

Mirar-actuar a distancia

Esfera pública, sufrimiento y compasión*

DOI: 10.17230/co-herencia.19.36.1

Jorge Iván Bonilla Vélez**

jbonilla@eafit.edu.co

En el carácter contingente y perturbador que hoy adquiere la pregunta “¿a quién nombro yo como prójimo?” (Serres, 2003) hay una huella que alude a los viejos debates humanitarios en torno al espectador moral que observa de manera desinteresada y a través de algún medio tecnológico el infortunio de sus semejantes, un asunto que señala el modo en el que la modernidad nos ha convertido en espectadores a distancia del sufrimiento ajeno (Halttunen, 1995; Ignatieff, 1999; Wilkinson, 2013). Se trata de una inquietud que además remite a un doble malestar. Por una parte, es el reproche que se le hace a la tecnología de ser la responsable de que el mundo ya no sea directamente accesible sino circundado por “realidades de segunda mano” que desbordan las experiencias vivenciales de la copresencia situacional de nuestras vidas (Thompson, 1998, pp. 293-294). Por otro lado, es la desconfianza en la capacidad de las tecnologías para proveer formas verdaderas de compromiso moral con el prójimo, esto es, a la incapacidad que tiene el espectador -aquel que mira a distancia- de conectarse físicamente con el “otro” distante y, por tanto, de asumir con respuestas éticas el acto de mirar (Sontag, 2003).

* Este texto recoge parte de las reflexiones y del desarrollo del capítulo 5 del libro *La barbarie que no vimos: Fotografía y memoria en Colombia* (Bonilla, 2019, pp. 139-177).

** Doctor en Ciencias Humanas y Sociales, profesor de la Universidad EAFIT, Medellín, Colombia. ORCID: 0000-0002-2883-1418.

Pero ¿son las tecnologías las únicas responsables de la imposibilidad de ejercer una contemplación activa frente al infortunio de los demás? El filósofo francés Luc Boltanski (1999) nos recuerda que el malestar con el espectáculo del sufrimiento, asociado con la contemplación a la distancia de los infortunios ajenos, no es una consecuencia de los modernos medios de comunicación, sino que es una problemática que siempre ha acompañado a la figura del observador no implicado, aquel espectador que no participa de manera directa del drama de la experiencia compartida por otros, y que no forma parte de ninguna familia o comunidad emocional (1999, pp. xiv-xv). En su libro *Distant Suffering: Morality Media and Politics*, este autor señala que “los seres humanos siempre hemos estado confrontados con el dilema moral de saber que el sufrimiento ocurre allá afuera, pero no ser capaces de hacer algo al respecto” (1999, p. 12).¹

Lo que sucede es que dicha disyuntiva tomó más fuerza en el contexto de la modernidad, desde el momento en que la compasión se convirtió en un asunto político, desde el instante en que nuestra relación con el sufrimiento empezó a estar atravesada por el sentimiento de la visión, y esto en el marco de una incipiente esfera pública moderna que posibilitó que una colección de desgraciados ingresara mediante la lógica del distanciamiento visual y del lenguaje de las palabras a los circuitos de conversación pública de los más afortunados.² Transformaciones que comenzaron a ocurrir a partir del siglo XVIII cuando una nueva “cultura de la sensibilidad” (Barker-Benfield, 1992; Halttunen, 1995; Moscoso, 2011) hizo del dolor y del sufrimiento cuestiones necesarias de enfrentar mediante la mirada humanitaria del espectador imparcial, aquel habilitado a simpatizar con el sufrimiento ajeno y con capacidad de hablar con sus semejantes sobre lo que ha visto a la distancia al hacer uso del poder de las palabras (Smith, 1997).

¹ Las traducciones de las citas de los textos en inglés son responsabilidad mía.

² Que el ideal de la esfera pública haya ingresado a la política casi al mismo tiempo en que se introdujo la demanda por la piedad tiene para Boltanski una implicación mayor: no solo es el surgimiento de la figura del ciudadano hablante, aquel individuo para quien “hablar es actuar”, sino que el compromiso moral con el sufriente por parte de ese ciudadano, constituido ahora en *público*, comenzará a orientarse hacia la efectividad de las palabras, hacia la locuacidad del lenguaje en detrimento de la acción eficaz con el que sufre (Boltanski, 1999, pp. 20-34).

Este texto aborda las anteriores preocupaciones en el marco del debate sobre el problema de mirar y actuar a distancia. La primera de ellas plantea que los contratiempos de contemplar a distancia el dolor de los demás (Sontag, 2003) no son un producto meramente tecnológico, sino que allí habita una tensión humana que es necesario cotejar a la luz de lo que significa ser espectadores de naufragios ajenos, un tema al que la filosofía moral se ha aproximado en su propósito de considerar los dilemas del observador no implicado, y que nos instala en un viaje más prolongado que no nació con los inventos de la tecnología. Pero si los contratiempos del espectador lejano no nacieron con las tecnologías, ¿qué le han hecho estas a la posibilidad de ejercer una acción efectiva en la esfera pública? A dar cuenta de este interrogante apunta la segunda parte del texto, para lo cual se tienen en cuenta algunos desplazamientos y rupturas con respecto a los dilemas iniciales del espectador: aquel que, en lugar de salir al encuentro del otro y actuar con otros en un lugar compartido, se convierte en un “público” que mira a distancia los desastres de otros gracias al concurso de las tecnologías. El texto cierra con una reflexión en torno a la pregunta sobre qué tipo de acción es posible en un mundo de realidades mediatizadas por la tecnología.

Naufragios con espectador

Los dilemas del espectador distante no son nuevos. Parte de los problemas a los que este se enfrenta nacen de la idea de que hubo una época dorada de la solidaridad plena, del compromiso íntegro, de la comunión total en la cual las personas respondían con generosidad y honestidad al sufrimiento de los demás. Una narrativa que, por cierto, guarda una estrecha relación con la “Parábola del Buen Samaritano” en la Biblia (Lucas 10, 29-37), aquel relato fundador de la solidaridad cristiana en el que el paradigma de la acción es el de alguien que alivia el dolor del prójimo porque lo asiste directamente en el lugar de los hechos de manera desinteresada, mostrando compasión.

¿Qué nos enseña esta parábola? (Boltanski, 1999, pp. 7-11). Primero, ella indica que la posibilidad de ver conlleva el compromiso de actuar. Segundo, la parábola enseña que la persona que practica

la caridad no logra lo imposible: el samaritano no es ningún héroe, su sacrificio es limitado. Tercero, esta se refiere al coraje civil de un hombre común que desobedeció las normativas vigentes de su pueblo de no auxiliar a los extraños, de no prestarle ayuda a los que están “por fuera” de su comunidad (Melich, 2010). Cuarto, en el relato contado por Jesús se transmite la idea de que si bien el hombre caído en desgracia no tiene definido un estatus -pudo ser cualquiera-, la acción compasiva no puede extenderse a una masa generalizada de sufrientes, sino a una persona en singular, a alguien a quien es posible acoger de manera íntima. Y quinto, que la actitud del samaritano estuvo lejos de ser locuaz, llamativa o emotiva; de hecho, “no sabemos nada de las emociones ni de los sentimientos que motivaron al viajero compasivo a interrumpir su viaje” (Boltanski, 1999, p. 8). En el fondo, se trata de un modelo de actuación -una “parábola secular”- que revela que cuando nuestra respuesta toma la forma de una acción directa en la zona del sufrimiento, o cuando ejercemos una compasión cara-a-cara con el necesitado singularizado, esta es más auténtica, más real.

¿Fue el samaritano sustituido por el espectador? Parte de los contratiempos que la figura del espectador afronta provienen entonces de un cambio que Hannah Arendt (1998) sitúa a partir del siglo XVIII, particularmente con la Revolución francesa, cuando la piedad se introdujo en la política, una situación que, para ella, significó el advenimiento de una *política de la piedad* que comenzó a caracterizarse por dos circunstancias: por la distinción que en dicho espacio empezó a existir entre los sufrientes y los que no lo eran, y por el foco puesto en la mirada humanitaria del observador en el espectáculo del sufrimiento de otros (1998, pp. 78-151). Así, el espectáculo de la distancia y la observación se constituyeron en los ejes de una política de la piedad³ que debía aspirar a la generalidad,

³ En todo caso, Arendt distingue entre la piedad y la compasión, pues mientras a la piedad le interesa la generalidad de los desgraciados, la masa indiferenciada de los desdichados, ante los cuales el piadoso extiende su manto de benevolencia desde la altura distanciada de su poder que ejerce mediante la locuacidad de sus acciones a la vista de todos, la compasión se dirige a un individuo particular que padece algún infortunio de la vida, a quien el sujeto compasivo le ofrece una respuesta íntima, cara a cara, que se expresa mediante gestos de afecto y de silencio, más que por el lenguaje de las palabras (Arendt, 1998, pp. 104-117). Por eso la piedad, dice Arendt, “no es otra cosa que la perversión de la compasión, pero la alternativa es la solidaridad” (1998, p. 117).

la condescendencia, la locuacidad y la publicidad de los actos del nuevo hombre humanitario ante el sufrimiento y la miseria de los desgraciados, algo que, para Arendt (1998), se alejaba del espíritu inicial de la compasión que, “por su propia naturaleza, no puede ser movida por los padecimientos de toda una clase o un pueblo, y menos aún de toda la humanidad”, ni tampoco puede darle fundamento a las “instituciones duraderas” ya que al circunscribirse exclusivamente a lo particular, “sin noción alguna de lo general”, “se dirige únicamente y con intensidad apasionada hacia el hombre que padece” (pp. 113-115). Razones estas que, según Arendt (1998), hacían de la compasión algo completamente irrelevante desde el punto de vista político, puesto que anulaba la distancia horizontal, ese “espacio mundano interhumano donde están localizados los asuntos políticos” (p. 115), aunque poderosa desde la perspectiva de los sentimientos, por cuanto propiciaba el vínculo cálido e íntimo de la hermandad, aun a costa de abandonar el espacio público de la política.

Hay más de estos dilemas. En *Nafragio con espectador*, un libro escrito por el filósofo alemán Hans Blumenberg dedicado a la idea del naufragio como una metáfora del azar y la inestabilidad existencial, aparece una vez más la figura del espectador como aquel que mira a la distancia, desde una posición de alivio, los naufragios de otros. Blumenberg (1995) invoca al poeta romano Tito Lucrecio Caro (siglo I a. C.), porque fue él uno de los primeros en usar la figura del naufragio para referirse a las tragedias ocasionadas por los fenómenos naturales, así como al temor y los sentimientos que estas tragedias suscitan en los seres humanos (1995, pp. 37-58). Al inicio del libro segundo de su poema cósmico *De rerum natura*, Lucrecio recrea una escena imaginaria de alguien que contempla desde la orilla el rumbo a la deriva de una nave en el mar, en medio de la tormenta (citado en Blumenberg, 1995, p. 60):

Es grato, cuando azota la lucha de los vientos sobre las olas del mar,
observar desde la lejana orilla los apuros del otro;
no para recrearse con el espectáculo de la desgracia ajena,
sino para ver de qué calamidad nos hemos librado.

Esto le permite a Blumenberg preguntarse qué significa ser un espectador de naufragios ajenos cuando la orilla segura nos permite reconocernos a salvo. Para el mencionado filósofo, la sospecha del espectador distante está hecha de una crítica de vieja data en la que convergen distintas voces, en diferentes épocas, según la cual en todo naufragio humano hay un momento frívolo, casi blasfemo, que se asocia con el espectador no implicado, aquel cuya desafección producida por la distancia, de saberse que está en tierra firme -“esa morada adecuada del hombre”, lo lleva a contemplar las calamidades de las que se ha librado con una curiosidad irreflexiva, y a sentirse feliz porque a él no le ha sucedido nada grave (Blumenberg, 1995, pp. 17-18). Es la imagen del espectador no involucrado, que corre a la orilla del mar para regocijarse con el espectáculo de un barco a la deriva, cuyos pasajeros levantan desesperadamente las manos al cielo ante el destino trágico que les espera.

Horacio, otro poeta romano que también vivió en el siglo I a. C., le asignaba un rol distinto al espectador, esta vez orientándolo como parte de la alegoría de la “Nave del Estado”, una metáfora que desde entonces ha desempeñado un papel importante en la retórica política (Blumenberg, 1995, p. 18). Para él, la presencia del observador distante de hundimientos ajenos se justifica en la medida en que puede intervenir y llamar al barco de vuelta, dado que su posición es la de alguien que mira desde afuera, lo cual le permite ver las circunstancias de la naturaleza y las condiciones de la nave, algo que sus tripulantes no logran hacerlo desde adentro. En Horacio, señala Blumenberg, “la posición del espectador es la de quien está implicado: quien más ve, tiene una responsabilidad mayor” (1995, p. 54). Esto es así porque su percepción “se transforma en el indicio de una fatalidad que los demás no ven” (1995, p. 55). Es lo que se puede apreciar en los siguientes versos de la Oda XIV del Libro I, dirigidos *A la República*:

¡Oh nave!, ¿vuelves a lanzarte a los peligros de las olas?
¿Qué haces? Apresúrate a ganar el puerto.
¿No ves tu costado desprovisto de remos, rotas tus antenas
y tu mástil quebrantado por la violencia del Ábrego,

y que sin cables ningún bajel es capaz
de resistir el imperioso oleaje?
Tus velas están destrozadas, y los Números
desoyen las súplicas que en tu angustia les diriges.
Aunque pongas en las nubes,
hija nobilísima de las selvas del Ponto,
tu linaje y tu ilustre nombre,
el tímido piloto no confía nada en los dioses pintados
en la popa. Si no quieres ser el ludibrio de los vientos,
resguárdale en seguro.
Tú, que ayer me inspirabas inquieta zozobra,
hoy avivas mis cuidados y solícitos deseos,
para que evites los escollos
del mar que baña las resplandecientes Cícladas.
(Horacio, 1955, Oda XIV).

Pero ¿qué es ser un espectador implicado? Al respecto, Blumenberg (1995) sostiene que el espectador distante puede conjurar el hundimiento de la nave precisamente porque se ubica en un lugar exterior a la desgracia, sin embargo, ese “afuera” no es la playa, ni la orilla. Por tanto, la implicación del espectador no es un problema físico o geográfico, sino que está relacionada con esa distancia necesaria que permite desligarse de la excesiva cercanía que no permite observar más allá de la inminente tragedia, pero permaneciendo al lado de los semejantes que la sufren. El aspecto decisivo es saber si el “yo” que entra en acción y “pone en guardia” a los demás está implicado en los acontecimientos, ya sea porque comparte los sufrimientos y peligros, o “porque representa la verdad y la sabiduría válidas en cuanto voz de la razón y de la inteligencia necesarias” para que aquellos que están en peligro “abran los ojos y reconozcan su verdadera situación” (Seel, citado en Blumenberg, 1995, p. 54).

Georges Didi-Huberman (2008) lo dice con otras palabras. Para este autor, el aspecto clave a donde nos conduce la metáfora del naufragio con espectador es hacia el doble trabajo de la distancia que supone, por una parte, la *implicación*, que significa dejarse afectar por aquello que nos concierne; y, por la otra, la *explicación*, que conlleva un ejercicio de rectificar el pensamiento mismo, de explicarlo, criticarlo, imaginarlo, mediante un acto concreto del lenguaje (2008,

pp. 41-42). Por eso, Didi-Huberman advierte en el poema de Lucrecio un fin ético: “El espectador de un naufragio -o de una batalla sangrienta- no debe sentirse culpable por estar sano y salvo”. En lugar de eso, “debe hacer de su *buena fortuna* el soporte de una *sabiduría* que otros podrían aprovechar” (2008, p. 46). El problema entonces no es deshacerse de la emoción sustituyéndola por una explicación racional, sino “fundar esa explicación, su racionalidad misma, en la mirada y la emoción en que se trama esa experiencia” (2008, p. 46).

El espectador distante: esfera pública y mediación tecnológica

Los dilemas del espectador tienen, por tanto, una larga historia y han transitado por un largo viaje. ¿Pero cómo abordarlos desde una perspectiva acaso más actual? Enfrentar este interrogante conduce a examinar el rol del espectador a partir de algunos desplazamientos que se pueden cotejar cuando de pensar naufragios más contemporáneos se trata. El primero tiene que ver con la constatación de que las causas del temor a las que aluden los poemas de Lucrecio y Horacio son los fenómenos naturales: la furia del agua y el viento que azota a los viajeros sobre los mares. ¿Son las mismas hoy? El segundo está asociado al descentramiento que sufre la figura del espectador de naufragios cuando este deja de ser un observador de primera mano de la desdicha ajena para convertirse en un observador a distancia de las calamidades de otros. El tercero está relacionado con el problema al que se enfrenta la mirada distanciada del espectador moderno cuando su empatía con el que sufre no se basa en el “podría ser yo”, sino en el “siquiera no fui yo”. Y el último, parte de un interrogante: ¿qué sucede cuando ese espectador, de tanto ver naufragios, termina fatigado? ¿Y de tanta fatiga, se vuelve indiferente? Veamos brevemente cada uno de estos desplazamientos.

De la furia de la naturaleza a la acción de los humanos

En cuanto a lo primero, Blumenberg (1995) plantea que lo que Lucrecio celebraba era la liberación del hombre respecto al temor causado por un suceso de la naturaleza de carácter fortuito, no por un acontecimiento producido por el mundo humano (1995, p. 64). Las causas del naufragio eran, por tanto, naturales. ¿Qué significa ser espectadores de naufragios en una época en la que la catástrofe no es ocasionada exclusivamente por fuerzas naturales sino por los propios seres humanos? En su *Introducción a la historia de la época de las revoluciones*, escrita en 1867, el historiador suizo Jacob Burckhardt ofrecía una respuesta a este interrogante cuando afirmaba que los tiempos modernos habían eliminado los dualismos entre el ser humano y la realidad, alentando una consciencia de lo provisional y lo paradójico: “desearíamos conocer la ola sobre la que vamos a la deriva en el océano, solo que esa ola somos nosotros mismos” (Burckhardt, citado en Blumenberg, 1995, p. 83). Burckhardt aludía a la inexistencia de un punto de vista firme desde donde, en su caso el historiador, pudiera mirar las tempestades de otros, porque la tormenta ahora es constante, es ella la que destruye y hace naufragar, pero también la que empuja hacia adelante, la que desafía los límites de las necesidades naturales y pulsa la vida a salir al mar,⁴ la que no evita la llegada de otros “tiempos de terror y de la más profunda de las miserias” cuando apenas hemos creído superar los anteriores. Una tempestad que, al decir de Burckhardt, le exige al pensador reflexivo y al observador distante “liberarse lo más posible de la necia alegría y el necio temor” (1995, p. 84).

¿Es posible hallar hoy alguna orilla segura para reconocernos distanciados y salvados de las catástrofes ajenas? La teórica visual y crítica cultural Griselda Pollock (2008) ensaya una respuesta similar a la anterior, pero con una salida diferente. Para esto, ella se basa en el poema *Musée des Beaux Arts* en el que el poeta británico W. H.

⁴ A esto se refiere Blumenberg cuando afirma que una de las ideas fundamentales de la Ilustración ha sido reconocer que “los naufragios serían el precio a pagar para que la absoluta bonanza (es decir, la falta de vientos y oleaje) no haga imposible a los hombres toda comunicación en el mundo” (Blumenberg, 1995, p. 40). Son el costo que se paga cuando se desea viento a pesar de la borrasca.

Auden cita *Paisaje con caída de Ícaro*, la pintura que realizara el holandés Pieter Brueghel, el Viejo, por allá en 1558. Al detenerse en el cuadro de Brueghel, Pollock sostiene que este crea una posición en el espectador al hacer posible que él reflexione sobre su propia condición: la de ver lo que otros pasan por alto. Ícaro ha caído al mar, pero “nadie, salvo quien mira la pintura, presta atención al desastre que sucede imperceptible en el ángulo inferior derecho” (Pollock, 2008, p. 94). Mientras el campesino, el pastor y el navegante, es decir, los observadores internos de la pintura están ensimismados en sus propios asuntos, el espectador que está afuera del cuadro es un observador pensante, cuya distancia hace posible tomar conciencia, dice Pollock. La suya es una distancia reflexiva. ¿Ha de calificarse esto como una falla moral o una falta de compasión de los testigos internos del desastre? Ella piensa que no, porque para el labrador, el pastor y el navegante de Brueghel la vida transcurría bajo un cielo benéfico. En un orden semejante, el “gran acontecimiento” era un momento excepcional que no perturbaba lo habitual: no hacía parte de la cotidianidad de unas personas que vivían “en el tiempo de sus propios procesos vitales” -arar la tierra, apacentar el rebaño, transportar bienes y carga-, “haciendo lo que hay que hacer para continuar la vida” (2008, p. 95).

A diferencia de Didi-Huberman, Pollock no ve posibilidad alguna para la implicación, para la existencia de una doble distancia -la emotiva y reflexiva- que pueda actuar en un mundo atiborrado de imágenes, salvo las que el arte pueda proporcionar. Abrumado por esta saturación mediática, el espectador de nuestros tiempos se constituye entonces en un *voyeur* de la desgracia ajena a la que se enfrenta, ya no desde el interior del cuadro, en su calidad de testigo de primera mano, aunque desatento frente a lo que sucede a su alrededor porque está ocupado en sus procesos vitales, ni tampoco por fuera de este (que es lo que le permitía su posición reflexiva, al ocupar un lugar exterior al marco, pero implicado en la representación), sino como un espectador de segundo orden a quien las catástrofes le llegan a través del lente de la cámara fotográfica, de las pantallas de la televisión o del computador.

Espectadores de segunda mano: lo público sin lugar

El lamento de Pollock (2008) conecta con el segundo desplazamiento a la hora de asumir las transformaciones a las que se enfrenta la antigua metáfora del naufragio. Es el descentramiento que sufre el observador cuando este pasa de ser un testigo de primera mano de los hechos, ya sea porque los presenció, o porque puede auxiliar a los afligidos de manera directa, a ser un espectador de segundo orden de las catástrofes de extraños, las cuales se convierten en eventos para ser reproducidos de manera sucesiva por las tecnologías de la distancia (fotografía, cine, prensa, radio, televisión, internet). A la base de esta transformación se encuentra la metamorfosis ocurrida en la esfera pública de la modernidad, un proceso largo y complejo que comenzó a gestarse a partir del siglo XVIII con la aparición del observador anónimo, incierto, desconocido, deslocalizado: aquel individuo desprovisto de lazos familiares, vínculos tribales y compromisos previos con las actuaciones y los acontecimientos que son objeto de atención que llegó para instalarse como un “nuevo” habitante de la vida pública de los centros urbanos, y cuya adscripción al dominio público no se encuentra demarcada en función del parentesco, la identidad o el territorio, sino por el discurso, por el tipo de lenguaje hablado y compartido con otros (Boltanski, 1999; Smith, 1997; Warner, 2008).

Como lo recuerda Luc Boltanski (1999), la conformación del espacio público moderno ha sido inseparable del surgimiento del sujeto no especificado, del individuo desligado de cualquier vínculo comunitario, que se constituye como *público* por el hecho de prestar atención e interactuar con desconocidos, por la posibilidad de opinar y discernir mediante la acción discursiva de las palabras que implica hablarle a alguien más sobre aquello que ha sido objeto de atención (1999, pp. 20-34). Y en la medida en que ese *público* es alguien independiente de la escena que ha sido vista, un “espectador imparcial”, al decir de Smith (1997 [1759]), que no tiene lazos ni compromisos anteriores, que no existe previamente al acto de mirar, es por lo que se espera que su testimonio o actuación más que renegar por la falta de involucramiento, le permita simpatizar imaginativamente con las circunstancias relevantes de la aflicción

del sufriente, esto es, ponerse en su lugar, lo que entre otras cosas, constituye el cimiento de la mirada humanitaria (Smith, 1997, p. 35).

Boltanski (1999) transita por la tensión histórica que ha caracterizado al modelo de actuación política que nos viene de la polis griega, y que pone a rivalizar al “ágora” (la fuerza de los argumentos) con el “teatro” (el poder de la identificación), dos metáforas de la agencia humana que poseen sus propias narrativas: mientras la primera hace alusión a que la norma básica en la vida pública es la acción discursiva y la presencia física entre los semejantes, la segunda se aproxima a la vida pública como un espacio para contemplar e identificarse, para sentir mediante el drama y la puesta en escena de situaciones recreadas por actores (Chouliaraki, 2006, pp. 11-14). A este lado, el ágora con su potencia de deliberación imparcial y diálogo racional; y en el otro, el espectáculo del teatro con su poder performativo de involucramiento emocional e identificación del espectador por la vía ficcional. Nos referimos a una ansiedad en la que el pensamiento crítico ha decantado su posición mostrándose mucho más cercano a la concepción clásica del *ágora* griega, cuyo énfasis originario en la cercanía física y el contacto corporal ha sido un rasgo determinante para considerar la autenticidad de nuestra responsabilidad frente aquellos que sufren los infortunios de la vida, a partir del cabal ejercicio de una ética de la proximidad que exige presencia cara a cara con el sufriente e intervención directa en el lugar de los hechos. Y con esto, es otra tensión la que aquí emerge. Una en la que la noción misma de testigo como alguien que hace parte físicamente de un acontecimiento, y que puede dar testimonio de este por su experiencia propia, se enfrentará a un reacomodamiento como consecuencia de la reconfiguración de la esfera pública moderna.

Como lo afirma John Durham Peters (2001), en la ideología griega la figura del testigo estaba asociada a la autenticidad con que se testimoniaba el dolor físico del cuerpo por cuanto se suponía que la aflicción era la partera de la autenticidad, un mecanismo irrefutable para obtener la verdad: a más dolor, mayor verdad (2001, pp. 712-713). Sin embargo, con el proyecto ilustrado de la modernidad la figura del *testigo objetivo* se encargará de reemplazar la vieja ontología de que el

dolor del cuerpo y la acechanza de la muerte eran el mejor camino para persuadir a otros sobre la verdad de las palabras del testigo (como así lo muestran los casos de Sócrates y Jesús), y, por tanto, para echar a andar la idea de que es posible asegurar la validez de una confesión sin caer en la trampa de los enigmas morales y metafísicos del dolor. De allí la epistemología del espectador moderno: la de ser un observador que se asume distanciado del dolor humano, en el marco de un alejamiento que, entre otras cosas, no solamente ha preparado el terreno para la desconfianza que esto produce en la teoría crítica al considerarlo como alguien pasivo, como un sujeto cuya *distancia* es motivo de duda, sino que ha promovido la idea de que los públicos que se someten a la experiencia mediatizada de acontecimientos de los que no tienen un conocimiento de primera mano corren el riesgo de quedar sujetos a la manipulación y la ideología, debido a la imposibilidad que estos tienen de “estar ahí” de manera espacial y temporal, sin las trampas de la mediación tecnológica.⁵

El sociólogo inglés John Thompson (2011) considera que en el fondo de esta rivalidad entre *cercanía* y *distancia* subyace un apego teórico al modelo clásico de la esfera pública que no permite ver, o que asume con prejuicio, las formas de la interacción a distancia creadas, entre otras cosas, por el desarrollo de los modernos medios comunicación, comenzando por la imprenta (2011, p. 21). Para Thompson, si nos mantenemos en esta concepción tradicional de la esfera pública como debate entre individuos que se encuentran en condiciones de igualdad gracias al diálogo público compartido

⁵ Peters plantea que no existe una sola manera de ser testigos. Por ejemplo, los eventos mediáticos transmitidos “en vivo” (*media events*) le ofrecen al espectador la posibilidad de “estar ahí” en *tiempo*, mas no en *espacio*, una vivencia que está asociada al poder del tiempo real. Él distingue entre un evento real y una historia ficcional porque mientras el primero requiere testigos, una historia solo necesita narradores y oyentes. Una distinción que además plantea el viejo problema ético sobre los límites de la realidad y la ficción, ya que los hechos reales imponen obligaciones morales y políticas que las ficciones no tienen. “¿Por qué las personas sienten placer y disfrutan de cosas que podrían aterrizarlas en la vida real?”, se pregunta Peters (2001, p. 721). El punto aquí es que, para él, la ficción carece de la responsabilidad y la complicidad que son definitivas para el atestiguamiento. Los hechos reales, en cambio, reclaman nuestra ayuda, no nuestra apreciación, exigen nuestra obligación, no nuestro placer. De ahí que la cobertura “en vivo” del dolor sea éticamente recalcitrante, puesto que se trata de eventos de los que no estamos exonerados por el experimento de la mimesis. En la cobertura “en vivo”, afirma Peters, “enfrentamos una intranquilidad no fingida”, somos testigos de un drama, aunque sin tribunal (2001, p. 722).

en un lugar físico, nunca podremos entender la naturaleza de la esfera pública mediada por las tecnologías, “y siempre tenderíamos a interpretar el creciente papel de la comunicación mediática como una especie de caída en desgracia histórica” (2011, p. 21): una degradación de la cultura y del debate político fruto de las experiencias vicarias de una cultura de masas donde al sujeto le toca recomponer de manera creciente situaciones, vivencias y problemáticas que no han sido vividas directamente por él o ella. Porque si el modelo de vida pública heredado del pensamiento clásico para pensar y actuar sobre cuestiones sociales y políticas está centrado en la copresencia, difícilmente se pueden llegar a considerar otras formas de visibilidad no recíproca, deslocalizada e indeterminada como procesos que merecen ser analizados, y no solo enjuiciados por ser ejemplos de la decadencia del modelo original.

En *Los media y la modernidad*, un libro dedicado a comprender las transformaciones de la visibilidad en las sociedades modernas, Thompson (1998) se interesa por las mutaciones que experimenta el “yo” en un mundo donde, como consecuencia de nuestras interacciones con las tecnologías de la información y comunicación, los acontecimientos que conforman la vida personal y emocional de los individuos se viven como “realidades de segunda mano”, esto es, como conocimientos no-locales que desbordan y se complementan con las experiencias vividas de las que somos testigos de primera mano en la cotidianidad situacional de nuestras vidas y de las relaciones cara-a-cara (Thompson, 1998, pp. 293-294). Un asunto que nos convida a pensar en esas situaciones en las que se produce una transfiguración del espacio público y una deslocalización del compromiso de la opinión pública, ya no frente al *prójimo* que está más cercano, ese que convive en las fronteras internas del parentesco, la religión o la localidad, sino hacia el *otro* que está más distante, no solo porque habita una geografía lejana, sino también porque su *otredad* plantea otra forma de la distancia: la experiencia de ser diferente (Wyss, 2010). Una invitación que además lleva a reconsiderar que en el surgimiento de ese espacio de aparición mediatizado que libera la visibilidad de sus propiedades espaciales y temporales, hay también una interpelación a la autenticidad de la proximidad propia de la

época premoderna: ese orden descendente con el que históricamente se ha configurado el compromiso moral centrado, en primer lugar, en “las necesidades de los amigos y parientes, seguidos de los vecinos, correligionarios y compatriotas, y al final [en las del] desconocido indeterminado” (Ignatieff, 1999, p. 20).

Porque al admitir que lo público no constituye una presencia inamoviblemente empírica, Thompson (2011) reconoce que el escrutinio considerado desde cierta “distancia” -lo público sin lugar- puede constituirse en una dimensión útil para actuar sobre prácticas cobijadas bajo el esencialismo de la tradición que en diversas partes del mundo han lesionado la dignidad de las personas y vulnerado sus derechos humanos (el linchamiento de mujeres, la ablación, la pena de muerte, entre otras). Una intervención que hace de la esfera pública no solo el ámbito de la cristalización del lenguaje racional, sino de la expresión de repertorios de protesta, reconocimiento de las diferencias y lucha por la visibilidad -la esfera pública en cuanto “causas”- en la que la acción pública con el prójimo que sufre a lo lejos puede tomar la forma de una agencia efectiva sin una presencia física concreta (Chouliaraki, 2006, pp. 199-220; Cottle, 2006, pp. 33-45).

Paradojas humanitarias: entumecimiento y política

Ahora bien, ¿por qué el público desligado de los vínculos comunitarios, no atado a los lazos de la identidad, que es elogiado en la teoría de la esfera pública moderna cuando se trata del escrutinio público del poder, sufre un descrédito cuando pasamos de la deliberación entre iguales al problema del sufrimiento humano a distancia? Abordar este interrogante nos lleva al tercer aspecto que es preciso considerar a la hora de pensar las transformaciones ocurridas en la antigua metáfora del naufragio: la idea surgida del humanitarismo moderno según la cual las imágenes de sufrimiento estimulan la sensibilidad hacia este, y esto gracias a una primacía de la visión que posibilita una relación empática entre el infortunado que sufre y el espectador que observa. Aquí retornamos a la figura del “espectador imparcial”, esa metáfora que Adam Smith (1997) utilizó para dar cuenta de ese observador no involucrado en la escena

del sufrimiento ajeno, pero a quien la simpatía, ese sentimiento orientado hacia el placer de la virtud y atravesado por la visión, lo acercaba paradójicamente con el desgraciado.

Como lo plantea Karen Halttunen (1995), el humanitarismo del siglo XVIII jugó un papel importante en la reconsideración de una amplia gama de prácticas sociales que antes eran aceptadas como normales, al redefinirlas como crueles, inhumanas o de mala reputación. La tortura, la flagelación y los azotes, entre otras, entraron a formar parte de un nuevo clima de indignación y repugnancia debido al dolor que estas causaban en las personas y los animales objetos del daño. Esta paulatina eliminación del dolor físico estuvo precedida además por la superación de antiguas formas de sufrimiento producidas por causas humanas y naturales, un proceso que preparó el camino a un nuevo sistema psicoperceptivo en torno al dolor, los modales y las costumbres (Barker-Benfield, 1992). Así, el incremento y la estabilización de la producción de alimentos que redujo de manera notable el desabastecimiento y los ciclos de hambruna; la desaparición paulatina de la peste; el fin de las guerras civiles y de religión; la mejora de las condiciones de salubridad; el acceso al consumo de una mayor población; las nuevas formas de control social dirigidas al confinamiento de las formas de represión, violencia y enfermedad hacia los ámbitos más privados de la prisión, el manicomio o el hospital; y, por supuesto, los avances de la medicina con el descubrimiento de la anestesia, se constituyeron, entre otros, en los elementos sustanciales que acondicionaron dicho camino, al tiempo que contribuyeron, afirma Barker-Benfield, a un creciente distanciamiento de las clases más cultivadas y favorecidas por la civilización ante las angustias físicas y las aflicciones propias, lo que dio lugar a una generalizada expansión de “los placeres de la simpatía del espectador” por los sufrimientos del pueblo bajo, por las pesadumbres de las clases desvalidas (Barker-Benfield, citado en Halttunen, 1995, p. 309).

Uno de los propósitos en esta redefinición del dolor era, por tanto, suscitar una respuesta apropiada en el espectador ante el espectáculo del sufrimiento. Para lograrlo, refiere Halttunen (1995), los reformadores humanitarios decidieron exponer las prácticas de

crueledad mediante el testimonio desgarrador, el espectáculo atroz, o la escena terrible por cuanto se asumía que este era el método para activar la virtud civilizada de un espectador imparcial que, impactado ante tales situaciones, se vería interpelado a ofrecer una respuesta emocional adecuada al dolor de los demás (1995, p. 330). Una decisión que, según Halttunen, llevó a los reformadores de la sensibilidad a una paradoja. Porque, si para despertar la simpatía del ojo, se debía mostrar el sufrimiento en todo su fulgor, entonces el problema radicaba en los severos daños que este espectáculo podría infligir en el gusto y la moral del espectador al convertirlo, por medio de la visión repetida del dolor, en un observador insensible al mal, o en un “vicioso cruel” en busca de experiencias impactantes.

Para Halttunen (1995), en esto residía la paradoja humanitaria: en proclamar el dolor como algo inaceptable, pero a la vez descubrirlo como algo atractivo y “delicioso”. Porque, a pesar de que los reformadores de la mirada humanitaria ofrecieron una variedad de estrategias narrativas en aras de proteger a las mentes delicadas, de distanciarse de cualquier imputación sensacionalista y no ser tachados de indecentes -lo que implicó, por ejemplo, acudir a la omisión de las escenas demasiado terribles, o a la acentuación de lo indecible del horror-, la crítica de Halttunen apunta a que las escenas del sufrimiento deliberadamente recreadas con el fin de producir la respuesta emocional apropiada hizo algo más que activar la simpatía. Esta produjo un par de efectos no deseados. Por una parte, despertó el gusto por la crueldad en espectadores que debieron ser protegidos, incluso de sí mismos, con el fin de que la maldad no les endureciera el corazón. Y por la otra, alentó un sentimiento de repulsión y disgusto que en lugar de permitir la simpatía la alejó, socavando con esto las bases del compromiso moral con el sufriente (1995, p. 326), algo que para los críticos más feroces del humanitarismo apenas podía llevarse a cabo mediante “una estética de la invisibilidad” (Mitchell, 2009). O, en todo caso, por medio de una austeridad de la representación.

Y si no con la austeridad, al menos sí con el concurso del espacio político, que es lo que la propia Hannah Arendt (1998) echa de menos cuando se refiere al modo como el humanitarismo liberal, que preparó el “amor” por los miserables de la Revolución

francesa, convirtió a la compasión, esa emoción antes circunscrita a la misericordia cristiana, en una virtud política, transformándola, como lo vimos más atrás, en una *política de la piedad* que comenzaría a ser aplicada a una gama generalizada de menesterosos, miserables y desdichados por cuenta de un corazón piadoso preocupado más por la autenticidad de los sentimientos del benefactor que por los padecimientos de los necesitados.

En tal sentido, Arendt reconoce que

[...] no era más fácil para el habitante de París del siglo XVIII o, un siglo después, para el de Londres [...] apartar sus ojos de la miseria e infelicidad en que se encontraban las masas del género humano de lo que es hoy en algunos países europeos, en la mayor parte de los latinoamericanos y en casi todos los de Asia y África (1998, p. 97).

Es decir, el hecho de que tanto ayer como hoy no sea fácil apartar la mirada del sufrimiento de los demás, no habilita acudir a la compasión, sino a la política, porque, para Arendt, la primera es, “desde un punto de vista político, irrelevante e intrascendente”, por cuanto “no se propone transformar las condiciones del mundo a fin de aliviar el sufrimiento humano”, y, en caso de hacerlo, “evitará el largo y fatigoso proceso de persuasión, negociación y compromiso”, que es lo que concierne precisamente a la política, ese “espacio mundano interhumano donde están localizados los asuntos políticos” y en el cual “alguien habla a una persona *sobre* algo que interesa a ambos, debido a que ello *inter-esa* a ambos, es decir, está entre ellos” (1998, pp. 114-115). De ahí que, para Arendt, no es la compasión, sino la solidaridad, aquello que mejor puede acompañar a la acción política, en la medida en que la solidaridad, “pese a que puede ser promovida por el padecimiento, no es guiada por él”; y a diferencia del sentimiento de la piedad, “puede parecer fría y abstracta, pues siempre queda circunscrita a ‘ideas’ -la grandeza, el honor, la dignidad-” en lugar de estar restringida “a una especie de ‘amor’ por los hombres” (1998, p. 118).

Fatiga de la compasión

Y si ya no estamos en el humanitarismo del siglo XVIII, ¿cuáles son entonces las fuentes contemporáneas de nuestro adormecimiento? Esto nos conduce al último de los desplazamientos a los que está abocada la antigua metáfora del naufragio. ¿Qué le sucede a ese espectador de hundimientos ajenos cuando, de tanto observarlos, termina fatigado? Interpretar este agotamiento es justamente lo que ha llevado a algunos críticos de las condiciones actuales de producción, circulación y recepción del infortunio a distancia a advertir sobre la existencia de una “fatiga de la compasión”,⁶ que es un término que suele ser empleado para denunciar la indiferencia hacia el sufrimiento de los demás, y cuyos cimientos conceptuales se han edificado sobre tres presupuestos coincidentes.

El primero de ellos es esa *sobrecarga de información* que excede nuestra capacidad mental para prestar atención, y que nos recuerda lo que a principios del siglo XX Georg Simmel denominaba “la actitud *blasé*” (1986, p. 8): aquel estado de ensimismamiento caracterizado por una falta de reacción y por un olvido selectivo ante el exceso de estímulos proporcionados por la ajetreada vida urbana, un olvido que, en todo caso, tiene que enfrentarse al hecho de que nunca se puede borrar completamente lo que alguna vez se vio o se supo, en cuanto que ni los individuos ni las sociedades enteras cuentan “con termostatos que los [desconecten] cuando reciben demasiada información” (Cohen, 2005, p. 207).

⁶ “Fatiga de la compasión” es un concepto que viene trasladado de los ámbitos de la salud, la psicología y la psiquiatría (Moeller, 1999; Campbell, 2012). En el amplio espectro de los estudios sociales, este se emplea para problematizar el adormecimiento de nuestra capacidad emocional ante acontecimientos traumáticos y dolorosos, cuando la saturación se apropia de la representación, el acostumbramiento coloniza los hechos y la indiferencia se apodera del sujeto (Campbell, 2012; Cohen, 2005). Como tal, comenzó a utilizarse a partir de 1968, luego de que la *Lutheran World Federation* rindiera un informe sobre la apatía de las naciones occidentales frente a la crisis humanitaria originada por la guerra civil entre rebeldes de la provincia de Biafra y el gobierno central de Nigeria, entre 1967-1970, que se caracterizó tanto por el alto costo en vidas humanas a causa de la hambruna que produjo la guerra como por las imágenes de niños famélicos muriéndose de hambre que empezaron a darle la vuelta a un apático mundo “civilizado”. Y que significó, además, el inicio del intervencionismo humanitario de nuevo cuño en la política interna de los países en crisis, o con soberanías en vilo (Campbell, 2012).

El segundo presupuesto es *la normalización y el acostumbramiento* que sugiere que los hechos y las imágenes inusuales, desagradables e intolerables que alguna vez se percibieron con asombro y turbación, con el tiempo se aceptan como normales por cuenta de su excesivo uso, que es a lo que se refería Susan Sontag cuando, en *Sobre la fotografía*, alertaba que “el impacto ante las atrocidades fotografiadas se desgasta con la repetición, tal como la sorpresa y el desconcierto ante una primera película pornográfica se desgastan cuando se han visto unas cuantas más” (1996, p. 30); una afirmación que no debería desconocer que incluso si la exposición constante a las imágenes de horror lleva a los espectadores a un estado de postración, esta condición resulta más de un sentido de impotencia que de una percepción celebratoria de que esos horrores son justo lo que deberían ser (Cohen, 2005, p. 208).

Por último, como tercer presupuesto, está *la insensibilización*, que ocurre cuando las imágenes se tornan tan familiares que provocan la indiferencia y adormecen las capacidades de sentir, pero, sobre todo, de hacer algo por los demás, algo que para Stanley Cohen (2005) plantea una paradoja, pues ni siquiera las personas que lidian con la muerte en sus trabajos diarios -médicos forenses, enfermeras, peritos judiciales- atraviesan una insensibilización uniforme y progresiva, como tampoco “hay respuestas estándares, universales, incluso para las imágenes más extremas de sufrimiento” (Cohen, 2005, p. 210).

Estados de resignación y apatía frente a los cuales también se pronuncia Susan Moeller, otra académica interesada en explicar cómo la cobertura mediática del sufrimiento produce un efecto de cansancio en las personas, una inhabilidad para responder a demandas de ayuda y solidaridad, esta vez a partir de eventos de desastre temporalmente más cercanos en la historia. En *Compassion Fatigue*, Moeller (1999) estudia las lógicas con las cuales la producción de la realidad mediática empaqueta las historias de guerra, muerte, enfermedad y hambre que involucran a *otros* lejanos -por lo general habitantes de África, el Medio Oriente, o de países en guerra- mediante el uso de plantillas informativas que, por una parte, para evitar afirmaciones del tipo “eso ya lo he visto antes”, aumentan en cada crisis por venir los valores-noticia asociados al

exceso, al drama y a la novedad hasta que no haya nada más que decir; y, por la otra, exacerbaban estereotipos colonialistas que, al minimizar las preguntas sobre *cómo* y *por qué* suceden estas cosas, acaban reforzando narrativas confinadas al cliché:⁷ las del médico heroico, el dictador brutal, el soldado piadoso o la víctima inocente, por lo general circunscritas a los íconos del entretenimiento de las metrópolis de Occidente (Moeller, 1999).

El punto central de Moeller (1999) es que la corrosión de la acción civil para actuar eficazmente en la vida pública frente a tales situaciones, obedece, por tanto, al tipo de cobertura informativa que tiene lugar en las sociedades que vivimos, bien sea porque en ocasiones estas calamidades parecen demasiado remotas para concitar el interés del ciudadano occidental promedio de las naciones metropolitanas; o ya sea porque se asume que, como muchas de estas catástrofes suceden al mismo tiempo en aquellos sitios donde se espera que ocurra lo peor, es preciso escoger una: la que se aproxime más a los valores noticiosos del Occidente próspero, lo que termina por reproducir un modelo neocolonial de la información en el que únicamente las crisis más extremas e insólitas merecen atención; las demás quedan por fuera del radar, no suscitan ni la atención, ni el interés, ni mucho menos el esfuerzo narrativo por relatar historias que ayuden a entender sus causas y consecuencias (1999, pp. 309-322).

Ahora bien, ¿son las narrativas e imágenes de atrocidad y violencia la causa de la disminución de la empatía, o son más bien su consecuencia? ¿Es la crisis de la empatía ante los naufragios ajenos una condición actual de la política moral de la sociedad que influye en los medios de comunicación, o es una característica fundamental de los medios contemporáneos que afecta a la sociedad? Para David Campbell (2012) aquí radica el problema de la tesis de la fatiga de la compasión, pues este es un término que se ha convertido en un significativo vacío que se suele emplear como causa y efecto, motivo

⁷ O, incluso, dedicadas a elogiar el “aura” del testigo famoso, ese que se atrevió a viajar “a los infiernos de la tierra para darle voz a las víctimas”, que es a lo que se refiere Luis Fernando Restrepo (2018) en su crítica a ciertas narrativas humanitarias destinadas a exaltar la celebridad del autor, a suscitar en el público una identificación con este mediante el fulgor de su relato, pero sin la necesaria articulación entre el sentimiento, la obligación y la acción frente a la situación de los afligidos.

y consecuencia (p. 11), una expresión poderosa que utilizan los críticos más hostiles a la posibilidad de que los espectadores puedan actuar eficazmente en un mundo de segunda mano, mediado por las tecnologías.

A este respecto, Campbell (2004) considera que interpretar la pasividad de los espectadores como el resultado del régimen de la imagen es dejar de lado el conjunto más amplio de prácticas sociales y culturales que restringen o posibilitan el poder relativo de las imágenes, y que, a su modo de ver, están asociadas a tres diferenciadas -pero simbióticas- economías culturales: la “economía del gusto y la decencia”, que se relaciona con el modo en el que los medios y los periodistas regulan la representación de la muerte y la atrocidad, según normas morales de la sociedad que encuadran el sentido mismo de la decencia pública y delimitan la crudeza de los hechos de violencia; la “economía de la pantalla”, que gobierna los detalles de la producción de la imagen y limpia el espectáculo del sufrimiento de todo signo perturbador con el fin de que pueda ser mostrado al espectador; y la “economía de la indiferencia hacia los otros”, que va más allá de ser una particularidad meramente mediática (2004, pp. 55-56). Para este autor, más que a la insensibilización del espectador producida por una dieta de horrores, la fatiga de la compasión alude a la insignificante presencia que adquiere el sufriente ante la comunidad de espectadores que lo observan a distancia en la comodidad de sus hogares, esto es, a los modos en que las noticias representan el sufrimiento a distancia mediante una economía informativa que regula el espectáculo de lo perturbador (Chouliaraki, 2006, pp. 112-113).

Porque, si bien la fatiga de la compasión tiene sentido ya que alude a aquellos estados, bien sea de resignación, que apuntan a la capitulación de la respuesta adecuada por parte de los ciudadanos ante la exposición repetida de las imágenes de lo intolerable; o bien de negación, que consisten en “evitar ver”, o “mirar para otro lado”, con los cuales los individuos solemos sobrellevar la culpa, la ansiedad y otras emociones inquietantes suscitadas por la realidad, dicha fatiga se encuentra alimentada más de mitos que de hechos (Cohen, 2005, p. 213). A esto apunta Stanley Cohen (2005), para quien la pura repetición de las imágenes del sufrimiento, su fácil acceso e, incluso,

su entrometimiento en nuestras vidas no está relacionada de manera causal con un estado de agotamiento. Para él, la idea de que las personas están fatigadas *per se* por la omnipresencia del sufrimiento en los medios electrónicos y las pantallas digitales es una hipótesis que valdría la pena revisar por cuanto a esta le subyace el prejuicio de que no vale la pena considerar a los espectadores de la comunicación mediada por tecnologías como sujetos reflexivos por el hecho de que estos están sometidos a la repetición, o a la influencia directa de los medios de comunicación. De modo que la constatación de que “las bañeras se llenan y se desbordan” no puede ser tan fácilmente extrapolada para los asuntos de las mentes y las culturas, sostiene este autor (2005, p. 207).

No existe, después de todo, algo como la fatiga del amor. Y la mayoría de los padres no se entumecen o están ajenos al dolor y el sufrimiento de sus hijos, no importa qué tan seguido ellos se golpeen la cabeza o lloren. El problema con las imágenes múltiples de sufrimiento distante no es su multiplicidad sino su distancia psicológica y moral. La repetición solo incrementa el sentido de su lejanía de nuestras vidas. Estos no son nuestros hijos; no tenemos vínculos con ellos; nunca podremos experimentar su presencia; todo lo que sabemos acerca de ellos es que existen por esos treinta segundos dislocados durante los cuales la cámara los enfoca [...] Las respuestas viscerales a las imágenes de sufrimiento pueden ser aún tan intensas como lo fueron en sus días previos a la fatiga de la compasión, y mucho más intensas de lo que podrían predecir los periodistas o sociólogos hastiados del mundo (Cohen, 2005, pp. 213-214).

La *polis* tecnológica y la distancia adecuada

Pero ¿cuánto es hacer algo? O, en otras palabras, “¿qué tipo de acción es posible en un mundo mediatizado donde las imágenes y los relatos trascienden la distancia?” (Silverstone, 2010, p. 169). Si en un mundo de realidades de segunda mano como el que vivimos, la distancia hace imposible el cuidado y la preocupación hacia los demás, y si el discurso eficaz es insuficiente e inauténtico desde la distancia, entonces la única alternativa que tendríamos sería actuar como el *Buen Samaritano* con el fin de ofrecerle ayuda a aquellos que están más cerca de nosotros bajo las condiciones de una “moralidad

de proximidad” que ya no ofrece las mismas seguridades de antes en sociedades donde muchas de las acciones importantes son “acciones a distancia”. En palabras de Lilie Chouliariaki (2006), esto sería permanecer en la idea de que actuar es hacerlo en el acto, olvidando que en las sociedades en las que vivimos, aun en las más remotas a los centros metropolitanos, la vida pública también tiene lugar en otra parte estructurada y que la “acción a distancia” requiere construir el sufrimiento en alguna forma de registro afectivo para que este sea elocuente, reconociéndolo y descubriéndolo así mismo como emoción, sentimiento y reflexión, como ágora y teatro (2006, pp. 199-220).

Así, la polis tecnológica sería ese espacio de aparición mediatizado -asimétrico e inestable- que requiere para existir de la participación activa de seres humanos que piensan, escuchan, hablan y actúan. Y que involucra no solo al personal de los medios y sus textos, sino “a quienes están representados en la pantalla y en la página, pero también a todos aquellos cuyos juicios en la vida dependen cada vez más de esa representación” (Silverstone, 2010, p. 80). Se trata de una polis imperfecta que, por una parte, está expuesta a la fragilidad de la representación, a la colonización ideológica y la pérdida de confianza; y, por la otra, ofrece la posibilidad de reconocer que la conducta pública no se restringe al acto abierto. Esta también involucra al “discurso eficaz” de las palabras (Boltanski, 1999, pp. 170-192) como forjadoras de compromiso y responsabilidad hacia el otro distante, solo que en el marco de una esfera pública mediatizada donde la naturaleza de la acción no solo está descorporizada y deslocalizada, sino que sus resultados son inciertos en la medida en que no tenemos dominio sobre ellos.

Silverstone reconoce que, a menudo, la *polis de los medios* nos invita a entrar en relación con *otros* que están distantes, sin embargo, no siempre tolera los cuestionamientos éticos que estos hacen, ni le permite al espectador considerarse a sí mismo como hablante que responde al sufrimiento del que es testigo. Por tanto, la mera aparición del *otro* en estado de crisis no basta para creer que estamos plenamente comprometidos con él/ella, ya que el efecto puede ser contrario: llevar a la negación y la indiferencia, por lo que no hay

que confundir la conexión con la cercanía, la cercanía con el compromiso, o la visibilidad con la responsabilidad (Silverstone, 2008, p. 258).


Superar la distancia exige, por tanto, ir más allá de la tecnología y de la inmediatez de la comunicación mediada por tecnologías, cuya ironía consiste en hacernos creer que lo inmediato y lo visible son elementos suficientes para garantizar el vínculo social. Esto es así en la medida en que la *distancia*, tal y como lo vimos con la metáfora del naufragio, no es solo una categoría material o geográfica, sino moral. Asumir la distancia como un concepto moral lleva entonces a preguntarse por el grado adecuado de proximidad imprescindible para nuestras relaciones mediatizadas, de modo que se pueda *estar cerca*, pero no demasiado cerca, para no caer en la intromisión indebida en la vida privada del otro; y se pueda *estar lejos*, pero no demasiado lejos, para no acabar viendo al otro más allá de los límites humanos. Para Silverstone, hay un grado de “distancia adecuada” en que la relación entre proximidad y lejanía está mediada por una proporción efectiva de comprensión, preocupación y responsabilidad, que es lo que en palabras de Chouliaraki (2006) permitiría la existencia de un espectador reflexivo. Un espectador que

navega entre la singularidad del sufrimiento -que es necesaria para tener un sentimiento de empatía con el que sufre, pero sin caer en una emoción innecesaria- y la historicidad del evento, que es indispensable para evaluar el sufrimiento, pero sin adoptar una imparcialidad inhumana (2006, p. 181).

Además,

si las personas malvadas -aquellas que planean e implementan atrocidades que dejan sufrir a otros deliberadamente- son una pequeña minoría, también lo son las que disponen del tiempo, la energía y el compromiso para dedicar sus vidas a la causa de defender los derechos humanos o a aliviar el sufrimiento humano (Cohen, 2005, p. 293).

En el medio de unos y otros, lo recuerda Stanley Cohen (2005), “se encuentra la vasta mayoría de las personas comunes”, esas que no tienen ni la capacidad, ni la disponibilidad, ni la experticia para

ayudar a quienes lo necesitan mostrando sacrificio o desplazándose a los lugares geográficos donde ocurren las tragedias. ¿Podemos esperar un compromiso efectivo de este tipo de personas? En materia de derechos humanos, crueldad y sufrimiento, dice Cohen, no necesitamos ciudadanos heroicos, pero sí ciudadanos “que desalienten el silencio frecuente” (2005, p. 294). Ciudadanos que no hagan de la tragedia de otros algo invisible por razones de buen gusto, negligencia o repugnancia; que no desatiendan el dolor de los que sufren sencillamente porque les parece algo indigno de atención 

Referencias

- Arendt, H. (1998). *Sobre la revolución* (P. Bravo, Trad.). Alianza.
- Barker-Benfield, G. J. (1992). *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*. The University of Chicago Press.
- Biblia. (1996). San Pablo.
- Blumenberg, H. (1995). *Naufragio con espectador*. (J. Vigil, Trad.). Balsa de la Medusa.
- Boltanski, L. (1999). *Distant Suffering: Morality, Media and Politics*. Cambridge University Press.
- Bonilla Vélez, J. I. (2019). Despersonalización. Mirar el sufrimiento a distancia. En *La barbarie que no vimos: Fotografía y memoria en Colombia* (pp. 139-177). Editorial EAFIT.
- Campbell, D. (2004). Horrific Blindness: Images of Death in Contemporary Media. *Journal of Cultural Research*, 8(1), 55-74. <https://doi.org/10.1080/1479758042000196971>
- Campbell, D. (2012). The Myth of Compassion Fatigue. *Academia.edu*. https://www.academia.edu/1781080/The_Myth_of_Compassion_Fatigue_2012
- Chouliaraki, L. (2006). *The Spectatorship of Suffering*. SAGE.
- Cohen, S. (2005). *Estados de negación: Ensayos sobre atrocidades y sufrimientos*. British Council y Universidad de Buenos Aires.
- Cottle, S. (2006). *Mediatized Conflict: Development in Media and Conflict Studies*. Open University Press.

- Didi-Huberman, G. (2008). La emoción no dice “yo”. Diez fragmentos sobre la libertad estética. En VV. AA., *Alfredo Jaar: La política de las imágenes* (pp. 39-67). Metales Pesados.
- Halttunen, K. (1995). Humanitarianism and the pornography of pain in AngloAmerican culture. *The American Historical Review*, 100(2), 303-334. <https://doi.org/10.2307/2169001>
- Horacio. (1955). *Odas* (R. Romero y Cordero, Trad.). Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Ignatieff, M. (1999). *El honor del guerrero: Guerra étnica y conciencia moderna*. Taurus.
- Mèlich, J.-C. (2010). *Ética de la compasión*. Herder.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual* (Y. Hernández Velázquez, Trad.). Akal.
- Moeller, S. (1999). *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*. Routledge.
- Moscoso, J. (2011). *Historia cultural del dolor*. Taurus.
- Peters, J. D. (2001). Witnessing. *Media, Culture & Society*, 23(6), 707-723. <https://doi.org/10.1177/016344301023006002>
- Pollock, G. (2008). Sin olvidar África: dialécticas de atender/desatender, de ver/negar, de saber/entender en la posición del espectador en la obra de Alfredo Jaar. En VV. AA., *Alfredo Jaar: La política de las imágenes* (pp. 91-131). Metales Pesados.
- Restrepo, L. F. (2018). Celebrity Authors, Humanitarian Narratives, and the Role of Literature in World Crises Today: The Medecins Sans Frontiers’ newspaper chronicles *Testigos del Horror* (Witness of Horror). *Comparative Literature Studies*, 55(2), 345-360. <https://doi.org/10.5325/complitstudies.55.2.0345>
- Serres, M. (2003). *Hominiscencia* (J. Márquez, Trad.). Universidad Nacional de Colombia. Mimeo.
- Silverstone, R. (2010). *La moral de los medios de comunicación: Sobre el nacimiento de la polis de los medios*. Amorrortu.
- Simmel, G. (1986). Las grandes ciudades y la vida del espíritu. *Cuadernos Políticos*, (45), 5-10. <https://bit.ly/35jPNKm>

- Smith, A. (1997 [1759]). *La teoría de los sentimientos morales* (C. Rodríguez Braun, Trad.). Alianza.
- Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía* (C. Gardini, Trad.). Edhasa.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás* (A. Major, Trad.). Alfaguara.
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación* (J. Colobrans, Trad.). Paidós.
- Thompson, J. B. (2011). Los límites cambiantes de la vida pública y la privada. *Comunicación y Sociedad*, (15), 11-42. <https://bit.ly/3st4nrL>
- Warner, M. (2008). *Públicos y contrapúblicos* (M. Martínez-Lage, Trad.). Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Wilkinson, I. (2013). The provocation of the humanitarian social imaginary. *Visual Communication*, 12(3), 261-276. <https://doi.org/10.1177/1470357213483061>
- Wyss, B. (2010). La identidad del otro. Una reflexión antropológica sobre la distancia. En G. Aranzueque (Ed.), *Ontología de la distancia* (pp. 169-201). Abada.