

# Espectadores del dolor ajeno: una imagen no vale más que mil palabras\*

**Imanol Zubero Beascochea\*\***

Fecha de recepción: 13 de septiembre de 2015 · Fecha de aceptación: 26 de enero de 2016 · Fecha de modificación: 02 de febrero de 2016  
DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/res57.2016.07>

**RESUMEN** | Este trabajo pretende ser una revisión actualizada de una de las cuestiones más debatidas en el ámbito de la sociología de la comunicación: la relación existente entre conocimiento mediado y acción social. Tomando como eje la aparente evolución del pensamiento de Susan Sontag al respecto, el artículo reflexiona sobre los límites y las potencialidades de las imágenes, en particular de aquellas transmitidas por los medios de comunicación, para ponernos en el lugar del otro. Se propone una aproximación transdisciplinar recurriendo a análisis y propuestas procedentes de la sociología, las ciencias de la comunicación, la creación artística, entre otras. El artículo finaliza reivindicando el valor de la imagen como ruptura de la normalidad y, por ello, como movilizadora del sentimiento ético.

**PALABRAS CLAVE** | Ética, fotografía (Thesaurus); mirada crítica, realidad mediática (palabras clave de autor).

## Spectators of the Pain of Others: An Image Is Not Worth More Than a Thousand Words

**ABSTRACT** | This work is intended to be an updated review of one of the most debated issues in the field of the sociology of communication: the relationship between mediated knowledge and social action. Taking the apparent evolution of the thought of Susan Sontag on this matter as its axis, the article reflects on the limits and the potentialities of images, particularly those transmitted by the mass media, to put us in the place of the other. It proposes a trans-disciplinary approach, turning to analyses and proposals drawn from sociology, communication sciences, artistic creation, etc. The article ends by vindicating the value of the image as a rupture of normality and, therefore, as a mobilizer of ethical sentiment.

**KEYWORDS** | Ethics, photography (Thesaurus); critical eye, mediated reality (Author's Keywords).

## Espectadores da dor alheia: uma imagem não vale mais do que mil palavras

**RESUMO** | Este trabalho pretende ser uma revisão atualizada de uma das questões mais debatidas no âmbito da sociologia da comunicação: a relação existente entre conhecimento mediado e ação social. Tomando como eixo a aparente evolução do pensamento de Susan Sontag a respeito disso, este artigo reflete sobre os limites e as potencialidades das imagens, em particular daquelas transmitidas pelos meios de comunicação para nos colocar no lugar do outro. Propõe-se uma aproximação transdisciplinar, que recorre a análises e propostas procedentes da sociologia, das ciências da comunicação, da criação artística entre outras. O artigo finaliza reivindicando o valor da imagem como ruptura da normalidade e, por isso, como mobilizadora do sentimento ético.

**PALAVRAS-CHAVE** | Ética, fotografia (Thesaurus), olhar crítico, realidade midiática (palavras do autor).

\* Este artículo es producto de los estudios que el autor viene desarrollando como docente en el Máster en Globalización y Desarrollo del Instituto de Estudios sobre Desarrollo y Cooperación Internacional HEGOA. No contó con financiación.

\*\* Doctor en Sociología por la Universidad de Deusto (España). Profesor titular de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), España. Coordinador del Grupo de investigación CIVERSITY – Ciudad y diversidad. <http://civersity.net>. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: “La cuestión del otro: forasteros, extranjeros, extraños y monstruos” (en coautoría). *Papers. Revista de Sociología* 100 (1): 105-129, 2015; y “¿Superpoblación o sobreconsumo? Malthusianismo práctico, exclusión global y población sobrante”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* XIX (506): 1-37, 2015. ✉ [imanol.zubero@ehu.eus](mailto:imanol.zubero@ehu.eus)

## Conocimiento latente y verdad

En las páginas finales de *La tregua*, segundo volumen de la trilogía con la que Primo Levi hace memoria de su paso por Auschwitz, podemos leer:

Sentíamos la urgencia de echar cuentas, de exigir, de explicar y de comentar, como los jugadores de ajedrez al final de la partida. ¿Sabían 'ellos' lo que había ocurrido en Auschwitz, las matanzas silenciosas y cotidianas, a un paso de sus puertas? Si lo sabían, como podían ir por la calle, volver a sus casas y mirar a sus hijos, cruzar el umbral de una iglesia? Si no lo sabían, tenían que escucharnos religiosamente, enterarse por nosotros, por mí, de todo y rápidamente: sentía el número tatuado sobre mi brazo gritar como una herida. (Levi 2002, 341-342)

“¡Saber! ¡Hay que saber! —reclama por su parte Kapuściński (2003, 135)—. Es una obligación ética, un deber moral. Nadie se debe justificar diciendo que ‘no lo sabía’. ¿Y por qué no lo sabía? ¿Era imposible de verdad o, sencillamente, resultaba más cómodo no saber y más fácil la absolución?”. Sólo la ignorancia justifica la inacción. De ahí la preocupación de Levi por averiguar si la pasividad de quienes pudiendo socorrerle no lo hicieron fue debida al desconocimiento o a la perversión moral.

Si hablamos de la necesidad de *saber como primer paso para la acción*, ¿puede alguien hoy sostener que ignora lo que ocurre en el mundo? “El mundo en que vivimos hoy nosotros, los occidentales, presenta muchos y muy graves defectos y peligros, pero con respecto al mundo de ayer goza de una enorme ventaja: todos pueden saber inmediatamente todo acerca de todo”, sostiene Levi (1998, 186). No hay día en que los medios de comunicación no muestren un rosario de tragedias, catástrofes y horrores, aunque hayan ocurrido en lugares remotos. Los medios configuran una *aldea global* que, cierto, no es plenamente transparente; por ello, no compartimos ese lema acuñado por CNN para publicitar sus informativos: “Está pasando, lo estás viendo”,<sup>1</sup> o aquel otro con el que un conocido presentador cerraba un noticiario de referencia en la televisión española: “Así han sido las cosas y así se las hemos contado”.<sup>2</sup> No caigamos, por interés o por ingenuidad, en la falacia de la plena transparencia: en nuestra aldea global hay amplias avenidas iluminadas junto a oscuros callejones (Moeller 2006; Rieff 2003, 50). Mientras redactamos estas líneas, la impactante imagen del niño Aylan Kurdi, ahogado en una playa turca mientras su familia intentaba escapar

de la guerra en Siria,<sup>3</sup> ha sacudido la conciencia de las sociedades europeas y, sin duda, ha sido fundamental para cambiar la política de la Unión Europea hacia los refugiados sirios. Pero esa imagen, ¿representa o encubre la realidad de ese “país de los invisibles” conformado por los 50 millones de personas que, según Oxfam,<sup>4</sup> se encontraban a finales de 2013 desplazadas en el mundo como consecuencia de los conflictos, la persecución o la violación de los derechos humanos?

En efecto, hay que tener mucho “ojo con los media” (Collon 1995); sabemos bien de los intereses, las lógicas y las contradicciones que estructuran el *campo periodístico* (Bourdieu 1997, 57-118; 2002, 61-100; 2004, 472-522). Así y todo, hoy el mundo tiene un techo de cristal que impide que los acontecimientos permanezcan ocultos. Pensemos en WikiLeaks (Hood 2011; Sifry 2011) o en las fotos de prisioneros torturados en la cárcel de Abu Ghraib, acaso el mejor ejemplo de este fin de la opacidad (Andén-Papadopoulos 2008; Eisenman 2014). Los hechos ocurrieron dentro de una prisión militar en zona de guerra en Irak; cada uno de estos parámetros de localización —prisión, militar, zona de guerra, Irak— define un escenario aparentemente impenetrable, una suerte de caja oscura dentro de otra caja oscura dentro de otra caja oscura... Pero las fotos salieron, se extendieron y llegaron hasta nosotros, que pudimos decidir qué hacer a partir de su conocimiento. Esta interacción tecnológicamente mediada que transforma profundamente la “geografía de los vínculos sociales” se acelera y densifica a medida que se desarrollan las redes sociales gracias a Internet (Amin 2013, 30-35).

Así pues, sabemos lo que pasa; no lo sabemos todo acerca de todo, pero sabemos lo suficiente. Debemos aspirar a saber más, a saber mejor, para que nuestra intervención sobre la realidad gane en eficacia, pero no para empezar a actuar: para ello es suficiente con lo que sabemos. Y sin embargo existe un evidente *desfase moral* entre lo que sabemos y lo que hacemos (Held 2002). “Compadecerse, tal y como nos invitan a hacer las imágenes de televisión, no es difícil. Los problemas surgen cuando se trata de transformar ese sentimiento en acción” (Rieff 2003, 46).

Son muchas las investigaciones que advierten de la compleja reacción del público ante las imágenes de sufrimiento transmitidas por los medios, reacción que no siempre desemboca en alguna forma de acción práctica (Höijer 2004; Kyriakidou 2008), al existir un amplio repertorio de argumentaciones que legitiman a los espectadores en su pasividad (Bolz 2006, 56; Seu 2010). Darnton y Kirk (2011) señalan que la relación de

1 Este lema comenzó a ser utilizado en España por CNN+ y Canal+ para publicitar sus informativos durante la última guerra de Irak. <http://es.wikipedia.org/wiki/CNN%2B>

2 Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=7PlXYMDOaG8>

3 Ver: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/internacional/imagen-aylan-nino-sin-vida-una-playa-turca-vuelve-inmediato-simbolo-4476423>

4 Ver: <http://oxfamintermon.s3.amazonaws.com/sites/default/files/documentos/files/EUsaveLIVESMediaBriefing.pdf>

la ciudadanía británica con la pobreza global apenas ha variado desde 1980, a pesar de la información recibida en todo este tiempo, de la aparición de nuevos canales de comunicación digitales o de multitudinarias campañas como Jubilee 2000 o Make Poverty History. Conclusiones parecidas encontramos para el caso español (Angulo 2007) o para el conjunto de la Unión Europea (European Commission 2009 y 2012). Recurriendo a la *teoría situacional de los públicos*, todo indica que nos encontramos ante un “no-público” o, en el mejor de los casos, ante un “público latente”, que no se siente afectado por los problemas de los que se informa (Míguez 2006, 134-135). En este sentido, resulta esclarecedora la manera en que Jon Sobrino daba comienzo al enésimo de sus artículos sobre las víctimas de la injusticia en los países del Sur: “Quisiera confesar la sensación de impotencia al intentar comunicar una vez más lo que en el mundo de las víctimas es evidente, pero que se hace todo menos evidente en un mundo de abundancia ajeno a ellas: lo que es pobreza, esperanza, vida, muerte, compromiso, martirio...” (Sobrino 1992, 24).

Algo no funciona: sabemos mucho más, conocemos como nunca antes lo que ocurre en el mundo, pero no parece que este mayor conocimiento desemboque en acciones significativas: “Hoy en día todos vemos todo o casi todo, pero al mismo tiempo nos damos cuenta de que no comprendemos mejor lo que está pasando. La visibilidad del mundo no basta para volverlo más comprensible” (Wolton 2006, 18, énfasis en el original).

## Conocimiento a distancia

Si la *presciencia* es el conocimiento de las cosas futuras, la *presencia* lo es de las cosas actuales. Muchas cosas ocurren sin que lo sepamos; pero si vemos algo es porque está pasando. Nadie duda de que la mejor manera de confirmar un hecho es presenciarlo, experimentarlo por uno mismo. El contacto directo con la realidad es la vía más segura para su conocimiento, no sólo racional, también sensible: cuando nos sentimos afectados por algo, nos declaramos “tocados” (Josipovici 1998, 179).

Pero, ¿cómo conocer aquello que no hemos presenciado? En estas circunstancias, la función del testigo es fundamental (Margalit 2002, 108). No hay, o así parece, sustituto mejor de la experiencia personal que la experiencia narrada por quien *sí estuvo allí*. Pero cuál es la verdad del testigo es una cuestión permanentemente debatida, ya sea en el caso de las víctimas del Holocausto nazi (Roseman 1998), de las dictaduras militares latinoamericanas (Amar 1991), del *apartheid* sudafricano (Andrews 2007) o del terrorismo de ETA (Etxebarria 2009). No es, ni tiene por qué serlo, una “verdad histórica”; el testigo presenta, en el mejor de los casos, un relato preciso de su propia experiencia: éste es el límite infranqueable de su testimonio (Agamben

2000; Calveiro 2006), éste es también su valor profundo (Todorov 2000, 35). Pero, si la verdad del testigo sólo puede ser su verdad, ¿qué garantiza su fiabilidad como transmisor, no de su experiencia, sino de la realidad más amplia en la que tal experiencia se inscribe? Al fin y al cabo, el mismo Levi escribe: “No somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos [...]. Al cabo de los años se puede afirmar hoy que la historia de los Lager ha sido escrita casi exclusivamente por quienes, como yo, no han llegado hasta el fondo. Quien lo ha hecho no ha vuelto, o su capacidad de observación estuvo paralizada por el sufrimiento y la incompreensión” (Levi 1995, 95-96).

Contamos, ciertamente, con la posibilidad de contrastar distintos relatos testimoniales, aunque es ésta una delicadísima tarea desde el momento en que hablamos de experiencias tan personales. Por fortuna, contamos también con el testimonio gráfico, supuestamente inocente o neutro desde una perspectiva moral. Como señala Rosset (2008, 11), en su nacimiento la fotografía fue considerada una reproducción fiel de la realidad que retrataba: “El objetivo fotográfico se reconoció inmediatamente como ‘objetivo’, en el sentido técnico y filosófico del término: lo que grababa era la verdad o la realidad misma, tomada independientemente de todo parasitismo subjetivo o artístico”. Era la máquina, aparentemente sin intervención humana, la que recogía y comunicaba la realidad. Modificando sólo el orden de la frase original, podríamos recordar la sentencia del fotógrafo y sociólogo Lewis Hine: “Aunque los mentirosos pueden hacer fotos, las fotos no mienten” (citado en Burke 2005, 25).<sup>5</sup> Esta supuesta objetividad de la fotografía llevará a Barthes a proclamar que, si bien la fotografía puede intentar mentir sobre el sentido de la realidad retratada, jamás podrá mentir sobre la existencia de esa realidad, ya que toda fotografía es un certificado de presencia: “Esto ha sido”, concluye (Barthes 1990, 135 y 151).

La imagen cuenta con una enorme ventaja sobre cualquier otra forma de comunicación: dado que “la vista [llega] antes que el habla, y que las palabras nunca cubren por completo la función de la vista” (Berger *et al.* 2000, 14), es muy grande la tentación de pensar que el acto de ver no es más que una reacción mecánica a ciertos estímulos presentes en la realidad. Una imagen vale más que mil palabras, solemos decir. Pero no es así. Como señala Burke (2005, 18), “las imágenes son testigos mudos y resulta difícil traducir a palabras el testimonio que nos ofrecen”. Muchas veces la fotografía, precisamente por su capacidad de hacer presentes los hechos, ha servido como desencadenante de la crítica y la movilización (Linfield 2010, 48-49 y 160). Pero la afonía de las imágenes es un obstáculo especialmente relevante cuando las mismas pretenden comunicar el dolor ajeno.

5 La frase original es: “Aunque las fotos no mienten, los mentirosos pueden hacer fotos”.

## Conocimiento insensible

En 1977 Susan Sontag publica su famoso ensayo *Sobre la fotografía*, en el que, tras destacar que la fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar vicariamente la realidad del mundo, advierte de que “fotografiar es esencialmente un acto de no intervención”: en situaciones donde el fotógrafo debe optar entre una fotografía y una vida, el fotógrafo opta por la fotografía, alcanzando esta pasividad también a unos espectadores reducidos a voyeurs, a “vaciaderos de imágenes” (Sontag 1981, 20-22). Aunque pueden contribuir a su nacimiento, las imágenes, por sí solas, no pueden crear una posición moral: “Una fotografía que trae noticias de crueldades insospechadas no puede hacer mella en la opinión pública a menos que haya un contexto apropiado de predisposición y actitud” (Sontag 1981, 27). La posibilidad de sentirse afectado moralmente por fotografías depende de la existencia previa de una cierta conciencia política relevante: “Sin política, las fotografías del matadero de la historia simplemente se experimentarán, con toda probabilidad, como irreales o como golpes emocionales desmoralizadores” (Sontag 1981, 29). En ausencia de esta conciencia político-moral previa, las imágenes del sufrimiento pueden, como mucho, lograr una conmoción pasajera; en el peor de los casos, las imágenes repetidas del horror pueden acabar por trivializarlo, produciendo, como ya señaló Siegfried Kracauer en los años veinte (Gallo 2006, 138-139), un efecto anestésico:

El vasto catálogo fotográfico de la miseria y la injusticia en el mundo entero ha divulgado cierta familiaridad con lo atroz, volviendo más ordinario lo horrible, haciéndolo habitual, remoto (“es sólo una fotografía”), inevitable. En la época de las primeras fotografías de los campos de concentración nazis, esas imágenes no eran triviales en absoluto. Después de treinta años quizá se haya llegado a un punto de saturación. En estas últimas décadas, la fotografía “comprometida” ha contribuido a adormecer la conciencia tanto como a despertarla. (Sontag 1981, 30-31)

Todo parece dar la razón a Sontag. Es lo que trabajos más recientes vienen denominando *fatiga de la compasión* (Chouliaraki 2008b, 373; Kinnick, Krugman y Cameron 1996; Moeller 1999; Tester 2001, 17-22); o lo que Keenan (2002, 104) denomina la “lección de Bosnia”: en el corazón de Europa un país fue destruido y se perpetró un genocidio, todo ello televisado, y Occidente se limitó a mirar sin hacer nada. Michela Marzano (2010) ha recuperado esta idea de la función anestésica de la contemplación de imágenes de violencia extrema, en relación con la circulación por Internet de videos de degollamientos de prisioneros en el contexto de las guerras de Irak y de Afganistán.

Recordemos el caso del fotógrafo sudafricano Kevin Carter, ganador en 1994 del Pulitzer, por una fotografía obtenida un año antes en Sudán: una niña esquelética,

acuclillada en el suelo, mientras un buitre aguarda junto a ella como esperando su muerte por inanición. Pocas imágenes habrán generado más discusión sobre la compleja y contradictoria relación entre conocimiento y acción (Kleinman y Kleinman 1996). Para quienes no recuerden el caso, hay un documental y una película muy fiel a los hechos.<sup>6</sup> Quienes lo recuerden también recordarán la pregunta que mucha gente se hizo tras ver la fotografía: “Además de sacar la foto, ¿hiciste algo por socorrer a la niña?” (Espada 2002, 252). El hecho es que no: Carter sólo sacó la foto, y su suicidio, pocos meses después de recibir el preciado galardón, fue interpretado como una expresión desesperada de su sentimiento de culpabilidad. Sin embargo, aunque no todos compartan la figura del periodista-objetivo mero registrador de imágenes de sufrimiento (Colombo 1997, 137), la mayoría de periodistas y fotógrafos que desarrollan su trabajo en zonas de conflicto consideran que Carter hizo no sólo lo que podía, sino lo que debía (Carlin 2007; Law-Viljoen 2010): “Get the picture!”, como titula su libro autobiográfico el fotógrafo John G. Morris (2002). Recordemos a este respecto lo que escribe Pérez-Reverte al recordar su época de corresponsal de guerra:

Durante la época dura, en Sarajevo, a eso lo llamaban ir de *shopping*. Se ponían el casco y los chalecos y se pegaban a una pared en la ciudad vieja, a oír las venir. Cuando alguna caía cerca, iban corriendo y grababan la humareda, las llamas, los escombros. Los voluntarios sacando a las víctimas. A Márquez no le gustaba que Barlés ayudase a los equipos de rescate porque se metía en cuadro y estropeaba el plano. “Hazte enfermera, cabrón”. A Márquez las lágrimas no le dejaban enfocar bien, por eso no lloraba nunca cuando sacaban de los escombros niños con la cabeza aplastada, aunque después pasaba horas sentado en un rincón, sin abrir la boca. (Pérez-Reverte 1994, 20-21)

La pregunta relevante no es si Carter debería haber hecho algo distinto a lo que hizo, sino otra: ¿qué hicimos aquellas y aquellos que vimos la foto en el periódico o en la televisión? (Espada 2002, 253-254). ¿De qué (nos) sirvió aquella foto? Lo expresa con claridad el fotógrafo Gervasio Sánchez: “Me deja indiferente que alguien quede conmocionado con mis imágenes cuando visita una exposición u hojea un libro. [...] Lo que me interesa es qué hace esa persona cuando deja de ver esas imágenes” (Sánchez, citado en Monegal 2007, 160).

Pero no caigamos en la fantasía de un conocimiento que despierte automáticamente la conciencia (Rieff 2003, 53). Aunque podemos estar informados, no estamos necesariamente *concernidos* por dicha información. Si “sentir significa estar implicado en algo” (Heller 1985,

6 El video puede verse en [http://www.dailymotion.com/video/xwqe8c\\_la-muerte-de-kevin-carter\\_people](http://www.dailymotion.com/video/xwqe8c_la-muerte-de-kevin-carter_people) (Silver 2010).

17), la mayoría de las veces el nuestro es un conocimiento insensible. Como señaló Arendt (1988, 71), “la historia nos enseña que no es en modo alguno natural que el espectáculo de la miseria mueva a los hombres a la piedad”.

## Conocimiento y reconocimiento

“No debería suponerse un ‘nosotros’ cuando el tema es la mirada del dolor de los demás”, advierte Sontag (2003, 15) en uno de sus últimos ensayos. La “reconocibilidad” no es una cualidad o un potencial del individuo humano, algo que se dé naturalmente (Butler 2010, 19-20). La preocupación ética, la preocupación por las consecuencias que nuestras acciones —y omisiones— tienen sobre otras personas, es un fenómeno que nace de su aceptación como legítimos otros para la convivencia. Como advierte Judith Butler, “una vida tiene que ser inteligible *como vida*, tiene que conformarse a ciertas concepciones de lo que es la vida, para poder resultar reconocible” (Butler 2010, 21). Sólo si aceptamos al otro, éste se torna visible y tiene presencia. La mirada ética no alcanza más allá del borde del mundo social, de la comunidad de aceptación mutua, en que surge (Maturana 1997, 112). El quicio crítico en toda reflexión sobre la solidaridad tiene que ver con el alcance de esa comunidad de aceptación mutua a partir de la cual cobran sentido los deberes y los derechos de solidaridad: “¿Soy responsable de todos los demás, o sólo de algunos, y sobre qué base trazaría yo esa línea?” (Butler 2010, 60). ¿Hasta dónde —hasta quiénes— se extiende mi responsabilidad?

Es por ello que no todo conocimiento implica *reconocimiento*. Hay marcos interpretativos que operan para diferenciar entre aquellas vidas que podemos aprehender y aquellas que no; normas, explícitas o no, que dictaminan qué vidas humanas cuentan como humanas y cuáles no (Bauman 2005; Butler 2010, 109-110; Chouliaraki 2006a; 2011); marcos que estructuran nuestros afectos, de manera que “sentimos más horror y repulsa moral frente a unas vidas perdidas en unas determinadas condiciones que frente a otras vidas perdidas en otras condiciones distintas” (Butler 2010, 68). Por sí solas, las imágenes del sufrimiento no tienen significado propio y sólo actúan como reclamo moral si los espectadores se sienten implicados en ellas (Ignatieff 1999, 17), si sienten que aquello que está ocurriendo, sea donde sea, *les está ocurriendo*. Esto sólo es posible en la medida en que desarrollemos una perspectiva cosmopolita, asumiendo en la práctica que “sean cuales fueren nuestros vínculos y aspiraciones, deberíamos ser conscientes, independientemente del coste personal o social que ello implicase, de que todo ser humano es humano y que su valor moral es igual al de cualquier otro” (Nussbaum 1999, 161).

Hoy vivimos en una aldea global no tanto porque estemos informados, casi en tiempo real, de lo que ocurre en cualquier parte del mundo, sino porque existe una *comunicación material*, objetiva, entre la práctica totalidad de los

habitantes del planeta (Capella 1993, 40-41). “Por primera vez en la historia —escribió Arendt en 1965— todos los pueblos del mundo tienen un presente común: ningún hecho de importancia en un país puede permanecer como un accidente marginal en la historia de cualquier otro. Cada país se ha convertido en el vecino casi inmediato de cualquier otro país, y cualquier persona siente el golpe de los hechos que suceden en el otro extremo del globo” (Arendt 2001, 91). ¿Qué razones hay para seguir restringiendo nuestra comunidad de solidaridad a los más cercanos, o a los incluidos por una determinada frontera nacional? No hay razones morales que puedan sostener esta discontinuidad, esta ruptura en el entramado de nuestras vinculaciones. Sin embargo, seguimos considerando que nuestras obligaciones de solidaridad llegan, tan sólo, hasta un determinado punto, hasta una frontera —casi siempre política, siempre ética—, pero ni un milímetro más allá (Pogge 2005, 155-188; Zubero 2005).

## Conocimiento y narración

Con el cambio de siglo, Sontag comienza a revisar explícitamente su posición sobre la fotografía. Su vivencia sobre el terreno del sitio de Sarajevo será fundamental para hacer esta revisión (Armada 1993 y 2015, 144-147; Rieff 2006). En 2002, tras reproducir el párrafo de *Sobre la fotografía* en el que formula la tesis del adormecimiento de la conciencia tras décadas de fotografía comprometida, escribe: “Well... No” (Sontag 2002, 263-264). No es cierto que no hayamos vuelto más pasivos por el exceso de imágenes; al contrario, probablemente nos estemos volviendo más activos. Las imágenes del sufrimiento han movilizado y movilizan a los ciudadanos y a las organizaciones humanitarias, y en más de una ocasión han sido el detonante que ha obligado a los gobiernos a asumir responsabilidades. Esta revisión prosigue en su libro *Ante el dolor de los demás* (Sontag 2003), donde confiesa no sentirse tan segura de sus antiguas tesis y expresa una perspectiva más positiva de lo que las imágenes del sufrimiento pueden aportar como base para la acción. El caso de Abu Ghraib es, para Sontag, paradigmático (Sontag 2004).

Sontag matiza su primer diagnóstico. Si en *Sobre la fotografía* advertía de los límites del conocimiento fotográfico del mundo —que aunque pueda acicatear la conciencia nunca podrá ser un conocimiento ético o político (Sontag 1981, 33-34)—, en *Ante el dolor de los demás* reflexiona sobre la necesidad de que la innegable capacidad de conmocionar de ciertas fotografías se acompañe de *narraciones* que eviten que la gente sólo recuerde las fotografías (Sontag 2003, 103-104). Esto es precisamente lo que quiere evitar el artista y arquitecto chileno Alfredo Jaar con su instalación sobre el genocidio de Ruanda titulada *Real Pictures*, en la que textos detallados describen fotografías guardadas en cajas negras que los espectadores nunca llegan a ver (Gallo 2006, 143-145).

A la representación fotográfica de la realidad le ocurre lo que a la matemática según el teorema de la incompletitud de Gödel: que sólo se sostiene desde un exterior a sí misma. En palabras de Rosset (2008, 31), “ninguna verdad fotográfica puede autofundamentarse: le faltará siempre el apoyo de un elemento exterior que la valide”. Toda observación tiene un punto ciego, que no es otro que el esquema de distinción elegido por el observador y que constituye el a priori de cualquier observación (Bolz 2006, 19; Marzano 2010, 64; Maturana y Varela 1984). Los medios de comunicación, en general, y las imágenes que estos transmiten, en particular, no sólo enmarcan la realidad a la que podemos acceder: son marcos que a su vez están enmarcados, *frames* que han sido previamente sometidos a un proceso de *framing*, no siempre consciente. Desde esta perspectiva resulta esencial el concepto “regímenes de compasión” desarrollado por Chouliaraki (2006b), según el cual los sentimientos que experimentan los espectadores del dolor ajeno dependen de valores incrustados en las narrativas acerca de quiénes son los otros, y cómo deberíamos relacionarnos con ellos, narrativas movilizadas por las propias noticias, que ofrecen al espectador una calidad diferente del compromiso emocional y práctico con la víctima distante. La compasión es una disposición construida socialmente (Breithaupt 2011; Chouliaraki 2006b, 11; Marzano 2010, 87). Por tanto, la simple compasión no sólo no garantiza la comprensión sino que puede distorsionarla: el horror sin contexto genera tanto información como confusión, ya que si bien las fotografías tienen un enorme potencial para exponer a un amplio público una situación de crisis, pueden hacer muy poco para explicarla (Linfield 2010, 50). Para ello es necesario construir un contexto que permita un “uso alternativo de la fotografía”, cuyo objetivo sería insertar las imágenes en un ejercicio de memoria social que no sólo recuerde lo que fue, sino que actualice el acontecimiento representado y lo convierta en demanda de acción (Berger 2001, 64-67). Jaar (2007) llega a proponer la necesidad de crear un contexto para el “rendimiento político” de las imágenes.

Para convertir este conocimiento-información en conocimiento-acción necesitamos *narraciones morales* que fundamenten nuestro compromiso, dotando de significado la preocupación que sentimos por lo que ocurre en lugares distantes (Breithaupt 2011, 13-15; Ignatieff 1999, 95). En ausencia de estas narraciones, lo más probable es que al final lo que prevalezca sea, como en la novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas*, un sentimiento de horror o de repugnancia: cosas como ésas sólo pueden ocurrir en aquellos lugares, pobres, ignorantes y atrasados (Muñoz-Molina 1996). Y con el horror viene el distanciamiento característico de ese “hombre humanitario” que ha dejado de darse razones y para el que todas las víctimas y todas las catástrofes acaban siendo indistinguibles e intercambiables (Finkelkraut 1998, 121-124).

De cualquier manera, no sería correcto despojar las imágenes televisivas y periodísticas de todo contenido analítico: probablemente sea así en el caso de los informativos diarios, pero no en el de los programas documentales y los reportajes periodísticos. Aunque la cultura de la imagen visual presenta el riesgo de una estetización icónica del sufrimiento en detrimento de una mirada analítica, no por ello ha suprimido el análisis y la comprensión de sus causas (Liepins, Porath y Puente 2010). Incluso la televisión, el “villano” de los medios, ha documentado en múltiples ocasiones los aspectos estructurales que subyacen, por ejemplo, a las hambrunas que asolan África o al actual éxodo masivo de los refugiados sirios.

El problema esencial, entonces, no está en la imagen ni en los medios, sino en un público muy alejado del *espectador emancipado* de Rancière (2010a, 19-20), que “observa, selecciona, compara, interpreta [y] liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares”, hasta llegar a convertirse en agente de una práctica colectiva. Y aunque los medios no son los responsables de la desconexión entre conocimiento y acción, sí tienen una gran responsabilidad a la hora de buscar maneras de reducir esa desconexión. Como señala Rancière, las imágenes nunca van solas sino que forman parte de un *dispositivo de visibilidad* que define un determinado juego de relaciones entre lo visible, lo decible y lo pensable, de manera que “hacer una imagen es siempre al mismo tiempo decidir sobre la capacidad de los que la mirarán” (Rancière 2010b). Y en esta creación de capacidades y posibilidades, la perspectiva del creador de las imágenes resulta esencial:

Hay quien se decide por la incapacidad del espectador, bien sea reproduciendo los estereotipos existentes, bien sea reproduciendo las formas estereotipadas de la crítica a los estereotipos. Y hay quien se decide por la capacidad, por suponer a los espectadores la capacidad de percibir la complejidad del dispositivo que proponen y dejarles libres para construir por sí mismos el modo de visión y de inteligibilidad que supone el mutismo de la imagen. La emancipación pasa por una mirada del espectador que no sea la programada. (Rancière 2010b)

Los medios de comunicación, con la televisión a la cabeza, se han convertido en los principales instrumentos para la conformación de una nueva forma de *comunidad imaginada*, de una incipiente comunidad desterritorializada, una arquitectura de mundos sociales radial, en la que millones de personas encuentran su identidad común en un nuevo y más amplio “nosotros”, que contribuye a derribar las barreras de la nacionalidad, la raza o la geografía que nos permitían dividir nuestro espacio moral entre aquellas personas por las cuales nos sentíamos responsables y aquellas otras

por las que no (Amin 2013, 32; Chouliaraki 2008b). Al margen de las intenciones de empresarios y programadores, la televisión “se ha convertido en el principal mediador entre el sufrimiento de los desconocidos y la conciencia de los habitantes de las escasas zonas seguras del planeta” (Ignatieff 1999, 36); por eso, aunque afirmen que su función es meramente informativa, “no pueden evitar que las consecuencias de su poder sean morales, porque a través de la televisión no sólo vemos al prójimo, sino que cargamos con su destino” (Ignatieff 1999, 37). A tal fin, deberíamos recordar el segundo principio del Código Internacional de Ética Periodística promovido por la Unesco (1983):

La tarea primordial del periodista es proporcionar una información verídica y auténtica con la adhesión honesta a la realidad objetiva, situando conscientemente los hechos en su contexto adecuado, manifestando sus relaciones esenciales —sin que ello entrañe distorsiones—, y empleando toda la capacidad creativa del profesional a fin de que el público reciba un material apropiado que le permita formarse una imagen precisa y coherente del mundo, donde el origen, naturaleza y esencia de los acontecimientos, procesos y situaciones sean comprendidos de la manera más objetiva posible.<sup>7</sup>

Situar los hechos en su contexto adecuado, poner de manifiesto sus relaciones con otros hechos, proporcionar una imagen coherente de los acontecimientos analizando los hechos como procesos... Todo esto resulta imposible si tenemos en cuenta la escasísima duración promedio de cada noticia internacional en la televisión. Para asumir la parte de responsabilidad que les toca como herramientas para la humanización del mundo, los medios deben rebelarse contra la cultura del “¡Y ahora... esto!” (Postman 2001, 103-117), que trivializa cualquier información, en especial en el caso de los noticiarios de televisión y radio. Es fundamental que los medios excluyan de su práctica profesional la *información-acontecimiento*, según la cual cada acontecimiento, por más dramático que sea, es inmediatamente reemplazado por otro, transmitiendo al espectador una visión carente de sentido histórico, atomizada, una sucesión de historias inconexas, todas con un cierto aire de familia —de pobreza, de desgracia, de imprevisión, de impericia—, de las que sabemos cómo empiezan pero no cómo acaban, si es que lo hacen (Bourdieu 1997, 134; Kapuściński 2003, 117; Wolton 1995, 196).

El medio televisivo es muy capaz de solemnizar su tono y liberarse de la tiranía del “¡Y ahora... esto!”: lo

hace con ocasión de tragedias o catástrofes nacionales, pero también con motivo de acontecimientos políticos, deportivos o populares. No es, por tanto, una imposibilidad propia del medio, sino una decisión de quienes lo dirigen: “Si la televisión es capaz de tratar el poder como un fenómeno sagrado —advierte Ignatieff—, podemos exigirle que demuestre el mismo respeto por el sufrimiento. Si puede cambiar su programación y cambiar su discurso por el éxito de una boda o de un entierro, podemos pedirle que haga lo mismo por el hambre o el genocidio” (1999, 35). Es posible liberarse del estrecho formato temporal del noticiario; cambiar el modelo de informativo por el del informe documental; poner al servicio de las víctimas la misma capacidad retórica y la misma imaginación ritual que ha servido para elevar a la categoría de tragedia mundial finales de fútbol o muertes de princesas. Como es posible evitar la *emotivización* (Sartori 1998, 115) que sólo sabe representar una y otra vez a víctimas “inocentes”, descontextualizadas, pasivas y sufrientes (Höjjer 2004, 517; Igartua, Barrios y Ortega 2012; Rieff 2003, 65), mostrándolas también como sujetos que actúan para salir de esa situación (Boltanski 1999, 190; Millás 2002, 107-108).

### Imágenes, pese a todo

Kapuściński confiesa que en 1965, tras años de ejercer de reportero, se percató del error de creer que la búsqueda de fotografías espectaculares permitía profundizar en la comprensión de la realidad; las imágenes no conseguían responder a preguntas esenciales: “¿Cómo se ha producido tamaña tragedia? ¿Qué revelan esas escenas de aniquilación, llenas de gritos y de sangre? ¿Qué fuerzas subterráneas e invisibles al tiempo que poderosas e indómitas las han desencadenado? ¿Revelan el final de un proceso o, por el contrario, su inicio?” (Kapuściński 2006, 254-255). Ya hemos visto que este riesgo existe; pero pudiera ocurrir que, por exigir de la fotografía lo que no puede dar, perdamos de vista —nunca mejor dicho— aquello que sólo las imágenes pueden ofrecernos.

“Estas fotos te miran”, escribe Eduardo Galeano (2008) a propósito de las fotografías de Sebastião Salgado. Hay imágenes que nos miran, literalmente, que nos tocan, nos golpean, nos afectan como ningún texto puede hacerlo; imágenes que tienen un poder escondido, que guardan una “señal secreta” que, en caso de ser percibida, nos permite “tocar lo real”, en un sentido muy profundo (Didi-Huberman 2013). Un ejemplo es la foto de Taslima Akhter de una pareja abrazada, víctimas del derrumbe en abril de 2013 de una fábrica textil en Bangladesh, donde murieron casi mil trabajadores. La foto es, ciertamente, conmovedora; su autora ha declarado que, al mirarla, siente que le dicen: “No somos un número, no sólo mano de obra barata y vidas baratas. Somos seres humanos como usted. Nuestra vida vale

7 No se trata de un código ético oficial, sino de una propuesta a partir de la cual los profesionales deciden, con base en el texto señalado, su aplicación concreta. Información amablemente facilitada por Tarja Turtia, especialista del Programa Sector de Comunicación e Información de Unesco.

tanto como la suya, y nuestros sueños también”.<sup>8</sup> Pero la foto no dice nada de eso: al mirarla no sabemos si es la escena de un terremoto, un bombardeo, un atentado terrorista, un accidente... Seguramente lo último que imaginaríamos al verla es lo que en realidad ocurrió. Como ya hemos dicho, en esta afonía de las imágenes radica su fragilidad. No es cierto lo que afirma *Life*: ninguna imagen, por sí sola, ha cambiado el mundo.<sup>9</sup> De hecho, cabría establecer múltiples analogías entre una de esas fotos que, según *Life*, cambiaron el mundo, y la de Akhter: me refiero a la fotografía de 1911 titulada *Triangle Shirtwaist Company Fire*,<sup>10</sup> sobre el incendio en Nueva York de un taller de la compañía textil Triangle Shirtwaist: 146 trabajadoras fallecieron al estar las puertas bloqueadas para evitar que se ausentaran del trabajo; poco ha cambiado desde entonces.

Pero la imagen, muda y estática, puede ser el chispazo inesperado que ponga en marcha el proceso que va de la conmoción al conocimiento activo. Las imágenes tienen el potencial de decir algo que ni sus autores ni los espectadores “saben que saben” (Burke 2005, 39), de hacer que seamos “capaces de ver *entre* dos fotogramas [topándonos] con algo que no estaba destinado a nosotros” (Berger 2004, 11). Es el *punctum* de Barthes (1990, 65), el “inconsciente óptico” de Walter Benjamin (Gallo 2006, 138). Si, como señala Lootz (2007, 26), “mostrar significa abrir un tajo en el mundo”, podemos reivindicar el valor de la imagen como irrupción en/interrupción de la normalidad en un mundo, del del capitalismo global, organizado como una despiadada “maquinaria de *desimaginación*” (Didi-Huberman 2004, 38). Frente al capitalismo del *shock* (Klein 2007), que inocula consentimiento pasivo y debilita la resistencia ciudadana, el humanismo del flash que incomoda, concientiza y moviliza.

David Rieff, hijo de Sontag, escribía tras la muerte de su madre que la aparente contradicción entre las dos miradas sobre la fotografía representadas por *Sobre la fotografía* y *Ante el dolor de los demás* no era tal:

Como mi madre misma se esforzó en señalar, si en el primer libro había hecho énfasis en los límites de la indignación moral que podía generar el buen periodismo gráfico, en el último le pareció más relevante, en una era brutalizada, cuánta indignación moral *podía* inducir el periodismo gráfico. En otras palabras, lo que Sarajevo pareció haberle enseñado es que lo asombroso no son los límites del sentimiento ético, sino el hecho de que el sentimiento ético pueda siquiera ser movilizado. (Rieff 2006)

8 La foto y los comentarios de la autora pueden verse en: <http://time.com/3387526/a-final-embrace-the-most-haunting-photograph-from-bangladesh/#3387526/a-final-embrace-the-most-haunting-photograph-from-bangladesh/>

9 Ver: [http://digitaljournalist.org/issue0309/lm\\_index.html](http://digitaljournalist.org/issue0309/lm_index.html)

10 Ver: <http://digitaljournalist.org/issue0309/lm24.html>

Movilizar el sentimiento ético, aunque sea de manera limitada, ocasional, contradictoria, ambigua. Sontag, ya lo hemos visto, modifica sus posiciones ante la fotografía, en buena medida, a partir de las fotos de Abu Ghraib. Sin embargo, con posterioridad otros analistas del “efecto Abu Ghraib” se han mostrado mucho más escépticos respecto de la capacidad de estas imágenes para generar cambios en nuestras prácticas sociales y políticas:

Lo que las fotografías de Abu Ghraib revelan y lo que la mayoría de los comentaristas —afligidos por el choque de lo siniestro— olvidan (o desean negar), es ese carácter perfectamente corriente u ordinario de estas imágenes en la historia de la representación europea y estadounidense, así como los recurrentes episodios de torturas practicados por parte de los Estados Unidos a lo largo de su historia, desde los territorios nativos del oeste continental hasta Vietnam y desde las comisarías de Chicago hasta el campo de concentración de Guantánamo en Cuba. (Eisenman 2014, 31)

Pero el caso es que estas mismas imágenes “asaltaron” a Susan Sontag hasta llevarla a escribir: “Sí, al parecer, una imagen dice más que mil palabras”, reivindicando además su valor como movilizadoras de una atención —de una conciencia, de una vergüenza— que no dejó de tener consecuencias:

Las imágenes no desaparecerán. Es la naturaleza del mundo digital en que vivimos. En efecto, parecen haber sido necesarias para que los dirigentes estadounidenses reconocieran que tenían un problema entre las manos. Con todo, el informe remitido por el Comité Internacional de la Cruz Roja y otros informes periodísticos y protestas de organizaciones humanitarias sobre los castigos atroces infligidos a los “detenidos” y “sospechosos de terrorismo” en las prisiones gestionadas por soldados estadounidenses han estado circulando durante más de un año. Es improbable que el señor Bush o el señor Cheney, la señora Rice o el señor Rumsfeld hayan leído esos informes. Al parecer, las fotografías fueron lo que reclamó su atención, cuando resultaba ya patente que no podían suprimirse; las fotografías hicieron todo esto “realidad” para el presidente y sus cómplices. Hasta entonces sólo hubo palabras, que resulta más fácil encubrir, y más fácil olvidar, en la era de nuestra reproducción y diseminación digital infinitas. (Sontag 2004)

Reproduciendo la imagen del pequeño cuerpo del niño sirio Aylan Kurdi, el dibujante Andrés Rábago “El Roto” escribió en su viñeta del día 5 de septiembre de 2015 en el diario *El País*: “Una imagen vale más que mil ahogados”. El debate, nunca cerrado, ha vuelto a activarse (Renge 2015). Emotivismo espurio, hipocresía, conmoción para hoy y pasividad para mañana... ¿No estaremos esperando demasiado de lo que, al fin y al cabo, no es más que una imagen?

Si la “imaginación narrativa”, la capacidad de ponernos en el lugar de otra persona, es, según Martha Nussbaum (2010, 131-132), una de las características más definitorias del ciudadano del mundo, debemos concluir esta reflexión reivindicando la imprescindible función de la fotografía como insustituible vía de acceso al dolor ajeno en nuestro mundo globalizado. Una imagen no vale más que mil palabras, pero sin determinadas imágenes —imágenes que nos tocan, nos persiguen, nos conmueven— hay palabras que jamás pronunciaríamos. La fotografía del dolor ajeno es insuficiente para producir prácticas sociales y políticas dirigidas a cambiar la realidad que tales imágenes retratan; como hecho comunicativo que son, dependen de que alguien, al otro lado, las reciba como mensaje.

El problema, finalmente, no son las fotografías sino quienes las contemplamos, enfrentados al reto de dejar de ser meros consumidores de imágenes (Rico 1996), de aprender a mirar, de educar la mirada (Aranguren y Chacón 2008). Debemos, pues, “permitir que las imágenes atroces nos persigan” (Sontag 2003, 133). Y que nos toquen. Y que nos muevan.

## Referencias

1. Agamben, Giorgio. 2000. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
2. Amar Sánchez, Ana María. 1991. “La ficción del testimonio”. *Revista Iberoamericana* 15: 447-461.
3. Amin, Ash. 2013. *Tierra de extraños*. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
4. Andén-Papadopoulos, Kari. 2008. “The Abu Ghraib Torture Photographs: News Frames, Visual Culture, and the Power of Images”. *Journalism* 9 (1): 5-30. <http://dx.doi.org/10.1177/1464884907084337>
5. Andrews, Molly. 2007. “‘Pero si no he acabado... tengo más que contar’: las limitaciones de las narraciones estructuradas de los testimonios públicos”. *Antípoda* 4: 147-159.
6. Angulo, Gloria. 2007. *Opinión pública, participación ciudadana y política de cooperación en España*. Instituto Complutense de Estudios Internacionales, Working Paper 3. <http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/cd2/archives/HASHb568.dir/WP%252003-07.pdf>
7. Aranguren, Fernando y Maryori Chacón. 2008. “Hacia una educación democrática de la mirada”. *Comunicar* 31: 41-49. <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=31&articulo=31-2008-06>
8. Arendt, Hannah. 1988. *Sobre la revolución*. Madrid: Alianza.
9. Arendt, Hannah. 2001. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
10. Armada, Alfonso. 1993. “Entrevista a Susan Sontag: el siglo XXI comienza con el sitio de Sarajevo”. *El País*, 25 de julio. [http://elpais.com/diario/1993/07/25/cultura/743551201\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1993/07/25/cultura/743551201_850215.html)
11. Armada, Alfonso. 2015. *Sarajevo*. Barcelona: Malpaso.
12. Barthes, Roland. 1990. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
13. Bauman, Zygmunt. 2005. *Vidas desperdiciadas*. Barcelona: Paidós.
14. Berger, John. 2001. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.
15. Berger, John. 2004. *El tamaño de una bolsa*. Madrid: Taurus.
16. Berger, John, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis. 2000. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
17. Boltanski, Luc. 1999. *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
18. Bolz, Norbert. 2006. *Comunicación mundial*. Buenos Aires: Katz.
19. Bourdieu, Pierre. 1997. *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
20. Bourdieu, Pierre. 2002. *Pensamiento y acción*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
21. Bourdieu, Pierre. 2004. *Intervenciones, 1961-2001. Ciencia social y acción política*. Fuenterrabía: Hiru.
22. Breithaupt, Fritz. 2011. *Culturas de la empatía*. Buenos Aires: Katz.
23. Burke, Peter. 2005. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
24. Butler, Judith. 2010. *Marcos de guerra*. Barcelona: Paidós.
25. Calveiro, Pilar. 2006. “Testimonio y memoria en el relato histórico”. *Acta Poética* 27 (2): 65-86.
26. Capella, Juan Ramón. 1993. *Los ciudadanos siervos*. Madrid: Trotta.
27. Carlin, John. 2007. “La fotografía de la pesadilla”. *El País*, 18 de marzo. [http://elpais.com/diario/2007/03/18/eps/1174202155\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/03/18/eps/1174202155_850215.html)
28. Chouliaraki, Lilie. 2006a. “The Aestheticization of Suffering on Television”. *Visual Communication* 5 (3): 261-285.
29. Chouliaraki, Lilie. 2006b. *The Spectatorship of Suffering*. Londres: Sage.
30. Chouliaraki, Lilie. 2008a. “The Media as Moral Education: Mediation and Action”. *Media, Culture & Society* 30 (6): 831-852. <http://dx.doi.org/10.1177/0163443708096096>
31. Chouliaraki, Lilie. 2008b. “The Mediation of Suffering and the Vision of a Cosmopolitan Public”. *Television & New Media* 9 (5): 371-391. <http://dx.doi.org/10.1177/1527476408315496>
32. Chouliaraki, Lilie. 2011. “‘Improper Distance’: Towards a Critical Account of Solidarity as Irony”. *International Journal of Cultural Studies* 14 (4): 363-381. <http://dx.doi.org/10.1177/1367877911403247>
33. Collon, Michel. 1995. ¡Ojo con los media! Fuenterrabía: Hiru.
34. Colombo, Furio. 1997. *Últimas noticias sobre el periodismo*. Barcelona: Anagrama.
35. Darnton, Andrew y Martin Kirk. 2011. *Finding Frames: New Ways to Engage the UK Public in Global Poverty*. Londres: Bond. [http://www.bond.org.uk/data/files/finding\\_frames.pdf](http://www.bond.org.uk/data/files/finding_frames.pdf)

36. Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
37. Didi-Huberman, Georges. 2013. "Cuando las imágenes tocan lo real". En *Cuando las imágenes tocan lo real*, editado por Georges Didi-Huberman, Clément Chéroux y Javier Arnaldo, 9-36. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
38. Eisenman, Stephen F. 2014. *El efecto Abu Ghraib*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones.
39. Espada, Arcadi. 2002. *Diarios*. Madrid: Espasa Calpe.
40. Etxebarria, Xabier. 2009. *Identidad como memoria narrada y víctimas del terrorismo*. Bilbao: Bakeaz. [http://www.fundacionfernandobuesa.com/pdf/identidad\\_libro.pdf](http://www.fundacionfernandobuesa.com/pdf/identidad_libro.pdf)
41. European Commission. 2009. *Development Aid in Times of Economic Turmoil*. Special Eurobarometer 318. [http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_318\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_318_en.pdf)
42. European Commission. 2012. *Solidarity that Spans the Globe: Europeans and Development Aid*. Special Eurobarometer 392. [http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_392\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_392_en.pdf)
43. Finkelkraut, Alain. 1998. *La humanidad perdida. Ensayo sobre el siglo XX*. Barcelona: Anagrama.
44. Galeano, Eduardo. 2008. "Estas fotos te miran". *Brecha de Uruguay*, 31 de octubre. <http://www.rodellu.net/galeano/galeano203.html>
45. Gallo, Rubén. 2006. "Violencia e imagen. Entrevista con Alfredo Jaar". *Revista de Occidente* 297: 136-160.
46. Held, David. 2002. "La globalización tras el 11 de septiembre". *El País*, 8 de julio. [http://elpais.com/diario/2002/07/08/opinion/1026079208\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/07/08/opinion/1026079208_850215.html)
47. Heller, Agnes. 1985. *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Fontamara.
48. Höijer, Birgitta. 2004. "The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering". *Media, Culture & Society* 26 (4): 513-531.
49. Hood, Christopher. 2011. "From FOI World to WikiLeaks World: A New Chapter in the Transparency Story?". *Governance* 24 (4): 635-638. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1468-0491.2011.01546.x>
50. Igartua, Juan-José, Isabel M. Barrios y Félix Ortega. 2012. "Analysis of the Image of Immigration in Prime Time Television Fiction". *Comunicación y Sociedad* XXV (2): 5-28.
51. Ignatieff, Michel. 1999. *El honor del guerrero: guerra étnica y conciencia moderna*. Madrid: Taurus.
52. Jaar, Alfredo. 2007. "Es difícil". En *Política y (po)ética de las imágenes de guerra, compilado por Antonio Monegal, 203-211*. Barcelona: Paidós.
53. Josipovici, Gabriel. 1998. *La terapia de la distancia*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
54. Kapuściński, Ryszard. 2003. *Lapidarium IV*. Barcelona: Anagrama.
55. Kapuściński, Ryszard. 2006. *Viajes con Herodoto*. Barcelona: Anagrama.
56. Keenan, Thomas. 2002. "Publicity and Indifference (Sarajevo on Television)". *PMLA. Journal of the Modern Language Association* 117 (1): 104-116.
57. Kinnick, Katherine N., Dean M. Krugman y Glen T. Cameron. 1996. "Compassion Fatigue: Communication and Burnout toward Social Problems". *Journalism & Mass Communication Quarterly* 73 (3): 687-707. <http://dx.doi.org/10.1177/107769909607300314>
58. Klein, Naomi. 2007. *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
59. Kleinman, Arthur y Joan Kleinman. 1996. "The Appeal of Experience: The Dismay of Images: Cultural Appropriations of Suffering in Our Times". *Daedalus* 125 (1): 1-23.
60. Kyriakidou, Maria. 2008. "'Feeling the Pain of Others': Exploring Cosmopolitan Empathy in Relation to Distant Suffering". En *Democracy, Journalism and Technology: New Developments in an Enlarged Europe*, editado por Bart Cammaerts, Nico Carpentier, Maren Hartmann, Hannu Nieminen, Kaarle Nordenstreng, Tobias Olsson, Pille Pruulmann-Vengerfeldt and Peeter Vihalemm, 157-168. Tartu: Tartu University Press.
61. Law-Viljoen, Bronwyn. 2010. "'Bang-Bang Has Been Good to Us'. Photography and Violence in South Africa". *Theory, Culture & Society* 27 (7/8): 214-237. <http://dx.doi.org/10.1177/0263276410383711>
62. Levi, Primo. 1995. *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik.
63. Levi, Primo. 1998. *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik.
64. Levi, Primo. 2002. *La tregua*. Barcelona: El Aleph.
65. Liepins, Kathrine, William Porath y Soledad Puente. 2010. "Cómo mejorar la comprensión de las noticias televisivas". *Comunicación y Sociedad* XXII (2): 49-76.
66. Linfield, Susie. 2010. *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press.
67. Lootz, Eva. 2007. *Lo visible es un metal inestable*. Madrid: Árdora.
68. Margalit, Avishai. 2002. *Ética del recuerdo*. Barcelona: Herder.
69. Marzano, Michela. 2010. *La muerte como espectáculo*. Barcelona: Tusquets.
70. Maturana, Humberto. 1997. *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago de Chile: Dolmen.
71. Maturana, Humberto y Francisco Varela. 1984. *El árbol del conocimiento*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
72. Míguez, María Isabel. 2006. "Teoría situacional de los públicos: las nuevas aportaciones desde la década de los noventa". *Comunicación y Sociedad* XIX (2): 133-162.
73. Millás, Juan José. 2002. *Articuentos*. Madrid: Punto de Lectura.
74. Moeller, Susan D. 1999. *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*. Nueva York: Routledge.
75. Moeller, Susan D. 2006. "'Regarding the Pain of Others': Media, Bias and the Coverage of International Disasters". *Journal of International Affairs* 59 (2): 173-196.
76. Monegal, Antonio, comp. 2007. *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*. Barcelona: Paidós.

77. Morris, John G. 2002. *Get the Picture: A Personal History of Photojournalism*. Chicago: University of Chicago Press.
78. Muñoz-Molina, Antonio. 1996. "El corazón de las tinieblas". *El País*, 15 de mayo. [http://elpais.com/diario/1996/05/15/cultura/832111212\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1996/05/15/cultura/832111212_850215.html)
79. Nussbaum, Martha C. 1999. *Los límites del patriotismo*. Barcelona: Paidós.
80. Nussbaum, Martha C. 2010. *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz.
81. Pérez-Reverte, Arturo. 1994. *Territorio comanche*. Madrid: Ollero & Ramos.
82. Pogge, Thomas. 2005. *La pobreza en el mundo y los derechos humanos*. Barcelona: Paidós.
83. Postman, Neil. 2001. *Divertirse hasta morir: el discurso público en la era del "show business"*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
84. Rábago, Andrés. 2015. "El Roto". *El País*, 5 de septiembre. [http://elpais.com/elpais/2015/09/04/vinetas/1441363850\\_482908.html](http://elpais.com/elpais/2015/09/04/vinetas/1441363850_482908.html)
85. Rancière, Jacques. 2010a. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
86. Rancière, Jacques. 2010b. "Entrevista: la emancipación pasa por una mirada del espectador que no sea la programada". *Público*, 15 de mayo. <http://blogs.publico.es/fueradelugar/140/el-espectador-emancipado>
87. Renge, Carmen. 2015. "La foto de Aylan rescata el debate sobre la influencia del fotoperiodismo". *El Huffington Post*, 6 de septiembre. [http://www.huffingtonpost.es/2015/09/04/influencia-foto-aylan\\_n\\_8090190.html](http://www.huffingtonpost.es/2015/09/04/influencia-foto-aylan_n_8090190.html)
88. Rico, Lolo. 1996. "Consumir imágenes". *Comunicar* 7: 19-21. <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=7&articulo=07-1996-05>
89. Rieff, David. 2003. *Una cama por una noche: el humanitarismo en crisis*. Madrid: Taurus.
90. Rieff, David. 2006. "Las dos fotografías de Susan Sontag". *El País*, 4 de febrero. [http://elpais.com/diario/2006/02/04/babelia/1139012240\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/02/04/babelia/1139012240_850215.html)
91. Roseman, Mark. 1998. "La memoria contra la verdad". *Historia, Antropología y Fuentes Orales* 2 (20): 33-44.
92. Rosset, Clément. 2008. *Fantasmagorías*. Madrid: Abada.
93. Sánchez, Gervasio. 2007. "Fotografiar la guerra con compasión". En *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*, compilado por Antonio Monegal, 181-201. Barcelona: Paidós.
94. Sartori, Giovanni. 1998. *Homo videns*. Madrid: Taurus.
95. Seu, Irene B. 2010. "Doing Denial": Audience Reaction to Human Rights Appeals". *Discourse & Society* 21 (4): 438-457. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926510366199>
96. Sifry, Micah L. 2011. *WikiLeaks and the Age of Transparency*. Melbourne: Scribe.
97. Silver, Steven, dir. 2010. *The Bang Bang Club*. Estados Unidos.
98. Sobrino, Jon. 1992. "Aniquilación del otro. Memoria de las víctimas. Reflexión profético-utópica". *Concilium* 240: 23-32.
99. Sontag, Susan. 1981. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
100. Sontag, Susan. 2002. "War and Photography". En *Human Rights, Human Wrongs*, editado por Nicholas Owen, 251-273. Oxford - Nueva York: Oxford University Press.
101. Sontag, Susan. 2003. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
102. Sontag, Susan. 2004. "Imágenes de la infamia". *El País*, 30 de mayo. [http://elpais.com/diario/2004/05/30/domingo/1085888492\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/05/30/domingo/1085888492_850215.html)
103. Tester, Keith. 2001. *Compassion, Morality, and the Media*. Buckingham - Filadelfia: Open University Press.
104. Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
105. Wolton, Dominique. 1995. "Los medios, eslabón débil de la comunicación política". En *El nuevo espacio público*, editado por Jean-Marc Ferry, 183-189. Barcelona: Gedisa.
106. Wolton, Dominique. 2006. *Salvemos la comunicación*. Barcelona: Gedisa.
107. Zubero, Imanol. 2005. "Especie humana y ciudadanía común: del sueño de la razón ilustrada al proyecto de la filantropía cosmopolita". *Documentación Social* 139: 35-51. [https://www.researchgate.net/publication/274311273\\_Especie\\_humana\\_y\\_ciudadania\\_comun\\_del\\_sueno\\_de\\_la\\_razon\\_ilustrada\\_al\\_proyecto\\_de\\_la\\_filantropia\\_cosmopolita](https://www.researchgate.net/publication/274311273_Especie_humana_y_ciudadania_comun_del_sueno_de_la_razon_ilustrada_al_proyecto_de_la_filantropia_cosmopolita)