

Susan Sontag



Aquesta mostra parteix de la hipòtesi que *Sobre la fotografia*, l'emblemàtic llibre que Susan Sontag va publicar el 1977, pot ser explorat com un exercici curatorial. O, si més no, que l'autora va elaborar el seu assaig seguint una metodologia pròxima als usos digitals de les imatges, sense la pretensió de construir un altre nou «museu imaginari».

SOBRE LA FOTOGRAFIA

14.03 – 17.05.2020

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



El 1977 Susan Sontag publica *Sobre la fotografia*, una recopilació de textos escrits entre 1971 i 1977 per a la mítica revista *The New York Review of Books*.

El llibre adquireix immediatament una gran notorietat i esdevé un veritable manifest de combat: a finals del «segle de la imatge» —com s’anomenava el segle xx— es comença a imposar una literatura visual que enllaça divulgació i sofisticació, i que replica tant a les cotilles teòriques de l’època com a les narracions historicistes.

Sobre la fotografia prolonga el camí iniciat per Walter Benjamin i Roland Barthes, els dos grans mestres de Sontag; dialoga amb el tipus d’anàlisi sociopolítica de Siegfried Kracauer, Umberto Eco i, especialment, John Berger; i anticipa perspectives posteriors, com les de Camille Paglia o, en un altre sentit, de Siri Hustvedt.

Tanmateix, el que preconitza el popular assaig de l’escriptora nord-americana és un discurs sobre les imatges basat en l’associació d’idees i autors oposats, l’ècfrasi fotogràfica i un cert moralisme contemporani, tot plegat amb l’estil abrasiu i trepidant que caracteritza l’obra de Susan Sontag.

En aquest sentit, caldria fer notar que *Sobre la fotografia* s’afegeix a la llarga llista de llibres que, sense ser estrictament rigorosos, foren decisius en la formació d’una manera de mirar el món durant el segle xx; llibres que s’allunyaven dels cenacles acadèmics o especialitzats i que van sorgir de poètiques personals, de vegades des d’enfocaments inoportuns.

La mostra parteix de la hipòtesi segons la qual *Sobre la fotografia* es pot explorar com un exercici curatorial; és a dir, que Sontag va elaborar els seus diversos textos seguint una metodologia de treball propera als usos contemporanis digitals i no tant a l’estil d’*El museu imaginari*, d’André Malraux. És per això que, després del buidatge de totes i cadascuna de les referències aportades per l’autora, aquestes s’han traduït a les gramàtiques museogràfiques, i s’ha construït, doncs, una mena d’assaig en tres dimensions on les fonts, les imatges i els seus vincles narratius es troben en un mateix nivell de lectura.

Aquesta exposició, que inaugura els nous espais de la planta 0, els quals pretenen expandir i incorporar els continguts de La Virreina Centre de la Imatge cap a la Rambla, s'inscriu dins d'una sèrie de propostes de revisió del llegat de Susan Sontag.

Així doncs, entre 2017 i 2018 va tenir lloc el cicle *Sobre la fotografia*¹, en el qual dotze fotògrafes van establir successius diàlegs on relacionaven els seus paradigmes, les seves pràctiques i els seus posicionaments.

Igualment, el 2019, amb motiu del 15è aniversari de la mort de l'escriptora, La Virreina Centre de la Imatge i Arcàdia van publicar per primera vegada en català *Sobre la fotografia*² —traduït per Anna Llisterra— juntament amb dos textos addicionals, també sense traducció prèvia.

¹ <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/activitats/sobre-la-fotografia-1/83>

² <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/ca/publicacions/sobre-la-fotografia/393>

A LA CAVERNA DE PLATÓ

Aquest assaig pren com a eix un dels temes centrals en el pensament visual de Susan Sontag: les imatges es poden jutjar des d'una perspectiva ètica?

Per contestar a tal incògnita, l'autora rellegeix els usos històrics de la fotografia, des dels arxius policials de l'últim terç del segle XIX fins a la producció fotogràfica durant els períodes de guerra, des de les autorepresentacions familiars fins al «document turístic».

Sontag també investiga una certa epistemologia sobre la pulsio de fotografiar, com s'articula una experiència sobre el món basada a mirar-lo a través de la càmera, quines distàncies s'incrementen o es dilueixen entre imatge i esdeveniment, entre fotografia, art i veritat.

Així doncs, recorre les maneres mitjançant les quals el cinema i la publicitat van fabricar un poderós imaginari al voltant de la figura del fotògraf, i es deté en aquells desplaçaments que, dins de l'inconscient col·lectiu, van substituir les antigues paràboles moralistes i religioses per un nou pietisme fotogràfic.

En aquesta mateixa direcció, la fotogènia de la misèria i els límits en les representacions del dolor —potser el gran paradigma sobre el qual Susan Sontag construeix una política per a les imatges— apareixen enunciats per primera vegada. Així mateix, seguint les preocupacions característiques del moment en què va ser escrit l'assaig, el 1973, s'analitza quin règim de democratització ha adquirit la imatge després de la seva imparabile reproductibilitat domèstica, quantes inhibicions ideològiques expressen aquelles fotografies a les quals hem encomanat la narració sobre la realitat —o que se n'han apropiat.

ELS ESTATS UNITS VISTOS OBSCURAMENT

Es tracta d'un dels textos més punyents de tots els que integren *Sobre la fotografia*, un dels assajos en què brilla amb més nitidesa l'escriptura càustica i implacable de Susan Sontag.

El títol és aquí prou precís, ja que, efectivament, l'autora sembla enjudiciar tot un país a partir dels seus mites culturals i fotogràfics.

L'article arrenca amb una iracunda esmena al caràcter fundacional de la poesia de Walt Whitman, així com al seu protagonisme en la formació d'una visió sobre el món i la bellesa que Sontag identifica com a genuïnament nord-americana.

Tanmateix, el veritable tema del capítol és Diane Arbus, l'obra de la qual va rebre el reconeixement popular definitiu amb l'exposició monogràfica que el MoMA li va consagrar el 1972, només un any després que es suïcidés.

Sontag va escriure el seu text al cap de poc temps, quan encara es podia parlar d'un «efecte Arbus» en el camp de la fotografia nord-americana. I és en aquest context ecumènic i exacerbant on l'assagista desmunta, un a un, tots els clixés interpretatius sobre la fotògrafa. Per exemple, Sontag traça paral·lelismes ideològics entre *The Family of Man* (1955) —la mostra en la qual el mateix MoMA «celebrava» una condició humana ahistòrica i sentimental, comuna a tots els homes— i la retrospectiva de Diane Arbus, que també mostrava uns individus mancats de qualsevol vinculació amb el temps polític, igual d'uniformes en les seves monstruositats.

Certament, les imatges d'Arbus van impel·lir Susan Sontag a desplegar una infinitat de judicis moralistes sobre l'ètica fotogràfica, la distància respecte del patiment dels altres, etc. No obstant això, poques vegades assistirem a una anàlisi del treball d'una artista tan inclement i tan precisa, tan perspicax i tan mancada de condescendència. Cal destacar especialment, per la seva absoluta contemporaneïtat, la comparació que l'autora realitza entre Diane Arbus —jueva i de classe alta— i Andy Warhol —catòlic i de classe obrera.

De nou, reapareixen les característiques preguntes de Sontag sobre el debilitament dels escrúpols després d'una sobreexposició a l'horror fotografiat. Finalment, reprèn les equiparacions entre pornografia i imatges de violència, que, si bé avui resulten incompatibles, sí que ens permeten identificar trets d'una intel·lectualitat d'una altra època, una progressia militant en el que és «natural» i «autèntic».



Cartell per a la pel·lícula *The Cameraman*, de Buster Keaton, 1928. Cortesia d'MGM / Wikimedia Commons



< William Henry Fox Talbot, *Roure a l'hivern*, ca. 1842-43. Cortesia de The British Library

> Maxime du Camp, *Colós d'Abu Simbel*, ca. 1850. Cortesia del Metropolitan Museum of Art, Nova York. Gilman Collection, donació de la Howard Gilman Foundation, 2005



Anunci de la càmera Leica Leitz, 1973

OBJECTES MELANCÒLICS

Aquest capítol, aparentment centrat a investigar les relacions de la fotografia amb el surrealisme, examina sota quins sistemes de legitimitat social es produeixen certes imatges fotogràfiques.

Sontag relaciona una altra vegada, en aquest cas de manera una mica pamfletària o ingènua, la condescendència política d'alguns fotògrafs documentals, l'humanisme que impulsa nombrosos estereotips visuals dels oprimits, així com les barreres que la càmera estableix entre transformar el món i representar-lo.

Tot i que no el desenvolupa *in extenso*, és molt suggeridor l'intent de l'autora per desplegar una possible teoria de la producció i recepció fotogràfica fonamentada en la sentimentalitat de les classes mitjanes i les mutacions sofertes pel passejant urbà burgès —característic de finals del segle XIX—, fins a arribar al turista ociós o al fotògraf entusiasta de tot allò que és pintoresc.

D'altra banda, distingeix amb gran encert una fotografia sociològica típicament europea d'una altra nord-americana. De la primera pren com a paradigma August Sander, traçant una anàlisi que redunda en certs tòpics desautoritzats per la historiografia posterior però que, tanmateix, no li impedeixen d'assenyalar aspectes poc al·ludits en la literatura sobre el fotògraf alemany, com ara el pes que van tenir en la seva obra les ciències taxonòmiques del segle XIX o els tractats pseudocientífics sobre el rostre i les expressions, tots dos en voga durant l'època de la República de Weimar.

Pel que fa a la fotografia nord-americana, posa en contrast la tradició que van personificar, entre d'altres, Jacob Riis, Lewis Hine, Walker Evans, Robert Frank i Berenice Abbott —l'única autora que d'alguna manera reivindica— amb diferents publicacions del moment, com *Down Home* (1972), de Bob Adelman, i *Wisconsin Death Trip* (1973), de Michael Lesy i Charles Van Schaick, que podrien constituir el revers paròdic del gran projecte sobre el document fotogràfic polític americà.

L'assaig acaba amb una disquisició fascinant entorn de la figura de Walter Benjamin i, més concretament, sobre l'impuls



Eugène Atget, *Músics de carrer*, 1898-1899.
Cortesia de Wikimedia Commons

Nadar (Gaspard-Félix Tournachon), *Retrat de George Sand*, 1864.
Cortesia de Wikimedia Commons

de col·leccionar, sota una mateixa figura arxivística, les imatges del passat i les metàfores de l'esdevenidor, les fotografies i les citacions.

L'HEROISME DE LA VISIÓ

Aquest capítol desenvolupa un possible itinerari històric sobre com la fotografia va afrontar la bellesa abstracta, quina concepció de la bellesa es pot esperar d'una disciplina en la qual «el principi de realitat» sembla un fonament irrevocable.

Sontag va encunyar el terme que dona títol al seu assaig a partir de l'obra d'Edward Weston o, més ben dit, des d'allò que Weston personifica respecte de la producció fotogràfica de la primera meitat del segle xx, és a dir, el purisme formalista, la mirada hipnotitzada amb l'elegància, la recerca d'una expressivitat etèria i ideal.

Però «l'heroisme de la visió» també parodia aquest moment estrany i solemne en què les persones comencen a fer fotografies per deixar el seu segell sobre el que han vist, per crear tendències d'imatges, per demostrar que elles van contemplar la bellesa allà on tothom va observar coses comunes.

El gran somni de la fotografia modernista dels anys vint i trenta, que prolongava algunes troballes formals de la pintura i que se situava en paral·lel a la poesia, així com la promesa d'una nova sensibilitat visual que aplegués art, tècnica i ciència, va deixar de tenir rellevància en la dècada dels setanta. Aleshores van sorgir altres «tarannàs històrics» orientats envers el desordre i la foscor, envers una mena de versemblança democràtica.

Tanmateix, segons l'autora, la fotografia embelleix sobretot i malgrat tot, fins i tot quan s'adscriu a l'objectiu de la veritat. Arribats en aquest punt, llança una de les seves habituals diatribes contra les lectures moralitzants de les imatges i, més en concret, enfront de qualsevol intent d'anàlisi marxista, que Sontag associa, potser massa esquemàticament o per les pugnes ideològiques i gramaticals típiques dels setanta, a un excés interpretatiu. No en va haver escrit uns anys abans un llibre sobre aquest mateix tema, *Contra la interpretació* (1966).

L'assaig finalitza amb una homilia èpica sobre el grau de certeses que una fotografia pot generar; quant de la inclinació fotogràfica cap a la bellesa és causa d'aquestes mateixes impossibilitats de la càmera per oferir-nos sabers absoluts.

EVANGELIS FOTOGRÀFICS

Aquest capítol presenta notables diferències de contingut i orientació respecte dels altres textos que integren *Sobre la fotografia*; fins i tot es podria dir que es tracta de l'assaig més teòric del llibre, en el qual Susan Sontag aborda una certa ontologia de la pràctica fotogràfica.

La pregunta quant al coneixement que la fotografia pot distribuir sobre la realitat ocupa una part important de l'escrit, així com les diferents posicions que els fotògrafs han pres històricament enfront d'aquesta qüestió. De la mateixa manera, aprofundeix en els usos tecnològics de reproducció visual, sotmetent a veredictes les teories de Walter Benjamin, el gust per les imatges *vintage* i el paper —ja en aquella època problemàtic— de la noció d'obra fotogràfica única.

Tot i que es basa excessivament en el context nord-americà, Sontag elabora una particular genealogia al voltant de les friccions i els paral·lelismes entre fotografia i pintura, i, sobretot, diagnòstica quines pèrdues i quins desbordaments es van produir en el camp fotogràfic quan aquest es va definir com a art o, per contra, quan es va emancipar de qualsevol assimilació artística.

Arribats en aquest punt, analitza d'una manera molt perspicaç el procés de museïficació de la fotografia, que va tenir en els anys setanta i en l'àmbit nord-americà un dels seus moments i llocs àlgids. Convé destacar la sagacitat de l'autora a l'hora de referir-se al problema de l'autoria fotogràfica.

Finalment, estableix un clar antagonisme entre Eugène Atget i Edward Weston, els quals no solament entén com a figures oposades —pulcritud tècnica davant immediatesa, bellesa formal contra document—, sinó també com a maneres ideològicament oposades de comprendre la fotografia.

EL MÓN DE LA IMATGE

En aquest apartat Susan Sontag teoritza filosòficament sobre les imatges, saltant des d'una sociologia del fet de fotografiar fins a l'anàlisi sobre el rol que fa el consum fotogràfic en les societats contemporànies.

Sorpren que ja durant els anys setanta l'autora es fes ressò dels temors i hipocondries al voltant de la proliferació d'imatges i el seu suposat buidatge per a un saber «veritable» del món, senyal inequívoc que els actuals intents de regulació ètics i visuals, juntament amb les seves conseqüents nostàlgies d'una certa puresa perduda, són paradigmes amb una senda històricament allargada.

A diferència dels altres capítols, Sontag posa exemples basant-se en el camp de la literatura, en la presència protagonista de la fotografia dins de les novel·les de Hardy, Genet, Melville i Nabokov, entre d'altres. També dedica un bon nombre de digressions a especular sobre la concepció de les imatges a la Xina, utilitzant tota una colla de prejudicis que potser es pot imputar al diletantisme antimarxista de l'època.

Són més interessants, però, els seus pronòstics a l'entorn de la construcció d'imaginari ideològics en el capitalisme opulent, com la fotografia participa d'una experiència de la realitat mediatitzada per la manca de distinció entre desig i necessitat, distància i implicacions, registre i memòria.

Comissari: Valentín Roma

DL B 5369-2020

**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**



#SusanSontag

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina