

AIXÒ ÉS LA GUERRA I GERDA TARO. EL COMPROMÍS NARRATIU DE LA FOTOGRAFIA IMPLICADA DEL SEGLE XX: RETROSPECTIVA DE DOS FOTOPERIODISTES DE LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA AL MNAC

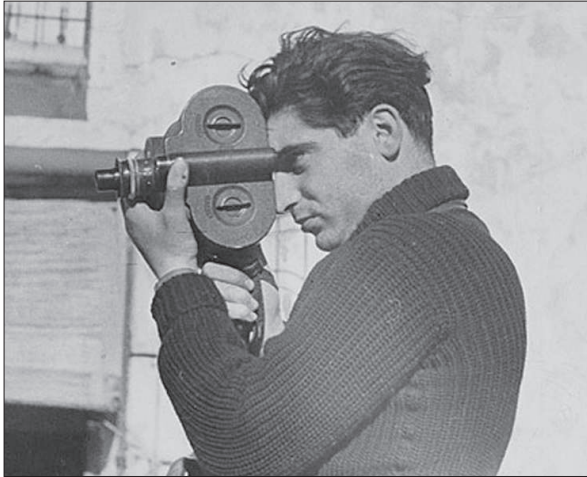


Figura 1. Retrat de Robert Capa durant la Guerra Civil espanyola, per Gerda Taro (1937).

El passat 6 de Juliol es va inaugurar al Museu Nacional d'Art de Catalunya l'exposició *Això és la guerra! Robert Capa en acció* organitzada per l'*International Center of Photography de Nova York*¹: 70 anys després de la conclusió de la guerra civil espanyola, el Museu ofereix un tribut al fotoperiodista més conegut del segle XX.

La idea de l'exposició va sorgir de la investigació del difunt Richard Whelan, biògraf d'Endre Ernó Friedman, alias Robert Capa. La intenció de Whelan era la de difondre la visió que contempla Robert Capa com l'exponent més destacat dins d'un moviment que va revolucionar el periodisme visual i que va donar una nova dimensió als mitjans d'informació del segle XX. D'aquesta forma el catàleg de la exposició intenta descobrir l'impacte que l'obra d'aquest fotoperiodista va tenir en el món de la premsa il·lustrada.

¹ L'*International Center of Photography* és una institució fundada l'any 1974 amb l'objectiu de preservar l'arxiu fotogràfic i per a perpetuar-ne la trajectòria amb l'ensenyament i la formació de fotoperiodistes principiants. La fundació està dirigida pel germà petit del fotògraf, Cornell Capa.

L'exposició es divideix en sis espais on les imatges de Robert Capa mostren importants i decisius escenaris de guerra de la primera meitat de segle. En l'etapa compresa entre el 1930 i el 1945 el fotògraf va viatjar a Espanya per donar cobertura al començament de la Guerra Civil, va anar a la Xina per retratar la Segona Guerra Sinojaponesa i finalment va tornar a Espanya per presenciar el final de la Guerra Civil espanyola a Catalunya. L'any 1944 assistí a les operacions del desembarcament de Normandia, i el 1945, al termini de la Segona Guerra mundial, va presenciar l'alliberament de la ciutat de Leipzig.

Amb aquests reportatges Capa donava a conèixer al món les imatges al voltant dels esdeveniments més emblemàtics de les guerres internacionals contra el feixisme als fronts oriental i occidental.

En aquesta mostra es presentaren alguns dels reportatges del fotògraf publicats en les revistes il·lustrades més conegudes del moment: pàgines originals dels àlbums de les agències per les quals treballava, algunes còpies dels contactes dels seus negatius, dues fotos inèdites i reconstruccions digitals de les seqüències dels negatius, i sobretot fotos originals, moltes d'elles amb el segell de les revistes on es publicaren per primera vegada.

L'exposició del treballs de Capa, a l'entorn les guerres del segle XX, permet examinar les etapes més incisives del seu procés creatiu. En una època de cobertures periodístiques que pretenien retratar l'objectivitat, Capa, com molts altres periodistes i escriptors estrangers que havien marxat a Espanya per cobrir els esdeveniments de la Guerra Civil, tenia el seu propi punt de vista i feia de les seves notícies l'expressió més pura de la seva militància antifeixista mitjançant una tècnica molt innovadora de narració fotogràfica seqüencial.

L'abrandament de la Guerra Civil espanyola va provocar entre els ànims antifeixistes internacionals el convenciment que l'avançament franquista en el territori espanyol hagués pogut provocar

Miscel·lània

una guerra mundial. Com altres joves idealistes, Robert Capa, *Chim*, Gerda Taro, Herbert Matthews, Jimmy Sheean, Willie Forest, juntament a personatges il·lustres de la literatura, tals com Ernest Hemingway, John Dos Passos, George Orwell, Antoine de Saint Exupéry i Martha Gellhorn, van escriure a favor de la causa lleial per suscitar l'atenció de Gran Bretanya i França sobre els esdeveniments que patia la República espanyola, abandonada als braços de la Unió Soviètica.

En el primer àmbit expositiu, es poden observar els primers reportatges de Capa en les més prestigioses revistes d'actualitat del moment. Les il·lustracions del bombardeig de Madrid el 1936 van convertir Capa en un dels fotoperiodistes amb més èxit del moment. La publicació de les seves fotos a la revista francesa *Regards*, un setmanari d'esquerra de l'*Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires* de Paris, una associació d'artistes i intel·lectuals políticament actiu i per la qual treballava el mateix Cartier Bresson, ocupaven quasi la meitat de les pàgines de la secció que donava cobertura als esdeveniments inicials de la Guerra Civil.

És evident que aquesta publicació marca un abans i un després en la història de les revistes il·lustrades. La introducció d'importants transformacions de les tècniques fotogràfiques de la indústria de la premsa escrita, a partir dels anys 30, i l'especialització d'agències que feien d'intermediari entre els periodistes gràfics i els editors i redactors, són factors que van determinar l'apogeu del fotoperiodisme del segle XX.

La invenció de la Leica, i la seva difusió a partir dels anys 30 entre la majoria dels fotògrafs, va fer possible una presa d'imatges directes i a menor distància. La Leica era una càmera lleugera de pel·lícules de 35 mm que s'adaptava perfectament a les exigències de mobilitat i rapidesa d'un reporter com a Robert Capa que cercava representar amb immediatesa i espontaneïtat la guerra.

La Guerra Civil es va convertir en un escenari perfecte per l'actuació d'aquesta recerca d'expressió creativa, ja que els tràgics esdeveniments que aquí es produïren necessitaven de tota la capacitat comunicativa de qui intentava donar-ne difusió amb un important factor emocional.

Quant al segon àmbit, estava centrat en la cèlebre seqüència que reproduïx la caiguda d'un soldat abatut a trets. L'arribada de la pel·lícula de cel·luloide va permetre als fotògrafs experimentar amb seqüències ràpides, una tipologia diferent de narració visual; la mostra ens presenta tota la seqüència que va retratar la foto *Mort d'un milicià*, al front de Còrdova.

Als anys 70, la sospita que la foto pogués ser un muntatge va afectar la credibilitat de l'autor, fins que la seqüència de les fotos de l'home, que minuts més tard esdevindria el soldat caigut, van demostrar que el tret que el va matar es va disparar just en el moment que el milicià posava, potser, per a un retrat heroic. El dinamisme de la fotografia i la perfecció de la presa són els aspectes que més van impactar l'opinió pública d'aquella generació i les successives. Les recerques de Whelan van poder aclarir el lloc, el temps i el nom del protagonista de la foto, que es va convertir en el màrtir republicà per antonomàsia.

El tercer àmbit feia referència a la Xina, 1937-1938. D'un fort impacte visual, el primer pla d'un soldat de quinze anys de l'exèrcit nacionalista xinès, protagonitza aquest espai de la mostra dedicada als reportatges de Capa sobre la Segona Guerra Sinojaponesa. Robert Capa acceptà d'acompanyar l'equip cinematogràfic de la presència *March of Time* a finals del juliol de 1937 per retratar la guerra que acabava d'esclatar entre el Japó, que entrava al Pacte Antikomintern amb l'Alemanya nazi i la Itàlia feixista, i el front únic de Chiang Kai-shek i els comunistes xinesos. La foto exposada al MNAC és una còpia real aerografiada que recobria la portada sencera del *Life* el 12 de març del 1938. Expressant l'orgull

nacionalista xinès, el reportatge fotogràfic de Capa mostrava un moment molt significatiu de la commemoració de la mort de Sun Yan -tse. En la mateixa revista, la setmana següent, van ser publicades les fotos de Capa de la batalla de Taierzhuang, on les tropes nipones van ser vençudes per les xineses.

Capa va romandre a la Xina fins a finals de setembre del 1938, quan la caiguda de Hankou semblava imminent. Tanmateix, no en va treure una bona sensació d'aquest viatge, ja que les manipulacions i els controls d'espies van limitar bastant els reportatges.

En el quart àmbit, es recollien les fotos més significatives de la trajectòria gràfica del periodista. Capa va mostrar, per primer cop, als lectors de les revistes per a les quals publicava els seus reportatges les conseqüències devastadores que la guerra moderna mecanitzada procurava sobre els soldats i els refugiats desprotegits. Mitjançant les seves imatges tenia l'esperança d'aixecar el menyspreu de l'opinió pública envers una guerra il·legítima utilitzada pel poder dictatorial.

Quan va tornar de la Xina va rebre notícies desesperades de la situació a Espanya i va anar-hi per cobrir la desmobilització de les Brigades Internacionals, que cap a l'octubre del 1938 van deixar el front espanyol. Juntament amb el seu amic i company de feina David Seymour (*Chim*, com li deien) va marxar al poblet de les Masies, a prop de Montblanc, per cobrir el comiat d'una àmplia delegació de voluntaris estrangers. Un reportatge que expressava la decepció davant la posició internacional sobre els esdeveniments de la Guerra Civil.

Mentre les democràcies internacionals seguien amb l'embargament armamentístic i la política de no intervenció, Rússia, sospitant dels seus aliats, va començar les seves propostes d'amistat amb Hitler i va retirar bona part dels seus ajuts a la República Espanyola.

Capa va cercar allotjament en l'antic Hotel Majèstic, el quarter general de la premsa de Barcelona on residien tots els periodistes estrangers que havien viatjat a Espanya per cobrir els esdeveniments de la Guerra Civil: Herbert Matthews, Hemingway, William Carney, i moltes dones: Diana Forbes Robertson, Martha Gellhorn.

Durant la batalla del riu Segre va publicar un reportatge en el *Regards* més ampli que els anteriors: es presentaren les fotos més espectaculars de la primera línia del front que s'havien fet mai, totes acompanyades d'anotacions del propi autor. Ni tan sols les fotografies del bombardeig de Madrid del 1936 havien rebut tal difusió. Les fotos es van publicar també al *Life*, al *Match* i al *Picture Post* l'any 1938 sota el títol *Això és la guerra*.

Capa volia donar un mirada autènticament humana del que significava la guerra: un soldat moribund dictant la seva última voluntat, operacions militars de trinxera, preparatius d'atac, soldats corrents per fugir de les bales i ajudant-se en situacions de confusió i perill enmig dels dispersos.

Capa va seguir de prop totes les maniobres republicanes a l'Ebre. El desembre del 1938 tornà a París i després a Espanya, quan els franquistes ja havien pres la ciutat de Reus. La nit del 12 de gener Barcelona estava plena de cartells que anunciaven la mobilització general per la defensa de Catalunya, mentre a les afores de la ciutat dones, nens i ancians amb gravetat, por i resignació deixaven les seves cases i es separaven dels seus homes que començaven la construcció de fortificacions als afores de la ciutat. Començava el gran exili cap a França: el 15 de gener Capa va sortir a les carreteres del sud de Barcelona a fotografiar els 70.000 refugiats que havien esperat fins l'últim minut abans de deixar la ciutat. Sobtadament els avions italians van aparèixer damunt de la carretera metralant sobre els refugiats indefensos.

Miscel·lània

Després d'haver donat moltes voltes per tota la costa del nord amb un enorme i vell Minerva belga, el cotxe del seu company i amic Herbert Matthews, el 28 de gener Capa va abandonar definitivament Espanya. Tot i que Madrid va aguantar fins a finals del març, la seva cobertura de la Guerra Civil espanyola s'havia acabat amb els últims reportatges de l'exili cap al nord.

En el cinquè àmbit, es trobaven fotos del desembarcament de Normandia. Capa va utilitzar una Contax per poder fotografiar de més a prop els esdeveniments que van marcar la conclusió de la Segona Guerra mundial. Fotografià les instruccions dels comandants de la companyia d'infanteria estudiant una detallada maqueta per preparar la invasió i va acompanyar el 16è regiment que es traslladava a 160 kilòmetres de la costa anglesa i a 20 kilòmetres de la costa francesa, en el punt de reunió amb les altres flotilles.

El 6 de juny del 1944 va cobrir el desembarcament dels soldats americans a la platja de Omaha, com així es deia un dels punts d'atac de la costa francesa. La foto més cèlebre que representa aquest dia, i que forma part de la mostra, retrata el soldat que emergeix de l'aigua. Moltes d'aquestes fotos estan mogudes i mal enfocades.

Capa sempre deia que per transmetre la rapidesa i l'excitació de la lluita cal sacsejar una mica la càmera, i de fet, les fotos del Dia D es van considerar tan borroses que els editors del *Life* van haver d'adjuntar una petita explicació a peu de pàgina que explicava que l'excitació del moment provocà que el fotògraf mogués la càmera i desenfocés la foto. En realitat els negatius del desembarcament, molts dels quals s'han perdut, estaven mal revelats a causa de la humitat que havien patit les pel·lícules. A partir d'aquest desafortunat moment totes les noves còpies que s'han fet de la cèlebre fotografia estan revelades a partir d'un negatiu d'una còpia antiga. Dels onze negatius que es van salvar del revelat, avui en tenim deu imatges, i de deu d'aquestes no en tenim els negatius originals.

L'últim àmbit mostra la seqüència de la mort d'un soldat americà, a la ciutat de Leipzig, disparat per un franc tirador alemany. Aquesta foto va sortir a la portada de la revista *Life* el 19 de juny del 1944, amb el títol *Last Shot, (La última presa)*. Capa havia marxat cap a Alemanya per documentar l'alliberació de la ciutat de Leipzig, que havia estat la ciutat de Gerda Taro, la seva col·lega i companya sentimental.

En aquesta sala és possible veure tota la seqüència que retrata la mort d'un soldat americà abatut al balcó d'un edifici mentre disparava una metralladora. *Life* no va publicar les fotos fins el 14 de maig, quan la guerra ja havia acabat, amb la cara del soldat parcialment esborrada. De la mateixa manera que *Mort d'un milicià* havia suposat l'obertura d'una dècada de guerres antifeixistes, aquesta fotografia, anomenada pel mateix Capa com *L'últim home que va morir*, va significar, segons el mateix autor, la fi d'aquest període.

Comparteix la sala de la mostra l'exposició *Gerda Taro* (en realitat, Gerta Pohorylle), la primera gran retrospectiva dedicada a aquesta fotoperiodista, companya professional i sentimental de Capa. L'ICP conserva la col·lecció més important de les seves obres, formades per originals en papers i negatius, i que ara es poden veure de manera excepcional a Espanya.

Les seves imatges, àmpliament reproduïdes a la premsa esquerrana francesa, incorporaven elements propis de la Nova Visió, moviment aparegut a Alemanya cap al 1920, i que es dedicava a la recerca d'una proximitat física i emocional amb el subjecte. Taro treballà al costat de Robert Capa durant la Guerra Civil espanyola, fins que el juliol de 1937, quan cobria els esdeveniments de la batalla de Brunete, va morir aixafada per un tanc. Les seves fotografies són un testimoni esplèndid, malgrat que poc conegut d'aquell moment crucial en la història de la fotografia de guerra.

Aquesta primera retrospectiva de la fotògrafa és fruit d'un treball de investigació encara no completament tancat, ja que es centra en les produccions gràfiques de 1936-1937, i recull els coneixements de tres experts: Irme Schaber, biògraf de Gerda Taro, Richard Whelan, biògraf de Robert Capa, i Kristen Lubben.

L'exposició reuneix 83 fotografies i altre material documental que mostra l'enorme qualitat estètica dels seus treballs, el seu interès històric, i la seva sensibilitat per captar la cara humana del conflicte bèl·lic. Juntament amb Capa, Taro va venir a Espanya i va fer de cronista gràfica de la Guerra Civil per a publicacions com ara *Vu*, *Regards*, *Ce Soir*, *Voilà o Match*. Tots dos van cobrir el conflicte bèl·lic als fronts d'Andalusia, Madrid, Aragó, Guadarrama, Toledo i Terol.

La col·laboració de Capa i de Taro durant els primers esdeveniments de la Guerra Civil espanyola va ser total i seria molt difícil poder distingir el treball d'un del de l'altre si no fos pel format del revelat de les seves màquines: el de Gerda Taro era quadrat, i utilitzava, a més, una Rollefleix, mentre que Robert Capa feia servir una Leica.

Des del març del 1936 Endre Ernő Friedmann treballava i vivia de les fotos que venia als diaris francesos *l'Intransigeant* i *Vu*. Gerda Taro, que encara no es dedicava pròpiament a la fotografia li feia d'agent. És en aquest període que van inventar la misteriosa figura de Robert Capa, segons deien, un fotògraf d'èxit nord-americà. Al principi la marca *Capa* era utilitzada indistintament per signar el treball de tots dos. El juliol del mateix any Endre Ernő Friedmann va començar a vendre serveis i reportatges amb el pseudònim de Robert Capa directament a Lucien Vogel, l'editor de *Vu*. El nom, fàcil de pronunciar i de recordar, era perfectament apàtrida i gosava d'una certa força internacional. A partir de 1937 apareix ja una Gerda Taro professionalment independent del seu company ja que el *copyright* de les seves fotos va passar de *Capa* a *Capa & Taro*, fins a ser firmat com a

Taro. La principal aportació d'aquesta exposició és la definitiva identificació de les imatges realitzades per a Gerda Taro, moltes de les quals es mantenien sense autoria o adjudicades a Robert Capa.

Gerda va començar fotografiant la Guerra Civil i va acabar registrant la guerra, simbolitzant i vehiculant amb les seves imatges les necessitats de la República. Fotografià el conflicte "des de dintre", com d'ella dirà el mateix Capa, tot acceptant el risc que exigia aquesta professió. Gerda fotografiava sentint-se ella mateixa part d'aquesta guerra per la seva condició de refugiada i la seva clara posició antifeixista.

Les seves fotografies donen la idea d'aquesta voluntat d'apropar-se a l'objecte fotografiat, com si tot el cos estigués inclinat: Gerda buscava la posició adequada per retratar els símbols de la guerra. En aquest sentit, em sembla molt significativa la foto que la retrata en posició de disparar i que fa de cartellera a la retrospectiva de l'exposició: Gerda dintre la guerra subjecte de la Història i subjecte de la seva pròpia fotografia.

Inevitable la comparació amb una altra fotògrafa de la Guerra Civil quasi desconeguda: Kati Horn. El desconeixement d'aquesta gran fotògrafa s'explica pel fet que les seves fotos van quedar fora dels circuits internacionals on es movien els grans reporters dels anys 30, ja que mai va col·laborar amb els organismes de la propaganda oficial republicana. També s'ha de considerar que mai va ser realment una fotoperiodista, i va fer de la fotografia una expressió artística vinculada a la Guerra Civil espanyola. En aquest sentit em sembla bastant apropiada la comparació de la trajectòria artística de la Horn, amb la força narrativa dels treballs de la Taro.

Dels treballs en solitari de Gerda el més important o més conegut és el reportatge sobre la batalla de Brunete, una ciutat a prop de Madrid, on per

Miscel·lània

primera vegada publicà amb el seu nom les fotos que cobrien el primer triomf republicà en la primera fase de la batalla.

En aquests àmbits és possible observar les fotos que retraten els milers de refugiats de la costa oriental d'Andalusia, les conseqüències de la cruel ofensiva comandada pel general Queipo Llano, on destaca la cèlebre foto en què apareix una família carregada per un ase. A València, Gerda fotografià el regiment de l'Exèrcito Popular que assistia als cursos de formació per a la població a les places de toros. El 10 de juny publicà un commovedor reportatge fotogràfic en el *Regards* amb el títol *Repetició general de la guerra total*.

La petita sessió que tanca l'exposició del MNAC està dedicada a tres fotos inèdites que formen part d'un material trobat a Mèxic el 2007 procedent de la coneguda *maleta mexicana*. El seu estudi revela nombroses instantànies de la Guerra Civil espanyola de Capa, Taró i el també fotoperiodista David Seymour *Chim*. Aquí es documenta la pertinença de Gerta Pohorylle, Endre Ernő Friedmann, Dawid Szymin a França per cobrir la Guerra Civil espanyola.

El maletí mexicà en realitat compta amb 4.300 fotos, que donaran vida a una exposició al 2010 a Nova York: molts negatius d'aquesta darrera col·lecció són disponibles a la pàgina web de l'*International Center of Photography* (http://museum.icp.org/mexican_suitcase).

Per acabar es destaca el valor didàctic del discurs expositiu d'aquestes dues mostres que es centren en donar una visió global de l'obra dels dos fotoperiodistes, tan en el context del fotoperiodisme il·lustrat del segle XX, quan en la producció històrica d'un material representatiu de la militància internacional durant els esdeveniments de la guerra civil espanyola.

ILARIA BELLATTI

Universitat de Barcelona
Departament de Didàctica de les Ciències Socials

‘¡GUERRA EN LA UNIVERSIDAD!’ RESEÑA DEL BLOC <http://guerraenlauniversidad.blogspot.com/>



Figura 1. <http://guerraenlauniversidad.blogspot.com/> (González Ruibal, A.; Marín Suárez, C.; Lorente Muñoz, S.; Sánchez-Elipe Lorente, M.; Quintero Maqua, A.; Fermín Maguire, P.; Falquina Aparicio, A.; Rolland Calvo, J.; Unión Cultural Arqueológica).

“Entre el 6 de noviembre y el 5 de diciembre de 2008 un grupo de arqueólogos y alumnos de la Universidad Complutense de Madrid estudiamos los restos de la Guerra Civil Española en el campus mediante prospecciones y excavaciones arqueológicas”.

Així comença el relat, en forma de bloc¹, que ara fa un any crearen un grup de tècnics i estudiants d'arqueologia de la UCM amb la intenció d'oferir en obert, i casi en directe, els resultats d'un projecte que donava un salt qualitatiu en l'estudi de la Guerra Civil. Els arqueòlegs prospectaren una part de les zones boscoses de la *Ciudad Universitaria* de Madrid i realitzaren una intervenció arqueològica en una trinxera republicana.

Els treballs van estar dirigits per Alfredo González-Ruibal i pel Departament de Prehistòria de la UCM.

Context històric

Durant els primers mesos de 1936 la guerra arribà als afores de Madrid. Sota el crit de “no pasarán” la població va reprimir l'avenç de les

¹ El bloc és consultable a: <http://guerraenlauniversidad.blogspot.com/>