



COL·LECCIÓ DÍAZ PRÓSPEL

A l'esquerra, una fotografia d'A. Garcia, devers el 1895: Esposa i filles del comte de Berbedel al teatre. A la dreta, l'Orfeo l'Antígor, segons un retra-

Sembla que tot va començar un dia del 1985: Díaz Prósper passejava per València amb el fill de bolquers. Va trobar una parada amb postals antigues de la ciutat. I se li va despertar la dèria. D'aleshores ençà, assistint a subhastes, pescant entre antiquaris, borinant als calaixos dels encants, ha anat bastint la imensa col·lecció de fotografies. Amb esperit documental, probablement. I més coses.

Durant molt de temps, ens recorda José Ramon Cancer Matinero, comissari d'aquesta exposició, les fotografies eren vistes, en general, com a “mer divertiment, objectes curiosos que en alguns casos eren guardats com a record sentimental, però que en definitiva es considerava que no tenien valor”. D'aquí ve que, un cop desfet el lligam sentimental, no hi hagués recança a l'hora de llençar-les, d'estripar-les, d'oblidar-les entre la paperassa o els mobles vells que es deixen a l'acció dels drapaires i buidadors de pisos. Gràcies en tot cas a la passió que va somoure Díaz Prósper, avui podem mirar de fit a fit els rostres tibats

Hieratisme, urbanisme i gest del segle XIX

La col·lecció Díaz Prósper va començar per casualitat i avui aplega més de 13.000 imatges. Amb la selecció que ens n'ofereix l'àmplia exposició situada a la Nau de la Universitat de València fins el 26 de juny, podem recórrer els carrers polsosos de la ciutat, les muralles, els mercats i els gestos, més tibats que distesos, de la seva gent.

que ens interpel·len amb impertinència o torbament des del paper mig esgrogueït de fa 150 anys, podem reveure

(reviure?) la ciutat encara emmurallada i en plena expansió, un grup d'homes embarretats i satisfets dalt d'esvelts ve-



COL·LECCIÓ DIAZ PROSPEER

tista anònim, c. 1900.

locípedes, dames amb un llibre, barbers al pont dels Serrans, cosidores al taller.

Real com la vida? Ens avisen els experts, però, que, si bé és lògic, i lícit, deixar-se endur pel sentiment o la imaginació, no hauríem pas de pensar que tot això que ens mostren aquestes imatges que ara hem penjat a la paret va ser, en algun moment, ben bé veritat. Són, en tot cas, una mostra de com fotògrafs i retratats volien que quedés fixada la realitat. Que ja és ser.

Un exemple clar d'aquesta intenció és la imatge que podria ser el primer cas documentat a València de manipulació fotogràfica "amb fins polítics": és, segons la pròpia definició, una vista de la ciutat presa "en l'acte del bombardeig", el 16 d'octubre del 1869. I efectivament, hi va haver un bombardeig, aquell dia, comandat per Rafael Primo de Rivera per ordre del general Prim i amb la intenció de tallar la revolta republicana federal que des del juliol somovia el Principat, València i l'Aragó. Però no sembla que ningú el retratés, aquell moment que

va durar set hores i va causar centenars de víctimes. Aquesta fotografia, en tot cas, representa el fet, però no n'és una instantània. Tal com explica Carcer Matinero, es tracta d'una "coneguda litografia de la ciutat de València emmurallada, que va ser realitzada el 1853 per Alfred Guesdon". A sobre, algú hi va dibuixar "cinc bombes en perspectiva, com si caigueren del cel". Finalment, el conjunt, litografia i dibuix, dibuix i litografia, va ser "reproduït i copiat en paper fotogràfic" per tal d'aconseguir "l'aparença" d'una veritable "fotografia documental".

No cal, però, recórrer al fotomuntatge, per a fer-nos transitar a banda i banda de la ratlla que separa ficció i realitat. L'artificialitat és tret característic de la majoria de les imatges que conformen aquesta exposició. De la majoria de les fotografies del segle XIX, de fet. Tal com destaca la professora del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València, Àurea Ortiz-Villeta, al catàleg que s'ha editat sobre la mostra, les imatges fotogràfiques que ens arriben del vuit-cents

són "un exalçament de la burgesia i dels seus valors: ordre, decor, benestar, família, moderació, contenció, sentit comú". De fet, continua, aquesta fredor, aquesta aparent falta de sentiments que mostren les imatges, "la necessitat d'un entorn perfectament controlat, l'estaticisme, ens parlen d'una societat que es pretén immutable, sense contingències, replegada en si mateixa, per més que siguin èpoques de convulsions socials i individuals".

Efectivament, aquesta realitat hi queda tapada sota el quadre costumista, sota l'artifici que amagaven les imatges *d'après nature* (és a dir, 'preses del natural') i sempre sotmeses a una estricta escenificació, sota l'aparent harmonia ciutadana, sota l'ordre, fins i tot, que mostren els retrats de la gent humil: "El món del treball és representat sempre d'una manera ordenada i neta", apunta Ortiz-Villeta. Hi ha imatges cercades a posta bo i seguint la composició que hauria triat un pintor de gust burgès, com ara aquella que col·loca vora mar un avi i un xiquet, un pescador i la dona amb la faldilla blanca al vent i dibuixant en la composició una diagonal perfectament acadèmica. I hi ha també les fotografies de conjunt, emprades normalment de propaganda, on els treballadors "o bé posen com els xiquets del col·legi en un grup compacte, mirant a la càmera, o bé representant que treballen, cadascú al seu lloc i fent la seua feina. Els interiors dels tallers i de les fàbriques es mostren com a espais harmoniosos i grats que no anuncien de cap manera les autèntiques condicions laborals, ni de bon tros els nombrosos conflictes socials que van sacsejar tota la segona meitat del segle XIX".

Dignitat i morts. És clar que no té res a veure la manera com els nostres avantpassats del XIX veien i entenien la fotografia amb aquesta nostra cerca de l'instant fugisser, de la mirada que digui, del gest expressiu. Aleshores era un mitjà tot just inventat (va fer acte de presència pública l'any 1938), poc accessible. Fer-se un retrat, ja fos en un estudi o bo i aprofitant el pas d'algun fotògraf ambulant, es convertia en tot un esdeveniment. Aquestes imatges, per tant, que, destaca Ortiz-Villeta, "ara ens fan somriure de rígides, o estremir-nos



COLECCIÓN DÍAZ PRÓSPEER

Els difunts també tenien cabuda en l'ordre familiar del vuit-cents. A la imatge, Família amb nen mort, de J. Rodríguez, c. 1900.

per la severitat; eren documents únics i especials” i duien a sobre “una gran càrrega simbòlica”.

La fotografia va néixer i créixer a l'empara del desenvolupament de la societat urbana i burgesa. D'entrada, és clar, fer-se fer una foto era especialment car. Després els preus ho van facilitar més. De tota manera, ens recorda Ortiz-Villeta, sempre era “molt més barat que no la pintura, raó per la qual es va convertir en l'eina perfecta perquè la burgesia emergent hi veiera la forma de deixar a la posteritat la seua imatge precisa i orgullosa: un art nou per a una nova classe social”.

Un art nou que, de tota manera, va seguir la petja de la representació que havia marcat la classe que es des-

bancava, l'aristocràcia: d'aquí ve que es copiessin models pictòrics quant a contingut i format. I d'aquí ve que trobem pràcticament sempre el retrat fet en un fons de cortines i mobles senyoriais, amb columnes i objectes que volen transmetre *distinció*. Quan la fotografia es va fer més popular, a la segona meitat del segle, “aquesta forma de representació es va mantenir, convertida en un clixé, fora qui fora el retratat”.

La solemnitat que molt sovint es donava a la fotografia, l'encarcarament que avui potser ens sobta, també té base en l'excepcionalitat: solia anar lligada a un esdeveniment important de la vida particular o familiar, i, tal com destaca Ortiz-Villeta, “per això

s'imposava la necessitat que la imatge plasmada fora rellevant i significativa, mai banal”. La intenció era “dotar de dignitat i solemnitat el retratat, tot construint una representació eficaç, bé d'un moment decisiu en la biografia de l'individu, bé del simple fet de ser al món i de ser *jo*”. La majoria de les fotos es feien per a ser regalades (i aquí cal destacar la moda de les *cartes de visite* fetes amb aquesta intenció i de les quals la col·lecció Díaz Prósper en té bona mostra), i la representació pròpia que es volia fer arribar als altres seguia uns patrons establerts i acceptats. Fins i tot quan els avenços van permetre de prescindir dels *reposacaps* que servien per a aguantar el bescoll del retratat durant la llarga estona d'exposició que la tècnica primitiva requeria, quan ja no calia romandre tant de temps amb cara d'estàtua, “la rigidesa i l'encarcarament van continuar, convertits ja en part substancial d'una escenificació plenament codificada”.

I en aquesta escenificació hi tenien també cabuda els morts, els cadàvers recents que es podien fer passar per infants dorments o amb actitud reposada, amb els ulls oberts, fins i tot. En algunes ocasions, el cos del finat s'integrava amb l'habitual èrtica naturalitat a la foto familiar. I això, que avui pot estremir, entrava sense problemes a la visió del món que determinava el moment: “Probablement, aquesta foto del xiquet mort, que és fotografiat com si estiguera adormit, intentant una actitud natural”, apunta la professora Ortiz-Villeta, “era l'única imatge que conservaven els pares del fill; per això la seua existència i la seua importància.” Val a dir que aleshores tampoc no ens miràvem els cossos morts tan de lluny com ho fem ara, .

Tant d'ordre i tant d'enravenament no ho cobrien pas tot tothora, però: algunes de les fotografies ens mostren esclatexes expressives, jocosos picades d'ull teatrals, mirades captades sense permís. I el sexe: ràpidament les fotografies eròtico-pornogràfiques, amb la seva aportació de realitat, van triomfar per sobre dels dibuixos que fins aleshores s'havien venut d'esquitllentes. Sota la cotilla sempre hi ha hagut la carn. Al segle XIX, com ara.

Núria Cadenes