—06
«ENTREACTES»
Primavera
2018
Edició digital

GIRONA CULTURA

# «ENTREACTES»

## TXEMA SALVANS

per Eva Vàzquez

**Contra un dels tòpics més estesos sobre la professió, el pitjor que pot fer un periodista és forçar l'entrevistat a dir allò que no vol dir. Un corre el risc de conduir una conversa en cercles i no estar prou atent a allò que, efectivament, l'altre sí que està disposat a explicar. El fotògraf Txema Salvans (Barcelona, 1971) és un d'aquests casos en què el reporter ha d'anar amb peus de plom si no vol perdre's el més rellevant del seu discurs, perquè tot i treballar sobre un material extremament sensible negarà una vegada i una altra que en la seva mirada hi hagi intervingut la més petita emoció. Com en l'exposició que va presentar al desembre a La Mercè, *The waiting game*, una sèrie sobre les prostitutes de carretera al Mediterrani que no surt a les guies de turisme, Salvans fotografia allò que som però no volem veure: animals camaleònics, cecs a la sordidesa rutinària, supervivents nats.**

# TXEMA SALVANS

TEXTOS:
EVA VÀZQUEZ
FOTOS:
CARLES PALACIO

**Davant les teves fotografies, siguin de la sèrie sobre la prostitució o sobre la pesca i les vacances en llocs insòlits, he pensat en la similitud que tenen amb la pintura de paisatge.**
Com a fotògraf em defineixo com un documentalista que registra el seu entorn immediat. En aquest cas, és el Mediterrani peninsular. Segurament perquè provinc de la biologia, i a la fotografia hi vaig caure una mica per casualitat, per a mi és molt important entendre el lloc. Suposo que és una mirada de científic. Si hagués fotografiat la prostitució a l'Índia, hi hauria donat una visió molt més estètica, però al meu territori treballo amb coneixement de causa. El projecte *The waiting game* va néixer d'una fotografia de prostitució de carretera que em va encarregar un diari, i després em vaig passar sis o set anys recorrent tot el Mediterrani, que ha estat sempre el centre del meu treball, per conèixer aquest món.

**El Mediterrani és un espai que et resultava pròxim, però la prostitució m'imagino que no.**
El gran problema del fotògraf en un tema tan delicat és com accedir a aquesta realitat, l'estratègia d'accés. És molt complicat entrar en la vida íntima dels altres. Tu pots ser molt amiga meva, però si jo volgués fer un treball sobre com es lleva la gent al matí potser no em deixaries entrar a casa teva. La fotografia sempre ha de trencar aquesta barrera, i a més, al fotògraf se'l descobreix fàcilment: porta càmeres i trípodes, a diferència de l'escriptor, que no necessita ni tan sols haver estat al lloc. La meva estratègia va consistir a disfressar-me de topògraf, amb un trípode groc fluorescent i una càmera de gran format, visiblement molt tècnica, i posar-me a treballar com si res, amb la paradoxa que la persona més visible d'aquell espai, que era jo i tot el meu parament, acabava sent del tot invisible als ulls de la prostituta, el *xulo* i els clients.

**El mimetisme amb l'entorn et permetia accedir a alguna veritat sobre la prostitució que no revelen les fotografies capturades des d'un cotxe en marxa, posem per cas?**
No em considero una persona naïf i, per tant, no pretenia pas que amb les meves fotografies canviaria el món. Aquestes coses no passen. Però sí que vaig haver de decidir des de quina distància mostrava aquella realitat. Com que mai no demano permís per fer fotos, i la prostitució revesteix una certa gravetat, vaig allunyar-me del subjecte per tal de protegir la seva identitat, i de cop vaig passar d'un projecte que podia ser de retrat a un altre de paisatge. En el moment que em faig enrere i la càmera enfoca una dona en un espai, reforço el més important que vaig aprendre de tot el projecte: el drama de la prostitució no recau en el fet de prostituir-te, sinó en el context. Vull dir que si decideixes que et prostitueixes d'aquesta manera o d'aquesta altra, amb aquests horaris i sota determinades condicions, estàs exercint la teva llibertat, però als paisatges que jo fotografio, allà on jo poso l'accent, només hi ha dones al mig d'una carretera. Cap d'elles no té l'opció de decidir si puja o no puja a un cotxe, si cobra deu euros o cent, ni quin horari farà, perquè la majoria estan sotmeses a un proxeneta.

**Com a fotografies de paisatge, responen als codis del gènere, però el seu efecte és bastant inquietant.**
La fotografia documentalista té dos grans problemes. L'un és com accedir a una determinada realitat, com exercir el teu poder de decisió. L'altre és que, sovint, com més estètica és una imatge, com més "bonica" és, més èxit tindrà, però més costarà que qui la vegi empatitzi amb allò que mostra, perquè la mateixa bellesa crea una frontera. Un cas paradigmàtic seria Sebastião Salgado, a qui s'ha criticat molt per aquest motiu. La fotografia consisteix a escollir i endreçar. Doncs bé, per treure d'alguna manera la bellesa, vaig treballar sota la pitjor de les llums possibles, a ple dia, amb la llum que mai et recomanarien per a una fotografia de paisatge.

**El migdia, la llum dels quadres de Chirico.**
Pensa que a partir de les 11 la llum ja cau molt a plom.

## Com més estètica és una imatge més èxit tindrà, però més costarà que qui la vegi hi empatitzi, perquè la mateixa bellesa crea una frontera

No és aquella de primera hora del matí o del final de la tarda. Tu pots arribar a un polígon industrial amb llum de tarda i trobar-lo bonic, i en canvi plantar-te a Nova York en ple migdia i pensar que és una ciutat lletgíssima. Deu ser un tipus de memòria atàvica que tenim dins nostre, la que ens dona aquesta percepció de la llum. Per tant, vaig plantejar-me la distància, la llum i un tercer element fonamental: eliminar tot el llenguatge no verbal de la prostitució, allò que en biologia se'n diu el *display*. Fixa't que al final aquest és un projecte on he fet moltes renúncies. No hi veuràs cap dona contornejant-se i tocant-se els pits per atraure els clients, excepte per les sabates de taló, que modifiquen el centre de gravetat i, per tant, han de prémer el cul i treure pit perquè si no caurien.

**Ho has estudiat molt.**
Bé, això ho diu l'antropòloga americana Helen Fisher. Quan actuem així, accentuem el dimorfisme sexual, que són les diferències morfològiques de gènere dins una mateixa espècie. Els éssers humans, que som molt visuals, potenciem aquest dimorfisme, i en el cas de la prostitució és claríssim. Doncs bé, en el meu treball vaig eliminar tot aquest *display* i em vaig centrar en el moment en què la dona estava senzillament esperant, que en realitat és el que fa el 99,9% del seu temps. És una fotografia que s'acosta molt més a la realitat; l'altra és l'excepció. Simultàniament al projecte de la prostitució, vaig començar a articular *The waiting game II*, on vaig posar encara més l'accent en l'espera. Aquesta preocupació la compartim tots: ara mateix, hi ha algú que està esperant a ser torturat i algú altre que està a punt de fer el seu primer petó d'adolescència. I hi ha una dona esperant en una carretera i un home pescant en una bassa. El pescador que fotografio no busca la comunió amb la naturalesa, sinó que fuig de casa seva, de la seva realitat, i se'n va al pantà, a la sèquia, al port. Si mires les 41 fotos d'aquesta sèrie, totes són igual de sòrdides —igual de desoladores: aquesta seria la paraula— que en el projecte de la prostitució.

**Quin és el paral·lelisme que hi estableixes?**
Tota l'estratègia fotogràfica és la mateixa: distància, llum i actitud dels personatges en un entorn degradat. Finalment, on poso sempre l'accent és en el context. Ara estic treballant en el tercer *Waiting game*, i la idea també prové del món de la biologia. Fixa't que en cada un dels projectes vaig sumant diferents nivells de complexitat i que en realitat parlo de distòpies. L'*homo sapiens* és un animal social, autoconscient i que viu en simbiosi amb el seu entorn. Podem ser moltes més coses, però aquestes tres ens situen en el mapa de la vida. Doncs bé: la prostitució representa una distòpia social; els pescadors, l'autoconsciència, i em faltava trobar la imatge de la simbiosi amb l'entorn. Mirant les meves fotografies anteriors sobre el Mediterrani, perquè allà ja hi és tot, em vaig adonar que aquesta distòpia l'exemplificava el gos, que és un animal que ha evolucionat a mercè dels capricis de l'home. És un gos domèstic, i també en actitud d'espera, vigilant. Estic molt content d'aquest treball, perquè era difícil que funcionés. En realitat, no fotografio un animal, sinó la persona que hi ha al darrere, el tio que ha decidit que estigui en aquelles condicions. Ahir mateix vaig enviar una *newsletter* per les eleccions catalanes amb la foto d'un gos encadenat en un descampat que diu: *"Happy Election Day in Catalonia. This is a free dog. It can move to the left, to the right, up and down. How long a chain must be, until you feel free?"* Al final, què és la llibertat? Com de llarga

## L'Espanya que fotografio no representa el vint per cent de la gent, sinó el vuitanta!

hauria de ser? Fixa't que aquest gos ha erosionat tot el terreny que abasta el radi de moviment que li permet la cadena. És una mica com la democràcia: pensem que som lliures, però en realitat tenim un marge de maniobra petit.

**Ja que treus el tema, he arribat a pensar que en certa manera fotografies aquest vint per cent de ciutadans que diuen que no vota mai.**
L'Espanya que fotografio no representa el vint per cent de la gent, sinó el vuitanta! Els que no entenen com pot ser que el PP o Ciutadans guanyin eleccions és perquè el seu context immediat no encaixa amb aquesta imatge. De fet, a Catalunya em costa trobar fotografies com aquestes. Però el context espanyol sí que és aquest. Jo fotografio, senyors meus, l'Espanya que existeix. L'altre vint per cent som aquells a qui ens agrada anar a Menorca i haver de caminar un tros per arribar fins a la platja. Som nosaltres, la minoria.

**Però a la sèrie que vas dedicar a les vacances, *Perfect day*, hi he reconegut com estiuejàvem també nosaltres als anys seixanta, aquí, no pas a Benidorm, amb el siscents, l'àvia i la truita de patates. Anàvem a una pineda a mig urbanitzar i a una Costa Brava en construcció, i érem tan feliços com els teus banyistes.**
Saps què passa? La majoria de la gent té vides molt dures. No escriuen ni fan fotos: treballen al Mercadona o en un bar. El seu dia a dia és tan sòrdid que troben fascinant passar les vacances a Marina d'Or. A Espanya, el canal de televisió amb més audiència és el més eixordador, i aquest soroll bloqueja qualsevol altre tipus d'estímul. Tinc una foto d'un nen pescant dalt d'un pont de formigó, absort mentre espera que la canya agafi alguna cosa d'un riu fangós... Ser espanyol no és fàcil: s'ha de començar de ben petits! I no ho dic pas en el sentit que ser català sigui millor, no vull entrar en aquest terreny. Algú va escriure que jo fotografio l'Espanya *cutre*. De cap manera: ets tu que ho veus *cutre*, i a més és una paraula que no m'agrada. He de vigilar molt de no provocar l'acudit.

**Però la implicació política és molt deliberada en un projecte com *My Kingdom*, on confrontes els discursos del rei Joan Carles amb fotografies de l'Espanya "real".**
Aquest és l'últim llibre que he fet, amb una editorial anglesa. En el text que l'encapçala hi subratllo que el concepte de nació és intersubjectiu. Igual que el diner. Jo et dono un bitllet i tu em dones un quilo de carn. Només és un paper, però tots estem d'acord que té un valor. Amb les nacions passa el mateix: des de l'espai, no són res. La nació catalana, Espanya, França... això no existeix. La intersubjectivitat es fonamenta en un discurs que ara es coneix amb aquesta paraula tan de moda: el relat. És quan construeixes aquest relat que generes la idea de nació. A *My Kingdom*, intercalo les fotografies amb fragments dels discursos de Nadal del Rei, amb aquella autoritat investida de paternalisme: "Porque yo sufro más que vosotros por la responsabilidad que mi misión ostenta...". Aquest tipus de coses. El llibre comença amb una citació de la coronació de 1975: "Como rey de España, titulo que me confiere la tradición histórica...". Feia quatre dies que les pessetes encara tenien gravat allò de "Caudillo de España por la gracia de Dios", però de cop ja no hi ha intervenció divina, sinó tradició històrica.

**Devien considerar que era la mateixa cosa.**
Si volien obrir-se a Europa havien de canviar les formes. A part d'aquestes citacions del Rei, al llibre hi ha una selecció de discursos de moments crucials de la història, que solen produir-se en climes bèl·lics: Kennedy durant la crisi dels míssils cubans o Churchill quan diu allò de "els aturarem a la platja". Qui els aturarà? Ho faràs tu o els teus fills, però no pas jo ni els meus fills. Això és poder de veritat. El poder està en el discurs. És que algú, des d'una situació de domini, digui el que sigui i tothom assumeixi aquella realitat. O és que hi ha algú, quan un polític parla de crisi, que cregui que el pobre home ho està passant malament? No,

és clar, i no passa res. Per més que es parli de portes giratòries, no passa mai res, i les eleccions les tornen a guanyar partits corruptes. El que passa a Espanya ho explicaria millor un etòleg que no pas un politòleg. Un etòleg sap comportament animal, coneix el sistema límbic, el neocòrtex, les regles de la tribu... Crec que sota la mirada d'un etòleg podríem entendre moltes coses. Una altra cosa és que les acceptéssim.

**Encara que no vulguis entrar en consideracions polítiques, en les teves fotografies hi ha una presa de posició.**
Sí, és clar. Som animals polítics. Però fixa't que la introducció que jo he escrit per a *My Kingdom* no me la pot rebatre ningú ni d'esquerres ni de dretes. Que la idea de nació és intersubjectiva no m'ho pot discutir ningú. I que reis, primers ministres i presidents han utilitzat el poder com una eina per aprofundir en aquesta intersubjectivitat i generar un relat nacionalista no m'ho pot rebatre tampoc ningú.

**Em sap greu contradir-te, però estic convençuda que te la rebatrien.**
Com? Dirien que les nacions existeixen des que existeix la humanitat?

**En trobaries més d'un. Fins i tot n'hi hauria que rescatarien l'argument que la nació emana de "la gràcia divina".**
Ostres, també hi ha creacionistes! Doncs tenen llacunes importants. Jo les tinc en termes polítics, però t'asseguro que no en això. Mira, jo no vaig conèixer el meu pare. El primer que vaig saber d'ell és que s'havia mort, per una carta, i arran d'això vaig conèixer la seva germana, la meva tia, ara. Tenim bona relació, i bàsicament és perquè sabem que som parents i que compartim un vincle genètic, però si no, de què? Imagina't com n'és de rellevant la intersubjectivitat si condiciona fins i tot les relacions familiars. El típic comentari, quan neix un nen, sobre com s'assembla al pare prové d'un mecanisme d'integració inconscient. Que és fill de la seva mare no hi ha dubte, però cal reforçar el vincle amb el pare, el mascle, que era qui anava a caçar i garantia la supervivència del grup. Què fa el lleó quan desbanca el mascle alfa? Li mata les cries. Els genocidis són això. El nostre cervell és bioquímica. Sí, d'acord, matisada per la cultura. Quan van enxampar el Rei caçant elefants, el vaig entendre, perquè, mira, deu ser divertit fer punteria, però el meu neocòrtex em deia: "Home, no!"

**El neocòrtex, precisament?**
És clar, la part més evolucionada del cervell. Perquè el sistema límbic, el més primitiu, em diu: "Fot-li un tiro".

**Entenc que et pesa molt la formació de biòleg.**
La biologia són les meves ulleres. Pràcticament tot el que llegeixo és divulgació científica. I novel·la negra. Em tranquil·litza llegir sobre l'univers. Em dona pau. Saber que som insignificants em dona perspectiva. Som insignificants i alhora som un miracle. Llegia fa poc un llibre d'un científic que no dubta que hi hagi vida en altres planetes, però que hi hagi vida tecnològica no és tan clar, perquè les circumstàncies que han portat fins a nosaltres, tot el que ha hagut de passar perquè existeixi una vida com la nostra, és com si et toqués la loteria cada dia durant milions d'anys. Per a què necessites la religió? La ciència és molt més divertida i molt més sorprenent. Agafa el Big Bang. Que tot el món que coneixem hagués estat en un no-espai i que d'aquest no-res sortís tot, no em diguis que no és molt més extraordinari que la idea d'un déu.

**Pel tipus de persones que fotografies: prostitutes, pescadors indolents, gent de vacances...**
La manera com gestiones el temps lliure pot dir molt d'una societat.

**Sí, d'una determinada part d'aquesta societat. El que vull dir és que hi ha una elecció, que no retrates pas la gent que va de vacances a Menorca. I això pressuposa una posició ètica.**
A Menorca hi vaig jo i deixo la càmera a casa.

**Potser busques deliberadament una classe mitjana-baixa?**
Parlem-ne: no sé si és ben bé baixa. Fixa't que els polítics no parlen mai de classe obrera, de manera que un mileurista es creu que pertany a la classe mitjana. Aquesta és una de les grans troballes dels polítics: no parlar mai de classe obrera. Abans es feia distinció de classes en termes econòmics, però ara algú que treballi col·locant parquets guanya més pasta que tu i jo junts. A Marina d'Or, hi veus arribar gent amb cotxes de 50.000 euros. Potser no venen amb un Porsche, però de Mercedes i BMW, els que vulguis. És gent que guanya diners, i la seva manera d'entendre el temps lliure és com la del vaixell de *Vacaciones en el mar*. Però al final tot és trist. No és d'or, és de llautó.

**Hi ha una deliberada transgressió d'una certa idea de bellesa?**
Mira, la mare de la Laura, la meva companya, sempre em retreu que fotografio gent molt lletja, i jo li dic que amb banyador tots som així. Quan fotografio tinc els meus tabús, però si un senyor està gras entra dins la normalitat. Perquè, ho torno a dir, en el meu treball l'important no és el subjecte, sinó el context. Torno molt sovint als mateixos llocs, fins que trobo la fotografia que m'interessa, com la dels banyistes al costat de la petroquímica d'Algesires. Una cosa divertida d'aquest projecte és que mai no veus

el mar. Faig un treball sobre el Mediterrani on mai no et permeto veure el mar, i això encara fa el paisatge més estrany.

**Les famílies del teu Mediterrani són com la correcció d'aquella exposició de l'any 1955 a Nova York, *The family of man*, que acabada la II Guerra Mundial va ser acusada de promoure els valors conservadors d'una societat feliç.**
En el meu treball hi ha ironia. Si mires *Perfect day*, no saps si plorar o riure, i aquesta és la sensació que vull que tinguis. Jo no t'estic explicant res, en les meves fotos, sinó compartint amb tu la sorpresa per la capacitat de resiliència de l'ésser humà, que pot adaptar-se i passar les vacances en una platja a tocar d'una cimentera, obviar-la i mirar cap a l'horitzó. Aquesta és una altra paradoxa: en realitat, soc jo el que passo més temps en aquests llocs, soc jo el que em col·loco d'esquena al mar i miro cap a la cimentera. Jo soc el més equivocat de tots en aquella platja. Ells giren l'esquena a la seva realitat, als seus problemes, a la lletjor del paisatge, i miren cap a l'horitzó, com farien si fossin a Hawaii. És probable que, si mai faig un repàs mental de la meva vida, em pregunti per què no em vaig dedicar a fotografiar parcs naturals.

**Ets el revers del *National Geographic*.**
Totalment. En Martin Parr, en la introducció d'un llibre meu, assegurava que cap oficina de turisme d'Espanya no em contractaria mai.

**Tinc un amic que pinta floretes de marge i li surten uns quadres preciosos. I són floretes de marge, no un paisatge d'arbres esplendorosos. Potser fent de documentalista, tu també has trobat les teves floretes.**
He pensat molt en la bellesa de les meves fotos. Per què agraden, si presenten realitats sòrdides? Perquè el cervell dona molta importància a l'ordre. Com a fotògraf, endreço una situació caòtica. El teu cervell, quan veu la imatge, el primer que percep és que està ordenada, i se sent còmode.