



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

GERDA TARO (1910-1937),  
FOTORREPORTERA DE LA GUERRA CIVIL  
ESPAÑOLA

Autor

Miriam Vera Español

Director

V. David Almazán Tomás

Facultad de Filosofía y Letras  
2015

# ÍNDICE

<b>1. RESUMEN .....</b>	<b>pp. 3</b>
<b>2. INTRODUCCIÓN</b>	
2.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA .....	pp. 3
2.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	pp. 4-5
2.4. OBJETIVOS .....	pp. 6
2.3. METODOLOGÍA DEL TRABAJO .....	pp. 6-7
<b>3. DESARROLLO ANALÍTICO: GERDA TARO, FOTORREPORTERA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA</b>	
3.1. GERDA TARO, FOTORREPORTERA .....	pp. 8-13
3.2. TEMAS Y ESTILO DE GERDA TARO.....	pp. 14-20
3.3. PROBLEMÁTICA DE LA AUTORÍA Y LA MALETA MEXICANA .....	pp. 21-26
<b>4. CONCLUSIONES .....</b>	<b>pp. 27-28</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS UTILIZADOS</b>	
5.1. BIBLIOGRAFÍA .....	pp. 29-30
5.2. WEBGRAFÍA .....	pp. 30-32
5.3. DOCUMENTAL AUDIOVISUAL .....	pp. 32
<b>6. ANEXOS</b>	
6.1. RECOPIACIÓN DE LOS FOTORREPORTAJES REALIZADOS POR GERDA TARO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA .....	pp. 33-36
6.2. SELECCIÓN DOCUMENTAL SOBRE GERDA TARO .....	pp. 37-48

## **1. RESUMEN**

La Guerra Civil española (1936-1939) además de un ensayo general para la II Guerra Mundial, constituye también el nacimiento del fotoperiodismo tal y como lo entendemos hoy en día. Muchos fueron los fotógrafos que, con mayor o menor suerte, realizaron aquí sus primeros trabajos. Llegaron a nuestro país enviados internacionales para informar sobre un conflicto del que pronto comenzaron a tomar partido, la mayoría de ellos apoyando al bando republicano, con quienes compartían un mismo compromiso ideológico de lucha contra el fascismo. Una de estos enviados fue Gerda Taro, fotorreportera que en 1937 perdió la vida en el frente, y cuya figura quedó eclipsada por el éxito de su compañero Robert Capa.

## **2. INTRODUCCIÓN**

### **2.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA**

La elección de este tema, se debe al interés histórico y artístico que suscitan las fotografías de Gerda Taro (1910-1937), las cuales habían permanecido en el olvido tras su muerte. Sus fotografías, además de mostrar el horror del campo de batalla, revelan también como era el día a día de la población durante la Guerra Civil, captan a personajes relevantes del momento y son testimonio de algunos de los más significativos acontecimientos de la época, con un nuevo estilo fotográfico. Tras su temprana muerte en Brunete en plena guerra, muchas de las fotografías de Gerda han sido atribuidas a su compañero Robert Capa.

En 1937 los restos de Taro fueron trasladados a París, donde fue recibida como una heroína republicana, recibiendo sepultura en la división 97 del Cementerio del Père-Lachaise. Cuando realicé una visita a este cementerio, aunque no esperaba obtener allí ninguna información trascendente, me reafirmé en la idea de que Gerda Taro sigue siendo una completa desconocida para el gran público, ya que en el recinto no hay ninguna referencia que nos indique si quiera que ahí descansa su cuerpo.

## 2.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Gerda Taro alcanzó una fama efímera durante la Guerra Civil Española por la calidad de sus fotorreportajes. Poco después de su temprana muerte en 1937, a modo de homenaje, su compañero Robert Capa publicó una antología de imágenes<sup>1</sup> hechas por ambos, con narraciones de sus vivencias y su compromiso republicano. Sin embargo, Capa no especificó las diferentes autorías y con el tiempo todas fueron atribuidas a su persona. Desde entonces Gerda Taro ha quedado en un segundo plano, que se refleja en el escaso número de publicaciones sobre sus trabajos fotográficos durante el siglo XX. En las décadas posteriores, Taro pasó a ser un personaje completamente desconocido, si bien aparecen algunas informaciones sobre ella en la primera biografía que en 1985 Richard Whelan<sup>2</sup> escribió sobre el reconocido reportero Robert Capa. No fue hasta 1994, cuando Irme Schaber<sup>3</sup> redactó una biografía sobre Gerda Taro para reivindicar el valor de su figura. Escrita en alemán, y traducida también al francés, esta biografía presenta los hechos más importantes de su vida, tanto sentimental como profesional. Algunas aportaciones sobre la actividad de Taro en España fueron criticadas por José Manuel Susperregui<sup>4</sup>, pero las importantes contribuciones de Irme Schaber han sido completadas y revisadas, aportando nuevos datos, como por ejemplo el tipo de cámaras utilizado por Gerda, tema relevante para determinar la autoría de algunos trabajos.

Ya en el siglo XXI, en el año 2007, se editó un catálogo<sup>5</sup> con motivo de la exposición *Gerda Taro* organizada por el International Center of Photography (ICP). En este catálogo se recogen de nuevo los datos biográficos y se aborda la dificultad de la correcta adjudicación de sus trabajos. Se incluye también una amplia recopilación de las fotografías de la exposición. Ese mismo año, Gerda vuelve a ser estudiada en una monografía actualizada, de Fernando Olmeda<sup>6</sup>, que es la primera en castellano y que proporciona numerosos datos sobre el contexto histórico, artístico y social de la época. También este año se produjo uno de los hallazgos más importantes en torno a este tema:

<sup>1</sup> CAPA, R., *Death in the making*, New York, Convici-Friede, 1938.

<sup>2</sup> WHELAN, R., *Robert Capa. La biografía*, Madrid, Editorial Aldeasa, 1985.

<sup>3</sup> SCHABER, I., *Gerda Taro: Fotoreporterin im spanischen Bürgerkrieg*, Marburg, Jonas, 1994.

<sup>4</sup> SUSPERREGUI, J.M., "Controversias sobre el catálogo razonado de Gerda Taro", *Discursos fotográficos*, Londrina, v.8, n.13, 2012, pp. 137-173, Doi: 10.5433/1984-7939.2012v8n13p137

<sup>5</sup> SACHABER, I.; WHELAN, R. y LUBBEN, B. (eds.) *Gerda Taro*, Barcelona, MNAC/ICP/STEIDL, 2009.

<sup>6</sup> OLMEDA, F., *Gerda Taro fotógrafa de guerra. El periodismo como testigo de la historia*, Barcelona, Editorial Debate, 2007.

el descubrimiento de la Maleta Mexicana<sup>7</sup>, con numerosas fotografías que Gerda Taro realizó en la Guerra Civil, cuyo contenido fue publicado en 2010. Desde entonces las investigaciones se han multiplicado. También en 2010 se defendió la tesis doctoral de Lorna Arroyo Jiménez<sup>8</sup> que presenta un estudio en profundidad del contexto en el que se desarrolla su vida y del inicio del fotoperiodismo, realizando además un minucioso análisis de algunas de sus fotografías. Asimismo, apunta que el olvido del legado de Gerda Taro podría haber estado propiciado también por las empresas que se han encargado de preservar su trabajo, empresas vinculantes a la firma de Capa que han controlado toda la información<sup>9</sup>. En el 2013, otros trabajos versarán sobre la importancia de Taro, pero desde diferentes puntos de vista, como es el caso de María Campelo Tenoria<sup>10</sup>, que nos habla de la fotógrafa desde una visión más feminista, o Nuria Olivera Soler<sup>11</sup>, que analiza su trabajo desde un punto de vista periodístico. Destacables son también las recientes investigaciones<sup>12</sup> llevadas a cabo por Fernando Penco Valenzuela, quien llega a poner en duda la autoría de la fotografía *Muerte de un miliciano*.

Recientemente, entre la historia y la ficción, han aparecido libros que revelan cierto interés por la difusión de la figura de Gerda Taro. En 2010, Françoise Maspero<sup>13</sup> publicó un nuevo libro sobre Taro donde especula sobre su proyección si ésta no hubiese fallecido prematuramente y en 2012 Susana Fortes<sup>14</sup> publicó una biografía novelada en la que se nos narra la relación sentimental que Taro mantuvo con Capa.

<sup>7</sup> YOUNG, C., (ed.), *La Maleta Mexicana. Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*, Nueva York, ICP, 2010.

<sup>8</sup> ARROYO JIMÉNEZ, L.B., *Documentalismo técnico en la Guerra Civil Española. Inicios del fotoperiodismo moderno en relación a la obra fotográfica de Gerda Taro*, (Tesis doctoral) Universitat Jaume I, Castellón, 2010.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 421.

<sup>10</sup> CAMPELO TENORIA, M., *Manuela Ballester y Gerda Taro: mujeres, arte y política en la guerra civil española* (Trabajo Fin de Máster) Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013.

<sup>11</sup> OLIVERA SOLER, N., *Mujeres y periodismo de guerra: El reportero de Martha Gellhorn y Gerda Taro en la Guerra civil española*, (Trabajo Fin de Grado) Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013.

<sup>12</sup> PENCO, F., "Gerda Taro: una fotógrafa olvidada", *Mito. Revista cultural*. 2014. <http://revistamito.com/gerda-taro-una-fotografa-olvidada/> (Consultada el 10 de mayo de 2015).

<sup>13</sup> MASPERO, F., *Gerda Taro: La sombra de una fotógrafa*, Madrid, La Fábrica, 2010.

<sup>14</sup> FORTES, S., *Esperando a Robert Capa*, Barcelona, Planeta, 2010.

### **2.3. OBJETIVOS**

El objetivo principal de este trabajo es el de reivindicar la importancia de Gerda Taro como fotorreportera durante la guerra civil española, ahondando en primer lugar en su biografía. El olvido histórico de Taro contrasta con su reconocimiento tras su fallecimiento en 1937, que nos planteamos calibrar por medio de una amplia recopilación de todos los documentos de época hallados que nos hablan de su muerte y de la repercusión de ésta.

Un segundo objetivo es presentar una selección de imágenes representativas en las que trazamos los rasgos de su estilo fotográfico en la línea del nuevo fotoperiodismo de la época, con una temática definida por la singularidad de la Guerra Civil en España. En este sentido, presentamos un estudio del tipo de reportajes que hizo Gerda Taro en la Guerra Civil y un análisis estilístico y técnico de algunas de sus fotografías más representativas. Asimismo, nos planteamos como un objetivo también señalar la difusión en su época de estos reportajes.

Un último objetivo del trabajo es analizar la dificultad que entraña la correcta adjudicación de su obra, para lo cual es importante conocer la llamada Maleta Mexicana, que aportó nuevos datos sobre los negativos de esta fotógrafa.

### **2.4 METODOLOGÍA DEL TRABAJO**

La realización del trabajo ha seguido tres pasos principalmente: la búsqueda de bibliografía, el análisis de la misma y la posterior redacción del texto. Para localizar dicha bibliografía, la cual desarrollaremos posteriormente, se ha echado mano de distintas fuentes. En primer lugar se han encontrado algunos de los ejemplares en la biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras, pero ante la dificultad de hallar muchos de los libros utilizados, se ha tenido que proceder a la compra de los mismos. Esta dificultad viene dada principalmente porque los autores que se han interesado por el tema han sido en su mayoría extranjeros y muchos de los libros publicados no tienen una edición en castellano o inglés. A esto hay que añadir que la mayoría de las fotografías aparecían publicadas en revistas o periódicos foráneos, ya desaparecidos o sin digitalizar, y que en numerosas ocasiones sólo pueden hallarse en

edición impresa en su lugar de origen, siendo bastante limitada la información que se encuentra en las bibliotecas de nuestro país.

Además, se han utilizado archivos como el del ICP, hemerotecas digitales de diferentes periódicos y documentos encontrados en distintas páginas web de internet que, al igual que el resto de fuentes, se han cotejado y comparado antes de proceder a la posterior redacción del cuerpo del trabajo. En ésta se ha intentado dar una visión general, dada la brevedad exigida, de la vida y obra de Gerda Taro, así como del contexto artístico, histórico y social en el que ésta se desarrolló.

### 3. DESARROLLO ANALÍTICO

#### 3.1. GERDA TARO. FOTORREPORTERA.



*Fig. 1. París. Gerda Taro. Fred Stein. ICP. 1935.*

Gerda Taro vivió en una época en la que se estaban produciendo grandes cambios, no sólo en el ámbito político, sino también en el social. Aunque en un primer momento no pondrá en cuestión el rol tradicional de la mujer, con el paso del tiempo se irá alejando de la imagen convencional de la feminidad. Será durante el periodo de entreguerras cuando surge la idea de un nuevo modelo de mujer que reclamará sus derechos y su independencia económica, administrativa y educativa. Estas mujeres aspirarán además a participar en el ámbito público y también en el político. Pero el estallido de las diferentes guerras frenó el ritmo de la lucha por la igualdad.

Detrás del personaje de Gerda Taro, se esconde Gerta Pohorylle, una judía alemana nacida el 1 de Agosto de 1910. Sus padres, Ghittel Boral y Hersch Pohorylle, eran judíos afincados en Stuttgart y procedentes de la Galitzia Oriental. Su infancia estuvo marcada por la pobreza y el antisemitismo, aunque pudo aprender idiomas y



mecanografía, que le facilitaron encontrar trabajo en París cuando, tras el ascenso del partido nazi, fue encarcelada y posteriormente tuvo que exiliarse. En París conoció al joven fotógrafo húngaro André Friedman<sup>15</sup>, de quien terminará enamorándose. Pero Gerta y André no solo se implican emocionalmente, sino también en el ámbito profesional. Gerta pasa a convertirse en aprendiz de André, ahondando en los rudimentos del oficio en el laboratorio y con la cámara Leica<sup>16</sup>. Posteriormente logró un puesto en la agencia Alliance Photo como asistente de dirección de María Eisner en 1934.<sup>17</sup>



*Fig. 2. París. Gerda Taro y Robert Capa sentados en un café de París. Fred Stein. ICP. 1935.*

<sup>15</sup> Ernő o Ernest André Friedman, más conocido como Robert Capa (Budapest, Hungría, 22 de octubre de 1913 - Thai Binh, Vietnam, 25 de mayo de 1954), fue uno de los fotógrafos corresponsales de guerra más famosos del siglo XX.

<sup>16</sup> La Leica fue la primera cámara compacta de película de 35 mm. Los primeros prototipos fueron construidos por Oskar Barnack en *E. Leitz Optische Werke*, Wetzlar, en 1913.

<sup>17</sup> María Eisner (8 de febrero de 1909 - 8 de marzo de 1991) fue miembro fundador de la agencia Alliance Photo y la directora comercial de la misma, además de fotógrafa, editora y agente fotográfica.

Gerta orienta a Andre en lo profesional, buscando ampliar sus contactos y relaciones. Por ello, le insta a que abandone comercialmente su apellido judío por la denominación “Photo André”, lo que le permitirá conseguir un mayor precio por la venta de sus fotografías. Desde la primavera de 1936 Gerta decide crear también a “Robert Capa”, un personaje americano inventado.<sup>18</sup> Además, decide acompañar a André como fotógrafa profesional empleando una cámara Rolleiflex,<sup>19</sup> justo en un momento donde los acontecimientos en España estaban a punto de transformar la historia del periodismo fotográfico. El 18 de julio, un golpe de estado en nuestro país desembocará en la guerra civil española. La pareja es consciente de las consecuencias que este suceso conllevará para el resto de Europa y siguen con atención el desarrollo de los acontecimientos. Debido a su compromiso ideológico y a sus aspiraciones profesionales, sienten la necesidad de viajar a España y frenar el avance del fascismo antes de que siga extendiéndose por Europa. Gerda y Robert llegarán a Barcelona el 5 de Agosto de 1936 para trabajar como reporteros gráficos enviados por el editor de la revista *Vu*.<sup>20</sup> Aunque parece ser que Capa tendía a trabajar con una Leica mientras que Taro lo hacía con una Rolleiflex, son numerosos los problemas existentes para identificar la autoría de sus fotografías, como veremos más adelante.

Tras pasar unos días en la ciudad, viajaron hacia los diferentes frentes de combate en busca de acción, como el de Huesca, dónde fotografiarán tanto a las milicias como a los campesinos. Posteriormente se dirigen a Tardienta, pero continuarán hacia Madrid abandonando el frente de Aragón. Tras visitar la sierra de Guadarrama, se dirigieron hacia Córdoba pasando por Toledo. Continuaron hasta el cuartel general republicano en Montoro y de allí viajaron a Cerro Muriano, dónde

---

<sup>18</sup> Aunque en un primer momento André se presenta como el ayudante de revelado de Capa, con el tiempo llegará a suplantarle. Lo más probable es que el origen del nombre provenga de Frank Capra (Director de cine estadounidense) y del actor Robert Taylor (Una de las grandes estrellas del cine estadounidense de los años 30, 40 y 50), que protagonizó la película *Margarita Gautier* junto a Greta Garbo (Pseudónimo de Greta Lovisa Gustafsson, actriz sueca nacionalizada estadounidense que adquirió reconocimiento internacional por participar en varias producciones cinematográficas de Hollywood en los años 1920 y 1930). El nombre de ésta será el que utilizará Gerta, a su vez, para crear su pseudónimo: Gerda Taro. Además su apellido podría provenir del nombre del artista Japonés Taro Okamoto. En ambos se produce un cambio de identidad.

<sup>19</sup> Rolleiflex es el nombre de una línea de cámaras de fotos de gran renombre fabricadas por la empresa alemana Rollei. El nombre "Rolleiflex" es utilizado para referirse a la principal línea de cámaras Rollei de cámara réflex de objetivos gemelos de formato mediano.

<sup>20</sup> Lucien Vogel (Alsacia, 13 de diciembre 1886 – París, 1954) es un editor francés, creador y director de varios periódicos y revistas como *Vu*. Hombre ilustrado que también era un activista político comprometido y un pionero en su profesión.



**Fig. 3. Guadalajara. Retrato de Gerda Taro. Fotógrafo desconocido. ICP. julio de 1937.**

teóricamente se hizo la fotografía más célebre de Capa.<sup>21</sup> De regreso pasaron por el Alcázar y finalmente volvieron a París sin haber conseguido fotografiar ninguna victoria republicana .

Tras su vuelta a España, ambos fotógrafos son testigos de la llegada de miles de refugiados a Málaga que vienen huyendo de los fascistas. En Almería, Gerda fotografió a la tripulación del acorazado Jaime I. Regresaron a Madrid, donde se alojaban en la sede de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura.<sup>22</sup> Capa retornó entonces a

París, mientras que Gerda permaneció en España hasta finales de marzo. Fue

entonces cuando Taro emprendió su carrera individual. Comenzará recorriendo la zonas conquistadas tras la victoria en la batalla de Guadalajara. Retrató al General Miaja<sup>23</sup> y a Dolores Ibárruri<sup>24</sup>, y en París se publicaron sus fotografías de la batalla de Brihuega.

La tercera estancia de Taro en España se produce a mediados de abril de 1937, y esta vez vuelve acompañada de Capa. Se interesarán además por la realización de

<sup>21</sup> Muerte de un miliciano fue el título que recibió una fotografía realizada por Robert Capa en la que aparece un miliciano anarquista captado justo en el momento en el que era alcanzado por una bala durante la Guerra Civil española. Es considerada una imagen icónica del siglo XX. Posteriormente una gran polémica ha rodeado la imagen, ya que podría haber sido un montaje realizado en otro momento y en un lugar diferente.

<sup>22</sup> Organización creada mediante la fusión de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (grupo de activistas de izquierda política valencianos) y Accio d'Art (grupo regionalista valenciano disidente del Círculo de Bellas Artes de Valencia). La Alianza realizó boletines y publicaciones, siendo la más importante *El Mono Azul*. Las actividades fueron diversas y, a nivel internacional, la que mayor impacto causó fue el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura que tuvo su sede central en Valencia, y celebró reuniones también en Madrid y Barcelona, entre el 4 y el 11 de julio de 1937.

<sup>23</sup> José Miaja Menant (Oviedo, 20 de abril de 1878 - México, D. F., 14 de enero de 1958) fue un militar español y persona clave (jefe de la Junta de Defensa) en la defensa de Madrid entre noviembre y diciembre de 1936, durante la Guerra Civil Española. Combatió hasta el final de la Guerra Civil.

<sup>24</sup> Dolores Ibárruri Gómez, llamada *Pasionaria* (Gallarta, Vizcaya, 9 de diciembre de 1895 – Madrid, 12 de noviembre de 1989), fue una política española. Destacó como dirigente política en la Segunda República Española y en la Guerra Civil. Histórica dirigente del Partido Comunista de España, a su lucha política unió la lucha por los derechos de las mujeres.

documentales, colaborando en la película *The Spanish Earth*<sup>25</sup>. Pero debido a que los frentes se encuentran estables, deciden volver a París, motivo por el cual se hallan fuera de España durante la destrucción de Guernica, el 27 de abril.

En mayo Taro regresó nuevamente a Barcelona y Valencia, dónde fue testigo de fuertes bombardeos. Su reportaje fue publicado en *Regards* bajo el título “Repetición general de la guerra total”. En Valencia también acudió al entierro del general Lukács<sup>26</sup> junto con Capa, y más tarde ambos se dirigieron a Andalucía. El 24 de junio llegaron al cuartel general del batallón comunista Tchapaiev, y es aquí dónde, debido a la necesidad de grabar batallas para el documental, deciden realizar un montaje que escenifique esos combates, reproduciendo acontecimientos acaecidos en anteriores semanas. Este hecho es el que ha provocado el posterior debate sobre la autenticidad de algunas de sus fotografías, como las publicadas en *Ce Soir* que reproducen un ataque a La Granjuela y que también fueron montadas. Pero esto no es debido a la falta de valentía por parte de los jóvenes, quienes no tenían reparos en acudir a los distintos frentes, sino por la necesidad de conseguir imágenes que poder publicar y mantener así la atención internacional en nuestro país.

La independencia profesional de Taro afectó también a su relación con Robert Capa de quien se separa en su última etapa. En julio de 1937,<sup>27</sup> *Ce Soir* ya publicaba las fotografías bajo el sello de “Photo Taro”. Su último reportaje está fechado el 22 de julio y apareció en *Regards*. En él se encuentran imágenes del frente de Brunete y del Congreso de Escritores. Aunque aquí trabaja junto a Capa, lo hace de forma totalmente autónoma, lo mismo que con otros grandes fotógrafos como Henri Cartier-Bresson.<sup>28</sup> En esa época Gerda goza de éxito como fotógrafa de guerra, basada en una sólida carrera, con más de cincuenta reportajes realizados para publicaciones internacionales,

<sup>25</sup> *The Spanish Earth* es una película de 1937 hecha durante la Guerra Civil española en apoyo a los republicanos. La película fue dirigida por Joris Ivens, escrita por John Dos Passos y Ernest Hemingway, narrada por Orson Welles (por Jean Renoir en la versión francesa), con música compuesta por Marc Blitzstein y Virgil Thomson.

<sup>26</sup> Máté Zalka (Tunyogmatócs, Hungría, 23 de abril de 1896 - Huesca, 11 de junio de 1937) fue un escritor y revolucionario internacionalista húngaro de origen judío. Su nombre real era Béla Frankl, aunque durante la Guerra Civil Española, en la cuál combatió, se le conoció también como *Paul Lukács* y *General Lukács*.

<sup>27</sup> Reportaje sobre el Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. En junio de 1935 se había realizado en París el Primer Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, donde se debatió sobre el peligro del fascismo, y sobre la actitud que debían adquirir los escritores. Un compromiso internacional en defensa de la cultura.

<sup>28</sup> Henri Cartier Bresson (22 de agosto de 1908 – 3 de agosto de 2004) fue un célebre fotógrafo francés considerado uno de los padres del fotorreportaje. Predicó siempre con la idea de atrapar el instante decisivo. Cubrió la guerra civil española y fue cofundador de la agencia Magnum.

además de sus trabajos para *Ce Soir* (París), entre las cuales se encuentran las prestigiosas *Life* de Nueva York y *Vu* de París, y otras muchas cabeceras, como *Regards*, *Miroir du Monde*, *L'Unité* y *La Revue du Médecin*, de París; *Illustrated London News*, de Londres; *Het Leven*, de Ámsterdam; *Volks-Illustrierte*, de Praga; *ABC: Unablängige Schweizerische Tribune*, *Schweizer Illustrierte Zeitung* y *Züricher Illustrierte*, de Zúrich; *Berliner Illustrierte Zeitung*, de Berlín y *Photo-History* de Nueva York.<sup>29</sup>

Dispuesta a asumir el riesgo con tal de poder conseguir buenas imágenes, el 25 de julio fue a las trincheras de Brunete. Es probable que estuviera desinformada sobre la situación real en la zona ya que muchas publicaciones seguían difundiendo mensajes triunfalistas, ocultando que las tropas fascistas habían completado ya la toma de Brunete. Desobedeciendo las órdenes, permanece en el campo de batalla durante el bombardeo de la aviación alemana e italiana y la huida de las tropas republicanas. Durante la caótica travesía de regreso, viajando en el estribo de un camión, sufrió un accidente con un tanque republicano que la aplasta. Trasladada al hospital de El Goloso fue intervenida, sin anestesia, falleciendo el 26 de julio de 1937 hacia las 5 de la madrugada. Según las enfermeras que se encargaron de atenderla esa noche, lo único por lo que Gerda preguntó fue por sus cámaras.

La muerte de “la pequeña rubia”<sup>30</sup> apareció reflejada el martes 27 en el *ABC*. Rafael Alberti y María Teresa León, con quienes Taro compartía una gran amistad, fueron informados el mismo día de su fallecimiento y dispusieron el traslado del cadáver y un homenaje en el jardín de invierno de la Alianza de Intelectuales. El miércoles 28, la noticia llega también a París, siendo recogida especialmente por *Ce Soir*,<sup>31</sup> periódico el que se encargó repatriar el cadáver y de organizar los actos previos al funeral en el cementerio de Père-Lachaise, que contó con el apoyo del Partido Comunista y otras organizaciones políticas y sociales. Alberto Giancometi esculpió un sencillo monumento funerario, pero este fue retirado en 1942.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> SACHABER, I., WHELAN, R. y LUBBEN, B. (eds.), *Gerda Taro...*, *op. cit.*, pp. 174.

<sup>30</sup> “La pequeña rubia” era el apodo por el que Gerda Taro era conocida entre sus amigos.

<sup>31</sup> *Ce Soir* publica su último reportaje “Lo que Gerda vio la víspera de su muerte”, en el que se afirma que su último carrete había sido localizado y enviado a París.

<sup>32</sup> “ (...) la ocupación de París obligó a las autoridades a retirar la obra de Giacometti y el epitafio, que fueron sustituidos por un bloque de cemento en el que sólo figuraba el pseudónimo (Gerda Taro en lugar de Gerta Pohorylle) y las fechas de nacimiento (1911, en lugar de 1910) y fallecimiento.”, OLMEDA, F, *Documentalismo técnico...*, *op. cit.*, pp. 195-196.



### 3.2 TEMAS Y ESTILO DE GERDA TARO

A través de una amplia selección imágenes más representativas de Gerda Taro ordenadas cronológicamente vamos a analizar las características técnicas y formales de sus reportajes en la Guerra Civil.

Las primeras fotografías realizadas por Gerda nos muestran como se preparaba la población para la defensa de la ciudad de Barcelona, destacando una serie de imágenes en las que vemos como las mujeres milicianas reciben instrucción en la playa.

Gerda pretende hacer de las retratadas (*Fig.4 y 5*) un símbolo de la defensa republicana, de la lucha contra el fascismo. Representan a todas las mujeres que se levantaron en armas al estallar la guerra para luchar contra el fascismo y mantener los logros alcanzados con la República. En la imagen (*Fig. 4*) ha sido realizada en contrapicado, con la línea del horizonte baja e inclinada. Destaca el fusil que apoya en el suelo la miliciana que se encuentra en último plano. En cuanto a la imagen (*Fig. 5*) muestra a una miliciana arrodillada en el suelo, de perfil y sosteniendo un revólver y con zapatos de tacón.



*Fig. 4. Barcelona. Milicianas recibiendo instrucción en la playa. Gerda Taro. ICP. Agosto de 1936.*



*Fig. 5. Barcelona. Miliciana republicana recibiendo instrucción en la playa. Gerda Taro. ICP. Agosto de 1936.*

El primer plano se encuentra desenfocado, lo que resalta todavía más la figura de la mujer. Además, este efecto se acentúa ya que la silueta se encuentra a contra luz.

Estas dos imágenes fechadas el 29 de agosto de 1936, fueron publicadas por primera vez en la revista *Vu*, en una edición especial dedicada a la ofensiva española.



**Fig. 6. Frente de Aragón. Agricultores cargando un carro. Gerda Taro. ICP. Agosto de 1936**

A mediados de agosto de 1936, Taro fotografió a los campesinos en Huesca<sup>33</sup> ante la imposibilidad de fotografiar escenas de guerra debido a la tranquilidad del frente aragonés en ese momento. Esta fotografía (*Fig.6*)<sup>34</sup> responde por tanto al tema rural dentro del género documental y la fotografía social. Gerda se sirve de estas imágenes de

<sup>33</sup> WHELAN, R., *Robert Capa. La biografía*, Madrid, Editorial Aldeasa, 2003, p.123.

<sup>34</sup> Esta fotografía fue publicada por primera vez en 1994, cuando Irme Schaber la utilizó para ilustrar su texto monográfico. Cabe subrayar en la imagen una franja que aparece invadiendo el margen derecho. Esta marca no aparece únicamente en esta fotografía y podría ser debido a algún tipo de irregularidad en el chasis de la máquina, ARROYO JIMÉNEZ, L.B., *Documentalismo técnico...*, *op. cit.*, pp. 331.

campesinos para enaltecer su figura y trabajo, la colectivización y el compromiso republicano con el campesinado.



**Fig. 7. Cerro Muriano, Frente de Córdoba. Tres soldados republicanos. Gerda Taro. ICP. 5 de septiembre de 1936.**

En septiembre de 1936, en Cerro Muriano, R. Capa hizo supuestamente su famosa fotografía *Muerte de un miliciano*.

Gerda Taro también estuvo allí y tomó algunas fotografías de una batalla que, según recientes investigaciones<sup>35</sup>, ha resultado ser un montaje. Se conservan 40 fotografías tomadas por Capa y Taro con cámaras de diferente formato. Además estarían ubicadas en Las Dehesillas, en la localidad de Espejo y no en Cerro Muriano.

La ausencia de acción ya comentada anteriormente provoca que los fotógrafos tengan que desplazarse a otras zonas, pero en Córdoba tampoco consiguen presenciar

<sup>35</sup> ALÓS, E., “La solución de la foto del miliciano de Capa deslumbra a los expertos”, *El periódico de Aragón*, 2009.

[http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/solucion-foto-miliciano-capa-deslumbra-expertos\\_512545.html](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/solucion-foto-miliciano-capa-deslumbra-expertos_512545.html) (Consultada el 8 de mayo de 2015)



ningún enfrentamiento bélico, y debido a su inminente regreso a París, deciden recurrir a la escenificación de una batalla para obtener imágenes que ofrecer a los editores. En esta imagen (*Fig. 7*) podemos ver a tres milicianos armados en un campo abierto. Llama la atención el modo en el que actúan los personajes, que no parecen encontrarse en el campo de batalla. Cabe destacar que el miliciano que se encuentra en el tercer plano y apuntando con un arma podría ser el mismo retratado por Capa en *Muerte de un miliciano*<sup>36</sup>.

En mayo Taro estuvo en los bombardeos sobre Valencia y fotografía el resultado de los ataques nocturnos sobre la población civil.



**Fig. 8.** Valencia. Víctimas de un bombardeo aéreo en el depósito de cadáveres. Gerda Taro. ICP. Mayo de 1937.

<sup>36</sup> ARROYO JIMÉNEZ, L.B, *Documentalismo técnico...*, *Op. cit.*, pp. 355-362.

Esta imagen (*Fig.8*) es una de las tomadas por Gerda en la morgue de Valencia, tras el bombardeo de la ciudad los días 14 y 15 de mayo. Es una imagen totalmente realista que impactó al público de la época ya que todavía no estaba acostumbrado a este tipo de imágenes. Estas fotografías marcarán un antes y un después en el fotoperiodismo, ya que España fue el campo de pruebas de un nuevo tipo de conflicto armado que no eliminaba a los civiles de sus objetivos. La fotografía denuncia la barbarie de la guerra. La primera vez que la fotografía apareció publicada fue en un reportaje de *Regards*, el 10 de junio de 1937.

En la fotografía (*Fig. 9*) vemos una de las instantáneas tomadas por Gerda en La Granjuela. En ella aparece un grupo de niños jugando frente a un paisaje desolado compuesto por ruinas que en algún momento debieron ser sus casas.



***Fig. 9. La Granjuela, frente de Córdoba. Niños entre las ruinas de edificios bombardeados. Gerda Taro. ICP. Junio de 1937.***

Los chiquillos aparecen jugando en un balancín que han fabricado con escombros, mientras que el niño que centra la composición aparece impasible, contemplando a los niños que se divierten a su lado. Al fondo vemos casas que han sido totalmente derruidas por culpa de las bombas. Es una fotografía de tipo social, los niños aparecen retratados a la misma altura en la que se encuentra la fotógrafa. Vemos una variada escala de grises. Destaca la luz blanca del cielo. Toda la fotografía es bastante nítida, la fotógrafa se encontraba cerca de los niños en el momento en el que fueron retratados, pero estos no aparecen posando para la toma, sino que siguen jugando, haciendo caso omiso, como víctimas inocentes del conflicto bélico.

Las fotografías de su último reportaje, en Brunete, son especialmente interesantes. Llama la atención una toma (*Fig. 10*) en la que aparecen tres soldados republicanos junto a un carro, y que además se encuentran bajo el cartel que anuncia el nombre de la población, conquistada por parte del ejército popular. Destaca la amplia escala de grises.

El 25 de julio, Gerda realizará sus últimas fotografías antes de encontrar la muerte.

La imagen (*Fig. 11*) pertenece a esta última serie realizada por Taro en

Brunete. En ella se distingue un camión que está siendo devorado por las llamas en medio de un camino. Esta imagen es prueba de la dura realidad del conflicto que se llevará la vida de Gerda. Es una imagen espontánea tomada totalmente del natural.

A pesar de que el camión se encuentra en reposo, las llamas acentúan el dinamismo de la fotografía. Las líneas redondeadas predominan sobre las líneas rectas del vehículo que se encuentra ligeramente desplazado hacia la derecha. No queda duda de que esta imagen no es fruto de la escenificación. Gerda arriesgará su vida para conseguir estas fotografías, aproximándose a las zonas de combate como un soldado más y donde se convirtió en la primera fotógrafa de guerra caída en el frente.



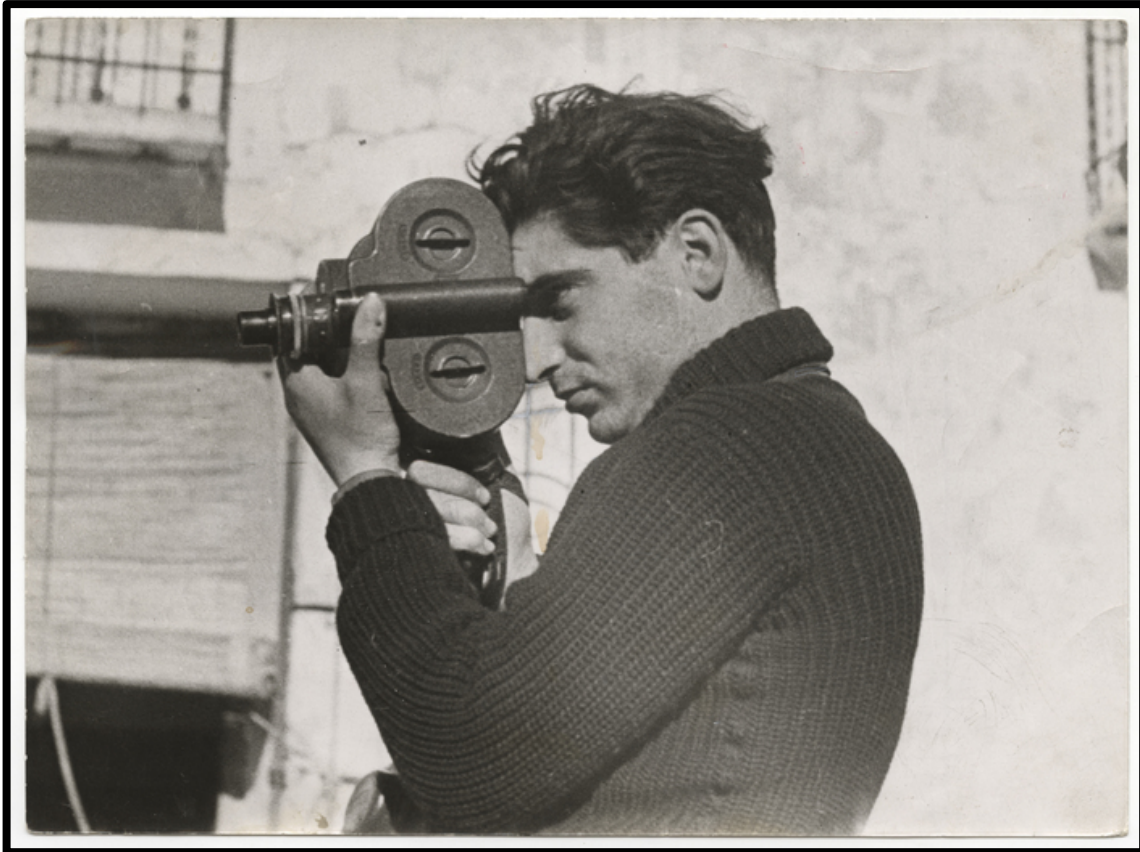
**Fig. 10. Brunete. Republicanos delante del cartel de la población. Gerda Taro. ICP. 6 de julio de 1937.**





*Fig. 11. Batalla de Brunete. Camión incendiado. Gerda Taro. ICP. Julio de 1937.*

### 3.3. PROBLEMÁTICA DE LA AUTORÍA Y LA MALETA MEXICANA.



*Fig. 12. Frente de Segovia. Robert Capa. Gerda Taro. ICP. Finales de mayo- principios de junio de 1937.*

A pesar del reconocimiento de sus contemporáneos en el momento de su fallecimiento, lo cierto es que la sombra de Robert Capa ha dejado a Gerda Taro en un segundo plano. Paradójicamente, la propia Gerda colaboró en la proyección de Capa como el héroe de los fotorreporteros, cuando le hizo uno de sus retratos más difundidos (*Fig. 12*). En el frente de Segovia, Gerda fotografió a Robert Capa en una visión idealizada y mítica.

El legado fotográfico de Taro resultó difícil de identificar tras su muerte. Compartió en repetidas ocasiones los mismos escenarios que otros fotorreporteros, como Robert Capa o Chim<sup>37</sup>, y un gran número de las fotografías que estos realizaron aparecen sin firmar. Además, muchas de las redacciones pudieron cometer errores en su

<sup>37</sup> David Seymour, también conocido por el seudónimo Chim (registrado al nacer, el 20 de noviembre de 1911, como David Robert *Szymin*, en Varsovia; fallecido el 10 de noviembre de 1956, en Qantara, Egipto) fue un fotógrafo y miembro fundador de la Agencia Magnum de fotografía. En París conoce a Robert Capa, Gerda Taro y Henri Cartier-Bresson. Como antifascista viaja en 1936 a España y fotografía el horror de la guerra civil.

atribución con la finalidad de ofrecer productos más atractivos para sus lectores. Hay que añadir también que el sello “Taro” fue reemplazado en diversas ocasiones por el de “Capa” y posteriormente por el de “Capa/Magnum”. Tras su muerte nadie reclamó su trabajo, al igual que sucedió con Capa o Chim. La conservación actual de sus fotografías se debe en gran parte a Cornell Capa<sup>38</sup>. Richard Whelan, biógrafo de Robert Capa, ha estudiado estos archivos en poder de Cornell en Manhattan, los cuales estaban formados de unas 6.000 copias de fotografías de la época. Pero este contenido no se encontraba ordenado de ningún modo ni tenía ninguna indicación sobre el momento en el que fue realizado. Se pudieron identificar 140 fotografías en las que se especificaba la autoría de Taro, si bien en muchas de estas imágenes también aparecía la firma de Capa y en algunas de ellas el nombre de Gerda incluso estaba tachado. Frente a este material, Whelan decidió comenzar estudiando todos los reportajes publicados de Capa y Taro, repasando en primer lugar el archivo de revistas que se encontraba en el apartamento de Capa. En la New York Public Library repasó todos los números de la revista *Life* publicados entre 1936 y 1954. Continuó realizando el mismo procedimiento con otras revistas: *Collier*, *Saturday Evening Post*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, las británicas *British Picture Post*, *Weekly Illustrated*, la colección de Alexander Liberman *de Vu*, el semanario de Zúrich *Schweizer Illustrierte Zeitung* y las revistas *Regards* y *Ce Soir* que se encontraban en el Institut des Recherches Marxistes. Esto le permitió hacer una primera separación entre las obras de Taro y las de Capa, repasando también los libros que hablaban de Robert Capa como es el caso de *Death in the Making*

De las fotografías que Whelan consideró realizadas por los fotógrafos en su primer viaje a la península, en agosto y septiembre de 1936, el biógrafo destaca dos hechos: El primero, que la mayoría de las fotografías tenían unas anotaciones que parecían establecer una cronología. El segundo, que había fotografías de diferentes formatos, todas de una medida muy similar de unos 20,3 x 25,4 cm., pero unas eran rectangulares y otras cuadradas (no ocupaban toda la superficie del papel, con un margen de unos 5 cm). Whelan no halló anotaciones con el nombre de Taro en ninguna de las fotografías rectangulares, pero sí en la mayoría de las cuadradas, y aunque había fotografías en *Vu* con ambos formatos y todas ellas atribuidas a Capa, dedujo que

---

<sup>38</sup> Cornell Capa (Budapest, 10 de abril de 1918 - 23 de mayo de 2008) fue un fotógrafo estadounidense de procedencia húngara, miembro de la Agencia Magnum y hermano de Robert Capa. Cornell conservó los negativos de Taro y realizó la donación de este material en 2002 al ICP.

Robert sería el autor de las imágenes rectangulares realizadas con una Leica de 35 mm, mientras que Taro sería quien captaría las imágenes cuadradas de 6 x 6 cm con una Rolleiflex. Pero no todas las fotografías encajaban dentro de esta teoría. A veces eran recortadas por las publicaciones o éstas mismas cambiaban las fechas, la localización o la autoría de las imágenes si lo creían conveniente. No obstante, para Whelan resultó evidente que Capa utilizó únicamente la Leica, mientras que Taro trabajaba exclusivamente con la Rolleiflex, aunque según cuenta<sup>39</sup> muchas veces realizaban las fotografías juntos, obteniendo resultados muy similares. Así los vemos en estas dos imágenes (*Fig. 13 y 14*), muy parecidas pero tomadas en diferentes formatos:



**Fig. 13. Barcelona. Miembros de la milicia republicana. Robert Capa. ICP. Agosto de 1936.**



**Fig. 14. Barcelona. Miembros de la milicia republicana. Gerda Taro. ICP. Agosto de 1936.**

Así mismo, en 2002, descubrió un álbum de contactos que se encontraba en el archivo de Cornell con fotografías tanto de 35 mm como de 6 x 6 cm y que de nuevo aparecían mezcladas, asignando las fotografías tomadas de la Rolleiflex a Gerda.<sup>40</sup> Por otro lado, Richard Whelan creía que antes de su segundo viaje a España en febrero de 1937, Capa se había comprado una cámara Contax y le había pasado la Leica a Gerda, ya que en los archivos correspondientes a estas fechas sólo había fotografías en el formato rectangular de 35 mm. Pero en 2005 fue hallado un sobre con los contactos de la Rolleiflex que Taro realizó en esos días. Muchas de las ampliaciones que se habían realizado a partir de los negativos de la Rolleiflex fueron recortadas en formato rectangular y se colocó en ellas el sello PHOTO CAPA. Gerda no comenzaría a utilizar

<sup>39</sup> WHELAN, R., "La identificación de la obra de Taro: Una historia de detectives", en SACHABER, I, WHELAN R y LUBBEN, B (eds.) *Gerda Taro...*, *op. cit.*, pp. 44.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 45.



la Leica hasta su segundo viaje a España. A esto hay que añadir que todas las fotografías que tanto Gerda como Robert realizaron en Madrid a finales de febrero fueron selladas como REPORTAJE CAPA&TARO, resultando de este modo imposible identificar al autor de cada fotografía.

Las copias de las fotos realizadas por Taro más adelante, en concreto desde el 1 de marzo hasta la fecha de su muerte, periodo en el que ya trabajó de manera independiente en nuestro país, llevan el sello de PHOTO TARO, siendo estas publicadas en *Regards* de forma regular, mientras que en otras revistas como *Ce Soir*, los créditos fotográficos no aparecían nombrados. Whelan destaca también como en muchas de estas fotografías, el sello de Gerda es difícil de identificar, estando cubierto en numerosas ocasiones por la etiqueta adhesiva de la agencia Pix<sup>41</sup> o de Magnum, en las que trabajó Robert Capa.

La tesis de José Manuel Susperregui<sup>42</sup> afirmando que Gerda no realizó ninguna fotografía durante su primer viaje a España no ha tenido continuidad.<sup>43</sup> Sin embargo, las más recientes investigaciones tienden a otorgar a Gerda Taro un mayor protagonismo y a sacarla del injusto olvido que ha tenido su legado. Fernando Penco Valenzuela<sup>44</sup> incluso cuestiona la autoría de la icónica imagen *Muerte de un miliciano*, la cual, según cuenta, podría haber sido realizada por Gerda Taro. Esta afirmación se basa en las aportaciones realizadas por Irme Schaber<sup>45</sup> tras el hallazgo de la Maleta Mexicana<sup>46</sup>, que han cambiado algunas de sus hipótesis anteriores y revelan que la cámara fotográfica utilizada por Gerda durante su primera estancia en España no fue la Rolleiflex sino la Reflex Korelle<sup>47</sup>.

<sup>41</sup> La agencia Pix fue una agencia fotográfica que contrató los servicios de Capa en septiembre de 1937

<sup>42</sup> SUSPERREGUI, J.M., “Controversias sobre...”, *op. cit.*, pp. 137-173.

<sup>43</sup> Elrectanguloenlamano, *Comunicado*, 2012

<http://elrectanguloenlamano.blogspot.com.es/2012/09/comunicado.html> (Consultada el 10 de mayo de 2015).

<sup>44</sup> “ (...) el que la imagen se hubiese tomado con una Reflex Korelle –la cámara que, según Irme Shaber, empleó Gerda Taro entre agosto y septiembre de 1936– y no con la Leica, como se cree, ha abierto un nuevo camino provocando, en mi caso, serias dudas acerca de quién fue verdaderamente la persona que pulsó el disparador, en el momento en que el miliciano caía al suelo”. ARANDA, F., “La foto de Capa. Entrevista a Fernando Penco”. *Mito. Revista cultural*, 2013. <http://revistamito.com/la-foto-de-capa-entrevista-fernando-penco/> (Consultada el 10 de mayo de 2015).

<sup>45</sup> SCHABER, I, *Op. cit.*, pp. 256.

<sup>46</sup> La maleta mexicana es un conjunto de tres pequeñas cajas de cartón en las que permanecieron guardados y desaparecidos, durante siete décadas, los negativos de entre 3000 y 4000 fotografías que Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour (Chim) tomaron, fundamentalmente, durante la Guerra Civil Española.

<sup>47</sup> Lanzada en 1935 por Franz Kochmann Fabrik Photographischer Apparate (más tarde renombrado a Korelle-Werk GH Brandtmann) en Dresden, Alemania, la Reflex-Korelle fue el primer éxito comercial importante de la empresa, siendo una de las primeras 120 cámaras SLR que producen fotos en formato 6



Para concretar este tema de la autoría ha sido fundamental el catálogo realizado por el ICP<sup>48</sup> sobre la llamada Maleta Mexicana,<sup>49</sup> que consta de 4500 negativos de la Guerra Civil que salvó el General Francisco Aguilar González, embajador de México ante el Gobierno de la Francia de Vichy en 1941 y 42 y que llegaron a las manos del cineasta Benjamin Tarver.<sup>50</sup> Se desconoce como habían llegado a sus manos. Capa dejó los negativos en su estudio de París y es probable que se entregaran los negativos a alguien para que los escondiera.<sup>51</sup> Especialistas como Whelan, Wallis, Trisha Ziff y Juan Villoro Ruíz<sup>52</sup> llamaron la atención sobre este hallazgo y lograron su ingreso en el ICP.

El material descubierto contenía negativos de fotografías realizadas por Capa, Chim y Taro en España entre 1936 y 1939. En la Maleta Mexicana encontramos imágenes de lo más variadas, desde retratos de importantes personajes de la época como Federico García Lorca, la Pasionaria o Hemingway, hasta fotografías que nos muestran el peligro al que hacían frente los soldados desde sus trincheras y el largo camino hacia el exilio tras la derrota, llegando hasta los campos de concentración de Francia. Tres cajas forman el legado, una de color verde y una roja que albergan rollos de película, y otra marrón con sobres que contienen fragmentos de negativo. En las cajas de los rollos encontramos una cuadrícula con una numeración y con anotaciones con información de

---

× 6. Hay que añadir al respecto que recientes artículos demuestran también ésta teoría: elrectanguloenlamano. (2014). Verificado el hallazgo de Irme Schaber: Gerda Taro utilizó una cámara reflex korelle de formato medio 6 x 6 cm durante sus primeros meses de cobertura de la guerra civil española.

<sup>48</sup> YOUNG, C., (ed.) *La Maleta...*, *op. cit.*, pp. 1-160.

<sup>49</sup> El nombre de "Maleta Mexicana" proviene de una hallazgo anterior, ya que este material se encontró en cajas. En 1979 de halló una maleta en el ministerio de Asuntos Exteriores de Suecia con imágenes de los mismos fotógrafos. Resultaron ser copias impresas que pertenecieron a Juan Negrín. Cornell bautizó este descubrimiento como la "Maleta Sueca", y cuando supo que los negativos que buscaba podrían encontrarse en México, comenzó a hablar de la "Maleta Mexicana".

<sup>50</sup> Lo único que recibió Tarver a cambio fueron los derechos para grabar una película sobre la maleta, pero que finalmente, debido a una enfermedad, terminó rodando Ziff en 2001, bajo el título *La Maleta Mexicana*.

<sup>51</sup> "En 1939, cuando los alemanes se acercaban a París, puse todos los negativos de Bob en una mochila y pedaleé hasta Burdeos para intentar ponerla en un barco a México. Conocí a un chileno en la calle y le pedí que se llevase mis negativos al consulado para guardarlos a buen recaudo. Accedió", ESPINO, I, *ESPIÑO, I.*, "La guerra Civil, en la maleta de Robert Capa", *El Mundo*, 2010.

<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/09/23/cultura/1285265891.html> (Consultada el 25 de mayo de 2015).

<sup>52</sup> "En el instituto de fotografía de Nueva York tomaron un aspecto muy legalista, le dijeron a Tarver que tenía una propiedad que no era suya y eso lo llevó a una situación de parálisis. No sabía si al donar las imágenes tendría represalias. También pensó que a lo mejor el general Aguilar González las había robado y, de rebote, él tenía material robado". SANTA EULALIA, I, "La Maleta Mexicana vuelve a casa," *El País*, 2013.

[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/08/actualidad/1381189759\\_737848.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/08/actualidad/1381189759_737848.html) (Consultada el 25 de mayo de 2015)

esas imágenes. Casi todos los negativos de la caja verde llevan las iniciales de Chim, mientras que la caja roja contiene el material de Capa y Taro, aunque no todo está asignado a uno u otro. Para identificar la autoría de las imágenes, se compararon en primer lugar los negativos con las copias impresas de época de la colección del ICP. Esta tarea fue bastante fácil en cuanto a los rollos de Capa y Taro, ya que la colección poseía bastantes copias de los reportajes de la época, así como revistas. El análisis microscópico ayudó también a discernir la autoría de las fotografías tomadas bajo el sello “Capa et Taro”. Hay que añadir que es muy probable que existieran otras cajas que alguien sacase de París de forma independiente o se escondieran algunos negativos en algún lugar secreto, ya que todavía los negativos de muchas de las fotografías tomadas por Capa y Taro siguen desaparecidos.

## 4. CONCLUSIONES

La labor como fotorreportera de Gerda Taro (1910-1937) fue bastante efímera, limitándose a un único año de vida. Pero este único año le bastó para darse a conocer al mundo, un mundo cambiante debido al ascenso del fascismo en Europa, y que Gerda sentía la necesidad de defender, siendo su cámara de fotos su mejor arma contra esta nueva doctrina totalitaria. Gerda había comprendido que tenía una responsabilidad, mediante sus fotografías debía informar de los terribles acontecimientos que estaban teniendo lugar en España y conseguir así llamar la atención sobre las potencias internacionales, que eran las únicas que podían enviar la ayuda necesaria que salvar al pueblo español. Ya no sólo se fotografiaba el campo de batalla, sino que Taro, al igual que hicieron otros como Capa o Chim, se centró sobretodo en fotografiar a la población civil, mostrándonos su sufrimiento.

Muchos son los temas que se superponen a las escenas bélicas en sus reportajes, como el de la mujer, a quien Taro fotografía junto a sus compañeros varones, en igualdad, equiparándola con estos. También retratará tanto a trabajadores como a campesinos, ensalzando de este modo su trabajo y destacando el compromiso de la República con estos colectivos. Realizará también fotografías protagonizadas tanto por niños como por los intelectuales más sobresalientes del momento, y estos serán fotografiados de una manera ágil y moderna, con usos de picado y contrapicado, siguiendo las más innovadoras tendencias del fotoperiodismo de la época. El estudio detallado de sus trabajos nos indica, por tanto, que a pesar de su juventud, de su inexperiencia y de su temprana muerte, Gerda fue una gran profesional que supo estar a la altura de los más distinguidos fotógrafos de la época.

El olvido de su figura se debe en parte la invisibilización de la mujer en la historia, más en estas tareas del reportaje de guerra dominadas por un entorno masculino. Además, el asesinato de sus familiares por los nazis impidieron la reivindicación de su figura y su legado. Asimismo, su vida y obra están vinculadas a Robert Capa, si bien en su etapa final se independizó tanto profesional como sentimentalmente, Gerda y Robert comenzaron trabajando en equipo y esto es lo que ha provocado la difícil asignación de su obra. Esta adjudicación se está discutiendo todavía en la actualidad y aun no se han obtenido resultados totalmente concluyentes, a pesar de

los avances que han supuesto el descubrimiento de la Maleta Mexicana, por lo que es necesario seguir ahondando en esta cuestión.

## 5. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

### UTILIZADOS

#### 5.1. BIBLIOGRAFÍA.

- ARROYO JIMÉNEZ, L.B., *Documentalismo técnico en la Guerra Civil Española. Inicios del fotoperiodismo moderno en relación a la obra fotográfica de Gerda Taro*, (Tesis doctoral), Castellón, Universitat Jaume I, 2010.
- CAMPELO TENORIA, M., *Manuela Ballester y Gerda Taro: mujeres, arte y política en la guerra civil española* (Trabajo Fin de Máster), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- FORTES, S., *Esperando a Robert Capa*. Barcelona, Planeta, 2010.
- MASPERO, F., *Gerda Taro: La sombra de una fotógrafa*, Madrid, La Fábrica, 2010.
- OLIVERA SOLER, N., *Mujeres y periodismo de guerra: El reporterismo de Martha Gellhorn y Gerda Taro en la Guerra civil española*, (Trabajo Fin de Grado), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013.
- OLMEDA, F., *Gerda Taro fotógrafa de guerra, El periodismo como testigo de la historia*, Barcelona, Editorial Debate, 2007.
- SCHABER, I., *Gerta Taro: Fotoreporterin im spanischen Bürgerkrieg*, Marburg, Jonas, 1994, reeditado en 2013.
- SCHABER, I.; WHELAN R. y LUBBEN, B. (eds.), *Gerda Taro*, Barcelona, MNAC/ICP/STEIDL, 2009.
- SONTAG, S., *Sobre la fotografía*, Barcelona, Debolsillo, 2014.
- SOUGEZ, M.L., *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2011.
- SUSPERREGUI, J.M., “Controversias sobre el catálogo razonado de Gerda Taro”, *Discursos fotográficos*, Londrina, v.8, n.13, 2012, pp. 137-173.
- WHELAN, R., *Robert Capa. La biografía*, Madrid. Editorial Aldeasa, 1985, reeditado en 2013.
- YOUNG, C., (ed.), *La Maleta Mexicana. Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*, Nueva York, ICP, 2010.

## 5.2. WEBGRAFÍA.

- <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html> (Consultada el 10 de abril de 2015).
- <http://www.icp.org> (Consultada desde marzo a junio de 2015).
- <http://pares.mcu.es/ArchFotograficoDelegacionPropaganda/inicio.do> (Consultada el 12 de abril de 2015).
- <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm?a=3750150&d=creation&d=1937&d=09&d=12&d=1937&d=09&d=12&t=%2Bcreation&l=600&l=700&s=0&y=1937&lang=es> (Consultada entre abril y mayo de 2015).
- ALLAN, N., *Ted Allan: A partial biography. Chapter two: Gerda.*  
<http://www.normanallan.com/Misc/Ted/nT%20ch%20%20Gerda%20Taro.htm>  
(Consultada el 15 de abril de 2015).
- ALÓS, E., “La solución de la foto del miliciano de Capa deslumbra a los expertos”, *El periódico de Aragón*, 2009.  
[http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/solucion-foto-miliciano-capa-deslumbra-expertos\\_512545.html](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/solucion-foto-miliciano-capa-deslumbra-expertos_512545.html) (Consultada el 8 de mayo de 2015).
- ARANDA, F., “La foto de Capa. Entrevista a Fernando Penco”, *Mito. Revista cultural*, 2013.  
<http://revistamito.com/la-foto-de-capa-entrevista-fernando-penco/> (Consultada el 10 de mayo de 2015).
- BERMEJO, J., *Conociendo a Gerda Taro*, 2009.  
<http://antoniohernandez.es/Historia/extras/3a%20parte/materiales/guerra%20civil/Gerda%20Taro/Gerda%20Taro%202.htm> (Consultada el 12 de abril de 2015).
- COLORADO, Ó., “El pasado revelado (La Maleta Mexicana), Exposición fotográfica: reseña”.  
<http://oscarenfotos.com/2014/02/08/el-pasado-revelado-la-maleta-mexicana-exposicion-fotografica-resena/> (Consultada el 12 de mayo de 2015).
- ELRECTANGULOENLAMANO, *Comunicado*, 2010.  
<http://elrectanguloenlamano.blogspot.com.es/2012/09/comunicado.html>  
(Consultada el 10 de mayo de 2015).
- ELRECTANGULOENLAMANO, *Verificado el hallazgo de Irme Schaber: Gerda Taro utilizó una cámara reflex korelle de formato medio 6 x 6 cm durante sus primeros meses de cobertura de la guerra civil española*, 2014.

<http://elrectanguloenlamano.blogspot.com.es/2014/09/verificado-el-hallazgo-de-irme-schaber.html> (Consultada el 10 de mayo de 2015).

- ESPINO, I., “La guerra Civil, en la maleta de Robert Capa”, *El Mundo*, 2010.  
<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/09/23/cultura/1285265891.html> (Consultada el 25 de mayo de 2015).
- FERNANDEZ DEL CASTILLO, H., “El héroe inventado”, *Jot Down*, 2013.  
<http://www.jotdown.es/2013/09/el-heroe-inventado-i/> (Consultada el 8 de abril de 2015).
- GARCÍA, V., “Gerda Taro: Fotógrafa de guerra”, *Arte y cultura visual*, 2014.  
<http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/07/20/gerda-taro-fotografa-de-guerra/> (Consultada el 10 de abril de 2015).
- MARTIN, A., “Las imágenes heridas de Gerda Taro”, *El País*, 2007.  
[http://elpais.com/diario/2007/10/27/babelia/1193439968\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/10/27/babelia/1193439968_850215.html) (Consultada el 20 de mayo de 2015).
- MOLINA, J., “La Guerra Civil española resucita dentro de una maleta”, *El País*, 2013.  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/18/actualidad/1382129285\\_845032.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/18/actualidad/1382129285_845032.html) (Consultada el 26 de mayo).
- PANTOJA, A., “Prensa y fotografía. Historia del fotoperiodismo en España”, *El argonauta español*, 2007.  
<http://argonauta.revues.org/1346> (Consultada el 12 de abril de 2015).
- PENCO, F., “Gerda Taro: una fotografía olvidada”, *Mito. Revista cultural*, 2014.  
<http://revistamito.com/gerda-taro-una-fotografia-olvidada/> (Consultada el 10 de mayo de 2015).
- SANTAELIALIA, I., “La Maleta Mexicana vuelve a casa”, *El País*, 2014.  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/08/actualidad/1381189759\\_737848.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/08/actualidad/1381189759_737848.html) (Consultada el 25 de mayo de 2015).
- VALERA, J., “El drama según Capa”, *La Torre del Virrey*, 2012.  
<http://www.latorredelvirrey.org/viejaltv/pdf/09/javiervalerabernal.pdf> (Consultada el 10 de Abril de 2015).
- VÉLEZ, I., “Capa, Centelles y la fotografía propagandística”, *El Catoblepas, revista crítica del presente*, 2010.  
<http://www.nodulo.org/ec/2010/n096p15.htm> (Consultada el 5 mayo de 2015).

- VILLAÉCIJA, R., “Gerda Taro, rubio destello en la sombra”, *Jot Down*, 2013.  
<http://www.jotdown.es/2013/10/gerda-taro-rubio-destello-en-la-sombra/>  
(Consultada el 8 de abril de 2015).

### 5.3 DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

- ZIFF, T, *La maleta mexicana* [video] México-España: 212 Berlin & Mallerich Films Paco Poch, 2011, (52:09 min.).  
<https://itunes.apple.com/mx/movie/la-maleta-mexicana-mexican/id609261500>  
(Consultada el 20 de mayo de 2015).