



(Est)ètica dels instants aturats

Jaume Radigales

Una fel·liç casualitat va fer que en el 2007 apareguessin simultàniament al mercat el catàleg de l'exposició "Latidos de un mundo convulso"¹ (comissariada a Caja Madrid per la fotoperiodista Sandra Balsells) i la compilació *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*.² La pregunta que respectivament plantegen de manera implícita i explícita els dos volums és la mateixa: davant de conflictes com ara la fam, les injustícies socials o, més en concret, aquell fracàs individual i col·lectiu que és la guerra, quin és el paper testimonial de la fotografia? Més encara, en quina mesura la fotografia continua sent un art quan es col·loca davant dels cadàvers massacrats d'una fossa comuna, o de la desesperació d'uns nens amb signes visibles de fam després d'un conflicte armat?

Si, com defensa George Steiner, l'obra d'art és una crítica, la fotografia continua tenint la seva dimensió artística en circumstàncies tan limi-

1. BALSELLS, S. (ed.). *Latidos de un mundo convulso*. Barcelona: Lunwerg, 2007.

2. MONEGAL, A. (comp.). *Política i (po)ética de las imágenes de guerra*. Barcelona: Paidós, 2007.

nars com la guerra. Almenys, les fotografies aplegades en el catàleg de Lunwerg. Perquè esdevenen paraules escrites amb imatges, que testifiquen la mirada posicionada dels seus autors. Un d'ells, el fotoperiodista Gervasio Sánchez, també col·laborador en el llibre de Monegal, denuncia el que podríem definir com a acte pornogràfic de qui fa de la guerra un espectacle d'èxit mediàtic segur. Per contra, afirma: "Se puede plantear un acercamiento al sufrimiento sin que la persona a la que vas a fotografiar se sienta violada o turbada por la presencia del extraño".³ Heus aquí, doncs, el paper responsable de qui mira abans de pitjar i retenir, així, un instant per a la posteritat.

En certa manera, aquí és on rau la dimensió natural de l'art: la funció social. Però abans que res cal recordar que art és comunicació, la qual cosa implica una resposta per part de l'espectador. Alfredo Jaar diu: "Sin respuesta no hay comunicación; sin comunicación no hay arte".⁴ El problema és que el bombardeig continu d'imatges que vivim/patim actualment impedeix que aquelles tinguin efecte més enllà de la immediatesa, de les emocions superficials i a flor de pell. Per això, és important no oblidar que cada decisió estètica està condicionada (o acompanyada) per una decisió ètica, ja que l'obra d'art busca una experiència estètica, bo i condi-

cionant una reacció en qui la viu. "Y el poder —segueix Jaar— de la obra de tocar tanto los sentidos como la razón de la audiencia (...) es lo que finalmente determina la intensidad de su reacción".⁵ Més que res per evitar que l'art (com ha passat en determinats períodes de la seva història) no sigui còmplice de la barbàrie. N'ha de ser tan sols denunciador.

En paral·lel, i de manera insistent, ho apunta Sandra Balsells en un dels dos textos introductoris del catàleg de la citada exposició: "El fotoperiodisme, amb totes les seves limitacions, segueix desenvolupant una important funció social; sense l'existència d'aquesta mena d'imatges, el món seria encara més opac i injust". Efectivament, el fotoperiodisme és també un art. Però com a tal obliga a un treball de contextualització, tal com apuntava Ryszard Kapuściński: "No se pueden comprender las fotografías si uno no se pone como creador activo. Cada fotografía y cada relato necesita dos componentes: el que ha realizado la fotografía, ha pintado un cuadro, ha escrito un relato y, al mismo tiempo, el que observa o lee activamente. Sin este último, el arte no puede existir, por cuanto el arte es un proceso bilateral".⁶ Exacte, un art que produeix, en el marc d'aquest procés bilateral, l'esforç contextualitzador per tal que sigui (re)interpretat com cal. O mirat adequadament, edu-

3. *Ibid.*, p. 187.

4. *Ibid.*, p. 204.

5. *Ibid.*

6. KAPUŚCIŃSKI, R. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Barcelona: Anagrama, 2002, p. 102.

cant, aprenent a mirar, a reflexionar sobre allò que es mira, com apunta novament Gervasio Sánchez en la línia d'allò que anys abans ja havia observat Susan Sontag, qui apel·lava al compromís en la mirada en el seu llibre a l'entorn de la fotografia.⁷

És cert que algunes d'aquestes mirades han esdevingut veritables icones "mistificadores", com algunes cèlebres fotografies realitzades durant la Guerra Civil espanyola per Robert Capa o Agustí Centelles (sense anar més lluny, la reenquadrada i tan comentada *Guardes d'assalt al carrer de Diputació*, de 1936), però les imatges seguiran tenint la seva validesa com a relat, al marge que acabin esdevenint icones/símbol d'un espai i d'un temps definitivament aturats. És aquí on hi ha el perill de veure-les tan sols com a testimonis muts, o de comercialitzar-les amb finalitats completament al marge d'aquella funció social a què fèiem referència, esdevenint aleshores objectes mediadors del "kitsch" post-modern. En aquest sentit, em sembla molt suggeridor recordar que John Berger, en un diàleg mantingut amb Kapuściński, deia que el silenci és indispensable per a l'art.⁸ Potser aquest silenci es troba en el que hi ha fora de l'enquadrament de la fotografia, allò que encara ens ajuda a mantenir-hi un diàleg viu. Una profitosa comunicació, en definitiva, tot i que, com dèiem, encara cal aprendre a mirar i educar en la mirada.

Precisament, *Latidos de un mundo convulso* és un catàleg de fotografies d'autor, cadascun amb la seva pròpia identitat. Una identitat que es revela en aquesta capacitat de mirar, des de l'altra banda de l'objectiu, per captar i fixar instants que esdevenen aturats. Miquel Berga ha dit que la fotografia és un art del temps aturat. Només així es pot "escrutar minuciosamente el tiempo atrapado porque, a diferencia de lo que ocurre en la vida, que es fluida, el instante fotografiado no nos distrae del que le precede y es así como se produce la posibilidad de ver mucho más en una foto que en la vida real".⁹ Només així, afegim, es pot pensar en i per l'Altre. I és aquesta alteritat la que defineix i emmarca el treball del fotoperiodista que, tanmateix, tant pot mostrar com ocultar.

Els dos volums, com deia, proposen un debat interessant i que encara pot anar més enllà: després del posicionament ètic i de la resolució estètica, pot haver-hi lloc per a la bellesa? Parapetant-se en l'èpica de retratar en situacions precàries i de vegades ultrapassant els límits del risc i la perillositat, Balsells reconeix que "en la desolació pot haver-hi humanitat, i en la humanitat, bellesa". El resultat de tot plegat estaria en la negociació proposada per Antonio Monegal, que dibuixa una utopia emmarcada en l'educació i/o el compromís en la mirada: "Cabe luchar contra la manera en que habitualmente se consumen las imá-

7. SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1996.

8. KAPUŚCIŃSKI. *Op. cit.*, p. 122.

9. MONEGAL. *Op. cit.*, p. 90.

genes", diu,¹⁰ tot preguntant-se fins a quin punt la fotografia pot aixecar acta de la guerra sense neutralitzar-ne l'impacte. La resposta, doncs, estaria en aquella negociació, feta sobre l'esforç (responsable) per part del qui mira, és a dir, una vegada més, d'aquella contextualització, a què abans s'ha fet referència. Una contextualització, recordem-ho, cada cop més difícil en un context embafat d'imatges que passen pel nostre davant sense que se'ns permeti una mirada aturada.

No tot, però, és problema de l'espectador, sinó també (i sobretot) de les estructures mediàtiques. Cada cop més, els mitjans de comunicació basats en imatges (premsa escrita però, sobretot, televisió) legitimen la seva veracitat a partir d'imatges deficients, indefinides, pròpies del videoafeccionat o, pitjor encara, de qui les ven extretes d'un telèfon mòbil (és el cas de l'execució de Saddam Hussein), tal i com escriu Andrés Hispano en un altre dels articles inclosos al volum editat per Monegal.¹¹ O Vicente J. Benet, que parla de la comoditat amb què avui consumim aquestes imatges: "La pantalla del ordenador o la habitación donde tenemos una televisión son nuestras ventanas permanentemente abiertas a la experiencia de la guerra".¹² I d'allà no ens movem, tal i com interessa a determinades empreses que controlen determinats mitjans, algunes fins i

tot implicades en el repugnant negoci armamentístic.

Són alguns dels fotoperiodistes com els inclosos al catàleg de Lunwerg els qui no es conformen amb el zàping passiu des del saló de casa o amb la nòmina de final de mes. En un dels dos articles introductoris del citat volum, Pepe Baeza reivindica l'hermenèutica de la fotografia, una disciplina capaç de desvelar significats i de possibilitar interpretacions a allò que ens fan veure (i mirar) els fotògrafs. Però, és clar, això només és possible des de la independència de les agències, sense la pressió de les grans empreses.

Alertats, doncs, i conscients del perill de la burocratització i de la premsa acomodaticia, deu fotoperiodistes han dit la seva a través del que han vist i ara ens ho fan mirar en el catàleg de l'exposició. Es tracta de testimonis muts, que disparen i callen (o que parlen amb la càmera), conscients que, com diu el tòpic, una imatge pot valer més que mil paraules. O que una paraula pot evocar mil imatges: cent en el cas del llibre que edita amb sincera escriptures Lunwerg. Cristina García Rodero, Gervasio Sánchez, Javier Bauluz, Enric Martí, Fernando Molerés, Sandra Balsells, Clemente Bernad, Paco Elvira, Kim Manresa i Santiago Lyon són, de fet, coautors de la mateixa mirada. Una mirada còmplice amb les víctimes, convulsionades d'un món

10. *Ibid.*, p. 19.

11. *Ibid.*, p. 55-67.

12. *Ibid.*, p. 53.

que malda perseguir bategant. I ho fa gràcies a les paraules icòniques de Sandra Balsells, que retrata una família albanokosovar fugint de Kosovo amb el signe inequívoc de la mort imprès al rostre d'un home que plora rere el vidre del cotxe; de Javier Bauluz, que convida a la vergonya aliena davant dels banyistes que segueixen prenent el sol, malgrat la presència del cadàver d'un immigrant estès a la platja de Tarifa; de Clemente Bernad, que mira a l'interior de les fosses comunes de la Guerra Civil espanyola; de Cristina García Rodero, renovadora de les imatges de la maternitat, amb els rostres (bellíssims, per cert), de mares i filles de

Geòrgia; de Kim Manresa, que desvela la barbàrie de les ablacions de clitoris a Kadi; o de Gervasio Sánchez, que destapa la mirada picaresca de dues nenes arribades a Albània fugint de la petjada sèrbia, aplicant intel·ligentment les seves pròpies paraules: "Me gustaría que mi trabajo sirviera para provocar una mayor reflexión sobre lo que ocurre en el mundo en el que vivimos, que obligase a estar más atentos ante el dolor ajeno".¹³

Tan sols els cínics, que, com deia l'enyorat Kapuściński, no serveixen per aquest ofici, s'atreveixen a dir que la fotografia ha mort. Els altres es limiten a veure, callar, disparar i aturar instants. I a convidar a mirar.

13. MONEGAL, A. *Op. cit.*, p. 190.