XAVIER ANTICH

Ara (Diumenge), 6/12/15

LA FOTOGRAFIA QUE ENS FUIG



ARXIU XAVIER ANTICH

Sembla que la fotografia vulgui sempre fixar els moments feliços de plenitud i evitar el dolor, com si, amb aquest gest, l'esborréssim. Però l'esborrem del tot?

ÉS REALMENT CURIÓS. Mai tanta gent ha fet fotografies com es fan avui, ni hem fet mai tantes fotografies com fem ara, ni tantes circulen per tot arreu com actualment. La imatge fotogràfica és, sens dubte, avui, la forma hegemònica per construir la pròpia identitat i articular el relat visual a través del qual conformem l'experiència de les coses viscudes. És a través d'ella, fonamentalment, com accedim a la informació dels esdeveniments. I és, també, a través d'ella, com circulen tot tipus d'històries, privades i col·lectives. Com és sabut, això ha estat possible per l'entrecreuament simultani de fotografia digital, telefonia mòbil i xarxes socials.

I tanmateix, alhora, constatem, també en els darrers anys, una altra tendència, en sentit oposat a aquesta hiperinflació d'imatges fotogràfiques, que configura gairebé com un gest que ens fa apartar la cara, i la mirada, d'algunes coses que no volem veure, potser perquè la seva brutalitat ens omple de vidres els ulls. L'atac a les Torres Bessones de Nova York, l'11 de setembre de 2001, va suposar, vist ara retrospectivament, el punt d'inflexió, sobretot a partir del control sobre les fotografies produïdes i de l'autoexigència de censurar les imatges dels (propis) morts, per un respecte difús davant de les víctimes i els seus familiars, però també per una mena de pudor que, semblava, pretenia evitar l'espectacle de l'exhibició obscena de la mort violenta. La mateixa actitud es va generalitzar amb l'atemptat de l'11 de març de 2004 a Madrid i ha trobat la seva confirmació amb el de París, el 7 de gener passat, o el de fa tan poques setmanes.

Més enllà d'altres consideracions ètiques, aquest doble fenomen, contradictori i aporemàtic, planteja algunes qüestions que afecten la naturalesa de la imatge fotogràfica i alguns problemes que, recentment, s'hi aparellen.

La fotografia és, com sabem, un certificat de presència, fonamentalment gràcies al pacte originari que, des dels seus orígens, lliga la imatge fotogràfica a la realitat. Una fotografia sempre és, com va saber descriure Roland Barthes, el testimoni que ens indica que això que hi veiem va passar, en algun moment, al davant de la càmera, com si tota fotografia ens digués: això va ser real, això va tenir lloc. Però, en la mesura que això va passar i va existir, un cop, per un instant, quan l'objectiu va aconseguir de retenir-ho, això mateix ja no existeix ara, i en resta, només, la seva imatge, com un indici, al mateix temps, de la seva existència en el passat, però també de la seva desaparició. La fotografia, així, reté una certa existència i alhora el seu esvaïment. Per això, en cert sentit, una fotografia sempre crea un fantasma: una realitat exclusivament visual que premet veure allò ja desaparegut per sempre.

Em fascina retrobar aquests fantasmes, testimoni de vides desaparegudes, quan, a qualsevol lloc, descobreixo un capsa amb fotografies velles. Durant anys, en cada viatge que feia a Berlín, no podia resistir acostar-me a Fassanenstrasse, a un magatzem sota les vies del tren, per remenar entre centenars d'imatges familiars i trobar alguna pista d'allò que, des d'aleshores, he intentat comprendre, i sempre em fuig. Sempre eren, i no deixava de sorprendre'm, fotografies de moments feliços, de vides en plenitud, de *joie de vivre*. Com si els inevitables moments de dolor, que hi eren, fossin esquivats per la càmera. Com si, també en el gest de les vides anònimes, aquesta realitat hagués estat esborrada de cadascuna de les vides. Com si no la volguéssim mirar. O com si la càmera no sabés com fer-hi front i com retenir-la. ■