

Josef Koudelka

“Una buena foto es la que no puedes olvidar”

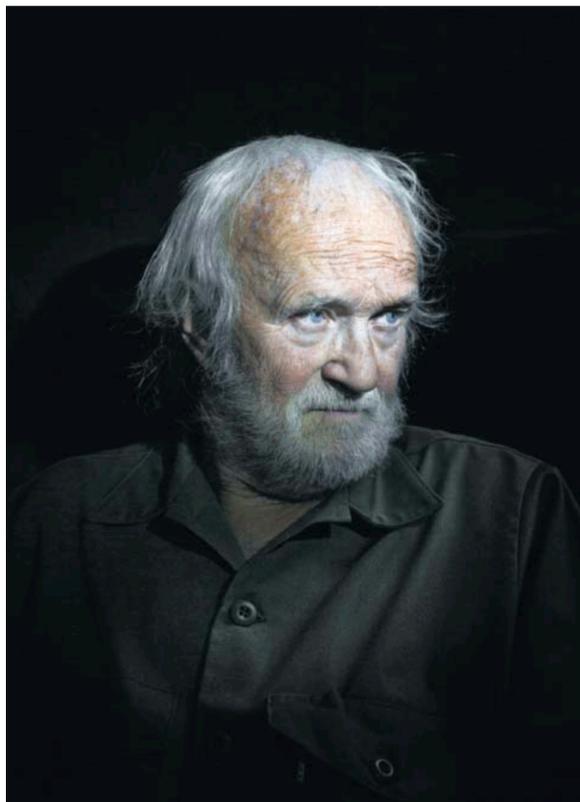
Legendaria figura de la historia de la fotografía en el siglo XX, el checo habla a fondo de su trayectoria con motivo de la retrospectiva que le dedica la Fundación Mapfre. Por Andrea Aguilar

UNA LLAMADA EN medio de la noche le despertó. Tal era la agitación de la voz al otro lado del teléfono que Josef Koudelka (Boskovic, actual República Checa, 1938) pensó que su amigo estaba borracho. Cuando comprendió lo que sucedía, agarró su cámara Exakta Varex y se tiró a disparar a las calles. Era agosto de 1968, y los tanques soviéticos ponían un violento fin a las reformas aperturistas que había emprendido Alexander Dubcek durante la Primavera de Praga.

Varias décadas después, el fotógrafo británico Ian Berry recordaba haber visto entonces a un joven temerario que disparaba cara a cara a los tanques, y a la multitud que se plantaba pacíficamente ante ellos. Berry pensó que se trataba de un loco o de un valiente. Y lo cierto es que parte de esa aura aún rodea la legendaria figura de Koudelka: el hombre que durante décadas se escondía bajo las iniciales P. P. (*Prague photographer*, fotógrafo de Praga), con las que fueron firmadas las instantáneas de aquel 1968 cuando finalmente fueron publicadas en Occidente; y el mismo que como exiliado se paseó por medio mundo con un salvoconducto británico que rezaba “nacionalidad dudosa” (*nationality doubtful*). La vida nómada que Koudelka eligió desde que abandonó Praga en 1970, su afición a dormir en el suelo —a menudo al raso— y su terca resistencia a aceptar encargos periodísticos o comerciales alimentan el mito de este auténtico romántico, que como escribió Henri Cartier-Bresson, “lo único que tiene es su talento, su cámara y su tozudez”.

Pasaron varios meses hasta que aquellas imágenes de la invasión de Praga fueron revelándose. Eugene Ostroff, conservador de la Smithsonian Institution de Washington, consiguió sacar del país unas cuantas copias aquel invierno y se las pasó a Elliott Erwitt, entonces presidente de Magnum. Más adelante convencieron al fotógrafo de que mandara los negativos, las fotos fueron distribuidas por esa agencia en 1969 y se publicaron aquel verano, al cumplirse el primer aniversario de la entrada de los tanques. Koudelka las vio en *The Sunday Times Magazine* unos meses después en un viaje a Londres y en 1970 abandonó definitivamente Checoslovaquia. Pasó las dos siguientes décadas vagando literalmente por el mundo. En 1971 se incorporó a Magnum, donde sus colegas le apodaron “san Josef” por su “pureza”, según Erwitt. En los noventa plantó su base en Praga, pero todavía hoy mantiene una apretada agenda de viajes y sigue disparando por los países de la cuenca mediterránea en un nuevo proyecto, *Ruins*, que presentará en 2017.

Casi medio siglo después, con el muro caído y Checoslovaquia escindida, la carga emocional de aquellas fotos de Praga se mantiene intacta. Ahí está el impetuoso joven que se abre la chaqueta y ofrece su pecho al soldado armado con una ametralladora montado en un tanque, y el tiempo detenido en un reloj de muñeca con una calle desierta al fondo —la imagen favorita



de Willy Brandt por su “carácter surrealista”—. “No es importante si son rusos y checos, es un símbolo de las protestas de un pueblo que quiere libertad y otro que lo oprime. Yo escuchaba esos días la radio rusa y las noticias eran totalmente contrarias a lo estaba pasando; en las calles vi el milagro o la fuerza de la unión de un pueblo”, reflexiona mientras pasea por las salas de la Fundación Mapfre, donde trabajaba la semana pasada en la instalación de una gran muestra retrospectiva.

Cabría pensar que aquella llamada en la madrugada de 1968 arrancó una de las historias más personales y míticas de la fotografía contemporánea, pero el idilio de Koudelka con la cámara y su inconfundible forma de ver y entender el mundo habían arrancado años antes. Como estudiante de ingeniería aeronáutica en los cincoenta se apuntó a un *photoclub*, empezó a frecuentar círculos artísticos y montó su primera exposición en 1961 en el vestíbulo de un teatro.

Koudelka recortaba entonces sus imágenes para entrenar su ojo, las pegaba para crear panorámicas, experimentaba con el medio y publicaba su trabajo en *Divadlo*, revista vanguardista especializada en teatro. Trabajó con varias compañías disparando entre los actores que representaban obras de Ionesco, Beckett y Jarry; retrató un montaje de *El rey Lear* de Peter Brook. Finalmente, abandonó su trabajo como ingeniero y se entregó al proyecto de fotografiar a la comunidad gitana, algo que quizá vaticinaba su futuro nómada. Las portadas y los cuadernos de trabajo de aquella época forman parte de la exposición que llega a Madrid, tras su paso por Chicago y Los Ángeles.

El fotógrafo errante pasea recto y enérgico por la sala mientras sus fotos van saliendo de las cajas de embalaje. Viste una camisa militar, vaqueros y una gorra algo desvaída. Le acompaña su hija Lucina, que rueda material para un documental. Koudelka se maneja en seis idiomas, con una expresividad a prueba de acentos y no renuncia a la exactitud de sus palabras. Desconfía del lenguaje, quizá algo que le quedó de aquella propaganda comunista que escuchó de pequeño, y rara vez concede entrevistas. “Uno tiene una serie limitada de cosas que decir y no me gusta repetir”, explica. La reiterada y paciente búsqueda “del máximo” y la no repetición son dos de los principios que han regido su trabajo, una obsesión que le mantiene alerta: ahí se encuentra la clave de sus cambios de objetivo, del gran angular a las cámaras panorámicas que hoy emplea, un modelo digital especialmente diseñado para él.

De carcajada fácil y sensibilidad cercana, con una particular calidez eslava, el fotógrafo proyecta un aire de férrea resistencia: él no cede en su empeño de seguir investigando, de plasmar su poesía, siempre a su manera, en blanco y negro. Sigue sin llevar teléfono —“una libertad”— y sigue rechazando propuestas, la última una invitación a participar en una colectiva en el Barbican —“me llaman Mr. No”—. Pero resta importancia al aire romántico que rodea su trayectoria: “Dormir en el suelo no es una condición para tirar buenas fotos, duermes así porque haces un determinado tipo de foto; pasé años fotografiando a gente que tenía menos dinero que yo, pero vivían mejor. Era mi decisión, no he hecho sacrificios sino simplemente lo que quería hacer”. ¿Pero aún duerme en la sede de Magnum en París, como cuenta la leyenda? Dice que sí, la última vez la semana pasada, y alega que es cómodo tener ahí mismo la oficina. Por si faltara alguna prueba, el catálogo de la exposición en Mapfre se abre con un mapa de las constelaciones que marcó a lo largo de 2010 en sus viajes.

Cuando accede a dar una entrevista, Koudelka se aplica a la tarea con metódica precisión y entrega. Esta charla se celebra a lo largo de tres días y en cada encuentro suma capas a la estampa. Uno de los lemas que le gusta repetir: lo que se hace con tiempo, el tiempo lo respeta.

Abandonó su trabajo como ingeniero y se entregó al proyecto de fotografiar a la comunidad gitana

En 1970 salió definitivamente de Checoslovaquia y pasó las dos siguientes décadas vagando por el mundo



En la página anterior, Josef Koudelka retratado por Antoine D'Agata (Magnum Photo). En esta página, *Mano y reloj de pulsera* (Praga, 1968) y *Eslovaquia*, 1963. Foto: Josef Koudelka / Magnum Photo

PREGUNTA. Trabaja de forma exhaustiva la composición de sus libros. ¿Ocurre lo mismo con las exposiciones?

RESPUESTA. Hay que olvidarse del ego y trabajar con el espacio, cada lugar es distinto. He montado hasta cinco retrospectivas de mi obra, y esta es la primera que hago con un comisario, Matthew Witkovsky. Vi un catálogo de una exposición que él montó de fotografía centro-europea de entreguerras y pensé, ¡al fin un americano que sabe algo de Europa! Le propuse colaborar en algo.

P. Ni encargos periodísticos, ni trabajos publicitarios, lo cierto es que siempre ha evitado trabajar con o para otros. ¿Qué tal le ha ido esta vez?

R. Una vez en el MOMA, John Szarkowski [director del departamento de fotografía durante 30 años] me dijo que el artista tiene un gran ego, pero que el comisario tiene uno aún mayor. Con un comisario tienes que aceptar que tiene ideas distintas, pueden ser buenas o malas, pero son tuyas. Yo sabía que el trabajo de Witkovsky tenía calidad y he aprendido mucho. Si yo monto una exposición trato de usar las fotos para contar algo. Al comisario le interesaba más el propio medio fotográfico, los cambios, la evolución. Por ejemplo, tanto los comisarios como los coleccionistas se vuelven locos con las copias *vinage*, pero a veces estas no son las mejores reproducciones, aunque evidentemente tienen valor histórico.

P. ¿Y qué es una buena foto?

R. Me gustan muy pocas. Para mí se trata de una imagen que cuando la ves no la puedes olvidar, que permite que quienes la miren inventen diferentes historias, que los espectadores proyecten. Para mí no se trata de reportajes, sino de una única imagen que se te queda dentro. Tampoco creo que haya grandes fotógrafos sino grandes fotografías, que son un tipo de milagro, algo que ocurre muy pocas veces.

P. ¿Por eso se mantuvo lejos del fotoperiodismo?

R. Cuando le mostré mis fotos de los gitanos a Cartier-Bresson me dijo que tenía ojo de pintor, pero me advirtió que podía perderlo y que no debía ni tocar el fotoperiodismo. Él tuvo una enorme importancia, aunque no me influyó fotográficamente, me enseñó la ética de la vida y de la fotografía. Cuando decir sí y no. Su libro *El momento decisivo* no era mi biblia, como les pasaba a otros. El propio Bresson me pidió que eligiera las que me gustaban y elaboré una lista que aún tengo guardada.



Koudelka ha llevado un estricto diario y concienzudas notas que ahora le permiten precisar su historia sin tener que fiarse de la traicionera memoria. A su gran amigo Cartier-Bresson le conoció en Londres al poco de llegar como exiliado, cuando acampaba en el estudio del galés David Hurn. Tras la inauguración de la primera galería de fotografía de la ciudad con la exposición *Concerned Photographers*, montada por Cornell Capa, Koudelka fue a la cena organizada en un restaurante de moda, al que no le dejaban entrar. El francés acabó por salir y enfrentarse al portero. Fue la primera de las muchas veces que dio la cara por él; cuando unos y otros trataban de que aceptara encargos comerciales. Meses después Koudelka le visitó en París y le mostró su trabajo de los gitanos. Cartier-Bresson se quedó con dos copias —que siempre tuvo colgadas en la pared de su apartamento— y le presentó al editor Delpire. “Los fotógrafos viajamos mucho y pasas largas temporadas sin verte, pero siento su pérdida cuando quiero comprar una postal para mandársela”, dice Koudelka.

P. La pintura tuvo gran influencia en Cartier-Bresson. ¿También en su caso?

R. Él llegó a la fotografía a través de la pintura, y lo mío fue al contrario. Realmente descubrí la pintura en Granada, en 1971, cuando visité la capilla real y vi a los primitivos flamencos; Membreling me pareció lo más. Luego descubrí a muchos otros pintores. Esta semana nada más llegar fui al Prado a ver *El jardín de las*

La maqueta perdida

Praga 1967. Josef Koudelka presenta una exposición de sus fotos de la comunidad gitana checa. Al año siguiente preparó una primera maqueta para un libro, y mientras, seguía sacando más fotos, esta vez en Rumania. Dos días después de regresar del viaje estalló la invasión soviética, y la maqueta que la editorial Nová Fronta quería presentar en Fráncfort se quedó en sus manos. En 1969 la mandó a Magnum y la revista *Life* quiso publicar algunas de esas fotos. Cuando Koudelka salió definitivamente de Checoslovaquia, en 1970 se había perdido el rastro de aquel borrador de libro: nunca llegó de vuelta a París. Con el editor francés Robert Delpire, Koudelka trabajó en una nueva maqueta, y llegaron a tener hasta 23 versiones. *Gitanos: La fin de voyage* salió en 1977 simultáneamente también en EE UU bajo el sello de Aperture. Se ha publicado en siete países incluido España (Lunwerg), pero Koudelka aún se pregunta por la maqueta original, aunque no le cabe duda de que algún día, como la maleta de Capa, aparecerá.

delicias, uno de mis favoritos. El arte tiene que ver con la emoción y con nada más.

Koudelka habla con cariño de aquel primer viaje a España —la única vez que probó a disparar en color— y de sus muchos amigos españoles, entre otros el general Lister. Cuenta que este fue el primer país en el que se metió a fondo: en Barcelona tomó un curso de español, en Castellón durmió en una plaza junto a una fuente, y en sucesivos viajes por las fiestas populares coincidía siempre con Fernando Herráez, con quien trabó una gran amistad —“nos llamábamos peregrino número uno y peregrino número dos”—, y con Cristina García Rodero. Desde el principio tenía claro que no quería documentar, pero las fotos que tomó en España se incorporaron a su serie *Exilios*, resultado de su vida sin residencia fija durante 17 años. Koudelka reconoce que aunque hay algo que le atrae especialmente de España —“la gente disfruta de la vida y se da por hecho que hay que comportarse”—, Italia influyó más en su gusto. Se define como un producto de los países que ha visitado y la gente que ha conocido, pero sus raíces, afirma con determinación, son centro-europeas. “Si siempre vijas no permites que la gente te encasille, al final acaban por aceptarte. Tienes que entender qué eres, qué puedes hacer y en qué eres mejor que los otros. El viaje es una pregunta constante, descubrir quién eres se vuelve más fácil, es una cuestión de higiene mental”. Hay una franca simplicidad en sus palabras cuando afirma que la falta de libertad política en la que creció iba acompañada de una falta de libertad para hacer dinero y que esto los empujó a hacer lo que de verdad deseaban hacer. Marchó al otro lado del telón de acero, pero aplicó un principio de libertad que desbordó los márgenes.

P. ¿Cómo empezó su proyecto de los gitanos? ¿Fue un gesto de disidencia política?

R. En mi pueblo no había ni gitanos ni judíos, llegué a ellos a través de la música folclórica y creo que fue la música lo que me hizo seguir. Empecé a fotografiarlos y también usaba una grabadora, veían mi interés. Pero mi trabajo no era documental, los gitanos no son solo como se ven en mis fotos, esa es mi proyección. Lo que sí tenía claro es que no quería perjudicarlos. Ellos no estaban en el sistema, pero tampoco en la lucha por la libertad, peleaban por sobrevivir. ¡No imaginas la cantidad de animales en mal estado que comi! Ahora no podría hacer esas fotos, pero entonces tampoco podía hacer lo que hago ahora.

P. Ya no hay gente en sus fotos.

R. Nunca he hecho foto de “gente”, sino de aquellos que tenían que ver conmigo. Creo que lo más importante es hacer fotos y no preocuparme del pasado. Quiero mantener una coherencia, continuar cuando lejos pueda ir, hasta el fin. •

Josef Koudelka. Fundación Mapfre, Madrid. Hasta el 29 de noviembre. El 19 de noviembre Koudelka ofrecerá una charla abierta al público a las 19.30.