

ROBERT CAPA Y LA MALETA MEXICANA

Alfonso Gumucio Dagon

Hay fotos que resumen la historia. La foto de la Guerra Civil de España que más notoriedad ha adquirido es la que muestra el preciso instante de la caída de un miliciano republicano. Ninguna otra imagen de la guerra española ha circulado tanto y ningún otro fotógrafo de esa guerra se hizo tan famoso con una sola foto. Pero como nada es lo que parece y toda historia es revisable y nunca definitiva, la foto de Robert Capa y algo de su prestigio se han visto mancillados por meticulosas investigaciones que pusieron al desnudo la verdad histórica.

Evoqué de nuevo la larga controversia cuando visité en París, en el *Musée d'art et d'histoire du Judaïsme*, la exposición "La maleta mexicana". Mientras recorría la imponente muestra pensaba en ese debate que ya ha sido zanjado aunque Capa ya no está entre nosotros para defenderse, y el punto de vista ético ya no parece ser tan importante en esta sociedad fácilmente acostumbrada a la manipulación de la fotografía por medios electrónicos.

La maleta mexicana, además del bonito nombre, existe. Son tres cajas con 4 500 negativos de Robert Capa (nacido en Budapest con el nombre de Endre Ernő Friedmann), Gerda Taro (nacida en Stuttgart como Gerta Pohorylle), David 'Chim' Seymour (nacido en Varsovia como Dawid Szymin) y algunos negativos de Fred Stein (nacido en Dresden). Es importante recordar que Friedmann y Pohorylle decidieron crear el personaje del "fotógrafo americano" Robert Capa, para poder vender mejor sus fotografías de guerra, tomadas indistintamente por ella o él, lo que hace aún más picante la historia.

La trayectoria de la maleta mexicana es tan fascinante y rocambolesca como la de los tres fotógrafos de guerra y podría ser la trama de una novela de Hemingway. De hecho, ya ha resultado en una película documental y en un libro, que se suman a la extensa filmografía y bibliografía que se ocupa de Robert Capa.

La parte más conocida de la historia de estos valientes fotógrafos antifascistas, refiere que entre 1936 y 1939 arriesgaron sus vidas para cubrir el frente de guerra en España desde las filas de los combatientes republicanos

que defendían la legitimidad y la legalidad de la República contra la subversión de militares fascistas encabezados por Francisco Franco. Capa, su compañera Taro y 'Chim' Seymour tienen el mérito de haber recogido ese testimonio fotográfico, publicado a lo largo del conflicto bélico en revistas de Francia y Estados Unidos. No fueron los únicos, pero sí los más notorios.

Por desgracia la guerra avanzó sobre ellos (literalmente, en el caso de Taro, que murió aplastada por un tanque) no solamente en el frente español sino también en Francia, ocupada por las tropas de Hitler. Capa, que se había refugiado en París, tuvo que salir precipitadamente en 1939 hacia Estados Unidos, dejando cajas de negativos y fotografías impresas en su estudio de la calle Froidevaux



Revista *Regards*



Vendedora de Calle, Valencia, 1937. Foto: Gerda Taro

37 (a un paso del cementerio de Montparnasse, donde están enterrados Julio Cortázar y César Vallejo).

Antes de que llegaran las tropas nazis, su leal amigo húngaro Csiki Weisz —el mismo que había revelado magníficamente todos esos rollos— acomodó los negativos en tres cajas de chocolates (de color verde, beige y rojo), las puso en una mochila y se las llevó en bicicleta hasta Burdeos, donde supuestamente un contacto las haría llegar al consulado mexicano. Allí se perdió la pista de esos negativos, desaparecidos durante 68 años.

Recién en el año 2007 apareció sorpresivamente en México la maleta con 126 rollos de negativos fotográficos en 35mm, la obra fundamental de Capa, Taro, Seymour y Stein durante la Guerra Civil española. Las cajas habían estado primero en manos del General Francisco Javier Aguilar González, embajador de México ante el gobierno de Vichy entre 1941 y 1942. Poco antes de morir, en 1992, su hija Grace Aguilar entregó al mexicano Benjamín Tarver la maleta, pero éste no le dio mayor importancia hasta que descubrió años más tarde el valor de su contenido.

Doce años duraron las negociaciones con el Centro Internacional de Fotografía en New York (fundado por el hermano de Robert Capa), hasta que el 19 de diciembre del

2007 la curadora y cineasta Trisha Ziff (que en 2011 haría un documental sobre el tema) llevó personalmente los negativos y copias *vintage* y los entregó en mano propia a Cornell Capa, apenas cinco meses antes de la muerte de éste. Cornell murió con la tranquilidad de que había conseguido rescatar la obra fotográfica de su hermano Robert.

Hoy, al recorrer esta gran exposición en París, uno tiene el sentimiento de que de pronto se abrió una ventana secreta hacia el pasado, permitiendo filtrar nuevos rayos de luz que revelan aquello que la historia registró de manera incompleta. Para los historiadores y los amantes de la fotografía, es como descubrir los secretos de Houdini o el testamento según san Judas. Una novedad preñada de historia.

La museografía de la exposición es estupenda, un gran mapa de España y Francia muestra con precisión los lugares y las fechas donde los tres fotógrafos y amigos realizaron su trabajo, avanzando o retrocediendo con el frente republicano. La muestra incluye primeras impresiones realizadas por Csiki Weisz, copias contacto de los rollos más significativos, ejemplares originales de las revistas (*Regards, Nova Iberia, AIZ, Ce Soir, Vu, Life*, etc), donde se publicaron las fotos por primera vez, así como telegramas y cartas que completan los datos históricos. La muestra es un regalo para quienes aprecian tanto la fotografía como la historiografía.

La polémica en torno a la fotografía más emblemática de Capa es similar a la que rodea todavía a la famosa foto “Beso en el Hotel de Ville” de Robert Doisneau, que algunos afirman que fue montada, que la pareja del beso



Musée d'art et d'histoire du Judaïsme



Gerda Taro y Robert Capa en París, 1935

fue contratada para ese fin, etc. En el caso de Capa, lo que se ha descubierto es que el miliciano no murió ese 5 de septiembre de 1936, que ni siquiera había sido herido en ese momento porque no hubo combates en esa fecha. Detalladas investigaciones indican que Capa —o probablemente Taro— tomó esa serie de fotos en un día relativamente tranquilo, mientras los milicianos jugaban a la guerra. Lo reconoció en parte el propio Capa, aunque insistió en que su foto era verídica:

—*Estaban haciendo payasadas —dijo él—. Todos estábamos haciendo el tonto. Lo estábamos pasando bien. No había disparos. Bajaban corriendo por la ladera. Yo también corría. —¿Les pediste que escenificaran un ataque?— preguntó Mieth. —En absoluto. Estábamos contentos. Puede que estuviésemos un poco locos. —¿Y entonces? —Entonces, de repente, se convirtió en algo real. Al principio no oí el disparo. —¿Dónde estabas tú? —Allí mismo, un poco adelantado y al lado de ellos.*¹

Para José Manuel Susperregui, Carles Querol y otros que han estudiado en detalle la foto, el acontecimiento histórico, el personaje, la distancia del fotógrafo, el tipo de cámara (Leica) y de película, el ángulo de la sombra, la

¹ Richard Wehlan, *Robert Capa: a biography*, University of Nebraska Press, 1985.

hora y el lugar de los hechos, allí no hubo un hecho de sangre. No hubo muertos allí hasta fines de septiembre. El miliciano de Alcoy (Alicante) Federico ‘Taino’ Borrell no cayó ese día a las cinco de la tarde en el Cerro de la Coja, en la localidad de Cerro Muriano (Córdoba), sino meses después, en otro lugar. Estudios forenses de las características de su rostro indican que el miliciano de la fotografía no era Borrell.

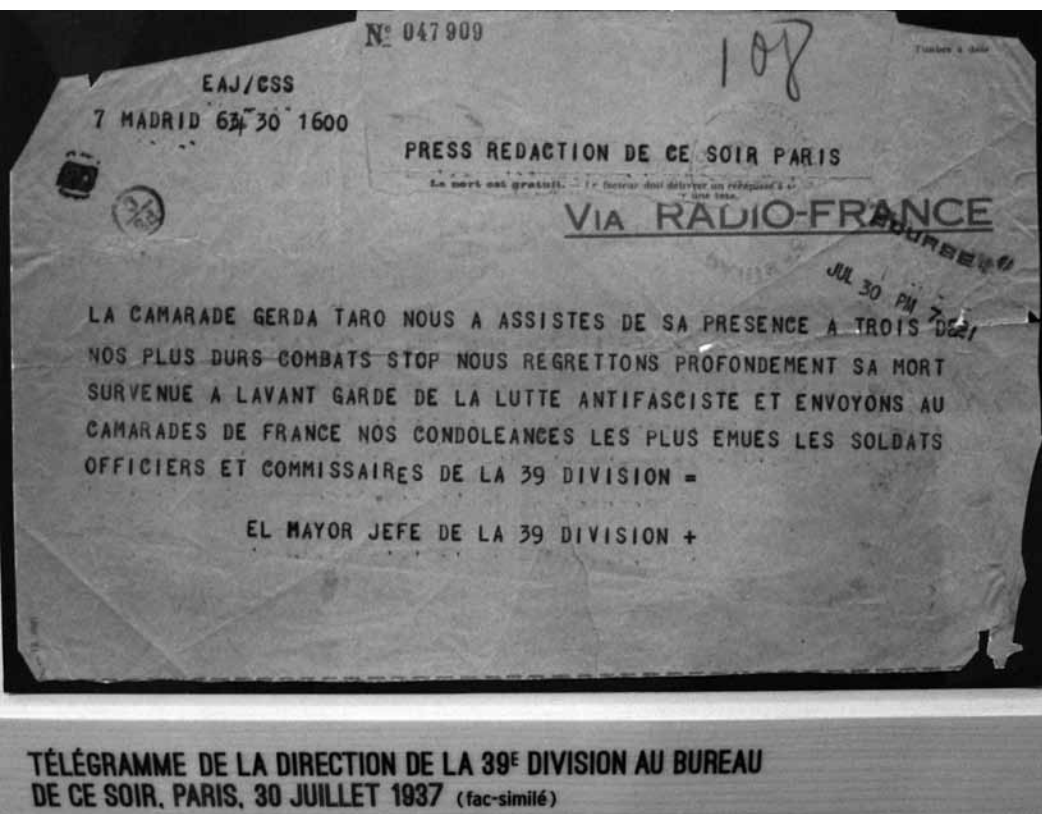
Capa prefería no hablar de esa fotografía y la tira del negativo se ha extraviado (o los herederos no quieren que se conozca). El título de la foto en inglés, “*The falling soldier*” (“El soldado que cae”), se cuida de utilizar la palabra “muerte”. El biógrafo Richard Wehlan murió protegiendo hasta el final la versión de Capa (aunque no lo conoció); sin embargo, el meticuloso documental *La sombra del iceberg* de Hugo Domenech y Raúl M. Riebenbauer confirma que se trata de una foto preparada. Recoge testimonios como el del cineasta Patrick Jeudy en cuya película *L’homme qui voulait croire a sa légende* (2004) no pudo utilizar ni una imagen de Robert Capa porque los propietarios de los derechos se lo prohibieron, es más, le hicieron juicio para que no hablara del tema de la foto del miliciano. Se puede acceder a la película completa de Domenech y Riebenbauer en el enlace <http://youtu.be/-6H1AB57gyU>

Capa solía decir: “Si tus fotos no son lo suficientemente buenas, no estabas lo suficientemente cerca”, algo que puso en práctica a lo largo de su actividad profesional y que lo llevó a la muerte en 1954 al pisar una mina antipersonal durante la guerra de Indochina.

Queda claro que Robert Capa fue avasallado por una fotografía que instantáneamente, en cuanto fue publicada por la revista *Vu*, se convirtió en leyenda. Su carrera como fotógrafo quedó atrapada sin salida en una sola instantánea. No se atrevió al principio a contar las verdaderas circunstancias porque ello no convenía



La muerte de un miliciano. Foto: Robert Capa



Muerte de Gerda Taro. Telegrama

políticamente a la causa republicana, y más adelante la leyenda había crecido tanto que cualquier desmentido hubiera podido destruir su carrera.


A su muerte, en 1954, su hermano Cornell mantuvo la leyenda en complicidad con el biógrafo oficial y a través del control de la propiedad de las imágenes. Esa foto no figura en ninguna de las muestras “oficiales” (las únicas que hay) que se han hecho sobre la obra de Capa. El tema no se discute, pero en las subastas (y este no es un

dato menor) una copia original de la fotografía de las que se hicieron muchas inmediatamente después de la guerra, puede llegar a venderse por 60 mil o 70 mil euros.

La historia se escribe a veces caprichosamente, como muestra Clint Eastwood en *Letters from Iwo Jima* (2006), la película donde desentraña la verdad y los tejemanejes políticos detrás de la famosa y tan publicitada fotografía de un grupo de soldados plantando una bandera de Estados Unidos en lo alto de la isla japonesa durante la Segunda Guerra Mundial. Los héroes a veces no lo son, y hay otros héroes anónimos cuyas vidas nunca afloran en la historia. Eso lo vemos todos los días.

La polémica tiene su propia dinámica, pero no le quita mérito al impacto que tuvo la fotografía en su momento para que la atención se volcara sobre el frente republicano. Como fotografía no me parece extraordinaria, pero es el símbolo de aquello que estaba sucediendo en la España acosada por el fascismo de Franco, y por ello es muy importante. Es una fotografía eficiente, que simboliza un periodo histórico fundamental de la historia contemporánea, y el hecho de que hubiese sido un montaje no disminuye su valor ni la importancia de la carrera de Capa.

Lo que importa en el arte no es cómo se hace, sino para qué. Preparada o no, esa foto de Robert Capa (o de

Gerda Taro) es una magnífica obra de expresión cultural y política, y la exposición sobre “La maleta mexicana” —aunque evite referirse a ese episodio— es una muestra de la importancia de estos tres fotógrafos de guerra. 

Alfonso Gumucio Dagron (La Paz, 1950). Boliviano, escritor, periodista, cineasta, fotógrafo y especialista en comunicación para el desarrollo. Tiene veinte libros publicados (poesía, cuento, testimonio, y ensayo), el más reciente de ellos titulado *Cruentos* (Plural editores, La Paz, Bolivia, 2012). Ha dirigido una docena de películas documentales. Su trabajo en comunicación lo ha llevado por América Latina y el Caribe, África, Asia y el Pacífico Sur.