

CÓMO REPRESENTAN LAS FOTOGRAFÍAS UNA PANDEMIA

HOW PHOTOS REPRESENT A PANDEMIC

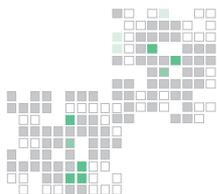
COMO AS FOTOS REPRESENTAM UMA PANDEMIA

José Luis Terrón Blanco

■ Docente e investigador en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona; doctor de en Ciencias de la Información por la misma universidad. Su línea de investigación prioritaria es la comunicación y salud, sobre la que ha escrito numerosos artículos y ponencias. Es el directo y fundador del SCOMLab InCom-UAB.

■ E-mail: joseluis.terron@uab.cat / joseluis.terron@uab.es

50



RESUMEN

Este escrito pretende reflexionar sobre cómo representan las fotografías la pandemia de la Covid-19, y por extensión la enfermedad, la muerte y el duelo. No se trata de un trabajo empírico y para su elaboración nos hemos basado en textos clásicos sobre la fotografía, así como en una serie de escritos que se han venido haciendo durante la pandemia. Se reivindica el estudio de la fotografía, como objeto y como manifestación de una moral hegemónica, en el campo de la comunicación y salud; fotografías producidas no sólo por los fotoperiodistas y que son parte de los documentos que registran la memoria colectiva.

PALABRAS CLAVE: COVID-19; PANDEMIA; FOTOGRAFÍA; REPRESENTACIONES.

ABSTRACT

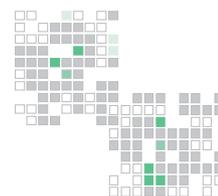
This paper aims to reflect on how the photographs represent the Covid-19 pandemic, and by extension the disease, death and mourning. It is not an empirical work and we have based it on classic texts about photography as well as on a series of writings that have been done during the pandemic. We claim the study of photography, as an object and as a manifestation of a hegemonic morality, in the field of communication and health; photographs produced not only by photojournalists and which are part of the documents that record the collective memory.

KEYWORDS: COVID-19; PANDEMIC, PHOTOGRAPHY; REPRESENTATIONS.

RESUMO

Este texto tem como objetivo refletir sobre como as fotografias representam a pandemia Covid-19 e, por extensão, doença, morte e luto. Não é um trabalho empírico e para sua elaboração baseou-se em textos clássicos sobre fotografia e também em uma série de escritos que foram feitos durante a pandemia. O estudo da fotografia é reivindicado, como objeto e como manifestação de uma moral hegemônica, no campo da comunicação e da saúde; fotografias produzidas não apenas por fotojornalistas e que fazem parte dos documentos que registram a memória coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: COVID-19; PANDEMIA; FOTOS; REPRESENTAÇÕES.



El debate sobre la difusión de las imágenes del sufrimiento humano resurge de tanto en tanto cada vez que nos enfrentamos a algún acontecimiento molesto, normalmente porque nos pone delante de los ojos los conflictos en los que estamos inmersos y que tratamos de ignorar para vivir tranquilos (Paniagua, 2020).

A modo de introducción

El presente escrito no es el resultado de ningún trabajo empírico sobre las fotografías que nos ofrecen los medios de comunicación de la crisis sociosanitaria que tiene su origen en la pandemia de la Covid-19. Tampoco aplicamos ninguna metodología científica de carácter cualitativo para sostener lo que decimos; se trata más bien de una serie de reflexiones, generalmente dudas, enunciadas en voz alta con la pretensión de desencadenar mínimamente un interés en los lectores que nos lleve a dialogar con ellas buscando respuestas, o planteando nuevas dudas.

Eso sí, partimos de varias premisas: la primera, es que se constata una falta de estudios sobre el tratamiento de la fotografía en el campo de la comunicación y salud. Por ejemplo, tras revisar todos los artículos publicados en las dos revistas científicas españolas sobre esta temática (*Revista Española de Comunicación en salud* y *Revista de Comunicación y Salud*) no hemos encontrado ningún artículo que se centre en el fotoperiodismo, y en los casos en los que se habla de fotografía se suele hacer para analizar las imágenes fijas que aparecen en ciertas campañas sobre salud. Algo similar podemos hacerlo extensible a las imágenes en movimiento, así, cuando se analizan los programas televisivos los estudios suelen centrarse en análisis de contenido que ponen el énfasis en los contenidos verbales, sin profundizar en la sintaxis del lenguaje audiovisual (lo que supondría, todo hay que decirlo, análisis más complejos); por otro lado, así como desde el nacimiento de la fotografía esta se ha puesto al servicio de la

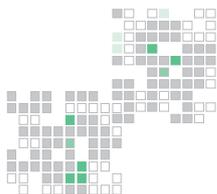
medicina (Burns, Stanley B.; Burns, Janson, 2019 y Walter, 2019), es común que desde las ciencias de la salud se depare en cómo ciertos productos audiovisuales (películas y series, principalmente) tratan la enfermedad o la salud, muestra de ello es también la revista española *Revista de Medicina y Cine*, pero también en este caso priva qué se dice sin entrar en demasiados detalles en el lenguaje que lo dice.

Durante estos meses se han venido publicando en las revistas científicas iberoamericanas de comunicación numerosos artículos sobre comunicación y Covid-19, pero no tenemos conciencia de que ninguno se haya detenido en analizar, de manera central, la producción fotoperiodística.

En segundo lugar, y como consecuencia de esta primera premisa, se pretende reivindicar el estudio de la fotografía en el campo de la comunicación y salud, y en este escrito, especialmente el fotoperiodismo, aunque no sólo este, como se verá más adelante.

Relacionada con estas dos premisas, una tercera cuestión: precisamos estudios empíricos que nos digan para que, de esta forma, dejemos de suponer, correcta o incorrectamente; o sea, pasar de la hipótesis a la comprobación o al menos, abandonar los lugares comunes. Es por ello, que este autor, bajo la dirección de Rebeca Pardo (una de las pocas autoras en el ámbito iberoamericano que estudia la fotografía en relación con la el dolor y la enfermedad), conforma parte de un equipo interdisciplinar e internacional que se propone 'ver' que han, que están mostrando lo diarios europeos de la pandemia de la Covid-19. Partimos de dos supuestos: no muestran lo mismo y no se lee de igual forma lo que se muestra, a pesar de la supuesta homogeneidad de las fotografías que ofrecen los diarios de aquí y de allá.

Hace unos pocos meses Rebeca Pardo (2020) publica una colaboración bajo un elocuente título: ¿Qué imágenes formarán parte de la Covid-19? Porque esas imágenes serán las que documenten



la epidemia, serán la memoria visual de la misma, pero no será una sino múltiples, porque la pandemia se dilata en el tiempo, porque pasa por momentos distintos, pero lo que es más importante, porque esta se ve de distintas maneras dependiendo de los lugares y de las personas que los producen. Frente al pensamiento de la homogeneidad de las rutinas productivas periodísticas y por tanto de sus productos (las informaciones) nos encontramos que con casos como el que examinamos, la cultura en que se inserta la fotografía es fundamental, dado que esta permitirá o no que veamos la enfermedad, el dolor o la muerte (y sus ritos de duelo) de una manera o de otra, metafórica o explícitamente, con finalidades distintas, ya que la convivencia, la connivencia y la tolerancia no es la misma según el lugar en el que nos encontremos. Recordemos que además estamos tratando de una pandemia y que, por tanto, se manifiesta no sólo en la salud de las personas y que hablamos de una enfermedad más estigmatizante de lo que se quiere reconocer.

Es interesante, si se nos permite, apreciar como esa ruptura de la homogeneidad decoloniza la memoria, y eso es algo que va a aportar esta pandemia en contraposición con, me atrevería a decir, las anteriores. Por ello, como he venido apuntando en estos últimos párrafos debo subrayar una advertencia: escribo desde un lugar, que no es sólo físico sino sobre todo cultural.

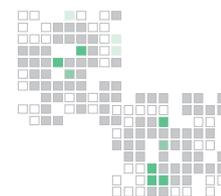
1. ¿Qué se muestra?

Les recuerdo la advertencia que les acabo de hacer al final de la introducción, no obstante, creo que lo que escriba puede ser entendido y puede que compartido por la mayoría de los lectores.

No hace muchas semanas, Aguiló Vidal (2020) escribía un interesante informe sobre el tratamiento de la pandemia en España a partir de una serie de entrevistas con renombrados fotoperiodistas. El informe lleva el elocuente título (traducción del catalán) de 'Una pandemia a ciegas', pues

para el autor –y los fotoperiodistas- sus imágenes han enseñado, pero con limitaciones. ¿Y qué han mostrado? En un primero momento el vacío de los lugares públicos, las intervenciones institucionales y la solidaridad (y autoayuda de los vecinos) desde los balcones para con los trabajadores, especialmente de la sanidad.

Hubieron de pasar semanas para que se mostraran el interior de hospitales, residencias de ancianos o tanatorios improvisados. Todos los fotoperiodistas coinciden en una apreciación: en España, durante semanas no se quiso que se viera el caos en el que estaba sumido el sistema sanitario, y para que no se viera se dieron una serie de argumentos desde hospitales, residencias y administraciones que pasaremos a detallar en el apartado siguiente. Pero sí que lo vimos, pues los trabajadores –sobre todo los sanitarios- se encargaron de denunciar la situación en la que vivían centros, enfermos y ellos mismos a través de las imágenes que se captaban con sus móviles. Y este paradigma (la facilidad para obtener y difundir imágenes) hace que esta pandemia sea diferente a las anteriores. Ya no es precisa la 'especialización' para documentar. Y los medios acabaron reproduciendo lo que ellos no eran capaces de producir. La memoria se colectiviza y por mucho que intente constreñirse (por ejemplo, censurarse) es capaz de ser compartida de manera autónoma, y lo que puede ser más importante, preservada. Porque todos los fotoperiodistas con los que hemos hablado nos dicen algo que sospechábamos: con el tiempo empezaremos a ver imágenes producidas por los trabajadores que nos dirán, nos contarán, nos conmocionarán -¿quizás demasiado tarde?- y que en estos momentos no se atreven a difundir por represalias laborales y por preservar anonimatos. O imágenes producidas por los enfermos o por sus allegados. Todo lo cual nos lleva a que nos deparemos en que estudiar los trabajos de los fotoperiodistas no es igual a estudiar las imágenes que se están produciendo sobre



esta pandemia, ni siquiera como sinécdoque. Al respecto les invitamos a que lean las reflexiones que nos hace Morcate (2019 y 2020).

Durante ese periodo y en paralelo nos empiezan a llegar imágenes más explícitas, desde otros países, principalmente de Latinoamérica; fotografías que si muestran el dolor y la muerte. Algunas de ellas fueron reproducidas por los medios europeos, pero siempre las más recatadas, o aquellas que funcionaban como metáfora de la crudeza y de la intensidad de la pandemia. Pero sobre todo había algo que nos mostraban y que nosotros no habíamos visto: rostros, los rostros de los enfermos, de los muertos, de los allegados expresando su dolor. Sólo se nos habían mostrado los rostros de los políticos, de los expertos, del personal sanitario, de los solidarios, ..., pero ¿y los rostros de los dolientes, los verdaderos protagonistas?

¿Qué supone que se nos escondieran? Al respecto Barthes (2020 para la edición que trabajamos) en *La cámara lúcida* escribe de su desinterés por un reportaje fotográfico sobre urgencias hospitalarias y añade:

Entonces, ¿es que no hay nada que decir de la muerte, del suicidio, de las heridas, del accidente? No, nada que decir de esas fotos en las que veo batas blancas, camillas, cuerpos extendidos en el suelo, trozos de cristal, etc. ¡Ah, si por lo menos hubiese una mirada, la mirada de un sujeto, si alguien en la foto me mirase! (Barthes, 2020, p. 121).

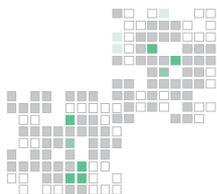
Se nos permitirá que esta cita nos sirva para hacer tres reflexiones. La primera, y en coincidencia con Susan Sontag (2014a), la formulamos como preguntas: ¿Cómo mostrar el dolor e incluso la muerte si escamoteamos el rostro? ¿Cómo conmocionar al destinatario, cómo hacerle que sienta empatía por sujetos sin rostro que son

iguales a todos, y por extensión a nadie? Pero el rostro de los dolientes y de los muertos es un tabú en las sociedades occidentales, segunda reflexión en la que me extenderé en el siguiente apartado.

La tercera tiene que ver con algo sobre lo que no se ha escrito demasiado y que nos preocupa especialmente: han proliferado, en cuanto se pudo hacer fotografías en el interior de hospitales y de residencias, por un lado, aquellas fotografías que por preservar el anonimato buscan en la sinécdoque y la metáfora la manera de decir y, por otro, y aquí nos detendremos más, las fotografías en las que se ven al personal médico con sus trajes de protección haciendo sus tareas, sobre todo en una UCI. Y así llegamos a un relato, muchas veces involuntario, en que prevalece la tecnología, en la que la tecnología son los cuidados, es la que salva; en el que, en definitiva, la práctica médica se basa en un avance tecnológico y el humanismo médico queda desdibujado. Y ese relato, como acabamos de escribir, muchas veces involuntario, va creando un sustrato que presupone que la medicina es sobre todo tecnología y que la buena práctica médica es tecnológica. Y así es sin ningún tipo de duda en ocasiones, pero no siempre.

No deja de llamarnos la atención como unas fotografías tan llenas (de aparatos e incluso de personal médico) puedan mostrarnos tanto vacío.

Ese relato se apuntala en otro, a su vez preocupante: las imágenes de las colas para una visita médica junto a las fotos de los facultativos en consultas médica mediadas por un teléfono o computador. La presión asistencial y las precauciones han convertido, la eSalud en otro hito tecnológico, que sin duda tienes sus ventajas, pero que esconde el ahorro de inversiones en salud sin medir los perjuicios que puede acarrear y que es aprovechado – en España, la menos, está siendo muy evidente – por una agresiva campaña de marketing de las mutuas privadas para captar



clientes ofreciendo una teleasistencia eficiente y eficaz.

En definitiva, las fotografías apuntalan el solucionismo tecnológico, en este caso médico.

Ahora bien, como ya hemos señalado, consideramos que, aunque en cada lugar y en cada momento de la pandemia prevalezcan unas fotografías sobre otras, internet ha roto el uniformismo gráfico. Eso sí, el destinatario deberá estar dispuesto a mirar y a no dejarse llevar por lo que le muestran. Un refrán español nos dice que ‘no hay más ciego que el no quiere ver’. ¿No nos estará ocurriendo lo mismo?

Por otro lado, tanto Barthes (2020), como Sonntag (2014a; 2014b), como Agulló (2020) nos dicen que el sentido de la imagen está en el contexto (y este puede ser el pie de foto) y aun estando de acuerdo nosotros añadimos que también en la finalidad comunicativa – mediatizada por el lugar desde donde se lee la imagen: así, lo que puede ser expresión de dolor o denuncia de la situación asistencial o de la dejadez de las administraciones ante la pandemia, visto desde aquí puede leerse como una otredad con la que compararnos, con la que sentimos (por qué no) cierta empatía pero que sobre todo nos consuela porque ‘ellos’ están mucho peor. Un sentido, en definitiva, que puede estar generado por la editorialización de la fotografía – como diría Wittgenstein, el significado está en el uso:

Cal destacar la unanimitat de veus entorn de l'editorialització de la cobertura de la Covid-19 per tal d'atacar i/o defensar les gestions governamentals. És des d'aquí des d'on cal perimetrar el debat al voltant del fotoperiodisme i la mort: una cosa és fer la fotografia en si, i una altra, l'editorialització d'aquesta, l'ús que se'n faci. (Agulló, 2020)

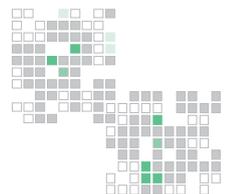
Dicho de otra manera, internet no sólo facilita una multiplicidad y diversidad de imágenes

sino también de sentidos. A sabiendas de que hay algunas mucho más fáciles de captar que otras. Pongamos por caso, la solidaridad en los balcones versus la estigmatización. Porque la Covid-19, como toda enfermedad infectocontagiosa, conlleva una carga vírica de estigma: ‘algo habrás hecho para contagiarte’, junto el miedo al contagio. Deparemos en que esa culpabilización de la que hablamos es en gran medida fruto de una moral neoliberal (y religiosa: la culpa, el pecado) en la que responsabiliza al individuo de su salud sin atender a los determinantes sociales.

Ahora bien, lo que estamos viendo, ¿no lo hemos visto antes? De seguir a Lynteris (2020) debemos de contestar que no, que los tropos que ahora vemos, que ahora se captan no dejan de ser una réplica de cómo se visualizó y como se experimentó una pandemia que asoló el mundo a finales del XIX y principios del XX: la tercera pandemia de peste. Las imágenes nos mostraban el vacío de las calles, los confinamientos, las vías de transmisión, etc. “Las fotografías de la prensa también mostraban los medios para contener y controlar la peste (...), incluso demoliciones e incendios de barrios de ciudades afectadas, como en el caso Honolulu” (Lynteris, 2020). Este autor nos habla incluso de un género fotográfico: la fotografía epidémica.

Pero no debemos obviar que esas primeras miradas, esas primeras fotografías, son el punto de vista de la metrópoli, no de las colonias. ¿Hasta qué punto sucede algo semejante en la actualidad?

Eso sí, una cosa parece cierta: lo nuevo, como en muchas ocasiones, es debido a nuestra ignorancia, a la falta de perspectiva histórica. Ese género, esas fotografías epidémicas nos interpelan como investigadores, y en concreto nos hablan de la necesidad de especialización (conocer de qué hablamos) cuando escribimos sobre comunicación y salud.



2. ¿Qué no se oculta?

El 1990 la revista *Lyfe* publica una fotografía de Therese Frare en la que vemos a un agonizante David Kirby (infectado de VIH) rodeado por su familia y su compañero sentimental. Una imagen que luego se transformó en campaña publicitaria y que hizo que, para bien o para mal, todo el mundo la recordemos. Es una de las primeras imágenes en las que se retrata a una persona con SIDA próximo a la muerte, que además está arropado por el cariño próximo y elocuente de su gente. La fotografía, documenta, conmociona; reivindica¹.

No cabe duda de la capacidad documental de la fotografía, de su necesidad como registro de la memoria individual y colectiva (Aguiló, 2020; Fderry, 2020; Heb, 2020; Negrete, 2020; Panigua, 2020; Rowan, 2020, Pardo, Samper, 2020; Simón; Sontag 2014a y 2014b), capaz aún hoy de certificar un hecho como verídico, aunque no sea del todo cierto que una imagen valga más que mil palabras (recordemos el lema de *París Match*: ‘el peso de las palabras, la conmoción de las fotos’). No parece cuestionable, por tanto, de la necesidad de que se registre, de que se preserve esta pandemia en instantáneas, pues ellas serán lo que corregirán a nuestra memoria, o la activará, pues ellas serán las que digan a los que no vivieron la pandemia.

Pero esas fotografías que vemos en los medios de comunicación están mediatizadas por unos procesos productivos. Ya hemos hablado de la posibilidad o no de acceso a lo fotografiable. En este caso también nos hemos de referir, aunque sea brevemente, de las precauciones que han tenido que tomar los fotógrafos para preservar su salud, lo que en numerosas ocasiones se han convertido en un condicionante para fotografiar o cómo fotografiar (la distancia en relación a lo

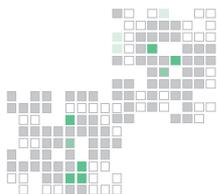
fotografiado es capaz de percibirse). Y si bien es cierto que en algunas ocasiones son los ciudadanos los que han pedido al fotoperiodista que retrate las condiciones indignas en las que viven los contagiados o en la que se abandonan a los muertos, también lo es que para poder hacer un reportaje con respeto y certeza se precisa antes tener el consentimiento y la confianza de las personas que se desean retratar (esos rostros que tanto echamos en falta) y para eso se precisa tiempo (Ferry, 2020; Rowan, 2020), un tiempo que los medios generalistas no disponen sumidos en un presentismo castrador.

En el caso que estamos tratando, también hemos de considerar una serie de mecanismo que hacen que unas fotografías sean seleccionadas o no para su publicación. Para tratar este aspecto y para no extendernos en el texto seguiremos a Susan Sontag (2014a, p. 48), “Fenton, siguiendo las instrucciones del Ministerio de Guerra (Crimea) de no fotografiar a los muertos, a los mutilados y los enfermos (...) se ocupó de presentar la guerra como una solemne excursión (...)”.

En primera instancia, Sontag nos habla de en ocasiones las imágenes no se publican para no exceder los límites del buen gusto o porque no son apropiadas. Al respecto cabría añadir que mientras estos son unos argumentos universales, en la práctica en cada momento histórico de cada enclave o cultura (e ideología) entiende por bien gusto y apropiado una cosa o su contraria.

Pero tiene sentido si se entiende como la ocultación de un conjunto de preocupaciones y de ansiedades sobre el orden y el ánimo público que no es posible nombrar, así como la indicación de la incapacidad, por lo demás, para formular o defender las convenciones de como llorar la muerte” (Sontag, 2014a, p. 62)

¹ Al respecto se aconseja la lectura del escrito de José Manuel Sevilla (2019), *Los últimos momentos de David Kirby*.



Para llorar o para mostrar la muerte, añadiríamos. Porque si bien es cierto que en orígenes la fotografía mostró a los muertos (un recuerdo para sus allegados) ahora, en nuestras sociedades, al igual que la enfermedad, es vista como obscena. En este punto cabe reproducir las palabras de Morcate (2019, p. 146):

Es precisamente en este espacio idealizado (las fotografías domésticas) donde las fotografías de la representación de la agonía, de la enfermedad el dolor o la muerte van siendo por lo general expulsados, porque impiden la perfección de una historia en la que sólo quede espacio para la alegría, la diversión y la consecución de la felicidad, a pesar de que a menudo esta supuesta felicidad se haya construido especialmente para la cámara.

Lierni Irizar (2018) nos habla acertadamente que en nuestra sociedad la muerte está vista como un fracaso, y que al igual que la enfermedad y el sufrimiento son imposibles de aceptar por un mundo que pone en valor en presentismo, la felicidad y el éxito, en una especie de infantilización social. Y añade que:

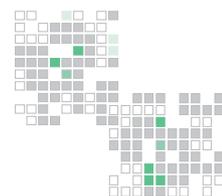
El sin sentido y el vacío de la vida producen una angustia típicamente moderna. Esto provoca que se haya llegado al punto de no poder hablar de cuestiones dolorosas o desagradables y la muerte es uno de esos asuntos que debe alejarse de nuestra cotidianidad. Ni podemos, ni sabemos cómo hablar de ella (Irizar (2018, p. 185).

Samper (2020) recoge las palabras del escritor Arturo Pérez Reverte que escribía que “no nos han enseñado suficientes muertos. Por eso todos estos meses de tragedia y dolor no han servido para un carajo”. Con igual contundencia se expresaba la fotoperiodista y reciente premio Pu-

litzer Susana Vera: “hay que publicar imágenes de muertos para que la gente sea consciente de la gravedad de la pandemia” (Simón, 2020). Por su parte, Paniagua (2020) nos recuerda que no se han estudiado con detenimiento los efectos de la falta de imágenes de los fallecidos (que puede aplicarse al duelo, pero también al conjunto de la pandemia). En el fondo, al sostener la necesidad de ofrecer ciertas imágenes se está presuponiendo que las mismas llevarán a los ciudadanos a pensar en lo que ven y a actuar (argumento que se viene usando reiterativamente en el marketing o en la publicidad con fines sociales, aunque la evidencia científica de su eficacia – su finalidad, que no el recuerdo de la campaña – no están del todo clara). En el caso que tratamos, de ser cierto este presupuesto, podríamos hablar de que esas imágenes tendrían un carácter preventivo y empático.

Ahora bien, cuando Sontag (2014b) escribió *Sobre la fotografía*, dejó dicho que la capacidad de conmocionar (y llevar a la acción) de ciertas imágenes se perdía con el tiempo, y que una exposición continua del dolor anestesiaba su percepción. Sin embargo, en una entrevista (Espada, 2004), en la que se habla de la reciente publicación de *Ante el dolor de los demás*, se desdice de este supuesto, considera que fue un error enunciarlo por el recorrido que ha llegado a tener sin ninguna base científica y afirma con rotundidad que cree “que no es cierto que la exhibición de las imágenes del dolor anestesien la conciencia del hombre”, y más adelante añade que le hizo cambiar de opinión la realidad y pone como ejemplo la imagen de Cristo: “¿Cuántos años llevan sus fieles contemplando ese hombre ensangrentado, agonizante, desnudo, a tamaño natural? Si fuera cierto que nos acostumbramos al sufrimiento, hace mucho que los católicos habrían dejado de conmoverse”.

Otro de los argumentos de los que nos habla Sontag para no publicar ciertas imágenes es la



de preservar la privacidad del posible sujeto fotografiado. De hecho, hay regulaciones y libros de estilo que inciden en este argumento. Y esta fue una de las razones que usaron autoridades y direcciones de centros médicos para no permitir el acceso a fotoperiodistas (las otras dos: que podían contagiarse y que podían dificultar las tareas de los profesionales de la salud). Todo fotoperiodista que trabaje en un medio occidental sabe de esta restricción y en numerosas ocasiones fuerza la composición fotográfica para que no aparezcan los rostros. En otras ocasiones una edición posterior los hace irreconocibles. Bien es cierto que esos mismos fotoperiodistas guardan los originales en los que si se reconocen a los sujetos fotografiados, pensando que en algún momento o en algún lugar se podrán mostrar. Detengámonos en estos extremos.

Sontag nos habla de la hipocresía de nuestras sociedades y nos recuerda que “cuanto más remoto y exótico es el lugar, tanto más estamos expuestos a ver frontal y plenamente a muertos y moribundos” (Sontag 2014a, p. 64). La fotoperiodista catalana Cèlia Atset, del diario *Ara* nos los dice con más contundencia: “A Occident, l'ètica la mesuram en funció de la distancia en quilòmetres d'on passa la tragedia” (Aguilò, 2020). Por otro lado, imágenes que en su día no se vieron, pasado el tiempo se difunden profusamente (Sontag se pregunta si la conmoción tiene plazo limitado). Si nos fijamos, ocurre lo contrario del principio por el que se selecciona un hecho noticioso: cuanto más lejos y cuantos más años han pasado mayor es la posibilidad de que se publique. La misma autora nos recuerda que la memoria es individual y que muere, por ende, con cada persona, y de ahí la necesidad de preservar las imágenes para, así, seguir ‘conmocionando’ a las generaciones venideras. Eso sí, en la misma obra, *Ante el dolor de los demás*, escribe: “las fotografías pavorosas no pierden inevitablemente su poder para conmocionar. Pero no son de mucha ayuda

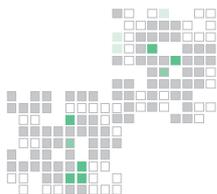
si la tarea es la comprensión” (Sontag, 2014a, p. 79). El sentido sigue precisando del verbo, mantendríamos nosotros.

3. Me han faltado lágrimas

Ya apuntamos al inicio de este escrito que en nuestros días es más necesario aún contar con las imágenes captadas por la gente común si deseamos componer el *puzzle* de las imágenes que tienen su origen en la representación de la actual pandemia. Creo que esta observación no se le escapa a nadie. Lo que nos da pie, aunque sea de manera sucinta, a tratar un tipo de fotografía que ha venido en llamarse autorreferencial y que enfermos y allegados comparten profusamente en las redes sociales. Es decir, aquellas fotografías en la que los enfermos se retratan así mismo mientras convalecen de la dolencia.

Pardo (2020) nos habla de la capacidad de empoderamiento que pueden proporcionar la producción y difusión de dichas imágenes, así como pone el ‘foco’ en que las mismas estarían democratizando la representación. Más adelante escribe sobre las que Patricia Pietro Blanco (2016) denomina ‘fotografía fática’, aquellas que nos permite establecer contacto con personas que viven circunstancias parecidas a las del enunciador, permitiendo un encuentro entre pares, sin estigmas y prejuicios.

Si bien este es un fenómeno creciente, el distanciamiento físico que ha impuesto la pandemia a buen seguro que se ha incrementado el número de imágenes (fijas o en movimiento) a las que venimos refiriéndonos. No debemos olvidar, por otro lado, que las imágenes (físicas y en movimiento) captadas por los propios enfermos, sus cuidadores o sus allegados han sustituido a la posibilidad de ver, de compartir, de abrazar. Y así, merced a ellas, hemos sabido de nuestros enfermos o nos hemos despedido de ellos compartiendo su agonía, a la par que han sustituido a los duelos.



¿Qué ofrecen esas imágenes? ¿En qué se distinguen? No lo sabemos, pues sólo hemos visto aquellas que hemos compartido o de las que se han hecho eco los medios de comunicación. En relación a estas últimas tengo la percepción, puede que errónea, de que ha prevalecido la ‘positividad’ sobre la realidad. Imágenes que nos muestran convalecientes que viven su enfermedad con coraje – en ocasiones enseñándonos todo el proceso de su enfermedad –, o a individuos que la han superado, sobre todo si son de avanzada edad o la han vivido circunstancias personales extraordinarias, o la de aquellos que fallecieron, en un momento de su vida que sobre todo interpela a los allegados (que son los que han escogido la imagen). Me han faltado las lágrimas. Somos consciente de que los medios de comunicación pretendían – pretenden – ‘levantarnos el ánimo’, pero quizás a muchos de los que estaban sumidos en el dolor, en la enfermedad, aquellas sonrisas bienintencionadas helaban las suyas. Pues ellos ni querían, ni podían sonreír. Y lo de ‘seguir luchando’, y ‘lo de vencer’, y lo de ‘a pesar de todo’ era más un suplicio que un bálsamo. Por otra parte, ante algunas de esas fotografías hechas por personajes famosos nos hemos llegado a preguntar cuánto hay de ‘verdad’ y cuánto de exhibicionismo o marketing personal.

Pero estas suposiciones deberían de ser confirmadas. Lo que nos lleva al inicio de este artículo: así como para saber qué fotografías han publicado los medios necesitamos saber investigar, también lo precisamos sobre las fotografías que han realizado y compartido, o no, los ciudadanos. Estamos seguros que esta línea de investigación es tan necesaria para el campo de la comunicación y salud

como los análisis de contenido de las imágenes ofrecidas por los medios de comunicación.

4. Breves apuntes a modo de conclusiones

Luis Manuel Arellano (2008) nos recuerda que el filósofo Mark Platts “escribió que los valores de una sociedad se manifiestan en su forma de reaccionar a los problemas de salud”. Sin duda, ver cómo las fotografías representan una pandemia es una de esas reacciones a las que se refiere Mark Platts. Por ello proponemos y reivindicamos una mayor atención del estudio de la fotografía (y por extensión, de los lenguajes audiovisuales) en el campo de la comunicación y salud. Investigaciones que no sólo han de ceñirse a las imágenes que producen y difunden los medios de comunicación.

En esta línea, se hace necesario saber cómo se está representando la pandemia, qué valores sustentan esta representación, a sabiendas que hablamos de una representación que es plural, pues los puntos de vista se han diversificado y democratizado.

Ahora bien, también debemos incidir en cómo se construye y manifiesta la moral que está en el sustrato de muchos de los procesos de producción de la imagen fotográfica. La fotografía es documento que construye la memoria colectiva, y esta, por serlo, no puede, no debe guiarse por la moral hegemónica, echando manos de una ética construida a medida de esa moral. Porque las fotografías muestran más de lo que captan.

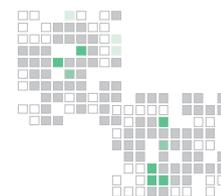
Pensar de este modo la fotografía es pensar en nuestras relaciones, en nuestros mundos, y estos no son imágenes fijas.

Referències

AGUILÓ VIDAL, Bru. Una pandèmia a cegues. In: *Mèdia.cat*. Barcelona, 22 sep. 2020. Disponible en: <https://www.media.cat/2020/09/22/una-pandemia-a-cegues/>. Acceso en: 25 sep. 2020.

ARELLANO, Luis Manuel. *Estigma y discriminación a personas con VIH*. Ciudad de México: CONAPRED. 2008.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Notas sobre la fotografía. Bar-



celona: Paidós, 2020.

PIETRO BLANCO, Patricia. *Transdisnational (dis) affect in the Digital Age*. Tesis doctoral inédita. Huston School of film & Digital Media and the School of Political Science and Sociology, College of Arts, Social Sciences and Celtic Studies: National University of Ireland, Galway, 2016. Disponible en: https://aran.library.nuigalway.ie/bitstream/handle/10379/6080/PrietoBLANCO_PhDthesis.pdf?sequence=1. Acceso en: 21 de ene., 2020.

BURNS, Stanley B.; BURNS, Janson. La fotografía de enfermos, deformados, trastornados y muertos. In: MORCATE. Montse; PARDO, Rebeca (eds.). *La imagen desvelada*. Vitoria: Sans Soleil Ed., 2019. p. 61-77.

ESPADA, Arcadi. La necesidad de la imagen. Entrevista con Susan Sontag. In: *Letras Libres*, n. 31, abril 2004. Disponible en: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-necesidad-la-imagen-entrevista-susan-sontag>. Acceso en: 28 jul., 2020.

FERRY, Stephen. Fotógrafos cuentan sus experiencias cubriendo la pandemia. In: *Red ética*, 9 jun., 2020. Disponible en: <https://fundaciongabo.org/es/etica-periodistica/blogs/fotografos-cuentan-sus-experiencias-cubriendo-la-pandemia>. Acceso en: 10 jun., 2020.

HEB, Agustina. *Por qué los fotógrafos deben cuidarse muchísimo, pero no abandonar la calle*. Laboratorio de Periodismo, 6 julio, 2020. Disponible en: <https://laboratoriodeperiodismo.org/por-que-los-fotografos-deben-cuidarse-muchisimo-pero-no-abandonar-la-calle/>. Acceso en: 6 julio, 2020.

IRIZAR, Lierni. *Ante el dolor de los demás*. Bilbao: Ediciones Beta, 2018.

LYNTERIS, Crhistos. *How photography has shaped our experience of pandemics*. In: *Apollo*, 16, abril, 2020. Disponible en: <https://www.apollo-magazine.com/photography-pandemics/>. Acceso en: 1 ago., 2020.

MORCATE, Montse. *Elaboración y resignificación del álbum familiar a través del proyecto de creación en el duelo*. Arte y políticas de identidad, 21, p. 11-28. 2019.

MORCATE, Montse. El álbum de los dolientes. Un recorrido por las representaciones fotográficas de muerte y duelo en el ámbito doméstico. In: MORCATE. Montse; PARDO, Rebeca (eds.). *La imagen desvelada*. Vitoria: Sans Soleil Ed., 2019. p. 125-161.

NEGRETE, Jorge Javier. Duelos en contingencia. In: *Nexos*, 12 jul., 2020. Disponible en: <https://discapacidades.nexos.com.mx/?p=1571>. Acceso en: 12 jul., 2020.

PANIAGUA, Rafael S.M. Mirar la profundidad de la herida para poder curarla. *elDiario.es*, 7 agos., 2020. Disponible en: https://www.eldiario.es/interferencias/mirar-profundidad-herida-curar-la_132_6153564.html#:~:text=Mirar%20su%20profundidad%20nos%20permite,la%20muerte%20que%20las%20causaron. Acceso en: 7 agos., 2020

PARDO, Rebeca. ¿Qué imágenes formarán parte de la memoria de la COVID-19? In: *The Conversation*. Disponible en: <https://theconversation.com/que-imagenes-formaran-parte-de-la-memoria-de-la-covid-19-141673>. Acceso en: 1 ago., 2020.

PARDO, Rebeca. Fotografía y enfermedad. Iconografías en transformación. In: MORCATE. Montse; PARDO, Rebeca (eds.). *La imagen desvelada*. Vitoria: Sans Soleil Ed., 2019. p. 19-59.

ROWAN, Philp. How Leading Photojournalists Around the World Are Documenting COVID-19. In: *GIJN*, 27 jul, 2020. Disponible en: <https://gijn.org/2020/07/27/how-leading-photojournalists-around-the-world-are-documenting-covid-19/>. Acceso en: 28 jul., 2020.

SAMPER, Esther. *Mostrar los muertos de la pandemia: ¿un recurso comunicativo para concienciar o una forma de traumatizar?* elDiario.es, 19 agos. 2020. Disponible en: https://www.eldiario.es/sociedad/mostrar-muertos-pandemia-recurso-comunicativo-concienciar-forma-traumatizar_1_6187829.html. Acceso en: 19 agos. 2020.

SEVILLA, José Manuel. Los últimos momentos de David Kirby. *Educación la mirada*, 2019. Disponible en: https://www.um.es/educarlamirada/?page_id=341. Acceso en: 11 jul. 2020.

SIMÓN, Patricia. *Cal publicar imatges dels morts perquè la gent sigui conscient de la gravetat de la pandèmia*. Mèdia.Cat, 21 mayo, 2020. Disponible en: <https://www.media.cat/2020/05/21/cal-publicar-imatges-dels-morts-perque-la-gent-sigui-conscient-de-la-gravetat-de-la-pandemia/>. Acceso en: 23 mayo, 2020.

SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Penguin Random House G.E, 2014a.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Penguin Random House G.E, 2014b.

TEIXERA, Pedro. Jornalistas revelam desafios de produzir imagens na pandemia. In: *ABRAJI*, 23 jul.2020. Disponible en: <https://www.abraji.org.br/noticias/jornalistas-revelam-desafios-de-produzir-imagens-na-pandemia>. Acceso en: 25 de jul., 2020.

WALTER, Tony. Los medios de comunicación y los muertos. De la edad de piedra a Facebook. In: MORCATE. Montse; PARDO, Rebeca (eds.). *La imagen desvelada*. Vitoria: Sans Soleil Ed., 2019. p. 163-195.

