

Title: ***On Photographing the Unsaid [Or The Photography of Disquietude]***

An essay on Marc Casal Loitier Ashes, Borders and Ghosthouse, and Ziad Antar's Me and my House, Identity and Objects of War, photographic series taken in the aftermath of the Israeli summer 2006 war in Lebanon.

Rasha Salti

The Siege Note of the Cease-fire

The cease-fire went into effect on Monday August 14th, at 8:00 am, Lebanon and Israel time. At 7:45 am, Israel still managed to kill a handful Lebanese civilians. At 7:45 am, displaced families lodged in hotels were processing their check-out. At 8:05 am, cars packed and loaded with bundles of clothes, food and foam mattresses, their engines roaring eagerly, headed back to the south. Buildings where the displaced had been lodged emptied, family after family, car after car. A huge convoy snaked its way southward, from the expanse of the republic. Lending a deaf or indifferent ear to warnings from the Israeli military command, lending a deaf or indifferent ear to the reservations of their hometown mayors, cautions against unexploded shells, explosives disguised as toys left by the Israeli army as parting gifts. Their stubbornness was invigorating to witness. The un-august sun of August was scorching, the dust from impromptu dirt and gravel passage ways was asphyxiating, and they drove on. Gaping craters on highways were patched up hastily by first-comers. The military command in Israel was boastfully declaring they would not evacuate soon and occupy a buffer zone for months, they would not pull out until the Hezbollah disarmed... Yet, deaf and indifferent, the endless convoy of people pushed southward. As it pushed south, Israeli soldiers began to scuttle back into northern Galilee. The siege had instigated a shortage of fuel in the country, and still, deaf and indifferent, the endless convoy drove southward. These were the resilient, silent heroes of this war. Even if the notion of victory would become the subject of controversy in the loftier circles of governance and diplomacy shortly thereafter, displaced families returning home arched a defiant smile of victory to cameras broadcasting live, their stubborn return. They were going home, on roads savagely maimed and crippled, to homes likely to have been flattened like pancakes, with the bodies of dead kin likely trapped under the vestiges of their homes.

The cease-fire was announced with a 48-hour notice. For the length of my waking during these hours, I was filled with a chilling dread of the moment we would all finally get a full sense of the extent of the massacres and ravages. The south had been a war zone where few were able to tread beyond very restricted access. In a darkly irony, that was the most broadcast war to date in the history of this country and yet we had all been "sheltered", neither cameras nor microphones, neither witnesses nor relief workers had been able to take full stock of the tragedy. As the endless convoy of motorcycles, cars, pick-up trucks, vans, and ambulances pushed south, the chilling dread of discovering the extent of the ravages and carnage paralyzed me slowly. My instinctive reaction was to want to stop the convoy to buffer the shock, lessen the suddenness of grief. I could imagine the sound of wailing wafting into the atmosphere. I was too spent to endure the sight or sound of more wretchedness. Words began to betray me, slipping one after the other from my reach. A helpless muteness settled inside me.

The cease-fire was due to come into effect at 8:00 am, Lebanon and Israel time.

As early as 6:00 am, banners, printed in full color, were flung in mid-air between the un-august sky of that August and the ravaged roads and pummeled neighborhoods of Beirut southern suburbs –Hezbollah country–, claiming that Hezbollah’s victory was ‘divine’. In three languages, Arabic, French and English –that keen sense of branding and showcase of the Lebanese never lets. Eventually, within a couple of weeks, they peppered the entire landscape of the country. The ‘divine’ victory discounted the spontaneous and wide-scale efforts that rallied to volunteer relief and support to the nearly one million displaced inhabitants of the south. All that was given, man-made proudly and with the sweat of the brow, was suddenly handed over to a divine intervention, bestowed exclusively on the folk of the Hezbollah, (literally Arabic for ‘Party of God’). We, everyday people, faced the assault and its violence strung for better or worse in fraternity, and on the day of the cease-fire, as it turns out, only some of us were divinely-inspired victors. In the days that followed the cease-fire and proclamations of the divinely divine victory, funeral processions were staged by Hezbollah, channeling spontaneous expression of grief in tightly orchestrated showcases. The sweep of ideology seemed merciless, turning loss into triumph it smothered mourning, hushed sorrow and grief. Only a portion of our dead were declared martyrs, their portrait and identity immortalized. The others were simply victims, faceless and anonymous, relegated to forgetting. Words betrayed me again as I watched the release of pain occluded, subverted to feed the spectacle of divine inspiration.

The Aftermath

On the morning of the cease-fire, I stayed home and watched the convoys of returnees on television. Slowly, I was coming to grips with the eventuality that I too needed to trek my way back to my life prior to July 12th. I had landed in Beirut from New York City on the eve of the 11th. The first two or three *Siege Notes* were emails dispatched to those beloved I left in New York and the US who were worried about me and anxious about the situation in Beirut. The emails soon acquired a life of their own, traveling the net and I was identified as a blogger, quite in spite of myself, ineptitude with technology notwithstanding. I never intended to become a blogger, nor were these *Siege Notes* drafted in that vein, I thought myself no more than an old-fashioned chronicler. I lost the ability to chronicle two weeks prior to the cease-fire. Words escaped me, what I witnessed and lived had become too overwhelming. And when the war stopped I wondered whether I ought to conclude these *Siege Notes*, whether I ought to chronicle the cease-fire and the end of a chapter in this war. I drafted notes too incoherent to make for a text then, they preface this text now. Days after the cease-fire I scoured the net hunting for analyses, someone’s insight or wisdom to understand if that cease-fire was merely a lull or the actual end to the conflict. I read that some amongst the gang of American neo-cons were plotting a military campaign to cripple, if not annihilate, Iran’s nuclear abilities. I read that Israeli officials in high command, civilian and military, wanted to avenge the humiliation suffered at the hands of Hezbollah, or recover the damaged image of the Israeli military’s invincible and awesome might. And the manufacturers wanted to sell gear and weapon systems, some of which had failed miserably. I also read that Iran would use Lebanon as a proxy site to threaten Israel if the US insisted on its inane ambition for attack. We remain hostage to the gloom of that apocalypse until this very present. By October of 2007, Bush *filis*, spoke of a third world war looming near, and that

its vortex would be an American-Israeli military strike on Iran's nuclear facilities. If the military action seems at this very instance less likely, the vocabulary of belligerence still prevails undaunted.

A year and some months have passed, the scars from the Israeli summer of 2006 war still linger. Most of the destroyed infrastructure has been rebuilt, some of the destroyed buildings still stand in ruin, but more framed portraits hang on walls of living rooms, the photographic presence of a beloved who will never be home again. Surviving kin gently put together impromptu small alters in corners of living rooms, on walls of bedrooms to encase their grief. The real wages of armed conflicts can never be compensated. There are also other scars, not exactly visible to the naked eye but certainly vivid to lived experience, namely the re-mapping of boundaries and frontiers of the country's complicated geography and the reconfiguration of enclaves. Passage into the few kilometers inland from the southern border with Israel is increasingly monitored and policed. Months after the cease-fire, downtown Beirut (around the house of parliament and government) has become the site of massive mobilizations by the opposition front and protestors set-up a camp and lay siege on the government. The camp is still on-going until this day. This opposition front is mostly comprised of Hezbollah and former army general Michel Aoun's Free Patriotic Movement (a largely Christian Maronite political entity). A mere two months after their divine victory, "God's Men", the valiant heroes who defeated Israel's might, were dispatched to a new front, in the heart of the country's capital, the enemy, incarnate in the cabinet of ministers. One war fueled another, since the cease-fire we have been hanging in suspended promise of an armed conflict erupting in our streets, amongst our kin, a conflict rekindling at the southern border, and a regional conflict that would set the entire region ablaze.

The Saving Grace of Failure

Lebanon has endured many (yes, too many) armed conflicts (internal, external and regional), but this past one was, without a doubt, the most documented with words and images and the most widely broadcast. The mass-marketability and popularization of laptops, access to the internet, digital photography and video has produced an irreversible revolution, not only have the documentarians and archivists changed (everyday folk, no longer strictly experts), so has the nature of the act (process, subject matter and perspective) and the spaces for documentation and archiving. Until then, the logic prevailing the documentation of a war, conflict or disaster had been the logic of broadcast media, because the means of dissemination of information had been almost exclusively their purview. As everyday folk have now acquired these means, they have created an alternative, albeit spontaneous and disorderly, sphere for disseminating information and transmitting lived experience. The personal subjective voice, as the personal subjective lens, mediated to the world through cyberspace and from there to the public sphere, contrasts sharply with the purported objectivity, political arithmetic, and market logic of wire services and news broadcast. In an era when the occupation of a country by another is staged with 'embedded' reporters, the event, or 'moment' is no longer represented strictly by CNN or al-Jazeera, so the unassuaged pain, the thick complexity, the historical layering and the singularity of personal lived experience is vehicled almost instantly to the whole world.

In wars, conflicts and disasters, photographers and photography slip into the crux

of the field's constitutive but creative ambivalence, where representing experience, capturing the moment and documenting the event, oscillate between photo-journalism and artistic expression. The grace and power of Marc Casal Liotier and Ziad Antar's photographic series in this exhibition lies precisely in failing these two missions. Their photographs have no value as far as photo-journalism, and their virtues are too anodyne (or meanings too self-contained) for the conventions of artistic photography. Casal Liotier and Antar's photographs document *the aftermath* of the event, capture the moment *after*, represent objects instead of experience. Portraits of everyday folk are staged, subjects made to pose, instant photographs depict landscapes where nothing is happening (Marc Casal Liotier's *Borders* series) and ravaged homes are either set in the backdrop to a portrait (Ziad Antar's *Me & my House* series), or lit by a sharp beam as mysterious traces of a carnage stumbled on, eerily at night (Casal Liotier's *Ghosthouse* series). Neither is the allegorical and metaphoric trickery of conceptual practice anywhere present. In failing photography's missions, they off course rescue the practice of photography as it negotiates the turbulent and mined terrain of its ambivalent worlds. These series convey lived experience with a deeper and more complex insight than any photo-journalistic series covering the 34 days of the conflict has to date. They represent what is conventionally shunned as too bland, too quotidian, too unspectacular, but precisely the stuff that makes for a space, a geography, a history. By capturing the moment *after* rather than the moment itself, they are no longer captive to the debilitating hold of the instant when tragedy falls, the expanse of time is released, and they can see beyond the instant. They see and document how tragedy settles into the nooks and crannies of people's lives, when it becomes unspectacular and intimates itself into the quotidian.

So, for instance, instead of the long lines of coffins and funeral processions, angry crowds chanting to the tune of some slogan (which we were bombarded with to no end), Casal Liotier's *Ashes* series depicts (in a rich black and white) the humble commemorative altars of grief, where a mother will gaze every day, as she goes about her everyday walking in and out of the room, to soothe longing for her child's presence, the timber of a voice, maybe a scent. These are the wounds that make for the recent history of south Lebanon, every home has an altar from a war, children grow up and adults grow old in the company of these altars. Instead of documenting homeowners wailing in despair or outrage of having lost their home (most likely not for the first time), Antar's *Me and my House* series depicts folk posing in front of what remains of their property, looking straight into the camera, their composure contained, their gaze fixed in what seems like a tired silence, an abstinence from rehearsing the expected release of emotion. Instead of a disheveled woman running to find shelter under shelling, we see a single woman's shoe, unkempt from dust of treading gravel roads, strewn undone from the foot that wore it, as the pace quickened in panic. Antar picked it up and photographed it, set against a blank white background, borrowing the conventions of product (or industrial advertising) photography. He also picked up a can of tuna, a meal or snack left by an Israeli soldier who had made his way deep into the Lebanese territory and camped for a number of days. With the intention to kill. Cans of tuna were also distributed to displaced residents of the south, as the Israeli army shelled their homes into rubble. Salutory meals that appease hunger and don't need refrigerators or gas stoves when one is stranded in a makeshift shelter. The white background, standard in product photography, is intended to

provide the object with a 'clean slate', to give it a representation "of itself in itself", but Antar undermines this pretence of mundane objectivity entirely. If the systems of production to which they are attached is to some extent occluded, it is impossible to discount their consumption from the historical and political moment in which it is embedded. Neither allegories, nor metaphors, these cans of tuna are signifiers of the quotidian of that war. When a simple can of tuna is presented as signifier for a prop in the war, the story of the war becomes more complicated, the spectacular exceptionalism of the war is denigrated, the far-off staging of tragedy is rejected.

Casal Loitier and Antar redeem photography from its subordination to the guileless logic of broadcast news and consequent market economics. They also redeem photography as artistic practice from its drifts to barren pursuits of aesthetics or emotional titillation. There is not one photograph that says a single thought, a single message, rather each restores the complexity of the situation it depicts, where the spoken as much as the unspoken are captured. The photographic series were crafted from within, rather than without, they were not made from onlooking and passing through. The lived experience of war finds a full-bodied representation, what is visible as much as what simmers just beneath the surface are captured. This is a tenuous moment in the history of politically engaged artistic practice, as political engagement has been orphaned from the foster care of political structures, social structures, discourse, programs or audience. Image and meanings manufactured by politically engaged artists are released into the market for consumption, or swiftly co-opted by the market for consumption. While Casal Loitier and Antar's series are consciously not inscribed in the vein of political artistic practice, photographing a war is undoubtedly a political act. Their engagement ventures into another terrain, it rejects sloganism, demagoguery or victimization, at the same time, it refuses to aestheticize or objectify. It is an engagement that addresses the viewer and the subject in the same tenor, spectators in a European museum and the homeowners standing in front of their destroyed homes at par, in identical measure. As their photographs will be sold on the world market, assigned a material value and appropriated by a collector, their interpellative power will not be dimmed because their meanings are contained within (because they were crafted from within), neither are they bestowed by the viewer, nor are they hostage to the moment. Theirs is the photography of the unsaid, the unfinished, the ambivalent, of the profound disquietude of our moment in world history.

Título: Fotografiando lo que no se cuenta [o La fotografía de la disquietud]

Un ensayo sobre *Cenizas, Fronteras y Casas-fantasma*, de Marc Casal Loitier y *Yo y mi casa, Identidad y ???*, de Ziad Antar, series fotográficas tomadas tras la desgracia del ataque de Israel contra el Líbano en el verano de 2006.

Rasha Salti

Nota de asedio sobre el alto el fuego

El alto el fuego entró en vigor el lunes 14 de agosto, a las 8h de la mañana, hora local de Líbano e Israel. A las 7.45h, Israel todavía intentaba matar a un puñado de civiles libaneses. A las 7.45h, las familias de desplazados que se alojaban en los hoteles procedían a marcharse. A las 8.05h, los coches, cargados y a punto de estallar con fardos de ropa, comida y colchones de espuma, sus motores rugiendo impacientes, partían hacia el sur. Los edificios que habían acogido a los desplazados se vaciaron, familia tras familia, vehículo tras vehículo. El enorme convoy serpenteaba rumbo al sur, procedente de todos los puntos de la república. Así, haciendo oídos sordos, o indiferentes, a las advertencias de la comandancia militar israelí, haciendo caso omiso de las reservas que mostraban los alcaldes de sus propias ciudades de origen, de los avisos contra los proyectiles que permanecían sin estallar, de los explosivos disfrazados de juguetes dejados por el ejército israelí como regalo de despedida. Su tozudez crecía ante la evidencia. El nada agosto sol de agosto¹ era abrasador, el polvo surgido de la suciedad espontánea y de los callejones de gravilla era asfixiante, pero ellos seguían conduciendo. Los primeros en llegar se afanaban en parchear rápidamente los cráteres que se abrían como abismos en las autopistas. La comandancia militar fanfarroneaba, desde Israel, que no pensaba evacuar tan pronto ni limitarse a ocupar una zona tapón durante meses, no se retirarían hasta que Hezbollah procediera al desarme... Aun así, sordo e indiferente, el interminable convoy de gente continuaba avanzando hacia el sur. A medida que esto sucedía, los soldados israelíes empezaron a escabullirse de vuelta al norte de Galilea. El asedio había provocado escasez de petróleo en el país y pese a todo, sordo e indiferente, el interminable convoy se dirigía hacia el sur. Ellos eran los héroes fuertes, silenciosos de esta guerra. Incluso aunque muy poco tiempo después la noción de victoria se convirtiera en tema de controversia en los más elevados círculos del gobierno y la diplomacia, las familias de desplazados que regresaban a casa brindaban una desafiante sonrisa de victoria a las cámaras que retransmitían en directo su pertinaz retorno. Iban a casa, por carreteras salvajemente mutiladas e inutilizadas, a casas que seguramente habrían sido aplastadas como tortitas, con los cadáveres de los parientes muertos atrapados bajo los vestigios de sus hogares.

El alto el fuego fue anunciado con cuarenta y ocho de antelación. A lo largo de mi despertar en estas horas, me llenaba el horror escalofriante del momento en que finalmente todos comprenderíamos el alcance real de las masacres y los estragos. El sur había sido una zona de guerra donde muy pocos podían aventurarse más allá de las áreas restringidas. En una oscura ironía, era la guerra más retransmitida en la historia del país hasta la fecha, y aun así, todos habíamos permanecido “refugiados”, ni las cámaras ni los micrófonos, ni los testigos ni los trabajadores de apoyo habían sido capaces de aprehender en su totalidad la tragedia. Mientras el interminable convoy de motos, coches, furgonetas, caravanas y ambulancias se dirigían hacia el sur, el horror

¹ Juego de palabras. En inglés, the un-august sun of August.

escalofriante de descubrir el alcance de los estragos y de la matanza me paralizaba lentamente. Mi reacción instintiva era tratar de parar el convoy para amortiguar el shock, para minimizar lo repentino de la pena. Podía imaginar el sonido de los lamentos flotando en la atmósfera. Estaba demasiado gastada ya para soportar la visión o el sonido de más tragedias. Las palabras empezaban a traicionarme, resbalaban una tras otra lejos de mi alcance. Un impotente mutismo se apoderó de mí.

El alto el fuego debía entrar en vigor a las 8h, hora local del Líbano e Israel. A hora tan temprana como las 6h, las pancartas, impresas a todo color, ondeaban en el aire entre el nada augusto cielo de aquel agosto y las devastadas carreteras y los vapuleados vecindarios de los suburbios del sur de Beirut –territorio de Hezbollah–, que clamaban que la victoria de Hezbollah era ‘divina’. En tres idiomas, árabe, francés e inglés –ese profundo sentido de marca y escaparate de los libaneses que nunca ceja. Al final, en un par de semanas, salpicaban por entero el paisaje del país. La victoria ‘divina’ descartaba los esfuerzos espontáneos y a gran escala que buscaban reunir apoyo y ayuda voluntaria para el casi millón de habitantes desplazados en el sur. Todo lo dado, producto orgulloso del trabajo del hombre y del sudor de su frente, se otorgaba, súbitamente, a la intervención divina, se concedía exclusivamente a la gente de Hezbollah (en árabe, literalmente, ‘Partida de Dios’). Nosotros, la gente de a pie, afrontamos el asalto y su violencia repercutió para bien o para mal en la fraternidad, y en el día del alto el fuego, a resultas, sólo algunos de nosotros éramos vencedores divinamente inspirados. En los días que siguieron al alto el fuego y a las proclamaciones de la victoria divina divinamente alcanzada, Hezbollah fue quien puso en escena los cortejos fúnebres, canalizando la expresión espontánea de la pena a través de exhibiciones perfectamente orquestadas. La completa desaparición de las ideologías parecía impenitente, convirtiendo la pérdida en triunfo, sofocando el duelo, silenciando la tristeza y la pena. Sólo una parte de nuestros muertos fueron declarados mártires, su retrato e identidad inmortalizados. Los otros eran simples víctimas, sin rostro y anónimas, relegadas al olvido. Las palabras me traicionan otra vez mientras contemplo cómo se libera el dolor ocluido, subvertido para nutrir el espectáculo de divina inspiración.

Tras la desgracia

En la mañana del alto el fuego, me quedé en casa mirando en la televisión los convoyes de personas que regresaban. Lentamente, empezaba a afrontar la eventualidad de que también yo necesitaba desandar penosamente el camino a mi vida previa al 12 de julio. Había aterrizado en Beirut procedente de Nueva York en la víspera del 11. Las primeras dos o tres *Notas de asedio* eran correos electrónicos que enviaba a los seres queridos que había dejado en Nueva York y en los Estados Unidos, preocupados por mi y ansiosos por saber de la situación en Beirut. Pronto, estos correos electrónicos cobraron vida propia al viajar por la red y se me calificó de *blogger*, pese a mí misma, inepta como soy en el tema tecnológico. Nunca pretendí convertirme en blogger, ni estas *Notas de asedio* pretendían explotar dicha vena, no era capaz de entenderme a mí misma más allá de la trasnochada cronista. Perdí la habilidad de hacer crónicas dos semanas antes del alto el fuego. Las palabras se me escapaban, lo que atestiguaba y vivía se había vuelto demasiado abrumador. Y cuando la guerra se detuvo, me pregunté si debía concluir estas *Notas de asedio*, si debía hacer las crónicas del alto el fuego y del final de un capítulo más de esta guerra. Elaboré unas notas demasiado incoherentes como para crear un texto entonces; éstas son ahora el prefacio de este texto. Días después del alto el fuego, rastree la red persiguiendo análisis, la percepción o la

sabiduría de alguien que me permitiese comprender si aquel alto el fuego era meramente una tregua o realmente el final del conflicto. Leí que algunos de entre la banda de neoconservadores americanos estaban urdiendo una campaña militar para menguar, si no aniquilar, el potencial nuclear de Irán. Leí que oficiales israelíes de alto rango, civiles y militares, querían vengar la humillación sufrida a manos de Hezbollah y limpiar la mancillada imagen del invencible y mifirico poderío militar israelí. Y las manufacturas querían vender equipamiento y materiales armamentísticos, algunos de los cuales habían fallado estrepitosamente. Leí también que Irán usaría al Líbano como un arma arrojadiza para amenazar a Israel si los Estados Unidos persistían en su estúpida ambición por atacar. Seguimos siendo rehenes de esta oscura apocalipsis hasta este mismo momento. En octubre de 2007, Bush *hijo*, afirmó que la amenaza de una tercera guerra mundial planeaba en el horizonte y que su vórtice sería un ataque americano-israelí contra las instalaciones nucleares de Irán. Si bien la acción militar parece poco probable ahora mismo, el tono beligerante todavía prevalece tenazmente. Han pasado un año y unos meses, las cicatrices del verano israelí del 2006 todavía persisten. Se ha reconstruido buena parte de las infraestructuras, algunos de los edificios derribados siguen estando en ruinas, pero hay más retratos enmarcados en las paredes de las salas de estar, la presencia fotográfica de los seres queridos que nunca más volverán a estar en casa. Los parientes que sobrevivieron levantaron con gran cuidado pequeños altares improvisados en un rincón de sus salones, en los muros de los dormitorios que encerraban su pena. El coste real de los conflictos armados nunca alcanza compensación. Hay también otras cicatrices, no del todo apreciables a simple vista, pero ciertamente nítidas para la experiencia acumulada, a saber el nuevo trazado de los límites y fronteras de la compleja geografía del país y la reconfiguración de enclaves. Cada vez más se monitoriza y controla policialmente un corredor de unos cuantos kilómetros al interior de la frontera sur con Israel. Meses después del alto el fuego, el centro de Beirut (alrededor del edificio del parlamento y del gobierno) se ha convertido en punto de encuentro para las movilizaciones masivas del frente opositor y en campamento de los manifestantes con el propósito de sitiar al gobierno. El campamento sigue en pie hoy día. Este frente opositor está formado fundamentalmente por Hezbollah y el Movimiento Libre (una entidad política de signo mayoritario cristiano maronita), liderado por el ex general del ejército Michel Aoun. Dos meses escasos después de su ‘victoria divina’, los ‘Hombres de Dios’, los valerosos héroes que derrotaron al poder israelí fueron enviados a un nuevo frente en el corazón mismo de la capital del país, el enemigo encarnado en el consejo de ministros. Una guerra alentaba la otra, ya que el alto el fuego del cual pendíamos, suspendía la promesa de un conflicto armado que estallaba en nuestras calles, entre los nuestros, un conflicto que volvía a prender en la frontera meridional, un conflicto que haría arder la región por entero.

El mérito excepcional del fracaso

El Líbano ha soportado muchos (sí, demasiados) conflictos armados (internos, externos y regionales), pero éste último, sin lugar a dudas, fue el más documentado con palabras e imágenes y el más ampliamente televisado. La comercialización masiva y la popularización de los ordenadores portátiles, el acceso a Internet, la fotografía y el vídeo digital han provocado una revolución irreversible, no sólo han cambiado a los documentalistas y archiveros (que ya no han de ser estrictamente expertos, sino también gente de a pie), sino que también lo ha hecho la naturaleza del acto (proceso, contenido y perspectiva) y los espacios de documentación y archivo. Hasta entonces, la lógica que prevalecía en la documentación de una guerra, conflicto o desastre había sido la de los

medios televisivos, porque los medios utilizados para la difusión de información pertenecían prácticamente de manera exclusiva a su ámbito. Al haber adquirido dichos medios el usuario de a pie, ha configurado una esfera alternativa, aunque espontánea y desordenada, que permite difundir información y transmitir toda la experiencia vivida. Las voces personales y subjetivas, como las ópticas personales y subjetivas, llegan al mundo a través del ciberespacio en brusco contraste con la esfera pública y su aparente objetividad, su aritmética política y su lógica mercantil de servicios por cable y noticias televisadas. En una era en que la ocupación de un país por otro se relata a través de periodistas ‘incrustados’, el acontecimiento, o el ‘momento’, deja de presentarse únicamente a través de la CNN o de Al-Jazeera y, de este modo, el dolor sin paliativos, la intrincada complejidad, los estratos históricos y la singularidad de la experiencia vivida personalmente se vehicula casi instantáneamente al resto del mundo.

En tiempos de guerra, conflictos y desastres, los fotógrafos y la fotografía se deslizan en el terreno de la ambivalencia constitutiva pero creativa de la realidad, donde la representación de la experiencia, la captura del momento y la documentación del acontecimiento oscilan entre el fotoperiodismo y la expresión artística. La elegancia y el poder de las series fotográficas de Marc Casal Loitier y de Ziad Antar comprendidas en esta exposición subyacen precisamente en hacer fracasar ambos objetivos. Sus fotografías no tienen ningún valor como fotoperiodismo y sus virtudes son demasiado anodinas (o sus significados son demasiado autónomos) para las convenciones de la fotografía artística. Las fotografías de Marc Casal Loitier y de Ziad Antar documentan las secuelas de los acontecimientos, capturan el momento *posterior*, representan los objetos en vez de la experiencia. Organizan los retratos de la gente normal, hacen posar a las personas, las instantáneas representan paisajes donde nada sucede (serie *Fronteras* de Marc Casal Loitier) y las casas devastadas se utilizan como telón de fondo para un retrato (serie *Yo y mi casa* de Ziad Antar), o se iluminan con un pronunciado haz de luz como el rastro misterioso de una matanza con el que se tropieza, de manera inquietante, por la noche (serie *Casas-fantasma* de Marc Casal Loitier). Tampoco se hace presente en sitio alguno el artificio alegórico o metafórico de la práctica conceptual. Gracias al fracaso de estos dos objetivos de la fotografía, rescatan la práctica fotográfica al superar el terreno turbulento y minado de sus ambivalentes mundos. Estas series describen la experiencia vivida con una comprensión de profundidad y complejidad superiores a la de cualquier otra serie periodística de las que han cubierto los 34 días del conflicto hasta la fecha. Representan lo que convencionalmente rechazamos por ser demasiado suave, demasiado cotidiano, demasiado “poco espectacular”, aunque sea justamente la materia que constituye un espacio, una geografía, una historia. Al capturar el momento *posterior* en vez del momento en sí mismo, estas fotografías dejan de ser cautivas de la debilitante espera del instante en que acaece la tragedia: la extensión del tiempo se libera y pueden mirar más allá del instante. Ven y documentan cómo la tragedia se incrusta en los más recónditos recovecos de la vida de la gente, cuando se torna anodina y se imbrica en lo cotidiano.

Así, por ejemplo, en vez de largas hileras de ataúdes y de cortejos fúnebres, de airadas multitudes que entonan la melodía de algún eslogan (con el que somos bombardeados sin cesar), la serie *Cenizas*, de Casal Loitier muestra (en un rico blanco y negro) los humildes altares conmemorativos de la pena, que una madre mirará de hito en hito cada día, al tiempo que salga y entre de la habitación para llevar a cabo sus tareas cotidianas, tratando de aliviar la añoranza de la presencia de su hijo, del timbre de su voz, de su esencia quizá. Éstas son las heridas que constituyen la historia reciente del sur del

Líbano, cada hogar tiene un altar surgido de una guerra, los niños crecen y los adultos envejecen en compañía de estos altares. En vez de enseñar a los dueños de las casas aullando de desesperación o rabia por haber perdido sus hogares (probablemente no por primera vez), la serie *Yo y mi casa* de Antar retrata a la gente posando delante de lo que queda de su propiedad, mirando de frente a la cámara, manteniendo la compostura, la mirada estática en lo que parece un silencio cansado, conteniéndose para no proceder a la liberación de todas las emociones. En lugar de una mujer desaliñada que corre a buscar refugio del bombardeo, vemos el zapato de una única mujer, abandonado al polvo de los pisoteados caminos de grava, desabrochado y separado del pie que lo calzaba, al acentuar el pánico el ritmo de la carrera. Antar lo recogió y lo fotografió, colocándolo contra un fondo blanco vacío, tomando prestadas las convenciones propias de la fotografía publicitaria (o del anuncio industrial). También recogió una lata de atún, una comida o tentempié dejado por un soldado israelí que se había adentrado en territorio libanés y allí había acampado durante un determinado número de días. Con la intención de matar. Las latas de atún se distribuían también a los residentes desplazados al sur, mientras el ejército israelí bombardeaba sus casas hasta convertirlas en escombros. Son comidas saludables que mitigan el hambre y no necesitan de neveras ni de cocinas de gas cuando uno está atrapado en un refugio improvisado. El fondo blanco, estándar en la fotografía publicitaria, busca proveer al objeto de una 'pizarra limpia', para concederle una representación 'de sí en sí mismo', pero Antar socava completamente esta pretensión de objetividad mundana. Aunque los sistemas de producción a los que se vincula sean, hasta cierto punto, opacados, resulta imposible pasar por alto su consumo dentro del momento político e histórico en el que el objeto se inscribe. Tampoco las alegorías ni las metáforas: estas latas de atún son signo cotidiano de la guerra. Cuando una simple lata de atún se presenta como signo de un accesorio en la guerra, la historia de dicha guerra se vuelve más complicado, la espectacular excepcionalidad de la guerra se denigra, el lejano escenario de la tragedia se rechaza.

Casal Loitier y Antar redimen la fotografía de su subordinación a la lógica poco perspicaz de las noticias televisadas y a la subsiguiente economía de mercado. También redimen la fotografía como práctica artística de su deriva hacia la búsqueda estéril de la excitación estética o emocional. No hay un solo fotógrafo que transmita un único pensamiento, un único mensaje, sino que más bien cada uno restaura la complejidad de la situación que refleja, al atrapar tanto lo que se dice como lo que se calla. Las series fotográficas se trabajaron desde el interior, más que desde el exterior, no se fabricaron a partir de la observación pasiva o casual. La experiencia vívida de la guerra encuentra una representación con mucho cuerpo, se captura lo que es visible tanto como lo que lentamente se cuece bajo la superficie. Nos hallamos en un momento poco claro de la historia de la práctica artística políticamente comprometida, ya que el compromiso político ha quedado huérfano de la acogida de las estructuras políticas y sociales, del discurso, los programas y de la audiencia. La imagen y los significados manufacturados por los artistas políticamente comprometidos se lanzan al mercado para que sean rápidamente consumidos. Aunque las series de Casal Loitier y Antar no se incluyan conscientemente en la corriente de la práctica artística politizada, fotografiar una guerra es indudablemente un acto político. Su compromiso se aventura en otro terreno, rechaza el eslogan, la demagogía o el victimismo y, al mismo tiempo, rechaza estetizar u objetivizar. Es un compromiso que se dirige al espectador y al sujeto con igual vigor, tanto a los visitantes de un museo europeo como a los propietarios que están de pie delante de sus casas destruidas, a los dos por igual, en idéntica medida. Pese a que sus fotografías se venderán en el mercado mundial, adquirirán un valor material y serán

adquiridas por un coleccionista, su poder de interpelación no se verá atenuado porque su significado está contenido dentro (ya que fueron elaboradas desde el interior) ni será otorgado por el que las contemple ni serán prisioneras del momento. Suya es la fotografía de lo que no se dice, de lo inacabado, de lo ambivalente, de la profunda inquietud de nuestro momento en la historia del mundo.