

Gemma Carbó:

Bon dia, moltes gràcies. Continuem. Faré servir dues llengües. Començaré després en castellà, però volia fer aquesta primera introducció en català, tal com ho hem acordat.

És un plaer per a mi ser aquí acompanyada de dues persones que són eminències en allò que seria un altre llenguatge que, com deia Powell al principi, pot trencar les relacions o pot permetre aquestes relacions socials. Fins ara hem estat veient com l'urbanisme i l'arquitectura eren un d'aquests llenguatges. Ha estat una conversa molt inspiradora. Però ara ens traslladem al llenguatge que segurament els nostres joves coneixen molt bé, que avui ens envaeix, que ocupa les nostres vides, ens agradi o no, que és present al nostre voltant, però que, malauradament, potser encara és poc present pel que fa a la descodificació d'aquest llenguatge en el nostre món educatiu.

Ens referim al llenguatge de les pantalles, al llenguatge de les imatges, que, com deia John Berger, probablement és un llenguatge que aprenem molt abans que llegir i escriure i que ens condiciona i ens ha condicionat al llarg de la història de la humanitat en tots els sentits, des de la pintura fins avui, amb la intel·ligència artificial.

És un plaer parlar d'això i tenir dues persones tan meravelloses com Joan Fontcuberta, artista, fotògraf i un dels grans experts en el llenguatge de la imatge, premi Hasselblad de fotografia, que ve a ser el Nobel; és a dir, algú molt reconegut internacionalment, però, el més important, molt reconegut a Granollers, perquè té el seu espai a Roca Umbert i ha treballat amb moltes de les persones que sou aquí en els seus processos i en les seves creacions artístiques.

Algú que ve recuperant i defensant el llenguatge lent, artístic, creatiu i pausat de la fotografia, davant del nostre company de Rosario, Argentina, això és una mena de ring, productor i realitzador audiovisual, director d'un festival de cinema a Rosario i impulsor d'un festival de cinema a Rosario que ja té 31 anys i que treballa diàriament amb allò més capdavanter d'aquest llenguatge audiovisual a la televisió, als mitjans i amb la intel·ligència artificial.

Crec que és molt interessant, especialment per a vosaltres, que sou avui aquí i que segurament teniu molt a aportar a aquest debat, plantejar la necessitat d'anar una mica més enllà de la qüestió eterna de si som apocalíptics o integrats davant d'aquests llenguatges i començar una discussió una mica seriosa sobre quin és realment el poder educatiu, el poder creatiu, la capacitat educadora de la imatge en un sentit ampli i com podríem plantejar que el debat no es quedés només en si posem o traïem les pantalles de les aules, sinó en com aprenem a llegir i escriure d'una manera crítica, creativa i imaginativa des d'aquests mitjans.

I, per començar, crec que no hi ha res millor que donar-los directament la paraula i que ells també ens obrin el debat amb imatges, perquè d'això es tracta ara. Els he demanat que comencem explicant-nos en què estan treballant ara, quin és el projecte en què estan treballant i com ho estan fent.

I voldria començar per Juan, si et sembla bé, Horacio, donant-li la paraula. Endavant, Juan.

Joan Fontcuberta:

Hola, molt bon dia.

Parlaré en castellà per facilitar la interacció amb Horacio. Vivim en el món de la imatge, habitem la imatge i hem d'aprendre a sobreviure en aquest món. I, de fet, tot el meu propòsit té a veure amb formular una mena de kit de supervivència en un món saturat d'imatges, en un món de mediacions amb la realitat; és a dir, la imatge ja no només representa la realitat, sinó que en crea una altra.

I bona part de la nostra experiència té lloc en aquesta realitat, té lloc a les pantalles. Ens en vam adonar segurament durant la pandèmia, quan aquelles finestres físiques al món ja no eren obertures a les parets, sinó precisament els rectangles dels nostres mòbils, les nostres tauletes o els nostres ordinadors. És a dir, la nostra feina, la nostra comunicació, el nostre entreteniment, tot transcorria a través d'aquestes finestres digitals.

Per a mi, doncs, la imatge es converteix en el substrat, en la substància del món. I m'agradaria explicar-ho d'una manera molt succinta amb quatre imatges, a veure si soc capaç de fer-ho.

Estem celebrant el bicentenari de la fotografia.

La primera imatge que encara perdura va ser realitzada per Niépce a finals de 1826 o principis de 1827. Els historiadors no s'acaben de posar d'acord. Aquesta peça original, aquest incunable, es troba en un museu americà, el Harry Ransom Center de la Universitat de Texas, a Austin.

Fa un mes estava viatjant pels Estats Units per un altre motiu i vaig voler anar, com en una mena de peregrinació, a retre homenatge a aquesta mena de forma monumental, quilòmetre zero de la nostra cultura visual contemporània. Vaig anar a visitar el centre i el primer que un s'adona és que només al vestíbul del museu hi ha una vitrina museografiada on es presenta aquest original que veiem ara a la pantalla i, al costat, una altra vitrina on hi ha una de les 20 bíblies originals de Gutenberg que es conserven.

En el fons, l'espectador rep un missatge. Són els dos inicis que impliquen un salt qualitatiu en la cultura. D'una banda, la democratització de la lectura; de l'altra, la democratització de la imatge.

Però quan un es confronta amb aquesta imatge, en el fons és decebedora, és una frustració, perquè no s'hi veu res. És a dir, un s'hi veu a si mateix.

La imatge, per tant, ve a ser com una metàfora del fet que el primer que fa una fotografia és mostrar-nos a nosaltres mateixos i exigir-nos un acte de fe. És a dir, hem de creure que en aquella superfície es representa alguna cosa que hem de discernir.

I després hi ha una segona conclusió: ens obliga a ser conscients del nostre ull observador, en termes lacanians, que és una condició per veure la realitat externa. És a dir, jo miro a través d'aquesta imatge com si fos una pantalla, com una finestra al món.

Per tant, tenim que aquell inici fundacional de tota la cultura en què avui estem immersos ja contenia, en estat latent, aquell germen, aquella promesa que les imatges no serien simples transcripcions literals de la realitat, sinó que ens exigirien un procés de lectura, un procés de construcció, un procés d'interpretació.

I aquest és, potser, el tema del qual parlarem avui. El 1927, un segle després de l'inici de la fotografia, un dels màxims professors de la Bauhaus va dir una frase lapidària: els analfabets del futur seran aquells que no sàpiguen utilitzar màquines fotogràfiques, càmeres fotogràfiques.

Som en aquest futur i, en el fons, potser hauríem de replantejar la frase i dir que els analfabets d'avui i, sobretot, els del futur més immediat seran els qui no sàpiguen manejar algoritmes.

Algoritmes que també produiran imatges i que traduiran tot aquest patrimoni de cultura visual fotogràfica en un altre patrimoni en el qual ens haurem de moure.

Però aquesta és la imatge fantasmagòrica a la qual un es veu confrontat quan realment vol reconèixer que allò que Niépce va fotografiar era la vista que tenia del paisatge a través de la seva finestra. Volem realment creure'ns que allà veiem unes teulades, veiem un colomar, veiem el paisatge de la Borgonya. Això passa a Chalon-sur-Saône, a la Borgonya francesa.

És a dir, realment aquella fotografia que serà el desencadenant d'aquest tsunami icònic en què avui vivim era una imatge ambigua, equívoca, absolutament allunyada del que després ha representat com a concepte allò fotogràfic.

Però això ha produït un cabal gegantí d'imatges. Estem immersos en aquesta saturació visual i potser el que aquesta saturació visual ens obliga a fer és manejar, gestionar intel·ligentment l'abundància.

Aquesta és una obra que es pot visitar molt a prop d'aquí, a Roca Umbert Fàbrica de les Arts, aquí a Granollers, que és un centre dedicat precisament a la imatge, a la cultura i a la creativitat, i que és un centre de referència pel que representa aquesta zona, la comarca del Vallès Oriental.

En aquest cas, i m'agradaria explicar-ho i ja acabo, significa precisament l'antítesi d'aquella imatge única de Niépce.

Es tracta del següent. Què estem veient? Estem veient l'ull del primer nadó nascut a Granollers l'any 2024, Martí.

És un ull que mirem i que ens mira. I és un ull que, quan el mirem i ens hi acostem, està constituït per 7.000 fotografies aportades per ciutadans de Granollers a partir dels seus àlbums familiars.

Són fotografies, diguem-ne, retrats, selfies, però també fotografies de llocs d'afecte, llocs de Granollers amb els quals les persones que han decidit contribuir a aquesta obra col·lectiva senten algun tipus de relació afectiva, una relació particular.

Amb totes aquestes imatges es compon un mosaic vist des de lluny, és a dir, des d'una mirada hipermètop. Continuem veient l'ull d'en Martí, però quan ens hi acostem hi ha aquesta textura, aquest teixit social del mosaic.

El mosaic és una metàfora de la societat. En la societat tenim un ens col·lectiu que requereix un teixit, una textura d'individus, de ciutadans, cadascun d'ells absolutament indispensable i important. Com en el mosaic, cadascuna de les tesselles, cadascuna de les imatges que componen la retícula global, és indispensable perquè es pugui compondre la totalitat.

Aquesta peça, realitzada amb unes 7.000 imatges, per a mi és com la contrapartida, és a dir, la situació en què avui ens trobem i que també ens fa pensar com la imatge no només és un llenguatge que ens permet parlar del món, sinó que, en aquest cas concret, és un exemple que permet crear comunitat.

El fet que totes aquestes persones hagin volgut col·laborar en el projecte —és a dir, aquí l'artista, jo, només he estat un simple catalitzador, un director d'orquestra— fa que sigui una obra de tothom. El que fa és posar en relació, fer interactuar, vivències.

Cada fotografia és el suport d'un record, d'una experiència, d'un moment, i en l'acte de reunir-les i juxtaposar-les, en el fons també estem unint experiències, unint vides.

D'alguna manera fem comunitat, creem comunitat, mitjançant la participació en un projecte que quedarà de manera permanent, com una mena de posada a zero del marcador de la història i en què podrem acudir a aquesta mena de mur de Facebook a l'aire lliure per dir: «Mira, aquest és el dia que era la Festa Major de Granollers», o «Mira, aquesta era la meua àvia que, per desgràcia, ja no hi és», o «Mira...».

I, d'aquesta manera, ens interrelacionem, ens fonem, ens sentim compartint experiències, compartint vida, fent comunitat.

Crec que el salt d'aquella primera imatge a aquesta última pot ser un bon inici per al diàleg amb Horacio.

Gemma carbó:

Aquest és el gran poder dels artistes: fan fàcil allò que veiem molt complex. I em sembla que és una imatge meravellosa precisament per tancar el que deia Paul i el que parlàvem abans.

Horacio, per on continuem avui?

Horacio Ríos:

Bé, jo primer voldria agrair la invitació, expressar la meua admiració per Joan i donar-te les gràcies per aquesta coordinació. Et toca una tasca difícil, eh?

El meu cas és molt particular. La producció audiovisual és una mena de continuïtat del pas de molts de nosaltres per la fotografia, i crec que avui, en la realitat en què vivim, és impossible no parlar de les multipantalles, de la multiplicitat d'usos que es pot donar a una imatge fixa: convertir-la en una imatge que transcendeix cap al moviment a partir de la seva pròpia banda sonora, de la seva fragmentació, dels seus talls.

Una cosa molt semblant a això: d'una imatge total a parcialitzacions que generen identitat, identificació i un munt de sentiments. M'imagino aquella noia veient-se a ella mateixa i el seu gos d'aquí a 20 anys, allà, amb la seva pròpia família. Em sembla molt important.

Jo soc en un canal que és un canal de televisió pública, en un moment en què, a la República Argentina, us explico que les coses públiques no són fàcils. Hi ha un Estat totalment reduït, que ha aconseguit fragmentar un munt de coses, però depenem d'un Estat provincial amb una relació molt forta amb els municipis i la regió, en què intentem donar aquesta batalla i intentem construir això: identitat, un sentiment de reconeixement en què la gent pugui veure les seves pròpies històries, però en què també hi hagi reptes des de la pluralitat, d'aquestes discussions que mereixen els mitjans audiovisuals actualment.

He portat un petit vídeo d'un minut que retrata la complexitat de molts dels països de l'Amèrica Llatina amb la seva pròpia història.

La República Argentina no té un gran patrimoni audiovisual. Hi ha una mica més de patrimoni fotogràfic a partir dels mitjans gràfics que van retratar el segle passat i els inicis de la premsa gràfica a la República Argentina, però, pel que fa a la resta, no n'hi ha. Ni tan sols arriben a l'Arxiu General de la Nació Argentina les 100 hores d'imatges audiovisuals dels últims 120 anys.

No pot ser. Sí que pot ser.

Als governs mai no els ha interessat. Els canals públics van passar a una instància de privatització durant la dictadura militar. Molts van cremar els seus arxius, d'altres els van vendre i d'altres els van reciclar.

Quan he dit «cremar», em referia al fet que un dels funcionaris de la dictadura va pensar que era molt millor cobrar l'assegurança de l'incendi dels estudis que tenien aquell material que no pas conservar-lo.

Rosario, la meua ciutat, no estava gaire allunyada d'aquesta problemàtica i nosaltres teníem el repte, cada vegada que associàvem l'àmbit específicament educatiu a un canal que tenia l'obligació de generar consciència sobre quina era la seva història, de reciclar només deu fotografies antigues, generar la dinàmica del discurs actual i posar-hi moviment a través de sistemes molt senzills, dels primers de la intel·ligència artificial.

No hi veureu res de l'altre món, però sí alguna cosa que va permetre que els infants i els joves de la nostra ciutat reconeguessin els llocs per on caminen habitualment a partir d'aquests moviments fets amb fotografies antigues i, en molts casos, en molt mal estat.

Veiem el primer vídeo, pot ser?

Perquè tingueu una referència, aquests són els principals llocs de la ciutat: la catedral, la plaça més important, el port...

Ja hi ha una evolució del carro cap a un altre mitjà de transport: hi ha el cotxe.

Aquesta és la botiga més emblemàtica de la ciutat, i quan un ha de quedar amb algú diu: «T'espero a La Favorita».

Això arriba a la dècada dels seixanta i hi ha una petita trampa. Amb la intel·ligència artificial vam fer una petita trampa: la ciutat té una escola de dibuixos animats, d'animadors, que es van encarregar de fer instàncies intermèdies per reduir aquestes diferències de moviment, molt rústiques i molt violentes, que genera la intel·ligència artificial, per donar molta més credibilitat a això.

En una escola, un nen petit va preguntar com era viure en blanc i negre. Era com una sorpresa. Va dir: «Bé, vivia la pobra gent; vivien en blanc i negre i em pregunteu com era».

Aquest exemple forma part dels exemples que he portat. Estic molt convençut que les tecnologies i els avenços ens plantegen permanentment nous reptes i que aquests nous reptes tenen a veure amb reciclar aquesta mena d'obligació que tenim els qui intentem ser narradors i creadors de buscar els nostres públics, adaptant-nos als temps que corren.

Per l'edat que tinc i per la vida que he dut, em vaig criar dins d'una sala de cinema i vaig participar, durant la dècada dels vuitanta, en el debat sobre la desaparició del cinema. Després vaig participar en el debat sobre la desaparició de la ràdio. Després vaig participar en el debat sobre la desaparició dels videoclubs, on un anava a buscar la seva pel·lícula. Després vaig tornar a participar en el debat sobre la desaparició del DVD i ara probablement participarem en el debat sobre la desaparició de la televisió.

Això ens obliga a replantejar de quina manera generem multipantalles i generem atractius al voltant de programacions que la gent en aquest moment no està veient. Ni tan sols vosaltres: la majoria dels

qui sou aquí probablement ni tan sols teniu televisió per mirar-la, sinó que ho feu a través de les plataformes.

I hem d'utilitzar aquesta possibilitat que avui ens dona la tecnologia de segmentar i apropiar-nos d'allò que considerem convenient, a l'hora que vulguem i en les condicions que vulguem. De vegades, això ens obliga a tornar enrere perquè no ho hem vist directament, perquè ens hem adormit o perquè ni tan sols hem parat atenció al que estàvem veient.

Per tant, d'aquests reptes continuarem parlant. Intentaré anar intercanviant idees. Crec que estan relacionats amb el fet que cal discutir la utilització d'aquestes possibilitats dins de l'educació formal i de l'educació no formal.

Són realment eines útils quan es fan servir així? Sí, per descomptat que sí.

D'aquí una estona veurem que algunes d'aquestes coses són una mica més difícils de gestionar i una mica més perilloses i tenen a veure amb la tolerància que tenim nosaltres. I m'hi incloc, perquè ja m'he posat bastant malament amb això.

Quant de temps mirarem una plataforma? Quant de temps veurem al mòbil una història en alguna de les possibilitats socials que tenim de compartir la vida dels altres, la nostra, o fins i tot de veure una informació?

Aquest vertigen comença a ser el debat de la part que encara no tenim gaire clar què hem de fer, oi?

Gemma Carbó:

I té a veure amb el que comentàvem ara. Si tinguéssim aquí davant, posem per cas, un col·lectiu d'educadores i educadors, mestres, professors, pares i mares contraris a aquests llenguatges i a aquestes pantalles, com podríem començar aquest debat, aquesta conversa sobre com podem donar la volta a tot això?

És a dir, on és aquesta capacitat educativa de la imatge?

I ens hauríem de remetre molt al que he comentat fins ara: als temps, als temps tranquils, a la capacitat de no centrar-nos tant en allò tecnològic, sinó en qui t'està explicant què, des d'on, per a què i a través de què.

I fer-se aquestes preguntes requereix temps. I jo crec que és el que fa sempre l'artista, oi?

Com ho veus, Juan?

Joan Fontcuberta:

Ens trobem en una situació en què la imatge ja no és només escriptura. Per exemple, etimològicament, se sap que fotografia significa «escriure amb llum», oi?

Hem passat de l'escriptura al llenguatge. És a dir, avui tots parlem en imatges i ho fem d'una manera natural, sense adonar-nos-en. Aprenem a comunicar-nos amb imatges, ja siguin emoticones o fotografies que prenem i enviem a un receptor. El contingut d'aquesta imatge és dir alguna cosa.

Aquest receptor ho entén, és a dir, llegeix aquesta imatge i reacciona en funció de la informació rebuda.

Per tant, ens hem convertit —i ho dic d'una manera una mica bromista— en homo fotogràficus. És a dir, després de l'Homo sapiens arriba l'etapa de l'homo fotogràficus, que és aquell capaç de manejar alhora dues formes del llenguatge: el de les paraules i el de les imatges.

Aquest llenguatge de les imatges ens resulta més aclaparador que el de les paraules perquè ha arribat de sobte i sense avisar i ens ha agafat desprevinguts.

És a dir, som més consumidors d'imatges que no pas capaços de fer-ne una lectura crítica. Per tant, estem en aquesta bretxa que cal resoldre.

Cal, doncs, un gran esforç des de les polítiques educatives, des dels programes d'ensenyament, etc., per integrar la imatge no només com aquells treballs d'expressió plàstica que de vegades es fan a l'escola, sinó al mateix temps que en els programes reglats s'estudia gramàtica, s'estudia sintaxi, s'estudia literatura, etc.

Moltes vegades, en determinats programes escolars, el fet que hi hagi intervencions d'artistes que venen a desenvolupar la creativitat sembla suficient, però, per a mi, això només és la primera pedra, el primer pas.

La imatge és perillosa i comporta riscos, tant si la fem de manera òptica, amb càmeres, com si la fem amb intel·ligència artificial i algorismes.

Però és que tot desenvolupament del progrés comporta riscos. Cada avenç de la humanitat implica pèrdues i guanys.

Per exemple, m'agrada molt una frase que va dir Virilio, un dels teòrics del segle passat, que deia que en tota modalitat d'innovació tecnològica hi ha una negativitat implícita. I deia: inventar el vaixell és inventar el naufragi; inventar el tren és inventar el descarrilament; inventar l'avió és inventar l'accident aeri.

És a dir, sempre hi ha perills. El que hem de fer és gestionar aquests perills intel·ligentment i minimitzar-los al màxim. És a dir, aconseguir que els guanys superin amb escreix allò que estem perdent.

Per tant, si jo hagués de convèncer pares escèptics o mestres escèptics, els diria que prenguessin consciència del món en què viuen i que les imatges no són només formadores d'esperits.

És a dir, algú com Bill Gates va dir en un moment determinat que qui vulgui controlar els esperits ha de controlar les imatges. I aleshores va comprar l'agència fotogràfica més gran que hi havia en aquell moment al món.

És a dir, en el fons, no és una qüestió d'expressió ni una qüestió de creativitat: és política.

Avui les guerres no es guanyen amb tancs i míssils; es guanyen amb imatges. El control del relat, el control de la imatge, és el que preval a l'hora de decantar la balança.

Per tant, compte: no estem fent treballs manuals. Ens estem jugant el nostre futur, ens estem jugant les democràcies, ens estem jugant les economies. Per tant, de tot això en depèn la imatge.

Em sembla que, amb aquest argument, qualsevol persona mínimament responsable ha de tenir en compte el paper que la imatge juga avui en les nostres vides.

Gemma Carbó:

I com gestionem els riscos, Horacio?

Horacio Ríos:

Jo tinc un petit experiment que us proposaré.

La concepció audiovisual inicial sempre parteix de l'enquadrament. Per als qui no sou fotògrafs o especialistes, l'enquadrament és aquella petita decisió que prenem en el moment en què anem a fer una fotografia.

Per tant, us proposo que agafeu el mòbil. Si no col·laboreu, serà difícilíssim. Si us plau, agafeu el mòbil.

Els joves es queixen que no els l'han deixat portar. Joves, agafeu els mòbils!

No us han deixat venir amb mòbils? Molt mal fet. Era una xerrada per venir amb mòbils.

Aleshores agafem el mòbil i feu la fotografia que vulgueu. Vegem el nostre principi d'enquadrament.

Ja heu fet la fotografia?

Jo no.

Bé.

Probablement, si mireu la fotografia de la persona del costat, probablement no haureu fet la mateixa fotografia. El principi de l'enquadrament ha funcionat. La determinació del límit de la imatge que cadascú vol donar ha funcionat perfectament.

Anem a una altra segmentació de l'enquadrament.

Quants de vosaltres heu fet la imatge horitzontal?

Els que l'heu fet en vertical, també heu gravat? No.

Tots els que ho heu fet en vertical i en horitzontal probablement anirem a una publicació en Reel o al Feed. Gravarem des d'Instagram. Us sembla bé? L'enquadrament ha complert la seva funció.

Ara arriba la part, com deia abans, d'escriure. Què direm d'aquesta fotografia? Anem al segon desafiament. Publiqueu aquesta fotografia i poseu-hi el que vulgueu.

Però us dono un consell. Si poseu: «Una xerrada decebedora s'ha dut a terme al Congrés, decebedora, d'una gran realitat, amb dos panelistes decebedors i una senyora que ha fet tot el possible perquè això valgués la pena», probablement l'algoritme ens ajudarà a captar entre un 60 i un 70% de seguidors que no tenim només a partir de la polèmica.

A partir d'aquí, la relació amb Facebook que fa Instagram generarà que no només hi hagi comentaris a la xarxa, sinó també a Facebook. Amb més de quinze comentaris polèmics, enmig d'aquests algú pot dir: «Jo conec en Joan, mai no li he entès res», o «Horacio és un embuster», i

això generarà una altra sèrie de comentaris. I, un cop superats aquests quinze, l'algoritme començarà a generar un altre tipus de rèplica amb un altre tipus de repercussió.

Recordeu que hem començat parlant de l'enquadrament? Estàvem parlant de l'enquadrament. Ningú no recordarà l'enquadrament. Probablement ningú no veurà la fotografia. I potser alguns de vosaltres us heu pres la molèstia de fer que la vora es veiés bonica, que hi aparegués en Joan a la vora, que jo hi aparegués a la vora, que es veiés la magnitud.

D'altres potser hi posaran simplement «Granollers». D'altres hi posaran «Congrés de Granollers». Fracassareu, perdoneu, no tindreu gaire visualitzacions i probablement no us anirà tan bé.

Això és el que avui ens veiem sotmesos a partir d'un principi tan senzill com el que significava antigament, quan no hi havia Zoom ni res que no fos un suport per acostar i allunyar una càmera que semblava la realitat. Aquella fotografia primària era la realitat.

Joan Fontcuberta:

Però això era, sobretot, una creença.

Era un acte de fe, no?

Horacio Ríos:

És que el cinema era això.

Joan Fontcuberta:

Sí, sí, sí.

Horacio Ríos:

La primera exhibició cinematogràfica va provocar que —a més, era la classe baixa la que estava a dalt— la gent es llancés. Tenien por que el tren sortís realment de l'estació, que no fos la pantalla.

Aquestes evolucions fan que avui... Quants de vosaltres no teniu cap mena de tecnologia vinculada al mòbil? Aixequen la mà.

Uau! És molt.

Joan Fontcuberta:

Bé, perdona. És que has dit una cosa que em sembla que val la pena aprofundir.

Moltes vegades confrontem la realitat amb la ficció. I, en el fons, no són termes antagònics. És a dir, el llenguatge, les paraules i les imatges són ficcions.

Però són ficcions que ens permeten parlar del món. Per tant, si la ficció desapareix, el nostre punt d'accés, el nostre pont cap a aquesta realitat, també desapareix.

Per tant, el que hem de fer no és rebutjar la ficció perquè ens enganya, sinó gestionar-la críticament i utilitzar-la com un mecanisme per arribar a entendre el món.

És a dir, utilitzem ficcions —el cinema, la fotografia, les imatges, els textos— per pensar el món. Per tant, jo crec que, en l'àmbit de la imatge, hem de pensar la imatge i pensar amb la imatge.

Per tant, cal ensenyar a pensar la imatge i cal ensenyar a pensar amb la imatge.

Horacio Ríos:

Exacte.

Dins del concepte més apocalíptic, no crec que no puguem extreure alguna cosa important i positiva de qualsevol d'aquestes situacions de comunicació. Bàsicament perquè la pandèmia ens va ensenyar un munt de coses espantoses, però també ens va posar a prova per veure si podíem continuar comunicant-nos i reflectint part del que ens passava.

I a mi em sembla que la sensibilitat, el concepte creatiu i l'expressió de qualsevol de les formes que busquem per comunicar-nos continuaran depenent de nosaltres.

Per això, aquesta interpretació de quan utilitzar-la o com utilitzar-la, evidentment, estarà relacionada amb la responsabilitat de qui i com s'utilitzarà, però també tindrà a veure amb una cosa que és interessant i que ja trec de l'apocalíptic i poso dins d'una cosa molt positiva: les tecnologies han igualat la possibilitat de comunicació de molta gent.

Abans era impossible per a molts de nosaltres tenir una càmera de fotos.

Per tant, aquesta igualació, aquesta democratització, aquesta possibilitat de compartir o d'agafar ara mateix el mòbil i mostrar que potser el meu és horrible i es veu malament, però, amb molt orgull, he fet això i he ensenyat la meua fotografia a la persona del costat... Això no existia.

Per tant, també hem d'intentar saber-ne treure profit.

Em sembla que aquest és un llenguatge al qual tots ens hem d'adaptar, perquè avui parlar amb un jove de menys de disset anys... Jo tinc una filla de setze anys i, de vegades, li pregunto com està i és en una altra habitació.

Gemma Carbó:

Sí, crec que té molt a veure amb el que parlàvem.

Si parlem de riscos, té molt a veure precisament amb el que deies ara i amb el que comentava la Paola al principi. És a dir, en aquesta lectura de la imatge, en aquesta alfabetització, en aquesta participació democràtica que permeten aquests mitjans, hi som realment tots.

És a dir, és realment democràtica i estem veient aquesta imatge des de totes les mirades possibles, des de tots els llocs des d'on es pot veure, perquè crec que és aquí on també ens juguem la capacitat que aquests llenguatges siguin llenguatges de *building*, no de *breaking*, com estàvem parlant amb el tema de la diversitat d'accessos i...

Joan Fontcuberta:

Comença tu.

Horacio Ríos:

No, no. Jo vull que ell expliqui una cosa que li vaig llegir, que és increïble, que parla del procés de la postfotografia, de la fotografia que no ho diu tot, que no diu la veritat o la mentida de la fotografia.

Joan Fontcuberta:

No és exactament així.

A veure, quan neix la fotografia, aquesta imatge que he projectat abans de Niepce, en el fons recollia tota una herència cultural, ideològica, política, etc., que s'arrelava en el Segle de les Llums, en la Il·lustració, en la voluntat de coneixement empíric, en la racionalitat, etc., però que es basava sobretot en la cultura tecnocientífica del segle XIX, la Revolució Industrial, etc.

Aleshores, la fotografia ve a ser com un sistema ortopèdic que ens permet sintetitzar una idea de veritat visual, ens permet memoritzar, ens permet arxivar.

La fotografia pot suposar una enciclopèdització visual de les coses del món. És a dir, la fotografia ve a complir tota una sèrie de funcions.

Però això passa al segle XIX i nosaltres som al segle XXI.

La fotografia continua complint les mateixes funcions?

Evidentment, no. Ens ha acompanyat al llarg dels segles i ens ha ajudat a resoldre molts problemes, però en aquests moments els nostres problemes són diferents. Som en plena globalització, digitalització, intel·ligència artificial, etc.

Quin és avui el paper d'allò que hem considerat fotografia?

Evidentment, s'està metamorfosant, s'està transformant, està canviant.

Aleshores, fixem-nos que avui la fotografia ja no té aquell compromís amb la veritat que va ser la seva essència durant tant de temps.

Avui tots els nois saben que, amb els filtres d'Instagram, amb Photoshop, etc., pots intervenir en una imatge i continuar semblant legítimament fotogràfica.

La memòria.

En els àlbums familiars de les nostres generacions precedents, l'àlbum familiar era el sancta sanctorum d'una crònica familiar que explicava la genealogia de diverses generacions.

En canvi, aquella solemnitat, aquell valor que conferíem a aquestes imatges, avui es veu completament descartat.

Avui fem una fotografia, l'enviem i qui la rep la borra, la destrueix. Destruir una imatge fotogràfica hauria estat un pecat, hauria estat un sacrilegi.

Les fotografies eren béns sacrosants que calia conservar.

Hi ha tota una sèrie de valors. En canvi, què estem guanyant? Estem guanyant connectivitat, comunicació.

Avui, moltes vegades, les fotografies no es fan pel contingut del que pot quedar representat, sinó pel mateix acte.

Per exemple, aixeco la càmera en un concert i faig una fotografia. La fotografia serà inservible, però el fet que es dispari el flaix és com quan jo era jove: en un concert enceníem una espelma o utilitzàvem altres sistemes de reconeixement i de sentir-nos part d'una celebració.

És a dir, els usos de la imatge estan canviant.

Podem dir que la carrosseria continua sent la mateixa, però, en canvi, utilitzem unes funcionalitats socials que són molt diferents.

Per a mi, això és un estadi postfotogràfic.

La fotografia ja no està reduïda a uns valors fundacionals, sinó que ha de compartir aquest pastís amb moltes altres utilitats.

Aquesta riquesa ens porta a un nou estadi en què la imatge compleix altres requisits.

Horacio Ríos:

Es fa molt més complexa quan és un vídeo.

En l'àmbit comunicacional, per exemple, els algoritmes recomanen que els primers quatre segons són clau.

Quatre segons.

Quan van començar les experimentacions sobre quant de temps necessitava una persona, als anys seixanta, a l'Escola de la Gestalt, perquè l'ull humà acabés de veure bé una imatge, aquestes mesures donaven entre quatre i sis segons.

Avui, de vegades, hem de pujar una notícia i hem d'avaluar els primers quatre segons d'impacte per no perdre aquest espectador, perquè ja l'hem perdut a la televisió.

I l'hem de portar a l'ordinador o al mòbil per poder generar aquesta tensió.

Aleshores, el vertigen ha arribat a un punt en què —aquí em poso una mica més crític i una mica més preocupat— parteix d'un sol comentari associat a una campanya que es va fer a la meua ciutat.

Abans deia que no hi ha patrimoni audiovisual.

En un moment determinat, la ciutat va començar a demanar als ciutadans que portessin rotlles de pel·lícula, Super 8, 16 mil·límetres, fotografies, el que fos, per començar a trobar el passat de la ciutat.

I van aparèixer casaments, aniversaris de quinze anys, bateigs, i vam començar a reunir-ho tot perquè era l'única manera de veure el passat, encara que fos d'una manera gairebé antropològica, no? Com vestia la gent, què es feia... alguna cosa, perquè no hi havia res més.

I un museu de la ciutat va començar a reunir aquestes fotografies perquè es poden perdre.

Joan Fontcuberta:

De tota manera, tu estàs fent una mena de prescripcions dins de la indústria de l'atenció.

Exactament. Però aleshores nosaltres, i sobretot parlant a una audiència de docents, no hauríem més aviat de prescriure una resistència a aquestes tècniques de seducció, a aquestes tècniques que funcionaran molt bé en l'àmbit publicitari o propagandístic?

Però si estem intentant educar ciutadans responsables i crítics... els ensenyarem, és a dir, donarem la volta al mitjà i els ensenyarem les tècniques que estan utilitzant per retenir la nostra atenció, per fer-nos submisos d'alguna manera.

Gemma Carbó:

Em sap molt greu interrompre-us, però tenim uns temps i els estem esgotant, i sí que voldria resumir una mica tot el que s'ha parlat.

Em sembla que, en el fons, tots estem d'acord que precisament es tracta d'aprendre que al llarg de la història hi ha hagut molts moments en què semblava que desapareixien el cinema, la ràdio o la televisió, i mai no ha estat realment així.

Potser tampoc no desapareixerà la fotografia, sinó que sempre conviuen aquests temps, aquestes realitats, i aquí hi ha potser la gran oportunitat: sense renunciar a tot el que ens aporta aquesta innovació, continuar lluitant i defensant, des de la resistència, els espais de la fotografia analògica, de la lectura de novel·les i del visionat de documents històrics.

I és que aquí també hi ha la clau per a la innovació, per inventar i per crear aspectes nous.

A mi m'ha semblat meravellosa la conversa. Us ho agraeixo moltíssim.

Sí que voldria acabar donant-vos un últim minut de cloenda amb la idea que vulgueu.

Horacio Ríos:

Jo vull tancar amb un vídeo, perquè, de sis mil fotografies, vam pensar fer un material que cridés l'atenció. Perquè qui aniria a una mostra de fotografies periodístiques d'un jugador de futbol?

Potser molts, perquè aquest jugador de futbol és Messi. Però qui hi aniria partint d'una imatge estàtica?

Per tant, una part del que vam fer dins del laboratori, pel que fa a les pantalles que acompanyen la mostra fotogràfica, és aquest vídeo que, d'alguna manera, retrata la convivència entre tots els gèneres.

Així que, si podem veure el vídeo.

Gemma Carbó:

Tu saps que Sergio Lavert va fer un espectacle de dansa a partir de Messi?

Horacio Ríos:

Sí.

Em semblava el lloc adequat per associar-hi la fotografia.

I realment, no ho perdem. Estic totalment d'acord que les contraposicions de mercat són les que fan que els artistes es tornin molt més forts.

Les millors fotografies per als qui consumim aquest tipus de conceptes de la mostra artística són les que trenquen els eixos, les que s'allunyen dels punts d'atracció, les que desequilibren a partir de la llum, i em sembla que això depèn de nosaltres.

Continuarà depenent de nosaltres.

Joan Fontcuberta:

Jo, com a epíleg, mentre preparava una mica el que m'hauria agradat dir, vaig trobar una cita d'un escriptor i assagista francès que es diu Marco Olivier Caffier, que em sembla que resumeix perfectament el que volia explicar dins de l'àmbit de la imatge, però transcendit a un entorn molt més general.

La llegeixo literalment. La tinc en català.

«Cada consciència desperta continua sent una victòria contra la foscor. Cada lector que rebutja les certeses immediates. Cada professor que transmet el gust pel dubte. Cada ciutadà que es pren el temps per entendre abans de reaccionar participa en aquesta lenta conquesta interior que anomenem llibertat. Perquè la veritable llibertat no és l'absència de restriccions. És la capacitat de veure-hi clar, de distingir la realitat de l'escenografia. La veritat del soroll. El coneixement de la il·lusió. I potser aquest és el combat essencial del nostre segle: aprendre a tornar a encendre fanals en un món saturat de llum artificial.»