

LA GUERRA ÉS IMATGES?

Sandra Balsells

Ens hem plantejat mai que la guerra pot ser –de fet ho és– infinitament més brutal i despietada del que pugui mostrar qualsevol imatge fotogràfica o televisiva? Probablement, no. Caiem en la trampa de creure que la guerra és imatges.

Em preocupa el nivell d'opacitat que envaeix el món de les imatges, especialment el de les fotografies de guerra. Censura, autocensura, prohibicions, restriccions, manipulacions, conformitat, servilisme, passivitat... són pràctiques i actituds cada cop més freqüents en el món dels mitjans de comunicació, un món saturat d'imatges que paradoxalment no aconsegueixen reflectir la complexitat d'allò que succeeix al nostre voltant.

M'indigna el paternalisme amb què importants sectors de les societats benestants critiquen la difusió d'imatges punyents, dures, escudant-se en arguments entre cíncics i hipòcrites –com ara no ofendre la sensibilitat de l'opinió pública– però oblidant-se que la realitat, en situacions de guerra, és infinitament més horrible del que pugui mostrar qualsevol imatge.

Podem discutir quin espai han d'ocupar aquest tipus d'imatges –és evident que no és el mateix publicar-les en la portada d'un diari que a l'interior, de la mateixa manera que no és igual donar-les en color que en blanc i negre– però crec sincerament que qüestionar-

ne la difusió és símptoma d'una preocupant debilitat moral que prefereix aclucar els ulls davant l'intolerable grau d'injustícia imperant al món.

L'any 1981, l'escriptora nord-americana Susan Sontag afirmava en el seu llibre *Sobre la fotografia*: «Una societat que imposa com a norma l'aspiració a no experimentar mai privacions, fracassos, angoixes, dolor ni pànic i on la mort és contemplada no com quelcom natural sinó com una calamitat cruel i immerescuda, crea una tremenda curiositat sobre aquests esdeveniments i la fotografia satisfà parcialment aquesta curiositat». Avui, 25 anys després, tinc la sensació que aquella curiositat s'ha transformat en rebuig, en incomoditat. Preferim no veure perquè, en realitat, preferim no saber.

En el seu darrer llibre, *Davant el dolor dels altres*, Sontag anava una mica més enllà i deia: «Si una persona està perennement sorpresa per l'existència de la depravació significa que no ha assolit maduresa moral o psicològica». No hi ha cap mena de dubte que la guerra representa un dels màxims graus de perversió humana. Caldria, doncs, rebel·lar-se contra aquesta depravació i deixar de criticar la difusió d'imatges que permeten donar a conèixer aquesta dura realitat.

Massa sovint caiem en l'error de creure que sabem què és la guerra perquè tenim coneixement de la seva existència a través de les imatges. Podem creure que l'entendem perquè diàriament contemplem imatges dels camps de batalla. Però ens hem plantejat mai que la guerra pot ser –de fet ho és– infinitament més brutal

T 53

i despietada del que pugui mostrar qualsevol imatge fotogràfica o televisiva? Probablement, no. Caiem en la trampa de creure que la guerra és imatges.

Cal puntualitzar que la imatge, com qualsevol altre llenguatge, és limitada, restringida i només permet transmetre una petita part de la realitat; una realitat reinterpretada, subjectiva, fragmentada, i no pas completa.

Per exemple, a les imatges fotogràfiques els manca moviment i so; a les imatges televisives o cinematogràfiques els falten olors. Però, el que és més important, a qualsevol tipus d'imatge hi manquen a més els instants anteriors i posteriors als que veiem, els moments clau per entendre i interpretar correctament l'instant o seqüència culminant que recull qualsevol imatge.

I encara caldria afegir una altra limitació: la imatge no és només una fracció de temps, sinó també d'espai. Qualsevol imatge és el resultat d'una decisió presa per un informador que ha optat per enquadrar una escena i no una altra i és evident que enquadrar suposa escollir una porció de la realitat i, per tant, excloure'n d'altres.

Aquestes fraccions de realitat enregistrades per l'informador toparan posteriorment amb noves restriccions: les imposades per editors que –allunyats del camp de batalla– decidiran què convé donar a conèixer i què no al seu gran públic.

L'acceptació de la censura

Si a les limitacions pròpies del llenguatge fotogràfic i audiovisual hi afegim pràctiques habituals com ara la censura, obtenim com a resultat un grau de distorsió de la realitat realment preocupant. I aquest és malauradament el panorama amb què ens trobem avui en dia.

Cal recordar que la censura fotogràfica és una pràctica que s'imposa poc després del naixement de la fotografia. La fotografia esdevé des de ben aviat un poderós mitjà de propaganda i manipulació.

L'any 1855 el fotògraf anglès Roger Fenton, considerat el primer reporter de guerra de la història, és enviat pel govern britànic al front de Crimea amb l'objectiu

que, quan torni a casa, les seves imatges aconseguixin elevar la moral dels anglesos i el seu compromís amb aquell conflicte llunyà. Com apunta Gisèle Freund en el seu llibre *La fotografia com a document social*, «aquesta expedició de Fenton havia estat finançada a condició que no fotografiés mai els horrors de la guerra per no espantar les famílies dels soldats».

Fenton va passar tres mesos a Crimea i va tornar a Londres amb 360 plaques de vidre procedents del conflicte. Les imatges de Fenton, censurades des de bon principi, donen, en paraules de Gisèle Freund, «una visió de la guerra com si es tractés d'una excursió campestre». Les seves imatges, tot i el seu gran valor històric i documental, es limiten a donar una idea falsa de la guerra perquè només mostren soldats ben instal·lats rere la línia de foc. En aquestes fotografies no apareixen ni el patiment, ni les ferides, ni la por, ni la mort.

No deixa de ser paradoxal que 150 anys després, en plena guerra de l'Iraq, els governs més poderosos del món continuïn imposant consignes similars per tal de donar una visió distorsionada i censurada de la guerra. Em pregunto, doncs, en què hem avançat durant aquest segle i mig d'iconografia bèl·lica?

Afortunadament, hi ha hagut excepcions. En certs moments de la història, la fotografia ha demostrat el seu enorme potencial per remoure la consciència de l'opinió pública i mobilitzar la societat. Fotografies com la que va obtenir el fotògraf vietnamita Nick Ut a Trang Bang (Vietnam del Sud) el 8 de juny de 1972 –en què apareix la petita Kim Phuc, una nena de nou anys, fugint desesperada i nua per una carretera després que el seu poble fos bombardejat amb napalm per tropes nord-americanes– va contribuir decisivament a posar fi a aquesta guerra. El poder de la imatge va derrotar, en gran manera, la capacitat destructiva de la maquinària bèl·lica. Allà la fotografia va mostrar tot el seu potencial per crear remordiments en l'opinió pública nord-americana i va contribuir a provocar un gir contra els seus responsables polítics.

Fou precisament per això que els governs en van prendre bona nota: a partir d'aquell moment es decideix limitar la llibertat de moviments dels informadors i dificultar-los l'accés a l'epicentre de les guerres.

Com apunta Ignacio Ramonet en el seu llibre

La tirania de la comunicació: «El punt d'inflexió se situa, sense cap mena de dubte, en finalitzar la Guerra del Vietnam. A partir d'aquell moment, i no només als Estats Units, les imatges de guerra serien objecte d'un estricte control. D'alguns conflictes senzillament no hi haurà imatges». I en dóna un exemple recent: «Des de l'inici de la Guerra del Golf» –es refereix a la de l'any 1991– «els telespectadors van sentir una gran insatisfacció vers les imatges del conflicte emeses per la cadenes de televisió. Hi faltava una cosa fonamental: la guerra, convertida, paradoxalment, en invisible». Txetxènia, el Congo i Sudan són uns altres bons exemples de conflictes invisibles.

Davant d'aquesta realitat, el periodista britànic Robert Fisk reivindica desafiar l'autoritat. Ho deixava ben clar fa poques setmanes quan, particularitzant en el cas dels Estats Units, afirmava: «Als mitjans de comunicació dels Estats Units no els cal que els manipulin: la relació dels periodistes amb el govern és una relació parasitària. S'alimenten els uns dels altres. Desafiar les autoritats, sobretot en temps de guerra, es veuria poc patriòtic [...] No s'ha de deixar que presidents, generals i periodistes marquin el ritme de la història. Sempre s'hauria de desafiar l'autoritat».

En aquest mateix sentit, Ramonet introdueix un nou element: «En un univers supermediatitzat, les guerres són també grans operacions de promoció política, que no podrien tirar endavant al marge dels imperatius de les relacions públiques. S'han de produir imatges límpides que responguin a criteris del discurs publicitari». I aquesta és una tasca massa seriosa per deixar-la en mans dels reporters.

Manipulació d'imatges: el sacrifici de la realitat

El fotògraf Edward Weston ens va recordar moltes vegades que «només amb esforç es pot obligar la càmera a mentir». És indiscutible que la imatge fotogràfica o televisiva pot falsejar la realitat –de fet, ho fa molt sovint–, però cal deixar ben clar que aquest falsejament dependrà de la voluntat fraudulenta de l'informador o del mitjà de comunicació i no pas de la naturalesa de la càmera. Com bé deia Weston, «la càmera, bàsicament, és un mitjà honest».

Segons Ramonet, la preocupació dels polítics per ocultar la realitat de la guerra coincideix amb la dels responsables dels mitjans de comunicació i, més concretament, amb la dels responsables de la televisió: «Aquests desconfien cada cop més del que és real, del seu costat brut, espinós, salvatge: no el troben prou fotogènic i semblen convençuts que allò que és autèntic és difícilment filmable, que únicament allò que és fals és estètic i es presta bé a la posada en escena».

Fa justament dos anys vam viure un cas de manipulació que demostra clarament aquesta tendència i que va marcar un important punt d'inflexió. Va tenir lloc en plena commoció pels atemptats de l'11 de març de 2004 a Madrid. Una de les fotografies més il·lustratives, i alhora visualment respectuosa, d'aquella tragèdia va ser la de Pablo Torres Guerrero. Es tractava d'un pla general de l'estació d'Atocha plena de gent esparverada estesa sobre les vies al costat d'un dels trens afectats. Aquella desoladora escena va ocupar portades de rotatius d'arreu del món. Però pràcticament cap d'aquests diaris va donar la imatge tal com l'havia fet el fotògraf, sinó que la van reenquadrar, retocar o, directament, manipular. Molts editors van pensar que la fotografia original de Pablo Torres ofendria els seus lectors. El «problema» d'aquella imatge era la presència d'unes restes humanes –probablement un tros de cama– que apareixien en la part inferior esquerra de la foto, amb un protagonisme gairebé imperceptible.

Molts diaris estrangers –entre ells, alguns dels més prestigiosos del món– van considerar aquelles restes excessivament desagradables per al seu públic i van optar per alterar-les. El diari britànic *The Times*, per exemple, va esborrar amb el Photoshop aquell tros de carn i el va substituir per unes petites pedres semblants a les que hi havia sobre les vies. Per la seva banda, *The International Herald Tribune*, fent ús també del Photoshop, va reduir les dimensions de les restes per tal de fer més digerible l'escena. *The Guardian* va modificar-ne el color i va tenyir de gris aquell membre que originalment apareixia amb un to vermellós. Un dels màxims responsables d'aquest diari va declarar que el canvi de color «no era un recurs ni molt menys perfecte», però era la millor solució.

Fins llavors, en el món del periodisme, estava clar

que si un informador manipulava una imatge o falsejava una informació això implicava el seu acomiadament fulminant i un gran desprestigi. A partir de l'11-M certs mitjans de comunicació no només manipulen intencionadament una fotografia, sinó que justifiquen, i això és el més greu, aquesta manipulació.

Aquest és el món en què vivim. Quan una realitat ens ofèn o ens incomoda l'alterem i llestem. En aquest primer món infantilitzat, sovint idiotitzat, on preval la banalització de continguts i on la informació és tractada com un mer espectacle, el que incomoda no és la imatge, és la realitat.

Quan s'imposa la falsa deontologia

Quan tot això té lloc en el nostre regne mediàtic, resulta especialment indignant l'anàlisi que certes institucions fan, de tant en tant, sobre la cobertura fotogràfica de les guerres, escudant-se en falsos arguments deontològics.

En mencionaré només un exemple. El mes de maig de 2003, el Consell de la Informació de Catalunya (CIC) va aprovar per unanimitat una declaració en què s'acusava els mitjans de comunicació escrits i televisius de greus transgressions deontològiques per l'ús de dues fotografies que, segons aquesta institució, no eren més que una «simple explotació del dolor». He escollit aquest exemple perquè penso que reflecteix força bé què defensa una bona part de la nostra societat.

El CIC es referia a dues fotografies fetes durant la guerra a l'Iraq on apareixien menors d'edat. En una de les fotografies es veu una nena ferida en braços d'un adult, després que un bombardeig l'hagués deixat sense peus. En l'altra, apareix el petit Alí, un nen de 12 anys, ingressat en un hospital després de perdre els braços i patir terribles cremades a gran part del cos com a conseqüència de l'impacte d'un míssil.

Ambdues fotografies són terribles, això és inqüestionable, però no tant pel que mostren sinó sobretot pel que no podran mostrar mai: les seqüeles que la guerra deixarà per sempre més en aquestes dues petites víctimes; la pèrdua de diversos familiars en el cas de la nena i de pràcticament tota la família en el cas de l'Alí; la destrucció de les seves cases; la pèrdua de la infan-

tesa. Això sí que és dolorós. Però possiblement no ho sabrem mai.

Des del sofà de casa nostra, lluny de l'horror del camp de batalla, tancarem el diari o apagarem la tele i continuarem dient indignats que la difusió d'aquestes fotografies no és més que una «simple explotació del dolor». I ens n'anirem a dormir com si res, convençuts que seria millor silenciar aquestes tragèdies, tragèdies que de vegades nosaltres mateixos ajudem a provocar o que massa sovint tolerem.

Així doncs, escudant-se en el «respecte a les víctimes, a les seves persones properes, a la deontologia i al bon gust», el CIC recrimina amb contundència la difusió d'aquestes dues fotos. No resulta paradoxal apel·lar al bon gust quan estem parlant d'intentar mostrar què passa en una guerra, és a dir, en un esdeveniment que, per definició, és d'un gust repugnant?

Però això no és tot. Aquest document afegeix: «Els horrors de la guerra són prou coneguts i no necessiten ser redescoberts ara». De veritat creuen els membres del Consell de la Informació de Catalunya que els horrors de la guerra són prou coneguts? Coneguts per qui?, per ells?, per nosaltres, els espectadors de les acomodades societats del primer món? Afortunadament, la gran majoria de gent que va veure aquelles fotos i d'altres similars no ha patit mai la guerra. Per tant, què sabem de l'horror de la guerra? És evident que ben poc, per no dir pràcticament res. No sabem res del dolor físic provocat per un tret o una mina, ni dels traumes generats per una mutilació a ganivetades, ni de deportacions forçades, ni de la por del soroll dels bombardeigs, ni de perdre un pare, una mare o un fill mentre fan cua per aconseguir aigua o aliments.

Caldrien milers d'imatges, milers de xiscles esgarifosos i pudors insuportables, per fer-nos una idea de què suposa viure una guerra. Potser així començaríem a odiar-la i a desterrar-la del món.

Com deia Susan Sontag, «hem de permetre que les imatges atroces ens persegueixin». Perquè és evident que els horrors de la guerra no són prou coneguts per qui no ha viscut una guerra. Només ens podem fer una petita idea de la crueltat humana que engendra una guerra a través de les imatges procedents d'aquells escenaris. I el que acaben mostrant, per dur que sigui, mai podrà ser

comparable amb el patiment experimentat per les víctimes.

Malauradament, però, la nostra societat ha arribat a un punt tal d'insensibilitat vers el patiment aliè que, en bona part, ha generat el grau de passivitat en què ens trobem immersos. Potser hem arribat al punt de «fatiga emocional» de la qual parla sovint Jimmy Fox, antic editor gràfic de l'agència Magnum. Crec fins i tot que encara hem anat una mica més enllà i hem caigut en un pou «d'apatia emocional» que resulta vergonyosa. Pràcticament res no ens commou; si de cas ens pertorba, per la qual cosa optem per mirar a una altra banda.

Com bé afirma Susan Sontag, «el que determina la possibilitat de ser afectat moralment per fotografies

és l'existència d'una consciència política rellevant. Sense política, les fotografies de l'escorxador de la història simplement seran experimentades, amb tota probabilitat, com irrealitats o com cops emocionals demoralitzadors».

En el context actual, quin sentit té intentar mostrar si, en realitat, no volem veure?

Sandra Balsells (Barcelona, 1966). Fotoperiodista i professora de la Facultat de Comunicació Blanquerna, recentment ha estat guardonada amb el premi Ortega y Gasset de periodisme.