



Roger Canals

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Antropòleg i cineasta. Treballa com a professor i investigador al Departament d'Antropologia Social de la UB. Especialista en antropologia visual i cinema etnogràfic, és doctor en Antropologia per la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París i per la UB. Ha publicat nombrosos articles sobre antropologia, imatge i religions afro-americanes, així com el llibre *A Goddess in Motion. Visual Creativity in the Cult of María Lionza* (Berghahn Books, 2017). Com a realitzador, és autor de diversos curtmetratges i documentals, com *Rostres d'una divinitat veneçolana* (2007), *Bea vol saber* (2010), *Una deessa en moviment* (2016) o *Els caçadors d'ombres* (2019), en col·laboració amb Ramon Sarró i Marina Temudo. Ha participat com a comissari i assessor científic en diverses exposicions. Ha estat professor invitat en institucions com la Universitat de Manchester, la Universitat de Toronto o l'Institut de Estudios del Caribe de Puerto Rico. Actualment és director del projecte *Visual Trust. Reliability, accountability and forgery in scientific, religious and social images* (2021-2026), finançat per la Comissió Europea.

Web personal: www.rogercanals.cat



European Research Council
Executive Agency

Established by the European Commission



Les imatges que mai no veurem

Apunts sobre visualitat i pandèmia

Quan les primeres fotografies dels carrers buits de Wuhan a causa de la pandèmia van arribar a les nostres pantalles, pocs creien que aquelles imatges, aparentment tan llunyanes, adquiririen una dimensió anticipatòria –i gairebé predictiva (març, 2021)– i que, al cap d'unes setmanes, es reproduirien, com si d'un joc de miralls es tractés, en els nostres pobles i ciutats.¹ Tampoc podia imaginar ningú que la representació visual d'un virus fins llavors desconegut (em refereixo a la imatge paradigmàtica del virus responsable de la Covid-19 il·lustrat com una “esfera envoltada de ventoses de colors”) esdevindria una icona omnipresent a les nostres vides, dotant el SARS-CoV-2 d'una identitat visual que fins llavors cap altre agent infeccios havia tingut. En fi, a principis del març del 2020, no ens podíem pensar que gran part de les nostres interaccions socials es farien a través de dispositius visuals, i que durant més de quinze mesos ens hauríem de resignar a veure els nostres amics i familiars de manera telemàtica, és a dir, *en tant que imatges*.

Els exemples que acabo d'exposar posen en evidència el paper determinant que les imatges –així com les anomenades “dades visuals”²– han tingut en les diferents maneres d'imaginar, viure i gestionar la pandèmia. I és que la irrupció del virus ha coincidit amb un moment de transformació dels dispositius de visió i dels rols i significacions dels signes visuals en la nostra societat –en altres paraules, del que alguns autors han anomenat el nostre “règim de visualitat” (Jay, 1988). L'experiència de la pandèmia és indestriable de la popularització de les xarxes socials i de les aplicacions mòbils de tractament d'imatge, del debat al voltant de les imatges falses (*fake*) i dels mecanismes de *verificació icònica* (coneguts habitualment com a *image-checking*),³ així com de la intensificació de sistemes governamentals de control social a partir de dades visuals (com ara el *face-tracking* o seguiment de rostres facials). A tot això cal sumar-hi altres factors –malauradament, gens nous– que han determinat el paper i la circulació de les imatges dins de la pandèmia, com ara la censura exercida per certs estats o organismes governamentals a la tasca d'investigadors i de fotoperiodistes que pretenien fer i publicar imatges que

1 Aquest article científic forma part del projecte *Visual Trust. Reliability, accountability and forgery in scientific, religious and social images* (2021-2026). This project has received funding from the European Research Funding (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 101002897). www.visualtrust.uib.edu

2 *Visual data*, en anglès. Aquestes dades visuals inclouen els sistemes algorítmics de reconeixement facial, les simulacions cartogràfiques o demoscòpiques o les imatges satel·litals, entre d'altres.

3 Amb el concepte de “verificació icònica” faig referència als procediments que diferents agents o institucions posen en marxa per avaluar i contrastar la validesa i “confiabilitat” de les imatges en tant que mitjans per conèixer el món i comunicar amb els altres. Aquest és un dels conceptes principals del projecte ERC-Consolidator Grant *VISUAL TRUST Reliability, accountability and forgery in religious, scientific and social images* (2021-2026), finançat per la Comissió Europea, i del qual soc investigador principal.

mostressin els efectes més incòmodes de la malaltia. Com diu Pintor (2020), en termes visuals, el que ha fet la pandèmia és accelerar uns canvis en les lògiques representacionals que ja s'estaven gestant des de feia temps i que tenen a veure bàsicament amb els usos de les dades visuals com a mecanisme de control social i amb l'emergència d'imatges "postfotogràfiques" basades en la simulació, el càlcul i el pronòstic.

En aquest breu text voldria apuntar algunes consideracions sobre la relació entre visualitzat i pandèmia, fent èmfasi en les fotografies i vídeos que han circulat sobre l'afectació del virus arreu del món. La meua anàlisi es basarà en una aproximació *relacional* a les imatges, focalitzada en les relacions que establim amb aquestes i a través seu, enteses com a signes visuals. També faré referència al rol performatiu de les imatges (és a dir, al poder que posseeixen en tant que actors socials) i a la relació entre imatge i memòria (més concretament a la qüestió de l'oblit visual). Ara bé, en lloc de centrar-me a analitzar allò que les

imatges han ensenyat de la pandèmia voldria posar l'accent precisament en tot el contrari, és a dir, en tots aquells molts aspectes de la malaltia i dels seus efectes que les imatges *no* han mostrat i que no podran mostrar-nos mai. A partir d'aquest anàlisi, diguem-ne, *defectiva* de les imatges (Didi-Huberman, 2003), voldria criticar la idea que la pandèmia ha estat un esdeveniment sobrerrepresentat, que ha donat lloc a un *excés* d'imatges i representacions visuals. Podríem estar inclinats a creure, en efecte, que aquesta ha estat la primera pandèmia hipervisualitzada (de la qual se n'han fet incomptables imatges que han circulat arreu del món). Això és, però, només *parcialment* cert. Les imatges ens han mostrat moltes coses de la pandèmia, però n'hi ha d'altres que han restat ocultes. Amb aquest argument no els vull restar valor ni importància, ben al contrari: el que reivindicco és precisament la necessitat de fer i mirar més imatges, tan variades com sigui possible, i d'apropar-nos-hi de manera crítica i informada. És per aquesta raó que acabo el text amb una reflexió sobre les potencialitats de

Paraules clau: imatges, pandèmia, antropologia visual, visió, representació

Palabras clave: imágenes, pandemia, antropología visual, visión, representación

Keywords: images, pandemics, visual anthropology, vision, representation

Les imatges han tingut un paper clau en la percepció, l'experiència i la gestió de la pandèmia de la Covid-19. Des de l'inici de la crisi, hem vist (i fet) imatges de naturalesa molt diferent. Tothom ha vist desenes de fotografies d'hospitals, de carrers buits o de gent interactuant amb mascareta. Però la Covid-19 també ha deixat imatges "científiques" (com ara la representació del virus), imatges "coercitives" (com les indicacions per mantenir la distància de seguretat) o imatges "humorístiques" (com ara alguns mems). En aquest text presento un apropament antropològic a les imatges en temps de la Covid-19 basat en el concepte de "relació". Aquest concepte remet tant a les relacions que les imatges mantenen entre si com a les relacions que establim amb i a través seu. També poso en relleu la importància de pensar en tots els aspectes de la realitat que les imatges no ens han mostrat (ni ens mostraran mai) i argumento que part de la força de la imatge rau precisament en la seva capacitat per evocar allò que no pot ser directament representat.

Las imágenes han jugado un papel clave en la percepción, la experiencia y la gestión de la pandemia del Covid-19. Desde el inicio de la crisis, hemos visto (y hecho) imágenes de naturaleza muy distinta. Todo el mundo ha visto decenas de fotografías de hospitales, de calles vacías o de gente interactuando con mascarilla. Pero el Covid-19 también nos ha dejado imágenes "científicas" (como la representación del virus), imágenes "coercitivas" (como las indicaciones para mantener la distancia de seguridad) o imágenes "humorísticas" (como algunos memes). En este texto presento un acercamiento antropológico a las imágenes en tiempo de Covid-19 basado en el concepto de "relación". Este concepto remite tanto a las relaciones que las imágenes mantienen entre sí como a las relaciones que establecemos con y a través de ellas. También pongo de relieve la importancia de pensar en todos los aspectos de la realidad que las imágenes no nos han mostrado (ni nos mostrarán jamás) y argumento que parte de la fuerza de la imagen radica precisamente en su capacidad para evocar lo que no puede ser directamente representado.

Images have played a key role in the perception, experience and management of the Covid-19's pandemics. Since the beginning of the crisis, we have seen (and made) images of very different nature. Everyone has seen dozens of photographs of hospitals, empty streets or people interacting with masks. But Covid-19 has also left us "scientific" images (such as the representation of the virus), "coercive" images (such as those regulating interpersonal safety distance), or "funny" images (such as some memes). In this text I present an anthropological approach to images in times of Covid-19 based on the concept of "relationship". This concept refers both to the relationships that the images maintain with each other and to the relationships that we establish with and through them. I also emphasize the importance of thinking about those aspects of reality that the images have not shown us (and that will never show) and I argue that that part of the strength of the image lies precisely in its capacity to evoke what cannot be directly represented.

les imatges a l'hora d'investigar i d'*imaginar* el món en què vivim, així com el futur que ens espera. En poques paraules, el meu argument és que gran part de la força de la imatge rau precisament a evocar allò que per si mateixa no pot representar.

La pandèmia en imatges

Des que va esclatar l'any 2019, la pandèmia ens ha deixat imatges de tota mena: hem vist (algunes) fotografies d'hospitals i de cementiris, *selfies* de personal sanitari, imatges científiques del virus i diagrames d'evolució de la pandèmia, mems, imatges històriques de pandèmies anteriors (com la grip espanyola), dibuixos casolans d'ànim i esperança o fotografies de carrers buits. Com es pot abordar l'estudi d'aquesta heterogeneïtat de representacions visuals? Des d'un punt de vista analític, podem adoptar almenys tres angles diferents: en primer lloc, podem analitzar les imatges a partir de la seva *naturalesa* o ontologia (és a dir, tenint en compte el tipus d'imatges que *són*); en segon lloc, podem posar l'accent en els seus *agents de producció i circulació* (en altres paraules,

en aquells que les han fetes i que les han distribuït); en tercer lloc, podem classificar les imatges en funció dels seus *modos de recepció* (és a dir, de les maneres com les hem percebut i interpretat).

Quant a la naturalesa de les imatges, el primer que cal reconèixer és que la pandèmia ha donat lloc a imatges ontològicament molt diverses. Una fotografia “documental” feta per un fotoperiodista *in situ* no és el mateix que una “imatge científica” elaborada en un laboratori, així com un “mem” anònim que circula per les xarxes socials no és equivalent a un cartell governamental orientat a “fer pedagogia” sobre com relacionar-se de manera segura amb els altres dins i fora del nostre grup bombolla. A tots aquests signes visuals els anomenem “imatges”, però és evident no són imatges en el mateix sentit: no han estat fetes de la mateixa manera ni compleixen els mateixos propòsits. Tampoc mantenen la mateixa relació semiòtica amb el món que pretenen “representar” o “evocar”. De fet, algunes imatges no tenen valor representatiu, sinó manifestament “didàctic”



Diversos operaris col·loquen una mascareta al cap de la “Meditadora”, la figura central de la falla de l'Ajuntament de València, després que el dia anterior les autoritats cancel·lessin la celebració de les Falles, declarades el 2016 patrimoni cultural immaterial de la Humanitat per la UNESCO el, degut a pandèmia de la Covid-19. Al llarg de tota la seva història, la festa només havia estat cancel·lada prèviament cinc cops, el darrer l'any 1940. La falla de l'artista Escif es titulava *Esto también pasará*. Març de 2020. GERMÁN CABALLERO

o “coercitiu”, com per exemple les imatges institucionals que esmentava anteriorment. Així, si bé és cert que totes aquestes imatges tenen un cert component *simbòlic* —en el sentit que vehiculen un significat i remetent a alguna cosa que es troba *més enllà* d’elles mateixes— no totes ho fan de la mateixa manera.

En el nostre dia a dia interaccionem constantment amb imatges ontològicament molt diferents i no sempre som prou conscients d’allò que les *distingeix*. És el que ha passat durant la pandèmia en relació amb la imatge del virus. Molta gent va interpretar la imatge multicolor del virus *com si fos* “una fotografia” —és a dir, aplicant un esquema d’interpretació realista basat en la idea (tot sigui dit, molt problemàtica) de referencialitat—⁴ malgrat que, de fet, es tractava d’una imatge generada gairebé per complet per ordinador (Andreu-Sánchez i Martín-Pascual, 2020). Dit això, i com explicaré més tard, el fet que hi hagi imatges de naturalesa molt diversa no vol dir que no estiguin intrínsecament *relacionades* entre si.

Aquest conjunt d’imatges heterogènies han estat realitzades per agents molt diversos. Algunes han estat obra de fotoperiodistes i reporters, d’altres han sortit de laboratoris científics o dels departaments de salut dels governs. Un dels aspectes més singulars d’aquesta pandèmia és que, a causa de la transformació visual esmentada, la mateixa població s’ha constituït en un motor de producció i circulació d’imatges. Hem vist *selfies* de personal sanitari i de malalts, així com in comptables imatges d’escenes domèstiques que van tenir lloc durant el confinament (jocs amb la mainada, receptes culinàries, renovacions del mobiliari de la llar). D’altra banda, s’han organitzat festivals de curtmetratges fets a casa i exposicions fotogràfiques en línia. La pandèmia també ha generat infinitat de mems i acudits visuals dissenyats per il·lustradors professionals o aficionats.⁵ En resum: la pandèmia ha comportat múltiples exemples de *creativitat visual* (Canals, 2017).



Cartell d’agraïment al personal sanitari durant el moment més dur de la pandèmia de la Covid-19. Març de 2020. RAFEL FOLCH MONCLÚS

El que aquests exemples evidencien és que darrere de cada imatge hi ha sempre la *voluntat* de comunicar alguna cosa. Dit altrament: tota imatge és un missatge, un mode de significació. Tota imatge té un propòsit semi-òtic inicial que pot variar, però al llarg de la seva “vida social”, és a dir, al llarg del que he anomenat en un altre text el seu *itinerari icònic* (Canals, 2021). Per exemple: durant les últimes setmanes de juny del 2021 van començar a sorgir imatges de turistes visitant les ciutats. Podem pensar que aquestes imatges tenien la *intenció* inicial de mostrar les ciutats com a destins segurs i d’esperonar l’arribada de més visitants. Això no vol dir que tothom les interpretés de la mateixa manera (algú les podia veure, precisament, com l’evidència d’una decisió política temerària i perillosa per a la població local).

Això ens porta, finalment, a la qüestió de la *recepció* de les imatges. En el transcurs de la pandèmia no hem interpretat totes aquestes imatges de la mateixa manera. En termes *ètics*, hi ha imatges amb les quals hem confiat (les hem considerades un mitjà fiable per informar-nos sobre el món), mentre que d’altres les hem considerat dubtoses o directament falses. Algunes imatges ens han fet riure (com el cas esmentat dels mems);

4

Per una discussió sobre el concepte de referencialitat, vegeu Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora*. Barcelona: Gustavo Gili.

5

Una de les imatges més cèlebres i interessants antropològicament ha estat la que mostra els animals salvatges rondant per les ciutats mentre els humans romanen tancats a les seves llars, i que actualitza el vell tema mitològic de la inversió ontològica entre humans i no-humans.

d'altres ens han esgarrifat. Certes imatges ens han despertat compassió i empatia, mentre d'altres ens han provocat ràbia. Això posa en evidència que amb les imatges no hi establim una relació merament intel·lectual sinó sobretot *afectiva* (Coleman, 2013). Hi ha imatges que probablement han condicionat les nostres accions en el nostre dia a dia (com els cartells que indiquen l'obligatorietat de les mascaretes); d'altres ens han ajudat precisament a evadir-nos de la quotidianitat (el consum de sèries televisives ha augmentat durant els mesos de confinament). Hi ha, en definitiva, imatges que hem preferit *no veure*.

Des de l'antropologia posem especial atenció als *contextos* de recepció de les imatges. I és que el sentit de les imatges no es troba en les imatges mateixes sinó que es genera en el moment en què la imatge és imatge per algú, és a dir, en el moment en què la imatge és percebuda. Aquesta interacció amb la imatge sempre es dona en un lloc i temps concret, és socialment i culturalment determinada. Per exemple: si, en el marc d'una conferència, un metge ens comenta una imatge del virus, tendirem a donar-li credibilitat. Si veiem la mateixa imatge en un blog anònim sospitós de contenir imatges fraudulentament, ens inclinarem probablement a desconfiar-ne. La recepció, per tant, depèn en gran manera dels *canals de transmissió* de les imatges.

Proposo analitzar l'abundància i heterogeneïtat de les imatges que hem vist (i, en alguns casos, fet) durant la pandèmia a partir d'una perspectiva teòrica basada en els conceptes de "relació" i de "performativitat".

El concepte de "relació" és la categoria més fonamental i definitiva de l'Antropologia. També ho és de l'anomenada "antropologia visual". Lévi-Strauss (1993) ho va formular de manera particularment clara: *les termes ne valent pas par eux-mêmes; seules importent les relations*.⁶ Qualsevol ésser –sigui humà o no humà, viu o inanimat– es defineix per les relacions que manté amb altres entitats. Aquestes relacions poden ser de caràcter "orgànic" i "funcional" –com apunta el con-



Una de les nocions que més ha penetrat en la nostra societat arran de la pandèmia és la de "distància de seguretat". Abril de 2020. RAFEL FOLCH MONCLÚS

cepte "d'ecosistema", segons el qual totes les espècies i recursos d'un medi subsisteixen gràcies a les seves interaccions mútues. Les relacions, però, poden ser també de naturalesa simbòlica i, diguem-ne, cognitiva: el significat dels signes lingüístics, per exemple, depèn de les relacions que aquests mantenen amb "el món" extern, però sobretot *amb altres signes*. L'acte de significació és un acte de relació. Relacionar implica establir vincles de complementarietat i d'oposició, d'identitat i de diferència.

Aquest principi també es pot aplicar a l'estudi de les imatges. Tota imatge és relacional. Això vol dir, almenys, dues coses. En primer lloc, que les imatges no tenen sentit per si mateixes sinó només per les relacions que estableixen amb altres imatges. Les imatges estableixen entre si constel·lacions icòniques, xarxes de significat, sistemes de signes. Això ens obliga a estudiar-les per sèries o, com diria Latour, per *cascaides* (2014), i no de manera isolada. Pensar les imatges comporta, per tant, *muntar* les imatges (és a dir, cercar connexions entre diferents imatges). Aplicat al nostre cas d'estudi, això vol dir que hem d'entendre el conjunt de les imatges de la pandèmia com un tot, pel fet que unes tenen sentit per les seves relacions amb d'altres.

6

"Els termes no valen per si mateixos, tan sols importen les relacions" (traducció de l'autor).



Concentració de record per una de les auxiliars d'infermeria de l'Hospital Peset de València, que es va contagiar de coronavirus i va morir durant la primera onada de la pandèmia. Abril de 2020.

GERMÁN CABALLERO

Un exemple: les imatges dels ocells recuperant estanys naturals fins fa poc ocupats per banyistes o constantment sobrevolats per avions contrasten amb les imatges dels carrers buits o amb els gràfics de contaminació que evidenciaven la millora de qualitat de l'aire. Al mateix temps, les fotografies (per a molta gent, inacceptables) de festes il·legals en temps de confinament s'han d'interpretar en relació amb les imatges dels hospitals saturats a causa de l'avenç descontrolat de la malaltia. De manera més o menys conscient, establim *narratives visuals* entre les imatges que veiem, és a dir, duem a terme exercicis cognitius de *muntatge visual*.

En segon lloc, afirmar que tota imatge és relacional implica entendre que no hi ha imatges "en si" sinó només modes de relació amb les imatges i a través seu. Aquí rau l'especificitat de l'apropament antropològic a l'estudi de les imatges. Durant la nostra vida produïm imatges, destruïm imatges i interaccionem constantment amb imatges. Les imatges no existeixen "en abstracte": només hi ha maneres de percebre i de relacionar-se amb les imatges i a través seu (i aquestes maneres sempre són històricament i culturalment determinades). Les imatges de la grip espanyola han pres una nova vigèn-

cia en ser *comparades* amb les imatges de la pandèmia. Ens hem relacionat amb aquestes fotografies en blanc i negre d'una manera que ningú podia albirar fa tot just dos anys, i se'ls ha atorgat una vigència inesperada i, en alguns casos, una estranya familiaritat amb els rostres emmascarats que hi apareixen.

En analitzar les imatges de la pandèmia també és important tenir en compte la seva naturalesa performativa, és a dir, la capacitat per incidir en els esdeveniments. Les imatges no s'han de concebre com a "reflexos" o "traces" del món extern, sinó més aviat com a "signes vivents" (Mitchell 2005) o, com diria Paul Christopher Johnson (2020), com a *quasihumans* (*nearhumans*). Dit amb altres paraules: les imatges no (només) representen el món, sinó que *el fan*. D'aquí prové precisament el seu poder. Els cercles pintats en els parcs públics que indiquen on pot seure la gent són exemples evidents d'imatges performatives, però també n'hi ha d'altres de més subtils. La imatge (suposadament falsa) d'una forquilla o d'una moneda adherida al braç d'una persona que just acabava de posar-se la vacuna de la Covid-19 va causar un cert pànic social. Les autoritats, conscients del poder performatiu de la imatge, van témer que la imatge desencadenés una

onada de rebuig als mètodes de vacunació i van córrer a desacreditar-la. Un altre exemple: en època d'isolament, les imatges de familiars i amics que “habiten” en el nostre espai domèstic van adquirir una renovada importància, van reforçar el seu caràcter quasi sagrat o transcendent i van actuar com a dispositius per mantenir un *contacte* amb aquelles persones amb qui no podíem relacionar-nos directament. Aquests fets posen en evidència el valor “emocional” de les imatges, la seva força per afaïçonar la realitat i modular estats d'ànim.⁷ La teoria performativa de la imatge fa pensar que, a partir d'ara, la gestió de les pandèmies implicarà també la gestió de les seves imatges.

Finalment, tots i totes ens hem comunicat durant la pandèmia a través de dispositius visuals. Hem incidit, doncs, en el món *en tant que imatge*. En les nostres interaccions hem pogut constatar el que en antropologia s'ha anomenat “la paradoxa de la mediació” (Meyer 2015). Tota mediació és un dispositiu relacional que connecta i separa alhora. Permet una interacció al mateix temps que certifica una distància. Així, per exemple, parlant a través de les pantalles, teníem la sensació, alhora frustrant i feliç, de ser a prop i lluny dels altres. Sartre (1940) ja va dir fa temps que tota imatge és la presència d'una absència.

El concepte “d'absència” entronca amb la qüestió d'allò que les imatges no mostren, sobre la qual oferiré algunes reflexions a l'apartat següent.

Mostrar i ocultar

Durant l'últim any i mig, hem vist incompresibles fotografies d'hospitals saturats de pacients, de carrers buits, de cues als supermercats, de funerals amb tan sols dues o tres persones, o de pires i fosses comunes, imatges que hem interpretat com a símbols de superació, de solidaritat o de càstig. La gran quantitat d'imatges amb què hem interaccionat al llarg dels últims mesos ens podria fer concloure que la pandèmia ha estat (i és encara) un episodi històric hiper-

visualitzat i, més encara, sobrerrepresentat. De manera més o menys conscient podem pensar que, gràcies a les imatges (o, potser, per culpa d'aquestes), ja “ho hem vist tot” de la pandèmia.

Aquesta és, però, una premissa teòricament errònia i políticament perillosa que no contribueix a una millor comprensió de les imatges ni del nostre món, al contrari: atorgant a les imatges un poder representacional absolut –és a dir, una espècie de capacitat il·limitada per duplicar el món– el que fa és empobrir la nostra percepció del present i (paradoxalment) *reduir* el potencial transformador i crític de les imatges.

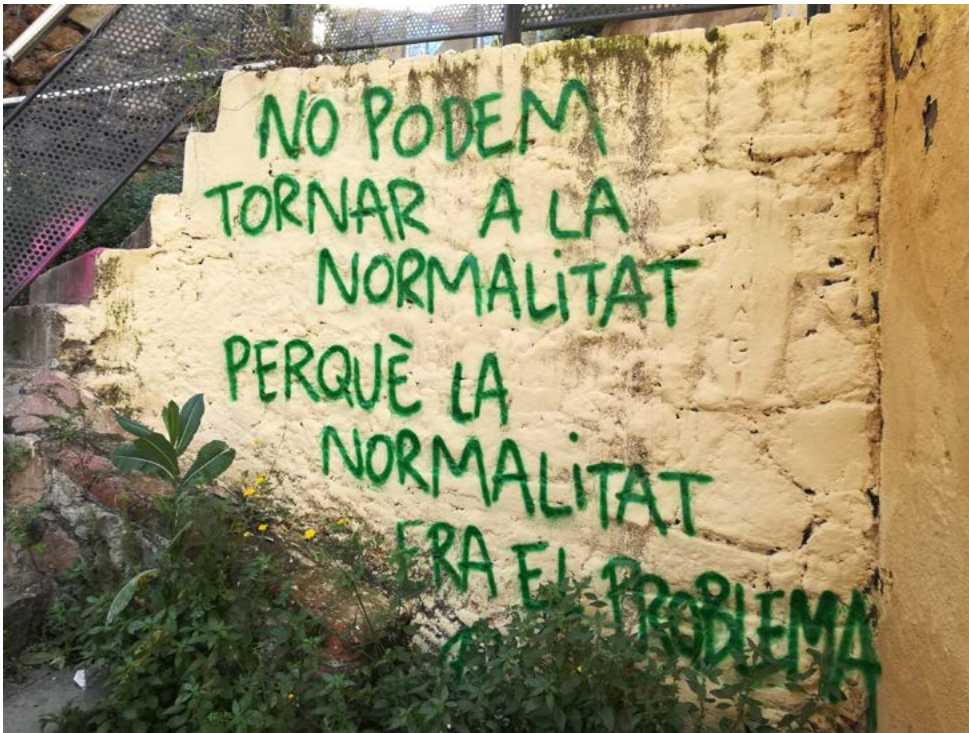
El primer que cal recordar és que les imatges (com qualsevol altre tipus de signe) mai no

7

Per a una breu anàlisi d'aquesta qüestió en temps de Covid-19 vegeu: Moreno Lozano, Cristina. 2020. *Seeing COVID-19, or a Visual journey through the epidemics in three acts*. <<http://somatosphere.net/forumpost/visual-journey-epidemic-covid-19/>> (consulta: 3 de juliol 2021).



Imatge de l'interior d'un autobús a la ciutat de Barcelona durant els primers mesos de la pandèmia de la Covid-19. Abril de 2020. RAFEL FOLCH MONCLÚS



Pintada sobre la “nova normalitat” apareguda en un mur d’un carrer del barri de Vallcarca de Barcelona. Maig de 2020. RAFEL FOLCH MONCLÚS

poden esgotar la complexitat i l’heterogeneïtat del que és real. Les imatges (especialment les imatges fotogràfiques i cinematogràfiques) sempre mostren fets i situacions concretes i, com ja he explicat en el primer apartat, ho fan des d’un determinat punt de vista i amb una intencionalitat determinada. Aquest principi és especialment clar en el cas de les fotografies, si bé és extrapolable, amb matisos diferents, a tota imatge, independentment de la seva naturalesa pretèsament figurativa o representativa. La imatge sempre és la imatge *d’alguna cosa*. La imatge sempre ens permet veure-hi. Però *allò* que la imatge fa visible és sempre, d’una manera o altra, parcial, limitat o incomplet. Així, tota imatge apunta cap a quelcom que *no pot ser vist* (Lynch, 2021:67).

El que passa és que, com a receptors, sovint tendim a atorgar a les imatges (i a les fotografies en particular) una dimensió exemplar, paradigmàtica i, en certa manera, abstracta. Per exemple: veiem una fotografia d’un hospital de Rio de Janeiro i ràpidament deduïm que “tot” el Brasil es troba en una situació anàloga (quan, per exemple, l’impacte de

la Covid-19 en les zones indígenes del país sud-americà ha estat molt diferent del que s’ha produït en els nuclis urbans). O un altre cas: rebem una fotografia de l’interior d’una llar on els nens treballen telemàticament i pensem que “totes” les llars d’aquell barri o indret del món viuen de la mateixa manera, malgrat que, de fet, fins i tot dins de les mateixes zones urbanes, les desigualtats en termes d’accés digital són abismals.

Aquest mode de relació amb les imatges és en certa manera inevitable i, fins a cert punt, justificat. Si bé les fotografies sempre mostren episodis concrets, també és cert que res del que passa al món és absolutament diferent de la resta. Tot esdeveniment social manté una certa analogia amb altres fets i, en aquest sentit, pot adquirir legítimament un cert valor en qualitat d’exemple genèric. És més, part de la força de la fotografia rau precisament en la seva capacitat per evocar, a partir de casos concrets, principis o idees abstractes (el sacrifici, l’amor, la guerra, entre molts d’altres). Això no nega que cal ser prudents a l’hora de fer aquest tipus d’inferències.

El fet d'atorgar a *una* imatge o un conjunt (necessàriament) *limitat* d'imatges un estatus exemplar i totalitzador pot fer-nos oblidar els *diferents* modes de viure i concebre l'experiència humana, sempre tan diversos i sorprenents, sota la màscara d'una uniformitat aparent. Aquest empobriment de l'experiència visual té evidents riscos a escala política, pel fet que pot actuar com un mecanisme (més o menys conscient i intencional) de desinformació i d'engany.

El que he dit no resta vàlida a les imatges a l'hora d'entendre el món, ben al contrari. Cal deixar enrere la crítica platònica segons la qual les imatges no són sinó aparences de les aparences, còpies enganyses de la realitat en si que ens allunyen de la suposada veritat de les essències. Que les imatges no ho siguin tot no vol dir que no siguin res. Les imatges són una esclatxa des d'on entreveure aspectes inèdits de la realitat i un dispositiu potencial per transformar-la.

Això sí, entendre que tota imatge és defectiva, ambigua i intencional, ens empeny a apropar-nos a les imatges d'una manera més crítica i informada, indagant-ne el *procés de producció i circulació* (qui ha fet les imatges, quan i com; i com ens han arribat), i preguntar-nos sobre la seva naturalesa o ontologia (quin tipus d'imatge és). El que cal fer és observar i *connectar* més imatges tan heterogènies com sigui possible. És precisament quan relacionem imatges *diferents* (tant en termes ontològics, com pel que fa a les seves condicions de producció, transmissió i recepció) que ens adonem de les seves respectives limitacions però també de les seves *potencialitats*.

No ho hem vist tot de la pandèmia ni ho veurem tot. Creure que ho hem vist tot suposa oblidar una infinitat d'històries i vivències que no seran mai representades i que les imatges que hem vist només poden, a tot estirar, suggerir o evocar. I aquest és precisament el *quid* de la qüestió: *paradoxalment*, és perquè les imatges són *defectives* que esdevenen epistemològicament i polí-

ticament rellevants, és a dir, que ens permeten comprendre millor el món i actuar per transformar-lo. La força de les imatges i el seu potencial transformador no rau *només* en allò que mostren, sinó *també* en allò que necessàriament oculten, és a dir, en allò que no deixa veure però que permet *pensar*. Dit amb altres paraules: el vertader poder de la imatge resideix en el fet que, a través d'allò que ens mostra, podem *imaginar* tot allò que no pot ser mostrat.

Per exemple: la imatge d'un hospital durant la pandèmia pot ser terrible. El que la fa veritablement terrible, però, no és el fet que hi



Anunci amb agraïment al personal sanitari, al personal del transport, etc., en un panell publicitari en les estacions de metro de Barcelona. Maig de 2020.

RAFEL FOLCH MONCLÚS

apareguin unes persones que pateixen (o que patien) la malaltia, sinó que ens permet imaginar totes aquelles persones que han sofert en uns centres hospitalaris sovint castigats per l'escassetat de recursos i que no apareixeran mai *en cap imatge*. Un altre cas: veiem una imatge cartogràfica feta des d'un satèl·lit de l'estat de contaminació d'Europa durant la pandèmia. És una imatge simulada que presenta unes taques de color sobre una silueta. La imatge mostra una situació, però oculta una altra cosa sobre la qual ens invita a imaginar: la qualitat de l'aire que, en dies normals, respirem a les grans ciutats i les mesures que podríem prendre per millorar-lo.⁸ Posem el cas, finalment, d'un règim polític negacionista i hermètic que difon internacionalment imatges pretensament veritades de ciutadans relacionant-se entre si amb tota normalitat per fer una falsa impressió de control sobre la pandèmia. La imatge, presa de manera contextualitzada, dona una informació enganyosa sobre la pandèmia. Ara bé, posada en relació amb altres imatges, esdevé inversemblant (és impossible que, en un context de pandèmia global, un país en concret sigui immune a la malaltia). De cop i volta la imatge ja no ens parla de la pandèmia sinó d'allò que la imatge *no mostra*: la vigència de règims autàrquics que exerceixen un control ferri sobre la informació i els professionals que vetllen per una premsa lliure i contrastada.



Cartell que relaciona el control social suscitat durant la pandèmia de la Covid-19 amb la novel·la 1984 de George Orwell. Juny de 2020. RAFAEL FOLCH MONCLÚS

Aquest exemple posa en evidència com l'acte d'imaginació a què tota imatge ens invita no ha de ser confós amb l'exercici de "generalització" que he descrit anteriorment consistent a prendre una imatge o un conjunt limitat d'imatges pel conjunt d'allò que és real. De fet, és tot el contrari. Una cosa és assumir, sovint de manera acrítica, que una imatge (i concretament una fotografia) representa una pluralitat irreductible d'experiències, i l'altra és atrevir-se a imaginar, a partir de les imatges, les formes *diferents* que pot haver-hi de viure i concebre el món i que mai no veurem directament. El primer exercici implica una reducció de l'heterogeneïtat a l'homogeneïtat, de l'alteritat a

la identitat. En el segon, la imatge actua com un dispositiu per a pensar l'alteritat i imaginar mons possibles.

Les cultures de l'oblit

Tota cultura es defineix, entre altres coses, per les seves polítiques de l'oblit. O dit altrament: tota societat estableix què mereix ser recordat i què no i de quina manera. El ritual, per exemple, és un mecanisme fort de memòria històrica, una manera d'activar i d'actualitzar el passat. Les prohibicions de dir o evocar certs individus, idees o esdeveniments del

8

Per a un estudi sobre les imatges satel·litals com a "imatges de l'absència" durant la pandèmia vegeu: Lynteris, Christos. 2020. "Emptiness and COVID-19 Cartography", *Theorizing the Contemporary, Fieldsights*, 15 de desembre de 2020. <<https://culanth.org/fieldsights/emptiness-and-covid-19-cartography>>



Postals amb dibuixos infantils en un punt de vacunació massiva contra la Covid-19, a la ciutat de Lleida. Setembre de 2021. RAFEL FOLCH MONCLÚS

passat són, en canvi, estratègies per forçar l'oblit (si bé en molts casos aquestes acaben desembocant en un reforçament clandestí del record a conseqüència de la seva pròpia interdicció). El debat al voltant de les polítiques de l'oblit és avui ben viu. A l'Estat espanyol encara s'està discutint què s'ha de fer amb el passat de la dictadura. En el món de les noves tecnologies, hi ha cada vegada més demandes a favor del dret a l'oblit digital, és a dir, de la nostra llibertat a l'hora d'esborrar de la xarxa certs registres de la nostra vida passada (fotografies, comentaris, "amistats" amb altres persones), que considerem que ja no representen allò que som o allò que volem ser. Anàlogament, a escala individual també establim patrons de memòria i d'oblit. A casa tenim objectes i imatges que ens remetent a persones i llocs que han estat importants per a nosaltres. Aquests objectes i imatges són dispositius de memòria. Cada cop que els veiem, actualitzem el llaç que ens uneix a aquestes persones i llocs. Els fem presents –en el doble sentit, alhora cronològic i existencial, de la paraula "present". Inversament, hi ha certs episodis de la nostra existència que no volem recor-

dar i ens esforcem a esborrar-ne les traces. Sovint aquests esforços es tradueixen en la destrucció d'imatges, és a dir, en una forma d'iconoclasme domèstic.

Quina serà la política de memòria (o d'oblit) de la pandèmia? Voldrem passar pàgina o romandrem ancorats en el record de la tragèdia? Ara mateix és impossible saber-ho. Dit això, m'agradaria acabar aquest text fent un advertiment sobre la força de l'oblit en la nostra societat. Paradoxalment, en un moment en què tant es parla de *big data*,⁹ de registres de seguretat i d'emmagatzematge, sembla que la voracitat del present en relació amb passat recent és més forta que mai. Informativament, vivim subjugats als principis d'actualitat i d'immediatesa. El que és recent esdevé ràpidament obsolet. En conseqüència, no m'estranyaria que, en poc temps, l'experiència de la pandèmia caigués en un cert oblit col·lectiu. És evident que hi ha interessos econòmics i polítics perquè així sigui. Es podria argumentar, i amb raó, que cal viure i seguir endavant, que no podem estancar-nos en el dol perpetu. Però la desmemòria pot portar a un afebliment en termes polítics i socials.

9

Per a la relació entre antropologia i *big data* vegeu especialment *Towards an Anthropology of Data*, Special issue of the *Journal of the Royal Anthropological Institute*, volum 27, S1, 2021.

Tard o d'hora caldrà avaluar què no s'ha fet bé durant aquesta crisi i qui l'ha patida més per afrontar possibles pandèmies del futur. Les imatges, en aquest sentit, poden jugar un paper important contra l'oblit. Històricament, han contribuït a mantenir debats socials oberts i han establert uns records col·lectius (Lewis, 2021). En aquest sentit, són especialment valuoses iniciatives com les de l'*Archivo COVID* que, actualitzant l'evolució històrica de les imatges de la pandèmia, esdevé una autèntica "càpsula del temps".¹⁰

De la pandèmia no ho hem vist tot ni ho veurem mai tot. Però gràcies a les imatges que hem vist podem albirar la magnitud d'un drama que, com qualsevol fet social, no pot ser visualitzat ni representat en la seva totalitat. D'aquí la importància creixent de fer, actualitzar i resignificar arxius, de remuntar les imatges del passat, combinant-les amb imatges del present (les nostres i les dels altres) i amb les

imatges "del futur" (és a dir, amb les imatges predictives que s'aventuren a visualitzar com serà el món de demà). D'aquí la transcendència de fer imatges més crítiques i més lliures, i de poder fer-les circular esquivant censures i barreres legals o econòmiques. La pandèmia no ha estat hipervisualitzada. Ha donat lloc, això sí, a certs "clixés visuals" als quals hem atorgat, sovint inconscientment, una dimensió general. Hi ha molts aspectes del nostre temps que les imatges mai no podran representar. Però les imatges, amb totes les seves qualitats estètiques i sensibles, continuen sent un dispositiu únic per pensar les contradiccions i complexitats de l'experiència humana i *imaginar* àmbits de la realitat dels quals mai podem tenir una experiència directa (com ara, l'espai exterior).

A través del joc entre mostrar i ocultar, les imatges ens permeten veure-hi amb els ulls tancats. ■

10

Vegeu:

<https://archivocovid.com>

BIBLIOGRAFIA

Andreu-Sánchez, C.; Martín-Pascual, M. A. (2020) "Fake images of the SARS-CoV-2 coronavirus in the communication of information at the beginning of the first Covid-19 pandemic", *El profesional de la información*, 29 (3). <<https://doi.org/10.3145/epi.2020.may.09>>

Canals, R. (2021) "The intensive image. Transculturation, creativity and presence in the cult of Maria Lionza", *HAU. Journal of Ethnographic Theory* 11 (1), 202-217. DOI: <<https://doi.org/10.1086/714067>>

Canals, R. (2017) *A Goddess in Motion. Visual creativity in the Cult of Maria Lionza*. Oxford: Berghahn Books.

Coleman, R. (2013) *Transforming Images: Screens, Affects, Futures*. Londres: Routledge.

Didi-Huberman, G. (2003) *Imágenes malgré tout*. París: Editions de Minuit.

Fontcuberta, J. (2010) *La cámara de pandora*. Barcelona: Gustavo Gili.

Grau, J. (2020) *Posverdad y ficción. Cómo la distorsión (des) explica el mundo*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Jay, M. (1988) "Scopics Regimes of Modernity". Dins H. Foster (ed.) *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press.

Johnson, P. C. (2021) *Automatic religion. Nearhumans agents of Brazil and France*. Chicago: Chicago University Press.

Latour, B. (2014) "The more manipulations, the better". Dins Catelajne, C. et al. (ed) *Representation in scientific practice revisited* (p.347-351). Cambridge: MIT Press.

Levi-Strauss, C. (1993) *Regarder, écouter, lire*. París: Plon.

Lewis, H. (2021) *Where are the iconic COVID-19 images?* <<https://www.theatlantic.com/international/archive/2021/02/>

[where-are-iconic-images-covid-19-pandemic/618036/](https://www.theatlantic.com/international/archive/2021/02/where-are-iconic-images-covid-19-pandemic/618036/)> (consulta: 4 de juliol 2021).

Lynch, E. (2021) *Ensayo sobre lo que no se ve*. Madrid: Abada Editores.

Lynteris, C. (2020) "Emptiness and COVID-19 Cartography", *Theorizing the Contemporary, Fieldsights*, 15 de desembre de 2020. <<https://culanth.org/fieldsights/emptiness-and-covid-19-cartography>>

Marzo, J. L. (2021) *Las videntes. Imágenes en la era de la predicción*. Barcelona: Arcàdia.

Meyer, B. (2015) "Medium", *The journal of objects, art and belief*, 7, 58-64.

Mitchell, W. J. T. (2005) *What do pictures want*. Chicago: Chicago University Press.

Moreno Lozano, C. (2020) *Seeing COVID-19, or a Visual journey through the epidemics in three acts*. <<http://somatosphere.net/forumpost/visual-journey-epidemic-covid-19/>> (consulta: 3 de juliol 2021).

<https://lab.cccb.org/ca/iconografies-de-la-pandemia/>> (consulta: 4 de juliol 2021).

Pintor, I. (2020) *Iconografies de la pandèmia*. Barcelona: CCC-BLab. <<https://lab.cccb.org/ca/iconografies-de-la-pandemia/>> (consulta: 4 de juliol 2021).

Sartre, J. P. (1940) *L'imaginaire*. París: Gallimard.