



The Line Palíndromo Mészáros

















The Line





The Line se compone de fotografías obtenidas por Palíndromo Mészáros seis meses después de que el 4 de octubre de 2010, treinta y cinco millones de metros cúbicos de residuos tóxicos fueran derramados por la fábrica de aluminio Timföldgyár y arrasasen los pueblos de Devecser y Kolontár en la que probablemente fuese la mayor catástrofe ecológica en la historia de Hungría.

The Line es un texto visual, habla del mundo mediante fotografías, unas imágenes que vienen precedidas por unas pocas líneas de carácter periodístico, informativo, que explican aquello que ocurrió. Fue antes de que las fotografías fueran tomadas. Las fotografías fueron provocadas porque aquello ocurrió, por lo que dijeron las palabras acerca de ello. Es a partir del hecho explicado donde puede comenzar y comienza *The Line*. Sin palabras previas no es posible *The Line*. Las fotografías están obtenidas en un lugar ya hablado. Si no fuese un lugar con memoria, las fotografías lo dirían de diferente manera, la narración sería otra, no serían esas fotografías sino otras, formalmente iguales, de igual aspecto, parecerían las mismas. El gesto que las anima sería otro, un diferente contexto, una diferente lectura. *The Line* es un trabajo de vocación documental, es la descripción fotográfica de un lugar con hechos ya comentados con palabras. Las fotografías que conforman la narración han sido obtenidas porque el lugar al que *se refieren*, ya estaba escrito. La cámara aporta la prueba fotográfica de esa escritura, informa de ello, constata.

También hubo varias víctimas mortales, dice la crónica. Ello otorga al lugar la dignidad de los lugares que fueron habitados. Sus habitantes no han huído como ocurre en muchas ocasiones, no es esa la cuestión, simplemente el paisaje se ha transformado, es otro lugar, el tiempo y lo que en él ocurre -hemos vuelto a habitarlo, a mirarlo- transforma los lugares en *otros* lugares. Es un paisaje de ruinas como si fuera uno de aquellos que proponían los románticos, pero no son ruinas griegas, no hay nostalgia, no hay emoción, tan solo descripción, no hay nada que objetar. Y así, ya se opina, es un comentario, una actuación, se actúa, *se investiga* el paisaje, vamos allí para comentarlo, no para mostrarlo. Una presencia plagada de ausencias, es el asunto a constatar, y se manifiesta a través del silencio, la ausencia es silencio. Cuando el silencio dura demasiado se convierte en olvido, y pronto deriva en anonimato. La cámara viene a intentar entorpecer este proceso, viene a intentar que el silencio hable, un testimonio mudo, ciertamente, pero clarificador. Es necesaria una cámara realmente hábil, atenta, reflexiva, es un proceso lento, mira y comprende, todo ello para que el silencio quede *expresado*. Finalmente, será ella, la que mira sin alma, la que recicle lo que ha escuchado y emita sus propios sonidos. En esta ocasión serán murmullos, muy lejos de aquellos ruidos sin control producidos por un mundo ruidoso. El acontecimiento vuelve a estar presente, la mirada es el acontecimiento. En realidad nada había, nada ocurría hasta que llegó la cámara, es ella quien crea *la realidad*. El *hecho* es el hecho de mirar, el lugar nuevamente mirado, un cierta nueva vida surge, una nueva visión, nuevos ojos. El lugar siempre estuvo allí, desde que fue escrito por los residuos tóxicos. Ahora es *visto* con nuevos pensamientos. Vuelve a ser visto, es señalado con el dedo, un cierto testimonio del mundo aportado por la fotografía.



La información que propone un espíritu con vocación documentalista, es estética, es ante todo estética. El acto de invocar al silencio es un asunto estético, es *esa forma* la que nos va a poner en contacto con ese silencio, que cuando es del mundo, nos atrevemos a llamar *anonimato*. La distancia necesaria, ninguna contaminación sonora, una total ausencia de ruidos, ello nos permite escuchar lo que el lugar emite, pudieran ser infrasonidos, parecería una labor detectivesca, es necesaria una máxima atención. Una cámara aupada por un trípode lo beneficia, su actuación parecería pasiva, una *webcam*, de hecho parecería tan solo una receptora de luces y sombras, también de colores. El espacio ya ha sido construido, establecido por el trípode. El lugar, eso *visible* sin contornos hasta donde la vista alcanza, ha sido cercado para obtener a partir de él un espacio fotográfico, el espacio de la cámara, el único posible para la fotografía. A partir de ello, es una espera, un sentir que el mundo habla en susurros, sin molestias, parecería que sin deseos, sin protagonismo, se reivindica el fotógrafo invisible, el que tan solo sitúa el trípode para que la exploración sea posible. A partir de ello, esperaremos. La cuestión es dónde situar el trípode para que la *invocación* se lleve a cabo, un asunto de extrema importancia porque es la *exacta* distancia la que va a determinar la acción, el resultado, el haberlo conseguido. Además es, una vez más, una mirada, quizás contemplativa, se ha creado un escenario donde pueden ocurrir los nuevos hechos, los que son consecuencia de un nuevo acercamiento. Tenemos la tentación de los ruidos de un cierto primer documentalismo que registraba los *hechos*, los llamaría fenómenos, acontecimientos, y aunque vigente, buscamos la dificultad de ser invisibles, de que el mundo hable sin interferencias, sin pronunciamentos, sin hacer declaraciones y por supuesto, sin hacer concesiones.

Nunca maquillaríamos el mundo.

El documentalismo contemporáneo, al menos por el momento, quiere el silencio que queda después de la batalla. Uno de los primeros fue quizá Roger Fenton, durante la guerra de Crimea. Tan solo una fotografía para acaparar un siglo de documentalismo, un camino, un montículo que no lleva a ninguna parte, tierra de nadie, unas balas de cañón esparcidas, que quieren hablar de lo que fue, de lo que era, de lo que pudo haber sido. Añadamos a ello el título de la imagen: *El Valle de la Sombra de la Muerte* (1855), un texto para dirigirnos en el significado de la fotografía. Es la perfecta imagen para ser absorbida, succionada por una lectura contemporánea. La información que aporta la fotografía es estética, no podría ser de otra manera con una cámara en las manos de lo que llamamos *fotógrafo*, aquel que necesita escribir el mundo desde el lenguaje, en forma de testigo transparente, que obliga a hablar a una herramienta de precisión que obtiene fotografías y que *escanea* lo que se le pide y que no representa sino que *presenta...* y registra. De otra manera, no haría falta del rigor de la fotografía, de sus dificultades, de su rituales, de su ortografía. Es su finalidad, documentos del mundo a través del filtro estético. No es una descripción analítica, incluso podría sentirse como vacía, a pesar de que la mirada lo quiera parecer, es un gesto estético. Sí hay un poeta en prosa detrás de la cámara, no un perito dispuesto a evaluar daños.

Además, ahí se encuentra el color que muestra el mundo en su posible color. Se fotografía en color porque después de Lee Friedlander, de Todd Papageorge, y de otros, y sin duda de Bill Owens y *Suburbia*, ya no queda otro remedio que fotografiar en color. También es cierto que la localidad de Ajka tan solo puede ser fotografiada en color, porque en definitiva se trata de una *prueba fotográfica*, término aclaratorio empleado por Gustave Flaubert en Egipto. Mientras su amigo y compañero de fatigas Maxime DuCamp obtenía pruebas fotográficas de las pirámides, él, el escritor de palabras, *miraba*; es ciertamente lo que debe hacer quien quiere hablar de *ello* posteriormente. En todo caso, para la prueba fotográfica que nos ocupa, también es necesario mirar. Es un *intento* con intención estética. Lucrecio advirtió de que los ojos no sirven para conocer la naturaleza de las cosas, pero no es esa nuestra prioridad, tan solo trabajamos con las apariencias, es una simple constatación de una realidad por definir. Tan solo se pretende informar informando estéticamente. En este caso, *estética* quiere decir *forma*, esto es, el *significado* necesario de la imagen.

Insistamos, la información es ante todo estética, el acto de intentar hacer hablar al silencio es un asunto estético, es *esa forma* la que nos va a poner en contacto con esa bruma que parece quitar nitidez al lugar, desenfocar la escena, incluso. La distancia necesaria, una total ausencia de ruidos que nos permita escuchar el silencio y posteriormente transmitir esa información. La tentación del *ruido* del primer documentalismo, aquel que se centraba en los *hechos acaecidos* en el mundo, es atractiva, y aunque vigente, buscamos la dificultad de ser invisibles, como si no estuviésemos, queremos que el mundo parezca que habla sin interferencias, como si no nos interpusiésemos, y lo que diga, que lo diga lentamente, y en voz baja, como si no quisiera decirlo. Llegamos tarde a los lugares, cuando todos se han ido, cuando ya no hay gritos, cuando, ante la imposibilidad de obtener información de primera mano, optamos por *lo que parece*, por la superficie de las cosas, quizá, muy probablemente, se llegue a una verdad más profunda por ese camino.

No es tan solo Fenton, incluso mejor Eugène Atget en Versalles, cuando los fuegos artificiales en el gran canal ya se han apagado, cuando el concierto de Lully ha terminado, cuando ya no es primavera ni verano, cuando el lugar ya no es aquel que era antes de que ocurrieran los hechos. Es cuando entra en juego la fotografía, así lo ha entendido un documentalismo que apreciamos, que se resiste a no leer e interpretar aquellas imágenes que buscaron un mundo al que arrancar su silencio. Estas y otras son reflexiones a las que me ha llevado la narración *The Line*.

Eduardo Momeñe, enero, 2013



The Line is composed of photographs obtained by Palíndromo Mészáros six months after thirty-five million cubic meters of toxic waste were spilled by the Timföldgyár alumina factory on October 4th 2010, devastating Devecser and Kolontár villages. It could be possibly considered the biggest ecological catastrophe of Hungarian history.

The Line is a visual text. It speaks about the world with photographs, images preceded by a few journalistic, informative lines. Images that explain what happened before the images were shot. The photographs were occasioned because of what happened, because of the words that were said about it. It is from this fact that it can start, and starts, *The Line*. With no previous words *The Line* is not possible. The photographs are taken in an already-spoken place. If the place had no memory, the photographs would speak in a different way, the narration would be different. They wouldn't be this images, but others. Formally identical, exact in appearance, they would seem the same. The gesture that animates them would be different, a different context, a different interpretation. *The Line* is a project with a documentary vocation, it's the photographic description of a place which has already been explained with words. The photographs that define the narration has been obtained because the place they are *referred to* was already written. The camera just shows the photographic proof of this writing, it reports about it, it validates.

There were also some casualties, the report says. That infuses the place with the dignity of the once-inhabited places. Its inhabitants didn't run away as it happens sometimes, that's not the matter, just the landscape has transformed. It is another place. The time and what happens into it -we have inhabited it back, we have looked it back- transforms the places in *other* places. It's a landscape of ruins, as those proposed by the romantics, but there are not Greek ruins, there is no nostalgia, no emotion, just description. There is nothing to object. This way, there is opinion, a comment, an intervention. One is acting, the landscape is being *researched*. We go there to comment it, not to show it. An existence full of absence, that's the matter to prove, and that's revealed through the silence. The absence is silence. When the silence last enough, it becomes oblivion, then, it turns into anonymity. Camera's goal is to hinder the process, to make the silence speak. Certainly a mute testimony, but enlightening. A reflexive, attentive, skilful camera is needed. In a slow process, it looks. It understands. Everything to make the silence *expressed*. Finally it will be *her*, the one that looks with no soul, which recycle the records and broadcast its own sounds. This time it will be a murmur. Far from those uncontrolled noises produced by a loud world. The event is presented again, the target is the event. Actually, there was nothing before, nothing happened until the camera arrived. The camera creates *the reality*. The *fact* is the fact of looking, the place observed again, a new life emerges, a new vision, new eyes. The place was always there, since the toxic products wrote it. Now it's *seen* with a brand new mind. It's seen again, pointed with the finger. A world's certain testimony provided by photography.

The information proposed by a documentary soul is aesthetic. It is, definitely, aesthetic. The act of summoning the silence is an aesthetic issue, it's that way the one which will put us in contact with the silence. Silence which can be called *anonymity*

when it's referred to the World. Distance is needed, no sonic pollution, a total absence of noise. That let us listen what the place irradiates, it could be infra-sounds. It may seem like a detective task, a total focus is required. A camera standing on a tripod is favoured, it's involvement may seem passive. A web cam. As a matter of fact, it would seem just a receptor for lights and shadows, also colours. The space has already been built, set up by the tripod. The place, that visible area without boundaries, reaching until where the eyes can see, has been enclosed to get a photographic space, the space of the camera, the only one possible for photography. From that moment, it's just a wait, feeling the murmurs told by the world, with no discomfort, it may look without desire, without prominence, the invisible photographer is claimed. The one that just places the tripod for the exploration to be possible. Then, we wait. The issue is where to place the tripod for the *invocation* to take place. A matter of the highest importance cause the exact distance will determine the action, the result, the success. Furthermore it is, once again, a look. Maybe a contemplative one. A scenery has been created, where the new facts can happen, those facts resulting for the new positioning. We feel the temptation of recreating the noise of a primary documentary photography focused on registering facts, phenomenon, events. Though valid, we look the challenge of being invisible, to show the world without interference, pronouncement. Without making declarations and, of course, with no concessions.

We would never make up the world.

Contemporary documentary photography, at least till the moment, prefers the silence after the battle. One pioneer was, maybe, Roger Fenton, during Crimean War. Just a photography to capture a century of documentary photography, a path, a mound taking nowhere, no man's land, some scattered bullets, seeking to speak about what it was, what it could has been. Let's add the image's title: *Valley of the Shadow of Death* (1855), a text directing us into the meaning of the photograph. The perfect image to be swallowed, absorbed by a contemporary reading. Information given by the photograph is aesthetic, it couldn't be another way with a camera in the hands of that who we use to call *photographer*; that who needs to write the world from the language, as a transparent witness, that who force to speak a precise tool for obtaining photographs, for scanning. A tool that doesn't represents and instead *presents*...and registers. If it was different, it won't be necessary the exactitude of photography, its difficulty, its rituals and orthography. It is its goal, documents of the world throughout the aesthetic filter. It is not an analytic description, even could be felt empty, eve if the look tries to seem another way, it's an aesthetic gesture. Yes, there is a poethic-prose writer behind the camera, not just an appraiser looking for damages.

Besides, there you find the colour that shows the world with its *possible* colour. Colour photography is made after Lee Friedlander, after Todd Papageorge, after others, and after, no doubt, Bill Owens and *Suburbia*. There is no other solution than colour after him. It's also true that Ajka settlement can only be photographed in colour,



cause it is, in conclusion, just a *photographic proof*, as Gustave Flaubert defined in Egypt. While Maxime Ducamp, his friend and colleague was getting photographic proofs of the pyramids, he, the writer of words, just *looked*. That's precisely what should be done by the one who desires to talk about *it* later. In any way, for the photographic proof we deal with, it is also needed to look. It is an attempt with aesthetic intention. Lucrecio warned that the eyes are not enough for reaching the nature about things, but nature is not our priority, we just work with appearances, it is just a verification of an undefined reality. One can be just aesthetically informed. In this occasion, *aesthetic* means *shape*, the needed *meaning* of image.

We must insist. Information is mostly aesthetic, trying to made speak the silence is mostly an aesthetic issue, It's on that way that we will contact the mist which tries to blur the place, even the scene. The necessary distance, a total absence of noise, allows us to listen the silence and then transmit the information. The primary documentary noise temptation, that documentary photography based on the *occurred facts*, feels attractive and even being valid, we seek for the difficulty of becoming invisible, as we were not there, we want a world with no interferences, like we were not interjecting. Let the things be said slowly, quietly, as the world didn't want to speak. We arrive late to the places, when everybody has left, when there are not screams, knowing the fact that getting first-hand information is impossible. We, then, choose for *what it seems*, for the surface of the things. This way, maybe, quite possibly, we reach a deeper truth.

It is not only Fenton, even better Eugéne Atget at Versailles, when the fireworks of the canal has already been extinguished, when Lully's concert has finished, when it's not Spring neither Summer anymore. When the place is not the one which was before the events anymore. It is then when photography enters, that's the understanding of a documentary photography we appreciate, a photography which doesn't resist to read and interpret those images seeking for a world which silence can be dragged. These and others are the thoughts I was leaded by The Line essay.

Eduardo Momeñe, January, 2013



















Cuadernos fotográficos de la Kursala Nº 36

Este libro ha sido realizado con motivo de la exposición *The Line*, de Palíndromo Mészáros, que tendrá lugar en la sala Kursala de la Universidad de Cádiz del 18 de marzo al 26 de abril de 2013.



Edificio Constitución 1812
Paseo Carlos III, 3, 11003 Cádiz
Horario: Lunes a viernes de 9:00h a 21:00

PROGRAMACIÓN Y COMISARIADO

Jesús Micó

ORGANIZA

Vicerrectorado de Proyección Social,
Cultural e Internacional.
Servicio de Extensión Universitaria.
Universidad de Cádiz

EDICIÓN GRÁFICA Y COORDINACIÓN

Siete de un golpe

DISEÑO underbau

IMPRIME Omán Impresores

DEPÓSITO LEGAL CA 95-2013

ISBN 978-84-616-3022-6

© de las imágenes: Palíndromo Mészáros

© del texto: Eduardo Momeñe

AGRADECIMIENTOS

A Eszter, Pilar y Belén, la omnipresente Tríada femenina. Permiten asirse al equilibrio cuando uno se acerca al vacío y mantienen la tensión cuando la autocomplacencia se vuelve predominante.

A los Petronios. Fuente constante de conocimiento, debate y diversión.

A Eduardo Momeñe, porque observó *La Linea* cuando esta era invisible.



