

El nuevo rostro de la guerra. La Odisea afgana

Alberto Azlor Mallor
Universidad de Zaragoza

Tras la caída del Muro de Berlín, todo el sistema y la lógica sobre el que se habían construido las Relaciones Internacionales sufrió una conmoción. Numerosos conflictos constreñidos por la presión de las superpotencias y que mantenían el armazón de no pocos estados se liberaron, haciéndose visibles otras disputas que permanecían cautivas y a la sombra de estos. Estados sin capacidad real para cumplir con su cometido se vuelven fallidos. La Guerra Fría era la clave de ese arco gótico bajo el que todo acuerdo cabía, el nuevo escenario que surgió no ha cuajado, no hay equilibrio, la Guerra Fría era fundamentalmente equilibrio y transacción. Jean Baudrillard sostiene una inquietante afirmación:

[...] únicamente la proliferación de las armas atómicas puede garantizar el funcionamiento de una disuasión mundial eficaz y el suspense indefinido de la guerra.¹

La globalización, los avances tecnológicos, la crisis del Estado-nación y los nuevos valores sociales, han puesto en primera fila nuevos agentes en los conflictos: organizaciones terroristas, organizaciones criminales, señores de la guerra, grupos religiosos, grupos étnicos, organizaciones no estatales dotadas de elementos coactivos, de capacidad coercitiva, constituyen oportunidades para nuevos tipos de una amenaza cierta. Según el Jefe de Estado Mayor prusiano Carl von Clausewitz:

Cada tiempo tiene su forma particular de Guerra [...] quienes deseen entender la Guerra, tienen que dirigir su mirada atenta a los rasgos de la época en la que viven [...] la guerra no es una realidad estática, sino que depende de los tiempos y las sociedades que la padecen.²

La guerra es un enfrentamiento de poderes, siempre lo ha sido, la comprensión del poder y sus equilibrios son elementos capitales para entender su desarrollo. La guerra pertenece al plano político sentenció Carl Schmitt en *El concepto de lo político*. En la actualidad su abordaje desde referentes militares, jurídicos, éticos, religiosos o ideológicos queda necesariamente y por definición definitivamente corto. El factor puramente militar pierde protagonismo frente a otros aspectos como el poder mediático. La guerra es el territorio de lo contradictorio, de la embriaguez y la paradoja, de lo apolíneo y lo dionisiaco, de Doríforo y Quasimodo, de Alicia y Gargantúa.

En los últimos tiempos, parece haber tomado forma la consideración de que el éxito en la guerra no es consecuencia exclusiva y directa, ni fruto principal de la victoria militar. Otros elementos de carácter mediático han entrado a formar parte de forma abusiva en la contienda. La superioridad en el terreno táctico militar no es garantía de nada. La guerra no es teatro, la guerra no es tragedia, la guerra y el terrorismo se han vuelto comedia, circo y

¹ Jean Baudrillard, *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*, Anagrama, Barcelona, 1991, p. 77.

² Federico Aznar-Fernández Montesinos. *Entender la guerra en el siglo XXI*, Editorial Complutense-Ministerio de Defensa, Madrid, 2010, p. 13.

espectáculo, trapeceistas, funambulistas y acróbatas arriesgan sus vidas ante nuestros atónitos ojos. Expectativa, iniciación, persuasión y éxtasis, fases indispensables de todo acto religioso, liturgia inconfesable de cualquier buen espectáculo no pueden faltar. No puede resultar extraña esa simbiosis histórica entre guerra y arte. Es muy discutible que el concepto de *guerra asimétrica* sea nuevo; lo que sí es nuevo es que la insurgencia utilice esta asimetría como estrategia y como ventaja. En este espacio difuso de pérdida de poder del Estado, de poliarquía, florecen la delincuencia y fenómenos como los llamados *señores de la guerra*. Son conflictos con una creciente fragmentación y diversificación, de una violencia que multiplica sus formas y sus actores, al tiempo que desaparecen las fronteras de sus diversas fisiologías. Esta multiplicidad refleja la variedad de identidades, motivaciones, intereses y niveles de actividad de los actores armados en las zonas de conflicto. En este escenario el factor militar es el más implicado, pero no por ello el más relevante. Los nuevos conflictos son portadores de un nuevo lenguaje, factor éste capital. Legitimidad, legalidad y moralidad configuran un espacio difuso de límites mimetizados y cambiantes, que se convierten en un plano del enfrentamiento, en instrumento del combate, un punto decisivo en la victoria, cuando no en el propio objetivo. La guerra, en esta situación, es una nube perpetua, una esfera inagotable, cuyo centro es eterno y sus límites no están en ninguna parte. El vencedor no se decide en el “campo del honor”, lo decide la comunidad internacional, con su apoyo consciente o incluso mediante su intervención. Fenómenos como el terrorismo se desarrollan desde acciones tácticas diseñadas para influir políticamente, proyectándose a través del poder exponencial de las imágenes. El incremento en la potencia de fuego y las nuevas tecnologías están siendo determinantes en el transcurso de los conflictos: un bando lo emplea para imponerse en el campo de batalla y, el otro, para imponerse en el campo de la opinión. El metarrelato clásico nos lleva a los ejércitos conquistadores, el metarrelato moderno a los ejércitos por la paz, singular aporía.

La diferente naturaleza y consideración de la guerra para las partes, unos luchan por la posición, los otros por la propia existencia, redundan en que la superioridad en el plano tecnológico no es suficiente para ganar esta guerra. El carácter no convencional del conflicto, con reglas, tácticas, estrategias y normas distintas de las clásicas, provoca que el enemigo no sea discriminable del resto del pueblo, no hay frente, todo es retaguardia. Cuanto mayor es la asimetría tecnológica más posibilidades se le conceden al más débil por la dependencia de ésta. Es una equivocación creer que la revolución tecnológica y la globalización favorecen exclusivamente a los Estados poderosos. Lo que realmente sucede es que con la tecnología existente, accesible tanto económica como físicamente para todas las partes, se ha multiplicado el poder de los actores no estatales favoreciendo el desafío al Estado y el conflicto asimétrico. Si David combatió a Goliat fue porque él lo decidió y porque sabía positivamente que en ciertos aspectos era superior a él. La historia asiste a David y a los afganos. Persas, macedonios, hindúes, turcos, chinos, mongoles, iraníes, británicos, soviéticos y ahora norteamericanos han tratado de someter al pueblo afgano sin conseguirlo ninguno definitivamente.

Las imágenes del conflicto afgano introducen un lenguaje político cuyo desarrollo se realiza conforme a una lógica de pensamiento distinta a la occidental. El discurso de los insurgentes es antiimperialista, anticapitalista, antidespótico, antisionista, con ideas panislámicas de signo califal, frente a una sociedad occidental corrupta y decadente. La insurgencia se sirve de las potencialidades del enemigo, de sus propias leyes, de sus suministros, de su tecnología, de sus debilidades y fortalezas, para protegerse y combatirlos al tiempo que los deslegitiman.

Sirviéndose de los medios que la globalización ha creado y que pone a su disposición, encuentran su legitimidad y la propaganda que necesitan para atentar contra Occidente.

Como muy gráficamente diría el Ayatolá Jomeini: “no hemos hecho una revolución para modificar el precio del melón”,³ su lucha es por la religión, no por acabar con las injusticias económicas. Los insurgentes se mueven en una dicotomía, entre los que quieren islamizar la modernidad y los que quieren modernizar el islamismo.

Las acciones espectaculares y mediáticas no serán más que una estrategia añadida en el siglo XXI, que en nada modificarán lo sustancial del discurso, lo van a reafirmar por otros medios. Internet ha permitido la creación de un espacio panislámico radical. El carácter telúrico lo tienen ellos, los elementos convencionales occidentales quedan groseramente descubiertos en un espacio iluminado escogido por los insurgentes para la ocasión. No ignoran la dimensión poliédrica de los conflictos. El pragmatismo coránico acepta la guerra como una realidad inherente a la naturaleza humana y así lo regula. El yihadismo no tiene un completo encaje en el fenómeno terrorista por más que comporte un concepto libertario de propaganda a través de los hechos, pues abarca el asesinato, la guerrilla urbana y otras formas de conflicto semiconvencionales. La construcción del relato constituye el soporte inmaterial de los movimientos yihadistas, su éxito vendrá dado por el prestigio de sus miembros, así como por la coherencia y credibilidad congruente de su discurso. Hacer la guerra a Occidente no es sino la excusa para tomar el poder en sus propias comunidades.

El terrorismo muestra su brutalidad ante las cámaras e incorpora la estrategia de comunicación a sus acciones, pues se fundamenta en la propaganda por los hechos y pretende el impacto psicológico en la mullida sensibilidad occidental. Trayendo el debate a la causa que promueve, genera el discurso que le conviene. La agenda de los contendientes contempla todo el mundo y la cuestión es que hasta ahora la violencia no había llegado a la metrópolis occidental, ahora lo ha hecho de la mano de los atentados y de los medios de comunicación que difunden las imágenes en tiempo real desde cualquier rincón del planeta. En este contexto de globalización el público mundial sigue los discursos con dificultad si estos no son básicos y fácilmente perceptibles, además su opinión es fundamental, por eso se acude a imágenes que portan un logos universal. La interrupción del proceso electoral en Argelia, ocurrido en 1992, puso de relieve el doble rasero de Occidente, la doble moral y las contradicciones de su discurso. Se ponen de manifiesto sus inconsecuencias, sus inconsistencias, sus incongruencias, sus incoherencias, sus saltos argumentales, su ausencia de propuestas y el futuro que plantean es únicamente la situación final que les conviene y desean. Los aliados deben ser cautos, la guerra no sigue una lógica determinista, sigue una lógica paradójica no lineal.⁴

Las imágenes del conflicto distribuidas por medios oficiales no pierden ocasión de mostrar la superioridad de los medios aliados. Los aliados cargan de contenidos urdidos los medios de comunicación tratando de hacer soportables unos enfrentamientos que difícilmente pueden alargarse más, pues en último término, el tiempo juega en su contra, la economía no puede soportar operaciones expedicionarias indefinidas y sus sociedades no miran con simpatía los conflictos, siendo constantemente cuestionados y criticados desde dentro.

³ *Ibidem*, p. 238.

⁴ *Ibidem*, p. 41.

Los medios de comunicación se convierten a través de las imágenes en relatores de las narraciones de los conflictos y sirven a la construcción de los discursos de las partes. Cuanto más sencillas sean las imágenes, más comprensibles. El lenguaje visual es fiel reflejo de la categorización del momento y va componiendo y haciendo comprensible el conflicto. En consecuencia las narraciones se vuelven en elementos capitales para la resolución de la guerra. En este nuevo escenario, los medios están llamados a ser uno de los aspectos más significativos de los conflictos al influir en la conciencia emocional de millones de personas simultáneamente y ser determinante la opinión de estos en el devenir de la guerra. De hecho, pueden otorgar la victoria a una de las partes, y es que la victoria muchas veces es solo cuestión de los procesos intelectuales que participan en la percepción de la imagen.

Los medios son mecanismos de transmisión de noticias e ideas, crean opinión. La entrada de la opinión pública en los conflictos, y su necesario e incondicional apoyo no supone ni mucho menos sentimiento de responsabilidad alguno por su parte. Se permite distanciarse de los acontecimientos bélicos y hasta criticar los costes humanos aliados, que no aceptan, sin sentirse concernida o implicada.

Visto que la censura por estrangulamiento resulta imposible e insuficiente debido a los avances tecnológicos y a lo que Marshall McLuhan llamó la “aldea global”, los aliados han impuesto un control de la información a través de un proceso de selección y control del acceso a la información así como de los canales de transmisión. Los estrategas tienen que enfrentarse a que el flujo de información es tan rápido y dispone de tales tecnologías que la institución militar ya no puede controlarlo todo. Ambas partes tratan sobre todo de ganar la batalla de la legitimidad, y esta batalla se gana en los medios. No hace falta ser fuerte para cambiar el mundo, eso se logra con el poder multiplicador de los medios de comunicación y sus imágenes. Así como los medios de comunicación en los anteriores conflictos jugaban un papel expectante, también esto ha cambiado, son un nuevo instrumento propio de la guerra, incluso objetivo de la misma.

A mediados de la década de los noventa del siglo XX, Gottfried Boehm, catedrático alemán de Historia del Arte y Thomas Mitchell, catedrático norteamericano de Historia del Arte, diagnosticaron en la cultura, de forma completamente independiente uno de otro, un giro hacia la imagen:

El giro icónico no hace referencia sin más a la proliferación de imágenes en las últimas décadas y a la atención resultante sobre las mismas, sino que delimita una transformación en el estudio de la cultura, una mirada distinta que se acerca a la realidad a través de la cristalización, representación o definición en imágenes.⁵

Las imágenes de la Guerra de Afganistán están traducidas y ajustadas a contextos periodísticos, blogs de internet o propaganda. Aunque ya de por sí el mensaje icónico de la guerra es básico y limitado, un texto o un comentario oral lo contextualiza, lo explica o lo cierra, encuadrando y limitando así su significado trascendente. No caben ni la duda ni el titubeo en su interpretación. Las partes juegan la baza de la imagen. Representar un acontecimiento por un instante solo es posible apoyándose en las codificaciones semánticas de los gestos, de las

⁵ Ana García Varas. *Filosofía de la imagen*, Editorial Universidad de Salamanca, 2011, p. 18.

posturas, de toda la escenificación. Palabras, ideas e imágenes generan los discursos sobre los que se vertebran los nuevos conflictos. Todos los espectadores creen incuestionablemente en la realidad del mundo imaginario representado. Toda representación es referida por su espectador a enunciados ideológicos, culturales, en todo caso simbólicos sin los cuales no tiene sentido. Las dos partes en conflicto utilizan las imágenes y su logos, para confundir, aturdir, inmovilizar, atemorizar al enemigo, agrupar y motivar a los amigos y ganar el apoyo de los espectadores vacilantes. El icono se torna en objetivo de atención militar. Los dos bandos utilizan representaciones insuficientes o parcialmente informativas, sesgadas, tendenciosas, imágenes que aspiran a quedar registradas en el cerebro de la opinión pública y constituir una memoria consigna donde siempre poder acudir. Estímulos y respuestas calculables tratan de prever y dominar la reacción emocional e intelectual ante una imagen. Se concede preeminencia a ciertos valores simbólicos sobre el realismo visual. El realismo tiene que ver menos con la realidad que con la convención, el ideal canónico.

Acción, mensaje y causa están tan fuertemente interrelacionados que resulta imposible discriminarlos. El marco interpretativo presta siempre un buen servicio a quienes controlan o quieren controlar los medios. La polisemia es un instrumento muy útil para ello. La imagen está dotada de valores inmanentes, es fuente de procesos, afectos y significaciones trascendentes. Immanuel Kant definiría afectos como: “los sentimientos de placer o disgusto que impide al sujeto llegar a la reflexión”, amor, odio ira, cólera, cuanto más fuertes sean mejor actúan.

El bando insurgente tiene como fuente principal de imágenes a los propios soldados aliados que armados de minúsculas cámaras digitales muestran su brutalidad, la registran y la depositan en blogs y redes sociales de Internet. Las tropas occidentales muestran su desmesura, su absoluta falta de proporción en el empleo de la fuerza en aras de la seguridad del contingente y mientras tratan de reflejar su superioridad material, denotan su temor y debilidad ocultos. Los muyaidines aparecen como soldados sin miedo a la muerte. Los caídos en este esfuerzo no lo están realmente, como se muestra en la revelación tras la batalla de Uhud en el año 625: “no llaméis muertos a los caídos en la Senda de Allah. Están vivos...”⁶ En el mundo árabe cabe cualquier medio en defensa de la ley divina y es toda la comunidad la llamada en su defensa, no solo las Fuerzas Armadas. La guerra es obligación de todos.

A pesar de las llamadas a la cordura de la Secretaría de Estado para la Defensa norteamericana en relación a la protección de los perfiles de las comunidades sociales en red a las que pertenecen sus militares, del tipo Facebook o Twitter, y los avisos para que no realice ningún tipo de acción, como el depósito de fotos comprometidas, que puedan suponer menoscabo del buen nombre de las Fuerzas Armadas, inferir prejuicios a la buena marcha de los ejércitos o atentar contra la seguridad de las tropas desplazadas, todo está en Internet. Tanto la actitud como la conducta de las tropas aliadas, registradas y públicas en múltiples formatos, así como la grabación en video de los actos de sabotaje y atentados por parte de las tropas talibanes, ejercen un considerable efecto llamada en la población musulmana del mundo entero.

No hay imagen sin percepción de la imagen y la percepción de imágenes es difícilmente separable de su interpretación. Las imágenes están hechas para ser vistas. La producción de imágenes no es gratuita, es teleológica, el bando aliado construye, selecciona y difunde imágenes con fines, empleos y usos específicos, individuales y

⁶ F. Aznar-Fernández Montesinos. *Entender la guerra en el siglo XXI*, op.cit. p. 94.

colectivos. La imagen occidental sirve a una ideología concreta, democracia, libertad y progreso.

El espectador construye la imagen y la imagen construye al espectador. El espectador es participe activo de la imagen, emocional y cognitivo.⁷

El espectador, con su conjunto de actos perceptivos, cognitivos y psíquicos hace existir la imagen. Se comprende que el historiador Ernst Gombrich diera en sus trabajos un papel principal al espectador.

Una imagen no puede representarlo todo, suplimos las lagunas con nuestro saber previo. Las imágenes inducen a ser completadas, son la no-imagen, lo no representado, por tanto la imagen es un fenómeno ligado a la imaginación. El fuera de campo de toda imagen induce inconscientemente a las condiciones psicológicas previas del sujeto que condicionan el resultado con nuestro conocimiento del mundo. Se cumple la ley de la continuación adecuada: “existe una tendencia ‘natural’ a continuar de manera racional una forma dada, si está inacabada”.⁸ Llenar mentalmente los espacios ausentes del fuera de campo mediante el conocimiento verdadero o no, que se tiene de la historia relatada. Puede ser muy productivo hacer funcionar el espacio diegético que constituye el fuera de campo. Este permanecerá para siempre fuera de la vista, velado.

Toda construcción diegética está determinada en gran parte por su aceptabilidad social y por convenciones y códigos, por los simbolismos en vigor en toda sociedad.⁹

El dispositivo, lo que rige el encuentro entre la imagen y el espectador, tiene necesariamente efectos sobre él. Es lo no visible que permite ver. Transmite una ideología con destino al espectador y tiene una dimensión simbólica. Las imágenes pueden ser representadas en cualquier tamaño y formato, aún así son imágenes con las que se entabla una relación de proximidad psíquica, de intimidad.

Los bombardeos de imágenes con consignas específicas están destinados a destruir el pensamiento reflexivo (información, pensamiento y síntesis) con vistas a su sustitución por una constelación de imágenes sin solución de tiempo, espacio y continuidad. No actúan sobre la inteligencia tanto como sobre la psicología haciendo que cualquier análisis sea sustituido por una información procesada. Sustituir el discurso o forzar su reinterpretación desde nuevos parámetros resulta una cuestión de relevancia estratégica, de esta manera la victoria será cosa de todos, habremos ganado la guerra. Se trata de hacer al espectador cómplice del logro más que beneficiario del resultado. Las imágenes de un conflicto, generadas por los ejércitos y transmitidas por los medios al mundo, resultan más trascendentes que la propia realidad. El exhibicionismo audaz de las imágenes oficiales se degrada en el voyerismo procaz de las escenas censuradas a los medios y presentes en blogs, comunidades, redes sociales y portales de Internet no afines a la dictadura impuesta. No hay imágenes de combate en los circuitos oficiales, no hay soldados heridos, ni cadáveres, ni mutilaciones, a lo sumo, hileras de ataúdes que abrigados por la

⁷ *Ibidem*, p. 86.

⁸ *Ibidem*, p. 75.

⁹ *Ibidem*, p. 262.

bandera de las barras y estrellas descansan perfectamente alineados en la bodega de los aviones que los devolverán a casa. No hay enemigos, no hay talibanes muertos o heridos, no hay detenidos, ni apresados ni prisioneros. Por el contrario, en blogs y portales no afines a los aliados, hay imágenes dantescas de los heridos, soldados desmembrados, carbonizados y numerosos cadáveres alineados yacen en cualquier rincón del agrietado Afganistán. Las imágenes se han vuelto elemento estratégico, catalizador del conflicto. El político y diplomático austriaco Clemente de Metternich dijo en una ocasión: “la única verdad es la realidad y la única realidad las apariencias”. Ya en 1898 el magnate de la prensa norteamericana William Randolph Hearst ordenó a su ilustrador en Cuba: “usted suministre los dibujos que yo pondré la guerra”. Del mito de la fotografía o la imagen filmica como fiel muestra de la realidad, hemos pasado a la cámara que utiliza lo particular para describir lo general, es detector y selector de la realidad, instrumento político. Junto al empleo de medios estrictamente militares, es necesaria la utilización de formulaciones en principio no militares, la propaganda, los medios, las imágenes, términos con los que ambos pretenden defender la posición propia y socavar la del contrincante. Pero en muchas ocasiones la imagen traiciona al ojo y muestra las vergüenzas del poderoso, impugnando su discurso, cuestionando su causa, sonrojando su cultura, su credibilidad, su legitimidad, mostrando su vulnerabilidad y trasladando a otro marco la victoria que en ningún caso lograría el débil en el plano militar.

En la guerra asimétrica no hay batallas que mostrar, hay discursos que precisan ser expuestos. La imagen así se torna discurso y guerras como la de Afganistán se transforman en una sucesión de imágenes de plástica exuberante e irrefutable, es el concepto de imagen rentable, pero no veraz. Como señala Jacques Aumont:

Las imágenes no pueden ser ni verdaderas ni falsas en el sentido que tienen esos términos en el lenguaje verbal.¹⁰

Los discursos sirven a la movilización de los grupos humanos al proporcionar una justificación a la violencia. Si se pierde la referencia, se pierde el sentido y el sentido es fundamentalmente veredicto. La clave está en el discurso y este se genera a través de las imágenes y los comentarios que las acompañan. Quizá por eso es que no hay semana en la que no dejemos de ver en televisión los aviones de United Airlines incrustándose en las Torres Gemelas. Las imágenes de violencia sin sentido ponen a prueba la capacidad de entendimiento del espectador, vulnerando el sentimiento de seguridad de quien asiste a ella cómodamente desde el sillón de su hogar. El simbolismo de estas imágenes es invariable, no hay perspectiva que lo merme, el ataque a estos símbolos de la opulencia norteamericana y sionista llamaron eficazmente al combate entre Occidente y oriente, sostienen la guerra.

Toda imagen transmite numerosas connotaciones dependientes del juego de ciertos códigos, sometidos ellos a una ideología, por muy perfectamente analógica que sea, se utiliza y se comprende en virtud de convenciones sociales que descansan todas, en última instancia en la existencia del lenguaje.¹¹

¹⁰ *Ibidem*, p. 263.

¹¹ *Ibidem*, p. 216.

Las imágenes son producidas por los aliados para un sujeto que se supone ignorante de sus modos de producción. El propósito de la imagen es dar apariencia del realismo en el que se inscribirá el producto. La técnica de producción de las imágenes repercute necesariamente en la apropiación de estas imágenes por parte del espectador. Se puede caer en la trampa de creer que el carácter automático de su producción impide toda elaboración o manipulación. Las cartas de nobleza técnica con las que juega, deja un espectador todavía en estado inocente que identifica absolutamente la imagen vista con una realidad documental. Imágenes peligrosamente marcadas ideológicamente hacen caer en la trampa de que todas las imágenes representativas de la guerra, son registro incuestionable de lo real, tienen un carácter documental. La génesis de la imagen, su [*arché*], su origen, queda unido por un lazo ideológico al propósito de la imagen. Entre lo que se quiere dejar ver o explicar y lo que se quiere hacer pensar o sentir hay un amplio abanico de posibilidades. Desde el mundo occidental se difunden imágenes polisémicas, aptas para el consumo mundial, mensajes planos y universales, simples y contundentes, cuanto más simples más efectivos, decodificables desde cualquier cultura, por cualquier idioma, en cualquier religión.

La noción de información ha permitido reformular los principios giestálticos de modo más general, englobándolos en el principio del mínimo: de dos organizaciones informacionales posibles de una figura dada, la más sencilla es la que será percibida, la que implica más redundancia o, lo que viene a ser lo mismo, aquella cuya descripción moviliza menos información.¹²

Este tipo de argumentaciones son un recurso fácil a la hora de construir discursos. La fotografía y la imagen filmica, tienen una función documental, los aliados juegan con ese hecho para emular la realidad. La imagen está hecha para ser mirada, para satisfacer la pulsión escópica. Las imágenes permiten revivir el momento y experimentar sus connotaciones emotivas. Pero ver no es comprender, las imágenes registran un minúsculo periodo de tiempo escogido por la parte, del ángulo seleccionado por la parte y desde la perspectiva de la parte. Excluido e incluido lo que quiere la parte, el sujeto está dispuesto de entrada a aceptar la perspectiva propuesta. Las imágenes hacen que el espectador se traslade momentáneamente al conflicto de modo seguro, se le hace partícipe temporal de los momentos álgidos de la batalla, de una realidad mucho más compleja que no penetra en él psicológicamente. Ver en televisión el resumen de las jugadas más interesantes del partido no es ver el partido. Las imágenes son más eficaces expresando consecuencias que analizando intenciones. La realidad soporta diversas perspectivas, las imágenes permiten obtener una visión terciada de la guerra, lo que facilita su interpretación interesada y parcial.

Erwin Panofsky pretende mostrar no que la perspectiva es una elección arbitraria, sino que cada periodo histórico ha tenido su perspectiva [...] una forma simbólica de aprehender el espacio, adecuada a una concepción de lo visible y del mundo.¹³

¹² Jacques Aumont, *La imagen*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1992, p. 77.

¹³ *Ibidem*, p. 226.

El bando occidental pretende obtener el éxito mediante el cambio de las percepciones, de las referencias, de las esperanzas, de la cultura política y metapolítica, del mundo sobre el que actúa, en este caso concreto, el islámico. Además, pretenden conquistar las mentes y los corazones del público occidental. Tratan de lograr el calado del discurso sobre el que se sustentan. El campeón es el dueño de la conciencia del vencido y de paso de la verdad. El resultado en el terreno puede ser absolutamente irrelevante, lo definitivo es el éxtasis que arrasa en las almas de los espectadores occidentales, rehenes inocentes de la intoxicación mediática. Hoy en día hay que vencer o convencer, indistintamente, juntos o por separado. La duda se puede transformar en un peligroso mecanismo de impugnación.

Una de las claves de la resolución de los nuevos conflictos reside en los discursos, en las narraciones que sirven a su vertebración y que obligan a adoptar un tipo de respuesta igualmente discursiva. Aunque todos los discursos de esta guerra en realidad son monólogos, pues no están dotados del componente dialéctico clásico en la guerra.

La guerra una vez puesta en marcha utiliza ideologías, narraciones, discursos y pasiones como material consumible. Las narraciones son el material fungible de los conflictos, las emociones y voluntades son capaces de movilizar con imágenes y palabras. La narración y el discurso están tan profundamente imbricados que son empleados indistintamente como términos equivalentes al compartir la dimensión explicativa del conflicto. Las narraciones son mediáticas, lo que convierte al hombre de la calle en juez, parte y hasta decididor de la victoria. Las narraciones se convierten de esta forma en necesarias e imprescindibles, y no solo para la comprensión del conflicto. Son los discursos de los contendientes los que hacen inteligible el desarrollo de las guerras. El combate es la gramática, pero la lógica de la guerra necesita una formulación comprensible en todo el mundo de forma simultánea, multicultural, polisémica, un mismo mensaje con significados diversos, para el amigo y el enemigo, para el niño y el adulto, inteligible por todos, la imagen cumple ese papel, es icono, símbolo, índice y signo, no precisa traducción. Los discursos son monólogos, exposiciones, no hay dialéctica de la violencia con la contraparte, pues con ella no cabe siquiera el diálogo. El monólogo que interpreta la realidad a través de imágenes se mantiene imperturbable, es repetitivo e innegociable. Violencia, sentido, discurso y narración van de la mano, ilustres devotos de la cofradía de la muerte. La correcta resolución del conflicto sólo es posible si se atiende a sus razones discursivas, aunque no es conveniente ignorar la realidad por más que quieran transformarla. Lo señaló Esquilo hace dos mil quinientos años: “la primera víctima de la guerra es la verdad”.

Las imágenes son el esperanto de la guerra. El diseño de las imágenes encarna un ideal trascendente, una violencia sutil que trata de islamizar u occidentalizar. Las imágenes tratan de ser una especie de bálsamo de Fierabrás aplicable a aquellas áreas del imaginario colectivo que ha sufrido mayor desgaste, fracaso y temor. Los bandos tienen en cuenta lo que Raymond Aron señaló:

La historia del siglo XX basta para recordarnos que hay muchas maneras de ganar una guerra, que éstas no son equivalentes y que la victoria final no pertenece necesariamente al bando que dicta las condiciones de

paz.¹⁴

así conceptos geopolíticos básicos han adquirido nuevo significado. El criterio de que la victoria estratégica está determinada por éxitos tácticos es falaz, este es un hecho muy importante desde la perspectiva de la guerra asimétrica, la visión global del conflicto, y no por partes, es vital para la victoria y la gestión que se haga de la información visual es determinante para la venta de la victoria.

La clave se sitúa en el plano de los discursos, en desmontar la mutua narración, en transformarla, en desacreditar unos monólogos que se nutren no de las respuestas, sino de los silencios, de los errores y de su peculiar aproximación a la realidad. Mostrar sus contradicciones e inconsistencias y su naturaleza deliberadamente sesgada se vuelve vital. Al ser las guerras causales, para acabar con ellas hay que hacerlo de modo indirecto y atacar las causas que las provocan, es en cierto modo una tautología como hacerle la guerra a la guerra. La regulación ética y jurídica del uso de la violencia se ha vuelto trascendental en este marco. La verdadera naturaleza de la guerra era antiguamente sumamente compleja aunque abordable, pero hoy en día las tradicionales esferas de poder, la política, la económica, la militar, la tecnológica y la cultural, a la que habría que añadir la mediática, se confunden entremezcladas sin solución. Al fin y a la postre, “la guerra es arte de ficción” decía Sun Tzu. Caín mató a Abel utilizando la quijada de un asno, cada época tiene sus formas de violencia y nosotros la nuestra.

Bibliografía

Jacques Aumont, *La imagen*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1992.

Federico Aznar Fernández-Montesinos, *Entender la guerra en el siglo XXI*, Editorial Complutense-Ministerio de Defensa. Madrid, 2010.

Jean Baudrillard, *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*, Anagrama. Barcelona, 1991.

Ana García Varas, *Filosofía de la imagen*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

¹⁴ F. Aznar-Fernández Montesinos, *Entender la guerra en el siglo XXI*, *op.cit.*, p. 35.