

La fotografía durante la Guerra de Secesión (1861-1865)

Marco Antonio Rodríguez Porcel

coram_7@hotmail.com

Resumen:

La fotografía no fue tomada en serio hasta veinte años después de su invención, y hasta mediados del siglo XIX era considerada una rama menor dentro de las artes gráficas. La Guerra de Secesión supuso un punto de inflexión en el uso de la fotografía, porque le dio un papel protagonista al hecho bélico en sí, mostró al gran público los horrores de la guerra y se convirtió en un elemento de propaganda. Este artículo se centra en dicho proceso histórico.

Palabras clave:

Fotografía, Guerra de Secesión.

Abstract:

Photography wasn't taken seriously until twenty years before its invention, and by the 50's of XIX Century it was considered as a minor branch into the graphic arts. The War between States supposed a turning point in the use of photography, because it gave it a main role to the military fact itself, showed the public the horrors of the war and became into a propaganda part. This article centers on that historic process.

Key words:

Photography, The War between States.

Algunos investigadores han querido ver en la Síndone de Turín la primera fotografía de la historia, y la atribuyen, nada menos, que a Leonardo Da Vinci. Es más, esos mismos círculos aseguran que la imagen que se ve sobre el lienzo turinés es Leonardo. Ficción o realidad aparte, la primera fotografía constatada y permanente tomada jamás fue obra de Nicéphore Niépce (1765-1833), un inventor francés del siglo XIX. Se hizo desde una ventana en 1825 ó 1827, según las fuentes, y muestra –o insinúa, más bien- los tejados de la localidad de Le Gras. Niépce precisó de ocho horas de exposición para mostrar los borrosos tejados de un pequeño municipio fronterizo con Alemania, y eso que el día era soleado. El también inventor del velocípedo podía intuir, tal vez, que su trabajo tendría alguna proyección futura. Lo que jamás imaginó fue el alcance de la misma.

El uso de la imagen bélica como referente ya era algo habitual en el arte desde muchos siglos atrás. Podemos verlo en la Columna Trajana, en los frisos asirios, en las pinturas murales egipcias, en los lienzos de múltiples pintores que, como Velázquez, se valieron de la representación de lo bélico para ensalzar la gloria y el heroísmo. No era concebible la utilización de la guerra en el arte para otro fin, hasta que Goya, con su serie de grabados "Los Desastres de la Guerra", hizo algo más transgresor y denunció el horror absoluto. De hecho, ésa es la opinión de Juan Bordes, académico de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y comisario de la exposición "Goya, cronista de todas las guerras". Según Bordes, esta parcela de la obra de Goya plasma las "denuncias a los horrores de los dos bandos de la guerra".¹

Pues bien: la unión entre la idea de Goya y el invento de Niépce daría lugar a la fotografía de guerra. La invención del daguerrotipo por Louis Daguerre (1839) evitaría la larga espera de horas de exposición, reduciéndola considerablemente. Las técnicas de el calotipo y el colodión húmedo² (en especial, éste último) facilitarían aún más esa labor, aunque la conquista del movimiento tardaría todavía varias décadas en llegar, y no incluiría el conflicto entre los gobiernos de Washington y Richmond.

Antes de la Guerra de Secesión (1861-65), la fotografía de guerra dio sus primeros pasos retratando otros conflictos: la Guerra Mexicano-estadounidense, la rebelión de La India en 1857, la Segunda Guerra del Opio (1856-60) y la Guerra de Crimea. Las fotografías de la guerra entre México y Estados Unidos (1856-48) fueron, en exclusiva, posados de oficiales y soldados en un estudio, pero nunca en el campo de batalla. Se trataba de simples daguerrotipos en los que el figurante permanecía en pie (rara vez sentado), y, en ocasiones, con fondos recreados, en lugar de naturales.

La Guerra de Crimea (1854-56) pudo aproximar la realidad de la batalla un poco más al espectador, gracias al trabajo del fotógrafo inglés Roger Fenton, que llegó a la península donde se disputaban los combates y, si bien no pudo tomar fotografías

¹ Publicado y distribuido por la Agencia EFE el 19 de mayo de 2008.

² El procedimiento, ideado en 1850 por el pintor Gustave LeGray y explicado en la revista "The Chemist" por el escultor inglés Frederick Scott Archer, reducía 15 veces el tiempo que necesitaba el daguerrotipo en su exposición a la luz, lo que lo acercaba bastante a lo que hoy conocemos como fotografía instantánea. La exposición dependía de la luminosidad. Fue la técnica más utilizada en la fotografía durante la Guerra de Secesión.

durante o justo después de las batallas³, sí pudo, al menos, dejar un buen número de retratos (muchos tomados al aire libre) e, incluso, de campos de batalla una vez finalizada la acción⁴.

Aunque no hizo fotos bastante más explícitas de los resultados de una batalla, éstas sí fueron hechas por otros fotógrafos que le sustituyeron (le había enviado a Crimea la mismísima reina Victoria), pero fueron censuradas por su brutalidad. Un ejemplo de fotografías en las que sí aparecen muertos lo encontramos en las tomadas por James Robertson en la caída de Sebastopol. Éstas, junto algunas fotos obtenidas por el italiano Felice Beato en la Segunda Guerra del Opio⁵, y que se conservan a día de hoy, constituyen en sí mismas el auténtico antecedente de las de la Guerra de Secesión.



1 y 2. A la izquierda, fotografía de Beato, tras la toma de uno de los fuertes Taku el 21 de agosto de 1860. A la derecha, soldados británicos posando para Fenton en el campamento durante la Guerra de Crimea.

La Guerra de Secesión sería la cuarta retratada por las cámaras. A diferencia de lo captado durante las otras tres guerras mencionadas, hay algo que distingue, por encima de todo, las imágenes tomadas durante el conflicto americano respecto a los otros tres anteriores: el horror no se esconde. Las escenas de muerte, pillaje, destrucción

³ No podía hacerlo por dos motivos: resultaba imposible todavía capturar la imagen de un objeto en movimiento, y, por añadidura, el humo y la polvareda levantados hacían que los productos químicos de Fenton no reaccionasen adecuadamente.

⁴ Una fotografía muy conocida de Fenton fue tomada en el campo de batalla de Balaklava, tras la famosa Carga de la Brigada Ligera, el 25 de octubre de 1854. La imagen muestra, pasados unos meses de aquella acción suicida, un paisaje yermo y salpicado por todas partes por las orondas figuras de las balas de cañón rusas. Una imagen con una resolución más que aceptable de esta fotografía puede contemplarse en el enlace <http://graphics8.nytimes.com/images/blogs/morris/match2-large.jpg>.

⁵ Las fotografías hechas por Beato muestran los instantes posteriores a los asaltos de los Fuertes de Taku, y en ellas, por primera vez, pueden verse combatientes muertos. No obstante, Beato se autocensuró, porque todos los muertos que aparecen en las imágenes son chinos; jamás fotografió a franceses o ingleses muertos.

y prisioneros famélicos se tradujeron en una auténtica conmoción para quienes pudieron contemplarlas, porque les alejó del ideal romántico de lo que se pensaba que era una guerra. Las fotografías no pudieron aparecer jamás en los periódicos, no tanto porque no gustasen (y no gustaban muchas de ellas, especialmente aquellas en las que aparecían soldados muertos), sino porque las técnicas de la época no permitían su impresión en el basto papel de los diarios y semanarios de entonces. Si el gran público tuvo acceso a las fotografías, fue a través de exposiciones públicas; eso sí, muchas fotografías se convirtieron en la base de numerosos grabados que sí aparecieron en publicaciones periódicas.

Durante la guerra, docenas de fotógrafos, tanto a título particular como empleados por los gobiernos Federal y Confederado, fotografiaron la vida civil, las operaciones militares, los equipos, los lugares y los resultados de los campos de batalla. El procedimiento fotográfico más utilizado era el del colodión húmedo, y éste requería entre 5 y 20 segundos de exposición, razón por la cual no existen fotografías de actos de batalla "en curso", que, de haberse realizado, no mostrarían más que borrones entre humo y polvo. De ilustrar este tipo de escenas se encargarían dibujantes y grabadores, que podían estar incluso más envueltos en una batalla que los propios fotógrafos.

Hacer una fotografía en los años 60 del siglo XIX no era mucho más fácil de lo que lo había sido veinte años atrás. Se necesitaban dos hombres, por lo común, para poder llevar a cabo el trabajo. El fotógrafo y su ayudante llegaban a la localización, y éste último era, por lo general, el encargado de realizar la mezcla de productos químicos. Una vez que éstos habían tenido tiempo de emulsionar, la placa vitrificada que registraría la imagen era sumergida en el líquido resultante de la mezcla, dentro de un cuarto oscuro. Posteriormente, la placa era colocada dentro una funda deslizable, que la protegía de la luz, y, de inmediato, colocada dentro de la cámara, que ya había enfocado y encuadrado la imagen que se iba a fotografiar. Rápidamente, el fotógrafo retiraba la funda para que la placa quedase impresionada con la imagen, destapaba el objetivo de la cámara y volvía a deslizar la funda de nuevo en torno a la placa, para extraerla de la cámara. Así pues, se trataba, literalmente, de un trabajo "a ojo", en el que el tiempo en el que la placa estuviese sumergida en los productos químicos y el tiempo que permaneciese expuesta a la imagen en la cámara resultarían determinantes en el resultado final.



3 y 4. Izquierda: equipo de Sam A. Cooley durante la guerra en un emplazamiento desconocido.
Derecha: fotografías durante la Segunda Batalla de Bull Run (agosto de 1862).

Todo esto tenía otras dificultades que superar. Por lo general, no era fácil que los objetos saliesen con nitidez suficiente, porque en demasiadas ocasiones se trataba de personas vivas, y el fotógrafo tenía que pedir hasta la exasperación que se quedasen quietos mientras retiraba la tapa del foco. Si la fotografía era de grupo, la paciencia de que requería el fotógrafo es más fácil de imaginar que de describir. Por otra parte, hay que tener en cuenta el escenario en que las fotografías eran tomadas. Un campo de batalla, por ejemplo, era un lugar plagado de obstáculos (la orografía misma, cráteres, árboles caídos, cuerpos, material abandonado...), las condiciones ambientales podían dañar el material, y, por descontado, el estudio fotográfico más cercano solía estar a demasiada distancia, y el material de trabajo era delicado, caro y poco práctico para llevar de un lado a otro.

Es difícil decir cuál podría considerarse la primera fotografía del conflicto, aunque suele apuntarse a la tomada el 14 de abril de 1861 en el Fuerte Sumter, atacado por la artillería sudista dos días antes y ya bajo bandera confederada, como la primera realizada tras el inicio de las hostilidades. La imagen, de autor anónimo, muestra el interior de la fortificación con importantes destrozos y las baterías federales aún en lo alto del muro. Partiendo de este escenario, podemos establecer categorías de las distintas fotografías, según el procedimiento utilizado.



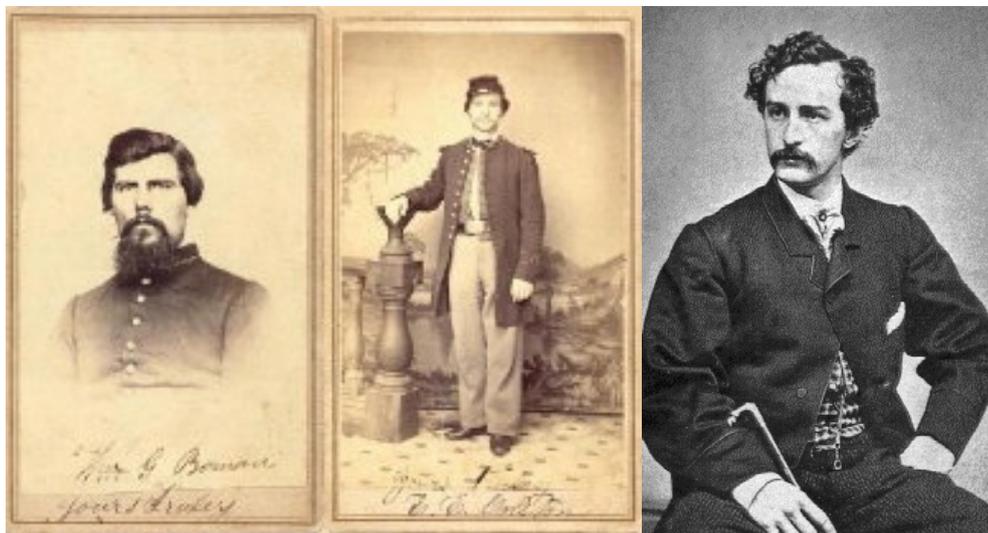
5. *Fuerte Sumter (Carolina del Sur), recién ocupado por las tropas secesionistas (autor desconocido).*

De acuerdo con el fotógrafo Bob Zeller⁶, durante la Guerra de Secesión se dieron tres formas básicas de fotografía. La más habitual era el retrato individual de soldados, que se tomaba en campamentos y pequeñas ciudades por parte de fotógrafos itinerantes. Las fotografías estaban hechas en placas de metal (ferrotipos) o de vidrio (ambrotipos), y, probablemente, pasan del millón las que se conservan en la Librería del Congreso, los Archivos Nacionales y otros fondos históricos de Estados Unidos, tanto públicos como privados.

La *carte de visite* era la segunda forma de fotografía. Llamada también “CDV”, era, en principio, también un retrato, excepto por el hecho de que estaba hecha por el procedimiento del colodión húmedo. Éste permitía hacer un número ilimitado de copias, que podían pasar a papel, a diferencia de las anteriores. Por lo general los fotógrafos utilizaban una cámara de cuatro lentes para obtener cuatro negativos de CDV en una placa de vidrio. Cada negativo generaba una plancha que se montaba sobre un papel grueso del mismo tamaño, tal como hoy se hace con las tarjetas de visita. Este formato, del tamaño de una tarjeta de visita y más caro que los ferrotipos y ambrotipos, era habitualmente el objeto de deseo de los oficiales de alto rango (aunque no patrimonio

⁶ Este veterano fotógrafo, nacido en Michigan en 1934, tiene trabajos publicados en *Photographers Forum Magazine*, *Wild West Magazine*, *Texas Farm and Ranch Magazine*, y el *San Angelo Standard-Times Newspaper*. Su web personal puede visitarse en <http://www.zellertexasphotos.com/>.

exclusivo de ellos); los retratos en CDV de generales, políticos, actores, actrices y otras celebridades del siglo XIX se vendían por millares.



6,7 y 8. Cartes de visite. A la izquierda, voluntarios del 77º de Infantería de Illinois. A la derecha, John Wilkes Booth, el asesino de Lincoln, retratado por Gardner.

Si establecemos una tercera categoría de fotografías, no es tanto por el modo en el que eran positivadas (terminaban impresas en papel), sino por el hecho de que fueron tomadas por fotógrafos conocidos en la época, tales como Matthew Brady, Alexander Gardner, George S. Cook o Thomas C. Roche. El negativo se elaboraba a partir de una placa de cristal, y se imprimía en papel fotográfico. Se calcula en más de 50.000 las imágenes de campos de batalla, campamentos y, en general, vistas al aire libre que fueron utilizadas para uso militar o comercializadas. La mayoría fueron fotos llamadas “vistas en estéreo” o “estereografías”, tomadas con una cámara estereoscópica de lentes gemelas.

Eso sí; si se quiere establecer una clasificación temática de las fotografías, ésta puede ser bastante más amplia, tanto como se quiera. Por supuesto, encontraremos infinidad de imágenes con los cuerpos de soldados caídos en combate, pero también las hay de obras de ingeniería, ciudades en ruinas, retratos de oficiales y soldados de uno y otro bando, ejecuciones⁷, fortificaciones, fotografías de grupo, prisioneros de guerra y

⁷ Las fotografías de ejecuciones se tomaron en su mayoría al finalizar la guerra. Las más conocidas son las del ahorcamiento en Washington de los cuatro conspiradores condenados por el asesinato de Lincoln; la del capitán Wirz, responsable del inhumano presidio confederado de Andersonville (Georgia); o la del soldado de color William Johnson a las afueras de Petersburg, acusado de desertión.

hasta un apartado especial para los soldados federales negros, cuyo número llegó a cifrarse en 180.000 voluntarios.



9. *Prisioneros confederados en White House, Virginia (1864), de autor desconocido.*

Todos estos contenidos, que podemos ver habitualmente en las imágenes tomadas de cualquier conflicto, eran algo que no se había visto jamás en relación con ninguna guerra hasta ese momento. Es por ello que puede considerarse la Guerra de Secesión como el conflicto del siglo XIX mejor cubierto por la fotografía. Resulta llamativo que, comparativamente, otros conflictos de la misma época (como la Guerra Franco-Prusiana o la III Guerra Carlista) apenas tuviesen cobertura gráfica de ningún tipo. En consecuencia, también puede considerarse la Guerra de Secesión como la primera aproximación seria al fotoperiodismo de guerra, porque, pese a las limitaciones técnicas, ofrecía un amplio espectro de imágenes que abarcaban prácticamente todos los aspectos relacionados con el conflicto.

Algunos trabajos –y, por ende, sus creadores- no están exentos de polémica. La manipulación fotográfica fue una práctica cuyo alcance se desconoce. Los fines de la misma podían ser artísticos, estéticos, propagandísticos o una mezcla de todos ellos, pero el hecho es que son varios los autores que han apuntado en esa dirección, y, además, dando ejemplos muy concretos al respecto. En todo caso, hay que entender dicha manipulación bajo un motivo –directa o indirectamente- propagandístico. El

planteamiento de esto es sencillo hoy en día, pero en la década de 1860 era una novedad. Durante la Guerra de Crimen, Fenton tomó fotografías en las que sí aparecían muertos, pero su compromiso con la Reina Victoria era claro: el ideal heroico que Su Graciosa Majestad quería llevar hasta el Reino Unido del conflicto contra los rusos no podía incluir un solo muerto. Por tanto, las fotografías en las que aparecían los muertos eran, simplemente, censuradas. No eran el tipo de imágenes con que ganarse a la opinión pública para una guerra tan remota.

La censura no existió durante la Guerra de Secesión, y eso salta a la vista. La consecuencia inmediata de ello es la aparición en álbumes y otros formatos de los horrores del campo de batalla, y no sólo de imágenes de oficiales a caballo o soldados cuadrándose ante la cámara. Ahora se trata de un conflicto diferente: es una guerra civil. Hay que involucrar a la población para algo más que para una guerra lejana; la guerra está a las puertas de casa, y hay que llevarla al gran público desde el campo de batalla. Cuando aparecen imágenes que se destacan por su crudeza, ese trabajo ya se ha conseguido. Ahora bien: de la misma manera en que se presenta a los ojos de los ciudadanos el conflicto en su dimensión más descarnada, tal objetivo encierra en sí mismo una técnica que, para algunos fotógrafos, merece ciertas licencias. Es aquí donde encontramos fotografías en las que, entre los cuerpos hinchados que yacen desparramados por el suelo, se ven otros cuerpos que no presentan tumefacción alguna, ya que se trata de soldados vivos que posan tendidos entre los cadáveres. De la misma manera, algunos fotógrafos manipulan la posición de los cadáveres, y, a veces, los llegan a cambiar de sitio.⁸ Mientras más impactante resulte la fotografía, más se consigue producir un efecto en el receptor, de modo que la propaganda de guerra que la Reina Victoria quiso empezar en Crimen con el trabajo de fotógrafos como Fenton tiene aquí una continuación distinta en su intención, y mucho más amplificadora.

⁸ Un caso paradigmático, probablemente el más conocido, es el del llamado “Rearranged corpse” o “cadáver cambiado de sitio”. Marisol Romo, Doctora en Comunicación Audiovisual, cita en su web (www.solromo.com) a autores como John Pultz, Meter Burke o John Mraz para referirse a un caso que parece bastante claro: los fotógrafos Alexander Gardner y Timothy O’Sullivan fotografiaron en Gettysburg el cadáver de un soldado federal, lo transportaron después cuarenta metros y lo volvieron a fotografiar en otro punto como si fuese un tirador confederado. Así, publicaron dos fotos diferentes con el mismo cadáver (ver fotos 10 y 11). La Dra. Romo, citando a los autores mencionados, afirma que esto podría deberse a que las cuadrillas de enterramiento dejaban pocos cadáveres que fotografiar.



10 y 11. Fotografías de Alexander Gardner en las que el mismo cuerpo aparece en distintos emplazamientos durante la batalla de Gettysburg. La primera fotografía se tituló “el último sueño de un tirador”; la segunda, con el mosquete bien a la vista, “el hogar de un tirador rebelde”.

Llegados a este punto, sería oportuno referirnos de manera individual a la labor de algunos de los fotógrafos que hicieron posible que imágenes de un conflicto de hace casi ciento cincuenta años quedasen con profusión para la posteridad. La mayor parte del material disponible pertenece a fotógrafos unionistas, ya que de los fotógrafos sudistas no se conserva demasiado material.⁹

Lo cierto es que no cabe sino empezar por la figura de Matthew B. Brady (1822-1896), considerado por muchos como el padre del fotoperiodismo. Hijo de inmigrantes irlandeses, aprendió la técnica del daguerrotipo y en 1849 abrió un estudio fotográfico en Nueva York, no lejos del condado en que nació. Seis años más tarde, colaboraba con el *New York Herald* en la elaboración de anuncios. Por entonces, llevaba ya algunos años elaborando una “Galería de Americanos Ilustres”, lo que le llevaría a retratar, entre otros personajes, al mismísimo Abraham Lincoln, además de a varios renombrados oficiales unionistas (Ulysses Grant, William Sherman, George Meade, Irwin McDowell, George Custer, Joshua Chamberlain y otros muchos), y también a varios de los más significativos generales confederados (Robert E. Lee, Thomas “Stonewall” Jackson o James Longstreet). Como anécdota de esos retratos, queda el hecho de que uno de sus retratos de Lincoln se utilizó para el billete de cinco dólares.

⁹ Francis T. Miller, en su “Historia Fotográfica de la Guerra Civil” (1912) aduce en este sentido que “...la lógica desilusión en el Sur al final de la guerra era tal que los fotógrafos se vieron forzados a destruir sus negativos, tal como propietarios que destruyesen todos los objetos que pudieran servir de souvenirs o reliquias de tan dramático trance, pensando que por el momento no podrían soportar la presión de obsesionarse con la tragedia...”



12 y 13. Dos fotografías de Matthew B. Brady: a la izquierda, un autorretrato; a la derecha, soldados confederados muertos durante la batalla de Antietam Creek (17 de septiembre de 1862).

Más allá de esto, el principal mérito de Brady fue el de llevar adelante sus esfuerzos por llevar su estudio hasta los campos de batalla, pese a todos los consejos en contra, riesgos personales y dificultades técnicas. Logró coordinar un respetable equipo de fotógrafos que trabajaban para él, en el que estaban, entre otros, George N. Barnard, William Pywell, Timothy O’Sullivan y los hermanos James y Alexander Gardner, hasta un total de 17 fotógrafos. Brady raramente visitó los campos de batalla: su vista venía deteriorándose desde hacía varios años, y en la primera batalla de Bull Run (junio de 1861) había sido capturado por los confederados.

Su exposición “Los Muertos de Antietam” (1862), donde aparecían cadáveres de forma explícita, causó una honda impresión, dado que jamás se había visto algo semejante en América. Brady invirtió 100.000 dólares en obtener 10.000 imágenes de la guerra, y esperaba que el Gobierno le pagase por la colección original al finalizar el conflicto. No obtuvo un centavo, y se vio en bancarrota. En 1875, el Congreso concedió 25.000 dólares por su colección, pero la cantidad no le permitió librarse de sus acreedores. Murió en 1896, arruinado, casi ciego y dependiendo de la caridad del Hospital Presbiteriano de Nueva York. Su entierro fue financiado por los veteranos del 7º Regimiento neoyorkino.

George N. Barnard, empleado de Brady, nació en Connecticut en 1819. Al igual que Brady, abrió un estudio en Nueva York, donde permaneció hasta el estallido de la

guerra, cuando empezó a trabajar para Brady hasta que, en 1863, le contrató el ejército federal. Su trabajo muestra los escenarios de varias batallas, como Harper’s Ferry, Yorktown y Bull Run. Su trabajo para el Ejército le llevaría a implicarse en la elaboración de mapas y planos, aunque también realizó retratos y otros trabajos fotográficos. Acompañó a Sherman en 1864 en su devastadora “Marcha hacia el mar”, que documentaría en sus “Vistas fotográficas de la campaña de Sherman”. Murió en Nueva York en 1866.

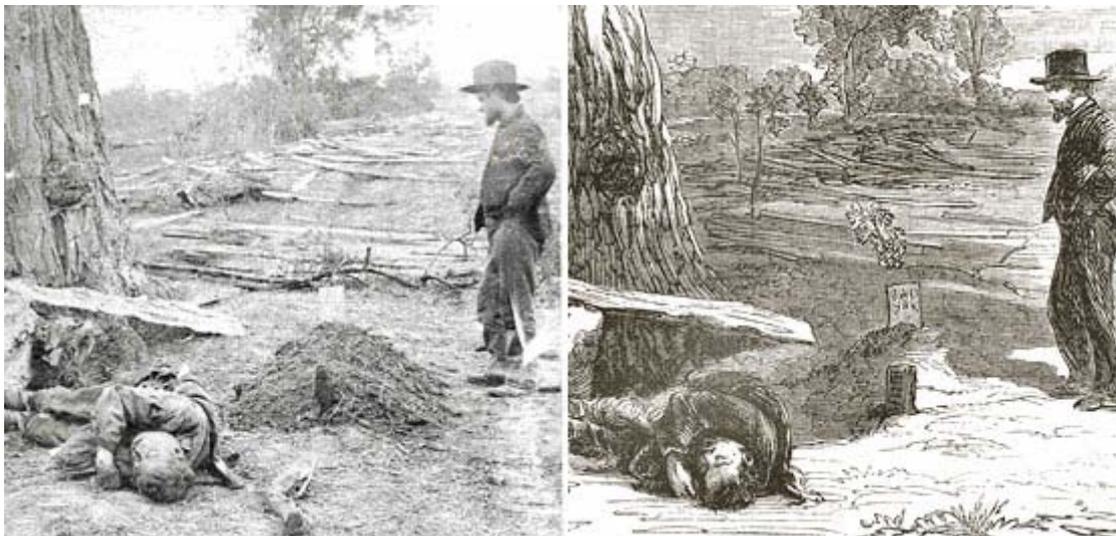


14. Tropas federales a las afueras de Nashville, 16 de diciembre de 1864 (fotografía de George Barnard).

Alexander Gardner (1821-1882), escocés de nacimiento, trabajó en sus inicios como joyero, hasta que descubrió la fotografía. En 1856, invitado por Brady, marchó a Nueva York a trabajar para él. Durante la guerra, y en connivencia con Timothy O’Sullivan, realizó una de las fotografías más conocidas del conflicto, y que un siglo más tarde demostró ser un fraude: “El hogar de un tirador rebelde”¹⁰. Entre otros escenarios, fotografió Gettysburg y el asedio de Petersburg. Según las fuentes de la época, se convirtió en el fotógrafo favorito de Lincoln, y, de hecho, trabajaría en el Servicio Secreto. Se le encargó fotografiar a los condenados por la conspiración que acabó con el asesinato del Presidente. Cuando se le preguntaba por su trabajo, solía

¹⁰ En 1961, Frederic Ray, de la revista “Civil War Times”, comparó varias fotografías de Gardner y llegó a la conclusión de que, como mencionamos en otra nota, Gardner movió el cuerpo hasta otro emplazamiento y realizó varias fotos del mismo en escenarios manipulados. Los análisis de Ray fueron divulgados por el autor William Frassanito en 1975.

decir que “hablaba por sí mismo”, y que “como mementos del trance por el que la nación acababa de pasar, era de esperar que tuviese un interés perdurable”.



15 y 16. Esterografía de George N Barnard en Antietam Creek, titulada “Un contraste: Federal enterrado, Confederado sin enterrar, allí donde cayeron en la Batalla de Antietam Creek”. Junto a la mitad de la esterografía, el grabado que se reprodujo en los periódicos.

James Gardner (1829-¿?), hermano de Alexander Gardner, siguió los pasos de su hermano mayor hasta Nueva York, con quien abrió un estudio en Nueva York en 1863, y con quien colaboraría en algunas ocasiones fotografiando escenarios bélicos menores. Se desconoce la fecha de su muerte, pero se sabe que vivió trabajando como fotógrafo, tras la guerra, en Nueva York y Boston.

Timothy O’Sullivan (1840-1882) trabajó desde adolescente para Brady. Durante el conflicto, estuvo en distintos escenarios bélicos, que incluyeron Petersburg, Fort Pulaski, Fort Fisher y Appomatox, el lugar de la rendición de Lee. Tras la guerra, trabajó para el Servicio Geográfico de Estados Unidos y para el Departamento del Tesoro. Sus trabajos posteriores a la guerra incluyen fotografías del Oeste y de varias tribus indias, entre otras, los Navajo.



17. “Una cosecha de muerte”, realizada por O’Sullivan en julio de 1863. La imagen, una de las más difundidas de la Guerra de Secesión, muestra a soldados de ambos bandos caídos en Gettysburg.

Thomas C. Roche (1826-1895) fue uno de los fotógrafos unionistas que no trabajó nunca para Brady. De hecho, su carrera empezó y terminó trabajando para un químico de Nueva York, Henry T. Anthony, y de esa época (años 50 del siglo XIX) se conservan fotografías del puerto y de la ciudad hechas por Roche. Durante la guerra, siguió trabajando para los Anthony, de quienes nunca se desvinculó. Llegó incluso a hacer su trabajo al otro lado de las líneas confederadas, viajando con el Ejército del James. Terminado el conflicto, publicó un álbum de fotografías bélicas.

George S. Cook (1819-1902) fue uno de los pocos fotógrafos sureños de quienes se conserva material. Aunque nació en el Norte, se trasladaría a Louisiana tras una fallida carrera en los negocios. En Nueva Orleans, fracasado como pintor, se inició en la fotografía con la técnica del daguerrotipo. Gran parte de su trabajo refleja la degradación que de Charleston y su entorno se produjo durante la guerra; lamentablemente, gran parte de su trabajo se perdió en un incendio en 1864. Tras la guerra, permaneció en la capital de Carolina del Sur, donde abrió un estudio fotográfico en el que acabarían por trabajar sus hijos. Se mantuvo en el ejercicio de la profesión durante toda su vida.

Muchos otros fotógrafos, hasta unos cinco mil, aportaron su contribución de forma menos conocida, o totalmente anónima. Lo que todos aportaron fue algo completamente novedoso, no sólo por el hecho de mostrar de forma explícita los horrores de un conflicto bélico (independientemente de que a veces se recurriese a la manipulación), sino porque jamás se había cubierto ningún acontecimiento, bélico o no, con tal detalle y superando las dificultades que imponían el peligro, las distancias y las limitaciones técnicas. Hoy en día, el legado de aquellos fotógrafos está disponible en fondos históricos, archivos, enciclopedias y, por descontado, la red de redes. Mathew Brady dijo una vez que su gran objetivo "había sido avanzar en el arte de la fotografía, y hacerlo de manera que fuese un instrumento grande y creíble para la historia". Si era pretencioso o no, no es la cuestión: importan los resultados.



18. Alexander Gardner con su carro y equipo fotográficos.

BIBLIOGRAFÍA:

- LIFE*. "100 Fotógrafos que cambiaron el mundo". Time Inc., 25 de agosto de 2003, p13.
- José Pedro SOUSA; *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*; Ed. Comunicación Social.
- Jesús HERNÁNDEZ; *Norte contra Sur: historia total de la Guerra de Secesión*; Ed. Inédita.

M.A. Rodríguez, "La fotografía durante la Guerra de Secesión (1861-1865)", *Clio* 35, 2009.
<http://clio.rediris.es> ISSN 1139-6237 (Proyecto CLIO, REDIRIS)

- Francis T. MILLER; *The photographic history of the Civil War* (10 vol.); Nueva York, 1912.
- Stephen D. ENGLE; *The American Civil War*; Colección "Essential Histories", nº 11.
- David SMITH; *The Sherman's march to the sea 1864*; Campaign, nº 174.
- Jeff SHAARA; *Dioses y Generales*; Bibliópolis, Madrid, 2007.
- Michael SHAARA; *Ángeles asesinos*; Bibliópolis, Madrid, 2006.
- Stephen CRANE; *El rojo emblema del valor*; Anaya, Madrid, 1991.
- Margaret MITCHELL; *Lo que el viento se llevó*; Ediciones B; 1996.
- Beaumont NEWHALL; *Historia de la Fotografía*; Ed. Gustavo Gili S.L., Madrid.
- Marie-Loup SOUGEZ; *Historia General de la Fotografía*; Cátedra, Madrid, 2007.

FILMOGRAFÍA:

- Dioses y Generales* (miniserie TV); dirigida por Ronald F. Maxwell. 2003.
- Gettysburg* (miniserie TV); dirigida por Ronald F. Maxwell, 1993.
- Medalla roja al valor*; dirigida por John Huston; 1951.
- Tiempos de Gloria*; dirigida por Edward Zwick; 1989.
- Azules y grises* (miniserie TV); dirigida por Andrew V. McClagen; 1982.
- El fuera de la ley*; dirigida por Clint Eastwood; 1975.
- Cabalga con el diablo*; dirigida por Ang Lee; 1999.
- Lo que el viento se llevó*; dirigida por Victor Fleming; 1939.
- El nacimiento de una nación*; dirigida por David W. Griffith; 1915.
- Cold Mountain*; dirigida por Anthony Minghella; 2003.

ENLACES WEB RECOMENDADOS:

http://www.solromo.com/art_foto/hor_pro_2.htm

http://www.solromo.com/art_foto/hor_pro_1.htm

<http://reportajegrafico.wordpress.com/2-foto-en-guerra/la-guerra-de-secesion-americana->

[Gardner's Photographic Sketch Book](#)

<http://www.wildwestweb.net/cwphotos.html>

<http://www.sonofthesouth.net/civil-war-pictures/photography/confederate-spy-photography.htm>

<http://www.confederatereprint.com>

http://www.solromo.com/art_foto/hor_pro_1.htm

<http://www.civilwar-pictures.com/g/civil-war-pictures>

http://en.wikipedia.org/wiki/Photography_and_photographers_of_the_American_Civil_War

http://www.gh.profes.net/archivo2.asp?id_contenido=34329