



### *Ante el dolor de los demás*

Autor: Susan Sontag

Título original: *Regarding The Pain of Others*

Traducción: Aurelio Major

Editorial Alfaguara, Buenos Aires, noviembre 2003

Por Lucrecia Bianconi

Este libro de la novelista y ensayista estadounidense suma, a su activa participación en problemas sociales y políticos, una reflexión crítica sobre la violencia y sus representaciones. Su trayectoria biográfica le permite dar testimonio en primera persona del horror de los genocidios debido a sus frecuentes viajes a Vietnam, Camboya y Sarajevo. Define a la guerra como una cuestión de "hombres" y, condenada por todos los discursos, a la vez, es declarada inevitable. "La guerra rasga, desgarrá. La guerra destripa, abrasa, desmembra. La guerra arruina".

La representación de las atrocidades constituye el objeto central de análisis. En este ensayo, la autora desmenuza las imágenes que han presentado el dolor: desde las pinturas de Tiziano y "Los desastres de la guerra" de

Goya, a las fotos de Robert Cappa o Jeff Wall, de Woolf y Simone Weil a Edmund Burke o Georges Bataille. Su recorrido inserta los dilemas clásicos éticos y estéticos que presenta la fotografía del mal, como estetización del horror, el ataque al buen gusto, el placer mórbido, criticando a los que proponen la idea de una sociedad convertida en espectáculo, que "sugiere de un modo perverso y banal que no hay sufrimiento real en el mundo". Esta conceptualización -con pretensiones de universalización- se corresponde con un "provincianismo pasmoso" gestado por la visión de una población reducida de países ricos en los que las noticias se vuelven entretenimiento y cada cual es un espectador.

La estela de la guerra amontona cuerpos, edificios, miserias y, ésto es el dolor. El dolor en la más absoluta crueldad. Pero siempre será el dolor ajeno y lejano el que queda como rastros de una orgía de atrocidad universal. Los muertos son los "otros" diferentes a un "nosotros" configurado por los que nunca han vivido nada semejante a lo padecido por aquellos, los muertos y sus familiares. Ante al atentado a las Torres Gemelas del 11 de septiembre, las cadenas televisivas estadounidenses decidieron no transmitir imágenes del horror: este "nosotros" mereció la compasión.

Ubica a la fotografía en el lugar más profundo y poderoso dentro de la era de sobrecarga informativa que configura el mundo actual. Su función se opone a la vertiginosidad de la televisión: ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo. Resalta el valor de la representación fotográfica como parte de una realidad que "dice", aunque siempre es la imagen que eligió alguien. Se supone que una fotografía no evoca sino muestra. Su

particularidad reside en que a la hora de recordar cala más hondo, es como una cita, una máxima o un proverbio. Cada persona almacena mentalmente cientos de fotografías, sujetas a la recuperación instantánea. La memoria colectiva no existe, declara Sontag. Sólo forma parte de la familia de nociones espurias, como la culpa colectiva. Sí hay instrucción colectiva. Lo que se llama memoria colectiva es una declaración sobre que "esto" es importante y que "ésta" es la historia de lo ocurrido, con las imágenes que encierran la historia en nuestra mente.

Toda memoria es individual y muere con cada persona. No puede reproducirse. Las ideologías crean archivos de imágenes representativas que compendian ideas comunes de significación y desencadenan reflexiones y sentimientos predecibles.

Su dedicación al análisis y al estudio de la fotografía se remonta a casi tres décadas, cuando publicó *Detrás de la fotografía* en 1977. En esta nueva reflexión se cuestiona sus propias ideas. Se interroga sobre sus argumentos pasados: "Las fotografías mueven a la piedad pero también la refractan. ¿Qué pruebas tenemos de que el impacto de las fotografías se reduce, que la cultura del espectáculo neutraliza la fuerza moral de las fotografías atroces?".

Desde esta revisión, la autora refuerza el potencial movilizador de las imágenes fotográficas. Les otorga la función esencial de decir lo que los seres humanos se atreven a hacer, y quizás se ofrezcan a hacer, con entusiasmo, convencidos de que están en lo justo. "No se supone que la fotografía deba remediar nuestra ignorancia sobre la historia y las causas del sufrimiento que ella selecciona y enmarca. Las imágenes constituyen una invitación a prestar atención, a reflexionar, a

aprender, a examinar las racionalizaciones que sobre el sufrimiento de las masas nos ofrecen los poderes establecidos”.

Así, con los retazos de realidades enmarcadas por la fotografía se construye -y contribuye- a una puesta en acto de una memoria defectuosa y limitada que es necesaria para una reflexión sobre las actividades atroces de la humanidad. El hecho de separarse en el tiempo y distancia facilita la acción.

Su análisis otorga a la fotografía una enorme potencial de generar reacción. Resultaría interesante preguntarse si efectivamente ese medio –aún representando algunos espacios de realidad- podría constituirse en portador de un sentido social de justicia. Concentrando sus poderes, se deduciría que es –en sí- un transmisor de mensajes desconociendo la heterogeneidad de públicos y los contextos de recepción/consumo dentro del complejo proceso comunicacional. Problematicar estas cuestiones significaría superar las aspiraciones de una crítica intelectual.

Desde la conceptualización de Sontag, la fotografía definida como arte, como medio de comunicación o como producto de una caza furtiva, se convertiría en un estímulo para generar una respuesta cerrando la mirada a tantas corrientes que, aún hoy, tratan de explicar o interpretar la compleja trama social. Hablar de una función esencial implica caer en la simplificación de mero instrumento entre emisores y receptores. La posibilidad de generar rebeldía contra las injusticias de las atrocidades humanas debería insertarse dentro de un debate amplio de sentidos que den formas a prácticas menos destructoras.

Este texto constituye un rico cuestionamiento a la guerra como horror instituido y un modo de pensarla complejizando sus representaciones icónicas históricas.



## Colección de papeles

Libro: *Fragmentos de un tejido*

Autor: *Eliseo Verón*

Editorial: *Gedisa, Buenos Aires, abril 2004*

Por *Ulises Cremonte*

*Fragmentos de un tejido* es el último libro de Eliseo Verón, y sin embargo –salvo por el prólogo- no es un libro nuevo de Verón.

Editado en abril del 2004 por Gedisa, *Fragmentos...* es una recopilación conformada por once artículos que van desde 1971 hasta 1994, que aquí son presentados en tres partes o “pausas teóricas”, como prefiere llamarlas el autor.

Cuando en agosto del 2002 Eliseo Verón clausuro el V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica, comenzó su discurso anunciando que la batalla de la enunciación por fin se había ganado.

A juzgar por algunos artículos, particularmente “Pertinencia (ideológica) del código”, aún parece que quedan algunas batallas por librar y, es posible, que nunca la semiótica

pueda sacarse de encima la pesada carga que por una cierta contigüidad nominal (hablar de algo llamado signo), lo une a la lingüística.

En este artículo Verón –al igual que en la *Semiosis social* o en *La mediatización-* dispara contra la lingüística diciéndole que “La asimilación (que ella realiza) de lengua y código tiende a borrar, antes que aclarar, las semejanzas y las diferencias entre sistemas significantes” y concluye respondiéndole a Roland Barthes, para quien la lengua era fascista porque obligaba a decir, que: “La lengua no es fascista, porque no es un código”.

Esta idea aparece reafirmada en “Posmodernidad y teorías del lenguaje: el fin de los funcionalismos”. Verón explica, con cierta ironía, que: “Cuando hablan, las personas no producen ‘frases’: discurren. Al dejar el objeto ‘lengua’ (y su teoría, la gramática) en las buenas manos del lingüista, la teoría del sentido retoma sus derechos en las esfera de la discursividad (social, por definición) (...) Liberado del funcionalismo, el estudio de la producción discursiva ya no tiene el soporte del sujeto parlante: el sujeto ya no es la “fuente” del sentido, sino mas bien un punto de paso en la circulación de sentido, una posta en el interior de la red de las prácticas discursivas”.

En la última parte del libro nos encontramos con cuatro artículos donde se intenta explicar con diferentes ejemplos, como el circuito entre producción y reconocimiento no es lineal. Se analiza la prensa grafica y el discurso publicitario, pero haciendo el foco sobre los procesos de recepción, intentando “reconstruir gramáticas de reconocimiento”, trabajando sobre la palabra individual. Y es aquí donde el concepto de desfase cobra un valor fundamental.

Si con *Efectos de Agenda I y II*, tuvimos un