

hauria resultat un fracàs. Els polítics saben abans d'unes eleccions que si no els voten, tot resulta inútil. No s'han fet enquestes sobre l'eficàcia del programa, però estic segur que varien de zero a dos-cents o dos-cents cinquanta mil exemplars, fins i tot en un autor desconegut pel gran públic». Aquest fet és constatable perquè l'endemà, el dissabte a les 11,30 del migdia, un llibre pot exhaurir-se, pot deixar d'estar disponible a tot França. Com manifestà Pivot, també pot succeir el contrari, és a dir, que es vengui poc perquè l'autor ha tingut una intervenció mediocre, ha decebut o no ha sabut tenir credibilitat davant dels espectadors. De totes les anècdotes famoses que es recorden del programa, Pivot va remarcar una antiga polèmica entre l'assagista italiana Maria Antonietta Macciocchi i l'orientalista sobre temes xinesos Simon Leys. Durant un programa que presentava les memòries de l'escriptora italiana, Leys va coincidir per primera vegada en la seva vida amb una les seves aferrissades detractores sobre les seves valoracions de la revolució cultural de Mao. Leys va poder defensar-se de les totxeries que en conjunt s'havien fet sobre la suposada panacea política i humana que va representar la revolució maoista. «Va ser terrible, terrible. Durant quinze minuts vam assistir a una execució. Leys va destrossar Macciocchi provocant, fins i tot, la reacció a l'endemà dels llibreters, que van començar a retornar els llibres de Macciocchi a l'editorial. Això demostra que *Apostrophes* pot tenir també conseqüències negatives, tot i que la majoria de les vegades resulten positives...»

El programa, que no ha volgut mai incidir en les asseveracions i en les valoracions crítiques, ha mantingut alguns criteris qüestionats per sectors especialitzats i pels lectors. Un dels casos més simptomàtics ha estat el fet de mantenir-se al marge de la novel·la policíaca, cosa que ha suscitat polèmiques. Sobre aquest tema Pivot es va defensar oposant el *polar* convencional a la gran tradició de novel·la negra o als clàssics americans. Posant l'exemple de l'última novel·la de Jorge Semprún, el presentador va dir que no creia que existissin novel·les exclusivament policiaques. També va afirmar que les novel·les de gènere, les més planeres, xocaven amb el mateix caire informatiu del programa, que podia desvetllar les incògnites i fer desaparèixer l'interès del lector i el suspens. Un suspens i unes incògnites que *Apostrophes* ha sabut mantenir durant la seva llarga trajectòria. □



Praga, 1968.

EXPOSICIÓ RETROSPECTIVA A L'IVAM

Josef Koudelka, el fotògraf errant

L'Institut Valencià d'Art Modern presenta l'obra fotogràfica de Josef Koudelka, una de les personalitats més interessants de la fotografia del segle XX. Exiliat de Txecoslovàquia arran dels fets del 68, la seua càmera ha viatjat per tot el món.

J. R. Cancer Matinero

La noció de realitat que posseïm té el seu origen en la imatge que es forma en la nostra ment a través de la visió, de tot això que l'ull humà veu. Al voltant de l'ull s'ha construït una filosofia visual, i l'aparició de la fotografia ens ha aportat una nova visió que ha afavorit el naixement d'una filosofia visual paral·lela.

En una superfície plana, de dues dimensions, es troben atrapats el temps, l'espai i la llum, però no el temps ni l'espai ni la llum que un ull humà es capaç de veure, sinó el temps, l'espai i la llum que veu un ull distint (l'objectiu de la cambra) de l'humà, en funció del que aquest ull humà l'obliga a veure. Si prenem aquesta concepció de la imatge fotogràfica com a punt de partida, apreciarem immediatament en el resultat final la interacció d'uns elements bàsics: realitat, ésser humà i tècnica, i la classificació identificativa última dependrà del major grau de participació d'un d'aquests elements en el conjunt total.

Aquestes reflexions prèvies són inevitables quan ens enfrontem amb l'obra d'un fotògraf amb una personalitat captivadora, com és el cas de Josef Koudelka.

Nascut el 10 de gener del 1938 a Boskovice-Moràvia (Txecoslovàquia), als 14 anys, amb una petita cambra de baquelita comença a fotografiar els seus familiars i amics. Estudià a la Universitat Tècnica de Praga entre el 1956 i el 1961, i una vegada acabada la carrera va treballar d'enginyer aeronàutic fins el 1967, que va dimitir per a dedicar-se totalment a la fotografia. La seua primera activitat fotogràfica està relacionada amb el teatre, un fet que podria considerar-se com l'arrel explicativa de les seues especials composicions. En 1961 realitza la seua primera exposició en el Teatre Semafor de Praga per encàrrec del crític Jiri Jenícek. En la festa d'inauguració coneix a la crítica d'art Anna Farova, amb la qual col·laborarà posteriorment. També el 1961 comença a fotografiar els gitano, un dels seus temes constants.

Continua relacionant-se amb el tea-

tre, fa treballs com a independent per a la revista *Divadlo* (teatre). El 1965, a petició del director de teatre Otomar Krejca, fotografia les representacions del Divadlo za branou (Teatre darrere de la porta). El 1966 il·lustra amb quasi un centenar de fotos el llibre que es publica sobre l'espectacle *Ubu Rey*, muntat per Jan Grossman i representat pel grup Divadlo Na Zabradi. Les seues aportacions innovadores a la fotografia de teatre li valgueren el premi de la Unió d'Artistes txecoslovacs el 1967.

La seua primera exposició sobre gitanos, la realitza a Praga el 1967, sota el títol «Cikani, 1961-1966».

La invasió de Praga per les forces armades del Pacte de Varsòvia el 1968, constitueix, no només el motiu d'unes estremidores imatges, sinó l'origen d'una situació personal que, indubtablement, ha influït en tota la seua producció posterior: em referesc al seu exili, a la seua conversió en apàtrida. El 1970 Anglaterra li va concedir el dret d'asil.

L'agència Magnum Photos, fundada el 1947 per Capa i Cartier Bresson (entre d'altres), li ofereix el 1971, per mitjà del seu president Elliot Erwitt, participar-hi com a soci.

Des d'aleshores, la seua vida ha estat marcada pels continus viatges i un treball intens. És becat a Anglaterra, els EUA i França per a fer treballs sobre gitanos, les illes britàniques, el paisatge rural i el paisatge urbà de França, etc.

Va residir a Anglaterra fins el 1979, i a França des del 1980. El 1987 es va nacionalitzar francès, el mateix any que el Ministeri de Cultura i Comunicació de França li va concedir el Gran Premi Nacional de Fotografia.

El 1975 va realitzar una exposició individual en el Museu d'Art Modern de Nova York, i el 1984 la Hayward Gallery de Londres va muntar una important exposició retrospectiva que va circular per tot Gran Bretanya.

Encara que no guarde l'ordre cronològic, com a dada final d'aquest resum biogràfic cal destacar que, el 1969, se li va concedir anònimament el premi Robert Capa, atorgat per l'Overseas Club, precisament per les fotografies dels esdeveniments de Praga del 1968.

L'Institut Valencià d'Art Modern-Centre Julio González ens ofereix ara, a València, una mostra retrospectiva de l'obra de Koudelka, procedent del Centre National de la Photographie de París, on s'inaugurà fa un any i que presenta diverses sèries centrades en els treballs més representatius: «Els Gitanos (Txecoslovàquia, Anglaterra, França i Espanya)». «Els esdeveni-



Portugal, 1976.



França, 1987.

ments de Praga del 68», fotos de l'exili per tot el món i els últims treballs realitzats a París i al nord de França per la Mission Photographique de la Datar i a Dunkerque («Les Panoramiques»).

Resumint, podem dir que l'obra de Josef Koudelka està marcada per un desig d'aprehensió, materialitzat a partir d'una particular concepció de l'espai, de tal manera que pitjar el botó del disparador de la cambra, l'acció i l'objecte congelats per ell, per nimis que siguin, adquireixen una grandesa teatral. Grandesa que ve donada sobretot pel ritme compositiu i la bellesa de la llum. Una llum que no és real, sinó interpretada, precisament pel desig d'aprehendre el món i de fer-lo seu,

convertint el que és real en oníric. No puc evitar el record de Cartier-Bresson quan ens deia que «en la fotografia hi ha un nou tipus de plasticitat, produïda de les línies que, instantàniament, són traçades pels moviments del subjecte. Treballem units amb el moviment, com si aquest fóra una premonició de com la vida mateixa es desenvolupa i es mou. Però en el moviment hi ha un instant en què els elements que es mouen aconsegueixen un equilibri. La fotografia ha de captar aquest moment i conservar-ne estàtic el seu equilibri».

Particularment, crec que Josef Koudelka ha atès aquest equilibri i, a més, ha sabut fabricar l'espai capaç de conservar-lo. □