

Davant el dolor dels altres.

SONTAG, S. Madrid: Alfaguara (2003). 152 páginas.

ISBN 84-204-6670-0

por Víctor Renobell, profesor de Comunicación Audiovisual de la Universidad Abierta de Cataluña

Después de 30 años, Susan Sontag vuelve a centrar uno de sus ensayos en el mundo de la imagen. Sontag publicó en 1977 su famoso libro *Sobre la fotografía (On photography)*, un largo tratado sobre el uso social de las imágenes fijas, las fotografías, en que sitúa el contexto social como eje principal de análisis visual. En aquellos momentos, el análisis visual era terreno del arte pictórico. Fueron Walter Benjamin y Pierre Bourdieu los primeros que, alrededor de los años treinta (el primero) y sesenta (el segundo), abrieron el camino del análisis social de las imágenes fijas. Seguidamente, Susan Sontag y Roland Barthes dieron el segundo punto referencial sobre el tema. En aquel primer libro, Sontag se posicionaba hacia un análisis centrado en el uso de las imágenes como control social, como posesión del pasado, como catálogo del mundo universal, todo ello desarrollado en un discurso de análisis histórico-dialéctico.

En su nuevo ensayo, Sontag vuelve a hablar de las imágenes más crudas, del dolor expresado en imágenes y visualizado por todo el mundo. *Ante el dolor de los demás* (Alfaguara, 2003) es una reflexión en voz alta sobre el uso corporativo e ideológico de las imágenes de guerra. Nos habla de la realidad de las fotografías, de su carácter real y tangible: «Las fotografías son un medio que dota de "realidad" (o de "mayor realidad") a asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes acaso prefieren ignorar» (p. 15). Eso es así porque las fotografías dicen «esto es tal como es» y son la mejor forma de mirar el dolor de otra persona. En un mundo marcado por el 11 de septiembre neoyorquino «Las guerras son ahora también las vistas y sonidos de las salas de estar» (p. 27), pero ahora se utilizan en campañas políticas y llegan a ser moneda de cambio entre países y naciones. La reflexión de Sontag nos lleva a un reconocimiento del hecho visual de las imágenes de guerra, que tienen su origen en la guerra civil española, la primera guerra mostrada, y que después la televisión y otros medios de comunicación han ido reflejando cada vez más. Existe incluso la figura profesional del fotógrafo de guerra como tecnólogo especializado en hacer visible el dolor de los demás.

A pesar de que la fotografía es aquello que existió en algún momento, «Las intenciones del fotógrafo no

determinan la significación de la fotografía, que seguirá su propia carrera, impulsada por los caprichos y las lealtades de las diversas comunidades que le encuentren alguna utilidad» (p. 49). Así, pues, más allá del hecho real, el uso social que se hace de las imágenes es lo que debemos analizar y preguntarnos si responde puramente a criterios informativos o tras él podemos encontrar algo más.

El libro se divide en nueve capítulos sin títulos en los que repasa y actualiza sus ideas sobre el uso de las imágenes dolorosas en las sociedades contemporáneas. Sontag parte de la idea que la foto es como una cita, idea ya expresada en su primer libro sobre las imágenes, para terminar hablando de la evidencia que remite una fotografía: «Se supone que una fotografía no evoca sino muestra. Por eso, a diferencia de las imágenes hechas a mano, se pueden tener por pruebas» (p. 58). Esta idea ya surgió en los inicios de la fotografía. Los primeros experimentos visuales se realizaron en un marco de cientismo académico. La imagen fija fue, entonces, el paradigma del realismo más concreto, puro y científico. Pese a todo, 10 años después de patentar este gran invento ya existían técnicas para manipular las supuestas imágenes científicas. La idea de realismo dejó de ser la luz principal que acompañaba las exposiciones fotográficas de principios de siglo. Más tarde, la fotografía como aval de evidencias dio lugar a un verdadero documentalismo visual de lugares desconocidos, paisajes foráneos y civilizaciones perdidas. Se trataba de conocer el mundo a través de las imágenes que expedicionarios aventureros llevaban a sus mecenas. Era una forma como otra de colonizar el mundo desconocido, de poseer el mundo. Sontag nos dice que «Las fotografías objetivan: convierten un hecho o una persona en algo que puede ser poseído. Y las fotografías son un género de alquimia, por cuanto se las valora como relato transparente de la realidad» (p. 94). En este caso, se trata de evidencias de dolor que llegan en masa a nuestros hogares mediatizadas por los medios de comunicación.

En relación con el impacto de la fotografía en la sociedad, Sontag establece dos ideas principales. La primera trata sobre la relación entre la atención pública y los medios de comunicación, una peculiar relación de dependencia de la primera sobre los segundos. Reitera la idea expresada por otros ensayistas y sociólogos del momento, según la cual existe una plena dependencia entre la atención que la ciudadanía presta a los hechos sociales y lo que nos muestran los medios de comunicación de masas. Esta idea concuerda con la segunda condición posmoderna que cita

Sontag y que afirma que vivimos en un mundo que nos obliga a ser grandes consumidores de todo tipo de imágenes. Padecemos un hiperconsumo masivo de imágenes que, según Sontag, nos hace insensibles a todas aquellas imágenes de dolor que nos llegan. Consumimos tantas imágenes que nuestro cerebro no nos deja retener un icono como referente visual. En una sociedad que consume millones de imágenes ya no hay imágenes privilegiadas, y el exceso de imágenes mantiene la atención ligera.

Esta hipervisualización del dolor que nos insensibiliza y el bombardeo de imágenes nos acerca a un *espectáculo visual del dolor* y no a una sensibilización del dolor que se está produciendo en aquellas realidades evidentes. En consecuencia, «Los ciudadanos de la modernidad, los consumidores de la violencia como espectáculo, los adeptos a la proximidad sin riesgos, han sido instruidos para ser cínicos respecto de la posibilidad de la sinceridad» (p.129). Es decir, la hipervisualización provoca la irreflexión sobre el objeto visualizado, una pérdida de atención reflexiva, propia de la sociedad espectáculo que teoriza Guy Debord. El dolor llega a ser un espectáculo más, como lo es la guerra que vemos sentados ante el televisor u hojeando las fotografías de un diario o de un dominical.

Sontag nos habla de la guerra en el sentido que es la más irresistible de las noticias. De hecho, a lo largo de la historia, la guerra ha sido la norma y la paz, la excepción. No podemos imaginar cuán terrible y aterradora es la guerra y cómo se le da carta de normalidad, como nos muestra Sontag. La muerte siempre ha sido un tema recurrente en el panorama histórico de la fotografía, incluso en los inicios estaba muy bien considerado fotografiar al familiar muerto, como era costumbre hacer a reyes o faraones en la antigüedad. Visualidad, voyeurismo y morbosidad son términos que a menudo aparecen conectados; de hecho, Sigmund Freud o Georges Bataille ya nos hablaron de la importante relación de la muerte con el sexo o la pornografía. De aquí parten las reflexiones que hace Sontag sobre el uso social de las imágenes de dolor, en que sostiene que la sociedad necesita estas imágenes por su carácter morboso. Existe una cierta patología humana que nos empuja a fisgonear aquellos tabúes occidentales: sexo, pornografía, sadomasoquismo y muerte, y seguramente nuestra cultura judeocristiana y el sentido de lo pecaminoso han aumentado el sentido morboso del dolor. Voyeurs hipervisuales del horror de la guerra. Es por eso que en una cultura tan habituada a mirar los dolores externos el horror puede acabar resultando familiar y la pasividad de los

sentimientos lleva a la rabia y la frustración. En las sociedades contemporáneas, tan entregadas al mundo visual, la gente pasa a tener menos interés por los sentimientos, ya que el propio consumo masivo del dolor les pone en un plan secundario. Somos impotentes ante las imágenes de dolor, que vivimos inocentemente como si sólo se tratara de un espectáculo visual y morboso; y sin ser conscientes del dolor de los demás no podemos ser solidarios hacia los que sufren. Para Sontag, nuestra solidaridad proclama nuestra inocencia, así como nuestra impotencia.

La guerra, cuando la vemos de lejos, es como una imagen, una fotografía, en el sentido que decía Mathew Brady de que «la cámara es el ojo de la historia». Y es la propia historia la que se convierte en espectáculo. Pero Sontag insiste en que recordar es un acto ético, tiene un valor ético en sí y por sí mismo, a pesar de que la crueldad y la amnesia parecen ir de la mano. Las fotografías nos ayudan a construir el pasado (construcción colectiva) al más puro estilo junguiano. Sin olvidar que muchas de estas construcciones llevan tras de sí ideologías. Poder político, medios de comunicación e hiperconsumo visual crean un entramado de relaciones dependientes que desembocan en unas construcciones visuales subjetivas sobre el mundo actual. Construcciones que a menudo se encaminan a inducir opiniones generalizadas a poblaciones poco reflexivas. Así construimos nuestra historia visual. El problema no es que la gente recuerde a través de fotografías, sino que sólo recuerdan las fotografías. Para Sontag, las narraciones hacen comprender y las fotografías nos obsesionan. Aún así, «Tales imágenes no pueden ser más que una invitación a prestar atención, a reflexionar, a aprender, a examinar las racionalizaciones que sobre el sufrimiento de las masas nos ofrecen los poderes establecidos» (p. 136).

El libro de Sontag nos ofrece unas reflexiones concretas sobre el uso de las imágenes de dolor que nos envuelven cada día. Como aval de evidencias y como reflejo de las morbosidades, las imágenes de dolor inundan nuestras retinas cada día como un espectáculo visual de imágenes. Estas imágenes tienen un trasfondo político e ideológico que, a su vez, nos crean sentimientos contradictorios en relación con la pasividad de un mundo abierto al consumo masivo, incluido el consumo de imágenes de dolor. Quizá consumir no evoca necesariamente pasividad e indulgencia, pero consumir *dolor visual* nos empuja a ser, cada vez más, vulnerables a doctrinas que dejan atrás libertades individuales.