

Cuando la memoria regenera la fotografía

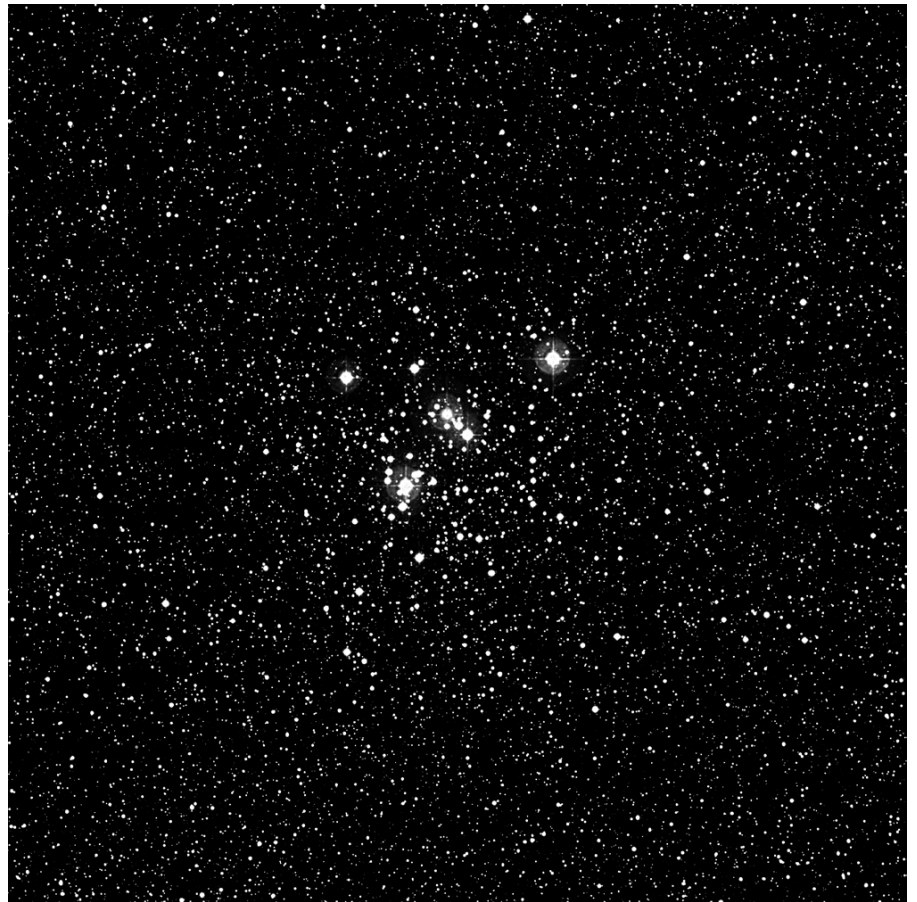
JON URIARTE

TENIENDO EN CUENTA que fue entonces cuando se construyeron los cimientos de uno de los géneros fotográficos más populares, como es el de la fotografía de guerra, resulta paradójico e incluso peligroso que la mayoría de los jóvenes de hoy en día no tengamos ni una ligera idea de lo que fue el día a día de aquellos que vivieron la Guerra Civil Española en un pueblo como Mollet del Vallès. A pesar de que fueron unos cuantos los fotógrafos tanto extranjeros como locales los que cubrieron la contienda, la tendencia propagandística de la inmensa mayoría de las imágenes de la época hizo que estas defendiesen las causas propias o atacasen las ajenas, faltando así a uno de los deberes intrínsecos del medio: la fotografía como memoria tanto individual como colectiva. A falta de un diario como el de Anna Frank, que incluso sin incluir fotografías nos explique en primera persona y desde dentro lo más reprochable, necio e irracional del ser humano, es decir, la guerra, es indispensable buscar nuevas fórmulas para difundir esa información antes de que no tengamos acceso directo a sus verdaderos protagonistas.

Avanzando cerca de la senda que abrieron fotógrafos como Jeff Wall a finales de los años 70, Tanit Plana y Laia Ramos proponen trabajar a partir de la escenificación. Cabe destacar que el propio Wall reflexionó sobre los conflictos armados y su representación con piezas como *Dead Troops Talk (A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986)*, a lo que Plana y Ramos ofrecen un nuevo punto de partida, ya que obviando las referencias de los mass media con los que históricamente se ha trabajado la escenificación, plantean la reconstrucción de situaciones reales que no fueron capturadas, descritas ni mostradas en ninguna de las películas o revistas ilustradas de la época. A pesar de que se acercan, tampoco parten de la captura de recreaciones históricas en las que grandes grupos de personas se reúnen e interpretan los más conocidos y sangrientos campos de batalla de la Guerra de la Secesión Americana de manera lúdica. Del mismo modo que, aun vislumbrándose su influencia, descartan las reinterpretaciones de obras o acciones anteriores realizadas dentro del contexto del arte contemporáneo mayoritarias en las prácticas de la reescenificación.

La propuesta *Exercicis de memòria aplicada, un intent de reconèixer el que és*, en cambio, se nutre de testimonios íntimos y domésticos de aquellos que siendo niños presenciaron y sufrieron el calvario de la Guerra Civil Española, siendo estos la materia prima desde la que vecinos del propio pueblo han llevado a cabo un acto performático específicamente orquestado para la cámara. El proceso de realización de este *tableaux* fotográfico ha ofrecido además una oportunidad única para transmitir esa información, ya que más allá de la habitual transmisión oral, aquellos que han interpretado dichas escenas han podido compartir y revivir en primera persona hechos y situaciones de una gran carga emotiva e histórica para su comunidad. La apropiación, reinterpretación y recontextualización pública de la memoria privada tiende puentes entre la fotografía documental comprometida, que persigue localizar y difundir problemáticas sociales de diferente índole, y el arte conceptual, habitualmente centrado en reflexionar e indagar sobre el propio estatus del arte y las ideas que lo construyen en cada una de sus disciplinas.

Nuestra memoria, como la propia fotografía, archiva hechos y vivencias desde un prisma personal y de la misma manera que la imagen es incapaz de registrar la realidad que nos rodea más allá del encuadre, nuestra memoria es selectiva por naturaleza. La construcción del recuerdo individual pasa por los filtros de lo íntimo, lo histórico y lo anecdótico, influyendo esas tres variables de manera crucial en el qué y cómo recordamos. Los niños de corta edad suman una cuarta variable poco común pero muy importante en este caso. La inexperiencia vital y el desconocimiento de cuestiones tan trascen-



dentes y propias de la guerra como son el peligro, el miedo, el dolor, la ética o la moral, y por tanto ofrecen un punto de vista intachable y ajeno a motivaciones ideológicas.

Los protagonistas de estas fotografías estrenaron su memoria con imágenes que representan momentos íntimos vinculados a familiares, históricos por el significado que adquieren las fechas y los hechos en un contexto más amplio, y anecdóticos en cuanto a lo aleatorio y a menudo absurdo

del propio devenir de la vida. Los protagonistas de estas fotografías no protagonizan las imágenes ni aprietan el disparador de la cámara, simplemente proponen el guión de aquello que otros escenificarán. Los protagonistas de estas fotografías ofrecen su memoria como documento y archivo subjetivo desde el que la fotografía hará su trabajo, representando aquello que sus ojos vieron y su instinto quiso registrar.