

CAPÍTULO 15

“La recepción de las imágenes de sufrimiento y muerte en la sociedad del espectáculo y sus efectos morales”

Linde Navas, Antonio (Universidad de Málaga).
alindenavas@gmail.com

Resumen.

En este trabajo se indaga la recepción social de las imágenes de sufrimiento, muerte y dolor, tanto en el mundo de la información como en el más amplio de la comunicación, relacionándola con algunas características de la sociedad del espectáculo. Asimismo, se estudiará el impacto de los cambios inducidos por la revolución digital. Se pretende demostrar que los nuevos contextos de recepción pueden desvirtuar o modificar el carácter subversivo de esas imágenes, así como los efectos morales que solían acompañarlas en tiempos pasados, provocando transgresiones al derecho a la intimidad y a la propia imagen de las personas.

Palabras clave: ética de la comunicación; imágenes de sufrimiento y muerte; derecho a la intimidad; sociología de la comunicación.

Abstract: In this work is investigated the social reception of images of suffering, death and pain as much within the information world as in the wider context of communication, relating it with some characteristics of the society of the spectacle. Likewise, we will study the impact of changes induced by the digital revolution. We intend to demonstrate that the new contexts of reception can distort or modify the subversive character of these images as well as the moral influences that used to accompany them in the past, bringing about transgressions to the right to privacy and the own image of people.

Key words: Ethics of communication, images of suffering, violence and death, right to privacy, sociology of communication.

Llegó el momento en que el sufrimiento de los demás ya no les bastó: tuvieron que convertirlo en espectáculo (NOTHOMB, E., 2007: p. 9)

Por costumbre. Nos volvemos ciegos por costumbre (BOLAÑO, R. 2004: p. 553)

1. Paradojas en la sociedad del espectáculo

Si la ciudadanía considera un derecho fundamental mirar la realidad de forma integral, ¿cómo defender el derecho de las personas no de verse privadas de su intimidad, de su dolor o de su pena?

¿Qué se debe mostrar y qué no en una tragedia humana? ¿Dónde está el límite entre información y sensacionalismo?

¿Es lícito que el periodismo de denuncia atente contra el derecho a la intimidad de un ser indefenso para concienciar al mundo sobre su desgracia?

¿Por qué nos fascinan las imágenes de sufrimiento, muerte y dolor? ¿Es algo de hoy, exclusivamente vinculable a la sociedad espectáculo?

¿De qué manera afecta a los jóvenes espectadores las escenas de crueldad y sadismo de muchas películas de cine como *Saw*, *Hostel* y otras? ¿Alimentan determinados programas televisivos y videojuegos la agresividad y la violencia?

Es imposible dar cumplida respuesta a estas cuestiones en una investigación de estas dimensiones. Pero sí nos vamos a referir a algunas características de la sociedad del espectáculo, que Lipovetsky sitúa en lo que ha denominado «era hipermoderna» (2006), que determinan la recepción y los efectos sociales de estas imágenes.

Nos preguntábamos si la atracción por la representación de lo terrible, lo cruento, el sufrimiento o la muerte es algo específico de nuestro tiempo o de nuestra sociedad. No lo es. Desde la Antigüedad tenemos testimonios elocuentes del interés, y a veces de la malsana satisfacción, que produce en muchas personas la visión de imágenes o espectáculos de especial crudeza o truculencia: *La sangre deleita una libido de miradas crueles* (san Cipriano, *Ad Donatum*, 7), alimenta la voluptuosidad, dice Prudencio (*Contra Símaco*, I, 383); genera el arrebató (furor), la crueldad (saevitia) y el impudor (impudicitia), denuncia Tertuliano (*De spectaculis*, 19, 1) (Citas en MARZANO, M. 2010, p. 74). Asimismo, está ampliamente documentada la delectación ante espectáculos sangrientos (circo romano, tormentos y ejecuciones públicas). Por otro lado, el tratamiento espectacular del sufrimiento ha sido parte sustantiva del arte occidental a lo largo de toda su historia (SONTAG, S. 2003, p. 93). Para algunos autores, el interés por este tipo de imágenes hunde sus raíces en nuestros propios fundamentos antropológicos pues *la muerte, la violencia y el sexo es lo que aún conservamos de nuestro pasado de animal racional* (ELÍAS, C. 2004, p. 83).

Lo sorprendente, lo que habría que explicar, son las tendencias paradójicas, algunas aparentemente contradictorias, que se dan en nuestro tiempo. Declinan los grandes valores tradicionales y el sentido fuerte del deber, pero, al mismo tiempo, nos implicamos, más que nunca, en causas solidarias y humanitarias (voluntariado, ONGs, ayudas a damnificados). Nos compadecemos con el sufrimiento del otro lejano al tiempo que somos indiferentes al del otro cercano. Nos molesta el asalto de imágenes de miseria, hambrunas, dolor, muerte, pero al tiempo queremos verlo todo. Además consumimos esas imágenes en formatos sensacionalistas, en abigarrada mixtura junto a temas frívolos... y casi inmediatamente lo olvidamos todo. Proliferan todo tipo de seriales, videojuegos, películas que muestran una violencia extrema, acogidos con fruición, sobre todo entre los más jóvenes, pero nos mostramos sensibles ante el más leve sufrimiento de una mascota.

Para entender esas paradojas sería preciso recordar algunas líneas de fuerza de nuestra sociedad. Una de ellas es el individualismo que, junto al igualitarismo democrático y al interés por el bienestar, determinan a veces la compasión y otras muchas la emoción fácil. La universalización de los derechos humanos y de la educación ha contribuido a cambiar nuestra sensibilidad moral, que nos hace percibir como moralmente intolerables espectáculos y conductas que hasta hace poco tiempo se consideraban normales. Por otro lado, los avances tecnocientíficos, especialmente en el ámbito de la medicina, han redundado en una mejora extraordinaria de las condiciones de vida, lo que se proyecta en la creciente importancia que se da al bienestar, al

hedonismo, al consumo, a la búsqueda de sensaciones nuevas. Todo esto da lugar a sociedades del espectáculo, donde sus miembros alcanzan una madurez socialmente reconocida a edades cada vez más avanzadas, volcados en el entretenimiento, en el disfrute y dispuestos a divertirse hasta morir. De la añeja y triste concepción de la vida como valle de lágrimas se ha pasado a la alegre y banal del mundo como parque temático.

La entronización del bienestar, del consumo y de la diversión como notas esenciales de la felicidad del ciudadano no nos debe hacer olvidar que, paradójicamente, la dinámica del individualismo refuerza la tendencia a la identificación con el otro. Tocqueville hablaba de una compasión general por todos los miembros de la especie humana. Gracias a la fantasía de la igualdad y al culto al bienestar, los individuos se sienten más conmovidos por el espectáculo del sufrimiento ajeno: esto es lo que está en la base de las diversas reacciones de indignación, del aumento de las críticas contra la explotación de los sentimientos por los medios de información, de las nuevas formas de altruismo y de generosidad, no por menos “obligatorias” menos reales (LIPOVETSKY, G. 2006: pp. 125-6)

2. Intimidad y derecho a la imagen

Vivimos en un mundo de imágenes y muchas informaciones sobre desastres naturales, catástrofes humanitarias, violencia y guerra no se entenderían de manera adecuada si no las acompañaran fotografías. Hay buenos motivos que justifican la divulgación en los medios de comunicación de este tipo de imágenes:

1. Las imágenes pueden tener alto valor informativo. No publicarlas o no incluirlas en una noticia sería una omisión respecto al derecho del público a recibir información de forma completa y, además, podría conllevar pérdida de credibilidad del medio.

2. La divulgación de imágenes de dolor y sufrimiento concita en numerosas ocasiones la solidaridad de las gentes y de los gobiernos, lo que además es una condición necesaria para superar la situación de postración en que los damnificados o dolientes se hallan.

3. Las imágenes pueden ser un medio para desvelar la verdad, para luchar contra la injusticia, para dar voz y visibilidad a los pobres y los desheredados de este mundo. Es, además, una cuestión de justicia.

4. Las imágenes constituyen un factor de vigilancia y control que fuerza a quienes ejercen la violencia a enfrentarse a la opinión pública.

Dicho lo anterior habría que precisar que algunas imágenes pueden provocar rechazo, por su crudeza o por las circunstancias en que han sido tomadas. En nombre de la libertad de información se defiende a veces lo que no es más que voyeurismo practicado a costa de la intimidad de los demás en situaciones de sufrimiento o pena. Generalmente este tipo de violaciones se da en los países más pobres del mundo. Cuando vemos determinadas fotos de damnificados o dolientes no podemos sino estar de acuerdo con Susan Sontag, cuando dice que *la mayor parte de las representaciones de cuerpos atormentados y mutilados incitan interés lascivo. Todas las imágenes que exponen la violación de un cuerpo atractivo son, en alguna medida, pornográficas* (2003: p.111). Por ello señala la ensayista que quizá las únicas personas con derecho a ver imágenes de sufrimiento extremo son las que pueden hacer algo para aliviarlo o los

que pueden aprender de ellas. *Los demás somos mirones, tengamos o no la intención de serlo* (2003: p. 53).

Algunos reporteros avalan estas observaciones. Ser fotoperiodista, dice Arturo Pérez Reverte, *es una licencia ideal para ir a donde quiero ir: acción, adrenalina, arte efímero. Me libra de responsabilidades y me hace turista de élite. Puedo mirar, al fin. [...] Ninguno de los dos hacemos fotoperiodismo ético. ¿Quién lo hace?* (2006: p. 186). Marinovich, en un excelente libro sobre la profesión del reportero gráfico, llama a este profesional *mirón afortunado* (2002: p. 26) y *voyeurista* (2002: p. 277). *No hay nada más eficaz –escribe– que una cámara para disponer de inmunidad para curiosear* (2002: 36).

La serie de imágenes que han incurrido en graves conculcaciones del derecho a preservar la intimidad y una imagen digna sería interminable. Me referiré, sólo a título paradigmático, a algunas de las más recientes: así, las que circularon por nuestros medios en mayo de 2004, cuando unas riadas dejaron más de 270 muertos en una zona fronteriza entre la República Dominicana y Haití; o las que se divulgaron tras asolar un huracán la misma isla en 2007. Imágenes de víctimas de la violencia en Ciudad Juárez (México, 2009). Más recientemente, en octubre y noviembre de 2010, imágenes de personas apaleadas, agonizantes, en las calles de Haití, donde se había extendido una grave epidemia de cólera. O las imágenes que dieron cuenta de la muerte de cientos de jóvenes aplastados en una avalancha humana en Camboya (2010).

Llama la atención que en tragedias como la del 11-S en Nueva York, en el que un atentado terrorista destruyó las Torres Gemelas y acabó con la vida de miles de personas, los medios no publicaron imágenes como las mostradas en Haití. El trato que se da a la imagen de las víctimas es mucho más respetuoso en los países avanzados que en los pobres. Determinadas imágenes de víctimas y dolientes acarrearían, para aquellos que las toman y divulgan, denuncias judiciales si se tratara de ciudadanos de países ricos. La falta de garantías legales y jurídicas hace que, en cambio, si esas personas lo son de países pobres, no haya ningún problema en mostrarlas en lamentables condiciones físicas, desnudas o semidesnudas, masacradas. Quienes defienden este tipo de cobertura mediática arguyen que son precisamente estas imágenes las que provocan la respuesta solidaria del mundo entero, necesaria para superar estas tragedias. De cualquier manera habría que llegar a un punto de equilibrio en el que, por un lado, las imágenes sean informativas y, por otro, no sean vejatorias, ofensivas o morbosas.

3. Sensacionalismo

Actualmente es un problema el tratamiento sensacionalista, alarmista o frívolo, que convierte las imágenes de sufrimiento, violencia y muerte en entretenimiento. Si en algunos espectadores este tratamiento provoca morbo y satisfacción egoísta, entre los más provoca desensibilización, indiferencia, o bien hipersensibilización, miedo y angustia. El mundo actual no es más cruel o violento que el de épocas pretéritas; sin embargo el aluvión de imágenes y videos al que los medios someten a los espectadores crean en éstos el sentimiento de que vivimos en un mundo caótico y desgraciado. Como ante muchas de esas desgracias no podemos hacer nada, nos sentimos defendemos con la indiferencia. En la novela *Los optimistas*, encontramos ecos de esta idea:

El corazón se vuelve de piedra cuando la pena es excesiva.

- *Ya, así es como sobrevive el corazón* (MILLER, A. 2007: p. 21)

Aunque esta problemática parece muy específica de nuestro tiempo, algunas reflexiones de la literatura universal demuestran que no es así, como estas de Melville, en su obra maestra *Moby Dick*:

La idea o la imagen de la miseria, hasta cierto límite, evoca nuestros mejores afectos; pero, en algunos casos en particular, si se sobrepasa esa línea, ya no sucede lo mismo. Yerran los que afirman que esto es siempre debido al egoísmo inherente al corazón humano. Más bien se desprende de una cierta falta de esperanza para remediar el mal excesivo e innato. Para un ser sensible, la pena supone muchas veces dolor. Y cuando por fin uno se da cuenta de que esta pena no aporta una ayuda efectiva, el sentido común ordena al alma que se deshaga de ella. (2007: p. 45)

Resulta preocupante la banalización de imágenes truculentas en entornos de entretenimiento donde *la violencia se encuentra a merced de una puja exponencial de finalidad sensacionalista* (LIPOVETSKY, G. 2009: p. 90). La exposición repetida y sensacionalista de las imágenes de miseria, violencia y dolor, han potenciado la insensibilización, la trivialización. Y eso lleva a que cada vez haya que difundir imágenes de mayor dureza. Roberto Bolaño abre su novela *2666* con una cita de Baudelaire en la que el poeta francés acertó a conectar el tedio de la existencia cotidiana con la delectación malsana: *un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento*. Es el tipo de vivencia de la que hablan los propios fotoperiodistas:

Si preguntas a los profesionales por qué insisten en hacer periodismo de guerra, algunos de ellos te dirán que por una razón profesional: deber de informar. Pero quizá hay algo más: la atracción del abismo, la atracción de lo abominable [...] la aventura como huida de la costumbre, escape de lo cotidiano, alejamiento de la melancolía que nos despierta en el alma la repetición interminable de los tediosos hábitos que conforman eso que llamamos una vida normal y civilizada» (REVERTE, J. 2004: p. 394)

Actualmente los medios lo muestran todo, a ritmo de vértigo. La saturación de imágenes sensacionalistas, el culto al cambio por el cambio y el dinamismo cada vez más vertiginoso de las imágenes, que sobre todo ha impuesto la televisión, dificultan la reflexión y la fijación de lo verdaderamente importante. Todo pasa tan fugazmente que las más impactantes imágenes son olvidadas en pocos días, si es que, frente a la competencia de la publicidad o de los juegos de realidad virtual, se les presta alguna atención.

4. Estética e imágenes de dolor

Las posibilidades de reproducción y difusión que los medios técnicos permiten (foto, cine, simulación por ordenador) están en el origen de la cultura de masas y de la estetización general de la vida. Los medios de comunicación y la publicidad, que suelen tener presentes criterios de belleza o de atractivo formal, han influido poderosamente en los gustos estéticos de nuestra época, e incluso en la propia noción de belleza. Tanto el arte como esta democratización estética están presentes en el ojo y en la mente de muchos fotoperiodistas y en los de la ciudadanía. La dimensión estética está presente en muchas fotografías de guerra, muerte o sufrimiento. Incluso en la publicidad hay una clara vocación artística o esteticista en el tratamiento de temas de sufrimiento y muerte en campañas como las de Oliviero Toscani para Benetton o, actualmente, en algunas de las

campañas de Steven Klein para D&G. Muchas fotos tienen los caracteres principales atribuidos canónicamente a cualquier objeto estético: intensidad, unidad, complejidad; tensión entre lo particular y lo universal; carácter simbólico; concentración de significado (LINDE, A. y otros, 1999: pp. 51-56).

Actualmente, fotos de dolor y sufrimiento se exponen en galerías de arte, situadas por tanto en otro contexto y haciendo de ellas objetos estéticos. Susan Sontag se manifestó en contra de este tipo de reutilización de las imágenes: *parece un acto de explotación mirar fotos horribles del dolor de otras personas en una galería de arte* (2003: p. 139). En sentido parecido afirma el ex reportero y novelista Arturo Pérez Reverte: *en un mundo donde el horror se vende como arte, [...] donde convivir con las imágenes del sufrimiento no tiene relación con la conciencia ni la compasión, las fotos de guerra no sirven para nada* (2006: pp. 226-7). Un ejemplo puede mostrar hasta dónde puede llegar nuestro interés por la violencia y su reutilización al servicio de fines estéticos: en 1905, Fu Tchu-Ki, hallado culpable del asesinato de un príncipe en la lejana China, fue torturado y muerto siguiendo un lentísimo ritual que consistía en trocear en cien partes su cuerpo. El descuartizamiento fue seguido por un público fascinado por esta cruel tradición y por un fotógrafo anónimo que captó la secuencia en una serie de fotos atroces, la primera de las cuales se publicó por primera vez en Europa en 1913. A partir de esas fotos el artista chino Chen Chieh-Jen realizó una película que reconstruye el terrible suceso y que exhibió en la edición de PhotoEspaña de 2004 («El País», 12/06/2004. Suplemento cultural: p. 18).

Siempre habrá un inevitable encuentro de lo ético y lo estético en las imágenes de sufrimiento, violencia y muerte porque el lenguaje de la imagen refleja de la manera más expresiva estas experiencias. Como señala Furio Colombo, el reportero gráfico ha de identificar en una imagen el instante de mayor fuerza expresiva, emotiva o trágica; ha de captar el centro de una historia a través de un lenguaje mínimo. Es el punto extraordinario en que el fotógrafo capta lo que Roberto Bolaño llamaba la *elocuencia del dolor* (2004, p. 1075). El dilema que se plantea en el punto de encuentro entre lo estético y lo ético es que muchas imágenes, si no son estéticas, no nos llegan moralmente pero, si lo son, provocan una experiencia estética antes que moral en el espectador.

5. El impacto digital

Cámaras digitales, móviles, nuevas herramientas de edición e Internet han puesto al alcance de cualquier ciudadano la producción y envío de imágenes por el mundo. Este escenario genera nuevos problemas relacionados con la garantía de derechos, especialmente la injerencia en la imagen de las personas y en su intimidad. Asimismo, afecta a la recepción por el público de imágenes de sufrimiento, muerte y dolor. A continuación nos centramos en varios ámbitos en que el impacto digital tiene efectos relevantes, tanto positivos como negativos.

El primero de esos ámbitos es el uso que se da a las posibilidades de transmisión de imágenes. Algunos hablan de periodismo ciudadano; otros, por el contrario, de la invasión de un nuevo tipo de mirón que alimenta el voyeurismo. Personas que tienen la capacidad técnica para fisgonear, pero sin la responsabilidad y los límites morales o deontológicos que se les supone a los profesionales.

Entre lo más positivo, la expansión de Internet ha aumentado exponencialmente las posibilidades de la vídeo- denuncia. Por ejemplo, en 1992 el músico Peter Gabriel fundó la organización *Witness* (literalmente, Testigo), una iniciativa a favor de los derechos humanos y del desarrollo de los pueblos. Esta organización comenzó a repartir cámaras de vídeo y a enseñar su uso en comunidades que estaban sufriendo abusos por parte del poder o en las que se registraban violaciones graves de los Derechos Humanos. El lema de la organización era bien expresivo: *Míralo, Fílmalo, Cámbialo*. En la actualidad, los trabajos de Witness tienen su propio canal de distribución en Internet (Fuente: <http://www.zentolos.com/?p=1905> Visitado: 05/06/2009).

Pero no todo es tan edificante. En una sociedad crecientemente infantilizada, que tiene como objetivo la diversión permanente, a menudo las grabaciones se han convertido en un juego de exhibicionismo impúdico, vaciado de cualquier dimensión moral. De un tiempo a esta parte proliferan en Internet imágenes de sexo o borracheras, escenas de acoso escolar, peleas, actos de vandalismo o de violencia gratuita. Las personas que fotografían o graban, con gran inmadurez e irresponsabilidad, lo consideran sólo un divertimento atrevido. Lo que es más grave: a veces, la agresión o el acto vandálico se realiza únicamente con el objetivo de ser grabado o difundido (como en las secuencias de *happy slapping*). Se trata de una banalización del sufrimiento, de la violencia, incompatible con un mínimo respeto a la dignidad humana.

Existe en parte de la ciudadanía una tendencia a ver el mundo como si se tratara de un *reality show*. He aquí un ejemplo: hace unos años, la sección digital de uno de los grandes periódicos españoles, «El País», incorporó una sección para que los internautas, convertidos en improvisados reporteros gráficos, enviaran imágenes sacadas por ellos mismos de eventos que llamaran su atención. El éxito de esta sección, llamada *Yo, periodista*, hizo que también se publicara en papel. Un indignado lector, que se vio envuelto en un grave accidente de tráfico ocurrido en 2007, escribió las siguientes consideraciones al Defensor del Lector:

Envíenos sus crónicas, nos pide el apartado *Yo, periodista*, y efectivamente, los lectores responden con fotos y sus impresiones de sucesos. Hoy (por el 10 de agosto) toca la foto de un accidente en la AP-7, en el que yo estuve presente y, por muy poco, implicado. Tuve que hacer el primer frenazo, vi cómo se incendiaron los camiones, vi cómo saltaron de ellos los sobrevivientes, y vi cómo un inglés se jugó la vida para salvar a una de las dos chicas alemanas. Tras el accidente acudieron centenares de espectadores, todos ellos con cámara o móvil para hacer fotos. Hubo un pequeño altercado cuando un camionero se enfrentó a los cazaespectáculos, diciendo con toda la razón que allí se había muerto un compañero suyo y que es falta de respeto tirar tanta foto. Pero los fotógrafos se fueron alternando, e incluso desde el otro lado de la carretera, casi una tercera parte de los viajeros en sentido contrario filmaron o fotografiaron el suceso. Para el álbum de fotos de vacaciones, supongo. No hace falta decir que me preocupa este sensacionalismo. (LARRAYA, J. M. «El País», 26/08/2007: p. 11)

La exhibición de imágenes y videos de dolor y violencia ha tenido, a veces, un efecto positivo de concienciación y denuncia; otras ha actuado como un boomerang, provocando la denuncia contras los autores y divulgadores de las imágenes. Sin

determinadas imágenes y grabaciones, la sociedad aún seguiría desentendiéndose de algunos problemas muy graves:

El video del matón descerebrado de Santa Coloma pateando a una adolescente ecuatoriana en el metro de Barcelona ha modificado la percepción de la violencia racista; o los casos de unos pijos entreteniéndose en quemar a un mendigo dentro de un cajero automático; o las carreras suicidas de coches; o la droga entre críos; y por supuesto los episodios reiterados de violencia escolar. Durante años, la violencia en los colegios ha sido silenciada por las autoridades académicas, censurada bajo el posibilismo buenista de la retórica oficial, pero grabación tras grabación han acabado con esa ficción de la vieja pedagogía progre, obligándoles al fin a ver las cosas como son, como cualquiera puede ver que son. Basta dar al botón de play. (LEÓN, T. 2007: p. 19)

Los cambios digitales han afectado a la tradicional concepción del fotoperiodismo de guerra. Si en el pasado fotografiar la guerra era algo exclusivo de los periodistas gráficos, en la actualidad los soldados fotografían su guerra, intercambian imágenes y las envían por correo electrónico a todo el mundo. Se produce la situación paradójica de que los propios combatientes o los civiles que asisten a actos de crueldad, de violencia o tortura, son quienes divulgan los documentos gráficos más influyentes, en tanto que los profesionales de la información tienen todo tipo de limitaciones y censuras por parte del poder, lo que convierte a menudo su trabajo en irrelevante. Desde la ya lejana experiencia de Vietnam, el poder no está dispuesto a perder guerras por culpa de los periodistas y ha tomado prevenciones. Pero aún no ha reaccionado ante la imprevista avalancha de imágenes que pueden circular instantáneamente por Internet. Veamos un ejemplo ya clásico, donde se dan la mano la denuncia, el efecto boomerang y un preocupante trasfondo moral: el de las fotografías de las torturas de soldados norteamericanos a presos iraquíes en la prisión de Abu Ghraib. Algo que llamó la atención era que quienes grabaron sus propias tropelías no veían nada condenable en las imágenes. Para ellos, simplemente, era divertido y por eso querían que mucha gente las viera. Susan Sontag, en un amplio reportaje, vinculó este tipo de esparcimiento con algunas claves culturales, en principio de Estados Unidos, pero que podrían extenderse al resto de la cultura occidental, donde la violencia, los asesinatos, el erotismo (o la pornografía) forman parte sustancial del espectáculo que se brinda en los videojuegos y, en general, en Internet. Y concluye: *lo que estas fotografías ilustran es tanto la cultura de la desvergüenza como la reinante admiración a la brutalidad contumaz* («El País», 30/05/2004. Cuadernillo dominical: pp. 1-4.).

Finalmente, esta revolución digital ha puesto de una manera efectiva el horror al servicio del terrorismo. A través de Internet el terror llega a los aterrorizados sin filtros, en versión original. Los independentistas chechenos fueron los primeros, en 2000, en filmar los asesinatos de rehenes. A partir de esa fecha la realización y la difusión de vídeos macabros se multiplicaron, siendo utilizados por los islamistas como herramienta de propaganda. En 2004, se publicó en Internet el asesinato de Nicholas Berg y la decapitación de Kim Sun-II por terroristas iraquíes. Los vídeos macabros instrumentalizan a la vez a las víctimas y a los espectadores. A las víctimas por razones obvias, pero también a los espectadores.

¿Qué ocurre cuando una imagen muestra la realidad sin ninguna forma de mediación, como en el caso de los vídeos macabros? ¿Cómo puede el

espectador contrabalancear la “fascinación” frente a la violencia y la muerte, cuando la crueldad se expone en estado bruto? [...] El que mira no puede ni distanciar sus emociones ni esclarecer sus juicios; el abismo provocado por la realidad de la violencia no se ve contrarrestada por ningún filtro. (MARZANO, M. 2010: pp. 65-69).

Hay algo en común entre los que miran con complacencia los vídeos contemporáneos y los espectadores de los juegos crueles de la antigua Roma. Cabe cuestionarnos si realmente nos hemos librado, durante los dos milenios que nos separan, de esa mirada obscena.

6. TV y cine

Actualmente la televisión y el cine empiezan a competir con Internet en mostrarlo todo.

El cine de terror juega con la pulsión escópica, con el deseo incontrolable de ver lo prohibido [...] Cuatro películas emblemáticas lo ilustran: *The ring* y *Dark water* de Hideo Nakata, *Audition* de Takashi Miike, las tres japonesas, *The eye*, de Danny Pang y *Oxide Pang Chun* (Hong Kong). Tres de ellas hablan del ver o tienen relación con el voyeurismo» (IMBERT, G. 2009)

Para Imbert, la peligrosidad del cine de terror al que pertenecen todas las películas citadas está en el grado inaudito de hipervisibilidad que alcanza: la de los síntomas del horror (su inscripción en el cuerpo) y la de los miedos invisibles, factor de desestabilización emocional.

En la televisión, series como *The walking dead*, que nos presenta a un héroe de corte clásico que vive en un mundo dominado por zombis, tienen cada vez más adeptos. Se ha conseguido adaptaciones de estética gore del cómic ya que la televisión tiene actualmente la capacidad técnica de representar de forma realista las vísceras, la carne en descomposición, las heridas más brutales.

Ahora bien, parece más grave el fenómeno de las películas de cine con elevadas dosis de crueldad. Uno de estos filmes, *Saw VI*, fue calificado como película X por su apología de la violencia. El protagonista de las entregas de *Saw* es un asesino en serie que obliga a sus víctimas a automutilarse o a matar a algún compañero para salvarse. Se trata de cine macabro, sádico, truculento. En *Hostel* hay millonarios que pagan por provocar dolor a personas indefensas. Según la revista *New York Magazine* se trata de tortura pornográfica. *REC*, *La Huérfana*, *El destino final 3D*, *Jennifer's Body*, *Arrástrame al infierno*, *The Descent 2*, *Infectados*, *Expediente 39* son otros tantos títulos de este cine que algunos califican de insano.

Para algunos no se trata de algo peligroso pues la gente sabe distinguir la realidad de la ficción. El sociólogo Fermín Bouza sostiene que la violencia social no tiene nada que ver con la literatura, el arte o el cine, sino con la estructura social. Aunque reconoce que a veces hay actos excepcionales de niños desequilibrados que imitan acciones que han visto en el cine. En una línea parecida se manifiesta Lipovetsky: *La violencia del cine funciona sin duda mucho más como desahogo catártico que como modelo digno de imitación* (2009: p. 88)

Sin embargo, Guillermo Cánovas, de la asociación en defensa de los menores *Protégeles*, no opina de esta forma:

Por cada estudio en el que se dice que las personas no son sensibles a la violencia que ve en los medios hay tres que demuestran que sí lo somos. Negarlo es como negar la existencia de la publicidad. Todos hemos aceptado que con 40 segundos se puede influir sobre la gente. Pensar que algo que dura una hora y media no puede ser absurdo. (BELINCHÓN, G., 2009)

El psicólogo Luis Muiño, cree que el impacto psicológico de las películas duras depende más bien de la narrativa que transmiten: *hay películas que aunque son duras funcionan bien a nivel psicológico porque difunden narrativas sanas. Ciudad de dios, por ejemplo, es una película dura y muy realista pero que difunde una narrativa sana: se puede salir de la cadena de la violencia. En cambio, películas como Saw son insanas porque transmiten una narrativa sádica.* (BELINCHÓN, G., 2009)

En otra época, señala Gilles Lipovetsky, la violencia se trataba como un tema integrado en un conjunto más significativo: adolescentes rebeldes, los gánsters y la mafia, conflictos sociales, la jungla urbana. Las cosas cambiaron cuando la violencia empezó a filmarse por sí misma» (2009: 87). Productos audiovisuales como los que estamos comentando ponen en escena una estética y una cultura de la violencia pura.

Todo esto puede tener unas connotaciones aún más delicadas en el caso de los videojuegos que representan el daño a otros seres humanos. El lenguaje del videojuego es más potente que el cine en la representación de la violencia porque el jugador se implica más, es un protagonista que no se limita a contemplar sino que actúa.

6. Conclusiones

Hay un reto difícil para el profesional que trabaja con estas imágenes: *por un lado, dar testimonio del acontecimiento e inscribirlo en la memoria colectiva y, por el otro, hacerlo de manera que no caiga en el sensacionalismo ni en la pornografía de la violencia, que no sirva a la gratificación ni insensibilice éticamente* (MONEGAL, A. 2007: p. 31) Difícil tarea, como hemos visto, pues, aunque se le suponga honestidad y competencia al fotógrafo, hay factores que escapan totalmente a su autonomía, como tipo de programa o de formato, contexto de recepción, etc.

Para que las imágenes no pierdan su impacto moral es esencial que los espectadores las miren reflexivamente y, para ello, es muy importante que la imagen esté contextualizada, que se explique en el texto o en el audio su significado; pero, al mismo tiempo, que aporte algo que no se haya dicho ya y que no sea tan desagradable o tan fuerte que, o bien sirva para provocar el morbo del receptor, o bien genere el abandono del resto de la información. Dotar de contexto a una información es decisivo para que un mensaje sea informativo o quede en puro sensacionalismo. Una adecuada contextualización facilita que la ciudadanía acepte mejor la publicación de fotografías con gran carga emocional.

Los jóvenes han crecido en un mundo pletórico de imágenes, que se suceden vertiginosamente. Están por ello afectados de lo que podríamos llamar, siguiendo a Rovira, *presentismo*. *Crece en una suerte de presente permanente sin relación alguna con el pasado del tiempo en el que viven* (ROVIRA, B. 2002: p. 455). Por todo ello, es

preciso reeducar la mirada, introducir el *tempo lento* de la reflexión en la contemplación de estas imágenes. Los profesores podemos utilizar educativamente este tipo de imágenes como estímulo para movilizar la reflexión (LINDE, A. 2007). Las imágenes de sufrimiento, violencia y muerte nos plantean a menudo serios conflictos de valores morales y de derechos: valor verdad frente a valor responsabilidad; derecho a la propia imagen, frente a derecho a la información; protección de menores o protección del derecho a la privacidad, frente a exigencias de justicia o de solidaridad. Estas imágenes pueden ser usadas como un medio de educación moral para la ciudadanía democrática pues incitan a menudo a los jóvenes estudiantes a discutir problemas morales, grandes valores de nuestra cultura (libertad, verdad -o veracidad-, justicia, responsabilidad, solidaridad, servicio) y derechos proclamados en declaraciones internacionales y constituciones democráticas (derecho a la intimidad y a la propia imagen, derechos de los menores de edad, derecho a la información, etc.).

Una cosa es la compasión y otra la emoción fácil, el aturdimiento emocional por lo sensacional, que no conlleva reflexión ni conduce a acción para el perfeccionamiento moral de los individuos o de la sociedad. Hoy tendemos a caer en esto último. Como han mostrado recientemente científicos de la mente, tenemos una base neurofisiológica para la empatía (neuronas espejo) pero eso es sólo un punto de partida que puede ser educado en un sentido o en otro: *la sensibilidad ante la desgracia lo es todo salvo una pasión «original»*. Si no se enseña a los niños las consecuencias de los actos de crueldad y el sufrimiento que pueden causar al otro, no es posible ninguna experiencia interior de la compasión (MARZANO, M. 2010: p. 88) Por el contrario, podemos concluir que la banalización de la violencia y la exhibición del sufrimiento ajeno, en un entorno de ocio, como algo de lo que se puede disfrutar, sólo puede tener efectos muy negativos en la sociedad en general y en una de las partes más vulnerables de la misma, como son sus miembros más jóvenes.

7. Bibliografía

BELINCHÓN, G. y C. PÉREZ-LANZAC (2009) *¿Es insano el cine de terror sádico?*, en «El País», 31/10/2009 (Disponible en http://www.elpais.com/solotexto/articulo.html?xref=20091031elpepisoc_1&type=Tes Visitada enero de 2011)

BOLAÑO, R., (2004) *2666*. Barcelona. Anagrama.

COLOMBO, F. (1997) *Últimas noticias sobre el periodismo*. Barcelona. Anagrama.

ELÍAS, C. (2004) *Telebasura y periodismo*. Madrid. Ediciones libertarias.

IMBERT, G. *Terror y juego con los límites*, en «El País», 31/10/2009 (Disponible en http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Terror/juego/limites/elpepusoc/20091031elpep isoc_2/Tes Visitada, enero de 2011)

LEÓN, T. (2007) *Dándole al play* en «Sur», 14/11/2007: 19.

LINDE, A. L. MARTÍN *et alia* (1999) *Prágmata. Filosofía I*. Madrid. McGraw-Hill.

LINDE, A. (2007) *El periodista moral. Dilemas de la información y la comunicación*. Huelva. Ediciones Grupo Comunicar.

LIPOVETSKY, G. (2006) *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona. Anagrama.

LIPOVETSKY, G. y S. SERROY (2009) *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona. Anagrama.

MARZANO, M. (2010) *La muerte como espectáculo*. Barcelona. Tusquets.

MONÉGAL, A. (Comp.) (2007) *Política y po(ética) de las imágenes de guerra*. Barcelona. Paidós.

NOTHOMB, A. (2007) *Ácido sulfúrico*. Barcelona. Anagrama.

PÉREZ-REVERTE, A. (2006) *El pintor de las batallas*. Madrid. Alfaguara.

REVERTE, J. (2004), en M. LEGUINECHE y G. SÁNCHEZ *Los ojos de la guerra*. Barcelona. Plaza y Janés.

ROVIRA, B. (2004), en M. LEGUINECHE y G. SÁNCHEZ *Los ojos de la guerra*. Barcelona. Plaza y Janés.

SONTAG, S. (2003) *Ante el dolor de los demás*. Madrid. Alfaguara.

SONTAG, S., (2004) *Imágenes de la infamia*, en «El País», 30/5/2004. Cuadernillo dominical, pp. 1-4.