

Al rescat de les capses de fotos

La col·lecció de fotografia domèstica de Jordi
Baron revalora la memòria gràfica dels
anònims, desatesa per trivial o poc artística



Dossier d'Eva Vázquez (planes 2-4)



DOSSIER | Exposició 'Els arxius dels altres'

EL PUNT AVUI
DIVENDRES, 25 DE SETEMBRE DEL 2026

Qui ens guardarà les fotos quan ja no hi siguem?

■ Les fotografies domèstiques, sovint anònimes i sense voluntat artística, descobreixen mirades insòlites a la vida quotidiana

■ El Palau Solterra mostra prop de 300 imatges d'entre els anys 1945 i 2000 de la col·lecció pionera de Jordi Baron

Eva Vázquez

Torroella de Montgrí



Acabades les vacances, es procedia al ritual, avui desaparegut, de portar els rotllos de la càmera fotogràfica a revelar. Els més aplicats ordenaven i enganxaven les imatges positives en un àlbum com "íntims diaris visuals", o les projectaven, si es tractava de diapositives, en sessions familiars que, repetides al llarg dels anys, mentre tots anaven envellint, tenien un efecte catàrtic i a vegades una mica lacrimogen. La resta, les que ningú no havia tingut la paciència de triar i enquadrar, acabaven en caps, guardades al fons d'un armari junt amb les del casament i els batejos, les celebracions religioses, les festes infantils o les més atzaroses que la gent es feia al balcó o al terrat, o mirant el televisor, o remenant a la cuina, o assajant carotes al Fotomatón. De tant en tant hi havia algú que, potser fent endreça, potser per avoriment, les descobria allà a sota i se les tornava a mirar. Sempre hi apareixien parens que ja no reconeixia ningú. Llocs on ningú recordava haver estat mai. El fet és que avui en fem moltes més, de fotografies, no només per vacances o per les ocasions que se'n deien "solemnes"; milers, milions de fotografies que ja no cal portar a cap laboratori i que confiem, sovint sense selecció prèvia, a les targetes de memòria del telèfon o al disc dur de l'ordinador connectats que algun dia, quan les obligacions ens ho permetin, les revisarem i classificarem. Però passa el temps, i l'únic que fem és acumular més fotos dins un arxiu inabastable que, per la seva magnitud, tampoc ja no es mira mai ningú. Si un dia un descendent volentós, malgrat tot, s'hi submergis, no n'obtidria més que una confusió indesxifrable i quasi monstruosa.

El realitzador i expert en història i teoria de la imatge Fèlix Pérez-Hita (Barcelona, 1967) sosté que en pocs anys "no que-

darà cap memòria gràfica de les nostres vides", i en tot cas a les fotografies que amb sort ens sobreviuen els faltirà la força narrativa amb què als vells àlbums s'hi desplegava com a mínim un esbós de triomf social i construcció biogràfica. La fràgil emulsió en paper potser només retenia la llampegada d'un instant viscut, però ja és molt més del que poden oferir els suports virtuals, que emmagatzemen en lloc de "guardar" i que estan sotmesos, doncs, al règim de duració establert per la tecnologia, no pels records i els afectes. "Fa només vint-i-cinc anys que hem deixat de portar els carrets a revelar", comenta Pérez-Hita, que afegeix que la immensa majoria de les imatges que capturem avui amb els ginyes de telefonia acabaran destruïdes: un vuitanta per cent, augura. És en

La fotografia privada adquireix valor cultural quan surt del cercle familiar i dels afectes

part de la consciència que en les fotografies domèstiques d'abans hi havia alguna cosa que estem perdent, i que diu més del que ens pensàvem sobre com ens presentem davant de nosaltres mateixos i dels altres, i també sobre el món que teniem, sobre el paper que hi representàvem, i sobre la noció de la fotografia mateixa, que l'antiqüari i fotògraf Jordi Baron (Barcelona, 1973) va començar a col·leccionar-ne. Va ser un dels primers a donar-se del seu valor, a finals dels anys noranta, quan els arxius familiars ocupaven encara un espai molt marginal, no només entre els col·leccionistes, sinó també dins els estudis sobre la història de la fotografia, que les desdenyaven pel seu caràcter popular, repetitiu i de qualitat dubtosa, desenfocades com eren sovint, esvaïdes i mal enquadrades. Fill i net d'antiquaris, Baron en trobava caixes plenes als encants, a les fires de segona mà, en cases de

subhastes i als calaixos dels pisos que anava a buidar, i n'ha acabat atresorant milers, de les quals ha fet una selecció de prop de tres-centes, amb la col·laboració de Pérez-Hita, que presenta per primera vegada en una exposició al Museu de la Fotografia de la Fundació Vila Casas, a Torroella de Montgrí.

Portes endins. Els arxius dels altres, oberta al Palau Solterra fins al 11 de novembre, planteja una revaloració de l'anomenada fotografia vernacle, denominació que remet tant a l'àmbit privat on es produeixen aquestes imatges com a l'anonimat de l'autoria (quasi sempre) i a l'absència de voluntat artística o, en tot cas, la seva subordinació al desig de deixar testimoni d'un esdeveniment, un lloc, una possessió, un vinclle, una obsessió més o menys secreta. L'historiador de la fotografia Clément Chéroux hi introdueix encara un altre element perturbador: "És només a partir de l'instant en què una fotografia amateur surt del cercle familiar en què va ser originalment concebuda que pot ser considerada vernacle." És a dir, perquè la foto de casament dels pares tingui interès històric, no ha de quedar ningú que els estimés, ni els seus mateixos. Cal que "el lligam de parentesc s'hagi trencat", com ho formula Chéroux. Si passem per alt els morts que desenterra cada àlbum domèstic que amb les mudances acaba als encants, però, és precisament el fet que aquestes fotografies privades siguin reconegudes fora del seu cercle d'intimitat i ingressin, per tant, en una esfera cultural, allò que els concedeix un altre estatus, una segona vida.

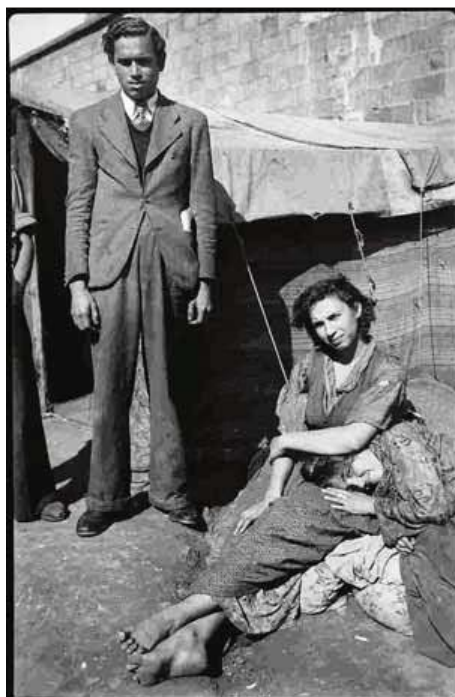
En aquesta contradicció (cal haver mort perquè et vegin) hi ha un altre dels atributs centrals de la fotografia vernacle: just quan són descontextualitzades, aquestes estampes a vegades casuals, absurdes i irrellevants, revelen qualitats artístiques insospitades, de les quals no dubtaran a apropiarse els fotògrafs professionals. Costa no



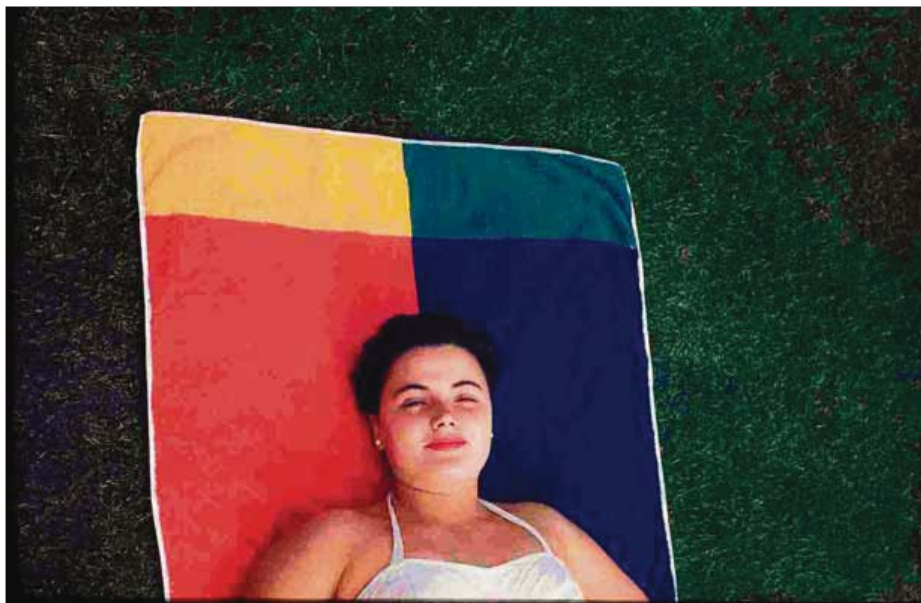
reconèixer, per exemple, en un retrat de família desfet com si hi haguessin vessat àcid sulfúric al damunt per un defecte del revelat, els assajos fotogràfics de Joan Fontcuberta sobre la corrosió de les imatges i la seva reflexió sobre com la mort s'infiltra en les fotografies mateixes. En d'altres, com en una escena de vianants de Barcelona dels anys cinquanta, agafats tan de prop que assalten l'espectador, procedent de l'arxiu Palau, s'hi percep l'empremta de Gary Winogrand o Helen Levitt. Els grans referents de la fotografia de carrer traïen el nas en una imatge anònima? Això passa més sovint del que ens pensem. "Tothom té l'ull una mica educat", constata Jordi Baron, que en un dels apartats més delicats de l'exposició, sobre l'erotisme privat, amb escenes de

llit, onanisme, voyeurisme i abundància de cossos nus, matrimonials o no, s'atura davant el violent escorç d'una dona aguda de la qual només queden a la vista el pubis i les cuixes que li recorda poderosament les contorsions esteticistes que fotografiava Edward Weston.

Tornarem a aquestes pràctiques hedonistes, i a d'altres una mica més irreverents que han motivat que el comissari de l'exposició, Fèlix Pérez-Hita, se senti en l'obligació d'advertir en un dels cartells de la sala que "desaprova algunes de les imatges i els seus títols originals per considerar-los ofensius, però ha volgut exposar-los com a representació del context estètic i social de la seva època". És l'únic dels vuit àmbits en què s'organitza l'exposició que necessita aquest acte de contricció, cosa



El culte al cotxe té secció pròpia dins la fotografia domèstica dels anys seixanta, també quan s'aviava, que era molt sovint. Els fotògrafs aficionats van prestar atenció als llocs on "ningú no mirava", com les barraques o els solars abandonats, però també tenien un ull educat gràcies al bombardeig d'imatges publicitàries i al treball d'autors professionals, que es reflecteixen en escenes de carrer que podria haver signat Winogrand o en unes joioses representacions del lleure. ■ FUNDACIÓ VILA CASAS



que potser diu també alguna cosa de com ens hem anat tornant puritans a mesura que guanyàvem més llibertats, com si no sabéssim què fer-ne. La nota la motiva sobretot un sèrie de fotografies d'un mateix individu (avui en diríem "un vell verd") que freqüentava els minigolfs del boom turístic per sorprendre les dones que hi jugaven just en el moment que s'ajupien i se'ls veien una mica les calcetes. Més aviat fan riure, però expliquen molt bé de quin estat repressiu veníem. Perquè aquest és un tret comú de les imatges exposades: totes tenen origen català i documenten, per tant, una idiosincràsia molt concreta i compartida per milers de famílies, fins i tot les que no anaven a alliberar instints libidinosos als minigolfs. Un dels apartats que il·lustren millor el poder de

les fotografies d'ús privat per revelar patrons socials i culturals d'una època determinada és el dedicat al culte a l'automòbil. Amb el títol, "No corris, pare", al·lusi a l'emblema que molts conductors portaven prop del volant, s'hi reuneixen tot d'imatges de vehicles accidentats, d'una estètica policial i possiblement procedents d'algun pèrit d'assegurances. "Un dels records més vius que guardo de quan era petit és que sempre trobàvem algun cotxe avariat al marge de la carretera", comenta Jordi Baron rememorant l'ingrés massiu del sis-cents i el 850 en la cultura de l'oci del Desarrollismo, i la facilitat amb què aquells artefactes rudimentaris s'espantaven o directament s'estimaven. Com a símbol de progrés i estatus, poques famílies es resistien a foto-

grafiar la dona i la canalla enfilades al capó del cotxe, ja fos sota casa mateix o mentre anaven de vacances; a vegades, assenyalant resignats la roda rebentada o el motor fumejant. L'accés gradual de les classes mitjanes als aparells fotogràfics (de fet, la càmera era, junt amb el cotxe i la màquina de cosir, la inversió més costosa que assumien les famílies, en un temps en què el preu del lloguer de l'habitatge era encara decent) va afavorir una allau d'imatges sobre la vida quotidiana, fins en els seus aspectes més trivials, que avui constitueixen un dels grans valors de la fotografia vernacla com a document històric. És així com, al costat dels cotxes, avariats o no, un altre estereotip visual que comença a emergir sobretot dels anys cinquanta és el dels retrats i au-

to-retrats de gent armada amb una càmera. "A vegades, un fotògraf en fotografia un altre en plena acció també de retratar-lo, com en una mena de duel de l'Oest", diu Pérez-Hita, o "com una manera de possessionar-se del seu doble", afegeix recordant el clixé del "caçador caçat". Però també es fan evidents, per falta de destresa, per precipitació o per la indocilitat dels models, alguns fenòmens enigmàtics: enquadraments absurds, caps tallats, figures esvaïdes, emulsions cremades. Pérez-Hita sosté que els errors tècnics i la falta d'informació sobre les intencions del fotògraf donen lloc a escenes insòlites i gestos desconcertants que "obren noves interpretacions i revelen el potencial poètic, ambigu i inesperat de la fotografia anònima".

Aquest és segurament l'àmbit més fascinant de l'exposició, perquè tots tenim en alguna capsa, no només més d'una foto sobreexposada o rosegada pels fongs, sinó també escenes on inopinadament irromp algun fantasma, o tan descentrades i confuses que no saps ben bé que volien ensenyar. En una de les fotografies de la col·lecció Baron, hi surt una dona en un interior domèstic, però està agafada d'una manera tan estranya, només el cap i en un racó, que dubtes si es volia presentar aquesta persona, encara que fos decapitada, o el quadre que s'intueix penjat a la paret una mica més amunt o la paret en si mateixa. Aquesta fotografia, de 1955, pot passar desapercebuda de tan fàcil que és trobar-la replicada a milers de cases: captures de mons coneguts però tan incomplets i forassenyats que, més que errors d'enquadrament, plantegen incògnites existencials. En aquesta, en concret, no hi ha res que es mostri sencer: un cap i un tros de respall de cadira a la part de baix, el marc d'un quadre a dalt, mitja esfera en un lateral que podria correspondre a la vora d'un rellotge, i al mig, aquest buit clamorós del blanc de la paret, com una via làctia. I després hi ha gairebé un gènere amb nom propi: el d'aquells que no volen sortir a la foto, que visiblement se'n van, o es tapen la cara inquiets i malhumorats. A la col·lecció de Jordi Baron, n'hi ha encara de més intrigants: un home apunyalat en una sala d'autòpsies, un altre que gestricula com un boig no se sap per què, un nadó adormit al bressol tan mal enfocat que s'assembla a un albat, una anciana asseguda al seu menjador que un potent halo de llum sembla voler-se endur cap al més enllà. "Una foto aïllada, sense context, és més difícil d'interpretar, més misteriosa", confirma Pérez-Hita, que al mateix temps observa que "avui hi ha tota una tradició estètica basada en aquests errors no intencionats".

Els fotògrafs professionals han après molt de la mirada dels aficionats. Per exemple, la falta de discriminació jeràrquica entre els espais pintorescos i els considerats antifotogènics, com ara els solars en construcció, els barris perifèrics, els carrers anodins, els descampats. Gràcies a moltes d'aquestes fotografies casolanes, que Jordi Baron i Félix Pérez-Hita han agrupat a l'àmbit de "Subúrbia", avui podem documentar les transformacions del paisatge urbà més recent. "Són els llocs que ningú no sol mirar, perquè no són bonics, són no-llocs", com el de les barraques de gitano que va fotografiar a la Barceloneta l'artista Ignasi Gil, que Baron no dubta a considerar "més bon fotògraf que no pas pintor". És de les poques fotografies que tenen atribució co-



Als àlbums privats impera una lògica que només comprenen els íntims. Hi ha fotografies que semblen enfocar el buit; imatges de contingut autoreferencial; escenes d'erotisme privat; retrats de casament ben poc convencionals, on el petó cast és substituït per una morrejada apassionada, i les misterioses absències dels caps retallats. ■ FUNDACIÓ VILA CASAS

neguda, perquè l'estètica vernacle, per definició, no sol tenir-ne. Una altra de les excepcions és la sèrie de fotografies de solars en procés de ser urbanitzats que va registrar l'estudi Villar el novembre de 1960, que a Pérez-Hita li recorden els escenaris d'alguna pel·lícula de Pier Paolo Pasolini. Un altre cas singular és el de l'àlbum de William Hand, un militar anglès que va lluitar amb els aliats a Sicília, va participar en el desembarcament de Normandia i va acabar establint-se discretament a l'Espanya dels anys cinquanta. Des que Jordi Baron va trobar als encants l'àlbum on Hand celebrava el bany i els esports d'estiu, es va obsessionar per aquest personatge que en ple franquisme, quan alguns el tenien per un espia de Churchill, practicava el nudisme amb els seus amics a les platges de la costa catalana amb una desimboltura i una alegria que aquí havíem oblidat des dels anys trenta.

Les nostres imatges de lleure són bastant menys exquisides que les del "senyor Hand", com el coneixien a Barcelona, però són les que més abunden als àlbums domèstics. Agrupades al Palau Solterra en l'àmbit "Temps lliure", no hi falten les sortides a la piscina o la platja, les excursions de cap de setmana, les fires de festa major, els banquets de casament, les festes rituals (el Nadal, el carnaval), però tampoc les romeries multitudinàries, com la peregrinació a Lourdes, que es representa en una fotografia de l'octubre de 1968 feta per algun professional tan primmirat, que amb una lupa podríem distingir

ben definits els rostres de tots i cada un dels centenars de devots que posen disciplinadament en aquest retrat de grup. Algunes encara avui tenen cert component irreverent, com les imatges de transvestits al carnaval de Sitges de 1979, confrontades amb la molt més innòcua de la mainada disfressada al voltant d'una taula de canapès per a la celebració familiar del Carnestoltes de 1975. D'altres resulten moderníssimes, com les banyistes dels anys cinquanta ajagudes en gandules i tovalloles de platja de colors llampanats que recorden tant les fotografies joioses de Pérez Siquier, mentre que el formiguer de cossos i para-sols que inunden una platja de

Els professionals han aprofitat les troballes dels aficionats, fins i tot l'encant dels seus errors tècnics

Barcelona de 1987, amb les xemeneies fumejant de teló de fons, més visibles que el mar presumiblement llardós, remetent més aviat al lleure polígoner que ha posat de manifest el treball de Txema Salvans.

La fotografia de la Barceloneta com una mena de Benidorm industrial és de les poques que també té autoria, un tal J.L.H. que Jordi Baron i Fèlix Pérez-Hita han preferit mantenir en un anonimat pudibund perquè és també l'autor de la sèrie del minigolf i les calcetes; un senyor molt actiu en el subgènere de "la fotografia eròtica amateur", que aquí es revalorava no tant pel seu

depriment component *voyeur*, sinó per com reflecteix l'ambient tristíssim del franquisme, d'una sexualitat llargament reprimida. A l'apartat "Erotomania", que explora les vies amb què el desig s'obria pas també a través de fantasies visuals, s'hi poden veure fotografies gairebé miraculoses, perquè és molt rar que sobrevisquin a l'esfera privada: nascudes en secret, en la intimitat més absoluta que permetia la Polaroid (no calia revelar i, per tant, s'eludia la ingerència d'uns altres ulls), solien ser destruïdes al cap dels anys pels mateixos autors o pels seus descendents, malgrat que s'hi celebrava una sexualitat desinhibida, precursora dels pòsters de les revistes del Destape, excepte que els protagonistes són parelles anònimes, posant nues al llit, festejant al lavabo o emulant un Paradís de pacotilla a l'ombra d'una pineda.

Però deixem aquest racó pecaminós, que ha obligat la Fundació Vila Casas a advertir també que moltes obres reflecteixen "representacions socials de l'època en què van ser fetes" i que s'han de rebutjar pel seu "caràcter caduc i anacrònic", pel que tenen d'irrespectuos, diu, amb les diferències de gènere, raça i orientació sexual, i entrem en l'espai que tots tenim al cap quan pensem en l'àlbum de família ideal del temps analògic (del temps en què no calien les notes de disculpa), el de la "Vida domèstica", quan fotografíem els pares i els nens davant del televisor, la mare fent anar la primera rentadora o el rentaplats que entraven a casa, la del sopar de Nadal, cada any des del mateix an-

Retallar cares per ràbia o per amor

El col·leccionista de fotografies d'ús privat topa sovint amb retrats de família dels quals ha estat suprimida la cara d'algun dels membres. Se'n troben als mercats amb aquell forat inexplicable al mig, envoltats de parents somrients. És una de les pràctiques més enigmàtiques d'aquesta classe de fotografies, que la majoria atribuïm a algun odi larvat o una rancúria. Potser és el pare o la mare, que van abandonar la llar, o el fill discol, o l'amic de l'ànima que et va acabar traint, però Jordi Baron, que ha trobat també retrats diminuts ratats de les vores, com si haguessin estat retallats d'algun altre lloc, conjectura que podrien ser tot el contrari: un acte d'amor per poder portar dins la cartera el rostre petit d'algú estimat.

gle, sempre amb l'espectacular llum de sostre damunt la taula, mentre tots els altres anàvem canviant: els que de nens passaven a nois, els que de vells es morien i ja no sortien a la foto de l'any següent. Més curiosos són un parell d'àlbums que posen en evidència construccions personals molt deliberades. En el primer, dels anys cinquanta, un individu que compareix a la portada exhibint múscul (un "egocèntric", en diuen els comissaris) va dedicar-se a recopilar retrats de "Las mujeres que me amaron", com un col·leccionista ordenant les seves peces de caça. En l'altre, de 1951, un matrimoni va documentar totes les estances del seu nou domicili i el mobiliari impol·lut amb el títol "Nuestra casa", com si calgués aquesta possessió de catàleg fictici per entrar-hi a viure de debò.

El colofó, en un pany de paret delirant al final del recorregut, el posa "Los amigos de Blas", una tria dels milers de retrats que Blas Marín Campos, un humil pintor de parets, es va fer durant dècades amb qual-sevol famós que se li posés a tret, des de toreros i polítics a actors i actrius, cantants, esportistes i farandulers del més variat pelatge. L'únic que tenen en comú aquestes fotografies és que tots els que hi surten són personatges cèlebres o populars, excepte el fetitxista Blas, diu Pérez-Hita, que hi veu una anticipació del culte contemporani a la fama, la *selfie* i l'autorepresentació. Potser és un bon final: la fotografia domèstica d'avui reflecteix sobre-tot l'obsessió per ser un altre, ni que sigui per contacte. ■