

L'obra de Voula Papaioannou (Làmia, 1898 – Atenes, 1990) s'ha inscrit dins de l'anomenada «fotografia humanitària» que va abundar a Europa durant els anys quaranta, entorn de la Segona Guerra Mundial. Tanmateix, els fons del seu arxiu ens permeten de referir-nos a un projecte documental articulat, amb criteris que superen les representacions més nostàlgiques o dramàtiques.

# GABINET VOULA PAPAIOANNOU

23.11.2019 – 16.02.2020



 BENAKI MUSEUM

 FUNDACIÓN  
LUIS SEOANE

[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE

Ajuntament de  
**Barcelona**



L'exposició *Gabinet Voula Papaioannou*, organitzada per La Virreina Centre de la Imatge en col·laboració amb el Museu Benaki d'Atenes i la Fundació Luis Seoane de la Corunya, és la primera que es fa sobre Papaioannou a l'Estat espanyol.

Aquesta mostra pretén de fer visibles els criteris de treball de la fotògrafa, les seves línies iconogràfiques i argumentals, i la persistència de certes metodologies que palesen alguns dels seus cicles temàtics. Això explica la presentació expositiva de l'exposició, la qual remet als fulls de contacte que es conserven en els seus arxius fotogràfics.

*VOULA PAPAIOANNOU,  
UNA FOTÒGRAFA GREGA*

Fani Konstantinou

Voula Papaioannou és una de les poques representants de la fotografia grega que, gràcies a l'amplitud, aplicació i qualitat de la seva obra, es troben entre els fotògrafs de l'època més coneguts internacionalment. Va treballar a l'interior del seu país sigil·losament, però amb la seva pròpia perspectiva sobre l'elecció i l'estètica dels temes fotogràfics. En tota la seva trajectòria creativa va representar el paisatge grec i les antiguitats en harmonia amb els homes de pagès. D'altra banda, l'esclat de la guerra i el consegüent trastorn que va causar en la vida dels conciutadans de Papaioannou la van esperonar fortament i van fer destacar la seva mirada humanitària. L'home comú que lluita tossudament cada dia per continuar vivint es va convertir en el personatge central de la càmera de Papaioannou en la difícil època de l'ocupació alemanya i de la postguerra.

Voula Papaioannou va néixer el 1898 a Làmia, una ciutat de la part central de la Grècia continental, i es va educar amb els principis d'una família burgesa grega de províncies. Fou una persona amable, discreta, complidora, treballadora, amb una educació i una cultura molt àmplies, i alhora amb una gran predisposició per lliurar-se al proïsme i a la seva pàtria. Tenia gairebé deu anys quan la seva família es va instal·lar a Atenes.

El gran interès que mostrava per la pintura la va empènyer a continuar estudiant a l'Escola de Belles Arts. Com ella mateixa deia, li agradaven molt les arts plàstiques, l'arqueologia, la música, la literatura i els viatges. El 1926 es va casar amb el literat Ioannis Zervos. Tot i que la seva vida en comú va durar tot just onze anys, ella es referia sempre amb admiració a la personalitat del seu marit i al seu prestigi intel·lectual.

Les preocupacions artístiques de Voula Papaioannou van saber trobar una sortida en l'art de la fotografia pels volts de l'any 1935. En aquell període la fotografia s'havia consolidat a Atenes com a professió i com a afició. En els estudis fotogràfics de la capital, la classe burgesa en un sentit molt ampli es feia retratar artísticament amb excel·lents mestres

del gènere; se celebraven exposicions fotogràfiques en punts centrals de la ciutat; articles publicats a la premsa comentaven el «Nou Art» o el posaven en qüestió mentre s'havia començat a fer cada vegada més popular la impressió de fotografies a revistes il·lustrades. En la temàtica dels fotògrafs, les antiguitats constituïen sempre un tema de primer interès amb una demanda fixa en el mercat. Alhora, el paisatge grec es representava fotogràficament en general amb composicions acadèmiques i una tendència a la idealització. La representació fotogràfica del paisatge, dels monuments i de la gent de pagès va ser utilitzada pel Viceministeri de Premsa i Turisme per projectar Grècia cap a l'exterior, com un país petit però amb dinamisme, digne de la seva antiga herència.

Voula Papaioannou trobaria una via per satisfer el seu desig d'ocupar-se seriosament amb la fotografia gràcies a Aléxandros Filadelféas, el qual li va proposar fotografiar objectes del Museu Arqueològic Nacional d'Atenes i del Museu de l'Acrópolis amb la intenció d'imprimir les imatges en postals de bona qualitat. Amb l'orientació i la col·laboració de Panos Yeralís —un conegut fotògraf d'Atenes, el qual l'havia iniciat en l'art de la fotografia—, Voula Papaioannou va començar a fotografiar les peces de museu amb una càmera Speed Graphic mitjana. Les seves fotografies eren acadèmiques i tenien com a meta l'exaltació de la plasticitat de les estàtues. Paral·lelament, provava les seves possibilitats en el paisatge. Així doncs, el 1935 juntament amb Panos Yeralís va visitar Santorí i Míkonos. Les seves mostres de fotografia de les dues illes de les Cíclades es caracteritzen per les seves composicions harmonioses, amb suaus graduacions de tons, que, tanmateix, no aconsegueixen representar la intensitat de l'espai i el dramatisme de la llum del mar Egeu. Finalment, del paisatge urbanístic d'Atenes en retrata les antiguitats, els punts centrals de la ciutat, els edificis públics d'estil neoclàssic i les esglésies bizantines, amb una mirada segura i amb coneixement de les regles de composició vigents.

En línies generals, es pot dir que els primers estudis de Voula Papaioannou constitueixen unes bones mostres de la seva època, tot i que encara no presagien la força de la seva

mirada tal com es mostrarà en les seves fotografies de caràcter social durant les dècades següents.

La guerra va començar oficialment a Grècia el 28 d'octubre de 1940 amb un contundent «NO» de l'aleshores primer ministre Ioannis Metaxàs a l'ultimàtum de Mussolini per a la rendició del país, així com amb la invasió de l'exèrcit italià per la frontera grecoalbanesa. Voula Papaioannou es va adonar que la seva càmera tenia la capacitat de convertir-se en un testimoni d'esdeveniments històrics. Mentre molts dels seus col·legues se n'anaven a lluitar al front, ella es va quedar amb la població civil d'Atenes i decidí de dedicar-se al fotoreportatge relacionat amb els canvis en la fesomia i la vida de la ciutat. Dels temes que va enquadrar en destaquen sacs de sorra col·locats a les finestres i trinxeres per protegir les persones contra els bombardejos, cartells de guerra per aixecar la moral i cartells que anunciaven revistes de teatre que ridiculitzaven el presumpte invasor del país. Al mateix temps, amb una sèrie d'imatges, narrava el reclutament d'homes que d'un dia per l'altre van haver de vestir-se de soldats. S'hi va apropar discretament i, sense fer escarafalls, va captar la tensió dels sentiments en els seus propis rostres i en els dels seus parents. Així mateix, va narrar l'esforç de totes les dones per aplegar roba i enviar-la al front, així com la rebuda, les cures i els intents de divertir els primers ferits als hospitals de la Creu Roja Hel·lènica. A les imatges de Papaioannou, els joves congelats i les cames mutilades emergeixen com les figures centrals de la seva càmera, mentre les infermeres i les voluntàries mostren l'esperit de solidaritat tant de les organitzacions humanitàries com de tota una època. Aquestes sèries anuncien el lloc destacat que ocuparà Voula Papaioannou en el camp de la fotografia social.

L'exèrcit alemany va envair el territori grec el 6 d'abril de 1941 i uns dies més tard Atenes es va rendir a l'invasor. La vida a la ciutat va canviar dramàticament. La manca d'aliments es va fer notar des de l'estiu de 1941 a causa del bloqueig de les zones ocupades pels alemanys per part de la flota anglesa. La situació va empitjorar amb les requisicions dels mitjans de transport, els bloquejos i les confiscacions de productes



Grup 11



Grup 18



Grup 1



Grup 20

agrícoles per part de l'invasor per assegurar l'avituallament de les seves tropes. En la memòria col·lectiva l'ocupació alemanya és sinònim de fam, que en el dur hivern de 1941-1942 es va acarnissar en els vells i els nens de les classes econòmicament més febles. La mortaldat en general i la infantil en particular augmentaven mentre diverses malalties es propagaven. Voula Papaioannou va participar amb les seves fotografies en una missió secreta de denúncia del crim que es cometia a la capital grega. Infruint les prohibicions i amb l'assessorament de la seva bona amiga Amalia Likourezou, responsable de l'organització Near East Foundation (N.E.F.), i la protecció de l'encarregat de negocis suís Franco Brenni, entrava als hospitals i feia fotos de nens i adults als quals la fam havia conduït al caire de la mort. Aquestes fotos arribarien a l'estranger per mitjà de les organitzacions humanitàries i projectarien la necessitat imperiosa d'enviar ajuda urgent. «Els qui tenien les claus de l'aïllament», escriu Marcel Junod, representant de la Creu Roja Internacional a Grècia, «no van dubtar a mostrar-se generosos. Havien vist les fotos dels nens d'Atenes». Quan van arribar les primeres ajudes en aliments, Voula Papaioannou va seguir amb la càmera la complexa missió de la seva distribució. Va fotografiar ranxos en espais organitzats per a aquest propòsit i va enregistrar sistemàticament el funcionament dels centres de distribució de llet d'Atenes i el Pireu.

El 1943, quan les fotos ja havien complert la seva comesa, va demanar al gravador Yannis Kefalinós que fes un àlbum amb el tràgic material que ella tenia a les mans, convençuda que havia de lliurar-lo a la història del seu país. L'àlbum negre, com n'acostumaven a dir els seus creadors, està format per 83 fotos enganxades a 56 pàgines de cartró negre, sense cartel·les ni altres textos, llevat dels versos sobre el plor d'Hècuba (110 i 111) de la tragèdia d'Eurípides *Les troianes*: «Què haig de callar? Què no haig de callar? De què m'hauria de plànyer?»

El Dia de l'Alliberament (12 d'octubre de 1944), Voula Papaioannou sortirà al carrer per immortalitzar les manifestacions de joia i les celebracions dels atenesos. Però ben aviat es retiraria dels fastos i es dirigiria a les presons de la

Gestapo del carrer Merlin per conservar a les seves pel·lícules els missatges que havien escrit a les parets els que hi estaven condemnats a mort presos, i que ja no hi eren. Tanmateix, la seva càmera no va captar les sagnants confrontacions de la guerra civil que va esclatar a Atenes al desembre de 1944, entre un pol burgès ajudat pels britànics i l'esquerra. Una referència a les seves conseqüències catastròfiques són les vistes d'un paisatge urbà mutilat, el macabre reconeixement de morts procedents d'exhumacions de fosses comunes i la rebuda d'ostatges als quals l'Exèrcit Popular d'Alliberament Grec (ELAS, per les sigles en grec) s'havia emportat durant la seva retirada d'Atenes i que després va tornar.

Després del final de la guerra, Grècia, per poder aixecar-se de nou, rebrà l'ajuda estrangera, primer de l'ONU i després dels EUA, que era l'hereva d'Anglaterra com a potència protectora. Voula Papaioannou assumeix la direcció de la secció fotogràfica de la UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration). En aquest període treballa intensament i creativament recorrent tot el país i crea una part important de la seva obra. Respon com cal a les directrius del seu ocupador, que tenen com a objectiu tant documentar les condicions de vida de pagès, com donar proves de l'ajuda prestada (distribució de roba, consultes mèdiques provisionals, lliurament de maquinària agrícola). Alhora, com tants altres grans fotògrafs que treballen sota condicions semblants, deixa la mirada lliure i compon la imatge de la Grècia de la postguerra dirigint la càmera cap als nens descalços, els rostres petrificats de les dones de dol, els pobles destrossats, la terra erma.

A continuació (1947-1948), juntament amb altres fotògrafs grecs, presta els seus serveis a les missions americanes econòmiques A.M.A.G. (American Mission for Aid in Greece) i E.C.A. (Economic Cooperation Administration) i a altres organismes públics, mentre la guerra civil s'ha expandit per tot el país.

En el període 1950-1965, amb el mateix esperit d'alegria que regna a tot el món després del final de la guerra, Voula Papaioannou dirigeix l'objectiu al paisatge, i més

concretament, al de les illes de l'Egeu, que es consagren llavors com un lloc d'estiu ideal. El conjunt de la seva obra constitueix un document d'un rellevant valor històric tot i que no immortalitzi fets importants, personalitats de la vida pública o confrontacions bèl·liques. Amb discreció, respecte i una implicació emocional mesurada, gira la mirada cap a l'home comú que en silenci i amb una gran força d'esperit carrega amb el pes de les circumstàncies. Aconsegueix captar mirades, expressions, gestos, que, en comptes de registrar, més aviat insinuen; en comptes de comptar, emocionen. Tant és així que, gràcies a les seves virtuts fotogràfiques, a l'austeritat de l'expressió i l'eliminació de detalls descriptius, moltes vegades els seus temes adquireixen un to atemporal i reflecteixen la fe en la força humana i l'optimisme que sorgeix en situacions adverses.

Després de dipositar el seu arxiu el 1976 al Museu Benaki d'Atenes, l'obra oblidada de Papaioannou ha tornat a veure la llum i a ser valorada, en el marc d'un intent més generalitzat de traçar la trajectòria de la fotografia grega. Voula Papaioannou ocupa un lloc destacat entre els representants de la fotografia humanitària del seu país. Alhora, es parangona amb els fotògrafs del seu temps de fama internacional que es van centrar en els éssers humans perquè creien que amb la seva obra farien un món millor.

## ELS DOSSIERS BLAUS

Jorge Blasco Gallardo

En tot cas, el significat de la pràctica fotogràfica s'ha de buscar en ella mateixa abans que en les imatges que produeix i en els usos socials que alimenta. Aquest significat s'organitza d'antuvi mitjançant les operacions successives que la fotografia posa en joc: sostenir una càmera davant de la cara o sobre el pit, enquadrar, prémer el disparador, són formes de trobar-se amb un mateix i amb el món. També ho són, tot i que d'una manera diferent, les decisions de revelar una foto —o fer-la revelar—, mirar-la, comentar-la o, per contra, amagar-la o fins i tot destruir-la.

—Serge Tisseron

Voula no va ser mai una fotògrafa del front de guerra, sinó que es quedava amb la població. Potser és per això que és tan impactant: no fotografia herois a la batalla, sinó el dia a dia de la vida en guerra.

L'origen d'aquesta activació del fons Voula Papaioannou no és en els contactes originals de la fotògrafa, que, per cert, són molt bonics: fulls de paper —ara esgrogueïts—, sobre els quals enganxava retalls dels seus contactes, que després numerava i anotava.

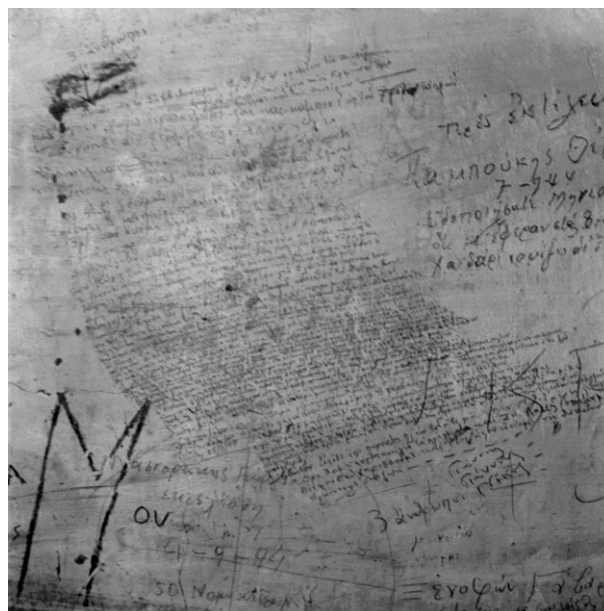
El guió és un altre. Està elaborat amb els contactes fets per les treballadores de l'arxiu fotogràfic del Museu Benaki. Ens trobem, doncs, davant de dos «cossos» ben diferents: el patrimoni material —els originals— i la còpia de treball —els dossiers blaus. Aquests dossiers no són una còpia exacta dels de Voula; a més, contenen un major nombre d'imatges. *Gabinet Voula Papaioannou* ha sorgit d'aquests últims: dels contactes enganxats en unes pàgines amb requadres que permeten numerar i adherir correctament aquestes minifotografies en els dossiers.

\*

Les fotografies de Voula Papaioannou habitualment s'han dividit en treballs realitzats abans de la Segona Guerra Mundial, durant l'ocupació, l'alliberament, els fets de desembre



Grup 4



Grup 4



Grup 10

de l'any 1944 (Ta Dekemvriana), els anys de postguerra, nens i fam, la reconstrucció i, finalment, els seus paisatges. En recórrer els dossiers, però, s'aprecien salts de ritme, buits. En són un exemple les fotografies d'objectes, documents i grafitis dels presos que va fer en els calabossos de la Gestapo al carrer Merlin, a Atenes, o la identificació de cadàvers en fosses comunes que va fotografiar amb tot detall. La pràctica fotogràfica de Voula Papaioannou va ser rica i més complexa del que es pot imaginar a primera vista. Així, doncs, a la sèrie dedicada a les fosses destaca la imatge d'una dona que porta un retrat i intenta reconèixer un ésser estimat entre els cadàvers podrits. Tanmateix, la foto que sosté no està orientada cap als seus ulls, sinó a la càmera de Voula. Potser això és una pista sobre la manera en què Voula Papaioannou movia els seus «actors», o també sobre l'interès que en aquest *Gabinet* es presta a les seves escenes i a com aquestes ens converteixen en personatges contemporanis de la pràctica fotogràfica de Voula.

A *Gabinet Voula Papaioannou* es fan servir codis expositius que vinculen el treball de la fotògrafa amb els dossiers blaus com una capa més, centrant-se en els seus diferents ritmes sense recórrer a ampliacions expositives i, alhora, sense oblidar la forma en què la fotògrafa construïa la realitat.

En definitiva, es tracta d'assajar en el mur aquestes narratives que tot arxiu guarda silenciosament amb les eines que el fet d'exposar ofereix.

\*

Les seves imatges creen un imaginari de Grècia molt allunyat de romanticismes o neoromanticismes i redescobriments diversos. Si hom s'apropa a Grècia a través de les pintures romàntiques o de l'imaginari del turisme des dels seus primers temps i ho compara amb els contactes de Voula, la fascinació per Grècia es reedita, esdevé més complexa. Aquest redescobriment de Grècia es nodreix d'una mirada molt particular i sofisticada: Voula va fotografiar una gran quantitat d'escultura i arquitectura clàssica, però també fosses comunes amb despulles i hospitals: composicions per a



continguts poc visibles d'una Grècia moderna sempre lleugerament traumatitzada.

\*

El camí fins a Voula en el cas d'aquest projecte comença al número 4 del carrer Korai d'Atenes, on el Banc Nacional Grec va construir el 1938 un modern edifici dotat de refugis antiaeris les portes del qual es van fabricar a Alemanya. Amb la presa de Grècia a la Segona Guerra Mundial l'exèrcit alemany va convertir l'edifici en la seva comandància, i els refugis, en calabossos. Aquests calabossos, que encara existeixen i es poden visitar, són plens de grafitis de presoners que hi van estar tancats. Tanmateix, aquests no eren els calabossos de la Gestapo, els quals es trobaven uns carrers més enllà, al carrer Merlin. No en queda res o, més ben dit, res de l'edifici; només una porta dels calabossos amb la qual es va compondre al seu dia un barroer memorial. Avui dia és un edifici d'oficines.

Les pistes portaven al Museu de la Guerra, a prop del carrer Merlin. En el mural dedicat a la Segona Guerra Mundial apareixien fotos anònimes dels calabossos, en aquest cas, de la Gestapo i de grafitis a les parets. N'hi ha un en particular que crida l'atenció: a la foto, una mà assenyala alguna cosa en el grafiti, no se sap què. El següent pas que es va fer, gràcies a les pistes dels empleats del Museu de la Guerra, va ser anar a l'Arxiu Fotogràfic del Museu Benaki a la recerca de les imatges fetes per una tal Voula Papaioannou, el fons de la qual estava dipositat allà. Aquí va començar la deriva pels dossiers blaus i la dissolució de la recerca, que es va convertir en recorregut per aquests. I és aquí on canvia el guió: els grafitis i la Gestapo ara importaven poc, i fou el treball en els dossiers blaus el que va saltar al primer pla. L'escena, l'estructura de la informació i la retícula prenen el comandament. La forma d'enumerar, un cert «desordre» puntual que fa que apareguin imatges «fora de lloc», van esdevenir el camí. Tot rastre de morbo en les imatges més controvertides de Voula feia un pas enrere seguint un guió que també s'interessa per la resta del seu treball en territoris més quotidians per al moment que vivia. El document en el seu context, entre els seus iguals, pren la

importància justa i construeix una mirada sobre allò on la fotografia va posar l'objectiu.

Què és el primer que es fa quan es visita un arxiu? Probablement intentar orientar-se per aconseguir trobar el que es busca amb les eines que ofereix l'arxiu. Però hi ha qui opta per no treballar en l'arxiu, sinó en els vincles i afectes que l'ésser humà hi estableix, sigui el resultat una narració de vegades sense sentit, d'altres brillant i complexa, de vegades més propera a la intenció inicial del fotògraf... Altres vegades, com aquest cas, són composicions interpretades per qui consulta l'arxiu, que sent la necessitat de dir alguna cosa, no troba les paraules i ha de passar a l'espai expositiu.

Les sèries o grups de *Gabinet Voula Papaioannou* s'expliquen a si mateixos, però tot i així mereixen moltes converses. Al cap i a la fi, comentar, conversar i dir no són lluny de la pràctica fotogràfica a què es refereix Tisseron i, sens dubte, la pràctica de Voula dona peu a parlar-ne.

## LLISTA D'IMATGES A L'EXPOSICIÓ

### Grup 1

Estàtues i relleus de l'època clàssica a museus grecs, 1935-1939.

### Grup 2

Monuments de l'època clàssica a Atenes. L'Acropolis i el temple de Zeus Olímpic, 1935-1939.

### Grup 3

Museu Arqueològic d'Olímpia. Estàtues dels frontons del temple de Zeus, 1935-1950.

### Grup 4

Centre de detenció alemany del carrer Merlin. Pintades a les parets, objectes personals i cartes dels condemnats a mort, Atenes, 1944.

### Grup 5

Composicions amb flors, 1935-1940.

### Grup 6

Les restes mortals de l'escultor Konstantinos Dimitriadis, al seu taller. Atenes, 28 d'octubre de 1943.

### Grup 7

Les restes mortals del gran poeta Kostís Palamàs, a l'estudi de casa seva. Atenes, 27 de febrer de 1943.

### Grup 8

El dia a dia de la gent de pagès devastat, després del final de la guerra, 1945-1949.

### Grup 9

Dístomo. Al cementiri del poble, 1945. El juny de 1944 el poble va ser cremat i la majoria dels habitants, especialment dones i nens, van ser assassinats per un regiment de les Waffen-SS, en represàlia per l'acció dels guerrillers a la zona.

### Grup 10

Sales de cures d'aigües termals a balnearis i sales d'hospitals, 1925-1950.

### Grup 11

Cures mèdiques a pacients en un hospital de la Creu Roja Hel·lènica, 1940-1944.

### Grup 12

Exàmens mèdics a nens i adults. Atenes, 1945-1946.

### Grup 13

Orfenat de bebès municipal d'Atenes, 1945-1946.

### Grup 14

Distribució de roba. Atenes, 1945-1946.

### Grup 15

Sense informació.

### Grup 16

Sales de radiografia a hospitals d'Atenes, pels volts de 1945.

### Grup 17

Sense informació.

### Grup 18

Ferits al front albanès a l'hospital de la Creu Roja Hel·lènica. Atenes, 1941.

### Grup 19

Retrats de familiars i amics de la fotògrafa.

### Grup 20

Exhumació i reconeixement de cadàvers a Atenes, gener de 1945. Després de l'alliberament d'Atenes (octubre de 1944) davant la incapacitat de formar un govern d'unitat nacional, van començar els conflictes armats civils entre les forces de l'Exèrcit Popular d'Alliberament Nacional, d'una banda, i del Govern oficial grec amb la col·laboració dels anglesos, d'una altra. La contesa coneguda com la «batalla d'Atenes» va durar 33 dies, amb víctimes de tots dos bàndols, però també amb simples civils, que van ser enterrats a les fosses comunes. Més tard es va dur a terme l'exhumació dels cadàvers, en un intent desesperat de reconeixement de les víctimes.

Comissari: Jorge Blasco Gallardo

DL B 18473-2019

La Virreina Centre de la Imatge  
Palau de la Virreina  
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge  
i festius, d'11 a 20 h  
Entrada gratuïta



#GabinetVoula

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina