1*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

MEREDITH, R. (1974). *Mr. Lincoln's Camera Man, Mathew B. Brady* (2nd Edition). New York: Dover Publications.

NEELY, M. E., HOLZER, H., & BORITT, G. S. (2000). *The Confederate Image: Prints of the Lost Cause* (2nd Edition). The University of North Carolina Press.

ROSENHEIM JEFF L. (2013). *Photography and the American Civil War* (1st Edition). New York: Metropolitan Museum of Art.

- SANDWEISS, M. (1991). *Photography in Nineteenth-Century America* (1st Edition). New York: Harry N. Abrams Inc.
- STAUFFER, JOHN TRODD, ZOE BERNIER, C.-M. (2015). *Picturing Frederick Douglass: An Illustrated Biography of the Nineteenth Century's Most Photographed American* (1st Edition). New York: Liveright.
- WARNER MARIEN, M. (2006). *Photography: A Cultural History* (2nd Edition). New Jersey: Prentice Hall.
- WILSON, R. (2013). *Mathew Brady: Portraits of a Nation* (1st Edition). New York: Bloomsbury USA.
- ZELLER, B. O. (2005). *The Blue and Gray in Black and White: A History of Civil War Photography* (1st Edition). Westport: Praeger.

Artículos

- BINKOVITZ, L. (2012). At American Art: A New Look on How Artists Recorded the Civil War.
- EDWARDS III, C. L. (1999). The Photographer of the Confederacy. *Civil War Times*.
- HOLMES, O. W. (julio, 1863). Doings of the Sunbeam. *The Atlantic Monthly Vol. XII*.
- PINCKNEY, H. L. (3 de noviembre, 1860). What Shall the South Carolina Legislature Do? *Charleston Mercury*. Charleston.
- STEPHANS, A. (1861). Cornerstone Speech. *The Savannah Republican*. Savannah.
- TOWNSEND, G. A. (1891). Still Taking Pictures. *New York World*. New York.
- WIDMER, T. (2011). Lincoln Captured! *The New York Times*. New York.
- (Autor Anónimo) (20 de octubre, 1862). Brady's Photographs.; Pictures of the Dead at Antietam. *The New York Times*. New York.

Anexos e Ilustraciones

Todas las imágenes que se encuentran en este trabajo están sacadas de la web oficial de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.

Web link: www.loc.gov/pictures/collection/civwar/

ANEXOS

POBLACIÓN EN EL SUR 1790-1860			
AÑOS	BLANCOS	LIBRES NO-BLANCOS	ESCLAVOS
1790	1,240,454	32,523	654,121
1800	1,691,892	61,575	851,532
1810	2,118,144	97,284	1,103,700
1820	2,867,454	130,487	1,509,904
1830	3,614,600	175,074	1,983,860
1840	4,601,873	207,214	2,481,390
1850	6,184,477	235,821	3,200,364
1860	8,036,700	253,082	3,950,511

Tabla1 Fuente: Historical Statistics of the U.S. (1970).

Número de propietarios de esclavos sureños por estados, 1860									
ESTADOS	Nº TOTAL ESCLAVISTAS	RETENIA 1 ESCLAVO	RETENIA 2 ESCLAVO	RETENIA 3 ESCLAVO	RETENIA 4 ESCLAVO	RETENIA 5 ESCLAVO	RETENIA 1-5 ESCLAVO	RETENIA 100-499 ESCLAVO	RETENIA +500 ESCLAVO
AL	33,730	5,607	3,663	2,805	2,329	1,986	16,390	344	-
AR	11,481	2,339	1,503	1,070	894	730	6,536	65	1
DE	587	237	114	74	51	34	510	-	-
FL	5,152	863	568	437	365	285	2,518	47	-
GA	41,084	6,713	4,335	3,482	2,984	2,543	20,057	211	8
KY	38,645	9,306	5,430	4,009	3,281	2,694	24,720	7	-
LA	22,033	4,092	2,573	2,034	1,536	1,310	11,545	543	4
MD	13,783	4,119	1,952	1,279	1,023	815	9,188	16	-
MS	30,943	4,856	3,201	2,503	2,129	1,809	14,498	315	1
MO	24,320	6,893	3,754	2,773	2,243	1,686	17,349	4	-
NC	34,658	6,440	4,017	3,068	2,546	2,245	18,316	133	-
SC	26,701	3,763	2,533	1,990	1,731	1,541	11,558	441	8
TN	36,844	7,820	4,738	3,609	3,012	2,536	21,715	47	-
TX	21,878	4,593	2,874	2,093	1,782	1,439	12,781	54	-
VA	52,128	11,085	5,989	4,474	3,807	3,233	28,588	114	-
TOTAL	393,967	78,726	47,244	35,700	29,713	24,886	216,269	2,341	22

Tabla2 Fuente: Historical Statistics of the United States (1970). Los estados resaltados en amarillo son los estados que formaron la confederación



Anexo 1 "SavageStation", Va. Hospital de campaña después de la batalla del 27 de junio.
Foto tomada el 30 de junio de 1862 por James F. Gibson



Anexo 2 Cuerpos de artilleros confederados cerca de la iglesia de Dunker.
Foto hecha en 1862 por Alexander Gardner



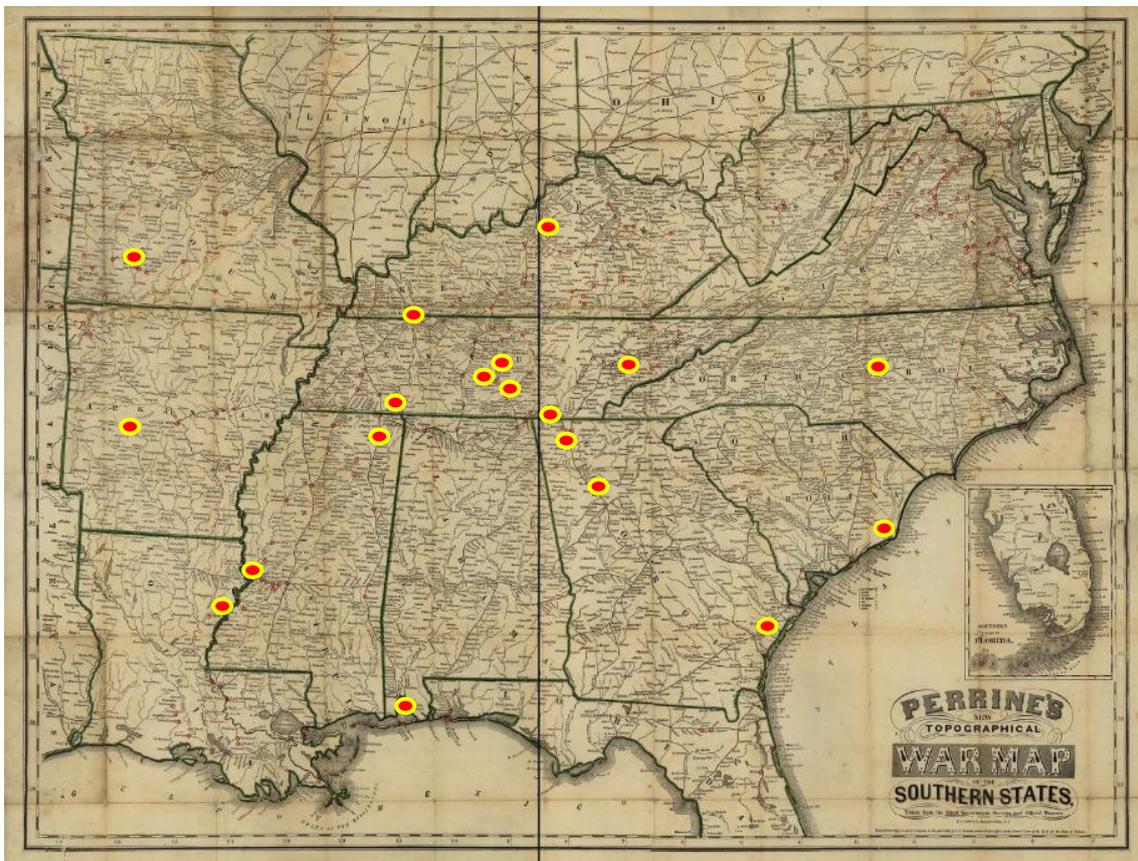
Anexo 3 Ubicación desconocida. Vagones y cámara de Sam A. Cooley.
Foto hecha entre 1862 y 1865



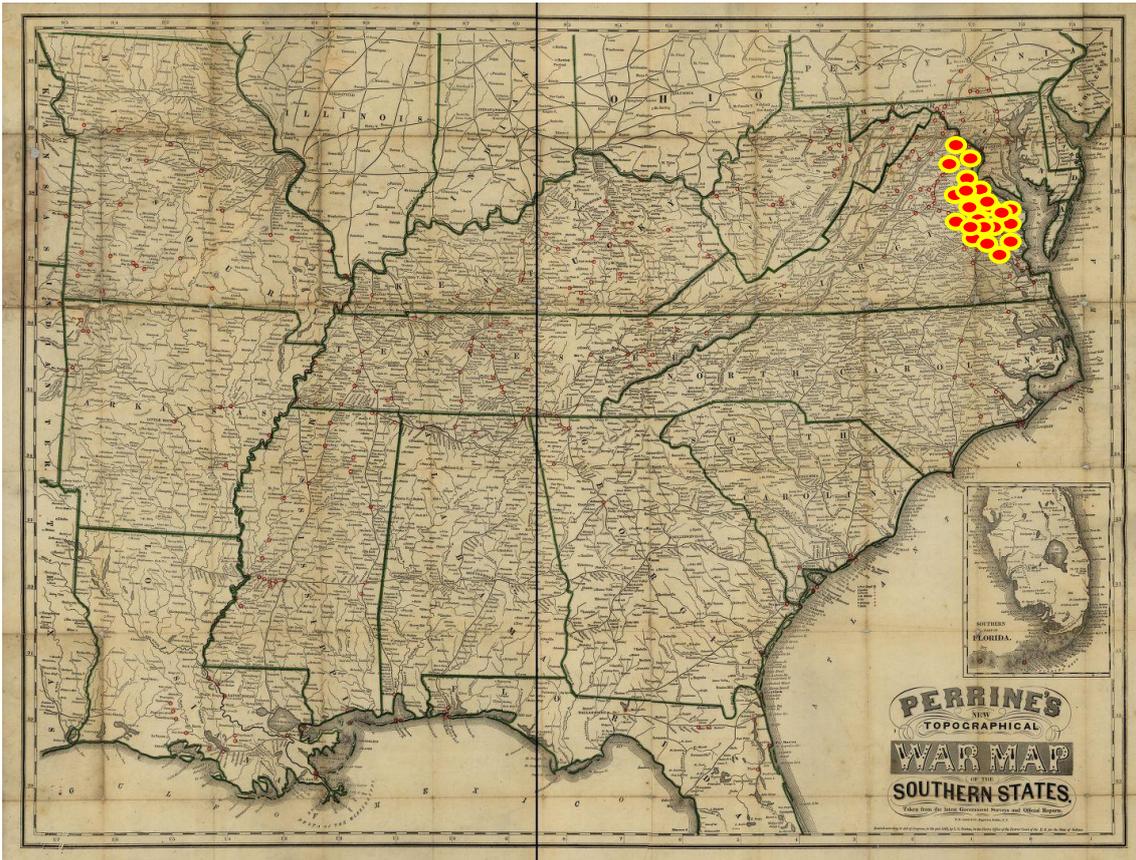
Anexo 4 Ejemplo de una cámara de campo.
Autorretrato de William J. Lochman.



Anexo 5 Antietam, Md. Confederados muertos al lado de una valla en la carretera de Hagerstown. Foto hecha en septiembre de 1862 por Alexander Gardner



Anexo 6 Batallas principales en el OESTE durante Guerra Civil entre 1861 y 1865. Mapa basado en Garry Adelman



Anexo 7 Batallas principales en el ESTE durante Guerra Civil entre 1861 y 1865. Mapa basado en Garry Adelman



Anexo 8 Batería D. La artillería de la Unión entrar en acción en el lado sur del río Rappahannock cerca de Fredericksburg, Va., 4 de junio de 1863. Foto hecho por: Timothy H. O'Sullivan.



Anexo 9 Batería D. La artillería de la Unión entrar en acción en el lado sur del río Rappahannock cerca de Fredericksburg, Va., 4 de junio de 1863. Foto hecho por: Timothy H. O 'Sullivan.



Primer plano del USS New Ironsides disparando.

Anexo 10 Vista a la distancia del USS New Ironsides disparando sobre Fort Moultrie. Foto hecha justo al lado de Morris Island, Carolina del Sur (1863). Foto de los fotógrafos Haas y Peale



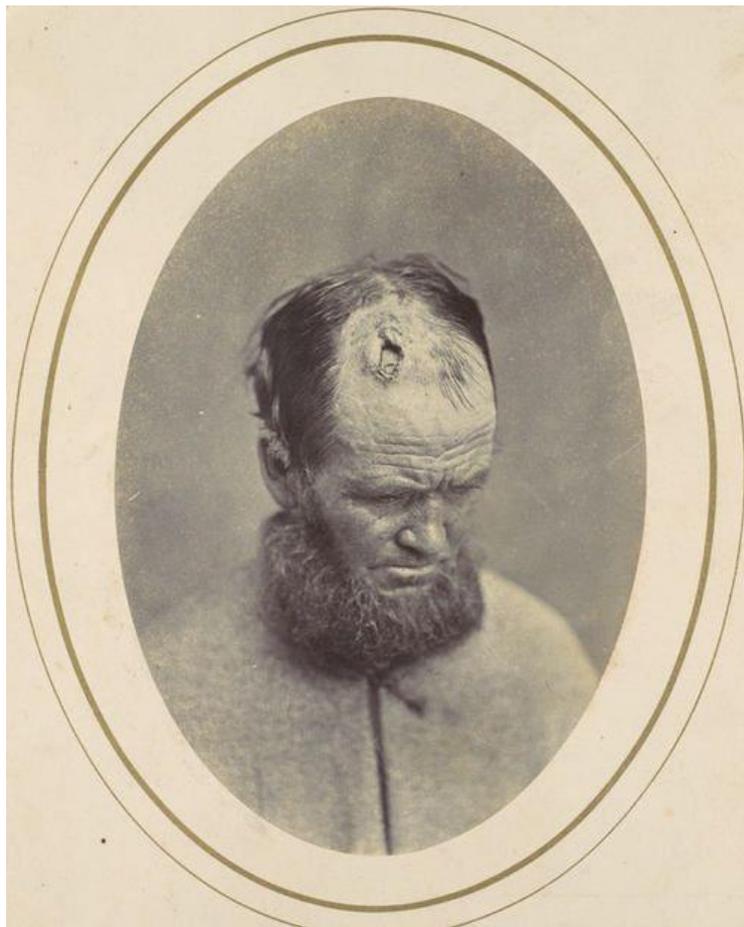
Anexo 11 La multitud observa mientras Mary Surratt (izquierda), Lewis Powell, David Herold y George Atzerodt cuelgan de la horca en la Penitenciaría del Antiguo Arsenal (Old Arsenal).
Foto de Alexander Gardner. Hecha el 7 de julio de 1865



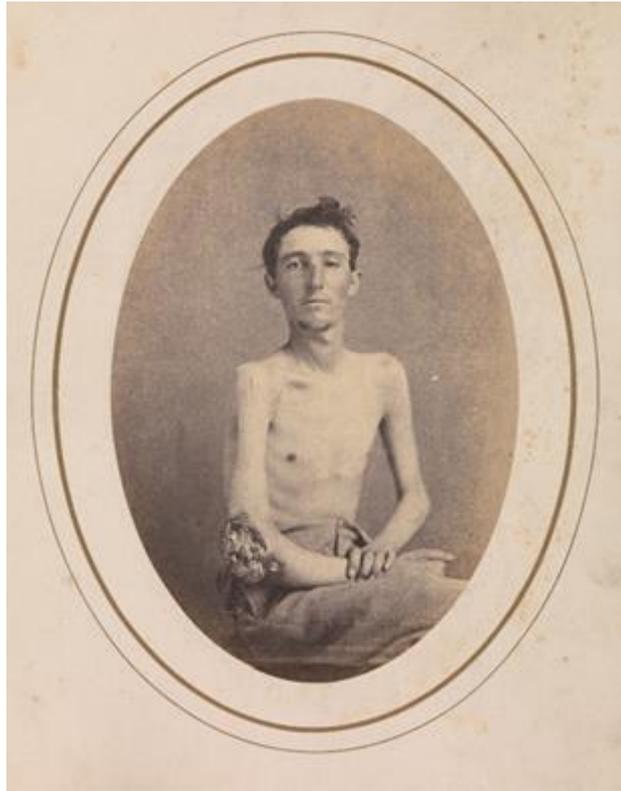
Anexo 12 Ruinas en Charleston, Carolina del Sur. Foto de George N. Barnard. Hecha en 1865



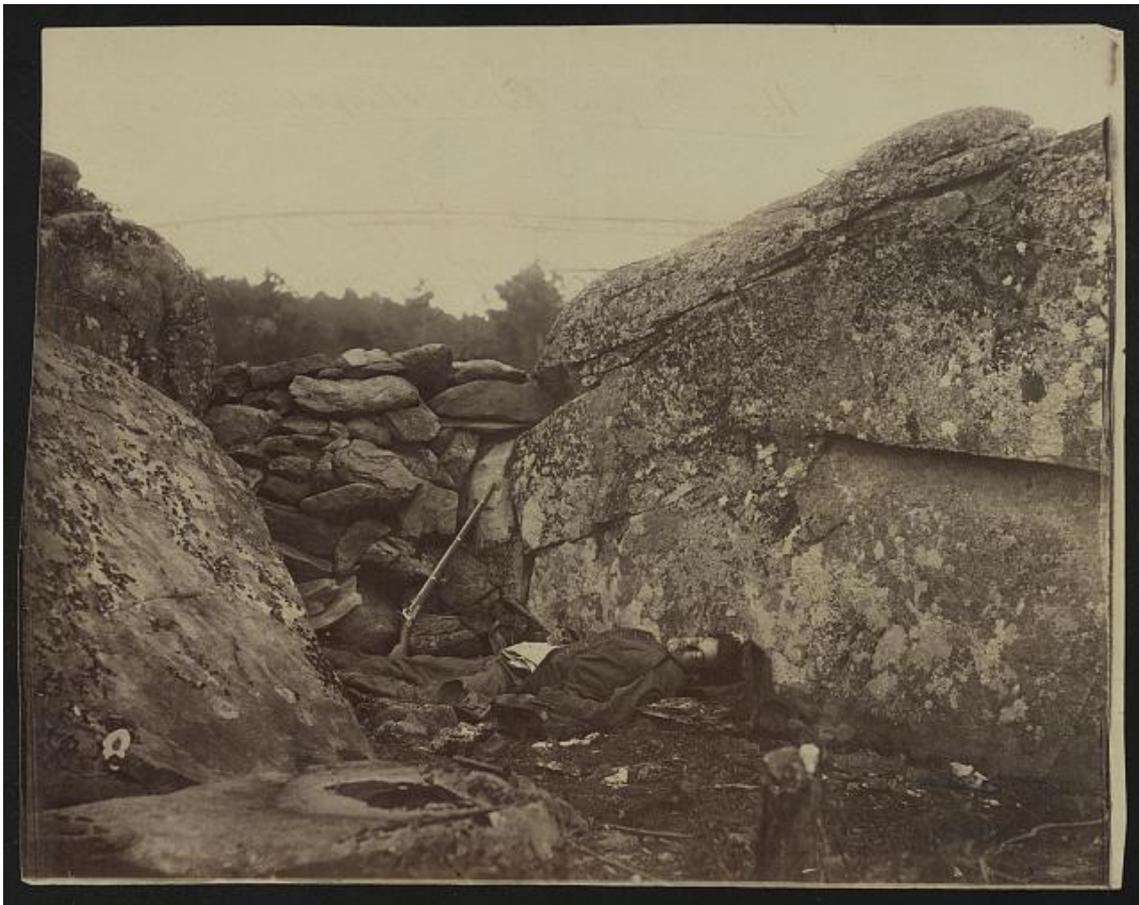
Anexo 13 Primera Artillería Pesada de Indiana, Baton Rouge, Nueva Orleans.
Fecha desconocida. Foto de Andrew David Lytle.



Anexo 14 Foto hecha por Reed Brockway Bontecou
entre abril y mayo de 1865



Anexo 15 Foto hecha por Reed Brockway Bontecou entre abril y mayo de 1865



Anexo 16 "Hogar de un tirador rebelde". Foto de Timothy O 'Sullivan. Hecha en julio de 1863



Anexo 17"El último sueño de un tirador". Foto de Timothy O 'Sullivan. Hecha en julio de 1863