

**ABSENTES ADSUNT\***  
**ABSÈNCIES PRESENTS**  
**ELS ABSENTS ESTAN PRESENTS**

FRANÇOISE DELMEZ

\* Aquesta inscripció en llatí va ser gravada per Victor Hugo a les parets i mobles de la casa que tenia a Hauteville, a l'illa de Guernsey, on es va exiliar perseguit per Napoleó. A Hauteville també hi trobem la inscripció següent:

## ABSTRACT

Recorrido por la ausencia, la carencia, el vacío y el olvido como experiencias que dirigen, alimentan y estimulan la creación. De la mano del fondo fotográfico producido por Miquel Martí Florensa, pintor, interiorista y sobre todo fotógrafo semiprofesional de Tàrraga. Sus piezas, especialmente las que contienen vacíos y ausencias, conjuran el poder mágico del archivo para hacer emerger historias imaginarias de los eventos locales.

*A journey through absence, loss, emptiness and forgetting as experiences which direct, feed and stimulate creation. Guided by the photographic content produced by Miquel Martí Florensa, a painter, interior designer and, above all, semi-professional photographer from Tàrraga. His pieces, especially the ones containing emptiness and absences, conjure the magic power of the archive to make imaginary stories emerge from local events.*

## PARAULES CLAU

**Arxiu, documents, literatura, absència, creació, recerca, art, fotografia**

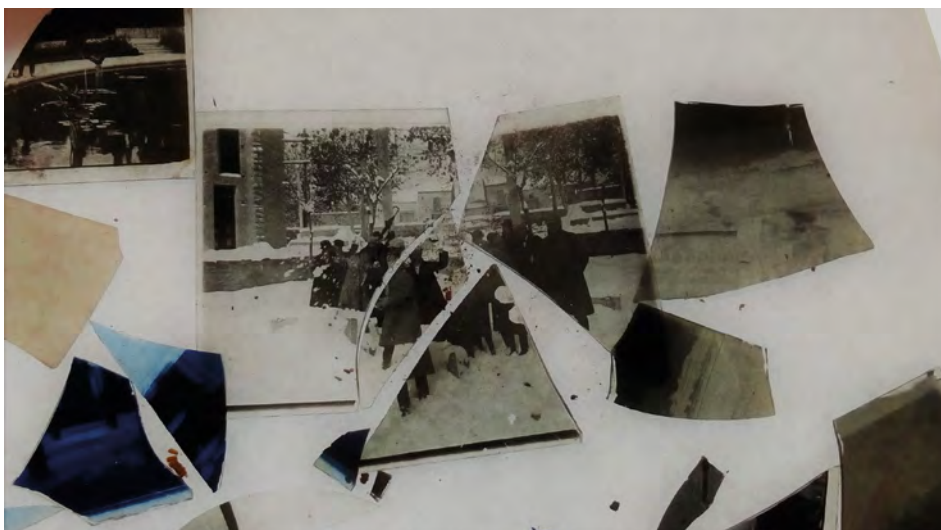
## HIC NIHIL ALIAS ALIQUID

Res aquí, alguna cosa  
més enllà...

*Alguns diuen que són pintors, músics o compositors fracassats... Jo probablement sigui un arxiver fracassat. Sempre he gaudit submergint-me en documents del passat i intentant escoltar allò que han de dir, fins i tot quan la melancolia es barreja en aquest plaer. Fa poc, he començat a explorar de manera sistemàtica aquest poder "màgic", així el veig jo, de l'arxiu, font d'inspiració que representa a nivell literari. A l'Arxiu Comarcal de l'Urgell, a partir d'una reflexió conjunta amb l'artista Claire Ducène durant els últims mesos, m'he fixat amb més detall en les carències que poden afectar a un conjunt de documents (actes municipals, registres, plaques fotogràfiques, etc.) però també sobre arxius que el temps, els accidents han deteriorat.*

*Es tracta doncs de la qüestió de l'absència, de la falta, del buit i l'oblit, que ha orientat, alimentat i estimulat la meva recerca.*

La producció de Miquel Martí Florensa, pintor, interiorista i sobretot fotògraf semiprofessional de Tàrrrega, és sens dubte una peça amb les seves mancances, les brisures, les rebaves, accidents de tot tipus. Una producció amb el poder de fer ressorgir una vida enmig de la nostra: no es tracta de grans esdeveniments històrics, sinó d'una sèrie d'aventures locals, al marge, que fecunden els imaginaris.



## REVELAR L'ABSÈNCIA

L'accepció francesa *manque*, com la catalana "manca", s'entén al mateix temps com quelcom que ja no hi és, però també integra l'absència que allò ha deixat dins nostre. La manca, quan parlem d'un conjunt d'arxius o d'un sol document amb mancances, és més intensa quan el gest de l'arxiver respon al desig o a la necessitat de fixar un estat de temps per al futur. La manca arxivística és un buit que la narrativa es mor de ganes d'omplir. Així ho descrigué Pascal Quignard a *Sobre la imatge que avui ens manca (Sur l'image qui manque à nos jours)*, "Si el desig és l'apetit de veure allò absent, l'art veu l'absent".

## LA BOTIGA DE FOTOGRAFIES

[...] "Però conservo la fotografia de la primera intacta, com la de la princesa, quan aquells grans ulls només es fixaven en el meu cosí. La fotografia recupera part de la dignitat que li falta quan deixa de ser una reproducció de la realitat i ens mostra elements que ja no existeixen" [...]

Marcel Proust, A la recerca del temps perdut, "A l'ombra de les noies en flor"



Les caixes grises, gairebé cúbiques, les que contenien les plaques fotogràfiques de Miquel Martí Florensa van acabar curiosament davant meu. Vaig signar el formulari, vaig fer oficial el meu passí i el vincle amb aquestes imatges centenàries, em vaig posar uns guants blancs per protegir aquestes delicades peces dels meus estats d'ànim corporals.

Collocava cada placa al centre d'un foli de paper sense àcid, suaument, tallat transversalment. S'havien d'obrir una a una, com si estiguessis empenyent una persiana antiga, començant per la dreta (després l'esquerra, la part inferior i finalment la superior. A la part posterior del sobre, escrit amb llapis, hi havia la classificació assignada a la placa fotogràfica que contenia.

Les primeres fotografies foren guardades amb el mateix rigor que les altres i degudament catalogades. Per tant, eren gairebé transparents. Gairebé no s'apreciaven residus de bromur de plata, de color groc coure. Quan va arribar el cinquè o el sisè sobre, vaig poder començar el recorregut, relativament lent, degut al conjunt de manipulacions que havia de practicar. Començava a veure els rostres i les siluetes vestides dels habitants de Tàrraga que havien vingut a retratar-se a l'estudi del Florensa.

Poc a poc, aquell decorat em començava a sonar. L'artista feia col·locar els models en diferents parts de la sala, segons el tema, per tal de crear diferents atmosferes, però semblava que tots els elements necessaris estaven situats en una àrea relativament petita: una

cadira curul romana, una credença alta i una palmera areca, elements indispensables gairebé a tots els salons refinats del segle XX. Miquel Martí Florensa era professor de disseny i decoració a l'escola d'arts aplicades de Tàrraga. Segurament havia estat ell qui havia pintat el mural que representa el gerro replet de flors, l'objecte enterrat a mig camí dins de la vegetació exuberant, que es troba en la majoria de fotografies.

Pel que fa als models que vaig descobrir emocionat després d'obrir la meua petita finestra de paper... Tothom es posa nerviós quan és a punt de conèixer algú de qui ja ha sentit a parlar. La petjada en negatiu els hi donava un aire desconcertant, fregant-se les parpelles i els llavis, la pell molt fosca i el cabell molt blanc, vestint de dol als petits i a les àvies de casades. Les mirades penetrants, agulles de llum en un mar fosc sense onades. Era com si aquests homes, dones i nens fossin només una part de la decoració, com la credença o la cadira curul. A no ser que se'ns presentessin amb un missatge concret? HIC NIHIL ALIAS ALIQUID; Aquí res, alguna cosa més enllà.

Tot i això, poc a poc, van anar apareixent figures, en el sentit de tipus o de formes, ja que és difícil reconèixer realment a les persones a partir dels negatius.

## MARQUÈS DE CARNESTOLTES

Hi ha "bigotis bonics" o, millor encara, el "marquès de carnestoltes", expressió escollida per un model que he inclòs en aquesta categoria, està dempeus amb un vestit brodat de manera abundant, adornat amb polaines i trenes, amb la dreta sobre la credença on hi té el barret. Un dels visitants habituals de l'arxiu comarcal, mentre li ensenyava aquesta fotografia i sense reconèixer cap vestit militar, ni vestit tradicional català, ni personatge de l'aristocràcia local, dedueix que es tracta d'un habitant de Tàrraga disfressat pel carnestoltes que organitzaven dues empreses competidores, la Unió i l'Aliança, fins al 1936. Les sabates eren l'únic element de la disfressa que era català, l'home no havia volgut o no havia pogut aconseguir botes de cuir amb esperons daurats, no es tractava d'un estranger. A la placa, les quatre pinces que es van utilitzar per sostenir la placa van deixar petites marques simètriques transparents, com si es tractés d'un ornament.

Un altre negatiu mostra el bust d'un home atractiu, assegut, amb el cabell llis i la ratlla al mig, una joia a la corbata, una camisa blanca (negra) i un vestit fosc, el seu blanc s'havia tornat líquid i s'expandia, des de la base de la placa, en un no res místic. Darrere seu, si no és que era davant, un antic temple. La placa, sense tindre en compte algunes carències, estava poc danyada. Una anotació de Martí Florensa indicava que el model havia quedat satisfet amb el resultat del treball, ja que havia encarregat una gran impressió, 40 per 60 centímetres.

## LES DAMES AMB ROSES

Les dones ocupen també gran part de la caixa gris que compta a una quarantena de plaques. En una d'elles, l'emulsió de la placa s'ha fet més opaca al voltant del subjecte femení, sembla una d'aquelles "siluetes" fetes traçant el contorn de les ombres projectades, o un camafeu d'ònix en blanc i negre. El seu pentinat amb cintes marca el límit del que s'ha convertit en un medalló, mentre que les plomes de la boa, de color negre com l'atzabeja a la foto, subratllen delicadament les corbes del seu coll i el seu pit.

Un altre rostre, d'algú que seia vestit de blanc (negre) a la cadira curul, unes roses a la mà, un roig perceptible com un fenomen estrany, finament raspat a la superfície, com si en Martí Florensa, com als pictogrames, hagués volgut corregir-li algun defecte abans de la impressió final.

El retrat complet d'una dona d'uns trenta anys condensa totes les característiques de la categoria de dames amb roses. Martí Florensa, de fet, els hi reservà una posada en escena particular on l'exuberància (cortines, catifes, plantes) hi jugà un paper important. Les dames, al contrari que les noies joves, miren directament a l'objectiu de la càmera. D'aquest últim se'n veu tot el cos, també els turmells, i un peu que va cap endavant. Podem distingir clarament la botonera de les sabates. La part superior del cos, una mica pesada, es recolzava sobre el banquet, aixafant lleugerament el pit. Les tres roses que la dona sosté amb la mà estan molt obertes, gairebé marcides. Sembla que encara se'n pugui sentir el perfum.

La veu francesa "sellette" (banquet) prové del vocabulari jurídic del segle XVI. En aquell moment designava un moble per exposar un objecte o un cos a la vista de tothom. El banquet modernista de Martí Florensa no té cap altre objectiu que fer entrar en escena la sensualitat de les dones, gràcies a la seva edat o al seu estatus.

## DUOS

El tresor de Martí Florensa també inclou parelles, home i dona posant amb orgull, l'una al costat de l'altre, seriosos, pensant en l'efecte que tindrà el retrat a les parets del seu menjador i la imatge que volen deixar a la posteritat. N'hi ha d'altres, tot el contrari, tímids, mirada insegura, una dona que no sap què fer amb les seves mans, la vergonya de trobar-se en una situació tan inèdita supera la importància de quedar bé. A ulls de l'observador contemporani, en el segon cas és la vida qui guanya, i sobretot l'emoció.

## BEBÈS AMB ESGARRAPADES

La capsula també conté una bonica fotografia. Bonica perquè les diferents degradacions, voluntàries o no, que ha sofert la placa, la fan estèticament interessant. Es tracta d'un bebè assegut al terra sobre un coixí, enmig d'un jardí, si no es tracta d'un decorat pintat pel Martí Florensa. La vegetació que l'envolta és translúcida i el color del fullatge varia de blanc a negre (de negre a blanc). El límit de la placa està gairebé tot cobert d'un doblec amb una garlanda (d'heura) que el vel dicroic ha tornat de color daurat. Però la cara del bebè ha estat esgarrapada per un Florensa enfurismat, descontent amb el resultat de la fotografia.

És estrany però la majoria dels bebès de la caixa tenen la cara esgarrapada, com aquest que està pujat a la credença, amb una dona gran amb bufanda al seu costat que deu ser la seva àvia. La dona gran sosté al bebè vestit de negre (blanc) amb el seu braç protector perquè no caigui de la credença, però el rostre llarg, també raspat, a més del seu vestit negre immaculat (negre) que la fa semblar un fantasma, en aquesta placa, on el doblec i els guarniments han quedat, la majoria, puntejats de groc, té un aspecte amenaçador.



### *MARUXA CANTA LA VEU DEL SEU AMO*

Martí Florensa, de manera sistemàtica, feia que els nois i les noies, abans de fotografiar-los, fessin una pausa melancòlica i lleugerament lènguïda per mirar al buit. És a dir, per fer un recorregut a la seva vida interior, a l'absència, donava la impressió que l'observador es convertia en un tafaner que els sorprenia en plena intimitat.

En particular, em va commoure una dona jove asseguda. La placa fotogràfica també està danyada en aquest cas, acumula accidents: restes blanquinoses, esgarrapades, despreniments d'emulsions o accidents per fricció amb grans de pols, probablement partícules de pols. A més a més, el vidre està tallat, en angle, tot l'ample i s'hi va fer una reparació improvisada a la part posterior amb trossos de paper adhesiu, cosa que demostra que algú estava molt interessat en aquesta imatge perquè, de totes les peces trencades de la caixa, aquesta ha estat l'única sotmesa a aquesta operació. Darrere la jove, amb una expressió particularment commovedora, reconeixem el decorat de l'estudi del Martí Florensa, però aquest cop el fotògraf ha introduït un nou element, un llibre, o millor dit, una revista, la model la té entre les mans i sembla haver deixat la mirada perduda un moment per endinsar-se en els seus pensaments. Quin és aquest document que el fotògraf ha deixat caure en el món de la jove i què ens vol dir sobre aquesta noia amb aquesta estratègia?

En un llibre sobre Florensa d'un historiador local que es conserva a l'arxiu comarcal, vaig descobrir més tard el retrat intacte i positiu de dues noies que enfeïnades fullejaven aquest mateix fascicle amb un somriure al rostre. Aquesta fotografia em va permetre llegir-ne el títol. Maruxa, i saber que es tracta d'una òpera (ègloga lírica en dos actes) que data del 1914, música del compositor català Amadeu Vives. En aquella època havia tingut un èxit considerable. El quadern de Luís Pascual Frutos, el mateix que apareix a la fotografia, narra els amors frustrats dels joves pastors enmig de les muntanyes i es pot entendre la intenció que tenia el fotògraf quan la jove de la foto trencada va venir a seure al seu estudi: Ah! Deseo del alma perdida... Que es amor lo que siento en el alma!

La fotografia tallada de la jove porta la inscripció: PVO1-1/98 18

A la galeria de personatges que m'acompanyen, que durant anys he ignorat i que, de sobte, sense que jo arriba entendre perquè, es creuen al meu camí, el seu nom és Maruxa.



#### QUAN MIQUEL MARTÍ FLORENSA FOU CRIDAT SOBRE EL TERRENY...

Passava que a vegades hi havia persones que cridaven a en Miquel Martí Florensa a l'exterior del seu estudi. Volien escenificar-se en el seu propi entorn, potser perquè era molt important per a elles, potser perquè eren massa per poder encaixar dins l'estudi de Tàrraga.

Aquesta producció podria ser considerada poc important, no inclou fotos personals, la majoria són fotografies estereoscòpiques, fetes per Florensa i el seu grup d'amics a la ciutat i als voltants, tampoc les fotografies que havia fet Florensa per a documentar esdeveniments importants a la ciutat, com l'entrada de les tropes franquistes a Tàrraga al gener de 1939.

Dos fotografies, bastant danyades, em van cridar l'atenció. D'una anava a l'altra, i tot i ser molt diferents, al meu cap ja eren inseparables.

La primera és un retrat de família. És impossible saber exactament on van fer la foto perquè el fons de la imatge és extremadament fosc. Tot i així, en primer pla, hi apareixen alguns elements vegetals, i potser, alguna cosa que sembla una roca on seuen les figures de la primera fila. Es veuen onze persones, comptant un bebè també. Per un moment em vaig pensar que el seu cap s'havia perdut, la màniga d'una de les dones situada rere la seva mare es confonia amb el seu crani, per culpa d'un tipus d'efecte palimpsest. En aquest grup, dos homes, que quedaven drets amb els seus vestits blancs (foscs) a l'última fila, i un nen petit. Una dona gran al fons em recorda a l'àvia que sosté al bebès amb esgarrapades al taller de Florensa. La postura monòtona dels models, la seva expressió fixa i severa, excepte la mare jove que s'inclina molt lleugerament cap al seu bebè, tot en aquesta fotografia és extremadament avorrit. I el temps l'ha marcat, despre'niments similars a llengües de foc que creuen el cel i que esborren dels nostres ulls una quarta part dels membres del grup, per a donar-li ritme i cert interès a aquesta fotografia circumstancial. Així marcada, la fotografia diu alguna cosa molt diferent d'allò que, a la dècada del 1910, aquesta família volia comunicar: la calma abans de la tempesta?



La segona posa en escena el que jo pensava que era definitivament un grup de caçadors, fins que el Carles, el director de l'arxiu, em va parlar d'aquests homes, més afortunats que la resta, que pagaven per rebre l'entrenament militar a casa... A menys que fos, com em va comentar després de reflexionar una estona, una espècie de milícia, com n'hi havia en aquella època.

Tretze o potser catorze homes en fila exposen el seu rifle (menys un homes més gran, de peu a un costat) a l'alçada del pit, sense apuntar enlloc realment, una mica com els gàngsters de les pel·lícules negres d'antany. Estan vestits de manera idèntica, ordenats, amb una mena de boina al cap, tots drets.

Quan estudio la placa amb més deteniment, veig que tots miren a càmera, però de costat o des de baix, excepte el segon jove de la dreta, que sembla que estigui simplement disposat, sense passió (potser de mala lluna), a fer allò que se li demana.

Tot el conjunt del decorat s'ha perdut i només queden uns quants esbarzers, segurament al costat dret de la imatge, ens demostren, si fos necessari, que es tracta d'una escena a l'aire lliure.

Els danys que el temps ha perpetrat en aquesta placa fotogràfica formen part del seu interès. En aquesta cas, han pres la forma d'una deflagració perfectament situada al nivell dels canons, com si acabessin de disparar-se. Per altra banda, al costat dret de la fotografia, un resplendor i la temptació de pensar que pertany a una batalla propera. La imatge, ara, com la foto familiar, és testimoni d'un desordre que encara ha d'arribar, de caràcter tràgic. La calma, sempre relativa, abans de les tempestes.

## L'EXCEPCIÓ A REBUIG

Un conjunt de plaques fotogràfiques trencades es disposen de manera aleatòria sobre la caixa de llum que m'havien proporcionat des de l'arxiu. Incapaç d'assignar-los-hi un lloc, l'arxiver les havia posat totes en un sobre i les havia guardades. Sens dubte de mala gana, en una capsa verda de cigars. La seva forma, el color i l'estat contrastaven amb el de l'aspecte rigorós de les caixes de cartró, n'hi havia dotzenes, esperant que algú amb guants se les endugués.

### El primer fragment de memòria

El primer fragment que examino té la forma d'un trapezi allargat, amb el costat dret molt punxegut. Com a màxim fa un centímetre i mig de llarg. Degut a una alteració en la emulsió de la placa anomenada "mirall platejat", s'havia tornat blava. La mida, molt petita, tant del suport i del subjecte fotografiat, no faciliten les tasques d'identificació. Podrien ser columnes de marbre de peu al centre d'un quadrat, ombres que flueixen de manera horitzontal a través del terra. A no ser que, donant-li la volta, es tractin de xemeneies d'una fàbrica. Una forta ventada fa que el fum deixi aquesta estela horitzontal.

## II

L'escena es congelà en un parc. Els colors invertits del negatiu donen l'estranya impressió d'un paisatge nevat enmig de la primavera. La curvatura de l'estany ornamental al centre, reflexos de l'aigua en el primer pla; lliris d'aigua flotant. A la cantonada superior esquerra, una lupa em permet distingir un parell de peus. A la dreta, al fons, una àmplia escala, que aquests peus desconeguts, ja sigui abans o després de la fotografia, segur que han pujat. La imatge absent evocada per Pascal Quignard.

### III

Fragment gris, buit. Aparença de fum.

### IV

Vidre blau. Un ull de bou s'obre al mar, les ombres del qual s'ondulen.

### V

Els contorns dels dos fantasmes gairebé no destaquen sobre el cel gris. No hi ha manera de determinar el seu sexe. L'únic detall: sembla que un d'ells porti a la ma i penjant descuidat del braç, un panamà. Les dos figures posen, recolzades sobre una balustrada (potser al parc del fragment II?), davant d'un paisatge replet de turments: un tren es llança a la llunyania sota un pont de columnes perdudes en els núvols, o potser és un riu que es precipita entre els arbres.

### VI

*St Jean Baptis  
R Couvègn*

La part inferior d'un cos en un baix relleu. Una mà. Un bastó.

### VII

La silueta de la muntanya de Montserrat sobresurt del blanc del cel i el seus límits "en dents de serra" segueixen de manera casual la forma de les restes de plaques que sostinc entre el polze i l'índex.

### VIII, IX, X D'ACOR Bon dia

El vuitè fragment, el més voluminós, que ocupa ara el centre de la caixa de llum, immortalitza una batalla de boles de neu que es lliurà a Tàrrega (la capsula verda que conté trossos d'imatges preses per Miquel Martí Florensa) a principis del segle XX. No es tracta d'un negatiu, sinó d'un tros de placa estereoscòpica i les geleres que semblen haver-se coagulat en l'aire són d'un blanc immaculat. En contrast amb la majoria de fotos de gènere d'aquesta era, que mostren models anticipant l'eternitat, posant com estàtues, aquesta mostra moviment. Els genolls d'alguns dels homes d'aquest grup estan doblegades, els braços estesos cap al cel, la boca oberta amb crits d'alegria, després d'haver reunit les seccions VIII i IX, noto que un dels homes, en la part posterior, ensenya orgullós el seu parai-gües. La neu no és un fenomen meteorològic gaire freqüent a Tàrrega. Es tracta d'un esdeveniment que val la pena enregistrar.

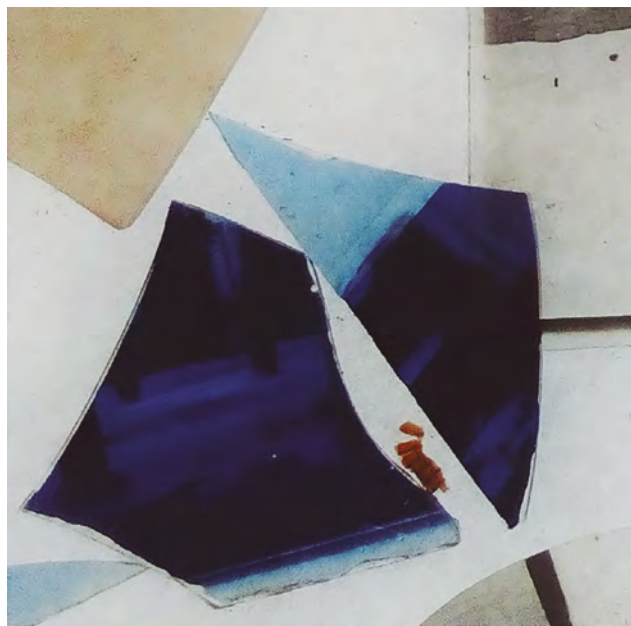
Tot i que les guerres de neu solen ser desorganitzades, cada participant corre cap a totes direccions per assolir el seu objectiu, Miquel Martí Florensa va haver de fer una concessió a la pràctica fotogràfica: suposo que va demanar als guerrers que es comportessin "exactament com de costum" (jugant a l'exaltació, com mostren els rostres del fragment X, donant més significat a l'impuls del cos, imitant els gestos de foc, impulsant la matèria cap al cel) però romanent agrupats i, a ser possible, reconeixadors, fet que va generar aquesta absurda de jugadors, al voltant d'uns quinze, llençant boles de neu a ningú en concret.

En aquesta fotografia, menys danyada que les altres, vaig poder reconèixer els rostres dels joves que Miquel Martí Florensa ja havia fotografiat. Un d'ells estava assegut en una roca a les muntanyes, mirant a la distància, fixant-se en la inscripció manuscrita al centre de les dues imatges estereoscòpiques, que llegia: Pasqua 1916. Un altre posava sobre una màquina agrícola. Els llocs més emblemàtics de Tàrrega i de la comarca quedaven sovint representats. El parc de

Sant Eloi, on probablement es trobaven els nenúfars del fragment II, les columnes del primer fragment (a menys que fossin xemeneies que Florensa veia des de la finestra de casa seva al carrer Urgell) i la balustrada sobre la que es recolzaven despreocupats els fantasmes. En moltes fotografies, aquests joves posaven en grup durant el que imaginem que era temps d'oci.

Ara puc distingir entre els elements que contenia la caixa verda i les plaques curosament guardades a les caixes grises, aquestes últimes protegien, sobretot, les imatges més convencionals realitzades per Miquel Martí Florensa a la seva "botiga de fotografies".

A la capsula verda: les restes de la vida íntima de Florensa. Al passat, aquestes plaques, sense necessitar d'ésser revelades, s'introduïen a un estereoscopi dirigit cap a la llum, tornant a la vida, com per art de màgia, davant dels ulls del fotògraf i dels seus amics, la vida en sí i els seus humils plaers.



Als carrers de Tàrrrega passegen els seus habitants i també els rostres.

He vist els dels seus avantpassats  
en les fotografies de Miquel Martí Florensa  
a l'arxiu comarcal de Tàrrrega:  
allò que havien perdut  
allò que els mancava  
allò que esperaven  
millor que als ulls de les dones i els homes d'avui  
que passegen  
pels carrers de Tàrrrega,  
a Catalunya,  
cap als seus negocis  
saludant als seus amics d'aquesta manera tan solar  
que els pertany.

No han oblidat res, ningú mai oblida  
els records es dilueixen  
alguns els obliguen a seguir camins  
que no els convenen  
per acabar arribant a algun indret on no volien arribar.

A ulls dels habitants de Tàrrrega  
els d'ahir, fixats en blanc i negre a les plaques fotogràfiques de l'arxiu  
els d'avui, que creuen els carrers grisos i beix,  
contents, enfadats, tristos per estar sols  
i un calfred  
i és que no sabem  
o encara no sabem  
si està preparat per la lluita  
o condemnat a desaparèixer  
com llàgrimes enmig de la pluja  
pels carrers de Tàrrrega,  
com el bromur de plata de les plaques fotogràfiques.

