

Badajoz en la maleta mexicana

CECILIO J. VENEGAS FITO

La serie fotográfica de David Seymour (Chim) de 1936, recuperada en la Maleta Mexicana y publicada en primer lugar en la revista *Regards* aproxima a la provincia de Badajoz al *top ten* de la iconografía mundial en fotografía.

La sociología de la fotografía, como una parte de un campo de conocimiento mayor, como puede ser la sociología visual, se afirma por algún autor que apenas si ha comenzado en España. La realidad social entra por los ojos y el siglo XXI es el de la imagen. Se ha verbalizado infinitas veces que la imagen vale más que mil palabras. Y los iconos, y la iconografía tiene como representaciones abstractas o complejas y completas del mundo real un recorrido de miles de años atrás, que *sólo* recientemente ha venido a ser ayudado por todas las técnicas auxiliares para la difusión del pensamiento, el conocimiento del medio y la fijación cultural. Entre esas técnicas de un modo cercano figura la fotografía, un invento banal o asombroso que empieza a funcionar *sólo* en 1839.

Seguramente ver y ser vistos condiciona fundamentalmente el comportamiento humano con mayor intensidad que muchos otros fenómenos. Se acude a la llamada visual o se rehúye de ella con la misma inten-

sidad con que muchos animales son atraídos o repelidos por la luz. Es tan veraz el resultado de esta atracción o repulsión que el ser humano busca instintivamente una explicación del mundo mediante una mirada primaria que mediatizada por fenómenos físicos y bioquímicos acaba en una interpretación consciente del denominado mundo real.

El ojo ve, mientras que el cerebro procesa e interpreta, generando un tesoro cada vez más nutrido. Con los ojos horizontalmente alcanzamos los 180° y en vertical los 130°, siendo importantísimo también la posición primaria de la mirada en cuanto a situarnos mentalmente sobre, a nivel, o debajo de lo observado. La banda entre 380 y 780 nanómetros de luz visible que puede percibir el ojo humano, no es por tanto neutra. Su interpretación es claramente multifactorial.

También el ser humano como prueba del reconocimiento propio o ajeno está fascinado por el rostro, la expresión y la mirada de otros. Es frecuentísimo que aún en manchas, pavimentos, relieves montañosos o la misma luna interpretemos de un modo inconsciente caras, rostros con mayor o menor nivel de expresión. Este fenómeno llevaría también a los test proyectivos como reflejo de nuestro mundo inte-

rior, completando así la visión pura con aportes propios que nos harán reinterpretar lo visto.

Mirar fotografías puede ser un divertimento familiar de primer orden ya que nos situará ante nosotros mismos, aun siendo otros, generando quizás perplejidad en nuestro auto-reconocimiento o el conocimiento de los demás, ya que las imágenes captadas en ellas, frutos del “instante decisivo” como lo definió Henri Cartier-Bresson quedaron, suspendidas, congeladas, en un tiempo y un espacio sin retorno. “Se pondrá el tiempo amarillo sobre mi fotografía” abundó en esta inmutabilidad Miguel Hernández. Sorprende la idea de que los 50 mm convencionales de la distancia focal a los que trabajan al unísono el ojo humano y la lente fotográfica más difundida puedan alejarnos o acercarnos a momentos vividos y ayudarnos de manera tan fiel a conocer la realidad y también a recrearla.

La investigación social en fotografía nos enseña que debemos aprender a distinguir tres tipos distintos de fotos:

- Fotografías *ventana*, que son aquellas en las que el fotógrafo se convierte en un notario fiel de la realidad observada, reproduciéndola de un modo fidedigno, seleccionando previamente el modelo a mostrar, con minuciosa planificación del encuadre y el área mostrada. Son fotos-testimonio y al día de hoy muestran realidades que lo fueron en otra época más o menos cercana o lejana. En ellas existen aún las Torres Gemelas y la Reina Victoria de Inglaterra.
- Fotografías *espejo*, proyecta una realidad social, mediada por los sentimientos del propio fotógrafo, que intenta de algún modo también transferir a otro. Pueden ser en gradiente desde las fotos del *petit bonheur*, la pequeña felicidad, de la búsqueda de lo paradójico o de la dignidad, por citar tres de las circunstancias más

habituales. Son fotos persuasivas que buscan *convencer* o en según qué caso *mover*.

- Fotografías *regla*, presentan un mensaje educacional, publicitario o de estereotipación conductual. Dictan la moda y buscan ser modelo en sí mismas.

Pues bien, con estos tres paradigmas pueden componerse con alguna facilidad el análisis de las fotografías que hoy presentamos, ya que ninguna de las tres categorías de las que hablamos se producen puras en sí mismas. Suelen ser mezclas con sus correspondientes proporciones.

Trataremos de una serie fotográfica que aproxima a la provincia de Badajoz al *top ten* de la iconografía mundial en fotografía. Extremadura como modestamente vengo reflejando en mi blog *guiris por Extremadura* ha sido transitada casi desde los inicios de la fotografía por fotógrafos extranjeros de primer nivel. Así resultaría muy prolija la nómina que desde Charles Clifford y Laurent llega hasta las tomas de Hamish Fulton y Daniel Mordzinski muy recientemente. Pero quizás nadie con la relevancia de esta serie.

La investigación sobre historia fotográfica de España sigue creciendo abundantemente desde los inicios de Ortiz de Echagüe hasta los más recientes trabajos de Lee Fontanella, Publio López Mondéjar, Manuel Falcés y Carlos Cánovas, y en Extremadura se han venido ocupando de estos temas M^a. Teresa Pérez Zubizarreta y la investigadora Matilde Muro aún desde estas mismas páginas, y resulta meritoria la promoción en cuanto a la historia de la fotografía que ha venido realizando el MEIAC con su director Antonio Franco a la cabeza. También un reciente documental producido para Canal Extremadura, dentro del programa 52 Minutos, “La imagen latente”, emitido el 13 de enero de 2015 repasa la historia de la fotografía en Extremadura.

Asimismo, hay interesantes aportaciones en muchas poblaciones que se vienen ocupando en reconstituir su memoria colectiva en base a las fotografías muchas veces populares y anónimas que han venido siendo proporcionadas de un modo desinteresado por sus propietarios, compiladas en diversas monografías, revistas de ferias y municipales, etc.

El lunes 24 de noviembre de 2014, el diario *HOY* publicaba que “una foto de Badajoz durante la Guerra Civil constituye un tesoro para la biblioteca del Congreso de Estados Unidos”. Se trata de la conocida fotografía “amamantando a su hijo” que efectivamente figura en los archivos de Magnum Photos International y del ICP (International Center of Photography) y cuyos negativos fueron también recientemente sacados a la luz en el conjunto de la Maleta Mexicana.

Esta colección bautizada así, la Maleta Mexicana, contiene variados negativos, un porfolio con 4.500 tomas originales extraídas durante 60 años que corresponden a fotografías de las que son autores Gerda Taro, Robert Capa y David Seymour (Chim) durante la guerra civil española. Proporcionamos fotografías de los tres, y en el caso del último junto con Cartier-Bressón.



Fig. 1. Negativos de la Maleta Mexicana.



Fig. 2. Sobres de negativos.



Fig. 3. Gerda Taro.



Fig. 4. Carnet de prensa de Robert Capa.



Fig. 5. David Seymour (Chim) con Cartier-Bressón.

La valija y los negativos se encuentran en el Centro Internacional de Fotografía (ICP). Precisamente la fotografía en cuestión pertenece a la autoría de David Seymour (Chim).



Fig. 6. Hoja de contactos.

Este autor, el fotógrafo David Seymour, era ya en marzo de 1936 un fotógrafo con nombre propio. Chim, viaja a la provincia de Badajoz acompañado de Georges Soria, autor posteriormente del largo trabajo *Guerra y Revolución en España, 1936-1939* y ambos son los encargados de cubrir el ambiente político que se desarrollaba en nuestra región a partir de las elecciones generales celebradas el 16 de febrero de 1936, que tuvieron como resultado el triunfo del Frente Popular.

A este respecto pueden consultarse los trabajos de Espinosa Maestre, el premonitorio informe de Eduardo Cerro en esta misma *Revista de Estudios Extremeños* en 1927 y el trabajo que Luís Bello elaboró para el diario *El Sol* sobre las escuelas de España en 1926, posteriormente convertido en libro.

El visionado de las fotografías constituye sin duda una aproximación irrepetible a unos hechos que presagiaban la guerra civil en ciernes.



Fig. 7. Mujer atendiendo el mitin.



Fig. 8. Madre amamantando a su hijo. Encuadre original.



Fig. 9. Final del mitin.

El reportaje de guerra como género fotográfico anterior a esta serie tiene claros antecedentes en la primera Guerra Mundial para Europa y la guerra de Marruecos para España, (la llamada guerra del Kodak) con una enorme diferencia en la portabilidad de los equipos.



Fig. 10. Fotografos en las trincheras.

Este reportaje les fue encomendado a ambos (Seymour y Soria) por la revista francesa *Regards*, de gran difusión en su tiempo.

Asimismo, unos meses antes, otra revista, *Voilà*, también francesa, había cubierto con Robert Capa la Semana Santa de Se-

villa. España era pues un objetivo fotográfico de primer nivel para la prensa extranjera, que había buscado siempre la posibilidad de acercarse a un mundo distinto y fascinante para la “visión extranjera”. La fotografía social y posteriormente la de guerra habría de convertirse para Europa y EEUU en tema recurrente y de particular interés, primero en lo estético y posteriormente como documento social.



Fig. 11. Salvoconducto.

Así, la serie de fotografías de Seymour, cuyos negativos figuran en la Maleta Mexicana, fueron tomadas el 8 de marzo de 1936, en un mitin de los que se estaban celebrando en esos días sobre la reforma agraria en Extremadura. Las fotos en cuestión, no pertenecen pues, para nada, a la Guerra Civil como se ha publicado en alguna ocasión, si bien es cierto que fueron tomadas en los meses previos, cuando el conflicto era ya inminente.

Aún a pesar que en la documentación que acompaña a los negativos se explicita que las tomas fotográficas se hacen “near Badajoz”, o sea, “cerca de Badajoz”, hasta

ahora no ha sido imposible conocer, incluso con los numerosos rostros que contiene, ni proporcionar mayor precisión sobre las personas retratadas o el sitio o pueblo fotografiado. Exclusivamente se hace referencia en el texto escrito publicado en las revistas a una inexistente en los archivos catastrales que he consultado “finca La Humanitaria”. Puede tratarse, sospecho, de una mención a la sociedad de obreros La Humanitaria, registrada para Don Benito en esas fechas.



Fig. 12. Campesinos en lucha.

Sea como fuere efectivamente la foto de la madre amamantando es un testimonio grandioso de una época, con un alto grado simbólico e iconográfico. Podríamos considerarla a la vez como ventana, espejo y regla, en la clasificación fotográfica que mencionábamos al comienzo.

La fotografía central, de la madre amamantando al hijo podríamos englobarla también con otras obras maestras relacionadas con Extremadura. Siendo así que podríamos hacerla dialogar tanto con la Virgen con el Niño de Luís de Morales (en torno al 1580) actualmente en el Museo de El Prado.

Tanto como con la Celebración de la pradera de San Isidro de Magdalena Leroux, expuesta en el museo Pérez Comendador-Leroux en Hervás (1931).

Los tres trabajos, la fotografía y las dos obras pictóricas, muy diferentes pero muy iguales, pertenecen a la misma escena de

madonas lactantes (galactotrofusa) y pueden seguirse en ellas ecos italianizantes en la segunda y claros homenajes a Velázquez, Goya y Manet en la tercera.

La serie fotográfica completa, con escenas del mitin sobre la reforma agraria, se publicó por *Regards*.



Fig. 13. Virgen con el Niño.
Luís de Morales.

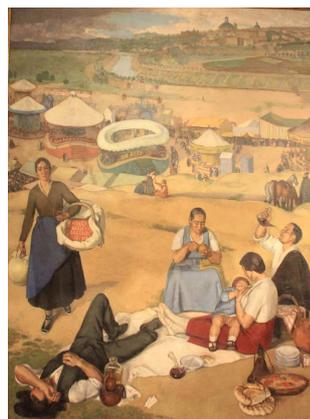


Fig. 14. La pradera de San Isidro.
Magdalena Leroux.



Fig. 15. Regards.



Fig. 16. Regards.

Concretamente el 14 de abril de 1936 y en AIZ el 29 de julio de 1936 en un reportaje titulado “60.000 campesinos de Extremadura ocupan las tierras” y del que proporcionamos copia.

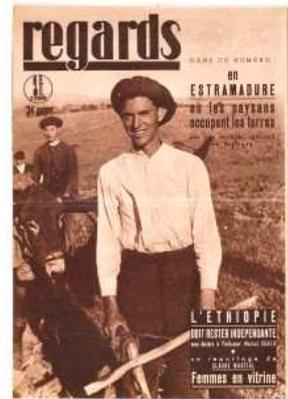


Fig. 18. Regards.



Fig. 19. Regards.



Fig. 17. AIZ.

Otros usos contemporáneos de la fotografía central fueron los aparecidos en el “Álbum Madrid” de 1937, con texto de la periodista francesa Andree Viollis y maqueta de Josep Sala.

Y también se usó en el volumen del libro *España* del periodista ruso Llya Ehrenburg donde se ve el encuadre original de la imagen.

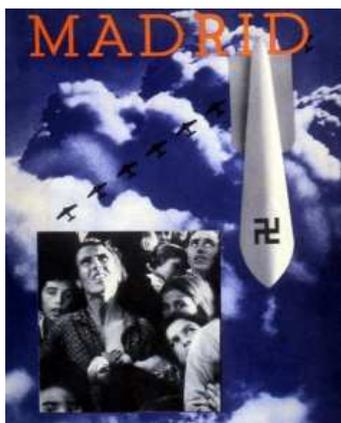


Fig. 20. Álbum Madrid.

También ilustró en 1937 la revista, *Nova Iberia*, con textos de Dolores Ibaruri, donde se hace homenaje a todas las madres del mundo.

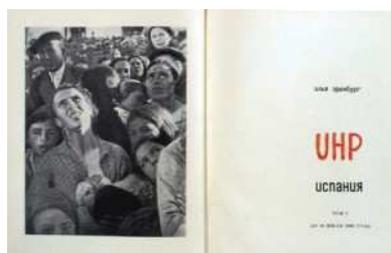
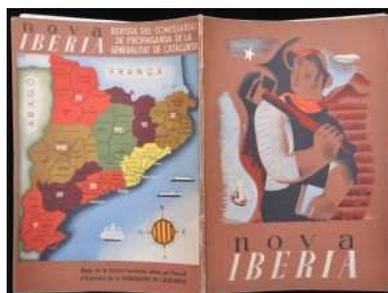


Fig. 21. España



Fig. 22. Nova Iberia

BIBLIOGRAFÍA

- DE MIGUEL, Jesús M y PINTO, Carmelo. (2001): *Sociología Visual*. CIS. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid
- BERGER, John (2014): *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona
- MURO CASTILLO, Matilde (1987): *La memoria quieta*. Viguera Editores.

- MURO CASTILLO, Matilde (1999): "La fotografía en Extremadura: tránsito del siglo XIX al XX". *Revista de Estudios Extremeños* Tomo LV, nº I enero-abril. Dip. Badajoz.

- YOUNG, Cynthia (2012): *La Maleta Mexicana*. International Center of Photography. La Fábrica. Madrid.

