

# Drama, dolor y violencia en los medios de comunicación

Huáscar Rodríguez García<sup>38</sup>

*No hay espectáculo buscado con mayor avidez que el de una calamidad rara y penosa*

William Hazlitt

*Es imposible echar una ojeada a cualquier periódico, no importa de qué día mes o año, y no encontrar en cada línea las huellas más terribles de la perversidad humana. Todos los periódicos no son más que una sarta de horrores. Guerras, crímenes, hurtos, lascivias, torturas; los hechos malévolos de los príncipes, de las naciones, de los individuos: una orgía de la atrocidad universal. Y con ese aperitivo repugnante el hombre civilizado riega su comida matutina.*

Charles Baudelaire

*El mal había dejado sobre aquél cuerpo la huella de la deformidad y la decadencia. Y sin embargo, cuando contemplé aquél feo ídolo en el espejo, fui consciente no de una repugnancia, sino de una sensación de bienvenida. También era yo. Parecía algo natural y humano*

R. L. Stevenson

## Introducción

La multiplicación de las imágenes junto a nuestra semi-inconsciente avidez por ellas se debe, en parte, a la revolución informático-tecnológica que al parecer ha afectado nuestra forma de ver el mundo, particularmente debido al rol cada vez más importante que juegan los dispositivos mediáticos en la “aldea global” de la “hipermodernidad”. El presente artículo examina brevemente las implicaciones de las imágenes del sufrimiento aparecidas día a día en los medios de comunicación como parte de una “espectacularización” cotidiana del padecimiento ajeno y de

una intensificación del sensacionalismo, pero también como una respuesta a cierta demanda implícita de la condición humana sedienta de espiar el sufrimiento de los demás y de experimentar con la naturaleza del dolor.

## Los medios de comunicación como administradores de los miedos, los deseos y las pasiones

A estas alturas resulta evidente que la relevancia central de los dispositivos mediáticos no está sólo en la propagación de las pasiones que promueven –miedo, odio, esperanza, etcétera–, sino especialmente

38 Sociólogo y magíster (c.) en ciencias sociales con orientación en educación por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) con sede en Argentina. También es investigador asociado al Centro de Investigación de Sociología (CISO).



en la administración de las mismas: los medios escogen, excluyen, califican y tematizan distintas imágenes produciendo un pacto o contrato de verosimilitud que indicaría que, al “mirar todos juntos”, miramos lo mismo (Reguillo 2006: 72,73). A decir de Rosana Reguillo, el supuesto saber experto de los medios produce distintas narrativas fragmentadas de la realidad, en las que se destacan los dramas sociales presentados con un bajo nivel de complejidad: al resaltar ciertos aspectos y ocultar otros, al insinuar y al silenciar, los medios modulan las pasiones y promueven formas de mirar poco o nada útiles para la comprensión multidimensional de la vida social. Esto sin duda nos afecta debido a los usos que se hacen de las imágenes para diversos y oscuros intereses: la manipulación del gusto y de la opinión obtenida a través de los medios tiene efectos políticos y sociales que pueden manifestarse en racismo, odio, consumismo desenfrenado o enajenación, pues, parafraseando a Leonor Arfuch (2006: 77-79), ningún saber crítico se impone a la rapidez de la “noticia” y de la publicidad, la cual crea un “deber ser” que opera transversal y valorativamente en varios registros: la casa-hogar, los sentimientos de identificación y pertenencia –grupales, nacionales, generacionales–, la identidad personal, la relación con los otros, etc. La instrumentalización de lo visual como dispositivo de poder y de persuasión política se perfecciona cada vez más: las imágenes sirven de emblema a las causas y es más probable que los sentimientos cristalicen ante una fotografía que ante un lema, ya que las ideologías crean imágenes capaces de compendiar ideas comunes de significación, desencadenando así reflexiones y sentimientos predecibles.

Por otra parte es menester señalar un aspecto, a veces soslayado, del consu-

mismo y de sus efectos de violencia intrínsecos al llamado capitalismo salvaje. Es claro que en el mundo globalizado el “crecimiento económico” va generalmente unido a la disminución de empleos, lo que a la larga engrosa las filas de las clases marginadas, convertidas en peligrosas y en fuente de inseguridad. De esta manera, la lógica consumista promovida por los medios de comunicación es capaz de producir criminalidad: el estímulo del consumo, y su consiguiente deseo, llega a todos, como muy poca gente lo puede satisfacer es probable que los delitos se incrementen en algunos segmentos de las clases subprivilegiadas que desean obtener los difícilmente accesibles bienes ofertados por la propaganda (Bauman 2000: 68-115), bienes que, por lo demás, son negados por el sistema económico capitalista a los que no poseen dinero suficiente. En otros términos, la ilusión colonial y neoliberal de una ampliación sin precedentes de las posibilidades de consumo incide en la formación de nuevos hábitos y preferencias, hecho que alimenta sentimientos de frustración y ansiedad en los estratos subalternos de la sociedad (Riviera 1993: 93). Lo más paradójico es que quizá esa frustración vinculada a la carencia económica contribuye a lanzar a grandes cantidades de personas excluidas de los goces del consumismo hacia una carrera delictiva, que al mismo tiempo será condenada sin reparos en los propios medios los cuales, por último, aprovecharán al máximo los avatares de los policías y de los delincuentes registrados mediante las cámaras.

Ahora bien, en relación a la búsqueda de imágenes dramáticas y violentas hay que decir que esto es parte de la normalidad de una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor, pero además las imágenes

de violencia real alimentan un estado de indefensión e impotencia y una suerte de inseguridad global cercana al fatalismo, a la “guerra perpetua” y al Apocalipsis. Dicho de otro modo, parece que hoy hay una cantidad mayor de noticias aterradoras que antes, mas es probable que esto sea un espejismo en virtud de que es la *difusión* de las noticias lo que está en todas partes: siempre hubo y aparentemente siempre habrá calamidad e injusticia, la diferencia es que ahora podemos verlas a cada instante a través de los medios de comunicación.

Es precisamente la injusticia –en particular la padecida por los pobres– la protagonista principal en la ubicuidad de las imágenes de horrores, pues, como señala Susan Sontag (2005: 85,86), existe una generalizada costumbre que asocia la tragedia con las regiones “ignorantes”, empobrecidas y “atrasadas” del mundo. Muchos de los cuerpos heridos o muertos aparecidos en la prensa son de Asia, África o América latina, y esto responde a un género periodístico heredado de la antigua práctica de exhibir seres humanos exóticos, es decir, colonizados. La exhibición mediática de las crueldades infringidas a individuos de piel más oscura en países exóticos continúa con esta ofrenda realizada por los periodistas a la sociedad: al *otro* –al negro, al indio, al pobre–, incluso cuando no es un enemigo, se le tiene por alguien que siempre ha de ser visto, no por alguien, como todos, que también ve.

Con todo, la ola de películas apocalípticas presente en la narrativa cinematográfica desde los años 90, junto con los programas televisivos que muestran accidentes y catástrofes ocurridos también en el “primer mundo”, tiende a cambiar esta imagen del colonizado y del pobre como el único ser susceptible a la tragedia. Pro-

bablemente, en el fondo, se trata de la generación masiva y global del miedo: el dispositivo más eficaz de control social para un mundo en el que la guerra, la inestabilidad laboral, la destrucción del ecosistema, la criminalidad, las epidemias y los valores contradictorios han convertido en un gran escenario de espectáculos trágicos y grotescos listos para ser consumidos cualquier momento y en cualquier lugar. La actual crisis económica, social y ambiental contribuye a este estado de indefensión y, como dicen muchos irónicamente, si de verdad ocurriese el verdadero Apocalipsis seguro lo veríamos en directo por CNN justo en el momento de la destrucción total y definitiva, e inclusive ello ni siquiera es necesario debido a que los medios nos garantizan un clima apocalíptico diario en la vida cotidiana.

Otro aspecto a considerar está constituido por los modos en que se muestran las noticias en los informativos de la televisión. Si tomamos el ejemplo de algunos noticieros locales es llamativa la forma en que son presentadas las imágenes del dolor y del sufrimiento: cada que acontece algún suceso que ocasiona la muerte o el padecimiento de una o varias personas los reporteros siempre intentan captar no sólo a los cadáveres o heridos, sino también a los parientes de las víctimas abismados en el llanto, y la nota final será acompañada por un fondo sonoro acorde a la escena, dando como resultado una patética imitación de las novelas que son transmitidas antes o después de los noticieros. En el caso de las noticias que muestran imágenes violentas “de acción” pasa lo mismo y la música que las acompaña crea la sensación de que estamos viendo una burda emulación de alguna película de Hollywood. Sin embargo, lo que olvidan quienes editan y presentan estas noticias es que el rol de un noticiero es,



o por lo menos era o debería ser, mostrar hechos de forma relativamente imparcial, asumiendo que la imparcialidad también involucra cierta seriedad, pues la dramatización del hecho noticioso musicalizado como una telenovela o una película provoca cualquier cosa menos la sensación de que estamos viendo algo serio. Empero, hay que aceptar que desde la década de los 80, y más aún desde los 90, esta forma de presentar las noticias, especialmente las que muestran violencia, catástrofes o cosas parecidas, es un estilo cada vez más generalizado concebido para elevar los *ratings* televisivos, dado que, al contrario de lo que podríamos creer, la espectacularización del hecho noticioso confiere al mismo mayor “credibilidad” al apelar directamente a los sentimientos del telespectador mediante la música de “acción” o de suspenso, siendo esta la manera en que la manipulación puede realizarse más fácilmente si eso es lo que pretenden los dueños de los canales y sus empleados.

Por último, la dramatización espectacular de las noticias que muestran violencia y sufrimiento tiene su infaltable complemento en la “farándula”, es decir, en la vida de los ricos y famosos –incluidos los deportistas–, de modo que tras la miseria de los pobres siempre tenemos, como consuelo, las imágenes de la opulencia y de las modelos usando bikini en un contraste brutal que nos lleva desde las visiones de la injusticia y la calamidad hasta los inalcanzables goces de las elites económicas. En una palabra, algunos noticieros televisivos se han convertido en una suerte de “montaña rusa” emocional, un cruel y distorsionado “espejo” de la sociedad cuyo principal objetivo no es la información sino la pura conmoción, esto es, la perturbación violenta del ánimo, aliviado después con el bálsamo ficticio de la farándula y a veces del deporte.

Estamos entonces frente a una imposición mediática cuyo manejo es unilateral: en realidad se trata de hacer-ver y de no hacer-ver, de mostrar y ocultar, pero ante todo, se trata de conmocionar profundamente al público, o sea, a los consumidores de noticias, a través de imágenes perturbadoras difundidas sin ningún acompañamiento crítico. Asimismo es claro que los canales de televisión y sus agentes nunca nos escucharán si les pedimos que nos muestren lo que no mostraron y quizá deberían haberlo hecho, el otro lado de la trama, lo que quedó fuera de las imágenes y de los comentarios, o al revés, si les pedimos que dejen de mostrar aquellas imágenes del sufrimiento ajeno que a veces nos conmocionan y nos retuercen el estómago. Ciertamente, en algunos casos la impotencia llega a ser el inevitable correlato de la imposición.

### **Guerras, horrores y la naturaleza del dolor**

Si cada vez más niños y jóvenes están sometidos a una dieta regular de imágenes violentas y sádicas admitidas en la cultura de masas como algo natural –películas, juegos electrónicos, etc.– no debería extrañarnos que la violencia real en las calles se incremente cada vez más. No obstante aquí no se trata de incrementar la paranoia o de adoptar poses moralizantes: al contrario, creo que es preciso reflexionar sin prejuicios sobre el sentido de las imágenes violentas o dramáticas que consumimos de forma regular, no para condenar a quienes difunden tales imágenes, sino más bien para asumir una mirada responsable y crítica que vaya más allá del cinismo fácil o de la hipocresía.

Evidentemente buena parte de las imágenes que buscamos o que se nos presentan a la vista corresponden a registros

de grandes crueldades, tormentos, mutilaciones, etc., fenómeno que en apariencia constituye una experiencia intrínseca de la modernidad. Al respecto, Susan Sontag (2005) escribió un libro brillante en el que aborda, quizá mejor que nadie, los múltiples sentidos de las imágenes del padecimiento ajeno reproducidas por los medios, esbozando a la vez una reflexión más amplia acerca del dolor y sus representaciones.

Sontag empieza recordándonos que la iconografía del sufrimiento es de antiguo linaje si nos remontamos al arte vinculado con los sentimientos religiosos y su larga serie de mártires. La apetencia por las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que exponen cuerpos desnudos, y durante muchos siglos las descripciones del infierno en el arte cristiano saciaron estas dos necesidades elementales. Sin embargo, la irrupción de la modernidad y sus avanzadas tecnologías han dotado de “realidad” a asuntos que acaso preferiríamos ignorar: desde que se inventaron las cámaras en 1839 la fotografía ha acompañado a la muerte provocando una nueva sensibilidad debido a los usos diversos que se han venido haciendo de las imágenes atroces reales como veremos a continuación.

La guerra fue y todavía es la noticia más irresistible y pintoresca junto con su sempiterno acompañante: el deporte internacional. Frente a la aparente normalidad de la guerra por mucho tiempo grandes cantidades de personas se han esforzado de diversos modos en denunciar lo absurdo del belicismo, particularmente en la Europa del periodo de entreguerras, tiempo en el que varios activistas y artistas recurrieron a la difusión de fotografías perturbadoras para desprestigiar y deslegitimar la violencia militarista. El ejemplo

más paradigmático de esto es el de un objetor de conciencia alemán llamado Ernst Friedrich quien, durante 1924 –el décimo aniversario de la movilización alemana para la primera guerra mundial–, publicó un libro con el título *Krieg dem kriege!* (*¡Guerra contra la guerra!*), consistente en una colección de fotografías destinadas a desmoralizar y horripilar, pues en ellas aparecía registrada crudamente una muestra de los grandes padecimientos ocurridos en el transcurso de la primera conflagración mundial. Friedrich, lúcidamente, acompañó cada imagen de un pequeño texto en el que el militarismo era denostado sin concesiones y el libro resultó teniendo un éxito inusitado pese a las controversias y a las causas judiciales que acarreó. La idea era sencilla: mostrar el horror de la guerra a modo de una terapia de choque que tal vez sensibilizaría a la humanidad de lo absurdo y atroz del belicismo para que éste pierda influencia y así las guerras no vuelvan a suceder jamás.

En la misma línea estuvieron otros personajes como Abel Gance, un cineasta francés, que en 1938 realizó películas y documentales a fin de horrorizar a la audiencia con imágenes fuertes para condenar las guerras mostrándolas como innecesarias e irracionales. El mismo año, la escritora Virginia Woolf publicaba *Tres Guineas*, profesando también la creencia de que la conmoción creada por fotos atroces de la guerra iba a unir a la gente de buena voluntad contra las confrontaciones bélicas. No obstante al año siguiente, y a quince de *¡Krieg dem kriege!*, sobrevino la segunda guerra mundial, más brutal y terrible que la primera, hecho que terminó evidenciando que las fotografías de mutilaciones y muerte no ofrecen argumento alguno para renunciar a la guerra ya que dichas imágenes finalmente pueden



producir reacciones opuestas. Las fotografías crudas, a veces entendidas como llamados a la paz y a veces malentendidas como gritos de venganza, fueron insuficientes para evitar la continuidad de la destrucción imperialista cada vez más espantosa y voraz.

Con el transcurrir del tiempo y con los imparable avances tecnológicos la experiencia de espectral los sufrimientos ajenos y las grandes calamidades ocurridas en cualquier lugar del mundo se ha incrementado gradualmente a través de los noticieros televisivos, pero no sólo mediante ellos. Por ejemplo, a principios de la década de los 60 una suerte de subcultura apareció desafiando los cánones morales de la sociedad y del arte reivindicando, no necesariamente con tonos activistas o políticos, el gusto por mirar lo que comúnmente se considera atroz o repugnante. Esta subcultura llamada *gore*, cuyos antecedentes y orígenes se ubican incluso mucho antes de los 60, combina cine, música, fotografía y performance para configurar una estética radical del horror y del morbo, estética concebida como una manifestación artística que exhibe sexualidades marginales y todo lo que pueda tener que ver con el dolor corporal y la muerte, sean cuales sean las causas: enfermedades, accidentes, ejecuciones, guerras, etc.. Se trataba, en suma, de una nueva forma de *mirar* la realidad al margen de las dosis de moralina que la sociedad y sus instituciones administran secularmente, y esto vino acompañado también, en ciertas obras, de una nueva reivindicación del cuerpo humano como núcleo que encierra todo lo que es autodeterminante.

Luego de Vietnam llegaron las nuevas guerras, Irak, los Balcanes, etc., acompañadas de su obvio correlato: el avance de la tecnología hizo que las imágenes de la

violencia y del dolor ajeno llegaran a convertirse corrientes en una sociedad casi indiferente y sumida en el consumismo y en la vacuidad. Hoy ya no es necesario ser un adepto del *gore* para acceder a imágenes perturbadoras, dado que la crónica roja y el sensacionalismo periodístico se encargan de hacérselas llegar directo hasta nuestras mesas y televisores. ¿Está bien que esto sea así? ¿Hay que satanizar esas imágenes y censurarlas? ¿El dolor y el sufrimiento son experiencias que debemos evitar, condenar y ocultar?

En efecto, todavía queda pendiente el tema de qué hacer frente a la difusión masiva de la violencia y del sufrimiento a través de los medios de comunicación: si la vista está conectada con el cerebro, y el cerebro con el sistema nervioso, parece evidente que la reproducción de imágenes atroces es capaz de afectarnos y trastornarnos. Empero, dichas imágenes también pueden convertirse en objetos de contemplación para satisfacer diferentes necesidades, deseos o instintos. Ya sea que busquemos fortalecernos contra las flaquezas, volvernos más insensibles, jugar con los instintos mórbidos o reconocer la existencia de lo irremediable, son varios los usos posibles de las imágenes de lo atroz, aunque tales usos por sí mismos no dan cuenta de las posiciones concretas que los espectadores asumen ante la difusión del sufrimiento. ¿Qué hacer con las emociones que las imágenes “fuertes” han despertado y con el saber que han comunicado? Quizás no se pueda hacer mucho y tal vez ni valga la pena intentar hacer nada, ya que la conmoción finalmente es susceptible de volverse corriente y desaparecer: al igual que se puede estar acostumbrado al horror de la vida real, es posible habituarse al horror de las imágenes y aunque no ocurra así en última instancia también se puede *no mirar*. Si cree-

mos que no hay nada que podamos hacer frente, por ejemplo, a una gran injusticia registrada en una foto o en un video, comenzamos a sentirnos aburridos, cínicos y apáticos, y al contrario, si simpatizamos con las víctimas de la injusticia sentimos a modo de consuelo que no fuimos cómplices de ese sufrimiento. Esta simpatía proclama al mismo tiempo nuestra inocencia, pero también nuestra ineficacia, quedándonos entonces en un callejón cuya única salida termina inevitablemente en la indiferencia y en el olvido.

En relación a esto, Susan Sontag señala que deberíamos apartar la simpatía que extendemos a los *otros* acosados por la calamidad, la guerra o la política asesina, a cambio de una reflexión sobre cómo nuestros privilegios están ubicados en el mismo mapa que su sufrimiento, y sobre cómo estos privilegios pueden estar vinculados con el dolor de los demás de la misma manera que la riqueza de unos quizá implique la indigencia de otros. Sin embargo, la reflexión sobre el padecimiento ajeno que observamos en los periódicos y en las pantallas debería partir de un hecho ineludible y profundo que Sontag se encarga de recordarnos: las representaciones de lo atroz incitan en el fondo un interés lascivo, pues hay algo en las imágenes repulsivas que nos fascina y que hace que a veces nos rindamos frente a “atractivos” repugnantes, pese a que este deseo natural de ver cosas espeluznantes sea capaz de convertirse a la vez en una fuente de tormento interior. Con todo, Sontag plantea que si sentimos la obligación de mirar imágenes de crueldades también deberíamos sentir la obligación de pensar en lo que implica mirar esas imágenes. Así, la misma escritora señala que las personas que se sorprenden por la existencia de la depravación y se muestran incrédulas cuando se les presentan pruebas de lo que

unos seres humanos son capaces de infligir a otros, no han alcanzado la madurez moral y psicológica suficiente. Nuestra autora va más allá diciendo que a partir de determinada edad nadie tiene derecho a semejante ingenuidad e ignorancia, y que en la actualidad el enorme archivo de imágenes que circulan tiene que sacarnos de esta especie de “defecto moral” constituido por el desconocimiento de lo atroz. Sontag plantea de forma radical que debemos permitir que las imágenes atroces nos persigan puesto que éstas cumplen una función esencial. Las imágenes dicen: “esto es lo que los seres humanos se atreven a hacer, y quizá se ofrecen a hacer, con entusiasmo, convencidos de que están en lo justo”, y lo importante tendría que ser la reflexión antes que la memoria. Sontag añade:

Tales imágenes no pueden ser más que una invitación a prestar atención, a reflexionar, a aprender, a examinar las racionalizaciones que sobre el sufrimiento de las masas nos ofrecen los poderes establecidos. ¿Quién causó lo que se muestra en la foto? ¿Quién es responsable? ¿Se puede excusar? ¿Fue inevitable? ¿Hay un estado de cosas que hemos aceptado hasta ahora y que debemos poner en entredicho? (2005: 136).

Finalmente, también es preciso considerar que el dolor y el sufrimiento son experiencias inseparables de la propia condición humana. De hecho hoy existe una nueva reivindicación del dolor autoinfligido expresada en subculturas fagocitadas por el capital que promueven la exaltación corporal mediante una estética estrambótica difundida en revistas y en videos en internet, pero a veces trascendiendo el simple y puro masoquismo. Implantes de metal en cualquier parte, cortes en la lengua o en donde sea, quemaduras, operaciones quirúrgicas extravagantes e



innecesarias, ganchos que atraviesan la carne viva para suspenderla del techo, expansiones de las orejas al estilo incaico o de otras culturas tribales, en fin, la oferta de “modificaciones corporales” a quienes estén en condiciones de pagarlas es realmente amplia, fenómeno que, por otra parte, ha conformado un objeto interesante para las novedosas subdisciplinas de las ciencias sociales que, como la *sociología del cuerpo* o la *antropología del dolor* indagan los múltiples sentidos de estas manifestaciones subculturales portadoras de un mensaje subrepticio de insatisfacción o de relacionamiento con lo sagrado, en una nueva religiosidad pagana y a la vez posmoderna. Tomando en cuenta la naturaleza ambivalente del dolor es posible entonces imaginar el sufrimiento como una transfiguración. Los antropólogos conocen muy bien el papel fundamental del dolor en las iniciaciones y en los ritos de diversas culturas a lo largo y ancho del mundo, y también es el caso de cierta visión del sufrimiento arraigada en el pensamiento religioso que vincula el dolor con el sacrificio, y el sacrificio con la exaltación: una mirada paradójicamente ajena a la sensibilidad moderna que tiene al sufrimiento por un error, un accidente o un crimen, algo que debe evitarse, rechazarse y en última instancia repararse. No obstante ya sabemos que la “sensibilidad moderna” se sumerge en la doble moral y en la ambigüedad.

En síntesis, vivimos bajo un régimen tiránico de visibilidad concebido para producir sensaciones de miedo y horror, o de lástima y de rabia, mediante imágenes que exhiben el dolor ajeno frivolizándolo de manera hipócrita e irreflexiva en busca de la conmoción. Pero, además, esta suerte de dictadura mediática, especialmente televisiva, tiende a hacer indistinguible el hecho noticioso real y las escenas de las

películas o de las novelas, facilitando de este modo la manipulación de la opinión y de los criterios a través de la presentación de imágenes perturbadoras ausentes de complejidad crítica.

De otro lado, vemos un conjunto de subculturas posmodernas que asumen y exhiben el dolor y lo grotesco como algo natural y estético; sin embargo, la mayoría de estas manifestaciones caen también en una mercantilización extrema y en una vacuidad que amenazan el potencial emancipatorio del arte que quiere ser vida.

Mi conclusión es que si el mundo cambia, también deberían cambiar los ojos que lo miran, entendiendo este “cambiar” más allá de lo que la tecnología nos ofrece.

## Bibliografía

ARFUCH, Leonor

2006 “Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la Mirada”. En: *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (comp.). Buenos Aires: Manantial, Flacso, Osde.

BAUMAN, Zygmunt

2000 *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.

REGUILLO, Rossana

2006 “Políticas de la Mirada. Hacia una antropología de las pasiones contemporáneas”. En: *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (comp.). Buenos Aires: Manantial, Flacso, Osde.

RIVERA, Silvia

1993 “La raíz: colonizadores y colonizados”. En: *Violencias encubiertas en Bolivia. Volumen 1. Cultura y política*. Xavier Albó y Raúl Barrios (comp.). La Paz: Cipca, Aruwiwiri.

SONTAG, Susan

2005 *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Alfaguara.