

Ante el dolor de los demás: una relectura de Susan Sontag

Anaïs Varo Barranco [*]

Resumen. El texto propone una relectura de Susan Sontag, en su última obra *Ante el dolor de los demás*, en la que se discute el proceso de subjetivación y de la alteridad a partir de la mirada sobre el dolor ajeno. Propone una reflexión en torno a los conceptos del poder, el dolor y el miedo, y cómo estos se vehiculizan y transforman a través de los medios de comunicación y de la opinión pública. El dolor del otro, convenientemente enfocado, puede servir para unir o para separar personas, para curar o para herir. La conclusión final revierte en qué queremos que sea para nosotros.

Palabras clave: fotografía, medios de comunicación, subjetivación, alteridad

Abstract. The article proposes a rereading of the last Susan Sontag's book *Regarding the Pain of Others*, in which the subjectivation process and the alterity are discussed from the perspective of the other's pain. It proposes a reflexion about the concepts of power, pain and fear, and how they are conducted and transformed by means of the mass media and public opinion. The other's pain, properly approached, can be useful to get people together or separate them, to heal or cause harm. The final conclusion leads us to decide what we want it to be for us.

Keywords: photography, mass media, subjectivation, alterity

No debería suponerse un «nosotros» cuando el tema es la mirada al dolor de los demás.

SUSAN SONTAG, *Ante el dolor de los demás*

Introducción

Susan Sontag (1933-2004), escritora, cineasta e intelectual norteamericana, fue una de las mentes críticas más lúcidas en el escenario estadounidense de las últimas décadas. La obra protagonista de este texto, *Ante el dolor de los demás*, fue su último libro publicado antes de morir, en diciembre del 2003, como consecuencia de un cáncer.

El precedente de esta obra fue la recopilación de ensayos que conforman *Sobre la fotografía* (*On photography*) publicados por primera vez, en español, en 1981 (la edición original es de 1977). *Sobre la fotografía* propone una aproximación a los principales problemas estéticos y morales en este arte, desde su origen en el siglo XIX hasta los años 70, y se erige como una de las obras más relevantes en la reflexión en torno al papel de las imágenes en los medios de comunicación y su impacto social y político. En la obra *Ante el dolor de los demás*, Susan Sontag recupera la temática iniciada más de 25 años atrás, pero desde una perspectiva teórica y reflexiva distinta, que la obligará a revisar algunas de las cuestiones y opiniones planteadas en su momento.

Sontag centra su análisis en las imágenes y fotografías de dolor y sufrimiento, causado por eventos de violencia, especialmente conflictos bélicos y guerras. Ante este tipo de género fotográfico y la justificación del mismo, la autora identifica distintas opiniones sobre la función de la fotografía de guerra: por un lado, observa posiciones que sostienen que, si el horror puede ser lo bastante vívido a través de la instantánea, este puede convencer a la población sobre el carácter atroz de la guerra; por otro lado, hay

quien postula que las personas recurren a este tipo de imágenes, no para transformar sus creencias previas, sino para ratificarlas. En esta línea, además, Sontag afirma que la idea acerca del proceso de globalización y expansión mediática como una vía de acceso al «mundo» es falsa. La autora mantiene que el mundo que se muestra a través de las imágenes de guerra es «un lugar muy pequeño, tanto por su geografía como por sus temas», y así lo perciben los usuarios, que esperan «una transmisión concisa y enfática de lo que se supone que merece la pena conocerse al respecto» (2004, p. 23). En consecuencia, nuestro conocimiento de la guerra no es un conocimiento real, sino un conocimiento mediado por la cámara.

A lo largo de la obra, plantea algunas de los debates más relevantes en torno a la fotografía y, colateralmente, el papel de los medios de comunicación. Tal como expresa la propia autora:

la imagen fotográfica, incluso en la medida en que es un rastro (y no una construcción elaborada con rastros fotográficos diversos), no puede ser la mera transparencia de lo sucedido. Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir (2004, p. 23).

El presente texto tiene como objetivo analizar la relación entre tres elementos muy distintos, pero a su vez íntimamente conectados. Por un lado, a partir de la reflexión de Sontag, nos interesa enmarcar las imágenes de horror que nos propone en el escenario de los medios de comunicación. Si bien la autora se refiere a las imágenes como elementos que pueden encontrarse en múltiples esferas sociales (muestras de arte, exposiciones, lugares públicos, etc.) en este trabajo tomaremos como referencia los medios de comunicación como espacio relevante de difusión de las mismas. A continuación, analizaremos la dimensión de poder de estos medios de comunicación, y cómo este enfoque de poder puede relacionarse con algunas de

las principales teorías comunicativas sobre el impacto e influencia social de los medios. Una vez contextualizado el debate, recuperaremos las reflexiones de Sontag para adentrarnos en la relación entre la mirada ante el sufrimiento ajeno —que desarrolla la autora— y la manera en que dicha mirada puede convertirse en un miedo con implicaciones políticas (a través de la conversión de este miedo en un mecanismo político mediante la instrumentalización del terror). Por último, a modo de conclusión, proponemos una reflexión en torno a las posibilidades de acción y ruptura con el escenario presentado anteriormente, exponiendo lecturas y reacciones alternativas ante el dolor del otro.

Medios de comunicación y relaciones de poder

En este punto resulta interesante vincular algunos elementos que más adelante nos ayudarán a construir una visión alternativa de conjunto de la propuesta por Sontag. En primer lugar, debemos referirnos necesariamente a la idea de poder —ampliamente discutida en la literatura— y que aquí entenderemos desde una perspectiva foucaultiana. En este sentido, deberemos concebir el poder de forma relacional, como un elemento que impregna las relaciones de fuerza existentes en una sociedad, que a su vez constituyen el dominio de la política; las relaciones de poder son inmanentes al campo político y determinan sus condiciones de posibilidad y transformación (Foucault, 1991).

Al reflexionar sobre la capacidad de poder que puedan tener los medios de comunicación —a través de sus imágenes y contenidos— en relación con la sociedad, hemos de entender que

el estatuto ontológico del poder no es el de un ente objeto, sino el de un complejo sistema

de relaciones. El poder es relación de fuerzas. Por lo tanto, no surge después de que se ha estructurado el todo social, sino que es elemento de su conformación (Acanda, 2002, p. 115).

En relación con la actitud del individuo ante ese poder desplegado desde los medios de comunicación, debe tenerse en cuenta que no será pasiva, sino que su voluntad será determinante. Tal como afirma Foucault: «las masas desean que se ejerza el poder, aún conscientes de que este poder se ejercerá sobre ellas y a sus expensas [...] desean que ese poder sea ejercido» (1984, p. 17).

En otras palabras, no podemos entender al espectador de las imágenes mostradas en los medios de comunicación como un sujeto pasivo que sucumbe ante las intenciones del periodista o fotógrafo en la difusión y selección del contenido, sino que adopta una posición activa y viva en el vínculo entre dicho contenido y su reacción, en la relación de poder.

Los medios de comunicación de masas, siguiendo a Ortiz Marín, devienen un aparato de poder relevante, especialmente a través del aumento de su capacidad de control, gracias a los avances científico-tecnológicos, que los convierten en «industrias culturales cuya eficacia, cobertura y capacidad mediática les dotan de mayor legitimidad y uso por la mayoría de los sectores de la sociedad moderna» (2006, p. 21).

De acuerdo con este autor, los medios de comunicación de masas se caracterizarán entonces por tres rasgos de poder: el poder simbólico, el estructural y el normativo. El poder simbólico se refiere a la capacidad de reelaboración de información y de material, conectada a su vez con la propia construcción de un orden simbólico que permita entender el mundo social (Bourdieu, 2000). El poder estructural de los medios de comunicación hace referencia a su posibilidad de difusión de los mensajes a una población amplia, y en este sentido «la cualidad estruc-

turante principal es el componente tecnológico de los medios» (Ortiz Marín, 2006, p. 23). Por último, el poder normativo de los medios se basa en su característica de crear regularidades, es decir, de configurar estructuras simbólicas básicas para la comprensión de los fenómenos sociales. Tal como indica Ortiz Marín, este componente normativo deviene «crucial en épocas de controversia, y se funda en el reconocimiento al papel que pueden tener en el campo político, merced a su credibilidad e independencia» (2006, p. 24). Por lo tanto, a partir del citado desarrollo, debe notarse que no podemos entender los medios de comunicación, y los actores que actúan a través de ellos, como agentes desconectados de las relaciones de poder para/con la sociedad.

Este tipo de visión se conecta con algunas de las teorías de la comunicación más relevantes sobre el impacto de los medios de comunicación en la sociedad. Las teorías contemporáneas, desarrolladas en la segunda mitad del siglo XX, rompieron con la tendencia de las teorías clásicas a entender los individuos como sujetos pasivos manipulables, de forma incluso burda, por dichos medios de comunicación. Uno de los principales exponentes será la teoría de la agenda *setting*, propuesta por Mc Combs y Shaw en 1972, y que se refiere a la capacidad de los medios de comunicación de masas de encuadrar y orientar la opinión pública hacia determinados temas (Rubio Ferreres, 2009).

Rubio Ferreres (2009) utiliza la metáfora de la ventana para ilustrar esta teoría, entendiéndola que los medios de comunicación ofrecen «las “imágenes” de las noticias a modo de “ventanas” que presentan visiones *limitadas* del mundo exterior». Relaciona esta capacidad de los medios para presentar una versión limitada del mundo con una suerte de horizonte hermenéutico que restringiría nuestra posibilidad de comprensión y, por ende, también nuestra capacidad de actuación. Por lo tanto, desde esta perspectiva, el receptor o individuo que

ve determinadas imágenes en los medios de comunicación no es un recipiente vacío que dicho medio de comunicación puede llenar con las creencias o visiones del mundo que le interesen, sino que se entiende al sujeto como un elemento activo en esta relación. El poder de los medios, entonces, no recae en la capacidad de manipulación o persuasión, sino en la capacidad de enmarcar cuáles son las problemáticas o los temas importantes en qué los individuos pueden actuar.

Hasta aquí habríamos delimitado el marco conceptual que tendremos en cuenta al considerar a los medios de comunicación como difusores de determinadas imágenes de dolor y de fenómenos sociales generadores de sufrimiento humano, y su papel limitado en la interacción y relación de poder que se establece con los individuos consumidores de estos medios. En este punto, nos interesa aproximarnos a las reflexiones de Sontag en torno al impacto de esas imágenes.

Sobre la irreductibilidad del sufrimiento

En el capítulo séptimo de *Ante el dolor de los demás*, Sontag desarrolla las dos ideas más relevantes de la obra, que creemos necesitarán ser estudiadas y sopesadas profundamente. La autora discute ambas ideas las cuales —a su entender— están ampliamente extendidas en torno a los impactos de las fotografías del horror en relación a situaciones de dolor. La primera de ellas se refiere a la capacidad de la prensa (en esta, a través de las imágenes) y el resto de los medios de comunicación para guiar o enfocar la atención pública. En términos de comunicación política, podemos hacer referencia a las teorías clásicas de como la opinión publicada influye y determina la opinión pública. La segunda idea alude a una de las tesis principales de su anterior obra, *Sobre la fotografía*, la cual defendía que, en un contexto

de sobreinformación y saturación de imágenes, estas generan un doble impacto contradictorio: por un lado, aproximan una realidad concreta al espectador pero, por otro, provocan una tendencia a la insensibilización.

Sontag (2004) califica sus propias opiniones, explicadas en *Sobre la fotografía*, acerca del impacto negativo del incesante flujo de imágenes del dolor sobre nuestra capacidad para responder ante el horror, como una crítica conservadora a la difusión de tales imágenes violentas y de horror. Vincula esta mirada conservadora con el situacionismo de Debord y Baudrillard, y articula una crítica feroz ante esta.

Debord publicó *La sociedad del espectáculo* en 1967; una obra breve —sin ánimo teórico— que sacudió a la intelectualidad francesa en la época inmediatamente anterior al mayo del 68. Ya en las primeras palabras del escrito, marca los elementos claves de su tesis-denuncia: «Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, ahora se aleja en una representación» (Debord, 2005). De acuerdo con el situacionismo, nos encontraríamos en una fase espectacular de la sociedad en que la mediatización habría desbordado las imágenes e impuesto una visión —objetivada— del mundo (Pinto, 2005). Existen diversas críticas a la propuesta situacionista de Debord, entre las que se destaca la de Schiffter en su ensayo *Guy Debord, l'atrabilaire* (1999), que posteriormente se ha editado en castellano bajo el nombre de *Contra Debord* (2005). Schiffter construye su crítica a partir de lo que califica como esencialismo, ya que sostiene que el autor asume que las representaciones de la realidad —a través del espectáculo— pervierten al mundo real, pero no aporta ninguna pista sobre cómo es esta realidad. En este sentido, Debord «simplemente afirma que la forma espectacular del mundo es una degradación, es decir, que ha habido una pérdida de realidad en la apariencia, y que por ello no pode-

mos acceder a la realidad completa y auténtica» (Pradas, 2005). Por lo tanto, insistir, la citada crítica de Schiffter se basa en la calificación del situacionismo como una posición idealista esencialista. Por otra parte, Sontag también hace referencia a Jean Baudrillard (1987) y a su idea de simulación —concepto desarrollado en varias de sus obras— como un fenómeno actual en que se generaría una hiperrealidad o simulacro que sustituiría la propia realidad, provocando una anulación del objeto por su mismo reflejo (Ruiz Uribe, 2011).

A partir de esta breve referencia al pensamiento de ambos autores, podemos profundizar en la crítica de Susan Sontag. Califica de «provincianismo pasmoso» la afirmación de que la realidad se está convirtiendo en un espectáculo (2004). Para construir dicha crítica, hace referencia a los siguientes argumentos. En primer lugar, sostiene que tales posiciones pretenden una universalidad en los hábitos visuales de una pequeña minoría occidental que se entienden como espectadores. Para la autora, este tipo de argumentos llevan a una situación perversa de poner en duda el sufrimiento en sí mismo: si yo me sitúo como espectadora y considero el sufrimiento ajeno como un espectáculo, por ende, este último puede no ser real. En segundo lugar, afirma que no debe generalizarse el menosprecio tanto al sujeto que se encuentra como espectador —y al que se le atribuye de forma automática apatía— o al generador de las imágenes, el periodista gráfico —al que se le atribuye la búsqueda o construcción del espectáculo—.

Basándonos en la lectura de Sontag, podemos ver como la autora, partiendo de una formulación diferente, coincide sustantivamente con la crítica de Schiffter a Debord. La irreductibilidad del sufrimiento, y la imposibilidad de ponerlo en duda a través del situacionismo o de su consideración como simulación a partir de su representación en los medios, refuerza el rechazo al esencialismo de ambas propuestas, y nos resitúa en el debate.

En este sentido, Sontag no olvida el valor ético del recuerdo que nos proporcionan las imágenes del terror (tal como apunta, el recuerdo es la única relación que podemos tener con los muertos) pero reivindica el valor de la reflexión. Aunque reconoce el rechazo habitual hacia las imágenes que nos provocan malestar, no cree que este rechazo signifique una respuesta menor. El problema, al fin y al cabo, tal como explica, es que la capacidad de acción desde el acto de mirar —ya sea por medio de la fotografía o no— es reducida, y no permite conocer la realidad, si no es a través de la propia experiencia.

Del dolor ajeno al terror

Sontag, en un momento de su obra, se centra en los mecanismos emocionales que se activan ante el sufrimiento ajeno. Por una parte, nos habla de la fascinación ante el horror y, como ejemplo, relata la atracción de Georges Bataille hacia la fotografía de un prisionero chino sometido a la «muerte de los cien cortes», que fue reproducida al final de la obra *Las lágrimas de Eros* de este autor. Por otra parte, se refiere al alivio que algunas personas sienten al identificar el dolor en una situación ajena que no les afecta. Este tipo de emoción, sumada a una percepción de imposibilidad de acción para cambiar la situación problemática, puede empujar a una actitud de apatía y de cinismo. Ahora bien, la autora también apunta a la reacción de temor y desamparo (ligada con esa sensación de impotencia) ante una condición de sufrimiento que podría convertirse en propia. En este sentido, afirma «la gente puede retraerse no sólo porque una dieta regular de imágenes violentas la ha vuelto indiferente, sino porque tiene miedo» (2004, p. 44).

Es en esta última reacción —la de miedo— en la que queremos centrar la reflexión en torno al papel del sufrimiento ajeno y su impacto en nuestro contexto, el europeo, a nivel político y social. Según el Diccionario de la

Real Academia Española, definimos el miedo como la «angustia por un riesgo o daño real o imaginario», esto es, el miedo se sitúa en un plano emocional y personal ocasionado por una posible acción exterior. La imagen del horror de la que nos habla Sontag materializa ese riesgo o daño en un objeto concreto, ya sea como muestra fidedigna de la realidad o como simulación; por lo tanto, no importará el carácter objetivo de la imagen en el momento de generar ese miedo.

José María Perceval en su reciente obra *El terror y el terrorismo: cómo ha gestionado la humanidad sus miedos*, analiza —desde una perspectiva histórica— como se han construido los miedos sociales y como estos han sido utilizados políticamente. Tal como apunta, «el miedo como inquietud ante una acción futura imprevisible o una situación catastrófica puede ser el desencadenante de una gran cohesión social (...) pero también puede destruir el colectivo para siempre» (2017, p. 26). Es en esta ambivalencia en la que Sontag identifica la posición del sujeto frente a la imagen del horror entre la conmoción y la necesidad de respuesta pero, a la vez, ante la amenaza de desencadenar una reacción adversa, todo ello arropado por el miedo.

La muestra del dolor ajeno y los medios de comunicación

Si bien, tal como hemos apuntado, Sontag revisa sus propias opiniones, previamente expresadas en *Sobre la Fotografía*, hay un punto que merece la pena ser analizado. En un momento de la obra, se refiere a la televisión como medio de masas por excelencia [1], y señala lo que aparentemente podría parecer insensibilidad a la propia actuación y organización de los contenidos televisivos para «incitar y saciar una atención inestable por medio del hartazgo de imágenes. El flujo de imágenes excluye la imagen privilegiada» (Sontag, 2004).

Resulta interesante la reflexión de la autora en tanto nos propone una mirada distinta y que nos gustaría complementar. Su propia autocrítica consiste en ir más allá de la visión moderna clásica de la vida como una dieta de horrores, y trata de entablar un diálogo introspectivo para ahondar en esas razones. Como bien apunta, la organización y estructuración de contenidos tiene un peso muy relevante en como percibimos toda esa información. Un ejemplo, que complementa su relato, es el fenómeno, ampliamente extendido en las últimas décadas, de la homogeneización de los formatos periodísticos. En esta línea, Arana ya apuntó la importancia de la estructura en los mensajes informativos televisivos, puesto que es «el marco —frame work— del discurso, el que determinará el cómo y el ámbito interpretativo de la información. Más que un condicionante discursivo, el formato es un determinante de la estructura de la información» (1999, p. 72). Otro elemento relevante tiene que ver con la capacidad periodística para abordar las situaciones de crisis humanitarias y el estatus que se les concede, ya que suelen «tener un carácter puntual, ligado a las emergencias y a los momentos en que hay disponibilidad de material visual espectacular, a la vez que se olvida la fase crónica y la lucha contra las causas de la pobreza» (Toledano y Ardèvol-Abreu, 2013).

En este sentido, la citada homogeneización de las estructuras informativas —fenómeno aún más acentuado en la era de los portales informativos digitales— sitúa datos profundamente distintos en planos formales similares, por la influencia de la urgencia y el contexto inmediato. La muerte de un centenar de personas en el Mediterráneo, tratando de llegar a las costas europeas, se dispone al mismo nivel (o menor) que una decisión sobre política económica tomada por la Comisión Europea. Vemos que, aunque el dilema permitiría un juicio moral, la decisión —en muchas ocasiones— responde a un supuesto «criterio técnico» que, a nuestro parecer, conectaría con la crítica de

Sontag sobre la referida estructuración y organización de los contenidos.

En otras palabras, desde una posición moral podemos criticar el hecho de situar fenómenos noticiables en igualdad de condiciones cuando unos, claramente, afectan a derechos humanos y la vida de personas, y otros no. Ahora bien, la lógica periodística y los procesos de generación de noticias en los medios de comunicación, en la mayoría de ocasiones, no priman esta visión moral, sino argumentos técnicos motivados por la propia estructura expositiva de contenidos.

Aquí nos interesa recuperar la teoría de la agenda *setting*, citada anteriormente, ya que, en consecuencia, vemos que este proceso de estructuración de contenidos es un factor que influirá de forma muy importante en el proceso de creación de ventanas, de las que nos habla Rubio Ferreres (2009). La estandarización y empaquetamiento de los contenidos en embalajes formales idénticos tienen un impacto en el proceso de agenda *setting* y en la recepción de esa selección de contenidos y temas de interés por parte de la sociedad.

La transformación política del miedo al terror en el siglo XXI

Sontag publica su libro en 2003, poco después del 11 de septiembre de 2001 que marcará un antes y un después en el uso del miedo y del terror desde una perspectiva política. Se refiere a los atentados de 2001 en clave de análisis de la interacción entre la experiencia del suceso real y las imágenes (por ende, interpretaciones) que se dieron y mostraron de ese día. En ese sentido, parecería que no tuvo tiempo suficiente para comprender el impacto que supondría en la política posterior el uso de las imágenes y el relato del terror tras dicha fecha, y por tal motivo no se incluye una reflexión en esta dirección.

Si bien el fenómeno del terrorismo ha existido desde mucho antes (concretamente, en Europa existieron numerosas experiencias terroristas durante la segunda mitad del siglo XX), el 11S produjo una transformación simbólica de los usos en torno al miedo y al discurso de la seguridad que han tenido impactos globales en los derechos básicos de los ciudadanos. Estos efectos se han dado tanto en países occidentales, a través de la proliferación de regulaciones coercitivas y restrictivas de tales derechos, como en países y regiones relevantes geoestratégicamente que, bajo argumentos de seguridad mundial, han sido escenarios de graves conflictos bélicos. En nombre de la libertad y de la lucha contra el terrorismo, el estado de guerra se ha generalizado —ya sea en forma de conflictos bélicos bajo el aura de la guerra justa, o bien a través de la regulación y ampliación de la excepcionalidad de derechos—. Las situaciones de estado de excepción pues han aumentado —y se han normalizado— en los últimos años (por ejemplo, Francia tras los atentados declaró el estado de emergencia que todavía se mantiene, o Estados Unidos que, de facto, se encuentra en estado de excepción desde el 2001 con la aprobación de la Patriot Act, aún vigente). Tal como apunta Perceval la población ya no «acude a las urnas para votar una opción que le ofrece una esperanza de un mundo mejor, sino para evitar un futuro que le da miedo» (2017, p. 322).

La recuperación de la mirada sensible

La obra de Sontag (2004) empieza refiriendo el libro *Tres Guineas* de Victoria Woolf, en el que la escritora inglesa critica la presunción de un nosotros ante el dolor y el sufrimiento generado por la guerra; y rebate esta visión argumentando una diferenciación entre la mirada masculina y femenina en torno a los horrores de la guerra, aunque posteriormente se suma a esa construcción de un nosotros. Sontag reitera y recupera esa

crítica inicial, y mantiene que «no debería suponerse un nosotros cuando el tema es la mirada ante el dolor de los demás» (pág. 8).

Hasta aquí hemos podido ver como los medios de comunicación adquieren un papel relevante en las relaciones de poder, y como esta visión relacional se conecta con algunas de las teorías contemporáneas sobre el impacto social de dichos medios. A continuación, nos hemos adentrado en una reflexión sobre la conversión de la reacción del miedo ante el dolor ajeno (ya sea a través de imágenes u otros canales) en un instrumento político.

Ahora bien, en este punto quisiéramos plantear una propuesta que complementa y amplía la visión de Sontag acerca de la importancia de la conmoción y la capacidad de empatía ante el dolor y el sufrimiento ajeno. Para hacerlo, nos proponemos relacionar estas reacciones naturales humanas de conmoción (igual que las del miedo) con las posibilidades de obertura ontológica y de construcción de un nosotros inclusivo, que nos permita establecer lazos —no de rechazo sino de acogida— hacia ese sufrimiento del otro, a través de la recuperación de una *mirada sensible*.

Para hacerlo, reivindicamos lo que Marina Garcés denomina el «nosotros». Un nosotros inevitablemente basado en la interdependencia, el reconocimiento y la coimplicación. Para Garcés sentirse implicado será «interrumpir el sentido del mundo» y, a su vez, «dar paso a la fuerza del anonimato» (2013, págs. 74 y 75). La autora busca la ruptura con la dicotomía clásica de lo particular y lo universal, desde la perspectiva de la identidad colectiva-individual, para repensarla en términos de lo común y lo singular.

Garcés desarrolla muchas de sus ideas a partir de su estudio profundo de las principales tesis de Merleau-Ponty, en especial las reflexiones que este autor dedicó al papel de la mirada. Acepta parcialmente la visión situacionista y la relaciona, a su vez, con las

críticas a la mirada que se desarrollaron a finales del siglo XIX, a razón del poder de abstracción, distanciamiento y exteriorizador de la visión. Esta autora no cree que estos atributos de distanciamiento sean propios de la visión, sino que es el «resultado de su escisión y consiguiente sacrificio de la mirada sensible» (2013, pág. 107) construyendo una concepción desencarnada de la misma.

Por esta razón, la autora afirma que no es la mirada en sí (sobre la imagen de dolor o sobre el dolor mismo) lo que separa al espectador, sino «las condiciones histórico-políticas que han configurado nuestra mirada descarnada y focalizada sobre el mundo» (2013, pág. 112). Entonces, no se tratará de denostar la mera mirada ante el dolor del otro, sino de recuperar nuestra capacidad de mirar de forma encarnada, que nos permita involucrarnos en un nosotros, a través de un ojo sensible que rehuya del aislamiento y la totalización.

Conclusiones

En abril de 2004, pocos meses antes de la muerte de Sontag, se publicó una interesante entrevista a la autora realizada por Arcadi Espada (2004) en la revista *Letras Libres*. En dicha entrevista, el periodista le preguntaba acerca del periodismo y su función. Sontag, desde una mirada crítica, contaba que, a su parecer, el gran problema del periodismo en el siglo XXI —en relación al sufrimiento del otro— consiste en una persistente repetición del siguiente mensaje: «Esto es lo que hay en el mundo, ahora ya lo conoces, pero poco puedes hacer para cambiarlo». Para Sontag, este es un mensaje de impotencia, de desesperación y una advertencia de que «el conocimiento de las cosas no se transforma en una energía para cambiarlas (...) incluso, de que tanto y tan variado conocimiento llegue a aturdirnos y a reforzar la impresión de que el cambio es más complejo de lo que es en realidad». Ante tal impotencia, vehiculizada a tra-

vés de una mirada vacía —miedosa— frente al otro que nos refleja a nosotros mismos, la posibilidad de la compasión y la conmoción como emociones generadoras de acción nos hacen reivindicar la recuperación de una mirada sensible, encarnada, de reconocimiento del otro como parte de un nosotros.

Finalmente, se nos presenta una elección activa y militante. Ante el sufrimiento y el dolor del otro tenemos dos opciones: caer en la reacción del miedo, instrumentalizado políticamente a través del terror y las doctrinas de la seguridad, o apostar por una mirada sensible, capaz de reconocer la vulnerabilidad mutua y de construir un nosotros conjunto.

Bibliografía

ACANDA, J. L. (2002). Amor y poder o relación imposible (Homenaje a Michel Foucault). *Revista Temas*, 35, 108-119.

ARANA, E. (1999). Telediarios y homogeneización informativa en televisión. La dictadura del formato televisivo. *Mediatika*, 7, 71-78.

BAUDRILLARD, J. (1987). *Cultura y simulacro* (3ª). Barcelona: Editorial Kairos.

BOURDIEU, P. (2000). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

DEBORD, G. (2005). *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Pre-Textos.

ESPADA, A. (2004). La necesidad de la imagen: entrevista con Susan Sontag. *Letras Libres*, 31 [http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-necesidad-la-imagen-entrevista-susan-sontag].

FOUCAULT, M. (1984). *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial.

(1991). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

McCombs, M. y Shaw, D. (1972). The agenda setting function of mass media. *Public Opinion Quarterly*, 36(2), 176-187.

ORTIZ MARÍN, M. (2006). Las fronteras entre poder, Estado y medios de comunicación masiva desde la teoría crítica. *Estudios Fronterizos*, 7(14), 9-31.

PERCEVAL, J. M. (2017). *El terror y el terrorismo. Cómo ha gestionado la humanidad sus miedos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

PINTO, I. (2006). Guy Debord: arte, espectáculo, sociedad. *Bifurcaciones: Revista de Estudios Culturales Urbanos*, 5 [http://www.bifurcaciones.cl/005/Debord.htm].

PRADAS, J. (2005). Debord ha muerto, viva el hombre. *Astrolabio. Revista electrónica de filosofía*, 1, 1-16.

RUBIO FERRERES, J. M. (2009). Opinión pública y medios de comunicación. Teoría de la agenda setting. *Gazeta de Antropología*, 1(25) [http://hdl.handle.net/10481/6843].

RUIZ URIBE, M. N. (2011). Reseña de «Cultura y Simulacro» de Jean Baudrillard. *Razón y Palabra*, 16(75) [http://www.redalyc.org/articulo.oa].

SCHIFFTER, F. (1999). *Guy Debord, l'atrabilaire*. Distance.

(2005). *Contra Debord*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

SONTAG, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones.

TOLEDANO, S. y ARDÈVOL-ABREU, A. (2013). Role of the media in disasters and humanitarian crisis: proposal for a social function of journalism. *Communication & Society*, 26(3), 190-213.

Notas

[*] Facultad de Derecho. Universidad de Girona, España.

Contacto con la autora: anais.varo@udg.edu

[1] Cabría plantearse, al pensar sobre las palabras de Sontag en el momento actual, si ese protagonismo de la televisión ya ha sido sustituido por las redes sociales y otros espacios digitales.