

Davant el dolor dels altres.

SONTAG, S. Barcelona: Proa (2003) ISBN 84-8437-644-3
128 pàgines

per Víctor Renobell, professor de Comunicació Audiovisual a la Universitat Oberta de Catalunya

Després de trenta anys, Susan Sontag torna a centrar un dels seus assaigs en el món de la imatge. Va ser el 1977 quan Sontag va publicar el seu famós llibre *Sobre la fotografia (On photography)*, un llarg tractat sobre l'ús social de les imatges fixes, les fotografies, en què situa el context social com a eix principal d'anàlisi visual. En aquells moments l'anàlisi visual era terreny de l'art pictòric. Van ser Walter Benjamin i Pierre Bourdieu els primers que, al voltant dels anys trenta (el primer) i seixanta (el segon), van obrir el camí de l'anàlisi social de les imatges fixes. Seguidament, Susan Sontag i Roland Barthes van donar el segon punt referencial sobre el tema. En aquell primer llibre, Sontag es posicionava cap a una anàlisi centrada en l'ús de les imatges com a control social, com a possessió del passat, com a catàleg del món universal, i tot desenvolupat en un discurs d'anàlisi historicodialèctica.

En el seu nou assaig, Sontag torna a parlar de les imatges més crues, del dolor expressat en imatges i visualitzat per tot el món. *Davant el dolor dels altres* (Proa, 2004) és una reflexió en veu alta de l'ús corporatiu i ideològic de les imatges de guerra. Ens parla de la realitat de les fotografies, del fet que són reals i tangibles: "Les fotografies són un mitjà per fer 'real' (o 'més real') temes que els privilegiats i els merament segurs prefereixen d'ignorar" (pàg. 14). Això es així perquè les fotografies diuen "això és tal com és" i són la millor forma de mirar el dolor d'algú altre. En un món marcat per l'11 de setembre novaiorquès "les guerres també són imatges i sons a les llars" (pàg. 23), però ara s'utilitzen en campanyes polítiques i arriben a ser moneda de canvi entre països i nacions. La reflexió de Sontag ens porta a un reconeixement del fet visual de les imatges de guerra, que tenen el seu origen a la guerra civil espanyola, la primera guerra mostrada, i que després la televisió i altres mitjans de comunicació han anat reflectint cada com més. Fins i tot existeix la figura professional del fotògraf de guerra com a tecnòleg especialitzat a fer visible el dolor dels altres.

Malgrat que la fotografia és allò que "va existir en algun moment", les intencions del fotògraf no determinen el sentit de la fotografia, que seguirà el seu propi curs "destruïda pels capricis i lleialtats de les diverses comunitats que en saben fer ús" (pàg. 41). Així doncs, més enllà del fet *real*,

l'ús social que es fa de les imatges és allò que hem d'analitzar, i preguntar-nos si respon purament a criteris informatius o darrere hi podem trobar quelcom més.

El llibre està dividit en nou capítols sense títols en què repassa i actualitza les seves idees sobre l'ús de les imatges doloroses a les societats contemporànies. Parteix de la idea que la foto és com una cita, idea ja expressada en el seu primer llibre sobre les imatges, per acabar parlant de l'evidència que remet una fotografia: "Se suposa que una fotografia no evoca, ans mostra. Aquesta es la raó per la qual les fotografies, a diferència de les imatges manuals, es poden captar com a evidència" (pàg. 48). Aquesta idea ja va sorgir als inicis de la fotografia. Els primers experiments visuals es van realitzar en un marc de científisme acadèmic. La imatge fixa va ser, aleshores, el paradigma del realisme més concret, pur i científic. Malgrat tot, deu anys després de patentar aquest gran invent ja existien tècniques per manipular les suposades imatges científiques. La idea de realisme va deixar de ser la llum principal que acompanyava les exposicions fotogràfiques de principis de segle. Més tard, la fotografia com a suport d'evidències va donar lloc a un vertader documentalisme visual de llocs desconeguts, paisatges forans i civilitzacions perdudes. Es tractava de co-nèixer el món a través de les imatges que expedicionaris i aventurers portaven als seus mecenes. Era una manera com una altra de colonitzar el món desconegut, de posseir el món. Sontag ens diu que "les fotografies objectiven: converteixen un esdeveniment o una persona en quelcom que pot ser posseït. I les fotografies són una mena d'alquímia, per molt que es valorin com una relació transparent de la realitat" (pàg. 79). En aquest cas es tracta d'evidències de dolor que arriben en massa a les nostres llars mediatitzades pels mitjans de comunicació.

En relació amb l'impacte de la fotografia a la societat, Sontag estableix dues idees principals. La primera tracta sobre la relació entre l'atenció pública i els mitjans de comunicació, una peculiar relació de dependència de la primera sobre els segons. Reitera la idea expressada per altres assagistes i sociòlegs del moment, segons la qual hi ha una plena dependència entre l'atenció que la ciutadania dóna als fets socials i allò que ens mostren els mitjans de comunicació de masses. I aquesta idea lliga amb la segona condició postmoderna que cita Sontag i que afirma que vivim en un món que ens obliga a ser grans consumidors de tota mena d'imatges. Patim un hiperconsum massiu d'imatges que, segons Sontag, ens fa ser insensibles envers totes aquelles imatges de dolor que ens arriben. Consumim

tantes imatges que el nostre cervell no ens deixa retenir una icona com a referent visual. En una societat que consumeix milions d'imatges ja no n'hi ha de privilegiades, i l'excés de imatges manté l'atenció lleugera.

Aquesta hipervisualització del dolor que ens insensibilitza i el bombardeig d'imatges ens apropa a un *espectacle visual del dolor* més que no pas a una sensibilització del dolor que s'està produint en aquelles realitats evidents. En conseqüència, "als ciutadans de la modernitat, consumidors de la violència com a espectacle, adeptes a la proximitat sense risc, se'ls instrueix per ser cíncics sobre la possibilitat de la sinceritat" (pàg.105). És a dir, la hipervisualització provoca una manca de reflexió sobre l'objecte visualitzat, una pèrdua d'atenció reflexiva, pròpia de la societat espectacle que teoritza Guy Debord. El dolor arriba a ser un espectacle més, com espectacle és la guerra que veiem asseguts davant la televisió, o fullejant les fotografies d'un diari o d'un dominical.

Sontag ens parla de la guerra en el sentit que és la més irresistible de les notícies. De fet, al llarg de la història, la guerra ha estat la norma, i la pau, l'excepció. I no podem imaginar com n'és de terrible i aterridora la guerra, i com passa a ser normal, tal com ens fa veure Sontag. La mort sempre ha estat un tema recurrent en el panorama històric de la fotografia, fins i tot als inicis estava molt ben considerat fotografiar el familiar mort, tal com era costum fer a reis o faraons en l'antiguitat. Visualitat, *voyeurisme* i morbositat són termes que sovint apareixen connectats; de fet, Sigmund Freud o Georges Bataille ja ens van parlar de la important relació de la mort amb el sexe o la pornografia. D'aquí surten les reflexions sobre l'ús social de les imatges de dolor que fa Sontag, en què sosté que la societat necessita d'aquestes imatges pel seu caràcter morbós. Hi ha una certa patologia humana que ens fa ser tafaners d'aquells tabús occidentals: sexe, pornografia, sadomasoquisme i mort, i segurament la nostra cultura judeo-cristiana i el sentit d'allò pecaminós ha augmentat el sentit morbós del dolor. *Voyeurs* hipervisuals de l'horror de la guerra. I es per això que en una cultura tan avesada a mirar els dolors externs l'horror pot acabar resultant familiar i la passivitat dels sentiments porta a la ràbia i la frustració. En les societats contemporànies, tan abocades al món visual, la gent passa a tenir menys interès pels sentiments, ja que el propi consum massiu del dolor els posa en un pla secundari. Som impotents davant les imatges de dolor, les quals vivim innocentment com si només fossin un espectacle visual i morbós; i sense ser conscients del dolor

dels altres no podem ser solidaris envers els qui pateixen. Per a Sontag, la nostra solidaritat proclama la nostra innocència així com la nostra impotència.

La guerra, quan la mirem de lluny, és com una imatge, una fotografia, en el sentit que deia Mathew Brady de que "la càmera és l'ull de la història". I és la pròpia història que es converteix en espectacle. Però Sontag insisteix en què recordar és un acte ètic, té un valor ètic en si i per si mateix, malgrat que la crueltat i l'amnèsia semblen anar de bracet. Les fotografies ens ajuden a construir el passat (construcció col·lectiva) al més pur estil jungià. Sense oblidar que moltes d'aquestes construccions porten darrere seu ideologies. Poder polític, mitjans de comunicació i hiperconsum visual fan un entramat de relacions dependents que desemboquen en unes construccions visuals subjectives sobre el món actual. Construccions que sovint son encaminades a induir opinions generalitzades a poblacions poc reflexives. I així construïm la nostra història visual. El problema no és que la gent recordi a través de fotografies, sinó que tan sols recorden les fotografies. Per a Sontag les narracions fan comprendre, i les fotografies ens obsessionen. Malgrat això "imatges d'aquesta mena no poden ser més que una invitació a parar esment, a reflexionar, a aprendre, a examinar les racionalitzacions a favor del patiment massiu que ofereixen els poders establerts" (pàg. 111).

El llibre de Sontag ens ofereix unes reflexions concretes sobre l'ús de les imatges de dolor que ens envolten cada dia. Com a suport d'evidències i com a reflex de les morbositats, les imatges de dolor inunden les nostres retines cada dia com un espectacle visual d'imatges. Aquestes imatges tenen un rerefons polític i ideològic que, alhora, ens creen sentiments contradictoris pel que fa a la passivitat d'un món obert al consum massiu, inclòs el consum d'imatges de dolor. Potser consumir no evoca necessàriament passivitat i indulgència, però consumir *dolor visual* ens duu a ser, cada cop més, vulnerables a doctrines que deixen enrere llibertats individuals.