

72 horas de la batalla de Bagdad

En contraste con la primera Guerra del Golfo, ésta ha sido cubierta obsesivamente por los medios. Dos en particular representan los polos de la cobertura: CNN y Al Jazeera, siempre al dictado de la ideología y, sobre todo, del rating. Este texto analiza los múltiples rostros de la información que produjo la guerra.



Foto: ©Peter Turnley/Corbis

Después de varios meses de tensa espera y un par de semanas confusas, aterradoras y vertiginosas, me senté frente a la televisión y la computadora para observar la batalla de Bagdad. En la computadora veía las actualizaciones de Al Jazeera —con un traductor electrónico árabe-inglés— y varios periódicos europeos y estadounidenses; en la televisión sintonizaba CNN, Fox News y Televisa de México. Era un arre-

glo caótico pero necesario: si durante la primera Guerra del Golfo la única opción era sintonizar CNN, resultó casi imposible seguirle el paso a la segunda sin consultar varias fuentes.

Y es que, desde el principio de la guerra, la confusión en mis pantallas fue absoluta. A las dificultades que entrañaba seguir el ritmo del avance militar estadounidense se sumó la extraordinaria campaña de medios desplegada por ambos bandos. Tanto Washington como Bagdad convirtieron la cobertura 24 / 7 (veinticuatro horas al día, siete días de la semana) en su campo de batalla predilecto, sembrando información y propagando a placer para alimentar la máquina mediática. Incluso los medios que usualmente conseguían escapar al fuego cruzado reseñaron, ocasionalmente, rumores que se desmentían a las pocas horas: Basora “cayó” en control de la coalición en cuando menos tres ocasiones distintas, de acuerdo con diversos reportes.

Esta confusión se explica en parte por la competencia que se produjo entre los medios electrónicos. Las cadenas de televisión habían hecho una apuesta que no podían perder —cada día de transmisiones de CNN costaba un millón de dólares—, y nuevos contendientes como Al Jazeera y Fox News acapararon pronto la atención. Estar en el terreno no era suficiente; de hecho, había pocas notas del frente de batalla porque el acceso era más bien limitado. Había que producir valor agregado para un público específico —fuera análisis de estrategia militar, imágenes exclusivas de prisioneros de guerra y civiles muertos, perfiles patrióticos de las fuerzas estadounidenses— al costo que fuera, y prácticamente todas las televisoras cayeron en la trampa: comenzaron a autocensurarse para atender las filias y fobias de los televidentes y generar “exclusivas” para públicos específicos. (Los casos más exitosos fueron el de Fox News, que superó a CNN en los *ratings* estadounidenses, y el de Al Jazeera, que incrementó su presencia regional exponencialmente.)

El fenómeno no es nuevo, pero en esta guerra la competencia creó tres clases peculiares de autocensura: la “patriótica”, la “de acceso” y la “de contribución a la causa”. En general, la censura era sutil y bien puede confundirse con una “línea editorial”—excepto la “patriótica” de Fox News, que no transmitió ni una sola imagen de soldados estadounidenses prisioneros o de civiles muertos “para no afectar el esfuerzo de guerra”. Empe-

ro, durante 72 horas de la batalla de Bagdad —desde las últimas declaraciones del Ministro de Información de Iraq hasta la caída de la estatua de Hussein, pasando por el ataque al Hotel Palestina— la autocensura se manifestó en toda plenitud.

La cobertura de las últimas declaraciones del Ministro de Información iraquí por parte de Al Jazeera es un ejemplo de autocensura por “contribución a la causa”. El funcionario había perdido todo contacto con la realidad —“Los infieles están a punto de ser masacrados”, decía, mientras los tanques estadounidenses paseaban sin problemas por la ciudad—, pero criticarlas habría minado la legitimidad de la televisora árabe.

Durante el ataque al Hotel Palestina se puso en evidencia la autocensura “de acceso”. CNN, que señalaba explícitamente en cada una de sus notas que no “revelaría información que pudiera poner en riesgo la seguridad de las operaciones”, transmitió sin cuestionamientos la titubeante justificación del ataque contra un hotel lleno de periodistas extranjeros. Dado que la cadena estadounidense aportó el mayor contingente de periodistas “incrustados” en las fuerzas estadounidenses, su reticencia a perder este acceso era comprensible, pero finalmente le redituó poco: después de la caída de Bagdad, uno de sus corresponsales intentó entrar a Tikrit por su cuenta y riesgo para obtener una exclusiva que la presencia de las tropas estadounidenses no le permitía reportar.

Finalmente, todas las autocensuras entraron en juego durante la caída de la estatua de Hussein en el centro de Bagdad. Mientras que Fox News convirtió al soldado que cubrió la cara del dictador con una bandera estadounidense en una suerte de héroe nacional, sin comentar la molestia de los iraquíes presentes, CNN se limitó a lamentar su falta de tacto y enfatizó que una multitud de iraquíes quería tirar la estatua, en tanto que Al Jazeera reseñó que fueron los estadounidenses los que tiraron la estatua, y que el episodio de la bandera era “una posible señal” de las verdaderas intenciones de la coalición. Cada empresa decidió darle un giro distinto al mismo hecho, lo cual es editorialmente aceptable por sí mismo, pero, a la luz de su cobertura previa, se



revela como parte de una línea editorial que deja fuera arbitrariamente otros puntos de vista.

Mientras escribo estas líneas los corresponsales de guerra —censurados o no— corren a cubrir el frente norte, y la atención para el conflicto ha iniciado su inevitable declive. Sería una lástima que la atención de los medios se disipara justo cuando comienza el verdadero problema: la reconstrucción iraquí. Pero la competencia es feroz: la estructura que se creó para esta guerra no puede quedar parada: es tiempo de encontrar otras noticias para evitar que los televidentes cambien de canal. —

— JAIME LÓPEZ-ARANDA TREWARTHA

No basta con sólo mirar

Susan Sontag escribió, hace treinta años, On Photography, considerado hoy como un ensayo ineludible sobre el género. Ahora publica Regarding the Pain of Others, un penetrante análisis sobre las imágenes de guerra.

Es inevitable la guerra; pretender abolirla es inútil. La guerra se repite, como se repite su tragedia. Y en el registro de esa tragedia se reproduce la estampa del dolor universal. Una fotografía de la guerra es la fotografía de cualquier guerra. Sus miserias retratadas son siempre las mismas; es indistinto el gesto de desamparo de un niño de Sarajevo con respecto al de una niña de Bagdad. Las imágenes hacen eco a otras imágenes: los campos de concentración serbios en Omarska de 1992 con los de los nazis en 1945. Los catálogos de destrucción y sufrimiento se van acumulando, y la compasión o el sentimiento de injusticia que podría provocar una imagen no siempre compromete al espectador: si no hay una reacción concreta, su efecto de choque se difumina. La historia se repite porque se repite el olvido. Recordar, dice Sontag, es un acto ético.

Una semana después del ataque del 11 de septiembre, Susan Sontag (Nueva York, 1933) justificaba en el *New Yorker* la cosecha de odio que Estados Unidos se vería obligado a recoger como cortesía de algunos de sus enemigos en el mundo. El odio hacia el país no es gratuito, escribió para sorpresa de muchos, porque para entender un suceso se debe profundizar en su dimensión histórica. La explicación no reside en la magnitud trágica del resultado, sino en lo que llevó a engendrar el odio. Cuántos ciudadanos saben de los bombardeos que realiza EE.UU. sobre Iraq, preguntaba al lector; es más cobarde quien asesina desde el cielo y evita represalias cuerpo a cuerpo, que aquel que está dispuesto a morir por una causa. El ímpetu crítico de Susan Sontag fructificó en la publicación de su más reciente ensayo, pocos días antes de que comenzara formalmente la guerra contra Iraq.

Regarding the Pain of Others es una reflexión suspendida entre interrogantes sobre la apreciación contemporánea de las imágenes de guerra, sin incluir –acertadamente– ninguna. Liberal radical y feminista, oveja negra de la elite intelectual estadounidense, Sontag inicia el ensayo al amparo del libro *Three Guineas* (1938), en el que Virginia Woolf arriesga que las opiniones sobre la guerra, a partir de ciertas fotografías, serían diferentes entre hombres y mujeres. Si lo que Sontag pretende es establecer una postura feminista actualizada ante el problema, queda lejos de alcanzarlo. El hilo rosado se pierde a lo largo de su ensayo, y sólo lo retoma tímidamente hacia el final, cuando cuestiona si existe un antídoto contra la seducción (obviamente masculina) que da pie a la guerra; aunque lo que le importa realmente no es la respuesta, sino quién formula la pregunta: una mujer.

Alguna de las ideas que maneja sobre la omnipresencia de la fotografía tienen un antecedente en *On Photography*, de 1973. Establece que la unidad básica de la memoria es la imagen; es como una cita, contundente como una máxima. El poder de una foto es mayor que el de una cifra: impresiona más ver la silueta detallada de una víctima que cientos de muertos apretados en tres dígitos, porque la prueba objetiva está en la foto: es la síntesis materializada de un hecho, mientras la cifra es una simple abstracción numérica. La foto, además, involucra, obliga a la empatía. El problema, dice Sontag, es que no se recuerda a través de la imagen, sino únicamente se recuerda la imagen, lo cual obnubila otras formas de comprensión y remembranza. La retórica de la imagen solitaria está descompuesta, porque necesariamente se encuentra desmembrada de su contexto. Hay un discurso en la secuencia de imágenes que grabamos provenientes de los medios, un salto desafortunado, inconexo, pero que establece procesos inconscientes de relaciones ilógicas. La fotografía no puede considerarse verídica porque suprime el contexto; es un fragmento seleccionado, y si fotografiar es encuadrar, encuadrar es excluir.

Según Sontag, la contemplación del sufrimiento tiene origen en el valor didáctico de la iconografía cristiana: ver como una vía de aprendizaje. Mostrar el horror humano tenía una intención didáctica. En la serie “Los desastres de la guerra”, Goya buscaba despertar al espectador y lastimarlo; la repulsión que provocan sus aguafuertes es moralmente demandante, y las frases escritas al borde insisten en que no basta con sólo mirar. Pero hoy en día el sufrimiento se reconoce en tanto que tiene un público y se reproduce a distancia.

“La realidad –dice Sontag– ha abdicado. Sólo hay representaciones: los medios. Los sucesos deben alcanzar el nivel de espectáculo para que se los tome en cuenta, para que se consideren reales.” La guerra debe ser mediatizada para mostrarse a los ciudadanos que carecen de compromiso, por encontrarse lejos y reclamando cómodamente una superioridad adquirida desde el *living room* de su casa. El riesgo es la estimulación del apetito por ver más: buscar la atrocidad como espectáculo, allá, lejos, en esos países exóticos. La secuencia de imágenes que coleccionamos construye una ficción, que se vuelve parte del imaginario individual, y, por virtud de ello, recordar es cada vez más sinónimo de evocar imágenes y menos de hundirse en la historia.

No debemos preguntar qué pasó –piensa Sontag–, sino por qué.

– MAITÉ IRACHETA