

Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado.

Una obra de Marcelo Expósito, 1994/2021.

Se trata de una pieza fotográfica compuesta por 6 dípticos de fotografías y un texto: un total de 13 piezas enmarcadas. Dimensiones de las piezas: 65 x 55 x 5 cm aproximadamente cada una, en formatos verticales y horizontales. La pieza ocupa en su totalidad un espacio en la pared de aproximadamente 481 x 130 cm. La versión original, producida en 1994, está desaparecida. Se ha reconstruido fielmente en 2021, para circular con la exposición retrospectiva de *Marcelo Expósito Nueva Babilonia. Designar o no un trabajo como arte es una decisión táctica* (2021-2022), en una edición de dos ejemplares. Uno de ellos se encuentra depositado en la galería àngels barcelona; el otro, en la galería Proyecto Paralelo, Ciudad de México.

En el año 1987 se descubrieron unos cuadernos que contenían las horas de contacto de las fotografías tomadas por Robert Capa durante la inauguración del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (1937), celebrado en Valencia a comienzos de la Guerra Civil. Esta pieza de fotoescritura está basada en dichas fotografías y se concibió inicialmente como proyecto específico para la Sala Parpalló de Valencia, donde se mostraron por vez primera esos cuadernos. La obra interroga acerca de la invisibilización de Gerda Taro en la configuración histórica de "Robert Capa" como autor (cuando el nombre fue originalmente inventado para vehicular un trabajo en equipo), y se pregunta por los efectos que tiene para el presente tanto el borrado como la cosificación nostálgica de la memoria en torno a los debates sobre el compromiso antifascista en la cultura que tuvieron lugar durante la primera mitad del siglo pasado.

(Descripción de la obra en el catálogo de la exposición retrospectiva *Nueva Babilonia. Designar o no un trabajo como arte es una decisión táctica*, 2021-2022).

Esta pieza de foto-escritura pone en diálogo las fotografías de Robert Capa (Ernő Friedmann y Gerda Taro), aparecidas en 1987, del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia, 1937) con imágenes de Franco, como venerable anciano, enseñando a tomar fotografías a sus nietas. Cada imagen de Capa se contrapone además con un fragmento de los cuadernos escritos por Franco durante la guerra de Marruecos que fue suprimido en su reedición, por su extrema crueldad, en el momento en que el franquismo quería ofrecer una imagen más homologable ante el escenario internacional. Una imagen bonachona del dictador que también sustentó, en parte, el relato de la transición. La obra se interroga, desde éste y otros lugares, sobre los efectos que tienen sobre el presente el borrado y la cosificación de la historia y la memoria.

(Descripción de la obra en la exposición colectiva *Un altre fi. La resta*, El Born Centre de Cultura i Memòria, Barcelona, 2022-2023).



Abajo: *Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado* (1994/2021) en la exposición colectiva *Un altre fi. La resta*, El Born Centre de Cultura i Memòria, Barcelona, 2022.



Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado (1994/2021) en la exposición retrospectiva Nueva Babilonia. Designar o no un trabajo como arte es una decisión táctica, La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona, 2021 (arriba); y Casa de Iberoamérica, Cádiz, 2021 (abajo).



Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado (1994/2021) en la exposición retrospectiva Nueva Babilonia. Designar o no un trabajo como arte es una decisión táctica, Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), Ciudad de México, 2022.

Los cuadernos de guerra o fíjamente descontextualizados es una pieza de foto-escritura que se mostró originalmente en mi exposición individual de la Sala Parpalló de Valencia en 1994 y circuló por otros lugares hasta finales de la década, incluyendo mi retrospectiva *El malentendido de la libertad* en la Sala La Gallera de la misma ciudad cuatro años más tarde. Fue concebida como un proyecto específico que dialogaba con un caso particular de presencia y desapariciones en la historia de la fotografía documental que tuvo su impulso histórico durante la Guerra Civil española. Se dio la circunstancia de que esta obra, de una manera inquietante, se distanciaba en el tiempo entre dos exposiciones, como si hubiera deseado finalmente abrazarse con su objeto de estudio fantasmático. Esta reconstrucción se ha realizado en el año 2021.

La historia original consistaba de la siguiente manera. El hispanista español Carlos Soriano, nacido en Buenos Aires durante el exilio de su familia republicana y establecido largamente en París, anunció en 1967 haber encontrado unos cuadernos con hojas de contactos fotográficos que llevaban la firma de Robert Capa. El hallazgo era asombroso por varios motivos. En primer lugar, porque el lugar donde permanecían inadvertidamente guardados era la sede parisiense de los Archivos Nacionales de Francia, lo que planteaba de una manera ostensible los problemas asociados a la definición del estatuto de la fotografía documental durante sus normalizaciones institucionales a lo largo del siglo pasado. Cuando, tiempo más tarde, se rastreo el trayecto de esos cuadernos, se descubrió que se habían incorporado a una archivo en 1952 provenientes del Ministerio del Interior, nada menos que de la sección de vigilancia de extranjería. En segundo lugar, los contactos mostraban un reportaje muy extenso de la inauguración, el 4 de julio de 1937, del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, surgido de una confluencia de intereses entre la Alianza de Intelectuales Antifascistas y el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, auspiciado por el Gobierno republicano presidido entonces por el socialista Juan Negrín. Las reproducciones fotográficas minúsculas, salpicadas de indicaciones manuscritas, producían gran emoción. Documentaban uno de los más importantes actos de propaganda republicana en el momento histórico en que la cultura se planteaba qué función cumplir en el seno de las luchas antifascistas. El escenario, la Sala de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, resultaba sobrehumano: unos 200 trabajadoras y trabajadoras de la cultura procedentes de casi 30 países ocupando un espacio destinado a la representación institucional de la soberanía popular. ¿Cómo acababan estas fotografías identificativas del frente antifascista de la literatura internacional depositadas en dispositivos dedicados al control burocrático y policial?

El tercer motivo por el que este hallazgo resultaba prodigioso está relacionado también, como los dos motivos anteriores, tanto con lo espectacular de su contenido como con lo ambivalente de su condición. ¿De qué se trata, propiamente hablando, estos cuadernos? Su atribución a Robert Capa, evidente desde un primer momento, quedó reafirmada públicamente cuando su contenido se expuso por primera vez en la Sala Parpalló en el año 1982, al calor del Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas que conmemoró también en Valencia el 30 aniversario de aquel encuentro de 1937. Mi obra *Los cuadernos de guerra* o fíjamente descontextualizado planteaba cómo el problema institucional de la asignación de autoría se encarnaba ejemplarmente en el nombre histórico «Robert Capa». Es sabido que tal nombre surgió de una invención. El húngaro Endre Frensz Friedmann y la polaca Gertra Polkowsky crearon en torno a 1934 la ficción de hablar en nombre de un reputado fotógrafo estadounidense, con el objetivo de colocar mejor su trabajo en el efervescente mercado de la prensa gráfica de masas. Endre y Gertra eran en ese momento dos personas desvinculadas de sus orígenes burgueses por un doble motivo: haber recibido los primeros golpes del creciente antisemitismo nazifascista y haber abrazado los ideales socialistas. Cuando viajaron a España para documentar la Guerra Civil, Robert Capa era plenamente un nombre colectivo, un equipo de trabajo a todos los efectos. En los retratos de intelectuales que contenían los cuadernos, Andr Malraux, José Bergamín, Tristán Tzara... la fotografía y la escritura se reconocían como camaradas que se encontraban en un mismo estado tanto de firmes convicciones como de incertidumbre existencial. Conscientes de que la Guerra Civil española era el escenario donde se abría una bilabación entre la emancipación y la barbarie, la pluma y la cámara acababan convirtiéndose en el hábil que ensabollaba el héroe combatiente, idealizado por la imagen tomada también por Robert Capa del miliciano capturado en el instante de morir por un disparo enemigo. (Todavía hoy se discute si esa fotografía expone realmente una muerte en combate o si se trata de una escenificación para la cámara.) Un personaje de ficción, Robert

Capa, dejaba así constancia de los anhelos políticos de quienes narraban ficciones bajo la presión de urgencias históricas.

Gertra y Endre se distanciaron y ella murió pocos meses después, en acto de servicio fotográfico, por un desgraciado accidente, agitada por un tanque republicano. El prestigio en carrera hasta convertirse en uno de los nombres clave de la práctica del reportaje fotográfico moderno. Su libro *Mighty Owl of Peace* (fíjamente descontextualizado, publicado en 1947) sentó el canon de la fotografía en acción: próxima a los personajes que retrata, impregnada del fragor de los acontecimientos, la mejor fotografía es aquella que encarna una identificación con el sujeto poniendo el cuerpo en el vórtice: movida, desentocada. Con los años, a pesar de que nunca se desconoció el origen conjunto del nombre, Robert Capa fue cada vez más un monopolio de Endre, diferenciado de Gertra Taro, el suecólono con el que históricamente hemos acabado identificando a Gertra.

Robert Capa fotografio el congreso de intelectuales como si se tratara de un doble y solapado campo de batalla, confundiendo tanto por las instituciones políticas como por unas prácticas culturales puestas al servicio de la lucha popular antifascista. En un escenario más bien antitético —dos centenares de personas sentadas que apenas se desgloriaran para subir e bajar de la tribuna desde donde declamaban—, Robert Capa logró imprimir magistralmente una vibración mediante los diferentes puntos de vista y el propio movimiento nervioso de la cámara. Siendo éstas marcas de estilo que han servido para sancionar la firma de Capa-Friedmann. Los cuadernos de guerra o fíjamente descontextualizados se planteaba originalmente de una manera central el significado de la invisibilización de Gertra Taro, una fotógrafa portorriqueña. Setenta años después de que se realizara esta pieza, la investigadora Lorena Arroyo —por poner un ejemplo destacado de entre las reconsideraciones historiográficas que se han hecho del objeto Robert Capa en décadas más recientes— publicó unas incómodas paginitas en torno a esos cuadernos de la Guerra Civil. En uno de sus rastros, nos hace participar de su observación hipotética de una imagen tomada por Endre, donde apreciábamos a Gertra al fondo, difuminada en el tumulto general. Se encuentra pegada a la tribuna de oradores adoptando una posición izquierda, como si se tratara de fotografiar una trinchera. La investigadora deduce de ahí las pruebas de lo que siempre estuvo en el aire: muchas de las fotografías contenidas en los libros de contactos fueron tomadas por Gertra, en especial aquellas que ensalzan a los intelectuales y a los intelectuales que se transforman en combatientes antifascistas de un frente de guerra en el instante de erguirse para tomar la palabra. No obstante, de todas las imágenes épicas contenidas en los cuadernos, una en particular se cuenta entre mis preferidas porque muestra, por el contrario, un instante más bien sereno. En ella, Margarita Nelken y Anna Shegery conversan serenas. Nada parece presagiar la convulsión de sus biografías durante los años inmediatamente posteriores, caracterizadas por el ambiente de época retratado por Shegery en una novela comovedida. Tránsito, que relata los angustiosos intentos masivos por escapar de la Europa nazifascista buscando el exilio en toda América. Ese precioso momento de intimidad congelado en el tiempo todavía me hechiza con un escalofrío.

Como siempre sucede con la circulación de las fotografías en los circuitos de la comunicación de masas, el pie de foto, el subtítulo, la leyenda, condicionan el significado de la imagen, tanto como influye sobre nuestra percepción artística de una imagen el establecimiento institucional de su autoría. En *Los cuadernos de guerra* o fíjamente descontextualizados, decidí que las imágenes de Robert Capa debieran mostrarse también en relación dialéctica con un texto. Se trata, en este caso, de una cita extensa de otros cuadernos de guerra: los *Pájaros de la guerra* de Marracos de Francisco Franco. Publicados originalmente como un relato típico de las tropas españolas en la Guerra del Rif, su narración contiene escenas comunistas de la vida militar colonial que se fueron percibiendo de manera diferente con el paso de los años. Cuando se revisitaron durante la dictadura, una escena en particular resultaba tan brutalmente insostenible que incluso se consideró aleccionado eliminarla. Era la época en la que convenía proyectar oficialmente una nueva imagen del dictador, motivo por el cual proliferaron sus representaciones normalizadas como un padre amable aunque autoritario, no violento sino firme; un señor maduro román, como el español corriente, amante de sus nietos con las que pasaba, enseñándoles a utilizar la cámara fotográfica para registrar una domesticidad pacificada. Una familia de clase media tipo, el cuerpo sociológico sobre el que se asentaron las negociaciones tanto con el salvajismo como con las esperanzas revolucionarias de nuestro pasado, las transacciones con la memoria que instituyeron la transición democrática española.

Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado es una pieza de foto-escritura que se mostró originalmente en mi exposición individual de la Sala Parpalló de Valencia en 1994 y circuló por otros lugares hasta finales de la década, incluyendo mi retrospectiva *El malestar en la libertad* en la Sala La Gallera de la misma ciudad cuatro años más tarde. Fue concebida como un proyecto específico que dialogaba con un caso particular de presencias y desapariciones en la historia de la fotografía documental que tuvo su impulso histórico durante la Guerra Civil española. Se dio la circunstancia de que esta obra, de una manera inquietante, se desvaneció en el transporte entre dos exposiciones, como si hubiera deseado finalmente abrazarse con su objeto de estudio fantasmático. Esta reconstrucción se ha realizado en el año 2021.

La historia original comenzaba de la siguiente manera. El hispanista español Carlos Serrano, nacido en Buenos Aires durante el exilio de su familia republicana y establecido largamente en París, anunció en 1987 haber encontrado unos cuadernos con hojas de contactos fotográficos que llevaban la firma de Robert Capa. El hallazgo era asombroso por varios motivos. En primer lugar, porque el lugar donde permanecían inadvertidamente guardados era la sede parisina de los Archivos Nacionales de Francia, lo que planteaba de una manera ostensible los problemas asociados a la definición del estatuto de la fotografía documental durante sus normalizaciones institucionales a lo largo del siglo pasado. Cuando, tiempo más tarde, se rastreó el trayecto de esos cuadernos, se descubrió que se habían incorporado a este archivo en 1952 provenientes del Ministerio del Interior, nada menos que de la sección de vigilancia de extranjeros. En segundo lugar, los contactos mostraban un reportaje muy extenso de la inauguración, el 4 de julio de 1937, del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, surgido de una confluencia de intereses entre la Alianza de Intelectuales Antifascistas y el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, auspiciado por el Gobierno republicano presidido entonces por el socialista Juan Negrín. Las reproducciones fotográficas minúsculas, salpicadas de indicaciones manuscritas, producían gran emoción. Documentaban uno de los más importantes actos de propaganda republicana en el momento histórico en que la cultura se planteaba qué función asumir en el seno de las luchas antifascistas. El escenario, la Sala de Sesiones del Ayuntamiento de Valencia, resultaba sobrecogedor: unos 200 trabajadores y trabajadoras de la cultura procedentes de casi 30 países ocupando un espacio destinado a la representación institucional de la soberanía popular. ¿Cómo acabaron estas fotografías identificativas del frente antifascista de la literatura internacional depositadas en dispositivos dedicados al control burocrático y policial?

El tercer motivo por el que este hallazgo resultaba prodigioso está relacionado también, como los dos motivos anteriores, tanto con lo espectacular de su contenido como con lo ambivalente de su condición. ¿De quién «eran», propiamente hablando, estos cuadernos? Su atribución a Robert Capa, evidente desde un primer momento, quedó reafirmada públicamente cuando su contenido se expuso por primera vez en la Sala Parpalló en el año 1987, al calor del Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas que conmemoró también en Valencia el 50 aniversario de aquel encuentro de 1937. Mi obra *Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado* planteaba cómo el problema institucional de la asignación de autoría se encarnaba ejemplarmente en el nombre histórico «Robert Capa». Es sabido que tal nombre surgió de una invención. El húngaro Endre Ernő Friedmann y la polaca Gerta Pohorylle crearon en torno a 1934 la ficción de hablar en nombre de un reputado fotógrafo estadounidense, con el objetivo de colocar mejor su trabajo en el efervescente mercado de la prensa gráfica de masas. Endre y Gerta eran en ese momento dos personas desclasadas de sus orígenes

burgueses por un doble motivo: haber recibido los primeros golpes del creciente antisemitismo nazifascista y haber abrazado los ideales socialistas. Cuando viajaron a España para documentar la Guerra Civil, Robert Capa era plenamente un nombre colectivo, un equipo de trabajo a todos los efectos. En los retratos de intelectuales que contenían los cuadernos: André Malraux, José Bergamín, Tristan Tzara... la fotografía y la escritura se reconocían como camaradas que se encontraban en un mismo estado tanto de firmes convicciones como de incertidumbre existencial. Conscientes de que la Guerra Civil española era el escenario donde se afrontaba una bifurcación entre la emancipación y la barbarie, la pluma y la cámara ansiaban convertirse en el fusil que enarbolaba el héroe combatiente, idealizado por la imagen tomada también por Robert Capa del miliciano captado en el instante de morir por un disparo enemigo. (Todavía hoy se discute si esa fotografía expone realmente una muerte en combate o si se trató de una escenificación para la cámara.) Un personaje de ficción, Robert Capa, dejaba así constancia de los anhelos políticos de quienes narraban ficciones bajo la presión de urgencias históricas.

Gerta y Endre se distanciaron y ella murió pocos meses después, en acto de servicio fotográfico, por un desgraciado accidente, aplastada por un tanque republicano. Él prosiguió su carrera hasta convertirse en uno de los nombres clave de la práctica del reportaje fotográfico moderno. Su libro *Slightly Out of Focus (Ligeramente desenfocado)*, publicado en 1947, asentó el canon de la fotografía en acción: próxima a los personajes que retrata, impregnada del fragor de los acontecimientos, la mejor fotografía es aquella que encarna una identificación con el sujeto poniendo el cuerpo en el vértigo: movida, desenfocada. Con los años, a pesar de que nunca se desconoció el origen conjunto del nombre, Robert Capa fue cada vez más un monopolio de Endre, diferenciado de Gerda Taro, el seudónimo con el que históricamente hemos acabado identificando a Gerta.

Robert Capa fotografió el congreso de intelectuales como si se tratara de un doble y solapado campo de batalla, conformado tanto por las instituciones políticas como por unas prácticas culturales puestas al servicio de la lucha popular antifascista. En un escenario más bien estático —dos centenares de personas sentadas que apenas se desplazan para subir y bajar de la tribuna desde donde declaman—, Robert Capa logró imprimir magistralmente una vibración mediante los diferentes puntos de vista y el propio movimiento nervioso de la cámara. Siendo éstas marcas de estilo que han servido para sancionar la firma de Capa-Friedmann, *Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado* se planteaba originariamente de una manera central el significado de la invisibilización de Gerda Taro, una fotógrafa portentosa. Veinte años después de que se realizara esta pieza, la investigadora Lorna Arroyo —por poner un ejemplo destacado de entre las reconsideraciones historiográficas que se han hecho del objeto Robert Capa en décadas más recientes— publicó unas encomiables pesquisas en torno a esos cuadernos de la Guerra Civil. En uno de sus rastreos, nos hace participar de su observación hipnótica de una imagen tomada por Endre, donde apreciamos a Gerta al fondo, difuminada en el tumulto general. Se encuentra pegada a la tribuna de oradores adoptando una posición inquieta, como si se tratara de fotografiar una trinchera. La investigadora deduce de ahí las pruebas de lo que siempre estuvo en el aire: muchas de las fotografías contenidas en las hojas de contactos fueron tomadas por Gerta, en especial aquellas que ensalzan a las intelectuales y a los intelectuales que se transmutan en combatientes antifascistas de un frente de guerra en el instante de erguirse para tomar la palabra. No obstante, de todas las imágenes épicas contenidas en los cuadernos, una en particular se cuenta entre mis preferidas porque muestra, por el contrario, un instante más bien sereno. En ella, Margarita Nelken y Anna Shegers conversan sosegadas. Nada parece presagiar la convulsión de sus biografías

durante los años inmediatamente posteriores, caracterizadas por el ambiente de época retratado por Sheggers en una novela conmovedora: *Tránsito*, que relata los angustiosos intentos masivos por escapar de la Europa nazifascista buscando el exilio en toda América. Ese precioso momento de intimidad congelado en el tiempo todavía me hechiza con un escalofrío.

Como siempre sucede con la circulación de las fotografías en los circuitos de la comunicación de masas, el pie de foto, el subtítulo, la leyenda, condicionan el significado de la imagen, tanto como influye sobre nuestra percepción artística de una imagen el establecimiento institucional de su autoría. En *Los cuadernos de guerra o ligeramente descontextualizado*, decidí que las imágenes de Robert Capa deberían mostrarse también en relación dialéctica con un texto. Se trata, en este caso, de una cita extraída de otros cuadernos de guerra: *los Papeles de la guerra de Marruecos* de Francisco Franco. Publicados originalmente como un relato épico de las tropas españolas en la Guerra del Riff, su narración contiene escenas costumbristas de la vida militar colonial que se fueron percibiendo de manera diferente con el paso de los años. Cuando se reeditaron durante la dictadura, una escena en particular resultaba tan brutalmente insoportable que incluso se consideró adecuado eliminarla. Era la época en la que convenía proyectar oficialmente una nueva imagen del dictador, motivo por el cual proliferaron sus representaciones normalizadoras como un padre amable aunque autoritario, no violento sino firme; un señor maduro común, como el español corriente, amante de sus nietas con las que paseaba, enseñándoles a utilizar la cámara fotográfica para registrar una domesticidad pacificada. Una familia de clase media tipo, el cuerpo sociológico sobre el que se asentaron las negociaciones tanto con el salvajismo como con las esperanzas revolucionarias de nuestro pasado, las transacciones con la memoria que instituyeron la transición democrática española.







