"La vivencia del fotógrafo no consiste en ver sino en encontrarse allí" Roland Barthes

Jordi Luengo Massoni

Existeixen diferents camins per arribar a comprendre la complexitat del fet fotogràfic. Les anàlisis formals, estètiques, sociològiques, psicològiques, etc, intenten estructurar una mena de xarxa on poder disposar la complexa especificitat inherent qualsevol fotografia. Tots els camins són bons, si aconsegueixen dibuixar un sentit, si donen respostes a la infinitat d'interrogants que sorgeixen en el moment en què ens situem davant d'una fotografia.

Una de les preguntes que sempre em vénen al cap, deixant de banda els pressupòsits estètics i intentant enfrontar-me fredament amb la fotografia, és per què existeixen certes fotografies que provoquen en el meu estat d'ànim una atracció i d'altres que em resulten totalment estèrils.

Aquesta seducció, que en molts dels casos no pot catalogar-se dins d'un esquema estètic, salta per damunt de tota classe de pautes analítiques, i immergeix el meu esperit en un estat que es podria definir com de proximitat psicològica. Puc trobar un cas paradigmàtic en una fotografia de Serra i Vilaró realitzada durant les excavacions que es van portar a terme als anys vint a la Necròpolis de Tarragona. L'estudi que ara presento intenta demostrar com aquesta fotografia té la capacitat de transformar la seva estructura superficial per activar un camp de significació inexistent en la imatge primigènia.

La intenció descriptiva de la fotografia ens dóna una idea clara de la intencionalitat del seu autor: realitzar una imatge que mostri amb la major objectivitat possible el procés de descoberta de les restes arqueològiques. Aquesta primera intenció sofrirà una metamorfosi producte de la interrelació d'una infinitat de factors.

A mesura que s'observa la fotografia, la suposada objectivitat, màscara superficial que impedeix rastrejar la profunditat significativa, es va esquerdant per donar pas a tot un camp de significació nou. Per poder comprendre en tot el seu abast aquesta transformació, hem de començar per apropar-nos lentament a la fotografia, analitzant en primer lloc la imatge, per posteriorment intentar desplegar camins que ens transportin cap al seu interior.

A la fotografia de mossèn Serra podem observar en un primer terme tres esquelets, emmarcats per quatre lloses rectangulars que, alhora temps, separen un segon espai on un treballador, congelat enmig del seu treball, interroga directament l'objectiu, en una actitud barreja de sorpresa i indignació. Aquesta primera revisió, totalment aproximativa, ens presenta un contrapunt bàsic, que marcarà tota l'anàlisi: la matèria morta (els esquelets) en correlació amb la matèria viva (el treballador). Analitzarem la fotografia en tres blocs.

a. Observem més detingudament la fotografia. Si mirem els esquelets, ens adonarem d'un fet molt singular: existeix una mena de voluntat compositiva en els cranis corresponents al segon i tercer esquelet, ja que un d'ells té girat el cap a l'esquerra i l'altre cap a la dreta. Però el que veritablement ens interessa és la posició del crani del segon esquelet: en tenir girada la cara cap a la dreta, sembla com si la seva mirada es dirigís directament cap al treballador.

Joc del temps: el crani, enterrat durant segles, ha mantingut en potència un camp de significació, que sols s'obre quan el treballador, revelant a la llum els esquelets (el

passat), és atrapat per l'operador i s'aconsegueix, en un instant, tancar un cercle obert segles enrera.

El segon esquelet, amb el crani girat cap a la dreta, obre un primer fil de connexió: la seva mirada es dirigeix directament cap al treballador. L'atzar ha donat la possibilitat d'una hipotètica relació en el temps. Un cop inaugurat aquest corrent, passem a un segon pla: la mirada del treballador cap a l'objectiu. El treballador, immobilitzat, interroga la càmera, s'enfronta amb el fotògraf, amb el present, que en un instant es quedarà immobilitzat, retallat de les coordenades espai/temps. I, en un darrer moviment, no estabilitzat però sempre present, la mirada de l'espectador. La mirada de la persona que observa la fotografia.

pel treball humà.

2. El temps de l'instant fotogràfic, retallat pel mecanisme fotogràfic.

3. El temps actual de la contemplació, activat per l'espectador.

b. Anem un altre cop cap a la fotografia. Hem dit abans que els esquelets estaven disposats en profunditat. Si ens hi fixem bé, la composició de la fotografia es pot simplificar en una estructura triangular: la base del triangle està formada pel primer esquelet i, partint d'ell, dues línies coincideixen en el vèrtex superior, on està situada la cara del treballador. Aquesta composició, que lliga amb estructures compositives provinents del Renaixement, facilita una lectura: la matèria morta (els esquelets) i la matèria viva (el treballador) s'in



Excavacions de la Necròpolis Paleocristiana.
J. Serra Vilaró, 1928. (MNAT. Arxiu JSV. Núm 804)

Resumint els tres plans:

1. La mirada fossilitzada de l'esquelet que, saltant en el temps, es diposita en el cos del treballador.

2. La mirada congelada del treballador que interroga el mecanisme.

3. La mirada activa de l'espectador que s'encara amb la fotografia.

Paral·lelament, aquests tres nivells ens transporten a tres categories temporals:

1. El temps fossilitzat del passat, revelat

corporen en un sol cos. Correspondència, correlació entre dos espais separats pel temps.

c. Enfoquem les dues mirades:

1. La mirada de l'esquelet: el cap inclinat cap a la dreta obre una relació amb el treballador. Els ulls buits, sense expressió, són dos forats per on, posteriorment, apareixerà el veritable sentit de la imatge. D'altra banda, observem la disposició de la boca: el rictus de la cara provoca la sensació que l'esquelet està rient.

2. La mirada del treballador: com definir-la? Mirada de sorpresa? Mirada d'indignació? Sembla con si el "clic" de la càmera hagués destorbat el treballador, hagués trencat un fil suau que fusionava la unitat de l'home. I aquest, amb una barreja de sorpresa i indignació, s'enfronta amb l'objectiu, amb la freda realitat de la pèrdua. Per un moment, l'home s'adona del seu destí: la mort.

Fins ara he marcat un eix que traspassa l'espai formal i s'enfonsa en el substrat conceptual. Aquesta incisió en la possible significació de la imatge ha vingut donada pel recorregut -implícit però evident- de la força de la mirada, actualitzada en tres estadis diferents: espectador / treballador / esquelet.

El fotògraf, com molt bé diu Barthes, es trobava allí per congelar un moviment que, si hagués estat per la fotografia, s'hauria escolat en l'oblit dels fets no coneguts. Mossèn Serra intentava fotografiar un moment, documentar la recerca arqueològica que s'estava portant a terme. Quin mecanisme es va posar en funcionament per trasbalsar l'aparent objectivitat de la imatge i fer aparèixer un camp de significació tan vast i polisèmic?

Estem davant de la imatge congelada d'un instant, on conflueixen multiplicitat de camins, de fils temporals. Certes fotografies condensen l'eternitat en un instant i, pel mateix fet, en un instant, una persona que s'enfronti amb aquestes fotografies podrà copsar una eternitat.

El fotògraf treballa amb el temps: retalla un instant, i el situa fora del decurs implacable de la temporalitat. Quan s'acciona el mecanisme fotogràfic, el moment perd la seva innocència: un cop congelat, l'instant es carrega d'un sentit nou. Ja no estem davant d'una representació analògica de la realitat. Estem davant d'un senyal que ens mostra un fet que, indefectiblement, ha succeït. La fotografia ens revela la consistència, el volum invisible del temps.

l'arqueologia també busca en el temps: busca allò que el temps s'ha engolit, allò que, saltant per damunt dels segles, ha mantingut la seva evidència d'haver existit.

En el fons, fotografia i arqueologia busquen el mateix fi: jugar amb el temps, enganyar els seus mecanismes i extreure elements que ens ajudin a comprendre el perquè del seu etern moviment.

Quan miro la fotografia el meu estat d'ànim es veu travessat per un corrent de melangia. És com si la imatge em xuclés, com si tingués una força amagada que es materialitzés en un crit: el rictus-somriure cínic, crit de desesperació, de l'esquelet?

Els forats dels seus ulls xuclen el treballador, igualen les dues entitats. No sembla com si la imatge ens presentés un home cavant la seva pròpia tomba? No estava el fotògraf, en el moment de realitzar la fotografia, matant una mica el treballador?

La mirada de sorpresa, fins i tot podríem dir d'indignació, no presenta, per un instant, la lucidesa d'aquell que es reconeix com un element més del joc del temps?

I, per últim, nosaltres, espectadors freds de la fotografia, després d'uns segons, no notem que la fotografia ens xucla i, amb tota la violència de la immediatesa dels fets irrevocables, ens expressa la nostra impossibilitat de sortir d'aquest joc?

Des de l'espai formal hem recorregut un camí que ens ha obert una nova dimensió: la dimensió simbòlica de la imatge. En el fons la seducció de la fotografia de Serra i Vilaró no sorgeix de la seva força compositiva, ni de la descripció objectiva d'un fet històric. La seducció apareix quan la imatge aconsegueix diluir la seva qualitat científica i es converteix en un símbol: la fotografia com una eina que juga i viu en el temps, que s'expressa en la violència de l'esdevenir i en la incapacitat humana per comprendre el seu moviment. En els ulls del treballador estan expressades totes les preguntes que des de segles l'home s'ha fet: quin és el sentit del temps?

En el somriure de l'esquelet està expressada la ironia del temps. L'home que busca en les runes del passat es troba amb un mirall, amb una imatge que únicament li retorna l'única possible veritat: la mort. Tots els esforços de la fotografia, de l'arqueologia, etc, per extreure un sentit als fets es veuen abocats al silenci, al buit i la foscor dels ulls de l'esquelet que riu amb cinisme dels treballs de l'Home.

JORDI LUENGO MASSONI
Fotògraf