

LA GLOBALIZACIÓN DE LAS GUERRAS Y LAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN

Antonio Monegal
Universitat Pompeu Fabra

En 1916, en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, el límite de la eficacia de la cortina de fuego de artillería que debía proteger el avance de las tropas estaba determinado no por la precisión, letalidad o alcance de los obuses, sino por la distancia a la que llegaba la vista de un oficial de observación que seguía de cerca a la vanguardia del asalto y la longitud del cable del teléfono (que había que conservar intacto) mediante el que comunicaba las correcciones a la batería. El cálculo de estos tres factores, campo de visión, distancia respecto a la primera línea de infantería y longitud del cable, daba teóricamente un alcance de fuego efectivo de aproximadamente 3.650 metros desde la trinchera¹.

Si comparamos estos datos con, por ejemplo, los de la Guerra del Golfo, o la de Kosovo, lo que llama la atención no es sólo el desarrollo tecnológico del armamento empleado, sino el cambio en las tecnologías de la visión y la comunicación, con evidentes consecuencias para la acción en la batalla, cuyo lugar ya no cabe definir como un campo, y para el acceso potencial a las imágenes y la información, y, en cierto sentido, al espectáculo, de aquellos que están —en términos cinematográficos— fuera de campo y —en términos deportivos— fuera de juego, relativizando en la actualidad el sentido de este “fuera de”. No cabe estrictamente de un “fuera de” cuando el factor determinante no es ya el espacio, sino el tiempo. El límite de la eficacia no está ahora en la distancia sino en la velocidad del ataque, porque la distancia es salvada, en términos de información, de manera instantánea por las nuevas tecnologías, incluso para los espectadores más remotos.

Raymond Federman comenta que la Guerra del Golfo fue “the best television show of 1991”. Cito:

What was particularly interesting about the Gulf War is that it was not only pure entertainment especially created for television, but in fact it was the first Postmodern War being shown on television while it was

1. - Cf. John Keegan. *The Face of Battle*. New York: Penguin, 1978, pp. 217-218.

LA GLOBALIZACIÓN DE LAS GUERRAS Y LAS TECNOLOGÍAS

being fought on the battlefield. In other words, it was a war being fought in the present tense and described simultaneously to the viewers in the present tense from many different places and different angles, all at the same time².

Este tipo de reflexiones acerca de la conexión entre la Guerra del Golfo y los medios de comunicación no son nuevas ni originales, y acaban remitiéndonos a la argumentación de Baudrillard en *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*³. A nueve años de ese acontecimiento, que fue sólo un síntoma de lo que se avecinaba en cuanto al tipo de conflicto y a su manejo, podemos revisar muchos de esos planteamientos y extraer algunas conclusiones en términos de retórica, de política, y de ética, partiendo de la base de que, tal como afirma Milton Bates en *The Wars We Took to Vietnam: Cultural Conflict and Storytelling*; cito: 1) "All war stories are implicitly moral, just as they are implicitly political", y 2) "The politics of a story is thus expressed as a poetics and can only be experienced that way"⁴. Y aquí estamos ante un relato de guerra, puesto que de lo que se trata en esta discusión es sobre todo de cómo la guerra llega hasta los que no participamos en ella, los consumidores de la información, de las implicaciones políticas de este proceso y, por lo tanto, de cómo la representación de la guerra se articula en una narrativa que pretende justificarla y darle sentido. Según Leo Bersani y Ulysse Dutoit, "Violence can be made intelligible through historical accounts of the circumstances in which it occurs. Such accounts, like almost all historical writing, are narrative in that they elaborate story lines as a way of making sense of experience"⁵.

En este proceso de construcción del discurso de la guerra confluyen otros muchos discursos: el histórico y el estratégico, pero también el literario y el cinematográfico. Aquí me centraré sólo en algunos aspectos, que tienen más que ver con el presente y el hipotético futuro de la guerra que con su pasado. Atenderé especialmente a la representación mediática, pero he preferido referirme en el título a las tecnologías de la información en lugar de a los medios de comunicación porque ambas cuestiones se solapan hasta cierto punto y me interesa subrayar, por una parte, que esta representación de la guerra ya no está totalmente bajo el control de las instituciones que tradicionalmente reconocemos como medios de comunicación, es decir que el problema tiene que ver no sólo con qué vemos o dejamos de ver en televisión, sino también con que, por ejemplo, durante la guerra de Bosnia los habitantes sitiados de Sarajevo se comunicaran por internet con el resto del mundo. Por otra parte, conviene insistir en la importancia que esta revolución tecnológica tiene no sólo para la representación de la guerra a los ojos de espectadores distantes, sino en su acontecer mismo, en la ejecución y conducción de la violencia, puesto que acerca a los mandos a lo que ocurre en el combate. La descripción que Tolstoi hace en *Guerra y paz* de la incapacidad de Napoleón para intervenir activamente en el discurrir de la batalla de Borodino, por el inevitable desfase entre las órdenes que emite y lo que sucede en el campo de batalla, ya no es válida para el funcionamiento del Estado Mayor en la actualidad.

Es todo un problema de espacio y tiempo, en otras palabras, de velocidad, tal como destacaba Paul Virilio en *Vitesse et Politique* en 1977, haciéndose eco de lo que decía ya Sun Tse en *Los trece artículos del arte de la guerra*: "La velocidad es la esencia de la guerra"⁶. Pero tanto las tesis de Virilio como las de Baudrillard están marcadas por un horizonte interpretativo muy concreto: el de la Guerra Fría. El fantasma acechante de la nube en forma de hongo que se eleva de la tierra al cielo exige una lectura específica del indicador de velocidad: es decisiva sin duda la

2. - Raymond Federman. "The Best Television Show of 1991". <http://www.federman.com/rfsr4.htm>.

3. - Jean Baudrillard. *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Barcelona: Anagrama, 1991.

4. - Milton Bates. *The Wars We Took to Vietnam: Cultural Conflict and Storytelling*. Berkeley: U of California P, 1996, pp. 264 y 216.

5. - Leo Bersani y Ulysse Dutoit. *The Forms of Violence: Narrative in Assyrian Art and Modern Culture*. New York: Schocken, 1985, pp. 47-51.

6. - Paul Virilio. *Speed & Politics*. New York: Semiotext(e), 1986, p. 133.

velocidad de información, que ha de advertir del ataque enemigo, pero también lo es la velocidad de acción y de reacción, la *speed of delivery* del misil: la velocidad de entrega (como en una empresa de mensajería), es decir, la capacidad de entregarse casi instantáneamente a la destrucción total, que es lo que define la estrategia nuclear denominada MAD, *mutually assured destruction*.

Recordemos que en uno de los momentos más calientes de la Guerra Fría, la crisis de los misiles cubanos, el conflicto se desata porque la localización de esas armas en la isla reducía el tiempo de respuesta de los americanos a treinta segundos, a todas luces inaceptable para Kennedy porque eliminaba cualquier posible margen de decisión política y obligaba a la automatización de la respuesta. La escalada hasta el extremo máximo de la destrucción, que Clausewitz describe como la tendencia natural de la guerra pura⁷, se convierte así en instantánea. De lo que deduce Virilio que “*el valor estratégico del no-lugar de la velocidad ha suplantado definitivamente al del lugar, y la cuestión de la posesión del Tiempo ha reanimado la de la apropiación territorial*” (133).

Es esta lógica nuclear la que domina el análisis de Baudrillard sobre la Guerra del Golfo y desde la que hay que entender su paradójica afirmación. El razonamiento sería el siguiente: el equilibrio estratégico de la disuasión significa que, si la guerra es, es total; si la guerra no es total, no es. La Guerra del Golfo no es total, luego no es. Esta es la herencia de la Guerra Fría que enmarca la interpretación que se da a un acontecimiento que funciona según otra lógica muy distinta.

Sin duda la dimensión mediática del fenómeno justifica las referencias que Baudrillard hace a la virtualidad de esa guerra, pero su carácter de simulacro está restringido al espacio de la representación y por lo tanto a la lectura que del acontecimiento se puede hacer desde el punto de vista del que la ve en la pantalla, la del televisor o la del ordenador del bombardero. Se trata de saber para quién no tiene lugar la guerra. Y a quién alcanza la violencia y la muerte. Es decir, es importante no confundir representación con experiencia. Es por lo tanto desde una perspectiva muy distinta a la que le lleva a decir que la Guerra del Golfo no ha tenido lugar que en un artículo sobre los habitantes de Sarajevo el propio Baudrillard sostiene:

Dado donde están, lo que hacen es por absoluta necesidad. Hacen lo que tienen que hacer, sin engañarse acerca del desenlace, y sin autoindulgencia autocompasiva. Este es el sentido de ser real, y de estar en la realidad. Su realidad no tiene nada que ver con la “realidad Objetiva” de su desgracia —que *no debería existir*, y que despierta nuestra compasión. Su realidad existe “como es”, como la realidad de la acción y el destino⁸.

El “dado donde están” de esta cita recupera el sentido del lugar, que Virilio daba por descartado porque acababa siendo irrelevante en el mapa estratégico de la Guerra Fría. Esta no es ya una guerra en el desierto de lo virtual, o en la inefabilidad del tiempo. El lugar es donde la gente está. Bosnia y Ruanda demuestran que las guerras contemporáneas no deben interpretarse necesariamente, o no deben interpretarse ya, desde la lógica de la Guerra Fría. El contexto de referencia es local, sin por ello perder su proyección global. Y ello permite que la guerra pueda ser, de acuerdo con una nueva forma de ser.

En la guerra lo real y lo virtual se disfrazan mutuamente. En un breve texto titulado “La ilusión de la guerra”, que continúa su reflexión sobre la Guerra del Golfo, Baudrillard comenta:

La cuestión no es si uno está a favor o en contra de la guerra, sino si uno está a favor o en contra de *la realidad de la guerra*. No debe sacrificarse el análisis a la expresión del enfado. Debe dirigirse enteramente

7. - Carl von Clausewitz. *De la guerra*. Barcelona: Labor, 1984, pp. 38-42.

8. - Jean Baudrillard, “No Pity for Sarajevo; The West’s Serbianization; When the West Stands In for the Dead”, en Thomas Cushman y Stjepan Mestrovic, eds., *This Time We Knew: Western Responses to Genocide in Bosnia*. New York: New York UP, 1996, pp. 80-81.

LA GLOBALIZACIÓN DE LAS GUERRAS Y LAS TECNOLOGÍAS

contra la realidad, contra lo manifiesto —aquí contra la manifiesta realidad de esta guerra. [...] Debemos cuestionar la evidencia misma de la guerra, cuando la confusión de lo real está en su punto más álgido⁹.

Cabe leer esta argumentación de diversas maneras. Es por ello fascinante en lo retórico y resbaladiza en lo político, pero lo especialmente interesante es que pone en evidencia sus propios deslizamientos, provocados por las dualidades en que se apoya. La primera frase del artículo dice: “Intercambiar la guerra por los signos de la guerra” (62), como si los signos de la guerra no fueran parte indisoluble de la guerra misma. Tal como destaca Daniel Pick, “Battles do not necessarily begin when the first shot is fired. The relationship between language and military deeds must be reconceived. Words, ideas, images constitute the discursive support for military conflict; they should be understood not as though they were mere froth without consequences, but as crucial aspects of the destructive reality of violent conflict itself”¹⁰. Conviene resaltar que en el siglo XX, y particularmente desde Vietnam, las guerras se luchan también en retaguardia, en el *home front*, a través de su representación. Y este es uno de los factores decisivos para entender el panorama actual de definición de la guerra: los signos de la guerra, y su ilusión, no sustituyen a la guerra, puesto que son también espacios de combate.

Seguidamente Baudrillard sostiene que “América llevó a cabo la Guerra del Golfo como si fuera un conflicto nuclear y, por lo tanto, en último extremo, como un sustituto de una Tercera Guerra Mundial que no tuvo lugar” (62). Confirma así la deuda de su análisis con la lógica de la Guerra Fría, pero sobre todo revela su falta de sintonía con los planteamientos militares del conflicto, derivados de un horizonte estratégico totalmente distinto. Puede ser pertinente, si a uno le gusta recurrir a estas etiquetas, calificar a la Guerra del Golfo de guerra posmoderna, quizás la primera, pero no porque su carácter de simulacro suponga que no ha tenido lugar, sino porque prueba que la guerra puede tener lugar, más allá de la lógica nuclear, gracias al aprovechamiento de su virtualidad.

Si en lugar de en la Guerra del Golfo nos fijamos en la de Kosovo, que en tecnología militar, en la dimensión aérea de su puesta en escena y en su manifestación mediática presenta notables analogías con la del Golfo, comprobaremos que se dan diferencias que nos llevan a apreciar que el análisis de Baudrillard no sería aplicable. Por lo tanto, o la Guerra del Golfo fue una instancia única más allá de la cual la tesis de Baudrillard no se sostiene, o hemos de buscar aquellos elementos que persisten en la relación entre la guerra como presencia real y su presencia mediática.

Encontramos un punto de partida útil para la comparación en el reciente libro *Virtual War*, de Michael Ignatieff¹¹, un periodista con amplia experiencia como corresponsal de guerra, autor del sugerente *The Warrior's Honor: Ethnic War and the Modern Conscience*¹² y buen conocedor de la transformación de la tecnología militar. Lo que a Ignatieff le llama la atención es la práctica impunidad con que una gran potencia como los Estados Unidos, o la OTAN, pueden recurrir a la fuerza en conflictos como el de Kosovo, en el que los aliados no sufrieron ni una sola baja en combate, y las implicaciones que eso puede tener desde el punto de vista del control democrático de la intervención militar: gozan de omnipotencia tecnológica unas culturas políticas reacias al riesgo, pero en las cuales la violencia deja de ser percibida como real por el ciudadano en cuyo nombre se ejerce, por lo que pueden disminuir las restricciones para su uso.

Ignatieff explica que MAD ha sido sustituido por lo que en círculos especializados se conoce como RMA, *revolution in military affairs*, que empieza en los setenta, mucho antes por lo tanto del final de la Guerra Fría, y que va dirigida, dicho simplemente, a poder volver hacer la

9. - Jean Baudrillard. *The Illusion of the End*. Stanford: Stanford UP, 1994, p. 64.

10. - Daniel Pick. *War Machine: The Rationalization of Slaughter in the Modern Age*. New Haven: Yale UP, 1993, p. 14.

11. - Michael Ignatieff. *Virtual War. Kosovo and Beyond*. London: Chatto & Windus, 2000.

12. - *The Warrior's Honor: Ethnic War and the Modern Conscience*, New York: Henry Holt, 1998.

guerra, a devolverla a "su posición como continuación de la política por otros medios" (164). La capacidad de hacer la guerra, nos dice, que es lo que da poder a las naciones, no sirve si no puede usarse. De ahí que la investigación fuera dirigida a la producción de nuevas armas *convencionales* que pudieran utilizarse. Es en este contexto donde Ignatieff sitúa el desarrollo de ese armamento llamado *inteligente*¹³, con el que nos hemos familiarizado desde la Guerra de Golfo, y que reúne los requisitos que se consideraron indispensables para su disponibilidad efectiva: aumentar la precisión para acertar en el blanco, minimizar las consecuencias colaterales o no deseadas, y reducir, o eliminar, el riesgo para los que disparan, al mantenerlos tan lejos de la línea de batalla como sea compatible con la precisión. Se trata, por lo tanto, de una tecnología que busca la impunidad.

Va cambiando así la naturaleza del enfrentamiento. Se acentúa la tendencia histórica a que se vaya vaciando el campo de batalla. Se difumina aún más, por lo tanto, la distinción respecto al fuera de campo. Y al poder afinar la puntería, la destrucción no persigue el mero desgaste del enemigo sino que puede dirigirse hacia los puntos neurálgicos: puestos de mando, redes informáticas, telecomunicaciones, lo que da pie también a otras modalidades de ataque tecnológico: la interferencia de las comunicaciones, la infiltración de virus en ordenadores, la desinformación. Pero la inclusión de este tipo de blancos desdibuja asimismo la distinción entre objetivos militares y civiles, entre el dentro y el fuera: en Kosovo vimos cómo puede justificarse el ataque a una estación de televisión.

Esta forma de guerra no es necesariamente menos cruenta, aunque genere tal ilusión porque uno de los dos bandos está más a salvo que nunca. Ello permite, como señala Ignatieff, que la población se desmovilice: "Ahora hacemos guerras y pocos se enteran o les importa. La guerra ya no exige el tipo de participación física o atención moral que requería durante los dos siglos pasados" (184). Uno de los aspectos más importantes, destacado por Ignatieff, es que, a pesar de que la mayoría de las constituciones de los países democráticos obligan a conseguir la aprobación de los representantes populares para declarar, este procedimiento es eludido constantemente por los gobiernos: "Se han enviado soldados occidentales a conflictos armados muchas veces en las últimas décadas —Panamá, Haití, Irak, Somalia, Bosnia, y ahora Kosovo— y ni una sola vez sus legislaturas han declarado realmente la guerra". El consentimiento de la sociedad es meramente virtual. Esto se ha logrado mediante el subterfugio lingüístico de no hablar nunca explícitamente de guerra. Ignatieff cita al experto en temas militares Anthony Cordesman cuando dice: "una de las lecciones de la guerra moderna es que la guerra ya no se puede llamar guerra" (177). Con ello comprobamos que al afirmar que la Guerra del Golfo no fue tal, Baudrillard coincide con aquellos sectores interesados en no llamar a la guerra por su nombre: conviene que parezca que no ha tenido lugar, porque de otro modo habría que declararla legalmente. En esto reside la verdadera virtualidad de la guerra (cito de Ignatieff):

La guerra por lo tanto se convierte en virtual no simplemente porque parece tener lugar en una pantalla, sino porque implica a las sociedades sólo de maneras virtuales. Debido a las armas nucleares, ya no es más una lucha por la supervivencia nacional; con el final del reclutamiento obligatorio, ya no requiere la participación real de los ciudadanos; al esquivar las instituciones representativas, ya no requiere consentimiento democrático; y como resultado del crecimiento exponencial de la economía moderna, ya no extrae sus recursos de la totalidad del sistema económico. Estas condiciones transforman la guerra en algo así como un deporte espectáculo. Como en los deportes, nada grave está en juego: ni la supervivencia nacional ni el destino de la economía. La guerra proporciona los placeres de un espectáculo, con el aliciente añadido de que es real para alguien, pero no, felizmente, para el espectador (191).

13. - Un sugerente ensayo, que interpreta la evolución de la tecnología militar desde la perspectiva de la teoría cultural, con referencias a Foucault, Baudrillard, Virilio, etc, es el de Manuel De Landa, *War in the Age of Intelligent Machines*. New York: Swerve, 1991.

LA GLOBALIZACIÓN DE LAS GUERRAS Y LAS TECNOLOGÍAS

Es a partir del momento en que la guerra se convierte en deporte espectáculo, subraya Ignatieff, que los medios de comunicación se convierten en el teatro de operaciones decisivo. De ahí la importancia de la presencia de las cámaras dentro del campo contrario, porque afectan la voluntad de luchar de la opinión pública en casa. Nos recuerda Ignatieff que no había reporteros aliados en Berlín, Hamburgo o Dresde cuando fueron bombardeados, ni periodistas alemanes en las trincheras aliadas en la Primera Guerra Mundial: significa que “la distancia entre el hogar y el campo de batalla ha disminuido, como todas las distancias en nuestro mundo” (193), cambiando no sólo la manera en que vemos la guerra, sino el papel de los periodistas, que se transforman de observadores en participantes, puesto que su información afecta al desarrollo de los acontecimientos: mostrar los desastres que motivan una intervención humanitaria, o los daños colaterales entre la población civil que provocan rechazo hacia el uso de la fuerza, pueden ser armas para la propaganda.

En la medida en que la guerra virtual se lucha en el terreno del discurso, la ilusión de que lo que vemos es real deviene un elemento más del conflicto: “La guerra virtual, por lo tanto, es una ilusión peligrosa” (212). La lección que Ignatieff deduce de este conflicto entre realidad e ilusión difiere de la de Baudrillard y se inspira en una afirmación de Hannah Arendt: “La atención devota hacia lo real es una forma de virtud” (214). Detrás de toda esta discusión se halla el compromiso moral del ciudadano con una guerra en la que no interviene activamente, pero en la que no puede dejar de ser un participante y co-responsable virtual. Para romper el círculo vicioso del consentimiento virtual y asumir una responsabilidad informada y consciente ha de poder leer a través del fenómeno de la virtualidad. Ignatieff reconoce que “vivimos nuestras vidas en el lenguaje y por lo tanto en la representación. Siempre vemos a través de un cristal, oscuramente, nunca cara a cara. Sin embargo, incluso si lo real está oculto, existe y por inferencia y paciente estudio podemos distinguir sus contornos. Sólo la más dedicada atención a lo que es real puede ayudarnos a emitir juicios y realizar acciones que sean a la vez responsables y eficaces” (214).

Esta llamada a la atención supone ante todo que la guerra no es limpia, sino sucia, aunque a veces puede ser necesario estar dispuesto a ensuciarse. La virtualidad es un efecto tecnológico y cultural, pero la guerra tiene lugar, ha encontrado de hecho una nueva manera de tener lugar, y es éste un lugar del que es difícil estar fuera. De la mundialización potencial del conflicto, debida a la amenaza nuclear, durante la Guerra Fría, que supuestamente hacía la guerra imposible, hemos pasado a una globalización virtual del conflicto, que no sólo lo hace posible sino prácticamente omnipresente. No hay tiempo aquí para extenderse por las ramificaciones del problema, pero no podemos olvidar sus manifestaciones en forma de éxodos masivos de refugiados y deportados, que configuran un sistema migratorio específico generado por la violencia, y la diseminación de dicha violencia por lugares supuestamente en paz a través de esa forma limitada de la guerra que es el terrorismo, de la que cabe resaltar que carecería de sentido si no fuera por la multiplicación de su impacto en los medios de comunicación.

La guerra tiene muchas caras, y la virtualidad es únicamente una máscara: un modo de hacerla sin llamarla por su nombre, como si no se hiciera, ocultando su precio en sangre. Otra cosa distinta es saber si nos es dado leer el verdadero rostro de la guerra. A esta incapacidad nuestra para leer las guerras ha respondido el fotógrafo chileno Alfredo Jaar poniéndola en evidencia mediante su *Proyecto Rwanda*¹⁴, un conjunto de intervenciones realizadas entre 1994 y 1998 que nos remiten, sin mostrarlas, a las matanzas ocurridas en ese país. A Jaar su viaje a Ruanda en 1994 le dejó emocionalmente destrozado. Había tomado más de 3.000 fotografías, pero no se animaba a revelarlas y se negaba a exponerlas. De entre las diversas obras que forman el *Proyecto Rwanda*, la primera que hace uso de esas fotografías es *Real Pictures*, que se exhibió por primera vez en el Museum of Contemporary Photography de Chicago en enero de 1995. Se trata de una instalación para la cual seleccionó 60 fotografías distintas que ilustran diversos

14. - Alfredo Jaar. *Hágase la luz. Projecte Rwanda 1994-1998*. Barcelona: Actar, 1998.

aspectos del genocidio, hizo de ellas un total de 550 copias, y “enterró” cada fotografía en una caja forrada de lino negro que lleva estampada encima, en blanco, una descripción de la imagen, invisible, que contiene. A su vez estas 550 cajas se ordenaron formando lápidas, cubos y muros, que inevitablemente evocan el *Vietnam Memorial* de Maya Lin. Esta forma de dar testimonio del acontecimiento, que es a la vez una protesta por las imágenes que del conflicto de Ruanda daban los medios de comunicación, evita la pretensión de una lectura que dé sentido a la imagen y convierte la instalación en un monumento funerario que nos habla con su silencio. Jaar construye lo que él mismo describe como un “cementerio de imágenes”, que pone en evidencia una doble pérdida y un doble “enterramiento”: el de la imagen que no vemos, encerrada en la caja, y el del acontecimiento encerrado en la fotografía. El texto escrito sobre la caja, en forma de epitafio, dice estas dos ausencias.

Este gesto elegíaco de Jaar quiere despertar una respuesta ética allá donde el reportero, con su insistente repetición de imágenes del desastre, sólo consigue una progresiva insensibilización del público. En *Murder in Our Midst*, Omer Bartov se pregunta si nuestra “massive exposure to images of past violence (in which by definition we can no longer intervene) has accustomed us to view images of present violence as if they too were happening in the past”¹⁵ y nos hace confundir no sólo pasado y presente, sino también real y ficticio, auténtico y falso, “progressively transforming reality into fiction and memory” (10). Esta tensión entre lo pasado y lo presente en la representación es a la que alude la intervención de Jaar, al identificar la fotografía como el lugar de una pérdida, y desmontar la ilusión de presencia que se apoya en la aparente inmediatez de la representación mediática. La aportación de Jaar al debate sobre los efectos de nuestra sobreexposición a las imágenes de la violencia tiene que ver con la capacidad para recuperar un sentido de la memoria no supeditado a la función de la fotografía como tecnología del registro documental, sin por ello renunciar del todo a esta función. Tal como explica David Levi Strauss, resumiendo otras interpretaciones sugerentes:

El epígrafe a *Real Pictures* viene del poeta catalán Vicenç Altaió: “Las imágenes tienen una religión avanzada; entierran la historia”¹⁶. En *Real Pictures* se le ha dado la vuelta a la tortilla —las imágenes son enterradas para que la historia sea otra vez visible y legible. Por esta parte, es una obra hereje. Es también herética por su rechazo a la representación visual, por no decir a la imagen. Sylvère Lotringer ha comentado que “En términos kantianos, la instalación de Alfredo Jaar es una ‘no-presentación’. Quiere dar testimonio de la imposibilidad de presentar lo impresentable [...] De esto hablan las cajas negras de Jaar: son el negativo de las imágenes; una tumba para los *media* [...] simultáneamente bloquea los *media*, presenta una imagen mental y deja descansar a las víctimas”¹⁷. Y hay una forma en que las imágenes devienen más horrosas, y más efectivas: en su ausencia. Holland Cotter apuntaba, en su reseña en *The New York Times*, que el método de *Real Pictures* “está dentro de la línea de la tragedia clásica, dado que la violencia tiene lugar fuera del campo visual, y es explicada sólo con palabras”¹⁸. Además de parecer un cementerio, *Real Pictures* se parece también a un archivo¹⁹.

Historia y tragedia, conceptos alrededor de los que se articula la reacción de la crítica a la obra de Jaar, son dos términos que nombran a la vez una determinada dimensión del acontecimiento —un acontecimiento histórico, un acontecimiento trágico— y una modalidad del discurso mediante el cual el acontecimiento es representado. Frente al discurso histórico propiamente dicho, se alza la posibilidad de invocar la historia a través del discurso trágico, de una poética de

15. - Omer Bartov. *Murder in Our Midst*. New York: Oxford UP, 1996, p. 10.

16. - Vicenç Altaió, “Europe or the Difficulty of History”, ensayo en el catálogo de la exposición *Alfredo Jaar*. Europa. Stuttgart: IFA, 1994. Reproducido en Vicenç Altaió, *La dificultat*. Barcelona: Destino, 1999, p. 74.

17. - Rubén Gallo. “Representation of Violence, Violence of Representation”. *Trans* 3/4, p. 66.

18. - Holland Cotter. “Alfredo Jaar”. *The New York Times*, 12 de mayo de 1995.

19. - David Levi Strauss, “Un mar de penes no és un prosceni: Sobre els projectes rwandesos d’ Alfredo Jaar”, en Alfredo Jaar, *Hágase la luz*, s/n.

LA GLOBALIZACIÓN DE LAS GUERRAS Y LAS TECNOLOGÍAS

lo trágico que recurre a figuraciones indirectas para evocar lo que en la historia se diluye y se pierde: la experiencia, singular o colectiva, de la violencia, el dolor y la muerte.

Esta breve reflexión sobre la respuesta de un artista concreto al problema de la representación de los horrores de la guerra puede parecer marginal respecto a las cuestiones planteadas al principio de este artículo, sobre la conducción de la guerra misma, y sin embargo nos muestra el otro rostro, más oscuro (como las cajas negras de Jaar), de la virtualidad de la que hablábamos. Frente a la globalización que se proyecta a través de las nuevas tecnologías de la información, y el dominio de una cultura del simulacro que desrealiza el acontecimiento, se alza el carácter local y particular de la violencia, que se materializa en la experiencia de individuos concretos cuyos ojos han visto lo que nosotros no podemos ver. Esta dimensión del testimonio, a la que Jaar hace alusión en otras instalaciones del *Proyecto Rwanda*, como *The Eyes of Gutete Emerita*²⁰, nos remite al compromiso ético que este tipo de representaciones reclaman y que afecta al receptor tanto como al emisor. En medio del bombardeo de información que nos asalta, nuestra capacidad de respuesta e implicación ante el acontecimiento representado depende de que podamos reconocer el carácter político de cada poética, de que podamos leer en esos ojos que nos interpelan desde su silencio.

20. - Bajo este título se agrupan diversas versiones de esta instalación que muestra la imagen de los ojos de una mujer que presenció el asesinato de su marido y sus dos hijos entre las 400 víctimas de una masacre perpetrada en una iglesia de Ntarama. La versión para internet se encuentra desde 1997 en <http://www.lightfactory.org/jaar/jaar.html>.