

MIRADAS FOTOGRÁFICAS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: DE GERDA TARO A ROBERT CAPA

Rosario Ruiz Franco

Universidad Carlos III de Madrid

“Estos eran los españoles, los soldados que fotografiaban Robert Capa y Gerda Taro, los mismos rostros que a ellos, muertos en acciones de guerra, dieron gloria y honor en todas las revistas y manifestaciones gráficas del mundo. Merecerías ahora, pequeña Gerda Taro y Robert Capa, un recuerdo visible en cualquier campo de batalla de entonces o en el tronco de cualquier pino de la sierra, para que sintiéramos ondear, aunque invisible, aquella pobre bandera tricolor que combatía por la paz mientras era atacada por los de la guerra”.

Rafael Albertí, *La arboleda perdida* (segunda parte).

1.- De Gerda Taro a Robert Capa, de Robert Capa a Gerda Taro

La presencia de periodistas y fotógrafos en la guerra civil española fue muy numerosa, y de procedencia diversa. El conflicto fratricida no sólo interesó a los profesionales españoles. Hombres y mujeres de diferentes nacionalidades y de los lugares más remotos del planeta llegaron a España atraídos por una guerra que enfrentaba dos formas de ver y entender la política, la sociedad y la cultura, y en un contexto internacional excepcional como era la Europa de entreguerras.

Los regímenes fascistas de Italia y Alemania se habían consolidado bajo el liderazgo de Mussolini y Hitler, respectivamente, y tras la sublevación en julio de 1936 de un grupo de militares en España la posibilidad de que un régimen de esas características se instalara en España era bastante probable, lo que suscitó el interés, entre otros, de intelectuales, periodistas y reporteros gráficos del mundo entero que se trasladaron a

España para con la pluma o la cámara fotográfica reflejar lo que allí acontecía¹. La nómina es extensa, especialmente en el bando republicano, y entre los fotógrafos extranjeros que retrataron el devastador conflicto un nombre brilla con luz propia, Robert Capa. Mucho se ha escrito y dicho del destacado fotógrafo de origen húngaro, testigo de un gran número de acontecimientos bélicos del siglo XX, que falleció en Indochina mientras cubría el conflicto armado en ese país en el año 1954. Junto al nombre de Robert Capa va asociado el de su pareja, Gerda Taro, si bien su persona y su trabajo han quedado eclipsados por diversos factores: su temprana muerte, su corta trayectoria profesional, y principalmente la sombra de Robert Capa así como las dificultades de identificar las fotografías originales de cada uno dada la utilización de una marca común en la mayoría de las ocasiones.

Las investigaciones llevadas a cabo sobre la guerra civil española apenas hacen referencia a la labor, breve pero intensa, de la fotógrafa alemana. Los estudios sobre su obra y su persona son escasos, destacando la biografía escrita por Irme Schaber, la más reciente del francés Francois Maspero (2006), y en lengua española el estudio del periodista Fernando Olmeda (2007)².

Recientemente se han producido dos acontecimientos que han hecho que el nombre de Gerda Taro cobre relevancia y cierta repercusión mediática. El hallazgo en el año 2007 en México de un fondo de más de 3000 negativos, la ya conocida como “maleta mexicana” o el “Santo Grial de la fotografía”, cuya autoría se adjudica principalmente a Robert Capa y que fueron enviados desde París a la capital azteca en 1940 para evitar su destrucción por los nazis bajo la custodia del diplomático mexicano el general Francisco Javier Aguilar González. En este fondo recuperado hay suficientes indicios de la existencia también de fotografías de Gerda Taro y de David Seymour (Chim), lo que ha reabierto el debate entre los especialistas en el tema sobre la autoría de las imágenes realizadas por estos fotógrafos durante la guerra civil española, siendo adjudicadas la mayoría de ellas a Robert Capa³. Igualmente destacable es la realización de una exposición monográfica organizada por el International Center of Photography de New York, institución fundada por Cornell Capa, hermano del prestigioso fotógrafo, y depositaria del acervo fotográfico de la alemana, de septiembre de 2007 a enero de 2008 que recoge aproximadamente unos doscientas imágenes muchas de ellas nunca expuestas. Esta muestra es la mayor que se le ha dedicado de forma específica a Gerda Taro hasta el momento, y su principal aportación es la definitiva identificación de las imágenes realizadas por la alemana. Junto a la exposición se ha editado un completo catálogo, el primer gran documento impreso hasta la fecha publicado en el mundo sobre Gerda Taro⁴.

En este sentido y coincidiendo con la celebración del I Congreso Internacional sobre Imagen, Cultura y Tecnología, organizado por el Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid, cuyo eje temático se centra en la violencia, hemos valorado la presentación de un trabajo en el que se analizara la obra fotográfica de la alemana, desconocida y de gran valor artístico y documental, en su contexto histórico: la guerra civil española. Nuestro estudio, basándose en el valioso acervo documental del International Center of Photography de New York antes citado, tiene por objeto ahondar en la obra fotográfica realizada por Gerda Taro durante el conflicto español que al día de hoy sigue sin ser analizada con la rigurosidad con la que se han realizado la de otros colegas suyos que trabajaron en España cubriendo la guerra fratricida.

La elección del título de nuestro trabajo es intencionada. En primer lugar, queremos destacar como entre las miradas fotográficas existentes sobre la guerra civil española destacan la de Gerda Taro y Robert

1) Es interesante en este sentido la consulta de la obra: Preston, Paul. *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*. Barcelona: Debolsillo, 2008.

2) Schaber, Irme. *Fotoreporterin im spanischen Bürgerkrieg*. Jonas Verlag, Marburg, 1994; Maspero, Francois. *L'ombre d'une photographe, Gerda Taro*. París: Editions du Semil, 2006; Olmeda, Fernando. *Gerda Taro. Fotógrafa de guerra. El periodismo como testigo de la historia*. Barcelona: Debate, 2007.

3) “Recuperadas 3000 fotos inéditas de Robert Capa”. *El País. com*, 28 de enero de 2008.

4) *Gerda Taro by Gerda Taro*. New York: International Center of Photography, 2007.

Capa por su calidad artística y valor documental como fuente histórica de primera magnitud sobre el conflicto. En segundo lugar, plantear como la obra, más desconocida en general, de Gerda Taro y su propia figura contribuyen a completar y entender la del reputado fotógrafo húngaro y como una serie de condicionantes personales y profesionales han provocado su *invisibilidad histórica* en muchas ocasiones.

2.- De París a España: la fotografía como nexo de unión

Gerta Pohorylle nació en la ciudad alemana de Stuttgart en agosto de 1910 en una familia judía de clase media, si bien se educó en colegios bastante selectos, gracias a la ayuda de una tía suya, y supo rodearse en su adolescencia de gente económica y culturalmente bien situada. Sin embargo, su origen y los problemas económicos que atravesó su familia hicieron mella en la personalidad de la alemana.

A comienzos de los años treinta entra en contacto con grupos políticos de izquierda, contrarios al régimen de Hitler lo que le ocasionará ser detenida e ir a la cárcel. Tras ser puesta en libertad decide exiliarse a París, refugio entonces de muchos exiliados políticos europeos y en donde su vida dará un giro considerable. Allí entrará en contacto con artistas e intelectuales de izquierdas que le abrirán sus horizontes vitales, y conocerá en 1934 a Andre Friedmann exiliado político húngaro y fotógrafo de profesión de quien se enamorará y quien le introducirá en el mundo de la fotografía y el fotoperiodismo. Se trata de una relación en la que lo profesional y personal confluyen, y son unos años de gran complicidad y felicidad entre ellos como queda patente en testimonios e imágenes de la época (Imagen I). Las circunstancias económicas por las que atraviesa la pareja son extremas. Gerta consigue un empleo en la agencia Alliance Photo y se inicia en el mundo del fotoperiodismo con el objetivo de conseguir una autorización de trabajo que le conceda el permiso de residencia en Francia y evitar su extradición a la Alemania nazi. La opción de Gerda Taro por la fotografía no será una excepción en el ambiente parisino de los exiliados políticos en esa ciudad en los años treinta, si bien y como ha destacado Irme Schaber en el caso de la alemana cabe destacar un “*talento innato*” para la misma además de un interés y una predisposición por el lenguaje visual⁵.



Imagen I: Fred Stein. Gerda Taro and Robert Capa, Paris, 1936

5) Schaber, Irme, « The eye of solidarity : The photographer Gerda Taro and her work during the spanish civil war, 1936-1937. En: *Gerda Taro by Gerda Taro*. New York: International Center of Photography, 2007, pp. 14 y 15.

A principios de 1936, en las circunstancias económicas tan adversas en las que viven, es cuando Gerda Taro se plantea una interesante estrategia ideando un cambio de identidad en ambos con la creación de un personaje ficticio: un famoso fotógrafo norteamericano de nombre Robert Capa, al que acompaña su ayudante Gerda Taro. Esta audaz idea funcionó y ambos inician un camino profesional que les servirá para irse dando a conocer en un principio, y posteriormente consolidarse en el ámbito de la fotografía, actividad profesional de la que ahora ya sí podrán vivir. En opinión de Irme Schaber este hecho constituye “*un decisivo momento en la Historia de la fotografía*”⁶.

3.- Por compromiso ideológico y como reto profesional: Gerda Taro en la guerra civil española

En el momento en que estalla la guerra civil española, Gerda Taro y Robert Capa se encuentran en París. La repercusión internacional del conflicto español y el interés de intelectuales y artistas de todo el mundo hace que muchos de ellos tomen partido por una de las dos causas enfrentadas, muy especialmente por la republicana.

A comienzos de agosto de 1936, pocos días después de la sublevación militar, Gerda Taro y Robert Capa llegan juntos desde París a Barcelona con el encargo de Lucien Vogel, editor de la revista francesa *Vu*, de cubrir el conflicto. Su viaje no sólo está motivado por intereses informativos sino que hay también una implicación personal, ideológica por su proximidad a grupos de izquierdas y su rechazo absoluto al fascismo⁷. En esta ciudad tendrán su primer contacto con la guerra pero lo que allí contemplan lejos está de la realidad que se está viviendo en otras zonas de la geografía española. Los efectos de la guerra son mínimos y se respira un clima revolucionario (Imagen II).



Imagen II: Gerda Taro. Niño con el gorro de la FAI

6) *Ibidem.*, p. 16.

7) Es interesante la consulta de: Kershaw, Alex. *Sangre y champán. La vida y la época de Robert Capa*. Barcelona: Mondadori, 2003.

La ciudad, a diferencia de otras localidades españolas, está bajo control republicano y transmite confianza por una victoria segura. Por las calles de la Ciudad Condal hombres y mujeres, muchos de ellos vestidos con el mono azul, transitan triunfales y así es como queda reflejado en las imágenes captadas por ambos esos días (Imagen III)⁸.



Imagen III: Gerda Taro. Milicianos en Barcelona, Agosto de 1936

En un principio, y junto a este tipo de instantáneas Gerda Taro va a retratar a las mujeres milicianas, con su mono azul y portando un fusil a semejanza de sus compañeros varones. La imagen de estas mujeres atrae especialmente a la opinión pública internacional por la novedad de este modelo de mujer y su implicación en el conflicto armado, algo que Gerda Taro y otros fotógrafos utilizarán para sus objetivos ideológicos de intentar concienciar y en definitiva implicar a quienes desde fuera de España mostraban sus reticencias en apoyar a la República. En el caso de la alemana, las milicianas son retratadas en situaciones muy diversas: desde el entrenamiento armado, el adiestramiento militar, su trabajo en las fábricas, participando en la actividad política o en sus quehaceres cotidianos (Imagen IV e Imagen V).



Imagen IV: Gerda Taro. Mujeres milicianas, Barcelona agosto de 1936

8) « *le peuple avait triomphé* ». Vid. Schaber, Irme. Gerda Taro. *Une photographe révolutionnaire dans la guerra d'Espagne*. París : Editions du Rocher, 2006, p. 150



Imagen V: Gerda Taro. Entrenamiento militar de una miliciana en la playa, agosto de 1936

Pero además de las milicianas, la alemana retrata también a mujeres que sufren el conflicto armado por lo que podemos señalar que la imagen femenina es utilizada como símbolo de guerra en diversos sentidos: por un lado como un reclamo para atraer a los varones al frente de batalla; y por otro como víctimas, como símbolo del sufrimiento de una población, como veremos seguidamente. Es también, en definitiva, otra mirada de la guerra civil española y una fuente documental rica para los estudios del conflicto desde la perspectiva de género.

Antes de continuar analizando la obra de la fotógrafa alemana conviene puntualizar un aspecto: las marcas o sellos de las fotografías y la autoría de las mismas. Las primeras fotografías de la pareja salen bajo la marca “Capa” que es utilizada como sello único por los dos, para posteriormente utilizar Capa & Taro. No será hasta bien entrado 1937 cuando la alemana utilice su marca propia “Photo Taro”. Aquí radica la dificultad por identificar las fotografías de uno y otro. Como ha señalado el principal biógrafo del fotógrafo húngaro, Richard Whelan, la labor de identificar las imágenes de Gerda Taro ha sido una labor y una historia de detectives que le ha llevado décadas y a la que todavía no se puede dar por finalizada⁹. Pero gracias a la destacada labor de Whelan, principalmente, y de Irme Schaber al día de hoy podemos contar con un amplio acervo fotográfico de Gerda Taro que nos permite estudiar y valorar su contribución a la historia de la fotografía, y en nuestro caso al conocimiento de la guerra civil española.

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de estudiar la obra de Gerda Taro y Robert Capa en la guerra de España se enmarca dentro de un contexto específico de la historia de la fotografía. Desde que por primera vez en la Guerra de Crimea un conflicto armado fuera recogido por las cámaras fotográficas hasta la guerra civil española, la fotografía de guerra ha variado mucho. El conflicto español se convirtió en el escenario de la actividad de fotógrafos que aplicaron las teorías y técnicas de las vanguardias artísticas, coincidió con el auge de las revistas gráficas en Europa y América y la consolidación del fotoperiodismo. Atrás quedaban ya aquellas máquinas pesadas y menos manejables y los pesados trípodes, presentes en los primeros conflictos armados, para dar paso a cámaras manejables y ligeras como Leica, Contax o Rolleiflex que permitían una mayor aproximación al objeto de interés del fotógrafo. El mundo, pues, tuvo a partir de ese momento una imagen de la guerra menos “heroica” y mucho más realista. Robert Capa irá siempre acompañado de su inseparable Leica mientras que Gerda Taro lo hará con una Rolleiflex. Ejemplo del nuevo concepto fotográfico está en la frase adjudicada a Capa y que la pareja hizo suya como queda

9) “Establishing a catalogue raisonnée of Gerda Taro’s photographs is a project that has taken several decades, and the catalogue will undoubtedly continue to be refined for decades to come”. Vid. Whelan, Richard. “Identifying Taro’s work: A detective story”. En: *Gerda Taro by Gerda Taro*. New York: International Center of Photography, 2007, p. 41.

patente en gran parte de su producción fotográfica: “Si tus fotos no son lo suficientemente buenas es que no te has acercado lo suficiente”.

Centrándonos ya en la actividad fotográfica de Gerda Taro, en primer lugar hay que señalar que en España va a desarrollar su breve pero intensa carrera como reportera gráfica, y que es una mujer que entiende su trabajo como un compromiso ideológico, y ese compromiso al igual que a su compañero sentimental, Robert Capa, será lo que la anime a cubrir informativamente la guerra de España. Gerda Taro permanecerá en España desde agosto de 1936 hasta su muerte en julio de 1937 con breves viajes a París en este tiempo. Uno de los aspectos más sorprendentes de la trayectoria profesional de Gerda Taro es la brevedad de la misma, y a su vez la calidad de sus trabajos desde el punto de vista artístico y documental lo que hizo que se ganase el respeto de los profesionales presentes en el frente y la admiración de los intelectuales y militares.

Los trabajos de Gerda Taro no sólo tienen valor fotográfico, sus imágenes captadas sobre el conflicto son capaces de transmitir aspectos muy diversos de las experiencias vividas en esos años en diversos ámbitos. Para desentrañar esta valoración debemos tener en cuenta sus convicciones políticas y su compromiso ideológico. Sus fotografías, realizadas en su mayoría con una cámara Rolleiflex, están centradas en la experiencia humana de la guerra, el reflejo del conflicto en la vida cotidiana, en el quehacer de los hombres y mujeres que lo sufrieron con todo su dramatismo en primera persona.

Desde un punto de vista histórico es bien sabido que la fotografía es un documento fundamental para la memoria de la guerra civil española, y que gracias a las realizadas por todos los reporteros que trabajaron durante la guerra civil española conocemos más del conflicto bélico. Nuestro objeto de interés se centra en evaluar la obra de Gerda Taro por su valor documental, artístico y como una importante fuente histórica. Desde este último aspecto, gracias a su obra podemos llevar a cabo la reconstrucción histórica de la guerra civil española desde diversos momentos que van de la tranquilidad del quehacer cotidiano de los hombres y mujeres de entonces, a los aspectos más bélicos. Gracias a su obra fotográfica sabemos de algunos aspectos de la guerra española difíciles de conocer. Junto a una extensa nómina de varones, Gerda Taro no fue la única mujer fotógrafa en la guerra civil española. Atraídas por el acontecimiento y en sintonía ideológica con la causa republicana otras mujeres captaron con su cámara instantáneas únicas del enfrentamiento fratricida, tal es el caso de Tina Madotti o Kati Horna.

Durante su estancia en España Gerda Taro recorrerá gran parte de la geografía española cubriendo informativamente algunos de los principales escenarios del conflicto. Desde Barcelona se traslada al frente de Aragón, concretamente a Huesca, donde retrata a los soldados republicanos alejados de la actividad militar y a los campesinos de la región en sus quehaceres diarios (Imagen VI).

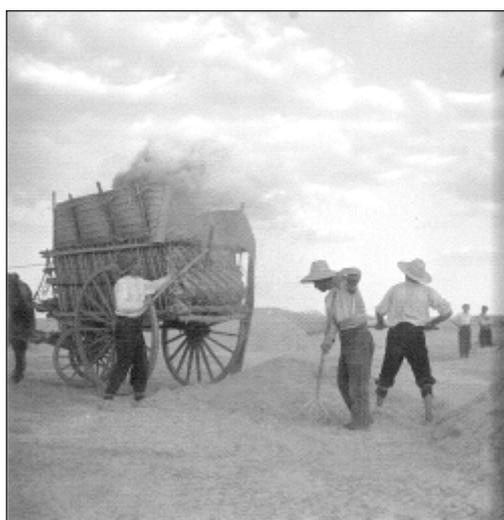


Imagen VI: Gerda Taro. Frente de Aragón. Campesinos trabajando en el campo, 1936

Desde Aragón la pareja se traslada a Madrid a la búsqueda de un escenario bélico. En la capital perciben una ciudad en guerra y unos habitantes que transmiten esa situación bélica, pero el verdadero frente de batalla en ese momento se sitúa más al sur de la península ibérica por lo que visitarán primero Toledo, que sigue defendido su Alcázar por militares sublevados a pesar del ataque sistemático de las fuerzas republicanas, y después Córdoba en donde Capa realizará la famosa fotografía del miliciano en Cerro Muriano. En el otoño de 1936 y tras una breve estancia en París regresan a España y crean el sello “Capa y Taro”; el húngaro ya es un fotógrafo de éxito y muy reconocido en la profesión y la alemana va afianzando su carrera profesional. Meses más tarde Gerda Taro cubre la llegada de 150.000 personas de Málaga a Almería tras la toma de la primera por los franquistas, y es aquí, con la experiencia directa de los efectos de la guerra entre la población civil y muy especialmente entre mujeres y niños, cuando la fotógrafa alemana realizará sus primeras imágenes en donde la violencia está implícita así como el dramatismo del propio conflicto (Imagen VII). Algunas de ellas, dada su gran calidad y su valor documental serán portada de las revistas gráficas con las que colabora (Imagen VIII e Imagen IX).

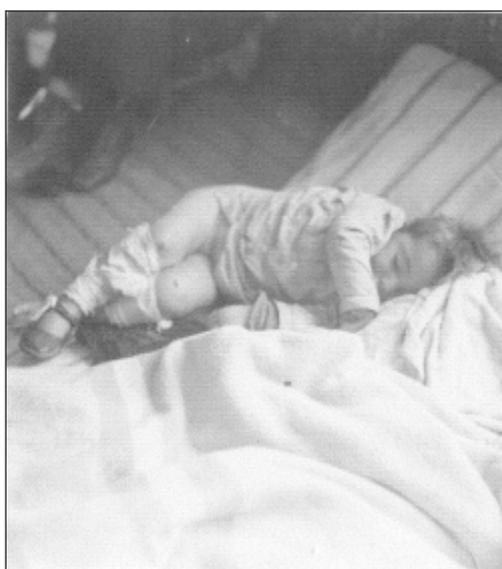


Imagen VII: Niño de Málaga refugiado en Almería, febrero de 1937



Imagen VIII: Gerda Taro. Refugiados de Málaga en Almería, febrero de 1937



Imagen IX: Gerda Taro. Refugiados de Málaga en Almería, febrero de 1937. Portada de la revista *Vu*.

En Almería tendrá ocasión de fotografiar en su puerto al crucero republicano Jaime I, fotografías que hasta hace poco se habían asignado a Chim¹⁰ (Imagen X).



Imagen X: Gerda Taro, Marineros republicanos en el Jaime I, Almería 1937

Después de Almería realizará reportajes en Guadalajara (Batalla de Brihuega) y en Valencia. En abril de 1937 junto a Capa, periodistas e intelectuales extranjeros, entre los que se encontraba el estadounidense Ernest Hemingway, participará en la película documental “The Spanish Earth”, un intento de presentar al mundo la situación que vivía España a través de imágenes. Más tarde realizará su segundo viaje a Barcelona en donde percibe el cambio experimentado por la ciudad y sus habitantes respecto a su primera estancia en agosto del 36, y en mayo de 1937 viajará hasta Valencia, allí vivirá la dramática experiencia de un terrible bombardeo aéreo de la aviación franquista como va a quedar reflejado en sus imágenes realizadas esos días, y que serán publicadas en la revista *Regards* en junio de 1937 (Imagen XI).

10) Schaber, Irme, « The eye of solidarity : The photographer Gerda Taro and her work during the spanish civil war, 1936-1937. En: *Gerda Taro by Gerda Taro*. New York: International Center of Photography, 2007, p.21.

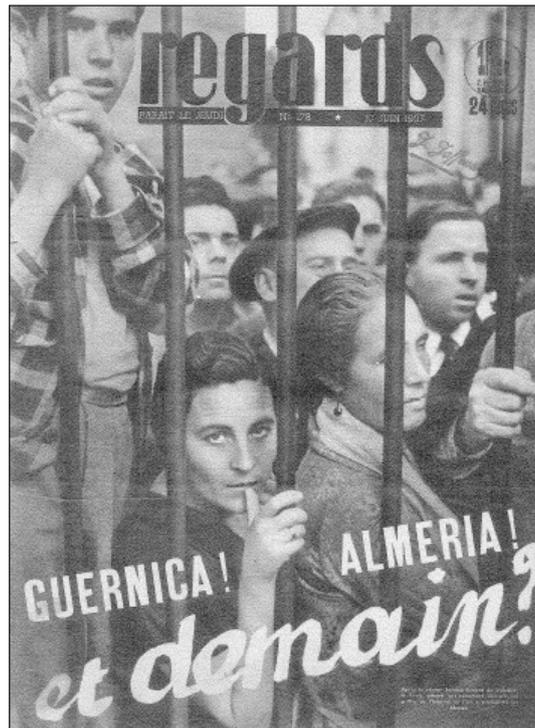


Imagen XI: Gerda Taro. Portada *Regards*, junio de 1937.

En dicho reportaje nos vamos a encontrar algunas de las imágenes más duras, con una violencia implícita mayor de todas las realizadas por la alemana durante la guerra civil española y en donde niños, mujeres y ancianos muestran los efectos más devastadores del conflicto. Indudablemente con este material fotográfico Gerda Taro era consciente de que era posible remover sensibilidades y conciencias entre la opinión pública y las autoridades internacionales, algo que había buscado desde su llegada a España en agosto del 36, es en palabras de Irme Schaber “*the eye of solidarity*”¹¹ (Imagen XII).



Imagen XII: Gerda Taro. Víctimas del ataque aéreo. Valencia, mayo de 1937

11) *Ibidem.*, p 9

De Valencia viaja a otros lugares de la península ibérica (Almadén, Huesca, Madrid...), y en sus trabajos vemos una evolución no sólo técnica sino también temática. Por otro lado, al igual que Capa y otros fotógrafos presentes en la zona republicana trabajan en escenarios bélicos que le son determinados por las autoridades republicanas que marcan una serie de directrices en esos momentos de la guerra. Otro de los reportajes más destacados de esas fechas es el del Congreso de escritores antifascistas, y que los estudios de Irme Schaber han demostrado que Taro y Capa trabajaron juntos, y no sólo la alemana como se pensaba¹² (Imagen XIII)



Imagen XIII: Gerda Taro. Bandera capturada al enemigo en la Batalla de Brunete es presentada en el Congreso Internacional de Escritores antifascistas, Madrid 1937.

En julio de 1937 la revista *Regards* publica su amplio e interesante reportaje sobre la batalla de Brunete, sus imágenes tienen su propia marca “Photo Taro”, y en ese momento ya cuenta con el reconocimiento profesional de los colegas, ya no es sólo la “novia de Capa”. Gerda Taro vive un momento especial dentro de su corta trayectoria como fotógrafa, si bien desgraciadamente durará poco. Las tropas franquistas a los pocos días del triunfo republicano en Brunete intentan retomar dicha localidad madrileña. Gerda Taro, acompañada de su amigo Ted Allan, marchan al frente para cubrir el ataque. Las imágenes que la fotógrafa, arriesgando su vida, capta son de las mejores de su carrera, algo que han reconocido todos los críticos y estudiosos de su trabajo (Imagen XIV).

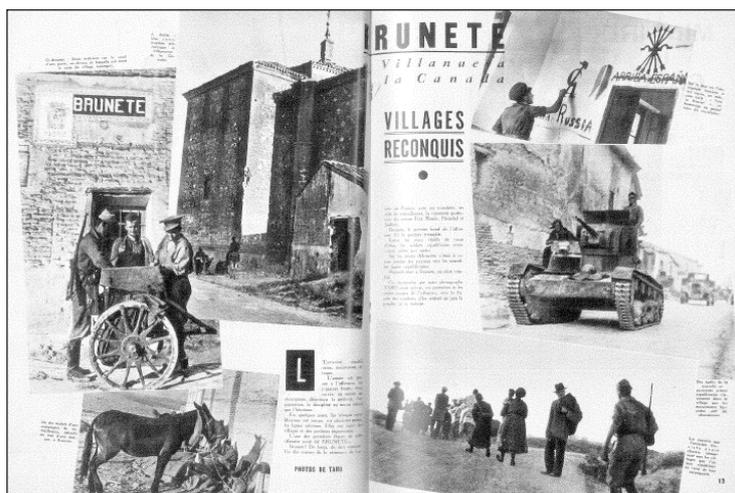


Imagen XIV: Gerda Taro. Reportaje de la Batalla de Brunete en *Regards*, julio de 1937.

12) *Ibidem.*, p. 50.

4.-A modo de conclusión. De Brunete a París: una muerte inesperada...

En julio de 1937 las tropas republicanas se encuentran de retirada tras la Batalla de Brunete. Gerda Taro acompaña al ejército, tras retratar con su cámara algunos acontecimientos de dicho enfrentamiento. Se produce un ataque aéreo del enemigo. La fotógrafa va montada en ese momento en el estribo del coche del general Walter que frena bruscamente, y el fatal accidente provoca la caída de la alemana que es atropellada por un tanque republicano. Gravemente herida es trasladada a un hospital de El Escorial pero nada ya se puede hacer por su vida. Tras una larga noche de agonía fallece el 26 de julio de 1937 con 27 años, convirtiéndose en la primera reportera gráfica muerta en una acción de guerra. Rafael Albertí, amigo de la fallecida, es avisado a la sede de la Alianza de Intelectuales Antifascistas (AIA) y junto con su esposa María Teresa León se traslada a la localidad madrileña para identificar el cadáver:

“Y allí estaba ahora con nosotros, cubierta por una sábana y el rostro lívido chorreado de sangre. ¡Qué pequeña se había quedado aquella niña tan valerosa que se creía invulnerable a las balas!”¹³.

En su obra de memorias, *La arboleda perdida*, Rafael Alberti dedica un capítulo a recordar a la fotógrafa, y pormenoriza el traslado de Gerda Taro a Madrid, a la sede de la AIA en donde le rindieron guardia de honor y desfilaron ante ella desde milicianos a obreros, pasando por intelectuales o jefes militares, entre otros¹⁴. De Madrid su féretro fue trasladado a París en donde fue recibida por la Unión de Escritores como un soldado caído en acto de guerra, como una auténtica heroína¹⁵.

El escritor, si bien señala erróneamente su origen húngaro, en clara asociación con la procedencia de su pareja Robert Capa, recuerda con afecto a la joven judía alemana y resalta su valía profesional como fotógrafa al reconocer que fue ella quien le enseñó las técnicas de la fotografía y el revelado:

“lo que yo comencé a saber de fotografía se lo debía a ella. Recién vuelto de un viaje a la Unión Soviética, en la que me habían regalado unas buenísimas máquinas fotográficas, me compré una ampliadora, que instalé en la planta baja de la Alianza. Allí Gerda Taro me enseñó a revelar y ampliar mis primeros trabajos como fotógrafo, aprendiendo yo pacientemente todo el proceso para lograr las imágenes que ya iba yo obteniendo de nuestra lucha”¹⁶.

Robert Capa se enteró de la noticia en París. En 1938 publicó un libro llamado *Death in the making. Photographs by Robert Capa and Gerda Taro* dedicado a ella – “Gerda Taro who spent one year on the spanish front, and who stayen on”- y en el que se incluían muchas de las fotografías de la alemana si bien no se especificaban cuáles. Ese mismo año se celebró la primera exhibición de la obra de Taro y Capa en el New Scholl for Social Research en New York. La revista *Time* publica un amplio reportaje sobre la misma, presentando a Capa como un fotógrafo de fama mundial mientras que a taro la relegaba al papel de “wife who had been casualty of he war in Spain”. Era el comienzo de “invisibilidad histórica” de Gerda Taro. Confiamos que a los setenta años de su muerte, y gracias a la destacada labor de identificación de sus fotografías y a la vitalidad de los estudios de género en su afán de recuperar del pasado la labor de mujeres destacadas, contribuyan a situarla en donde la Historia parecía resistirse a hacerlo.

13) Alberti, Rafael. *La arboleda perdida (segunda parte)*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1988, p. 83.

14) Maspero, François. *L'ombra di una fotografa. Gerda Taro e la sua guerra di Spagne*. Milano: Archinto, 2007, p. 16.

15) Schaber, Irme. *Gerda Taro. Une photographe révolutionnaire dans la guerra d'Espagne*. París : Editions du Rocher, 2006, p. 7

16) *Ibidem*, p. 84