

07/2012

25 enero de 2012

Federico Aznar Fernández-Montesinos

LA IMAGEN Y LA CONSTRUCCIÓN
DE NARRATIVAS EN LOS
CONFLICTOS

LA IMAGEN Y LA CONSTRUCCIÓN DE NARRATIVAS EN LOS CONFLICTOS

Resumen:

La opinión pública se ha convertido en un elemento clave en los conflictos, así el terrorismo es fundamentalmente una narrativa sangrienta dirigida a ella. Un atentado es más que un acto violento, es un acto de comunicación que recoge voluntad, ideología, potencia y capacidad. El terrorista juega con ventaja; su discurso, simple, reiterado es un discurso comprensible, mejor desde la perspectiva de la comunicación política.

Una imagen es siempre una verdad aparentemente indiscutible dirigida al ámbito emocional. La selección de la imagen permite retener y repetir el momento y tiene un efecto multiplicador muy útil para la pedagogía que el terrorismo pretende. Así, hace falta una estrategia mediática en todos los conflictos.

La clave de las nuevas guerras, paradójicamente no está en ganar la guerra sino en ganar la paz lo que equivale a liquidar las narraciones. La lucha entonces pierde su sentido y la imagen se convierte en la prueba de un crimen.

Abstract:

Public opinion has turned into a key element in conflicts; so, terrorism is fundamentally a bloody narrative addressed to it. Terrorist attack is more than a violent act, is an act of communication that gathers will, ideology, power and capability. Terrorist plays with advantage; his speech, simple, repeated is an understandable speech, better from the point of view of the political communication.

An image is always an apparently indisputable true directed to the emotional area. The selection of the image allows retaining and repeating the moment; it is a multiplier, very useful for the pedagogy that terrorism is looking for. So, it is necessary to have a media strategy in all the conflicts.

The key of new wars, paradoxically it is not in gaining the war but in winning the peace, what is equivalent to liquidate the narratives. Then fight loses its sense and image turns into the evidence of a crime.

Palabras clave:

Terrorismo, guerra asimétrica, narrativa, imagen, fotografía, medios de comunicación, víctimas.

Keywords:

Terrorism, asymmetric warfare, narrative, image, photography, media, victims.

*“No cierne su vuelo Niké
sobre una cerviz humillada”
Stefan Zweig*

La guerra es un fenómeno difuso, prohibido, negado y denunciado que encarna múltiples paradojas entre ellas su propia definición. Podría verse la guerra, desde un punto de vista jurídico, como una institución de Derecho Internacional Público cuyo comienzo, desarrollo y terminación está tasado. Pero el razonamiento es insuficiente, es más que eso y también más que una mera sucesión de batallas. La guerra no tiene un sentido, tiene una función.

Supone, por encima de todo, un enfrentamiento de poderes y no es un acto ético, ni justo, ni legal... ni siquiera militar; de modo que cualquier análisis que se emprenda desde estos planos, sin resultar falso, es incompleto e induce a la adopción de decisiones erróneas; es una grave simplificación, un error inexcusable porque el primer paso para resolver un problema es comprenderlo. Es un acto político que, atendiendo a su dimensión integral, supera y desborda cualquiera de los planos considerados. La guerra al decir de Mao es política con derramamiento de sangre.

Además, como se apuntaba, no tiene sentido en sí misma; es instrumental, tiene una finalidad y un sentido político, es la política quien marca el “*para que*” de la guerra. Lo militar no puede sustituir a lo político, cada uno tiene su espacio específico, aunque siempre con una clara subordinación. Y en este sentido la naturaleza de los fines está afectada por la de los medios que se han empleado para alcanzarlos.

Es, por otro lado, una forma de relación; entre quienes no hay relación no hay guerra. Es una dialéctica hostil, un diálogo con un suplemento de violencia. Consecuentemente hace falta empatía, alteridad, entender el entorno, los propios objetivos, los del contrario...La guerra paradójicamente es también encuentro, frontera, transición. Y eso no conviene olvidarlo.

La guerra según Clausewitz se construye desde tres pilares: el liderazgo político, las Fuerzas Armadas y el pueblo, que podría interpretarse como la opinión pública. La opinión pública desde la entrada de las sociedades en guerra se ha convertido en un elemento clave, en una pieza sin la que no es concebible la victoria.

La guerra es siempre noticia y las noticias invitan a pronunciarse, con mucho o poco conocimiento. Merece resaltarse que, si la comunidad internacional puede legalizar una intervención armada, es la opinión pública a fin de cuentas la que la dota de legitimidad. La opinión pública queda así incluida como una más de las dimensiones del campo de batalla resultado de su imparable proceso histórico de expansión.

Pero además los medios de comunicación tienen una notable capacidad para determinar la agenda de los asuntos públicos, fijar la forma de abordarlos y establecer los criterios de valoración por la clase dirigente. Los medios se utilizan para hacer pedagogía, para reforzar los propios argumentos y atacar los de la contraparte. Se convierten así en “*factorías de la historia*.” El retorno a la guerra limitada que ha traído el nuevo siglo ha dejado la victoria, en parte, al albur de los medios.

Los medios socializan a través de gestos, de climas afectivos, de tonalidades de voz, y promueve creencias, emociones y adhesiones totales, en un mundo en que los Ejércitos democráticos no pueden ganar sin apoyo popular, sin un consenso real; la fotografía permite así obtener grandes resultados al influir en la conciencia emocional de millones de personas.

No es extraño que las primeras fotografías de guerra se tomaran en la década de 1850 durante la guerra de Crimea. La idea primigenia se basaba en que, si el pueblo sostenía un conflicto con recursos humanos y materiales, no debía de mantener una opinión muy diferente de la propia de los Estados Mayores. Los medios de comunicación serían utilizados para sostener precisamente la opinión de una de las partes, para dominar el frente interior. La guerra será presentada, de un modo muy primario, como una sucesión de victorias. Por eso no pocos alemanes en la víspera de la capitulación de la Primera Guerra Mundial estaban convencidos de estar a las puertas de París.

Una guerra asimétrica es aquella que enfrenta a contendientes con diferentes capacidades pero sobre todo y principalmente diferentes modelos estratégicos. Con la definición de tipo de conflicto lo que quiere significar es que la guerra se desplaza a otros planos distintos del militar en que el problema se encuentra resuelto de partida. Uno de esos planos es el mediático en la medida en que afecta simultáneamente a los otros dos pilares de Clausewitz: el pueblo y los líderes.

La imagen de un conflicto, sus motivos, su gestión y su desarrollo es la generada por los medios y que resulta más trascendente que la propia realidad. Los medios contribuyen a generar una narrativa, una explicación. Y es que los discursos se construyen desde percepciones e interacciones entre sujeto y objeto, las cuales son analizadas desde parámetros intangibles que sirven, a su vez, para completar las inevitables faltas del puzle en que se estructura el escenario. Un buen ejemplo, puede ser el relevante papel de la televisión serbia o de la radio ruandesa a la hora de instigar a la limpieza étnica.

Las narraciones hilvanan la violencia, la legitiman y dotan de sentido y dirección pretendiendo convertirse en el cauce por el que discurre todo. Entorno a ellas es posible agrupar al conjunto de la población, objeto y objetivo de la lucha. La violencia impregna los discursos tiñéndolos de sangre; pese a ello son discursos, no batallas. De hecho, el terrorismo es fundamentalmente narración. La guerra con muchos o pocos medios es, a fin de cuentas, una actividad del espíritu.

Debe quedar claro que las narraciones no son plenamente racionales y se construyen enfocando unos aspectos e ignorando otros, por eso la fotografía resulta tan útil para explicitarlas. La fotografía no es realidad sino arte y el arte creación cuando no la interpretación subjetiva de la realidad.

Cualquier estrategia asimétrica es ante todo un discurso de impugnación; es un discurso que permite al débil desafiar al fuerte invitando a otros a seguir sus pasos, al tiempo que renueva sus esperanzas pues demuestra su vulnerabilidad. Y es que el discurso de la guerra asimétrica deslegitima, porque una acción del débil sobre el fuerte presenta la fuerza de aquel como desproporcionada y abusiva; es una impugnación del poder realizada primero ante la autoridad que lo utiliza, ante el propio ejército, ante su pueblo y finalmente ante la humanidad en su conjunto. Todo ello de un solo golpe.

El poder es por encima de todo imagen. Su secreto es que se utiliza poco, que es potencia no acto. Y la recrea e interpreta continuamente, dando valor a unos aspectos o a otros, desde una atalaya cuya principal atributo es erigirse y ser constructor de la verdad, de modo que el poder se ejerce a través de su producción. La verdad propia debe explicitarse y la forma más barata e indiscutible de hacerlo es a través de una fotografía.

El terrorismo es la esencia de la violencia del nuevo milenio. La otra trinidad de Clausewitz es violencia, inteligencia y voluntad política. Por eso la actividad terrorista está hecha a la medida de los medios de comunicación (que recogen violencia y voluntad) y genera una imagen que es equivalente y que no deja de ser una ficción de poder (inteligencia), lo cual trae consigo situaciones paradójicas.

Y es que no tienen más potencia que la que exhiben - tras el atentado quedan exhaustos - para que sea recogida por los medios, escogen la fotografía; el terrorismo es ante todo imagen, teatro, pero también ofensiva y provocación. La base del terrorismo es la sorpresa; y la sorpresa precisa de originalidad. Por eso no puede sobrevivir si no es capaz de retener la iniciativa. El problema de los revolucionarios en este contexto puede ser que crean en la materialidad del propio ruido y pierdan la perspectiva de su importancia real.

El acto terrorista, además de cuestionar la capacidad del Estado para cumplir su función, expresa voluntad, ideología, potencia y capacidad. Y los medios son testigos de esta situación. La imagen persiste en el tiempo y recrea el momento una y otra vez incrementando sus efectos y con ello el poder de quien la ha diseñado. El terrorismo es política y la política repetición, una repetición que hace normal lo inusitado, constituyéndose en un factor de multiplicación.

De esta manera la violencia, la reiteración y el tiempo servirán a la pedagogía, a la natural enseñanza del mensaje. Después, la erosión - cuando no la victoria - otra vez del tiempo y la propia sangre servirá para limpiar la causa. Y lo que una vez sonó como imposible, será primero posible, después deseable y por último hasta justo. La clave se sitúa en la pedagogía, en la violencia expresiva; con el terror se enseña y la fuerza presentida hace que todas las empresas parezcan más justas. Priman los hechos sobre las teorías, lo factual sobre lo ideológico.

La violencia no es ciega ni inútil; su uso puede ser equívoco pero eso es materia de cálculo, y el error en ningún momento la santifica. El terrorismo es espectáculo y un fenómeno fundamentalmente urbano que, con la precisión de un publicista, busca la máxima audiencia, calculando el impacto que pretende lograr; elige el marco de la fotografía, la presentación que en cada instante conviene, y la va variando atendiendo a la realimentación que recibe y al objetivo final que pretende.

El discurso se va así construyendo y adaptando con cada acción, solo hay que seguir el cauce intuitivo. Al final lo que queda claro es el desencuentro, no su causa y a veces ni siquiera sus fines. Además puede presentar imágenes distintas según las audiencias a las que se dirige; de hecho cada cual se asignará así misma la imagen que interesa desechando todas las demás. Eso requiere de imaginación, no de grandes medios. Efectividad y eficiencia.

El agitador no conquista al pueblo, presenta sus actos como la realización de sus deseos no formulados, despierta su conciencia dormida. Por eso debe diferenciarse al terrorista de la población. Confundirlos es atender a su juego y permitirle alcanzar su objetivo: presentar su discurso como el del conjunto, la fuerza de su pequeño grupo con todo un movimiento social. Las narrativas son claves en este proceso.

El terrorismo conlleva implícitamente una estrategia de comunicación que incluye negación y propaganda. Ha evolucionado para convertirse en algo más complejo que la mera búsqueda de una espiral acción reacción.

Si los discursos son trascendentes en la guerra asimétrica, el terrorismo no es sino discurso. Pero también es negación no construcción, razón por lo que debe formar parte de una estrategia más amplia que lo apoye. Por eso tiene más fortuna cuando se combina con otros métodos como la constitución de un partido político, un movimiento de masas o una organización social. Cada uno de estos colectivos elige la fotografía con la que se identifica, la información de la que se nutre.

El fotógrafo es un selector de la realidad, que utiliza lo particular para expresar lo general. *"la única verdad es la realidad y la única realidad son las apariencias"*. Es muy útil para la *"propaganda por los hechos"* que pretende el terrorismo. El atentado es algo más que un lenguaje violento, es un acto de comunicación. Transmite una imagen al mundo, una realidad, un descontento y pinta el problema al que se liga en todas las esquinas de la tierra. Un conquistador se presenta siempre como un amigo de la paz.

Y es que cada atentado es algo más que una acción entre otras. El valor de un atentado no lo mide el número de muertos que provoca o sus efectos materiales; el criterio definitivo de valoración se establece en términos de impacto mediático primero y psíquico después. No trata de destruir las fuerzas enemigas, ni siquiera de hacer inoperantes sus medios, sino de mostrar

resolución, voluntad, pero también de humillar, de quebrantar la voluntad de lucha, de influir sobre los que tienen que tomar las decisiones, sondeando sus fuerzas morales y físicas.

La foto que se proporciona al telespectador no es completa, esta empaquetada para hacerla inteligible en el sentido deseado al público general; con la cámara, desde una posición de partida, se escoge la porción de verdad que se quiere transmitir y se desecha el resto, lo cual es artificial pues la imagen es un fragmento del todo, el contexto, sin el cual no puede comprenderse: la cámara pasa a ser por su capacidad de creación de la realidad un instrumento de la política.

En este escenario el terrorista tiene ventaja; su discurso, simple, reiterado es un discurso comprensible, lo que le confiere ventaja desde la perspectiva de la comunicación política. Y como la audiencia no juzga tanto los fines pretendidos por las partes como el estadio actual del conflicto y sus medios, su imagen; la batalla por la opinión pública se torna difícil, máxime cuando no se consiguen explicar las razones propias por la ingente cantidad de flecos que acompañan a la realidad; una realidad que precisa no de blancos y negros sino de toda la escala cromática.

La imagen se torna en discurso y guerras como la de Vietnam se transforman en una sucesión de imágenes de una plástica exuberante a la vez que irrefutable pero no del todo veraz. La foto se enfoca sobre algún elemento y se hurta el contexto; la simplificación es muy plástica, permite concentrarse sobre el argumento sostenido eliminando las incoherencias siempre presentes en cualquier acción humana.



La foto de un niño arrojando piedras a un carro de combate impugna el discurso del fuerte y cuestiona su causa. Con la imagen se accede a todos los públicos, a todos los estadios intelectuales porque es transversal a ellos.

El discurso de impugnación es un cuestionamiento primero del orden vigente ¿Cuántas ametralladoras más hay que montar al tanque para que derrote al niño? Desde el momento en que se toma la foto, la situación abandona el terreno de lo militar y se interna en el mediático y de allí salta al nivel de lo político. Con ello lleva la batalla a un plano no militar donde la contraparte se cree más poderosa.

Lo que el fotógrafo no presenta, lo que no aparece en la foto no existe: el lugar hacia donde apunta el tanque, que no es al niño, no ha sido mostrado, porque a juicio del fotógrafo es irrelevante, no forma parte de su discurso porque se integra en la acción militar y esta, aunque se presenta, no debe ser objeto de la atención del público general sino subsidiaria, nadie se hace preguntas porque lo que cuenta es la imagen principal, el niño, el foco, la realidad explícita. La fotografía está dirigida principalmente a lo emocional no es para sesudos y documentados analistas cuyos escritos y explicaciones raramente son del interés de la opinión pública general. La historia no debe estropear una buena foto.

¿Qué tipo de respuesta puede dar? La denuncia es, sin duda alguna, el objeto de la acción del que se presenta como débil. No cabe una respuesta en el terreno militar, hay que plantearla en otros planos. Así, frente a un ataque armado cabe realizar un reparto de alimentos, la construcción de una carretera, llamar a los padres del niño... Desde luego, por lo general, no se puede aceptar su envite ni el plano que han escogido para el enfrentamiento.

La fotografía es la imagen recíproca del cuadro de Goya "*Los fusilamientos de la Moncloa*", el niño (activo) es sustituido por los prisioneros (pasivos) en colores vivos cuyos nombres, como él del niño, son conocidos. Y el tanque (pasivo) con el cañón desfasado, es sustituido por el gris de unos soldados a punto de disparar. Crueldad, brutalidad, crimen.

Ambas imágenes constituyen un discurso completo, el mismo, el de la impotencia, el de la injusticia (el conflicto israelopalestino en la web es una sucesión de este tipo de fotografías, lo que demuestra el carácter intencionado de la construcción). La diferencia es que Goya lo hace

después de la guerra para explicarla, para construir la Historia, para juzgarla definitivamente; mientras la fotografía está concebida para influir en aquella y forma parte de la estrategia de una de las partes. La Guerra de Vietnam es una sucesión de fotografías que la falta de estrategia mediática de una de las partes permitió que la otra escogiera.

Estas fotos se alternan con otras de espectáculos de terror, de violencia, que se presenta como la respuesta a la injusticia de la otra parte. Represión y terror se integran así coherentemente en los discursos como las dos caras del dios Jano. El terrorismo exitoso siempre debe formar parte de una estrategia más amplia en cuyo vértice está la política. Venus y Marte de la mano.

Y es que las sociedades postheroicas son sociedades que viven en el presente, que no están ligadas por el pasado y cuya aquiescencia es imprescindible en los conflictos que se hacen en su nombre a través de las decisiones de sus representantes electos. Decisiones que, por otra parte, no sienten que les comprometan; están desenganchadas, ejercen el derecho al voto pero muchas veces no asumen la responsabilidad de tal ejercicio. Con todo, el hombre posmoderno soporta peor el desorden en su complejo entorno y la inseguridad que el primitivo.

Estas sociedades no disponen de tiempo para elaborar sus juicios, su información es no pocas veces deficiente. Una imagen en este contexto lo es todo, una explicación completa irrefutable y de una simplicidad extraordinaria, de ahí su valor en los conflictos. Una imagen a la hora de las noticias evita tener que leer un libro. ¿Cómo se puede explicar un conflicto como el de Kosovo con el tiempo que se le asigna en los noticieros? Escogiendo la foto adecuada puede hacerse; la cuestión es que el dramatismo, la simplificación, tiene grandes valores explicativos, cuando en la guerra moderna, no pocas veces, intervenir significa escoger al malo porque todos lo son.

En el plano ofensivo, los bombardeos mediáticos con consignas están destinados a destruir el pensamiento reflexivo con vistas a su sustitución por una sucesión de imágenes sin solución de tiempo y espacio elaboradas por la contraparte. Sustituir el discurso o forzar su reinterpretación desde nuevos parámetros es de la máxima relevancia. No se trata de una colonización militar para el control de un territorio, sino de una colonización mental con vistas al ejercicio del control de una sociedad. El poder es estar presente, influir.

Hace falta una estrategia mediática que se una a la estrategia militar y sea coherente con el discurso propio; las incoherencias son sencillamente humanas aunque inexcusables. Una estrategia que sirva para reforzar la narración y desmonte la del contrario mostrando sus incongruencias y saltos argumentales, sin por ello dismantelar el propio discurso que no puede en ningún momento comprometer su carácter de relato autónomo.

La primera batalla de una guerra es por la semántica, porque como reza un viejo proverbio mesopotámico “ponerle nombre a las cosas es comenzar a apoderarse de ellas.” Debe existir un discurso propio, no completamente ajeno al de la contraparte, pero sí con un fundamento específico y vida autónoma que tenga bien presente la situación final deseada para poder conseguir el alineamiento de los objetivos y de las acciones. No disponer de él supone el desencaje de los planos táctico, operacional y político, con lo que poco puede lograrse. No caben estrategias de corte reactivo (es una *contradictio in terminis*), y deben formar parte de una cuerda más amplia que incluya lo operacional y lo político.

Las narrativas a veces se convierten en un obstáculo para la paz. Así, las generadas en el contexto de la Primera Guerra Mundial impidieron que los líderes de los países implicados pudieran llegar a ningún tipo de acuerdo pese a existir durante años una situación de estancamiento militar. Las imágenes que una vez se constituyeron en pruebas de la capacidad operativa, resolución y reto de los grupos terroristas, luego se convierten en pruebas eternas de su maldad, una maldad que contamina su narrativa recordando quienes fueron y lo que hicieron para alcanzar sus fines, sus sucios fines. La sangre de Danton les ahoga.

Las narraciones cuentan con la facultad de reinterpretarse a sí mismas, de adaptarse a la realidad y al cambio presentándolo como natural. La guerra de Chechenia fue primero un enfrentamiento nacionalista que luego se torno en religioso para volver a los planteamientos nacionalistas después. Seguro que con el tiempo dará lugar a una épica al margen de la realidad que se adaptara a los modos y valores de quien la juzgue, sí la imagen no lo impide.

Por eso una auténtica paz pasa por la liquidación de las narrativas. Las narraciones son la clave; es lo único que el tiempo deja conflictos; su congruencia y repetición las convierte en parte del espíritu del mundo, en la única prueba admisible en una historia universal erigida en

tribunal de la historia. No son un hecho neutral, ni siquiera un hecho objetivo. El pasado sí importa.

De facto, una paz auténtica sólo es posible desde la superación de las narraciones que han servido al impulso belicoso. Mantenerlas vivas es mantener las ascuas y permitir que el tiempo vaya depositando sobre ellas ingentes cantidades de material fungible. La Segunda Guerra Mundial tuvo lugar por la pervivencia de las narraciones tras la Primera.

Es más, la clave de las nuevas guerras, paradójicamente no está en ganar la guerra – el problema militar suele estar resuelto de antemano, sí Occidente se implica a fondo – sino en ganar la paz. Esto equivale a liquidar las narraciones, lo que sobre todo en el caso del terrorismo – el terrorismo, se ha dicho, es fundamentalmente narración – es imperativo; no solo es preciso el fin de la violencia sino la deslegitimación de los que la practican haciendo que su narrativa resulte inválida y no pueda ser objeto de posteriores reinterpretaciones. El discurso de las partes no puede ser equiparado porque eso deja sobrevivir a las ascuas; es un riesgo inaceptable.

Los medios condenan los fines. La imagen se convierte en un testigo eterno del crimen y de su futilidad y a la vez sirve para dignificar a las víctimas que una vez cosificó al convertirlas en espectáculo, un espectáculo que en su dimensión humana era banal y aburría; por eso no era noticia. La muerte de los niños alumnos de una escuela de Beslán condenará a quienes la llevaron a cabo; y ni todos los ríos del mundo podrán lavarles de esa sangre documentada que contamina su causa.

El terrorismo no puede presentarse ni como libertad ni como humanismo sino como crimen con lo que el terrorista tampoco puede ser presentado como un soldado lo que ennoblecería su causa. El resultado es que no se puede restituir la dignidad al terrorista sin menoscabar simultáneamente a sus víctimas. Por eso dignificar a las víctimas, humanizarlas, sacarlas de la foto para traerlas al mundo real contribuye a socavar el discurso terrorista.

La paz pertenece - como la guerra- a la política pero se asienta sobre la justicia no sobre el perdón. Las víctimas ya han dado bastante y no están obligadas a más; padecen el mismo suplicio que Sisifo. Su fotografía ahora, aunque sea en tonos sepia, no permite que se instalen

definitivamente en el pasado; hay algo inconcluso pues se mantiene vivo su dolor y el crimen, mientras la causa de quien infringió el daño se resiente. Los éxitos rápidos de la violencia ya no son tales.

Y es que ya lo decía Gandhi, los fines valen lo que valen los medios, no existe tabique entre ambas categorías; el Creador sólo permite intervenir en la elección de los medios, de modo que sólo el análisis de los medios es lo que posibilita ver si se ha alcanzado el fin. Los medios impuros sólo llevan a fines impuros.

*Federico Aznar Fernández-Montesinos**

*CF., Profesor Depto. Estrategia y RRII
ESFAS*

***NOTA:** Las ideas contenidas en los *Documentos de Opinión* son de responsabilidad de sus autores, sin que reflejen, necesariamente, el pensamiento del IEEE o del Ministerio de Defensa.