

III Jornadas Fotográficas Internacionales de Ghar el Melh, Túnez Este festival reúne a fotógrafos de todo el mundo y es el punto de partida para que, con la ayuda del Estado, crezca la afición por las artes en Túnez.

DEBATE entre *Buali, Catzaras, Guillot, Leggate y Chagur*

con *Mohamed ben Soltane y Xavier de Luca*

El pueblo de Ghar el Melh, en el norte de Túnez, acogió del 15 al 18 de julio de 2005 las III Jornadas Fotográficas Internacionales, donde se reunieron unos 40 fotógrafos llegados de todo el mundo. El festival consistió en mesas redondas, proyecciones nocturnas sobre pantalla gigante, así como talleres de iniciación a la fotografía para niños. Entre los artistas presentes en este gran encuentro internacional hay que hacer mención especial de la palestina Rula Halauani; el australiano James Leggate, residente en Túnez; el francés Bernard Guillot; los españoles Ramón Masats y Xavier de Luca; la austriaca Andrea Lambrecht; los tunecinos Hamideddine Buali y Sofi Daud; y la saudí Rim el Faycal. El último día reunimos a algunos fotógrafos para que hablasen de esta manifestación, que cada año cobra más importancia. Estaban Buali, coordinador de las animaciones y de las mesas redondas; Marianne Catzaras, fotógrafa y encargada de relaciones internacionales; Guillot; Leggate y Samia Chagur, joven fotógrafa tunecina. Alrededor de una mesa, los protagonistas de esta charla tuvieron la amabilidad de hablar sobre este acontecimiento, de su amor por la fotografía y de sus ricas experiencias.

MOHAMED BEN SOLTANE: *Señor Buali, ¿cuáles han sido los criterios para seleccionar a los artistas y cómo han asumido esta responsabilidad considerando que en Túnez el arte de la fotografía es poco conocido?*

HAMIDEDDINE BUALI: La selección se hace basándose en las oportunidades, las posibilidades, las personas que nos han dejado sus carpetas de presentación. Establecemos un nivel de calidad por debajo del cual no creo que hayamos bajado. Yo estoy a favor de ofrecer un amplio abanico de visiones y expresiones porque nos dirigimos a un público que no está acostumbrado a este tipo de manifestaciones. Ésta no es más que la tercera edición, y dado que el abanico de público es muy amplio, las exposiciones, que ante todo se dirigen a él, tienen que ser necesariamente lo más variadas posible, o en caso contrario no tendría sentido. Podríamos organizar una decena de exposiciones y poner vanguardia, arte conceptual, instalaciones, pero no se entendería correctamente.

M.B.S.: *En cierta forma se adaptan al público tunecino a través de un método nuevo que le propone una gran variedad de cosas y poco a poco empezarán a seleccionar para que vean lo mejor de entre los distintos artistas.*

BUALI: Creemos que lo que hemos hecho el año pasado y éste es lo mejor, no hemos eliminado a nadie de la exposición. Hay fotógrafos que hacen desnudos, pero no podemos proponer, por ejemplo, a tres fotógrafos que hagan lo mismo. Hay directrices e intentamos adaptarnos al público que está cogiéndole gusto al tema. Hacemos talleres con niños, y es un trabajo de fondo, porque lo que hemos sembrado dará sus frutos en una decena de años. Los que han ju-

gado con cámaras de fotos desechables tendrán dentro de 10 años una imagen fija y clara de la fotografía. Han tenido la suerte de empezar pronto, al contrario que nosotros.

La fotografía como arte

M.B.S.: *¿Hay alguna diferencia entre un artista que es fotógrafo y un fotógrafo?*

BUALI: Yo no uso nunca el término fotógrafo, digo fotógrafo por pasión o por profesión. Éste forma parte de un cuerpo de profesionales constituido por fotógrafos que podrían haber sido abogados, ingenieros o arquitectos.

BERNARD GUILLOT: Ahí entramos en el ámbito de las etiquetas, no es más que un protocolo.

BUALI: Esos juicios solo pueden hacerse después de los hechos; en términos generales, solo se pueden colocar etiquetas a título póstumo, porque me puede salir bien la exposición este año y después hacer tres que no valgan nada. ¿Sigo mereciéndome el título de artista? Es una cuestión de conjunto, es una carrera que se va construyendo incluso inconscientemente... Para mí, Adams es mi ideal personal; por supuesto es perfectamente discutible, es alguien que erigió una obra. Seguramente hizo cosas sin valor alguno, pero en su conjunto es un trabajo monumental, no en cantidad, sino en calidad. Para saborear una foto de Jack Connely, necesito media hora, es el compromiso de toda una vida. Con lo cual,

El fotógrafo es testigo permanente del mundo, es la historia de la presencia, la ausencia, el deseo

MARIANNE CATZARAS

el resto no es más que un estatuto social de conveniencia.

M.B.S.: *Puede que esto reincida un poco en el aspecto intencional. Cuando se coge la cámara es para hacer fotos y detrás de eso hay una intención, está el artista escondido. ¿Sigue siendo un mecanismo interesante aunque no haya artista detrás, sino que después de hacer la foto alguien se dice "he hecho fotos bonitas, voy a montar una exposición"?*

GUILLOT: Creo que el artista también puede esconderse delante. Igual es ése el que intentamos descubrir a través de su mirada en el instante fotográfico de la toma de vistas. Quizás es al artista al que vemos, al que sentimos. Lo que pase después es una historia de circunstancias: una exposición, un libro, una edición, una imagen en relación con una mirada. La mirada es una cosa y una imagen, otra, pero todo esto está relacionado, es relativo; ante todo es la emoción lo que está en juego.

M.B.S.: *La historia entre la subjetividad y la objetividad queda un poco pendiente en relación con los criterios de selección. ¿Qué significa eso de una buena foto?*

BUALI: Es la gran pregunta. Afortunadamente no hay recetas, no se conocen los ingredientes ni las cantidades adecuadas. Hay un toque que a menudo no conoce ni siquiera el fotógrafo, no sabe ni cómo ni de dónde sale. Y es un diálogo, una asimilación y después un orgasmo entre el fotógrafo y su sujeto. Le aseguro que en 20 años de carrera, lo cual

no es absolutamente nada, he sentido eso cinco veces. Por ejemplo, una foto en sombras chinecas de una pareja en una barriada en Túnez; es un fotomontaje que existía en mi cabeza. El día que lo encontré no me importaba si sabía bien, pero era algo que tenía en la cabeza.

GUILLOT: A menudo nos desbordamos y en general ocurre en el desbordamiento como todo goce de la mirada en el arte. A veces uno se dice que ha intuido algo; cuando esto ocurre sé que estoy gozando. Gozas a más no poder y sientes intensamente que eso va a cristalizarse en una imagen o una serie de imágenes fuertes. Es otro tipo de mirada, bastante compleja, no es solo una cuestión de voluntad o de pasión. Igual estamos un poco poseídos en esos momentos, deseamos y somos deseados al mismo tiempo.

BUALI: La magia está en que no conocemos esas imágenes mentales, nos las encontramos, las descubrimos el día que se presentan ante nosotros y creo que la mejor definición de una imagen fuerte es que es algo que vemos periódicamente y que cada vez recibimos la misma carga emocional, la misma descarga electrónica que no disminuye con el paso del tiempo.

MARIANNE CATZARAS: ¿Entonces qué es lo que hace que la imagen sea fuerte?

BUALI: Que haya una descarga eléctrica para un conjunto de personas; pero el fotógrafo la hace para sí mismo.

CATZARAS: Es la problemática de la obra de arte. ¿Qué es lo que hace que una imagen determinada sea una obra de arte?

GUILLOT: Es una cristalización: en un momento dado superamos una fase, es como una planta que da un fruto. Una planta bonita es una planta bonita, pero si da fruto, éste dará una vaina y así sucesivamente. Y ahí es donde hay enriquecimiento. Es un don y también un arte.

CATZARAS: A mí me gusta especialmente Diane Arbus, la fotógrafa americana que se suicidó. Su foto de dos gemelas es muy conocida. ¿Por qué nos quedamos completamente obnubilados ante esa foto? Pienso que corresponde a algo muy antiguo que hay en el hombre, con respecto a la memoria, a la muerte, a la vida, al alumbramiento.

BUALI: Creo que se suicidó después de esa serie de fotos; es una lucha en la que se jugaba la vida, estaba tan deprimida que le era imposible seguir viviendo. ¿Pero hay que llegar hasta ese punto?

CATZARAS: Si no es un testimonio, si no escribes el mundo fotografiando, entonces deja de fotografiar. Eres testigo permanente del mundo. Es la historia de la presencia, de la ausencia, del deseo, de la falta de deseo.

M.B.S.: *Han venido muchos extranjeros para participar en el Festival de Ghar El Melh. ¿Qué es lo que aportan al festival?*

CATZARAS: Ante todo, la fotografía en Túnez no ha hecho más que empezar y nos aportan su madurez, su profundidad, sus experiencias...

BUALI: Anteaer estaba en las callejuelas de Ghar El Melh y un niño se

Gracias a este festival y con la ayuda del Estado, cada vez más niños se interesarán por el arte

HAMIDDELINE BUALI

me acercó sin sentirse intimidado en absoluto y me preguntó si Spears iba a venir este año. Me hablaba de la fotógrafa australiana que estuvo el año pasado en el festival. Este niño, que no estaba acostumbrado a hablar con extranjeros, lo hizo con mucha naturalidad. Tenía una cámara de fotos en las manos y hacía lo mismo que los artistas aquí presentes. Les metemos en la cabeza que es posible hacer fotografía. Los fotógrafos participan en talleres con niños, les hacen visitas guiadas y éstos hacen preguntas; es muy importante oírles dialogar con fotógrafos venidos de lejos.

CATZARAS: Creo que los fotógrafos extranjeros nos enseñan a ser serios, a comprometernos de verdad y que no estamos solos en esta lucha.

BUALI: Estoy seguro de que dentro de 10 años habrá un porcentaje importante de fotógrafos, críticos o futuros alumnos de Bellas Artes. La proporción en Ghar El Melh será como en Mahres, donde hay un festival de artes plásticas, en Nabeul, donde hay un festival de teatro o en El Jem, para la música clásica. Si estas tradiciones se mantienen y las autoridades nos ayudan todavía más, seguro que habrá niños muy espabilados artísticamente.

M.B.S.: *¿Samia, cómo llegó a la fotografía? Háblenos de la serie que ha hecho con los paneles publicitarios que inundan los espacios públicos.*

SAMIA CHAGUR: Estudié en la escuela de arte y oficios de Túnez, pero no me dieron la orientación que me convenía y la dejé después de tres años. Hice varios cursillos en agencias de pu-



Panorámica de una de las sesiones de las Jornadas Internacionales fotográficas. Ghar el Melh, Túnez, 15-18 julio 2005./ XAVIER DE LUCA

blicidad y conocí a Salá Jabeur, el director del festival. Me sugirió un cursillo de fotografía y propuso a los participantes interesados que pensarán en una posible exposición en Ghar El Melh. En mi pueblo natal todavía no había paneles ni carteles publicitarios y cuando me fui a Túnez, ver esos carteles me marcó, porque le-

dan encanto a la ciudad. Y tenía la idea de fotografiarlos, pero para ponerlos en mi casa. No conocía lugares de exposición o galerías. Jabeur me dio la oportunidad y aquí estoy.

M.B.S.: *¿Cómo perciben el arte en la orilla sur del Mediterráneo?*

Hace falta enriquecer la cooperación cultural entre las orillas sur y norte del Mediterráneo

BERNARD GUILLOT

JAMES LEGGATE: Es diferente. Yo soy del sur de Australia. Los paisajes y el espacio australiano son amplios y con poca gente. El arte en Australia es distinto al de Europa. Pero en Túnez es la cultura diferente lo que me interesa, la cultura árabe, musulmana. Para mí no hay una homogeneización en el arte, sino cosas distintas.

M.B.S.: *Bernard, usted también ha vivido durante mucho tiempo en el Cairo. ¿Cómo ve el arte en los países de la orilla sur?*

GUILLOT: Ante todo con lo que me queda es, por una parte, con la gran historia de la práctica del arte a lo largo del tiempo, una gran riqueza artística y, por otra, con una dimensión de mayor actualidad y que me acompaña, una sensibilidad muy viva en el habla, en el momento, en el instante. Y a lo mejor bajo la sombra de esta vivacidad, menos práctica, menos fabricación de objetos de arte que en Europa u otras partes del mundo. Sin duda, hay menos exposiciones, pero también hay menos desembalaje, menos *stock*, lo cual tampoco está mal. Pero, también hay una frustración a la hora de practicar el arte y de materializar una visión. Eso lo he sentido durante mi experiencia en Egipto.

BUALI: *¿Bernard, cree que lo ideal es que una foto se parezca a su autor?*

GUILLOT: Yo pienso que sí. Hasta de los perros se dice que se parecen a su amo. Sin afán de ser científico, se puede decir que de tal fotografía tal individuo.

BUALI: He analizado durante mucho tiempo este aspecto porque era ani-

mador de clubes de fotografía. Entraba en contacto con una cantidad inmensa de aficionados y sentía que había cierta analogía. Los estudiantes violentos eran violentos con la fotografía, las chicas eran mucho más delicadas, se ve en la fotografía; y cuando no se ve es aún más misterioso.

M.B.S.: *Me gustaría que hablasen de la evolución del estatus del fotógrafo, primero en Europa y después en Túnez.*

BUALI: Para empezar no son artistas que hayan querido hacer fotografía, son científicos. Niepce creó un motor que funciona con aceite destilado de una planta. Fox Talbot era matemático, fue él quien inventó el negativo. Daguerre era decorador de teatro, un dandi más que un científico. En mi opinión Hypolite Payard es el pionero porque fue el primero en organizar una exposición en 1839, antes incluso de que el mundo supiese que se había creado la fotografía. Si avanzamos en el tiempo, la foto se vuelve polígama, se casa con la ciencia, hay muchos inventos que no hubiesen visto la luz sin la fotografía; por ejemplo, permitió redactar leyes contra el trabajo infantil en las minas de carbón de Estados Unidos. A veces nos olvidamos de que la fotografía ha cambiado el mundo y que después ha habido muchas especialidades, pero el estatus sigue siendo controvertido porque en una fotografía el 80% del sujeto es el ser humano, pero nos guste o no, un ciudadano tiene derecho a reservar su imagen. Con lo cual, el estatus del fotógrafo sigue sin estar claro hasta hoy porque cualquiera puede llevarle a juicio por

haber usado su imagen. Llegamos a los límites del absurdo; si no podemos fotografiar a gente, ¿entonces qué vamos a fotografiar? Es la oposición entre el derecho a la imagen y el derecho a informar. Por supuesto hay problemas en todos los países.

M.B.S.: *¿Qué piensan de la cooperación cultural con los países de la orilla sur del Mediterráneo?*

GUILLOT: Es esencial, es más necesaria que nunca. Hace falta insistir en ella y acentuarla, profundizarla, enriquecerla. Hay grandes espacios con nexos profundos, hay que alimentarlos, cultivarlos.

BUALI: A mí me hubiese gustado usar el término intercambio en vez de cooperación, porque cooperación hace alusión a la economía, a la política. Una vez me invitaron a Aix-en-Provence a una exposición titulada *Identidades Mediterráneas*. El periodista de France 3 me preguntó qué había aprendido. Hasta el término aprender es chocante. Respondí que había tomado conciencia de la fotografía argelina y marroquí, que no conocía. Sin embargo, conocía a la mayoría de los fotógrafos españoles, franceses e italianos. No sabía que en Túnez hubiera argelinos que tenían fotografías de tanto valor. Conocí al fotógrafo egipcio Hichem El Arabi y también a Foued El Khouri, que es realmente un gran fotógrafo. Tiene una foto de tres personajes egipcios que es una imagen increíblemente bella.

GUILLOT: Es la alegría de compartir algo, hay que continuar. ■