



Terror y representación.

El terrorista como constructo mediático.

Trabajo Fin de Máster.

Máster de Producción Artística.

Realizado por Sabela Rial Zamudio.

Dirigido por Marina Pastor Aguilar.

Tipología 4.

Resumen.

En una sociedad caracterizada por la continua proliferación de miedos, la creación y difusión de numerosos temores se convierte en instrumento de uso político. De la misma forma, el empleo del terror -el terrorismo- es siempre situado por el poder hegemónico dentro del marco de actuación del bando enemigo, como una forma de personificar el mal, describiendo por exclusión la propia práctica como positiva y necesaria, ya que normativa y legal.

Los medios de comunicación, en colaboración con la política mediática, son los principales encargados de la transmisión del miedo y de la perpetuación de la normalizada violencia estructural, a partir de la imposición de patrones homogeneizadores de las conductas. Gracias a ello, resultará sencillo criminalizar cierto tipo de manifestaciones de pensamiento crítico o disidente, dirigiendo así los cauces de la opinión pública de manera que se permita justificar la instauración de leyes constrictoras de los derechos ciudadanos, bajo un pretexto de seguridad civil y transparencia social.

Palabras clave.

Terror, terrorismo, medios de comunicación, política mediática, opinión pública, vigilancia, control, representación.

Abstract.

In a society defined by the permanent proliferation of fears, the creation and dissemination of large dreads is turned into a political tool. In the same way, the predominant power always places the use of terror—or terrorism—within the framework of action of the enemy side as a way of creating a personification of evil and describing by exclusion power's own action as positive and necessary, as it is normative and legal.

Mass media, in collaboration with media politics, are responsible of transmitting fear and of perpetuating the normalized structural violence by the imposition of homogenizing behaviour patterns. As a consequence, criminalizing certain expressions of dissent becomes very easy, as the media can modify and direct public opinion, providing a justification for the promulgation of restrictive laws under the excuse of public safety and social transparency.

Key words.

Terror, terrorism, mass media, media politics, public opinion, surveillance, control, representation.

Me gustaría agradecer a Marina Pastor todo su trabajo, apoyo y confianza; a mis profesores, especialmente a Chema López, Pepe Miralles y David Pérez, por la ayuda que en uno u otro sentido me han ido proporcionando; a Alfredo, por enseñarme y tener paciencia en el taller; a Verónica Francés, por animarme siempre en todo y, como no, a Leda y Ceive por obligarme a salir de casa. A mi familia, a Estevo y a Nero, porque siempre tengo cosas que agradecerles.

Quisiera, además, dedicar estas páginas a mi amigo Hadriam, al que espero poder ver pronto, libre y en casa.

Índice.

Introducción.	9.
1. Miedo y terror.	14.
1.1. La proliferación del miedo.	14.
1.2. El terror como arma.	22.
1.3. El terrorismo clásico.	27.
1.4. Obra plástica: <i>Dos voces en off</i> .	34.
2. Poder, mass media y terrorismo.	39.
2.1. El papel de los medios de comunicación.	39.
2.2. Política mediática y espectáculo.	41.
2.3. La formación de la opinión pública.	44.
2.4. La representación del terrorismo en los mass media.	48.
2.5. Terrorismo y representación en el arte.	51.
2.5.1. Archivo y documento: <i>October, 18, 1977</i> .	51.
2.5.2. Del documento al espectáculo: <i>Deconstructing Osama</i> .	58.
2.6. Obra plástica: <i>Cuento de un mes de enero</i> .	64.
2.7. Obra plástica: <i>Escenificación de un juicio en tres actos</i> .	70.

3. Terror y espacio público.	76.
3.1. El espacio público en la sociedad de control.	76.
3.2. La cárcel como lógica social.	79.
3.3. La dicotomía espacio público-privado.	81.
3.4. Obra plástica: <i>Cinco cajas para seis presos políticos/</i> <i>Cinco cajas para la opinión pública.</i>	85.
Conclusiones.	93.
Índice de imágenes.	96.
Bibliografía.	100.
Cd Anexo.	
Anexo 1: Imágenes de las obras.	
Anexo 2: Archivo de noticias y otros documentos concernientes a Resistência Galega.	

Introducción.

Las motivaciones que condujeron a la elección del complejo tema del terrorismo como construcción mediática de masas para la realización de este trabajo, derivaron de la observación y padecimiento de un extensivo clima de represión y desacreditación de los movimientos sociales concentrados en Galicia, especialmente en la capital compostelana, durante el transcurso de los últimos años. Ya con anterioridad a 2012, se había venido observando una creciente y sistemática campaña de criminalización contra la incipiente movilización ciudadana, caracterizada por el empeño de abolición de cualquier iniciativa colectiva con señas de pensamiento divergente por parte de las autoridades locales, -sanciones, multas, detenciones, agresiones a activistas y viandantes, etc.- que alcanzó su culmen, a inicios de 2013, con la detención y acusación de terrorismo a un conocido vecino de la zona. Como consecuencia de la indignación sufrida, no sólo a causa de la detención, sino principalmente por tener que lidiar con la forma en la que los medios de comunicación transmitían la noticia, el interés hacia las estrategias que buscan criminalizar la disidencia política aumentó considerablemente ya que, aunque siempre suponemos la existencia de cierta manipulación mediática, la evidente carga ideológica de este caso en particular resultó ser más que sangrante.

Partiendo de la expresada motivación inicial, decidimos abordar este trabajo a través del diseño de una serie de objetivos, cuyo cumplimiento nos encaminó en el desarrollo del presente proyecto, que ahora enunciaremos. Dichos objetivos son los siguientes:

- Indagar acerca del término *terrorismo*, resolviendo si este concepto responde o no a una definición objetiva o si más bien es producto de motivaciones criminalizadoras de la actuación y pensamiento disidente.
- Identificar qué formas de actuación han sido tradicionalmente definidas como terroristas y contraponer a otros procedimientos de ejercicio del terror habitualmente no reconocidos como tal.
- Investigar en torno a los mecanismos, estrategias y alianzas de poder que

posibilitan la normativización y monopolio de la violencia estructural institucionalizada y legal.

- Ofrecer una propuesta plástica en la que desarrollar estos puntos, atendiendo al caso específico de la organización Resistência Galega y a su polémica inclusión en el listado de organizaciones terroristas.

–Abrir un campo de investigación plástico-conceptual que posibilite su aplicación a nuevos proyectos artísticos.

Para la realización de este proyecto hemos tratado de llevar a cabo una investigación tanto plástica como conceptual de una forma paralela. Inicialmente partimos de la elaboración de una bibliografía de corte general que se fue volviendo más específica al tiempo que comenzamos a determinar la dirección concreta que buscábamos adoptar en beneficio del desarrollo del trabajo. Así, partiendo de lecturas de Bauman, Foucault o Felix Duque fuimos abriendo camino a otros autores como Adriana Cavarero, Peter Sloterdijk o Gil Calvo, para, teniendo ya más o menos claros los capítulos sobre los que versaría el proyecto, acabar abordando textos de Walter Laqueur, Manuel Castells o Deleuze entre otros. La investigación acerca del lenguaje plástico vino determinada en gran medida por la línea teórica, de manera que autores como Joan Fontcuberta o Barbara Kruger sirvieron al enriquecimiento tanto teórico como plástico de toda la obra.

No obstante, hemos procedido a través de una metodología inductiva, iniciada desde el estudio del caso concreto de Resistência Galega, a partir del que hemos ido desarrollando toda una serie de problemáticas dentro de las cuales este caso se inscribe. Tomando este caso en particular como punto de partida, se inició un proceso de síntesis y contraste conceptual entre los argumentos propuestos por los diferentes autores. Gracias a esto, se extrajeron nociones acerca del proceso de formación del miedo, las diferencias entre miedo y terror, sobre definiciones tradicionales otorgadas al término *terrorismo*, así como acerca de la esencial vinculación político-mediática en la creación y difusión de estas definiciones o sus implicaciones en el marco del espacio público. Asimismo, este proceso se mantuvo acompañado de una investigación visual sobre prácticas artísticas centradas

en temáticas afines.

El proceso creativo de la obra se encaminó a la resolución de problemas de tipo conceptual, atendiendo a las necesidades específicas de cada pieza incluida en el marco de cada capítulo concreto. En otras palabras, se partió de una pequeña idea de lo que se quería contar para acabar de formularla mediante el propio proceso de elaboración de cada obra a través de la aplicación de diferentes recursos plásticos. En este sentido, se partió de cero, ya que ninguna de las técnicas artísticas realizadas a expensas de este proyecto habían sido practicadas con anterioridad por la alumna. De esta forma, se inició una metodología experimental -basada en la fórmula del ensayo-error- que dio lugar a diferentes tipos de descartes y renunciaciones, pero también a algunos modos de hacer que hemos acabado considerando como importantes aciertos.

Todo el proceso de realización del proyecto estuvo acompañado por la elaboración de un archivo de noticias e imágenes recopiladas de los medios de comunicación mayoritarios en referencia a Resistência Galega. Esta búsqueda y lectura de noticias fue completando y asentando ciertas intuiciones de las cuales partíamos en referencia al trazado de la relación mass media-poder-terrorismo, como la existencia de una importante manipulación informativa por parte de los medios de comunicación, su alianza con el poder hegemónico o la relevancia que estos medios poseen a la hora de definir y configurar la realidad, de manera que la elaboración de este archivo ha supuesto una parte fundamental de la metodología de trabajo. No obstante, y a pesar de que algunos de los artistas que mencionaremos durante el transcurso del trabajo teórico si que se han servido del archivo como medio de expresión artística, en ningún caso nuestro archivo será considerado como integrante de la obra plástica, sino tan sólo como referencia metodológica.

El presente trabajo centra su estudio en torno a las alianzas de poder que permiten la descripción de la figura del terrorista como un constructo mediático. Si bien es cierto que el terror puede presentarse y representarse de muy diversas formas, parece adecuado señalar que es a través de la difusión del terrorismo como el miedo, en su grado sumo, adopta su más

evidente materialización. Es a través de la diseminación del miedo al otro, a partir de los medios de comunicación y la generalización de las sociedades de control, como el fenómeno terrorista se compone socialmente.

En el primer capítulo del trabajo abordaremos la problemática en torno a la definición de terror y terrorismo. Partiremos de una pequeña introducción concerniente a las fórmulas de proliferación de los miedos, para después ofrecer una nueva definición de terror en tanto que arma o medio para la consecución de fines. Posteriormente procederemos a realizar un breve repaso acerca de las actuaciones y organizaciones que tradicionalmente han sido consideradas como terroristas.

En el segundo capítulo introduciremos el papel fundamental que los medios de comunicación ejercen en la difusión del terror, exponiendo las relaciones existentes entre mass media y política mediática, como agentes directivos de la opinión pública que legitima el monopolio de la violencia institucionalizada a la vez que criminaliza la lucha insurgente. No obstante, la función legitimadora y perpetuadora de los roles sociales ejercida por los medios de comunicación, irá ampliándose de forma diseminada durante todo el trabajo, ya que constituye una parte fundamental para la comprensión del resto de apartados del trabajo, así como de casi cualquier problemática contemporánea.

En el capítulo siguiente nos ocuparemos de ofrecer una pequeña introducción teórica sobre las sociedades de control conceptualizadas por Deleuze, que definiremos brevemente como materialización social de la pérdida del espacio público por parte de la ciudadanía, hecho que enfatiza, a partir de la conversión de la realidad en datos cuantificables, la persecución de cualquier tipo de disidencia considerada potencialmente peligrosa. Este apartado tan sólo será brevemente introducido, ya que requeriría de un estudio mucho más pormenorizado que se llevará a cabo en posteriores investigaciones.

A lo largo de todo el texto iremos aludiendo a diferentes prácticas artísticas que han ido desarrollando, de una forma más plástica o activista, las temáticas concernientes a cada uno de los capítulos propuestos. Asimismo,

incorporaremos, dentro del cuerpo de cada capítulo, la obra artística realizada a propósito de este Trabajo Fin de Máster, sirviendo la una de complemento tanto plástico como conceptual de la parte teórica.

Si bien consideramos que todas las partes de este trabajo podrían ser preferiblemente ampliables, por razones de extensión decidimos tan sólo introducir los rasgos fundamentales para la resolución del presente proyecto. Por razones similares, hemos obviado aludir a los modos jurídicos de comprensión del terrorismo que, aunque si proporcionaremos en algún caso algún dato que hemos considerado relevante, se alejaban en demasía de las condiciones requeridas para un trabajo de estas características.

1. Miedo y terror.

1.1. La proliferación del miedo.

Si bien el hecho de comenzar un trabajo de estas características mediante una tentativa de definición de los conceptos de miedo y terror puede parecer una obviedad, quisiéramos señalar la relevancia que esta tarea posee, a la hora de configurar el marco contextual dentro del cual se emplazará nuestro discurso. Para el cumplimiento de este propósito, parece adecuado exponer los rasgos que definen y configuran una parte importante de la problemática que debe entenderse o englobarse dentro de una conceptualización pormenorizada del miedo en su constitución como fenómeno de masas. Partiendo de la base de que la nuestra es la era del miedo o, expresado de un modo más exhaustivo, de los miedos, y que esta angustia permanente es utilizada tanto como herramienta de consumo como de estrategia política al servicio de los grupos de poder hegemónicos (marketing al fin y al cabo), parece necesario indagar en cuáles son los mecanismos que posibilitan esta realidad, de apariencia tan distópica, para poder así ir situando contextualmente la propuesta que este trabajo afronta.

Si analizamos el concepto del miedo desde una perspectiva evolutiva o incluso antropológica, nos encontraremos ante la posibilidad interpretativa del miedo como un mecanismo necesario de supervivencia. Desde este punto de vista se trataría de una emoción básica encargada de localizar la peligrosidad potencial de la *otredad* externa que nos incitaría a la cautela. De esta forma nos encontraríamos ante una primitiva manifestación de detección y análisis de riesgos cuya misión principal consistiría en alimentar la sospecha y la desconfianza de modo preventivo. Esta estrategia de salvaguarda sería pues la que nos conduciría a evitar a un animal extraño o a huir ante un estruendo de procedencia desconocida. En un ejemplo más cercano, sería la voz que nos instaría a escoger la avenida bien iluminada en lugar del callejón oscuro o a gritar pidiendo auxilio ante la presencia de una persona armada acercándose a nosotros en actitud amenazante. Sin embargo, tomando este último ejemplo, ante la amenaza de una persona armada y con apariencia decidida a hacernos daño ¿actuaría el miedo creado ante esta situación como motor hacia una defensa inminente o por

el contrario el temor sería tal que nos obligaría a la huída? Es decir, ¿funcionaría este sentimiento como promotor de una reacción activa y contraria al peligro o más bien como una pócima incapacitante que imposibilitaría cualquier intento de resolución consciente? Estas cuestiones, que pueden no tener una relevancia más que anecdótica si nos disponemos a formular una respuesta a título personal, resultan sin embargo fundamentales en el momento en que decidimos abordar el tema de cómo el miedo y el terror afectan socialmente a los individuos. Y es que, sean estas emociones básicas que bien puedan llamarnos a la acción como a la evitación, también son, lo que cabría destacar como fundamental, construcciones sociales intencionadas. De esta forma, todos nuestros temores arrastran una importante carga histórico-contextual, habiendo sido desde siempre contruidos y empleados como una potente arma política.

Decíamos antes que, a pesar de que “vivimos sin duda en algunas de las sociedades más seguras que jamás hayan existido”¹, la nuestra es una época marcada por el imperio del miedo, pero habíamos introducido además la idea de una existencia plural del temor. No existe un mal supremo al que temer ni tampoco una estabilidad del miedo. Los miedos son diversos y cambiantes, desaparecen y retornan a nuestras vidas hasta convertirse en un elemento común de cotidianidad. No hacemos ascos a su procedencia, no existe un racismo del miedo, cualquier situación puede ser la propicia para temer porque hemos aprehendido que el peligro siempre está al acecho. Quizás esta expresión de lo temible sea la manifestación más genuina de democracia, ya que no repara en motivos ni hace distinciones a la hora de sumar fieles a su causa. No importa el dónde, el cuándo ni el porqué, el fundamento del miedo parece haberse incluido como código inherente al genoma del ser humano moderno. Y es que la Modernidad, en cuanto explicación del contexto, tiende a encerrarse en un círculo vicioso de superación de miedos mediante formas de uso de la técnica que engendran a su vez nuevos miedos. Este proceso, tan constante como permanente se pretende que sea la tarea de modernización, es concretado a través de diversas manifestaciones de violencia destructora de potencialidades no deseadas, como forma de control contextual.

1 CASSEL, ROBERT. *La inseguridad social: ¿Qué es estar protegido?*, Buenos Aires, Manantial, 2004. p.5.

Es esta constante aparición de amenazas, que ya ni somos capaces de contabilizar, debido a su proliferación casi diaria, y la falta de confianza en las defensas de las cuales disponemos, las responsables de crear una sensación expandida de susceptibilidad al peligro. El miedo se traduce de esta forma, según palabras de Zygmunt Bauman, en una incertidumbre extremada, en una sensación de peligro permanente que, aunque no se puede situar en ningún lugar concreto, se percibe perfectamente en el ambiente. Se trata de la incertidumbre como hábitat:

“El miedo es más temible cuando es difuso, disperso, poco claro; cuando flota libre, sin vínculos, sin anclas, sin hogar ni causa nítidos; cuando nos ronda sin ton ni son; cuando la amenaza que deberíamos temer puede ser entrevista en todas partes, pero resulta imposible de ver en ningún lugar concreto. “Miedo” es el nombre que damos a nuestra incertidumbre (...)”²

Los peligros aparecen sin previo aviso, algunos permanecen activos en nuestras vidas durante un tiempo, otros desaparecen rápidamente, pero solemos desconfiar de su posible estado de latencia y creer en el poder de aquellos que aún no se han manifestado. Esto funciona como causa y efecto de la creación de una auténtica economía del miedo que se alimenta de los resquicios de esperanza que los atemorizados y afanados consumidores se esfuerzan por guardar. Contra todo pronóstico, las personas en situación más acomodada que viven bajo los regímenes históricamente más seguros son también las más atemorizadas, las que más se apasionan por todo aquello relacionado con la protección y la seguridad. Pero es precisamente esta fe ciega en el fetiche tecnológico la que nos mantiene políticamente inactivos. Quienes pueden permitírselo construyen fortificaciones para defenderse de toda amenaza imaginable, en una continua búsqueda de nuevos blancos donde situar el omnipresente peligro. Son estos los que, a falta de una tranquilidad existencial, tienden a conformarse con sucedáneos de protección de sus cuerpos y pertenencias, con el apaciguamiento de las calles por las que transitan y los centros comerciales en los que se recrean, sin pretender profundizar en las auténticas causas de su creciente desasosiego. No obstante, la irrupción de toda una industria tecnológica del

2 BAUMAN, ZYGMUNT. *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Buenos Aires. Paidós, 2008. p.10.

miedo dedicada a la defensa, dota al peligro de una inmediatez y tangibilidad aterrantes, cualidades ampliamente explotadas por las campañas políticas como instrumento de venta electoralista. Y es que el carácter inagotable de los miedos funciona como una ventaja táctica difícilmente resistible para los miembros de una clase política ansiosos por reafirmar su credibilidad.

En su libro *Miedo líquido*³, Bauman distingue entre tres tipologías del miedo. Por una parte estarían los miedos que amenazan los cuerpos de las personas y sus propiedades (en cuanto prolongaciones del propio cuerpo); por otra parte se encontrarían los miedos que amenazan su medio de vida o el orden social dentro del cual se inscriben y finalmente los miedos que atentan contra la identidad del individuo, o sea, la posición que este cree ocupar en el mundo. Pero, ya se trate del miedo a una infección por parte de un virus, a la pérdida del puesto de trabajo o del miedo al exceso del caudal inmigratorio dentro de un país, lo que aúna todos estos temores convirtiéndolos en terribles es el hecho de que las víctimas de tales padecimientos se distribuyan de forma aleatoria. Cualquiera puede víctima de la enfermedad o de un acto terrorista, el peligro no distingue de clases ni de pureza moral y esta es la mayor cruz de nuestra sociedad, la sensación de absoluta vulnerabilidad de los individuos, que los incapacita para tomar partido. No obstante, estos tres tipos de temores responden a una disposición horizontal del miedo, es decir, estarían igualados en cuanto a su potencial nivel de intensidad. Se trata de temores que, aunque puedan venir inducidos por intereses de terceros, son indetectables, posibilitan la toma de conciencia, por lo que pueden originar una reflexión que conduzca a un posicionamiento activo ante ellos, manifestado en una posterior toma de decisiones. El terror, concepto que Bauman no menciona en el texto, se expresaría, sin embargo, como un estado sublimado del miedo ante el cual no cabría reacción lógica o meditada posible.

Algunos de estos innumerables miedos nos calan, pero la afluencia de amenazas es tal que en ocasiones nos vemos obligados a obviar ciertas alarmas, a dejar que pasen de largo como tantas veces antes ya había sucedido. Esto nos conduce a confiar en la propia fortuna en una suerte de

3 BAUMAN, ZYGMUNT. *Ibidem*.

esperanza precarizada, a pensar que finalmente todo se resolverá por sí solo, a construir un pequeño oasis de alivio basado en la idea de que otros se harán responsables y solucionarán el problema. Pero es este hecho, el que nos impide sentirnos dueños de nuestro destino o con capacidad para la toma de decisiones, aquel que nos conduce por la ruta de la impotencia y la frustración, así como también, y esto es lo que resulta aún más turbador, el que nos obliga a declinar responsabilidades en otras personas que creemos más preparadas siendo en muchos casos ellas mismas las más interesadas en vernos inducidos por tal incapacidad. De esta forma, dado que vivimos amedrentados no sólo por el peligro circundante sino también por la necesidad inminente de darle respuesta, tendemos a focalizar nuestras esperanzas hacia el progreso tecnológico y la intachable trayectoria de nuestros representantes políticos, delegando en estos dos agentes la construcción del esperado mundo mejor. Así, mientras aguardamos que un sofisticado y novedosísimo sistema de alta seguridad aterrice en nuestro patio trasero, gracias a una altruista investigación financiada a partir de una generosa inversión pública y realizada por la empresa del primo de algún ministro, podemos sentirnos aliviados de saber que nuestro futuro está en buenas manos.

Con todo, incluso la decisión de ignorar ciertos peligros, o el hecho de aguardar que sean otros quienes nos guarden de ellos se trata una toma de decisión, conlleva la adopción de un posicionamiento electo, fuese este objeto de profunda reflexión o un simple reflejo de pereza y dejadez. Sin embargo, cuando nos vemos acorralados por el terror, esta emoción desborda nuestro raciocinio imposibilitando cualquier tipo de pensamiento discursivo. En un estado de terror, el foco de amenaza es más difuso, ya que el terror suele ir acompañado por las sensaciones de irracionalidad y desorden. Esto conduce tanto a la impotencia como a una parálisis discernidora, consecuencia de un estado nervioso extremo, que no son en absoluto pretendidas, sino que son más bien el fruto abortado de la desesperanza, momento del cual sólo se puede huir.

Nuestra indiscriminada vulnerabilidad parece tener su origen en cuestiones vinculadas con la relación ética-política. Esto puede ser debido a la cada vez más acusada omisión de juicios morales en la toma de decisiones. Según

palabras del propio Bauman: “La <<sedación ética>> viene en el mismo paquete que la tranquilidad de conciencia y la ceguera moral”⁴, o sea, que los encargados de decidir pueden sentirse de esta forma libres y despreocupados a la hora de asumir riesgos amparados en la persecución de un objetivo concreto y necesario. Derivado de esta manera de proceder, en un mundo obnubilado por la razón instrumental donde sólo los medios existentes determinan la elección de objetivos, lo más parecido a la certeza es la asunción del riesgo en cuanto peligro calculable⁵. Bajo esta tesitura no hay previsión posible, sólo la posible capacidad para actuar delimita la actuación, mientras que los riesgos asumidos, aunque no profundamente considerados como consecuencias reales, se difuminan en el momento de su culminación bajo la ambigüedad del término *daños colaterales*. Siguiendo esta premisa se abre así un nuevo abanico de catástrofes potencialmente venideras que sólo podrán ser contempladas a posteriori. Sin embargo, el hecho de habitar un mundo temible, no implica necesariamente que vivamos completa y absolutamente atemorizados. Los gobiernos emplean buena parte de sus esfuerzos en mantener acallados todos los peligros que no pueden ser eficazmente prevenidos o que no es de su interés expandir. Se trata de un silenciamiento estructural que los exime de toda responsabilidad:

“La misma clase política vela por el bienestar, por el derecho y por el orden pero, a su vez, incurre, bajo todo tipo de acusación social, en la implantación de peligros en el mundo y en la minimización de su importancia, peligros que amenazan en grado límite a la vida”⁶.

En este fragmento Ulrich Beck -teórico de la sociedad del riesgo- parece señalar a la clase política como, al menos, uno de los principales agentes facilitadores de la proliferación de los numerosos peligros. Desde luego, estas amenazas derivadas de una toma de decisiones no precisamente caracterizada por criterios de gestión responsable, serán las amenazas que con mayor ansia serán silenciadas, muy contrariamente de lo que se haría si lo que se pretendiese fuese vender o promocionar un antídoto salvador ideado para guardarnos de un peligro que posteriormente los mass media

4 Ibídem, p.118.

5 Ver Ibídem, p, 20.

6 BECK, ULRICH. “Teoría de la sociedad del riesgo” en VV.AA. *Las consecuencias perversas de la Modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*. Barcelona. Anthropos Editorial, 2011. p. 206

se encargarían de difundir. La solución precede al problema, pero esta inversión de principios no se da por generación espontánea. Si nuestros representantes ejercen como cabeza visible de quienes se ocupan de garantizar el equilibrio necesario entre libertad y seguridad para con los ciudadanos, también puede funcionar como mano invisible promotora de miedos para los que después propondrá solución. Y es que el hecho de que la ciudadanía esté dispuesta a prescindir de ciertas libertades aparentemente superfluas en aras de una mayor sensación de seguridad puede resultar beneficioso no sólo para las empresas enmarcadas dentro de la industria del miedo, sino también para aquellos especímenes que buscan tildar de democrático a un sistema donde el papel de los ciudadanos se limita a acudir a las urnas uno de cada cuatro años -sabiendo además que, ocasionalmente, cuantos menos acudan mejor resultará-. A partir de este miedo prefabricado, es sencillo controlar y sabotear cualquier intento de insurgencia.

De entre todas las amenazas, Bauman señala el temor a la muerte como miedo arquetípico, es decir, como miedo primigenio a partir del cual se desarrollan el resto de temores. Desde luego la muerte es la única certeza posible, la única sentencia irrevocable y la única verdad que semeja mantenerse inalterable, pero en la práctica parecen ser los diversos "ensayos de muerte" a los que diariamente nos vemos sometidos los que causan el verdadero desasosiego. Es decir, son las diferentes metáforas o extensiones conceptuales de la muerte las que más nos atemorizan. Un ejemplo perfectamente ilustrativo de esta premisa y que caracteriza en gran medida la mentalidad hegemónica actual sería el miedo a la exclusión como muerte metafórica. La exclusión, profundamente ligada a la otredad y a la extrañeza, constituye un miedo alimentado tanto por el debate político como por la estrategia publicitaria, que persiguen una homogenización de las identidades para facilitar así el consumo masivo de determinados productos o conductas sociales. Quien no respete estos cánones de normalidad podrá verse, con toda seguridad, fácilmente excluido. Lo que cabría preguntarse es si no será precisamente la exclusión, más que un vestigio del progreso, su método primordial de actuación -siempre y cuando entendamos el concepto de progreso en la forma en la que habitualmente acaba materializándose, es decir, como un progreso científico-técnico que

sólo entiende de intereses macroeconómicos-. Como consecuencia, esto se traduciría en un miedo a quedarse atrás que dificultaría la afloración de modelos de vida alternativos, imposibilitando la aparición de verdaderas opciones políticas diferenciadas del modelo dominante. Este miedo a la diferencia sería el que nos induciría a criminalizar o a tildar de peligrosas ciertas propuestas de renovación estructural, ya que este ideal de progreso meramente económico suele ir acompañado de un profundo conservadurismo político. Además, íntimamente unido al miedo a la exclusión, y quizás como precursor de este, aparece el miedo a lo desconocido que se materializa como un temor abstracto al *otro*. Bien conocida es la eterna pretensión de dominio absoluto por parte de la especie humana, de esta forma todo debe ser calculable, ordenable y etiquetable bajo alguna de las categorías a disposición de quien se disponga a designar algo por su merecido nombre.

Esbozando el clima de vulnerabilidad e incertidumbre actual, tal y como apuntábamos antes, lo que algunos autores obvian en sus escritos es la introducción del concepto de terror que parece ser ocasionalmente absorbido por el de miedo. Introducíamos tímidamente al inicio de este epígrafe un par de preguntas que pretendían generar reflexión en torno a las posibles reacciones ante la inminencia de un peligro, así como profundizar en el intento de ofrecer una descripción diferenciada entre los términos de miedo y terror. Decíamos que el miedo posee, en cierto sentido, un carácter preventivo, es decir, funciona como antesala de algo que tememos que suceda, como resultado de un proceso deductivo anterior, y es precisamente a causa de su pretensión anticipadora que podemos urdir estratagemas para evitar la situación indeseable a la que este precede. De esta afirmación se extraen dos conclusiones, la primera de las cuales señala al foco o causa del temor como un ente identificable -sabemos qué es lo que nos produce miedo-, mientras que la segunda nos indica que este miedo no es gratuito, sino que hay indicios que nos conducen a temer -se basa en una sospecha o probabilidad-. En este sentido, podríamos decir que se produce una suerte de reflexión que podría conducirnos a dar respuesta al problema. Sin embargo, el terror es consecuencia de una problemática diferente. Si durante el intento de identificación de los factores que entran en juego en el transcurso de la situación que nos produce temor, finalmente somos

incapaces de hacerlo, si no logramos comprender lo que sucede o el foco del miedo se muestra indefinido o atmosférico, es entonces cuando el miedo deja de ser miedo y se convierte en terror, obligándonos a la huida. Etimológicamente, el término *terror* se relaciona con los verbos latinos *terreo* y *tremo*, caracterizados por la raíz **ter*, vinculada al acto de temblar. De esta manera, el terror se refiere a una dimensión física del miedo, manifiesta en el cuerpo que tiembla y que alude al movimiento. De hecho, ha sido más que acreditada la conexión etimológica entre las palabras *treo* y *phuego*, o sea, entre temblar y huir⁷. Si el miedo podía llevarnos a no actuar por propia decisión, el terror no deja lugar a dudas, congela el pensamiento e impulsa la escapada.

1.2. El terror como arma.

El miedo, aunque cambiante, múltiple y masivo, continúa teniendo una dimensión más personal que el terror. A pesar de que el miedo como estrategia procure una expansión de temores diseñados explícitamente para su propagación, no todo el mundo responde a ellos de la misma forma, sino que el modo en el cual nos afectan depende fundamentalmente de nuestro bagaje emocional y, en muchas ocasiones, de nuestro nivel formativo. Esta puede ser una de las razones que hacen del espectro del miedo un prolífico vergel donde cualquier especie de temor podría prosperar, así como acentúa la necesidad de una difusión heterogénea de temores si lo que se pretende es abarcar el mayor abanico posible de sectores sociales. De esta forma, cada miembro de la sociedad podrá escoger de entre esta variada carta aquellos miedos que le resulten más sugerentemente consumibles. No obstante, aunque el miedo posee ciertas características que lo ligan a una dimensión más personal de lo temible, parece que al terror le cuesta mucho más desprenderse de una vinculación profundamente social. Es cierto que frecuentemente encontramos definiciones del término terror en el que este se describe de forma sencilla como un grado elevado o de mayor intensidad que el miedo, pero si nos remontamos a los orígenes del concepto quizás encontremos matizaciones que puedan promover una mayor aclaración entre los procesos de propagación del miedo y del terror, es decir, de qué

⁷ CAVARERO, ADRIANA. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona, Anthtopos, 2009. p. 19.

forma el miedo como estrategia funciona de modo diferente al terror como arma.

Para algunos, los sucesos acaecidos en septiembre de 2001 marcan el fin de una época y el consecuente inicio de otra. Se trata del “fundamento cero del terror”⁸, que se origina en Estados Unidos extendiéndose rápidamente por todo occidente y cuyas señas aún nos acompañan como secuelas de una mala película de Hollywood. Sin embargo, el uso del terror como medio para la consecución de fines no es nada nuevo. El término terrorismo se empleó por primera vez en Francia durante la Revolución Francesa (1789-1799) para designar el modo en el cual el gobierno de Robespierre encarcelaba o directamente ejecutaba a sus opositores sin respetar las mínimas garantías del debido proceso. *La Terreur* (1793-1794) fue una época marcada por el empleo indiscriminado de la violencia como método de imposición del cambio político. Esta forma de gobierno concordaba con la propuesta desarrollada dos siglos atrás por Maquiavelo en *El Príncipe* (1531), donde se recomendaba un modelo político basado en el terror como forma más eficiente de conservación del poder. Como podemos observar, en sus inicios la práctica terrorista se correspondía con lo que actualmente denominaríamos terrorismo de Estado, es decir, con el empleo de la violencia y la difusión del miedo generalizado como estrategia de gobierno.

Peter Sloterdijk, a pesar de que concuerda en situar el inicio del terror en aquel período homónimo de la Revolución Francesa, caracteriza sin embargo al terrorismo como uno de los principales rasgos identificadores de nuestro tiempo, ya que es a partir de la Primera Guerra Mundial cuando, como nunca antes, los avances técnicos habrían posibilitado el empleo atmosférico del terror. Sloterdijk localiza en este momento el paso de la guerra clásica a lo que él ha denominado atmoterrorismo, definido por la ampliación del blanco de ataque que pasaría, de estar centrado en el cuerpo del enemigo, a extenderse por el ambiente que le rodea. En otras palabras, el terror atacaría la forma básica de sustento o supervivencia, materializada en el ejemplo de *Temblores de aire*⁹ precisamente en el aire, pero cuya esencia sería extrapolable en el ataque hacia cualquier aspecto del que dependa el medio de vida. Y es que el concepto de terror presupone la idea

8 DUQUE, FÉLIX. *Terror tras la postmodernidad*. Madrid. Adaba Editores. 2004. p. 94.

9 SLOTERDIJK, PETER. *Temblores de aire. En las fuentes del terror*. Valencia. Pre-textos. 2003.

explícita del entorno circundante, sabiendo que la destrucción del objetivo pasa por la aniquilación de su hábitat. De esta forma, si el miedo podía incitarnos tanto a la huida como a la confrontación, el terror sin embargo tiende a ser incapacitante, ya que dificulta de forma suma la intención de respuesta una vez que el blanco de su ataque se deslocaliza del cuerpo al que atacar. Esta inclinación atmosférica o social del terror es la que determina el carácter atentatorio de la actuación terrorista a partir de la cual se difumina la distinción entre la violencia infligida a las personas de aquella que se ocasiona contra el compendio de hechos alrededor de los cuales se define el individuo en cuanto a tal. El hecho de aprovechar los hábitos diarios de una víctima potencial, estrategia que desde sus inicios siempre ha caracterizado al terrorismo, sirve como ejemplo de que todo terror puede ser entendido en términos atmoterroristas.

Siguiendo esta premisa el terror y el terrorismo son expresados como un *modus operandi* más que como retrato de un adversario potencialmente personificable. De esta forma la famosa y repetidísima expresión “Guerra contra el Terrorismo” -véase que escribo Terrorismo con mayúsculas de nombre propio- deviene carente de sentido¹⁰. Así, el terror aislado nunca es el comienzo de una ofensiva, no es gratuito, ni aleatorio, sino que, para quien lo perpetúa, es siempre interpretado como contraataque, es decir, como respuesta a otra actuación llevada a cabo previamente por el bando adversario, por lo que intentar descubrir el origen primero del conflicto sería incurrir en un imposible similar al de la gallina y el huevo. El origen de la lucha terrorista parte de la voluntad de los contendientes por percibir al otro como exterminable dentro de una zona de guerra ampliada. Aquí el enemigo se vuelve explícito al encontrarse rodeado por unas circunstancias concretas que entran en conflicto con un contexto mayor que bien puede pretender perpetuarse como destruirse. “De ahí que el propio terrorismo pueda ser concebido de modo antiterrorista”¹¹, siempre que un grupo disponga de la prerrogativa de llamar “terroristas” a los opositores de la propia causa,

10 Cuando la sistemática oda de la “guerra contra el terrorismo” es pronunciada, este fenómeno pasa a retratarse como una personificación del mal, como un nombre propio mediante el cual denominar al enemigo. Sin embargo, el terrorismo no debe ser tratado como a un esbirro materializable, ya que no designa a ningún colectivo concreto, sino que se trata de un modo de actuación, de una práctica que puede ser utilizada independientemente del rango que ostente su ejecutor. Al aludir al Terrorismo como nombre propio, se persigue hacer corresponder al enemigo con monopolio del terror, exculpando al propio bando del empleo de ese tipo de prácticas y construyendo su imagen bienhechora como opuesta a los terroristas.

11 SLOTERDIJK, PETER. Op. cit., p. 57-58.

desplazando así la percepción del terror del plano de los métodos al de la extrañeza y personificándolo en el bando enemigo. Este terror, puede ser tanto puntual como sistemático pero, repito, siempre es ambiental y difuso. La diferencia fundamental reside en el hecho de que si el terror puntual aprovecha la indefensión de sus víctimas ante un ataque inesperado, el terror sistemático logra generar un clima de angustia absoluto ante el cual toda previsión e intento de protección resultará insuficiente.



Figura 1, 2. (frontal, dorsal)

Hanaa Malallah, *US. Modern Flag*, 2012.

En este sentido, la obra de la artista iraquí parece aludir al hecho de la construcción del imperio estadounidense a través del recurso sistemático de la guerra que se sirve del terror como arma.

Según esta definición, que entiende el terror como una forma de contienda atmosférica, diversos acontecimientos históricos acometidos por grandes potencias pueden ser entendidos como formas institucionalizadas de la actuación terrorista: la puesta en marcha de la primera cámara de gas en el estado de Nevada (1924) y todas las que la siguieron para hacer más eficiente las ejecuciones humanas; la puesta en valor de las fuerzas de ataque aéreas, sobre todo a partir de la II Guerra Mundial, como forma de acometer contra el ambiente; o el bombardeo de Hiroshima y Nagasaki que supuso sin lugar a dudas la culminación del atmoterrorismo¹². El empleo del terror como arma centraría su ataque en el entorno de las víctimas potenciales, de ahí su dimensión social, por lo que podríamos considerar ejemplos de actos de terror tanto el ataque a las Torres Gemelas como el saqueo de Iraq, tanto un atentado con coche bomba como, de forma extensiva, un desahucio -ya que mediante este procedimiento legal se ataca directamente a las condiciones de supervivencia de los individuos-, e, incluso, la difusión de todos estos acontecimientos a través de los mass media, transmisores por antonomasia del miedo generalizado.

Como colofón, y recapitulando lo dicho, una definición que podría resultar acertada a la hora de desarrollar la problemática del terror, podría ser la de tomar el concepto de terror como una forma extremada de miedo, que se caracterizaría por su condición social o espacial, así como por tratarse de un método de actuación destinado a la eliminación, no sólo literal sino también metafórica, del enemigo. En otras palabras, el terror no sólo sería una forma de experimentar una situación -sentir terror-, sino también una forma de provocarla -acto de terror o terrorista- y ambas, a pesar de guardar una evidente vinculación, podrían tanto estar causalmente relacionadas como funcionar por cuenta ajena.

12 En este último caso además, jugaría un papel espeluznante el estado de latencia del terror, ya que el peligro latente es imperceptible mediante los sentidos. Si ya se había mencionado el proceso de *heterogenización* del miedo, ahora además, gracias al problema de la latencia, sabemos que el peligro puede encontrarse en cualquier lugar, tanto visible como invisible, y que este puede activarse y comenzar a dañar en cualquier momento. Esto introduce una nueva realidad cuyo valor intimidatorio estriba en la necesidad de hacer perceptible lo que no lo es, aún al tiempo que se impone la imposibilidad de concebir ningún lugar como seguro. El ser humano es ahora desterrado a la intemperie.

1.3. El Terrorismo clásico.

Ya hemos dicho que el término terrorismo se acuñó por primera vez durante la *Terreur française*. Primeramente en los diccionarios de la época aparecía como un término positivo que los jacobinos habían utilizado habitualmente para hablar y escribir acerca de sí mismos, pero a partir del noveno termidor (1801) la palabra terrorismo se convirtió en un término insultante con fuertes implicaciones delictivas, siendo su significado posteriormente ampliado como “sistema de terror”, es decir, con posterioridad terrorista era cualquiera que pretendiese imponer sus ideas mediante la coacción basada en el miedo. Más recientemente, y sobre todo dentro de un registro más coloquial, esta palabra se ha venido utilizando en sentidos tan diversos que prácticamente ha perdido su significado. Si esto era ya apreciable para Laqueur en 1977, podemos imaginarnos cuan difuso resultará el panorama actual en lo que a la conceptualización del terrorismo se refiere ya que, como se ha venido observando en los últimos tiempos, este término ha servido tanto para designar cualquier tipo de actuación violenta, como incluso otras que no lo son tales como manifestaciones de Stop Desahucios¹³ o escraches a miembros del gobierno. Si bien es cierto que este tipo de declaraciones, aunque moleestamente recurrentes en especial dentro del discurso de la derecha mediática, no se corresponden con el término jurídico, también es verdad, lo que resulta todavía más inquietante, que ni siquiera este término se encuentra rigurosamente definido dentro del Código Penal. Lo cierto es que “en el discurso político y en el de los medios de comunicación, terrorismo es hoy un vocablo tan omnipresente como vago y ambiguo, cuyo significado se da por descontado a fin de evitar una definición”¹⁴.

En realidad, si echamos la vista atrás para intentar reconstruir la historia del terrorismo, nos encontraremos con que su definición nunca fue fácil, dado que ninguna descripción ha sido capaz de abarcar todas las variedades que históricamente han sido nombradas bajo este término, ni de excluir otras manifestaciones que tradicionalmente no se habían visto incluidas. Sin embargo, existe la creencia generalizada de que el empleo del terror

13 Plataforma surgida fundamentalmente a partir del movimiento 15M (2011), caracterizado por sus acciones de desobediencia civil y resistencia pasiva ante las notificaciones y ejecuciones de desahucios.

14 CAVARERO, ADRIANA. Op. cit., p. 16.

sistemático es un fenómeno reciente cuyo nacimiento se remonta a la segunda mitad siglo XIX propiciado, en parte, por la invención de materiales explosivos más eficaces junto a la aparición de los medios de comunicación de masas y vinculado también con el surgimiento de la democracia y el nacionalismo. No obstante, poca validez tendrán las generalizaciones, ya que las características de cada movimiento terrorista dependerán tanto de las condiciones políticas y sociales en las que este se produzca, como de su contexto histórico-cultural concreto, así como de la tipología y finalidad del terror y de las víctimas que este provoca.

Desde sus inicios, el novel terrorismo sistemático vio fragmentadas sus trincheras en diversas subcategorías completamente diferentes. Durante esta época de tránsito convulso se materializó la respuesta al agravio que ya se había venido sufriendo con anterioridad. Las minorías que habían sido reprimidas y los pueblos a los que se les había negado su autonomía, acabaron por rebelarse contra unos gobernantes incapaces de satisfacer sus aspiraciones. De 1878 a 1881 los revolucionarios rusos se levantaron contra el gobierno autocrático (insurgencia que se repetiría en los primeros años del siglo XX); en países como Francia, España, Italia o los Estados Unidos, especialmente a partir de 1890, apareció la llamada “propaganda por la acción” anarquista y, también durante este cambio de siglo, nacionalistas irlandeses, macedonios, serbios o armenios lucharon por la independencia nacional.

En consonancia con lo dicho, salvo quizás la manifiesta juventud de sus miembros, no se ha encontrado ningún otro aspecto destacable y compartido por todos los grupos tradicionalmente denominados terroristas. De personajes como Bakunin siempre se ha comentado su carácter complicado, todo lo contrario que, por ejemplo, Kropotkin y Weitling de los que según se decía eran personas extrovertidas y alegres; en las filas del Narodnaia Volia abundaban los militantes de familia aristócrata o de la alta burguesía, al igual que los anteriormente citados Bakunin y Kropotkin procedían de familias de clase alta; esto no sucedía entre las filas del IRA, ni de otros movimientos social-separatistas, donde la mayoría de sus miembros se habían criado en ambientes mucho más humildes; de entre los terroristas rusos, una mayor parte profesaba cariño a su familia y una cuarta

parte de ellos eran mujeres -cuestión poco peculiar que, sin embargo, con la aparición de las terroristas suicidas chechenas parece aún sorprendernos-. Intelectuales de clase media, proletarios, hijos de clérigos, ex-universitarios, personas más o menos instruidas, burgueses, nacionalistas, anarquistas, independentistas, terroristas de izquierdas, terroristas de derechas y, en definitiva, individuos y grupos de toda índole son los que han ido completando las filas del heterogéneo panorama de la subversión. Es a causa de ello que cualquier estudio sobre terrorismo realizado, por ejemplo, en los años sesenta, resultaría muy diferente a cualquier otro llevado a cabo veinte años más tarde o a otro que se hubiese materializado con anterioridad, así como, desde luego, cualquiera de ellos diferiría de igual forma de una investigación sobre el mismo tema iniciada en la actualidad. No sólo las personas han ido cambiando, sino también las causas, los medios y los fines. Y, sin embargo, por muy conscientes que seamos de todo esto, la existencia en el imaginario colectivo del estereotipo terrorista es más que perceptible, estereotipo que lógicamente ha ido cambiando en consonancia con las nuevas necesidades de los nuevos tiempos. Si hace años el prototipo terrorista parecía ser un anarquista extranjero, actualmente tendemos a imaginarnos a un fundamentalista islámico, como máximo exponente del terrorismo internacional, o a un radical independentista en el contexto español. Lo que de forma más relevante tienen en común todos ellos es que dan mucho miedo, y debo resaltar que esta es una observación para nada inocente.

Una característica típicamente asociada al estereotipo terrorista, y señalada repetidamente por Laqueur, es el extremado fanatismo de sus miembros, rasgo que les conduciría frecuentemente al sadismo y a la crueldad. En *Terrorism*¹⁵, a pesar de la encarecida insistencia de su autor en asegurar la imposibilidad de ofrecer una definición certera sobre el terrorismo, sí que acaba por presentar, a lo largo de todo el texto, ciertos rasgos que según su criterio caracterizarían el quehacer terrorista, no siendo tampoco pocos los comentarios valorativos que animan a pensar que Laqueur tenía una idea más clara de lo que decidió aparentar acerca de cuál era la personalidad conformadora del terrorista. En este ensayo de recorrido histórico, Laqueur presenta al terrorista como un fanático para el que cualquier medio es

15 LAQUEUR, WALTER. *Terrorismo*. Madrid. Espasa Calpe S.A., 1980

válido a la hora de culminar su gran fin, y eso sin reparar en atrocidades, ya que el objetivo del terrorista no sólo es matar a su adversario sino también extender la confusión y el miedo. Con esto se introduce otra faceta del terrorista, la del terrorista como asesino, dentro de la cual, continuando con Laqueur, incluso la muerte por diversión sería lícita. Según lo que él mismo relata, hallaba diferencias entre, por ejemplo, los terroristas rusos, que solían cuestionarse el derecho a matar, y terroristas más contemporáneos que prácticamente asesinaban a modo de pasatiempo: “el idealismo, una conciencia social o el odio contra la opresión extranjera son impulsos poderosos, pero también lo son una agresividad sin objetivo concreto, el aburrimiento y la confusión mental”¹⁶ Este fanatismo desmedido, junto a lo que apuntaría a una absoluta falta de criterio por parte de estos jóvenes malhechores, sería el cóctel causal perfecto que Laqueur utilizaría para explicar lo que en diferentes casos acabó por acontecer, que antiguos terroristas terminasen replanteándose su papel en la sociedad y adoptando posturas más reglamentarias o conservadoras, llegando incluso a ocupar cargos en la oposición, o a abandonar definitivamente la esfera política para dedicarse a otras tareas como la ciencia o los negocios.

Sin embargo, y muy contrariamente a la imagen que se suele tener en España -que aún guarda el recuerdo muy vívido de los años duros de ETA-, Laqueur sitúa la práctica terrorista a ambos extremos del discurso y la militancia política. Dadas nuestras referencias, tendemos a clasificar al terrorista como un activista radical de la extrema izquierda, aunque ya desde la I Guerra Mundial fue más que probada la ingente falsedad de dicha afiliación. Desde luego, si concebimos el terrorismo como táctica o estrategia de lucha, o como medio para conseguir fines al fin y al cabo, esta catalogación carece en absoluto de sentido. Cabría mencionar que el hecho de que el fenómeno terrorista haya sido mucho más y más ampliamente discutido desde una perspectiva teórica por miembros de la izquierda, puede guardar relación con que sea a esta facción política a la que se le asigne el monopolio del terror -varias han sido las ocasiones en que, en el seno del circo parlamentario, unos han acusado a otros a falta de una condena clara hacia posturas que se pretendían tildar de terroristas-. Lo que si señala Laqueur es una probable estructuración mental similar entre los

16 *Ibidem*, p. 182.

miembros de bandas terroristas a pesar de su posible divergencia ideológica, es decir, la existencia de un tipo de mente estructurada de tal forma que conduciría al individuo a optar por un tipo de acción violenta en lugar de decantarse por medios legales o pacíficos en la lucha por lograr sus objetivos, estén estos vinculados a la izquierda o a la derecha.



Figura 3.

Adam Helms. *Untitled (48 portraits)*, 2006.

Guiño a la obra de Gerhard Richter *48 Portraits*, en la cual retrataba a 48 iconos del siglo XX. Helms responde a esta obra con 48 retratos de milicianos, insurgentes o guerrilleros anónimos cuya representación se ve reducida a simples máscaras que los identifican como delincuentes.

Se puede observar en el esfuerzo de Laqueur por destruir el estereotipo del terrorista como ideólogo y luchador por la libertad y la justicia cierta falla -que si era el imperante en el siglo XX, desde luego, no lo es en la actualidad-, ya que acaba por incurrir en aquello que denuncia. El problema es que su estereotipación es tanto o más peligrosa, ya que lanzar la generalización del fanatismo terrorista, muy a pesar de que ya de por sí se presente como una generalización, resulta arriesgado, puesto que no sólo pone en entredicho la estrategia violenta utilizada por el individuo en cuestión -ciertamente cuestionable-, sino también la finalidad o el objetivo hacia el que sus acciones van dirigidas, el cual a priori no tendríamos por qué considerar ilícito. Proponer tales aseveraciones al tiempo que se asume la imposibilidad de definir el terrorismo como idea, parece cuando menos

contradictorio. Entendemos que Laqueur pretendía ofrecer un acercamiento a una cuestión poco estudiada, pero la posible existencia de una estructuración mental que conduzca al empleo del terror recuerda en demasía a aquellos tratados fisiognómicos que tan ridículos, aunque interesantísimos para otros fines diferentes a la detección del criminal, parecen hoy día en cuanto a su cometido inicial.



Figura 4.

Búsqueda del retrato genérico del criminal .

Francis Galton. *Inquiries into human faculty and its development*, 1883.

Otras características a partir de las cuales suele definirse al personaje del terrorista y que no sólo han sido utilizadas por Laqueur, sino también por un importante número de teóricos en su costosa labor de cercar dicha denominación, son las de anonimato e ilegalidad. Oponerse al anonimato del terrorista es tan sencillo como nombrar a Carlos¹⁷, a Bader y a Meinhof o a Bin Laden, figuras en la clandestinidad precisamente por la fama que su alter ego mediático les proporcionó. Por otro lado, la violación de las normas establecidas parece más que necesaria y coherente si el motivo de la militancia armada es precisamente la lucha contra el sistema imperante, sin

17 Ilich Ramírez Sánchez, más conocido como Carlos “el Chacal”, es un famoso terrorista de origen venezolano, militante en el Frente Popular por la Liberación de Palestina a partir de los años 70 y capturado en 1994 por la policía francesa.

embargo, si esquivamos por un momento el concepto clásico o estereotipado del terrorista y retomamos la concepción de Sloterdijk de terror, veremos que muchas guerras o actuaciones terroristas, como las ya mencionadas en el epígrafe anterior, se han llevado a cabo desde la más estricta legalidad. De esto se deduce que, en el proceso de conceptualización del término e imagen del terrorismo dentro del imaginario colectivo, se ha partido ya de inicio de un acuerdo tácito anterior. Era ya sabido qué quería incluirse dentro del concepto y que no, y es por eso que ninguna de las definiciones dadas resulta suficientemente efectiva. Estas funcionan, más bien, como burlas cojas que un bando vencedor o hegemónico lanza contra la disidencia, olvidando que “el terrorismo sólo puede rechazarse de manera incondicional partiendo de una aceptación total de la no-violencia y de la no-resistencia ante el mal”¹⁸. Podríamos decir que actualmente la palabra terrorismo sirve para designar a cualquier manifestación de la cual se piense que pueda hacer peligrar la existencia o estabilidad del sistema organizativo -sea político, social, económico o cultural- que pretende defenderse, y es por esto que podremos encontrarnos sin esfuerzo, dentro de cualquier contienda actual -ahora que parece que el término se halla en su edad de oro- con que los miembros de los dos bandos enfrentados se intercambian recíprocamente desde la más profunda convicción el tan polisémico apelativo:

“Se observa pues como el término terrorismo se suele emplear por el vencedor o la parte en el poder para definir a las acciones del enemigo, mientras que estas mismas acciones, si son realizadas por la parte que las define, las llama <acciones de guerra>, de <defensa> o de <instauración o mantenimiento de la legalidad>”¹⁹.

18 *Ibíd.*, p.24.

19 FERNÁNDEZ REQUENA, JUAN. *El delito de terrorismo urbano o de baja intensidad. Análisis del artículo 577 C.P.*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2009. p. 26.

1. 4. Obra plástica: *Dos voces en off*.

Ficha técnica.

Dos voces en off/ Dúas voces en off.

Palabras de periódico recortadas y entrelazadas en hojas de libreta de pauta estrecha.

21 x 29,7 cm.

Obra iniciada en 2013.

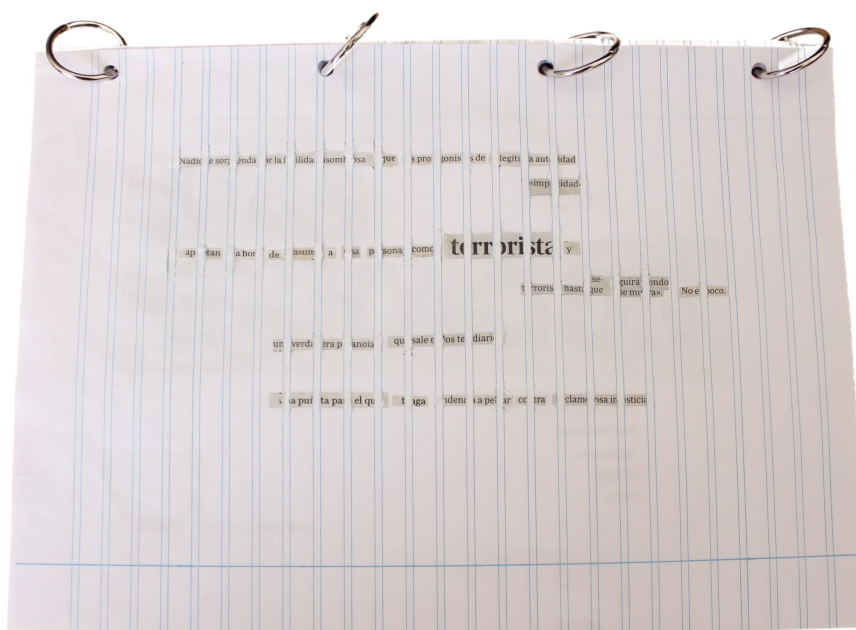


Figura 5.
Dos voces en off, 2013.

Descripción de la obra.

Se trata de un libro objeto -o libreta objeto- formado a partir de hojas de libreta de tamaño DIN A4 y de pauta estrecha, sobre las cuales se ha intervenido con palabras y frases recortadas de diferentes periódicos por medio bien del pegado o bien del entrelazado. Para entrelazar las palabras se ha procedido al corte de las hojas siguiendo la línea de pauta, de forma

que las frases introducidas quedasen semi-visibles. Se trata de una obra en proceso pensada para ser expuesta sobre una mesa o peana y para ser acompañada de una proyección de vídeo en la cual se realice la correcta lectura de los textos a dos voces.

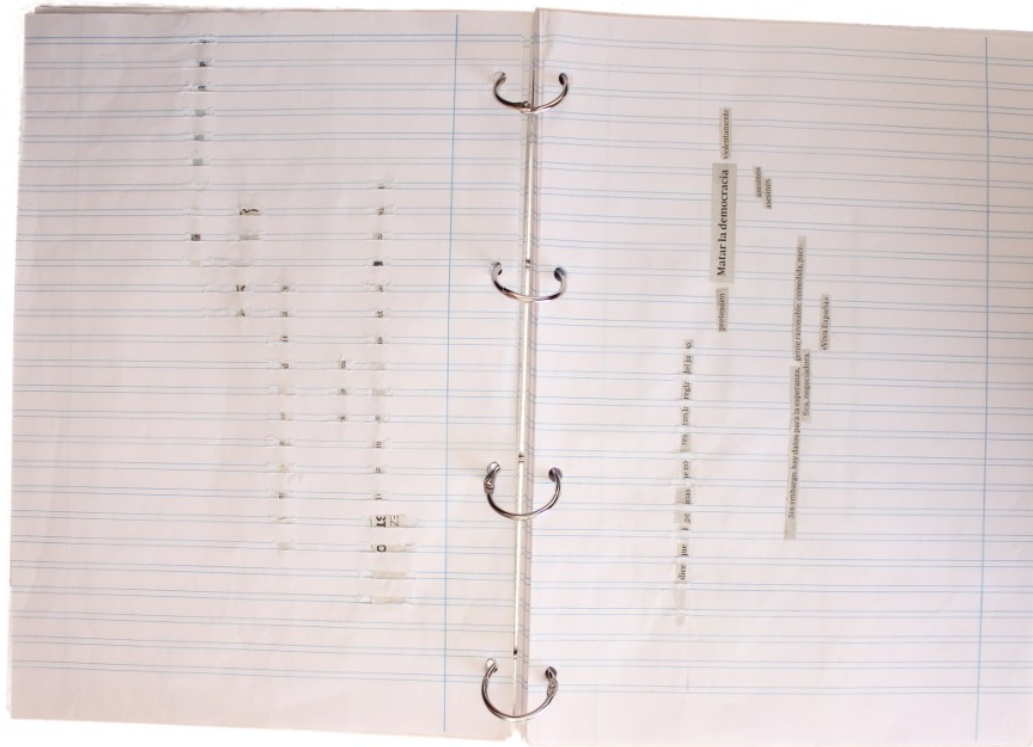


Figura 6.
Dos voces en off, 2013.

Contextualización.

Si bien el concepto de terrorismo es siempre difuso, hay casos en los que el hecho de catalogar determinadas actuaciones como terroristas -con sus posteriores detenciones, registros domiciliarios, incautaciones, penas de prisión preventiva, juicios y largas condenas de cárcel- puede generar cierta controversia, sobre todo si el registro semántico utilizado por la Justicia no se corresponde habitualmente con el sentir ciudadano. El caso de la recién estrenada y oficializada organización terrorista, Resistência Galega, puede

resultar paradigmático en este sentido, ya que resulta más que palpable la gran polémica generada en Galicia alrededor de la persecución y condena de los presuntos miembros de esta supuesta banda. Oficialmente se data el surgimiento de esta organización en 2005, cuando en la prensa alternativa se publicó un manifiesto que animaba a la “resistência galega” -así en minúsculas-. La aparición de este documento en un momento en el que los movimientos sociales en general y el independentismo en particular comenzaban a integrar a un número creciente de activistas en Galicia, fue motivo suficiente para empezar a investigar la supuesta agrupación. Si bien es cierto que los manifiestos suelen servir como declaraciones de intenciones de un colectivo concreto, donde se exponen unos objetivos a conseguir y unos medios para lograrlo, la particularidad de este manifiesto estriba en el hecho de no estar firmado y en que la denominación con la cual la policía, los medios de comunicación y la Justicia se refieren a la banda, Resistência Galega, no aparece en mayúsculas en ningún lugar del texto, ni se hace referencia a ella como nombre propio. A esto se suma la falta de correspondencia entre el clima de inseguridad transmitido por los medios y la sensación de normalidad con la que viven los ciudadanos, muchos de los cuales admiten conocer la existencia de la organización a través de la vía mediática. Para la ciudadanía más movilizada o activista, el sentimiento de persecución a la lucha social resulta evidente, aludiendo a la intención del Gobierno de inventar un nuevo chivo expiatorio gracias al cual poder justificar las oleadas de políticas represivas. Ahora que ETA está ya de capa caída parece necesario trasladar a la policía antiterrorista vasca a la ocupación de nuevos puestos que permitan salvaguardar el imperio de la ley y el orden, manteniendo a la Galicia de cabeza gacha en el lugar que le corresponde. En el seno del parlamento gallego, también la opinión está dividida entre los que exigen declaraciones claras de condena hacia el terrorismo y los que opinan que Resistência Galega ni es terrorista ni existe. Como tradicionalmente había venido ocurriendo en este país, la derecha mediática se agarra al fenómeno terrorista como forma de legitimación política, tildando de cooperantes a aquellos partidos políticos o organizaciones que no encuentran en Galicia la existencia de ningún grupo terrorista. Así, terrorismo y crisis económica se alían en la perpetuación involucionista del estado democrático de derecho.

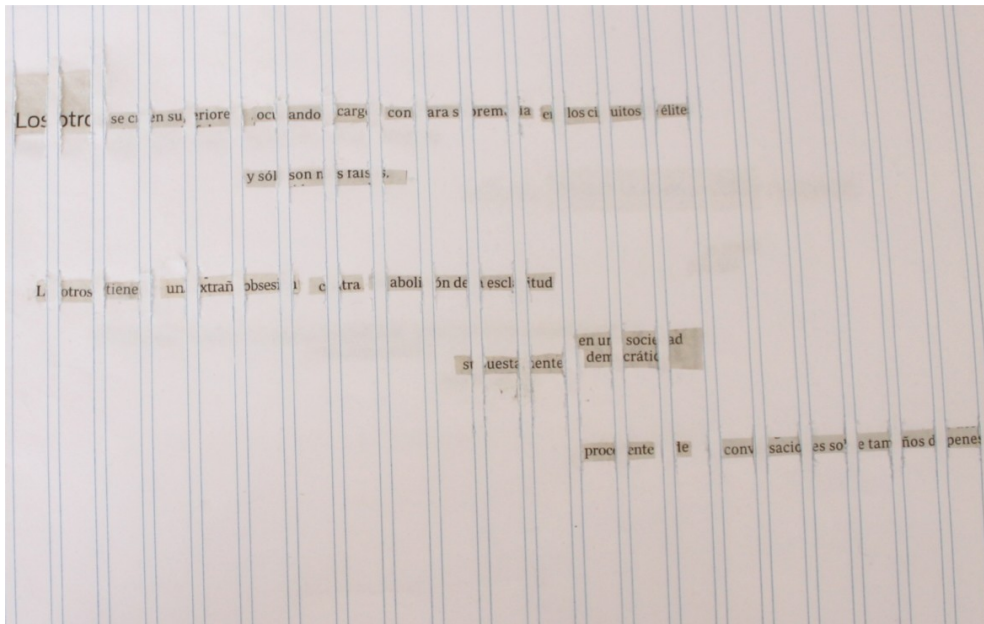


Figura 7.
Dos voces en off (detalle), 2013.

Contenido.

Para la realización de esta obra hemos atendido al lenguaje normalmente utilizado por la política mediática y por la línea editorial de diferentes periódicos como medio propagandístico de su empeño ideológico. Hemos observado el empleo de diferentes fórmulas que, muy lejos de transmitir la información de una forma objetiva, introducen matices de opinión derivados de las creencias ideológicas de los autores de los artículos. De esta manera, la opinión dominante es siempre la más extendida, en detrimento de los discursos alternativos o minoritarios.

El proceso de realización de este trabajo viene definido por la lectura, elección y recopilación de diferentes textos -palabras sueltas, frases enteras o párrafos-, que serán posteriormente rediseñados. Para ello, estos textos o palabras son organizados según temática o función sintáctica en la oración, facilitando así la posterior fase de recomposición. A partir de ahí, los textos son recompuestos en la creación de nuevos discursos, evidenciando algunas de las estrategias utilizadas por la prensa -repetición, subrayado, omisión,

etc.-, de manera que el discurso ideológico se vuelve patente de forma obvia y exagerada.

Para la articulación de estos nuevos textos se parte de la representación de dos voces diferenciadas: la voz de un poder hegemónico y totalizador y otra voz de tendencia radicalmente disidente. La segunda de ellas aparece encerrada tras unos barrotes representados a partir de la línea de pauta de las hojas de libreta dentro de las cuales se inscribe el diálogo, impidiendo su lectura clara. De esta forma se trata de una conversación asimétrica que busca representar la correspondiente relación de fuerzas y visibilidad de cada uno de los dos discursos en los mass media. El tema central de la conversación se construye en torno al terrorismo y su definición a partir de la intolerancia correlativa de los dos discursos irreconciliables y su mutua acusación, reflejando como toda actuación política o actitud vital puede ser potencialmente criminalizable si se poseen los recursos necesarios para dirigir la opinión pública.

Debido al laborioso proceso de creación, se trata de una obra inacabada y extensible en el tiempo. Para su exhibición en el espacio expositivo se presentaría el libro objeto, compuesto por los diferentes textos que formarían la totalidad de la asimétrica conversación, junto con una proyección de vídeo en la cual se interpretaría la lectura clara del diálogo.

2. Poder, mass media y terrorismo.

2.1. El papel de los medios de comunicación.

Decíamos en el capítulo anterior de este trabajo que la continua proliferación de una ingente cantidad de peligros potencialmente amenazadores para nuestro bienestar, trae consigo una extendida sensación de inseguridad -inseguridad económica, ambiental, sanitaria, terrorista o callejera-, así como la construcción de un clima de opinión caracterizado por el miedo y la incertidumbre. Los modelos teóricos que se han venido utilizando para explicar este imperante pesimismo se han apoyado principalmente en la teoría de la sociedad del riesgo y de la globalización, cuyas diferencias estribarían en que, mientras que el concepto de globalización es más sistémico o estructural, ya que responsabiliza al sistema económico neoliberal del estado actual de desasosiego, la sociología del riesgo aborda la problemática del miedo social de una forma más dinámica y diacrónica, atribuyendo al desarrollismo modernizador la responsabilidad del presente clima de peligrosidad. Sin embargo, tal y como señala Gil Calvo²⁰, parece que ambas teorías obvian o excluyen el esencial papel que los medios de comunicación juegan a la hora de difundir la alarma social en un modo generalizado.

Cabría reflexionar acerca de si toda esta atmósfera de exponencial peligrosidad viene determinada por un incremento objetivo del número de riesgos reales o, en cambio, lo único que emerge consustancialmente es la visibilidad de la cual se dota a estas supuestas amenazas incipientes, alimentando el alarmismo social por medio de la inflación mediática. Para ello, es necesario considerar el papel fundamental que juegan los medios de comunicación en la creación, tratamiento y difusión de la alarma. Debemos tener en cuenta que una vasta parte de la realidad que conocemos se vuelve palpable en su complejidad a través de los medios de comunicación de masas, que acercan y encaminan toda una serie de factores que determinan nuestra percepción del mismo. Los hechos que acontecen al otro lado del mundo, así como los desarrollados en nuestro entorno más cercano, viajan desde su lugar de origen para aparecer representados en

20 GIL CALVO, ENRIQUE. *El miedo es el mensaje. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*. Madrid. Alianza, 2003.

nuestras casas gracias a esa gran ventana al afuera que son los medios de comunicación, habitualmente considerados más fiables y transparentes que las propias ventanas de vidrio que adornan las fachadas de nuestras viviendas. Es realmente a través de los múltiples dispositivos o monitores diseminados por las profundidades de nuestros hogares, y guardando una posición de elevado privilegio entre el mobiliario hogareño, que nos relacionamos y construimos nuestros conceptos de historia y realidad.

Podría parecer normal que, dado que actualmente se investigan y hacen públicos muchos más datos referidos al riesgo potencial que acompaña a todos los acontecimientos y decisiones tomadas tanto por la audiencia como por sus representantes, la tasa de riesgo revelada por los medios de comunicación haya aumentado considerablemente en los últimos años, proporcionando una sensación de aumento de la peligrosidad que quizás escape a la objetividad del riesgo real, no sólo en una escala cuantitativa sino también cualitativa. No obstante, debemos tener en cuenta que la inducción del temor no se ofrece gratuitamente y que, como ya hemos dicho, existe toda una industria del miedo -que engloba sectores que van desde la industria de la seguridad, hasta la farmacéutica o a la industria de la información- enriqueciéndose a costa de nuestra vulnerabilidad. De modo que sería más que recomendable desconfiar de la representada asepsia informativo-mediática. Los medios tienden a suscitar unas expectativas de desarrollo de los hechos, inducidas para atraer a la audiencia, que condicionan las actitudes y conclusiones extraídas por parte de los televidentes, llegando incluso, en ocasiones, a incrementar las probabilidades de materialización del riesgo real, ya que la publicidad del riesgo percibido puede contribuir a magnificarlo.

Por otra parte, a causa del dominio ejercido por los mass media en su búsqueda consciente de eliminación de las externalidades, la interacción con los otros es experimentada como una fuente potencial de peligro que se ve multiplicado por la relación a distancia que mantenemos con ellos a través de los medios de comunicación de masas, encargados de difundir la fobia social. Una vez que la sociedad está completamente interconectada por medio de las redes a larga distancia, el efecto contagio propaga exponencialmente el miedo al otro. Esto contribuye a construir una opinión

pública basada en la inseguridad que también contagia y propaga este clima de temor, ya que el miedo es la emoción más contagiosa que existe. Son, de esta forma, los medios de comunicación los principales transmisores del efecto contagio que hace que asumamos el miedo como una faceta más de nuestro característico conformismo, siendo este siempre adquirido por cuenta ajena en obediencia a las presiones y convenciones sociales. Del mismo modo en que se contagia una enfermedad infecciosa, la epidemia social es transmitida como consecuencia de la interacción. Son los mass media, mediadores de la realidad, los que en aras de contribuir a la construcción de una sociedad más transparente, acaban aportando una mayor complejidad y opacidad a las relaciones humanas.

2.2. Política mediática y espectáculo.

En gran medida, las relaciones de poder se basan en la capacidad para modelar las mentes, y es por esta razón que la política actual se ha convertido en una política esencialmente mediática, encaminada a supervisar la difusión informativa para así controlar la realidad percibida por el público. Los líderes o mensajes que no tienen presencia en los medios de comunicación se vuelven inexistentes para el electorado, transformando a los mass media en algo mucho más importante que un cuarto poder: son el espacio donde se construye el poder²¹, como demuestra la mayoría de los estudios realizados, al revelar una clara relación de dependencia entre la cobertura de los medios de comunicación mayoritarios y las valoraciones generales de las instituciones políticas. Y tanta responsabilidad, tal capacidad de influencia, conducirá casi necesariamente al abandono de la pretendida neutralidad que proclama el decálogo del periodismo profesional. Desde luego, no hay que olvidar que los medios corporativos se fundamentan esencialmente en el negocio del entretenimiento, aunque, sin embargo, al encontrarse tan directamente implicados en la dinámica estatal, también poseen amplios intereses políticos derivados del hecho de que el propio estado forme parte primordial de su entorno empresarial. La política mediática es una dimensión constante y fundamental del quehacer político, ocupando la supervisión del contenido informativo un lugar

21 CASTELLS, MANUEL. *Comunicación y poder*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 262.

prioritario dentro su marco estratégico que contribuye a la regulación de la opinión pública, cuya formación depende, en gran medida, del proceso de difusión de imágenes y noticias. Es por esto, que el gobierno ejerce el papel de primer filtro en la transmisión informativa a través de la práctica de la censura, que no sólo funciona en los regímenes autoritarios, sino que también aparece en el seno de las democracias, debido a la relación de influencia mutua entre medios de comunicación y gobiernos. Mas este filtro no es el único, pues otro criterio externo a la información que contribuye a eludir las pretensiones objetivistas de los mass media, es el que imponen las líneas editoriales acuñadas por los directivos de las empresas de comunicación. que obedecen a sus propios intereses ideológicos y empresariales. Pero no es sólo la práctica censora, ni la selección minuciosa del contenido a emitir, lo que prescribe el tipo de información que recibimos, también la invención y difusión de mensajes que distorsionan la realidad favoreciendo la extensión de una desinformación interesada del público receptor, contribuye a orientar la opinión pública hacia senderos que benefician a los poderes hegemónicos. Por todo esto, es absurdo seguir pensando en términos de objetividad periodística o transparencia informativa y, menos aún, si atendemos al fraude que supone la supuesta heterogeneidad informativa.

La realidad es mucho menos diversa de lo que aparenta en lo referente a los medios de comunicación tradicionales. La aparente disparidad de discursos que ofrecen las diferentes cadenas de televisión, radios o periódicos obedece a fines comerciales y de captación de audiencias ampliadas. Además, parte de las informaciones que recibimos por medio de los medios de comunicación masivos provienen de redacciones centralizadas y, en muchas ocasiones, de tirada global. Esto quiere decir que son las grandes empresas de la comunicación quienes controlan la mayor parte de la información que recibimos localmente y que la aparente disparidad ideológica de la que suele hacerse gala no es más que una gran pantalla publicitaria²²:

22 En España por ejemplo sabemos que el grupo Atresmedia es propietario de dos canales con un aparente corte editorial perfectamente diferenciado (Antena 3 y La Sexta).

“Así pues, las tecnologías de la libertad y su potencial de diversificación no llevan necesariamente a la diferenciación de programación y localización del contenido, sino que más bien permiten falsear la identidad en un intento de combinar control centralizado y emisión descentralizada como eficaz estrategia empresarial”²³.

De esta forma, se construye toda una elaborada ficción mediática que parece devorar, cada vez con mayor voracidad, los diferentes estratos de la comunicación. Si el teatro, el simulacro o el *reality show* han ya invadido todo el espectro mediático, la democracia también se ha venido convirtiendo en una política del espectáculo dentro de la cual se aplican las más diversas técnicas cinematográficas y de marketing. Y, teniendo en cuenta que esta nueva forma de sofisticado marketing político no es más que una deriva de las estrategias de marketing comercial, se deduce un claro indicador de la conversión de los ciudadanos en una ciudadanía del consumo como nueva caracterización de la vida pública. Y es que la analogía del anuncio publicitario podría ser una buena metáfora de la sociedad en que habitamos, donde todo su estructura informativa fundacional puede ser reducida a un mero sistema propagandístico. Todos los hechos son tratados por igual, tan sólo atendiendo a su interés mórbido-informativo, mediante la generalización de un sistema de extensión publicitaria que principalmente busca seducir y captar -o capturar- a la audiencia.

“El denominador común es que lo que resulta atractivo para el público aumenta la audiencia, la influencia, los ingresos y los logros profesionales de los periodistas y presentadores. Si trasladamos esto al ámbito político, significa que la información de más éxito es aquella que maximiza los efectos de entretenimiento que corresponden a la cultura de consumismo de marca que se ha hecho predominante en nuestras sociedades”²⁴.

La función manipuladora de la comunicación mediática puede reconocerse en el sensacionalismo con el que los medios de masas tratan el resto de contenidos no explícitamente publicitarios, a modo de pequeñas cápsulas rellenas de expectativas futuras, ya que sin expectación no hay espectáculo.

23 CASTELLS, MANUEL. Op. cit., p. 96.

24 CASTELLS, MANUEL. Op. cit., p. 270.

Cuando lo que se busca es abarcar a una audiencia masiva, todos los temas, independientemente de su talante, deben ser presentados a través del lenguaje del info-entretenimiento en su sentido más amplio, apelando a la emoción o al sentimiento. Los hechos objetivos son transformados en historias ficcionadas de aventuras, sexo, violencia, intriga, romance, tragedias o dramas, mediante la reproducción de los papeles típicos de la narratividad clásica, basados en la dicotomía héroe-villano o víctima-verdugo.

2.3. La formación de la opinión pública.

El intento de control de la opinión pública, entendida como el conjunto de representaciones colectivas que construyen y transforman la definición social de realidad²⁵, es una tentación de la que pocos poderes osan abstenerse. Mas parece preciso señalar que esa realidad descrita por la opinión pública nunca es verdaderamente real, es decir, la opinión pública no construye la realidad, sino que sólo la define, hace de mediadora entre lo real y quien lo experimenta, siendo los medios de comunicación los principales encargados de su formación y difusión tanto en un sentido social como político. No obstante, se genera un doble clima de opinión formado por la suma de aquel que se extrae o se deduce del entorno interactivo más inmediato y de otro inducido desde los medios de comunicación. De esta forma, la opinión pública no tiene por qué coincidir, y de hecho no lo hace en absoluto, con un agregado de las opiniones individuales, ya que su formulación suele llevarse a cabo de manera similar a cómo se interpreta el mensaje transmitido por los votantes tras un resultado electoral: convirtiendo un gran número de voces dispares en una masiva y unitaria.

Esta interpretación de la voluntad popular, su difusión mediática y su posterior aceptación social explican el gran fenómeno del miedo al qué dirán y el surgimiento de la idea de lo políticamente correcto. El control informativo induce a las personas a dejarse persuadir por las presiones de su medio social, abandonando sus opiniones disidentes y sumándose a la representación teatralizada de la opinión mayoritaria y socialmente

25 GIL CALVO, ENRIQUE. Op. cit., p. 50.

aceptada, tendencia evidenciada en la generación del comportamiento colectivo, que afecta tanto a las instituciones como a la vida diaria de la gente común. Este paranoico fenómeno fue el facilitador primordial de la cruzada llevada a cabo por los EE.UU contra la presunta amenaza terrorista como ejemplo paradigmático. A través de la creación de un clima de opinión basado en el miedo y el odio hacia cualquier sospechoso de pertenecer a la red terrorista -sospecha que se fundamentaba principalmente en la ascendencia o filiación política del individuo en cuestión- se permitió la implantación del estado de sitio en las ciudades y la supresión de los derechos fundamentales de los ciudadanos detenidos para, finalmente, cuando la ciudadanía aterrada ya estaba invadida por una inducida manía persecutoria, poder iniciarse la guerra mediática contra Irak con su ya más que conocido desenlace.

Gil Calvo reconoce distintas facetas de la realidad que consistiría en la convivencia de tres estadios diferenciados de la misma: una realidad externa o natural, una realidad socialmente construida sin premeditación y una realidad socialmente construida de manera intencionada. De esta forma, dejando a un lado la realidad denominada externa, la realidad social se caracterizaría por una doble matriz de la cual surgiría una doble construcción colectiva y contrapuesta, materializada en una realidad que se induce premeditadamente -la realidad social visible- y otra que se compone de manera espontánea sin premeditación alguna -la realidad social invisible-. La realidad social invisible consistiría en aquella surgida mediante el llamado efecto-composición -relación de agregación entre lo micro y lo macro- como producto no intencionado que emerge espontáneamente a partir de las interacciones colectivas que van desde niveles de menor a mayor complejidad. Sin embargo, la realidad social visible surgiría a partir de la interacción programada e intencionada, a partir de programas y reglas tanto previstas como improvisadas, y se correspondería tanto con el comportamiento colectivo como el institucional, difundido mediante el denominado efecto contagio a partir de las redes horizontales de reciprocidad o interdependencia, en forma de modas, epidemias o movimientos sociales. No obstante, aunque esta realidad social sea previsible porque preexiste en sus normas e intenciones, suele permanecer enmascarada a través de estrategias mediáticas que buscan impresionar al

público recurriendo tanto al exhibicionismo como a la ocultación disimulada, necesitando ser redescubierta para poder manifestarse. Pues bien, los medios de comunicación suelen confundir los diferentes estadios de la realidad, ya que lo que buscan es la generación de expectativas o climas de opinión entre su audiencia. Lo que se pretende es alimentar la tensión informativa y mantener la atención del público, objetivo para el cual el mensaje del miedo suele funcionar como un buen recurso a la hora de crear expectativas y generar interés.

La hipótesis más optimista del efecto-composición, determinante de la realidad social invisible, supone que del agregado de la racionalidad individual nace la racionalidad colectiva. El estado democrático se constituye precisamente mediante este efecto convirtiendo un agregado numérico de votos en voluntad popular. No obstante, se ha observado que la unión no siempre hace la fuerza y la pretensión por traducir la suma de las diferentes opiniones en una única voluntad colectiva suele llevar a falacias de composición como, por ejemplo, la que se puede vivir en un país en el cual, tras una votación electoral, un partido consigue una mayoría absoluta de diputados al parlamento, mientras la abstención de votantes ronda el 50% de la población. Por esta razón, los estados se esfuerzan en ocultar la falacia, adoptando estrategias demagógicas que permitan acallar la disidencia ideológica. Para evitar la falacia de composición, la mejor estrategia consiste en abolir la interacción con las externalidades del sistema, evitando así la construcción de redes de solidaridad que permitan la agregación colectiva y la contestación social. Tras el amparo de la denominada razón de estado, el unilateral observador estatal elude la complejidad de la realidad social, que siempre es múltiple y contradictoria.

La autoridad centralizada coordina el acceso y la forma de experimentar el espacio público mediante un sistema normativo de premios y castigos que pena la defección y permite la regulación del comportamiento colectivo a través del control de los diferentes miembros individuales. En este sentido el funcionamiento del Estado obedece al panoptismo foucaultiano que, desde la posición jerárquica más elevada, monopoliza la capacidad de control y vigilancia de todo el sistema.

Por otra parte la conceptualización artificial de audiencia, de la cual se sustrae la noción de opinión pública, está directamente tomada del sector de la comunicación y la publicidad que trata a sus potenciales consumidores como receptores pasivos de sus mensajes, es decir, son concebidos como objeto y no como sujeto de la comunicación, siendo sus perfiles sociodemográficos la mayor representación de su individualidad para la industria. Sin embargo, Castells señala el nacimiento de una audiencia creativa, fuente de la cultura de la remezcla que caracteriza el mundo de la autocomunicación de masas²⁶, donde emisores y receptores son colectivamente el mismo sujeto que participa de forma activa en la elaboración y comunicación de informaciones. Se trataría de un sistema de comunicación digital global que, aunque si refleja la relaciones de poder, no se basa en la difusión jerarquizada de la información extraída de una cultura dominante. Las tecnologías de la autocomunicación de masas permiten a sus usuarios remezclar diferentes códigos y mensajes que reciben con otros proyectos comunicativos creados a *motu proprio*. De esta forma, a pesar de la creciente concentración de poder y capital en manos de un sistema de comunicación global dirigido por grandes compañías, la práctica comunicativa cotidiana está cada vez más diversificada. Este tejido de redes de información parece, además, el medio más inmediato y efectivo en donde dar cabida a las opciones ideológicas más radicales o acalladas. Esto es debido a que la cada vez mayor desconfianza en los medios de comunicación mayoritarios suele ir de la mano de la progresiva pérdida de confianza en los actuales sistemas políticos. De hecho, todo parece apuntar a que la relación entre confianza política y compromiso cívico es proporcionalmente divergente, es decir, que el desencanto con la democracia, aunque en un primer momento pueda llevar a la reducción de la participación política, suele conducir en última instancia a una mayor movilización social, organizada y difundida habitualmente a partir de las posibilidades que brinda la nueva autocomunicación de masas. No obstante, resulta más que frecuente la persecución de estos movimientos surgidos a partir del fenómeno de la autocomunicación de masas, sirviendo normalmente como depositarios de la responsabilidad y culpa de cualquier incidente violento acaecido durante los actos de protesta, en un intento criminalizador de la iniciativa ciudadana que promulgue la necesidad de un

26 CASTELLS, MANUEL. Op. cit., p. 178 y ss.

mayor control y vigilancia.

2.4. La representación del terrorismo en los mass media.

El rechazo generalizado a aquellas prácticas denominadas como terroristas es esencialmente construido a partir de ese miedo y sospecha inducidos hacia el *otro*, a través de una relación asimétrica de fuerzas. Como ya hemos expuesto, la denominación de ciertas actuaciones como terroristas depende en su práctica totalidad del dueño de la boca que designa o del puño y letra de quien sentencia. Si bien existen legislaciones nacionales e internacionales bastante estrictas que pretenden fijar qué tipo de conductas deben ser castigadas por terroristas, también es cierto que suelen excluir todo terrorismo de carácter institucional o estatal, especialmente aquel que pueda darse en el seno de las democracias occidentales. En España, por ejemplo, las leyes antiterroristas fueron diseñadas especialmente contra ETA y la Kale Borroka²⁷ y en Estados Unidos contra el terrorismo islámico. Sin embargo, si tomamos la definición de terror comentada anteriormente por Sloterdijk, aunque tanto ETA como Al Qaeda continuarían incluidas en la enumeración de propagadores del terror, también la ofensiva estadounidense en Irak o los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki podrían considerarse, sin duda alguna, como resultado de estrategias terroristas. Es por esto que la relación de fuerzas entre las bandas tildadas de terroristas y la razón de Estado tiende a ser intrínsecamente asimétrica, ya que tanto las leyes como los medios de comunicación permiten que el propio Estado sea quien ejerza el monopolio de la violencia normalizada, normativizada y legal.

Son las leyes formuladas por los gobiernos las que dirigen las normas de conducta y actuación, por lo que parece más que lógico que quienes busquen abolir esas reglas sistémicas no respeten en absoluto la legalidad. Por el contrario, la violencia ejercida por el poder político o económico suele encontrarse amparada por el marco de la ley que ella misma había diseñado, por eso cualquier movimiento insurgente que pretenda oponerle

27 En el caso de la Kale Borroka se creó un artículo específico para regular lo que se denominó terrorismo urbano o de baja intensidad que supuso la incorporación de una legislación a la carta que permitiese condenar las actuaciones concretas de los grupos autónomos en el marco del independentismo vasco.

una resistencia activa siempre se encontrará en una situación de abrumadora inferioridad. Con todo, toda acción colectiva necesita justificarse, y para ello debe poner en tela de juicio el *statu quo* vigente, presentándolo como ilegítimo e injusto y ofreciendo su propia alternativa como necesaria. Lo que la resistencia busca es romper las reglas de juego del adversario tratando de imponer otras nuevas, por lo que la primera regla en caer deberá ser la de reciprocidad, rotura a partir de la cual la lucha insurgente se moverá en un marco de actuación completamente diferente al servido por el Estado. En este sentido, la disidencia política activa y organizada, evidencia de manera más que rotunda uno de los rostros más hirientes de la falacia de composición, por lo que los medios de masas, grandes organizadores y catalogadores de lo real, se convertirán en los más eficientes detractores de esta falacia, aunando esfuerzos con el poder que invisibilicen y permitan la perpetuación de la violencia estructural en detrimento de la actuación subversiva, cuya violencia resultará hipervisibilizada a través de estrategias de amedrentamiento de la opinión pública y de saturación mediática.

Sin embargo, el espectáculo mediático no se ha tratado solamente de un recurso al servicio de la perpetuación del poder sistémico, también los diferentes grupos terroristas se han servido de él como medio de difusión de sus cuestionables hazañas. Ya los anarquistas latinos del siglo XIX habían inventado la *propaganda por el hecho* o *propaganda por la acción*, que no sólo oponía resistencia al poder imperante, sino que buscaba la consecución de la máxima publicidad mediática. Este tipo de acciones se basaban en la elección de objetivos estratégicos que permitían la ocupación del espacio mediático por parte de los terroristas, convirtiéndose ellos mismos en los nuevos gestores de la visibilidad. Se trataría de una forma de ejecutar el poder sin ocuparlo a través del control mediático de la opinión pública, de acciones performativas que actuarían en el plano de la información. De esto se deduce que toda batalla mediática contra el terrorismo es en realidad una batalla terrorista, ya que la extensión del terror sólo resulta efectiva cuando se difunde masivamente, transmitiendo a todos los telespectadores la sensación de convertirse en futuras víctimas potenciales. De este modo, la estrategia político-mediática puede variar en función de si se quiere transmitir la idea de paz social o una sensación de inseguridad pública,

pudiendo servir ambas opciones como métodos de reafirmación del orden vigente.

En algunos casos, por decisión editorial, se bloquea el acceso mediático a determinadas opiniones o actores políticos por ser incompatibles con el negocio de la comunicación. De hecho, las voces más radicalmente críticas con las políticas de actualidad, son sistemáticamente excluidas de los medios de comunicación mayoritarios, a no ser que estas se vean involucradas en algún tipo de acto violento que permita criminalizar mediáticamente su discurso, marginalizándolas aún más al vincularlas con la violencia y el vandalismo. Diversas manifestaciones de descontento social son acalladas por el discurso de la política mediática como una forma de fingir su inexistencia -ya que, como sabemos, sólo existe lo que aparece por televisión o comparte contenidos en Facebook-, pero, en cambio, otras son presentadas de manera exagerada o desmedida, en un modo que simulen una peligrosidad muy alejada de la realidad, permitiendo al poder la adopción de medidas excepcionales basadas en la restricción de los derechos y libertades de los ciudadanos.

La guerra contra el terrorismo -la guerra terrorista-, al igual que las campañas políticas, tiene lugar en las redacciones de los periódicos y platós de televisión, “en realidad sólo se busca escenificar un acontecimiento mediático: un espectáculo audiovisual con la puesta en escena del género audiovisual conocido como cine de terror o suspense”²⁸. De esta forma la inducción del miedo -así como el escándalo mediático- sirve tanto al propósito de aumentar los niveles de audiencia de un público preocupado, como para la introducción de medidas político-sociales impopulares. Esta guerra espectáculo es en realidad una batalla de opinión que sólo busca alcanzar la fiel adhesión patriótica al discurso político-mediático, retratando a sus detractores como perturbados, fanáticos o crueles villanos de película. Todo está permitido con tal de mantener al público atento y sediento de más dosis de hiperrealidad, todo con tal de consagrar la legitimidad del orden vigente y la felicidad de un sistema que funciona. Con esta finalidad se representa toda una escenificación bélica entre las fuerzas del mal y las del bien -nosotros, los que finalmente ganaremos- para lo que se recurre a la

28 GIL CALVO. Op. cit., p. 256.

creación de un enemigo externo al que vencer cuya personificación por antonomasia recae sobre la figura del terrorista. No obstante, en el fondo de nuestro ser, sabemos que la distinción entre buenos y malos, entre culpables e inocentes es mucho más difusa de lo que suele presentarse en la ficción narrativa, donde se busca que el espectador opere de inocente creyente bienintencionado.

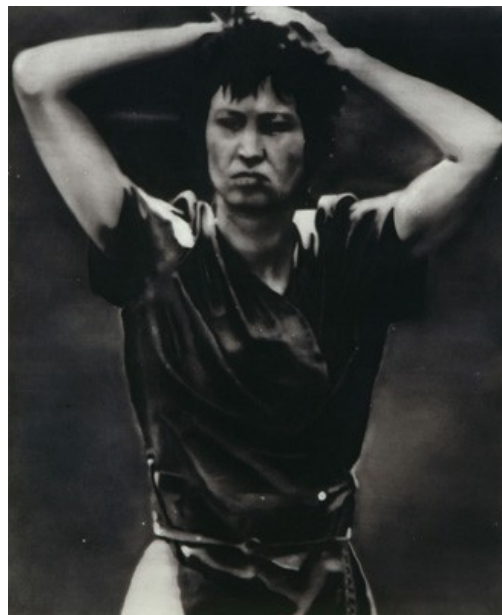
2.5. Terrorismo y representación en el arte.

En el ámbito artístico pocas son las alusiones que encontramos al fenómeno terrorista o, por lo menos, son pocas las que abordan el tema de una manera más o menos explícita. Esto contrasta significativamente con la campaña mediática llevada a cabo por los medios de comunicación que parecen encontrar en el empleo del terror uno de sus temas predilectos. Así es como se recoge la representación del terrorista en las obras de Richter y Fontcuberta, que parten de imágenes tomadas de los medios de comunicación para desarrollar su representación de la representación terrorista.

2.5.1. Archivo y documento: *October 18, 1977*.

Resulta significativa la archiconocida aportación de Gerhard Richter con su serie *October 18, 1977* (1988) en la cual retrata a diferentes integrantes de la banda alemana capitaneada por Gudrun Ensslin y Ulrike Meinhof -que eran mujeres- y Andreas Baader, la RAF, Facción del Ejército Rojo o, como la prensa se refería a ella, la Baader-Meinhof. Haciendo un pequeño inciso, llama la atención que la prensa obviase el nombre de Ensslin para nombrar a la banda, a pesar de ser tan fundadora de la agrupación y poseer una personalidad tan mediática como la de Baader. Sin embargo, utilizaron el nombre de la afamada periodista Ulrike Meinhof que, aunque había conferido cierto toque de seriedad a la organización, es bien sabido que ocupaba un puesto secundario con respecto a Ensslin o Baader. Tal vez la posibilidad de haber denominado a la banda como la Ensslin-Meinhof hubiese supuesto un descalabro impensable para una sociedad que por

aquel entonces se resistía a asumir la existencia de mujeres terroristas, en especial si estas procedían de familias acomodadas y resultaban además físicamente atractivas. Quizás se optó por Baader-Meinhof (con Baader en primer lugar) porque la periodista ya se había labrado un nombre previa incorporación a la RAF, por lo que las denominaciones de Baader-Ensslin o, la mucho peor, Ensslin-Baader resultarían menos atractivas, y la Ensslin-Baader-Meinhof, quizás demasiado larga. No obstante, son más que curiosos los procedimientos empleados por la prensa para eludir las realidades que pueden escapar a nuestro cuadriculada organización del mundo.



Figuras 8, 9.

Joseph Beuys, *Dürer, ich führe persönlich Baader + Meinhof durch die Dokumenta V*, 1972.

Johannes Kahrs, *Meinhof*, 2001.

Lo cierto es que la Facción del Ejército Rojo fue una banda definida por su característico éxito mediático, logrado en parte por la juventud, descaro y atractivo de sus principales miembros. Se trataba de una organización bastante respaldada por los sectores más jóvenes de la población alemana que inspiraba equilibradas dosis tanto de odio como de fascinación. De hecho, la idealización de sus miembros condujo a tal proliferación de

imágenes y películas que acabaron por convertirse en una especie de “iconos pop” -al estilo de lo acontecido con la figura de Ernesto Guevara, el Che- como efectivamente señala Scott King con su *Prada Meinhof*, obra que presentó junto a otros cincuenta artistas en la exposición *Die Vorstellung des Terrors: die RAF Ausstellung -La representación del terror: la exposición de la RAF-* inaugurada en Berlín a principios de 2005 y dentro de la cual figuraban nombres como Gerhard Richter, Joseph Beuys, Jörg Immendorf o Klaus Staeck. Como cabría esperar, la exposición provocó tal polémica que los propios artistas implicados se vieron obligados a donar obras de su producción para, mediante su subasta, poder financiar la exposición. Esta, que constaba de 88 obras de 52 artistas acompañadas por un elevado número de textos de prensa y vídeos extraídos de televisión, hubo de realizarse sin subvenciones públicas debido al escándalo ocasionado ante lo que se consideró una mitificación de los terroristas y la equiparación entre víctimas y asesinos -posible alusión a la obra de Hans-Peter Feldmann, *Die toten*,-



Figura 10.
Hans-Peter Feldmann, *Die toten*, 1998.

Volviendo a Richter, los retratos que él pintó sobre los miembros de la RAF fueron realizados a partir de fotografías publicadas en prensa junto con otras hechas por la policía. Esta serie, cuyo título hace referencia a la fecha en la cual varios integrantes del grupo fueron hallados sin vida en sus celdas de la prisión de Stuttgart-Stammheim, supuestamente a causa de un más que sospechoso suicidio colectivo, consta de quince cuadros desdibujados realizados en escala de grises que recuerdan a fotografías desenfocadas. Se desconoce cuál era el propósito de Richter en el momento en que, transcurridos once años desde el suceso, decidió realizar estas pinturas, más allá de dar salida a su confiesa fascinación por la banda. Se ha hablado de que se trata de una plasmación de la voluntad moral que ya había impregnado la obra de Richter, así como de una alusión al carácter irresoluble de cierto tipo de conflictos. Quizás sus pretensiones no radicasen en motivos distintos a los que le habían llevado anteriormente a realizar otro tipo de series de temática deferente a partir de fotografías con igual carácter documental. Lo cierto es que, por algún motivo, estas pinturas, a partir de las cuales podemos trazar una narración lineal sobre la vida mediática de la RAF, desde la detención de sus miembros, pasando por el día a día en las celdas, hasta su supuesto suicidio y el posterior entierro, suponen la culminación de la tensión expresiva dentro de las series fotográficas del Richter más tardío.



Figuras 11,12.
Gerhard Richter, *18 October, 1977, 1988.*



Figura 13.
Gerhard Richter, *18 October, 1977, 1988*.

Como es más que sabido, desde principios de los años sesenta, y en beneficio de su propio proceso creativo, Richter se había venido apoyando en una creciente recopilación de imágenes de orígenes diversos -en su mayoría imágenes impresas en los medios a partir de las cuales realiza obras de apariencia cercana al pop-art- que, a partir de 1969, comienza a revisar y ordenar para posteriormente exponer ya como obra bajo el título de *Atlas*. Resulta curioso como muchos artistas tienden a apoyarse en la creación de un archivo personal como forma de dirigir su trabajo, pero lo que no resulta tan curioso, en un mundo eminentemente visual, es que estos archivos estén casi siempre o de forma principal compuestos por imágenes. Quizás esta observación pueda parecer carente de importancia, sin embargo existen muchas formas de construir un archivo sin necesidad de recurrir a la recopilación de imágenes como, por ejemplo, archivos de textos, de grabaciones de voz, etc. Pero el tema de la fotografía como símbolo verificador del mundo lo abordaremos posteriormente a partir de la

obra de Fontcuberta. En el caso de Richter está más o menos claro que su interés por el archivo fotográfico podría justificarse por su condición de pintor, ya que solía utilizar estas imágenes para posteriormente componer sus cuadros. Sin embargo, hay un par de hechos que resultaría interesante comentar al respecto de la obra de Richter, en referencia al tema que nos ocupa.

En primer lugar, resulta señalable que Richter seleccionase varias imágenes fotográficas publicadas en prensa para realizar su serie sobre la Baader-Meinhof, así como también resulta señalable que cualquiera de nosotros, en la búsqueda por retratar a un presunto o confirmado terrorista o a casi cualquier otro individuo fuera de nuestro entorno, lo hubiese hecho de igual manera. Lo que cabría destacar de la trivialidad de esta elección es que evidencia la tendencia general a escoger la versión mediática como la más objetiva. Probablemente, de haber querido ofrecer un discurso diferente al oficial o si hubiese tenido la intención de realizar los retratos de una forma más individualizada, Richter podría haberse puesto en contacto con las familias de los terroristas. No obstante, cabe la posibilidad de que Richter ni siquiera se plantease la transmisión de ninguna idea concreta o diferente de la que se podía plasmar a través de un objeto tan mediado como es la imagen de prensa, puede que lo que le interesase no fuese en absoluto lanzar una reflexión sobre los procesos de construcción de las identidades criminales y que simplemente se decantase por la imagen documental debido a su inmediatez y cotidianidad, a lo fácil que resultaba de conseguir o al carácter histórico de su publicación. En este sentido, de poco sirve especular sobre sus motivos, ya que parece imposible desvelar las pretensiones que llevaron a este artista a retratar a los miembros de la RAF, así como tampoco podemos saber cuáles fueron las causas que le motivaron en la elección de ciertas imágenes de apoyo en lugar de otras, ya que, tal y como se conoce, juntando las imágenes del *Atlas* con las archivadas en otro álbum de estudio diferente, Richter llegó a recopilar más de cien imágenes relativas a la Facción del Ejército Rojo alemán, dato que parece aludir a algo más profundo que a un mero gusto por coleccionar imágenes.

De todas formas, del gusto por el archivo puede deducirse una segunda cuestión que merecería la pena destacar: el interés por los mecanismos de

construcción de la historia como una forma de registro y clasificación del mundo. De hecho, todo lo que actualmente conocemos de la historia y en especial el mismo contenido del propio concepto de Historia, no viene a ser nada más que un compendio de lo susceptiblemente archivable. En este sentido, la práctica artística contemporánea vinculada al archivo implica, de forma paradigmática, una creación basada en la secuencia mecánica que desarrolla con absoluta coherencia y rigor una “estética de organización legal-administrativa”²⁹. El Atlas de Richter, en concreto, se convierte en una acumulación de géneros visuales organizados a partir de una estructura de archivo que permite redistribuir y ampliar su contenido. A través de esta continua mutabilidad, se contribuye a crear una lectura no lineal, policéntrica y fragmentada de las vinculaciones entre las imágenes haciendo variar la comprensión del discurso que se presta a incesantes reinterpretaciones. De esta forma, a través el *Atlas*, Richter no reivindica un orden temático concreto, sino una organización múltiple y cambiante, pareciendo invitar a una reflexión en torno a la construcción de la historia, así como a su necesaria y permanente reformulación.

Todo esto viene al caso en el sentido de que la tradicional narración y linealidad concebida para la historia contribuye exponencialmente a la perpetuación de ciertos enjuiciamientos morales procedentes de la clasificación, de manera claramente diferenciada a modo de roles o papeles, de las distintas actuaciones desempeñadas por los personajes históricos. En otras palabras, lo que popularmente conocemos del pasado, al igual que del presente más inmediato, viene definido por el filtro de opinión de quien se encarga de encauzar el relato y depende fundamentalmente de las estructuras de poder imperantes, jugando un papel decisivo los medios de comunicación de masas. Lo cierto es que los mass media, a través del halo objetivista que los rodea -o venía rodeando- tienden a presentarnos opiniones como hechos, ya que cada elección o descarte informativo, cada encuadre de cámara, cada disposición de planos o noticias, que son los elementos que conforman el discurso, ha de pasar de forma obligada por el filtro de la manipulación y la censura.

29 Benjamin Buchloh a través de GUASCH, ANNA MARÍA, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Ediciones Akal, 2011.

“Parecemos resueltos a etiquetar y ordenar. Así es como nos las habemos con nuestras vidas, así es como actuamos. Ello impregna cuanto hacemos: desde el mantenimiento de hogares y oficinas hasta aspiraciones supuestamente más elevadas como poner orden a la historia y coordinar la diplomacia. Estos ordenamientos tratan de dar sentido a un mundo complejo, facilitándonos la comprensión, pero también mostrándonos qué conocer y cómo hacerlo.”³⁰

Lo fundamental de todo esto es que el archivo como concreción del imaginario social, como atlas de una memoria controlada, conduce a la rememorización más que al conocimiento, no sirve pues a la búsqueda de la verdad, sino a su reflejo mediatizado. Esto resulta más que relevante teniendo en cuenta que no somos sino memoria o, expresado de otra forma, que tanto la identidad colectiva como nuestra identidad individual y nuestra percepción de lo real dependen en sobremanera de la memoria, del *déja-vu*.

2.5.2. Del documento al espectáculo: *Deconstructing Osama*.

Sabemos que la fotografía se ha considerado tradicionalmente como una herramienta al servicio de la historia, como un instrumento de archivo del pasado o como una forma de fijar el recuerdo. Se trataría en este sentido de un espejo de la memoria, metáfora a mi entender, además de bella, bastante acertada, que acrecienta su fidelidad a lo real si tenemos en cuenta ciertos aspectos etimológicos. La palabra espejo alude a una superficie u objeto que posee la cualidad de ofrecer un reflejo fidedigno de aquello a lo que se antepone, del mismo modo en que la fotografía lo hace. Sin embargo, si atendemos a la etimología de la palabra espejo, con la que tradicionalmente se ha relacionado a la fotografía, *speculum*, veremos que comparte origen con el término especulación y que no se encuentra demasiado alejada de otros como espectáculo, *spectaculum*. De hecho, en castellano, la palabra espejo ya se prestó a derivaciones que nos conducen hasta el término espejismo, cuya intensidad gráfica es aún mayor. De esta forma, como hoy sabemos, al igual que la palabra espejo, la imagen

30 KRUGER, BARBARA. *Mando a distancia. Poder, culturas y el mundo de las apariencias*. Madrid. Editorial Tecnos S.A., 1998 (primera edición en inglés 1993), p. 15.

reflejada o la fotografía, que se había concebido como una tecnología al servicio de la verdad, había nacido, sin embargo, marcada por el estigma del pecado original, haciendo de la verdad un concepto de difícil digestión. En esta línea se encamina el trabajo de Joan Fontcuberta que gira en torno a la ambigua relación entre realidad y ficción, ocupándose de forma predilecta por la profunda crisis, característicamente posmoderna, que ha venido profanando el virginal concepto de verdad en los últimos tiempos y que, lejos de superarse, continúa deteriorando de manera progresiva cualquier mínima esperanza de certeza. Este interesantísimo artista trabaja sobre el cuestionamiento de la veracidad fotográfica a partir de la introducción de factores de duda o incertidumbre. El tema neurálgico de su trabajo es el de la construcción de la verdad, que constantemente pone en entredicho mediante la estrategia de la *contravisión*, término acuñado por el propio artista que ataca el principio de realidad asignado a la fotografía pretendiendo servir de crítica a la intención visual con la que el espectador accede al documento. Fontcuberta busca liberar a la fotografía de sus tradicionales tintes objetivistas proponiendo que, más que soporte de evidencias, la fotografía es una evidente e interesada construcción ficcional. Como él mismo expone, inmersos en un sistema eminentemente visual, la sociedad se encuentra dividida entre una suerte de fanatismo o adoración de la imagen y el más puro escepticismo, del que el propio artista hace gala. Según sus palabras, el viejo debate entre lo verdadero y lo falso ha sido progresivamente sustituido por otro bien diferente: el de mentir bien o mentir mal³¹, y es que sólo engañando podemos alcanzar un cierto grado de verdad.. Es a causa de este discurso que el artista decide jugar con la falsificación documental como forma de incisión en los procedimientos y procesos culturales que permiten utilizar como instrumentos de autenticación a ciertos objetos que funcionan también como legitimadores de quien de ellos se sirve. Si, tal y como decía Régis Debray, gobernar significa hacer creer, sería precisamente la creencia el mayor anestésico de difusión planetaria especialmente indicado como cura del desconcierto y como perpetuador de la estabilidad social y, lo cierto, es que no parece que la sociedad se secularice, sino más bien que la verdad, como institución, semeja resistir a pesar de los todos esfuerzos posmodernos, al tiempo que, paradójicamente, las verdades, en nuestra patológica necesidad de creer,

31 FONTCUBERTA, JOAN. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona. Gustavo Gili, SL, 2013 (primera edición en 1997) p.15.

se suceden y reciclan. Lo terrible resulta concluir que, ante la imposibilidad de cualquier discurso objetivo, detrás del cual siempre se esconde un criterio ideológico, ante la imposibilidad del documento, tan solo queda la propaganda.



Figura 14.
Joan Fontcuberta, *Deconstructing Osama*, 2007.

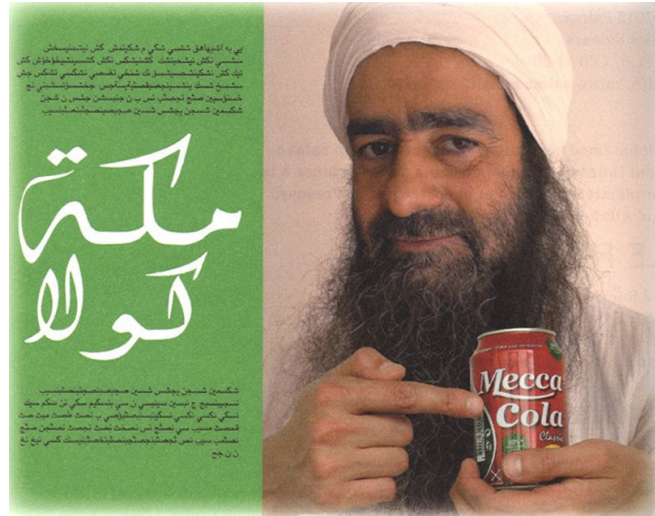
En su obra *Deconstructing Osama*, una parodia de situación, el artista, disfrazado de terrorista islámico, ironiza sobre la identidad del famoso Ben Laden. Fontcuberta se sirve de diferentes imágenes y vídeos procedentes de la cadena Al Yazira para posteriormente manipularlos mediante la introducción de su imagen personal, reemplazando así la identidad de las personas que allí aparecían o incluso la del mismo Bin Laden por la suya propia. De esta forma juega con la idea de que todos aquellos terroristas fuesen en realidad actores contratados por los servicios de inteligencia norteamericanos para representar el papel de antihéroes. De esta forma se introduce aquí la noción de la realidad como espectáculo, es decir, llama a reflexionar acerca del proceso por el cual lo que primeramente había sido considerado como prueba o símbolo de veracidad -la fotografía, los informativos, los testimonios de expertos, la ciencia, etc.- es ahora un

ingrediente más al servicio de la apariencia, del simulacro o de la sociedad del espectáculo:

“La realidad, considerada *parcialmente*, se despliega en su propia unidad general como un pseudomundo *aparte*, objeto de la mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo puede reconocerse, realizada en el mundo de la imagen autónoma, en donde el mentiroso se engaña a sí mismo”.³²

La cuestión es que, tal y como ya hemos insinuado, este tipo de prácticas de montaje y edición son tan cotidianas como el mero hecho de la información. Los editores suelen mostrarse escandalizados cuando se descubre que uno de sus fotógrafos ha retocado o manipulado una fotografía para hacerla más atrayente. Recurren a códigos ontológicos cuando estas prácticas salen a la luz, pero no sienten ningún tipo de pudor en asumirlas cuando los motivos mediante los cuales pueden justificarlas son institucionales o empresariales. El hecho es que el manejo de la información supone el gran negocio de nuestro tiempo y su monopolio el mayor poder jamás imaginado. Es por esto que las grandes empresas de la comunicación se ríen los mejores índices de audiencia por medio del sensacionalismo, el morbo y el espectáculo. Esto requiere del adorno de los hechos, el aderezo de los temas y el maquillaje de los personajes, creando de tal forma un entramado de ficciones que siempre parece superar la cotidianidad, pero que también conduce los deseos y reencamina las conductas. Son ahora precisamente las ficciones lo que nos permite estructurar nuestra concepción del mundo real, nuestra experiencia e identidad. Si, como anunciábamos, el documento significaba un modo de contemplación del mundo que anteponía la memoria a la visión y que, de algún modo, priorizaba el archivo y no la realidad que representa como forma de experiencia, el espectáculo mediático es la consecuencia desbordada del reino de lo aparente, la sublimación del relato ficcional. La historia institucionalizada funciona como un molde que constriñe la memoria, el espectáculo mediático, el capitalismo de la ficción, da forma a nuestro presente con un similar grado de autoritarismo.

32 DEBORD, GUY. *La sociedad del espectáculo*. Valencia. Pre-Textos, 2012 (primera edición en 1999)



Figuras 15, 16.

Joan Fontcuberta, *Deconstructing Osama*, 2007.

Ahora la fotografía -o su derivada, la filmación- ya no sólo funciona como registro de un acontecimiento, sino que ya es parte sustancial del mismo. Esto no sólo se refleja en la generalizada tendencia a fotografiar todo cuanto ocurre a nuestro alrededor hasta la más ínfima vulgaridad, sino que también se ha evidenciado, por ejemplo, centrándonos en el tema que nos ocupa, en la estrategia terrorista de los últimos años. Ya desde el anarquismo de “la propaganda por la acción”, que buscaba atacar objetivos seleccionados, más que por su importancia política o estratégica, debido su trascendencia mediática, se había percibido el gran impulso propagandístico que la difusión informativa brindaba a dichas actuaciones. Actualmente el caso del terrorismo islámico es más que obvio. No sólo se busca destruir lugares emblemáticos por su simbolismo, ni atacar objetivos civiles por su vulnerabilidad, se intenta atentar contra el sentido de la dignidad y la moral como búsqueda del horror y el posterior escándalo que esto produce. El 11S fue planeado para ser filmado y teletransmitido, así como la famosa escena del gabinete de Barack Obama mientras presenciaban las operaciones,

grabadas por cámaras de aviones no tripulados, que concluirían con la muerte de Bin Laden, o como la reciente aparición de un importante número de terroristas suicidas mujeres, que más que una muestra de aperturismo por parte del fanatismo islámico, parece aludir a pretensiones de prensa. De todas formas, cabe señalar el hecho del aprovechamiento de la tecnología como medio de difusión por parte de grupos autodesignados como anti-occidentales, que denota la dificultad de resistencia ante el embrujo televisivo.

Es a causa de esta incesable proliferación de imágenes, que artistas como Fontcuberta o Joachim Schmid han defendido el reciclaje de imágenes preexistentes en lugar de una continuidad en la sobresaturación. “Y es ahí donde el mandato de la ecología visual deriva en la cura de desintoxicación que rige su trabajo actual: se trata de recuperar entre los deshechos, porque la creación se ha desplazado al acto de señalar y aprovechar la basura exquisita”³³. Se trata de un gesto de selección y apropiación, más que de producción, que parte de la convicción de que el exceso de información en forma de datos inabarcables o de imágenes indiscriminadas, no resuelve nuestra necesidad de conocimiento, “sino que nos deja igual de ignorantes pero mucho más confundidos”³⁴. Y ante este fértil vergel de informaciones dadas, lo que motiva a este artista del embuste es la aspiración, no tanto a extender el engaño, sino a sembrar la duda hacia el documento y el discurso objetivador hegemónico. ¿Ha existido realmente Bin Laden? ¿Ha existido en realidad, más allá de nuestra conciencia, un personaje antagónico a todo aquello en lo que creemos, un otro cercano a lo inhumano, capaz, en su día, de poner en jaque a todo occidente?

33 FONTCUBERTA, JOAN. *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona. Gustavo Gili SL, 2010. p. 175.

34 *Ibíd.*, p. 172.

2.6. Obra plástica 1: *Cuento de un mes de enero.*

Ficha técnica.

Cuento de un mes de enero/ Conto do mes de xaneiro.

Transferencia en látex de imagen impresa intervenida con entrelazado y artículo de periódico recortado sobre loneta.

Medidas variables.

2014.



Figura 17.
Cuento de un mes de enero, 2014.

Descripción de la obra.

Se trata de una serie de seis fotografías a color transferidas sobre otras seis piezas de loneta enmarcadas en bastidores - de 40 x 40 cm./ 33 x 33 cm./ 33 x 33 cm./ 35 x 24 cm./ 35 x 27 cm./ 30 x 30 cm.-. Las imágenes, impresas sobre papel, fueron trasladadas a loneta a partir de la técnica de la transferencia en látex. Para la conservación de su composición original tras ser transferidas, fueron primeramente impresas de forma invertida. Una vez montadas sobre el bastidor, los retratos fotográficos fueron intervenidos

con otra pieza, también de loneta, a través de un procedimiento de trenzado, cuyo resultado alude a la cuadrícula o al píxel. Finalmente se incorporó a la tela un artículo de periódico recortado en diferentes partes distribuidas entre los diferentes bastidores. Se trata de una obra concebida para ser expuesta sobre pared, atendiendo a la disposición que se observa en la fotografía anterior, de modo que la lectura de la pieza se realice de izquierda a derecha y de arriba a abajo.



Figuras 18, 19.
Cuento de un mes de enero (detalle), 2014.

Contextualización.

En España, los acusados de pertenencia a banda armada, tras su detención y registro, son rápidamente puestos a disposición judicial y trasladados a Madrid, donde la Audiencia Nacional les toma declaración y habitualmente decide su ingreso en prisión preventiva. No obstante, aunque el ingreso preventivo en prisión se caracterice por el encarcelamiento del acusado sin haber sido este previamente sometido a juicio, si que suele ser juzgado y condenado mediante un procedimiento, quizás mucho más relevante que cualquier otro que pueda darse en el seno de ningún Juzgado: el acusado es habitualmente sometido al pre-juicio de los medios de comunicación.

Este es el caso del protagonista de *Cuento de un mes de enero*, Adrián Mosquera Pazos, un activista muy conocido en su ciudad de origen, no tanto por su actividad terrorista -la cual sigue resultando un misterio- como por su asidua participación en actos reivindicativos de todo tipo, y no sólo de corte independentista, filiación que por lo de ahora sigue resultando legal. No obstante, y ante la sorpresa de su grupo de allegados, fue detenido el 7 de enero de 2013 bajo la acusación de pertenencia a la supuesta organización terrorista Resistência Galega. Muchos tuvieron noticia de la detención a través de la prensa, donde, además de informar del suceso, se proporcionaba una interesante cantidad de datos irrelevantes que complacerían al televidente más hipocondríaco. Tanto los programas informativos como la prensa escrita, principalmente de mano de Europa Press, proporcionaron a la sedienta audiencia todos los detalles necesarios para sembrar la desconfianza (ver cd anexo). En estos artículos se explicaba que el detenido, que ya había sido acusado años antes por asociación ilícita, daños y alteración del orden público -como la realización de pintadas y la quema de banderas o mobiliario urbano-, había permanecido ocupado en la búsqueda de empleo a través de internet, donde aseguraba ser diplomado en Trabajo Social y poseer experiencia tanto en hostelería como en tareas relacionadas con la organización y supervisión de actividades de ocio y tiempo libre. Se detallaban también sus aficiones y el número de idiomas que hablaba. La prensa proporcionaba además su nombre completo junto a una fotografía identificativa, así como la ubicación e imágenes de su residencia actual. ¿Qué riqueza informativa aportaban todos estos datos?

Más allá de sembrar la desconfianza hacia ciertos colectivos, parece que acrecentaban poca cosa, ya que tampoco se trataba de cuestiones que apelasen al morbo en demasía. Sin embargo, estas minucias parecían incidir en la posibilidad de que cualquiera, dentro de su aparente normalidad, pudiese finalmente resultar un peligroso delincuente por descubrir, especialmente si se frecuentaban determinados ambientes, que, aunque legales, se había venido esforzando por criminalizar desde el discurso político-mediático. Obviamente los titulares eludían la presunción de inocencia de una persona que todavía no había sido juzgada mediante la vía penal, acontecimiento que se demoró en tener lugar casi año y medio después de dicha detención, resultando el acusado finalmente absuelto del delito de terrorismo, aunque condenado a otros siete años por tenencia de explosivos. No obstante, los mass media ya habían realizado su propio juicio informativo, tal y como demuestra el rastro mediático presente en Google, donde las vinculaciones del chico con la banda resultarán probablemente inamovibles.

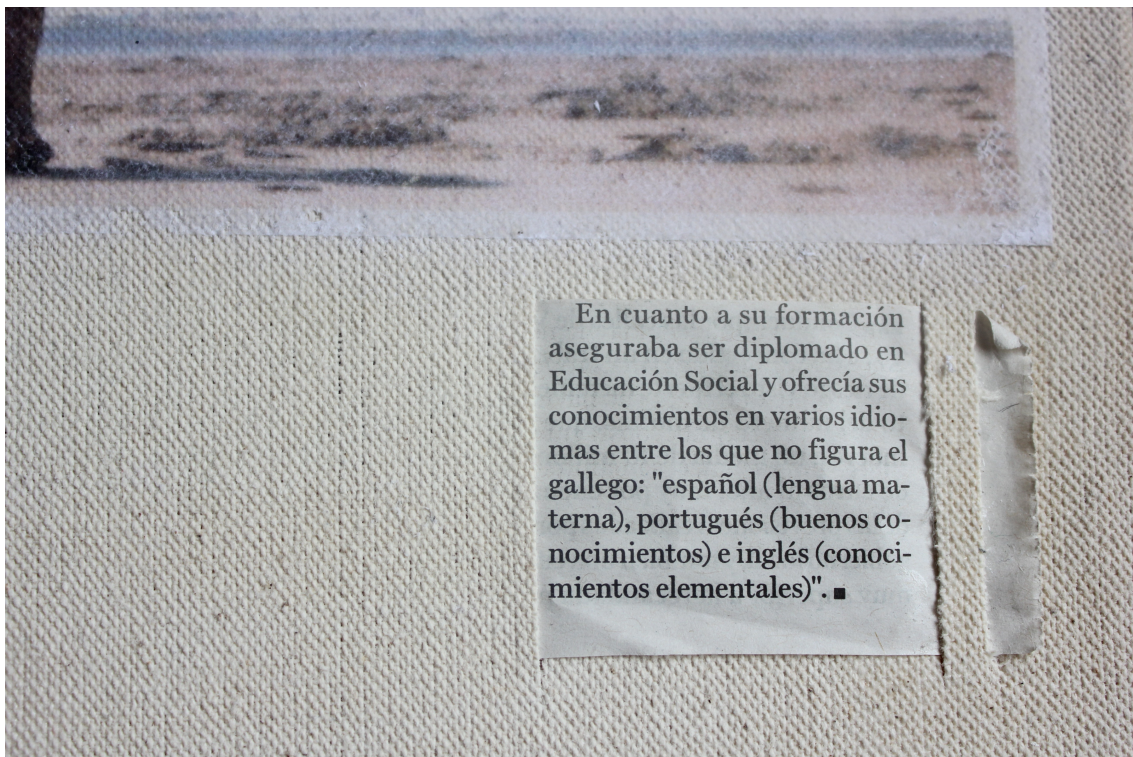


Figura 20..
Cuento de un mes de enero (detalle), 2014.

Contenido.

Para la elaboración de esta obra se partió de la realización de dos archivos de noticias -uno en formato digital y otro en el formato tradicional de papel impreso- publicadas en los diferentes periódicos mayoritarios, relacionadas con el caso de la detención de Adrián Mosquera, junto a una pequeña recopilación de imágenes procedentes de la página de Facebook de un colectivo de apoyo al preso³⁵ (ver cd anexo).

A partir de la observación de como los medios mayoritarios habían tratado el caso, haciendo gala de una escasa ética profesional, y la comparación de su discurso con el ofrecido por las plataformas y organizaciones de apoyo a los presos -como Ceivar³⁶ o Que voltem a casa³⁷- nos percatamos de la gran distancia conceptual que manejaban ambas tendencias ideológicas, obviando una la dimensión personal a través de una clara alegoría de vulneración de los derechos ciudadanos, transmitiendo la versión jurídico-policia desde una perspectiva forzosamente objetivista, y presentado la otra, en cambio, una visión intencionadamente subjetiva que encontraba en el principio del independentismo la mejor vía de liberación nacional y en sus militantes la personificación de la heroicidad contemporánea. Comprobado esto, para la realización de la obra nos decantamos por seleccionar una noticia concreta publicada en un diario regional gallego, como representación del discurso mediático dominante, y seis fotografías publicadas en la página de Facebook del colectivo de apoyo al preso, creado por familiares y amigos del detenido. En esta página, el discurso político se difuminaba, haciendo especial hincapié en la relación íntima que estas personas mantenían y mantienen con el acusado. De esta forma, a partir de la combinación de un relato deshumanizador con otro individualizante, se ha buscado apelar a una reflexión en torno al hecho de que que todo discurso esconde tras de si una intención ideológica, muchas veces conscientemente disimulada. Se pretende evidenciar como la versión de los medios de comunicación, a pesar de proporcionar sus opiniones maquilladas como

35 <https://www.facebook.com/profile.php?id=100004952384474&fref=ts>

36 *Ceivar (gal.) Liberar*. Organismo político de apoyo a los presos independentistas gallegos. Ofrece cobertura jurídico-legal y económica a presos y familiares, así como participa en diferentes campañas de socialización y difusión de la cuestión independentista en Galicia.

37 *Que voltem a casa (gal.) Que vuelvan a casa*. Asociación de familiares y amigos de militantes independentistas gallegos presos.

hechos, es siempre la que vence y anula al resto de verdades subjetivas. Por medio de la imposición de la verdad única, la realidad diversa aparece simplificada en una reducción a meros datos objetivos, hecho al que pretende aludirse a través de la pixelización de los retratos de Adrián.

La noticia elegida funciona como relato al cual sirven de ilustración las fotografías seleccionadas. Estas habían sido previamente escogidas por sus amigos como reflejo de la imagen que ellos se habían formado de Adrián a lo largo de los años y como respuesta a la imagen criminal impuesta por los medios de comunicación mayoritarios. Las fotografías muestran al detenido en diferentes épocas de su vida y en momentos que merecía la pena fotografiar -en la playa, regentando el bar familiar, en una competición ciclística, etc.-. sirviendo como una ilustración bastante precisa del relato que el artículo transmite. Mas esto cabría explicarlo un poco más. En el artículo de prensa, se detallan datos relativos a la vida personal de Adrián, se menciona su lugar de origen, donde fue detenido, sus aficiones y su ocupación laboral entre otros. Muchos de estos datos habían sido extraídos de un perfil colgado en la red que el detenido había utilizado para buscar trabajo, por lo que eran datos tomados casi a partir del propio testimonio del preso. De esta forma, las fotografías compartidas por sus amigos, representación de momentos de ocio y trabajo cotidianos, reproducían muy fielmente aquello que en el artículo se narraba. No obstante, a pesar de que el contenido narrativo fuese similar, las formas discursivas cambian, evidenciando como una misma realidad puede ser interpretada o transmitida de manera completamente divergente, siendo los matices emocionales o afectivos los que muy habitualmente comprometen la lectura del mensaje.

Así, *Cuento de un mes de enero* funciona como una contraposición de relatos de la cual puede deducirse que si bien el discurso mediático no tiene por qué resultar inherentemente más certero que otras fórmulas de menor respaldo, es el que se ha visto socialmente institucionalizado como forma de describir la realidad y como portador del sentido verdadero del mundo.

2.7. Obra plástica 2: *Escenificación de un juicio en tres actos.*

Ficha técnica.

Escenificación de un juicio en tres actos/ Escenificación dun xuízo en tres actos.

Transferencia en látex de imagen impresa intervenida con hilo de loneta sobre loneta.

Medidas variables.

2014.



Figura 21.
Escenificación de un juicio en tres actos, 2014.

Descripción de la obra.

Se trata de la repetición de una misma fotografía impresa en blanco & negro y transferida sobre tres piezas de loneta enmarcadas en bastidores de

tamaño descendente - 45 x 38 cm./ 35 x 27 cm./ 22 x 16 cm.-. Las imágenes, impresas sobre papel, fueron trasladadas a loneta a partir de la técnica de la transferencia en látex. Para la conservación de su composición original tras ser transferidas, fueron primeramente impresas de forma invertida. Una vez montadas sobre el bastidor, las imágenes fotográficas fueron intervenidas con restos de hilo procedente de la propia loneta. Se trata de una obra concebida para ser expuesta sobre pared, atendiendo a la disposición que se observa en la fotografía adjunta, de modo que la lectura de la pieza se realice de izquierda a derecha.



Figura 22.
Escenificación de un juicio en tres actos, 2014.

Contextualización.

En un contexto similar al descrito para la obra inmediatamente anterior, *Escenificación de un juicio en tres actos* se corresponde con el primer juicio realizado a los supuestos integrantes de Resistência Galega, en el que todos

los acusados fueron hallados culpables y condenados a penas que oscilaron entre los 10 y los 18 años de cárcel, siendo estas posteriormente reducidas por el Tribunal Supremo entre 3 y 5 años. Estos, que ya habían ingresado en prisión en diciembre de 2011, tuvieron que esperar hasta junio de 2013 para ser sometidos a juicio y hasta septiembre del mismo año para conocer el veredicto que los halló finalmente culpables de diferentes delitos -pertenencia a organización terrorista, posesión de explosivos con fines terroristas y falsificación documental-.

A pesar de no tratarse de un tema de presencia masiva en los medios, en periódicos autonómicos como El Correo Gallego si que estuvo especialmente representado, como suele ocurrir con este tipo de informaciones en todos los diarios de corte conservador. En periódicos de tirada estatal como El Mundo y ABC, si que fueron bastante difundidas las principales novedades, teñidas de su característico amarillismo, que fueron haciéndose públicas en torno al terrorismo gallego. En el ABC incluso llegó a publicarse todo un mapa conceptual de supuestas redes de financiación, de captación juvenil y representación política, donde se incluían agrupaciones sin ánimo de lucro, asociaciones ecologistas y diversas organizaciones de corte independentista que poco tienen que ver con el terrorismo y que apenas aglutinan fondos para mantenerse a sí mismas (ver cd anexo). Lo cierto es que estas dudosas informaciones sobre RG³⁸ publicadas en los periódicos más trasnochados de nuestra geografía, destacan más por su carácter puramente editorialista, a la par que sensacionalista y difamador, que por una asidua periodicidad, hecho que contrasta con el carácter tan relevante -de ser cierto- que definiría su contenido. De no ser este esencialmente fraudulento, no se entiende la inexistencia una mayor difusión mediática. Llegó incluso a decirse que Resistência Galega había sustituido a ETA dentro el panorama terrorista español, afirmación que resulta más que sorprendente teniendo en cuenta que a RG no se le atribuye ni un solo asesinato -ni intento de fallido de él-, ningún secuestro y ni siquiera ningún acto de chantaje o extorsión. De hecho, Resistência Galega, en el caso de existir más allá de la ficción mediático-judicial, estaría enmarcada dentro de lo que en España se ha denominado terrorismo urbano o de baja intensidad, es decir, se ocuparía de aquellas prácticas relacionadas con la violencia callejera que

38 Resistência Galega.

sólo son consideradas como terroristas atendiendo a su motivación y finalidad política -y esto es textualmente cierto³⁹-. El nacimiento jurídico del denominado terrorismo de baja intensidad tuvo lugar en los años 90 a propósito del afán persecutorio y criminalizador de las prácticas llevadas a cabo por la Kale Borroka que buscaban articular una vinculación directa entre este vandalismo callejero y la banda terrorista ETA, vínculo que, más allá de su tendencia ideológica, sigue pareciendo poco claro. En palabras de Juan Fernández Requena: “Es extremadamente fácil y sencillo imputar un delito de terrorismo a cualquier ciudadano que discrepe con el pensamiento único de modo activo, pese a la gravedad de sus consecuencias”⁴⁰

En el caso de los detenidos por integración en RG, ninguno de ellos ha jamás reconocido su vinculación con la banda, de la cual afirman desconocer su existencia. De hecho, entre los círculos más activos dentro de la militancia política alternativa, se hizo bastante popular la broma de culpar a Resistência Galega de todos los males cotidianos, así como la formulación de frases pretendidamente absurdas acerca de la definición de qué es la resistencia gallega -tales como aguantar tres meses seguidos de lluvia, los casi catorce años de *Luar*⁴¹ o mezclar el característico licor café con Redbull para una noche de fiesta asegurada-.

Contenido.

Para la realización de esta obra también se partió del compendio y revisión de las diferentes informaciones que fueron siendo publicadas en los medios de comunicación mayoritarios. Como en el caso anterior, se divulgaron nombres completos y antecedentes penales de todos los detenidos sin espera a la ejecución de juicio. Los titulares inmediatamente los presentaron como culpables y peligrosos terroristas a pesar de no haber sido todavía procesados, olvidando su existencia una vez que fueron encerrados en prisión. Como suele suceder con todas las informaciones, las noticias tan solo son noticia por un corto periodo de tiempo -en ocasiones durante un solo día, hasta la publicación del siguiente ejemplar diario-, pasando

39 FERNÁNDEZ REQUENA, JUAN. Op. cit., p. 39 y ss.

40 Íbidem, p. 32.

41 Programa emitido por la TVG desde 1992 y presentado por Xosé Ramón Gayoso.

rápidamente a quedar obsoletas. De un ambiente de tranquilidad se transita hacia el temor a la bomba gracias al influjo mediático, sin embargo, a la vista de los acontecimientos, no parece que en Galicia haya cundido especialmente el pánico, ya que todo apunta a que RG está más presente en boca de la política mediática que en el pecho angustiado de los ciudadanos.



Figuras 23, 24.
Escenificación de un juicio en tres actos (detalle), 2014.

Esta pieza surge de la observación de las diferentes estrategias comunicativas de los mass media, que oscilan desde la saturación

informativa o hipervisibilización de ciertas noticias, hasta la omisión o minimización de otras, así como en lo referente a la representación de sus protagonistas se tiende tanto a una apelación emocional a la empatía -mediante la difusión de testimonios personales, discursos de victimización o de heroicidad, etc.- como a la deshumanización de los que se pretenden villanos -mediante el recurso a la monstruosidad, la apatía o el fanatismo entre otros-. Este tríptico se construye a través de la repetición de una de las imágenes más difundidas del primer juicio al terrorismo independentista gallego -después del extinto Exército Guerrilleiro do Povo Galego Ceive⁴²-, ocurrido en el mes de junio de 2013, en la cual los acusados permanecen en el banquillo sonrientes, despreocupados y aparentemente nada arrepentidos. En la fotografía aparecen representados tres de los cuatro acusados, resultando la única mujer procesada excluida del retrato familiar. Cada pieza del tríptico hace referencia a un momento mediático de tratamiento informativo diferenciando, funcionando los hilos, a partir de los cuales se ha intervenido sobre la imagen, como interferencias a la idónea percepción.

⁴² En castellano *Ejército Guerrillero del Pueblo Gallego Libre*, organización independentista de corte terrorista que permaneció activa desde 1986 hasta 1990, desapareciendo completamente en 1993.

3. Terror y espacio público.

3.1. El espacio público en la sociedad de control.

Foucault había situado la aparición de las sociedades disciplinarias en torno a los siglos XVIII y XIX, alcanzando su apogeo durante los primeros años del siglo XX. Estas a su vez funcionaban como sucesoras de las sociedades de soberanía, cuyos fines eran ya completamente diferentes. Las sociedades disciplinarias se basaban en la organización y control de los cuerpos dóciles a través de un sistema de estructuración del tiempo y los espacios dentro de los cuales se administraba la disciplina. Mediante la disposición de diferentes centros de encierro, los sujetos eran concentrados, repartidos y compuestos en un espacio-tiempo perfectamente supervisado. Si la familia funcionaba como el primero de estos centros, posteriormente se responsabilizarían de las funciones disciplinarias centros como la escuela, la fábrica, el cuartel o, puntualmente, el hospital y la cárcel, que servía además como principal modelo analógico. Todos estos centros de internamiento estaban contruidos, de una manera más fielmente arquitectónica sino metafórica, a través del sistema panóptico, a partir del cual, desde un sólo punto central y elevado, el vigilante podía controlar a todos los sujetos sin ser visto, logrando que la disciplina fuese autoadministrada por los propios reclusos, rehenes de la constante sensación de vigilancia que esta estructura normativa imponía. Los individuos iban accediendo a estos diferentes centros de forma variable e independiente, sobreentendiéndose que cada estrato suponía un inicio y un final que determinaba la asunción de la disciplina. Aunque Deleuze observa -ya que compara la sociedad disciplinaria de Foucault con su propia propuesta- que cada institución de encierro imponía un comienzo desde cero, todo parece apuntar a que ya con la disciplina aprendida en la escuela, el individuo se encontraba más preparado para aceptar la disciplina requerida en la fábrica y para posteriormente asumir las disciplinas del cuartel o la cárcel, ya que, a pesar de que todos estos lugares funcionasen conforme a reglas diferentes, la propia disciplina educativa inicial sería la que posibilitase la constitución de los caracteres de los individuos como vulnerables, sumisos y obedientes, y lo que permitiría la aceptación del tránsito ascendente por los diferentes niveles disciplinarios. Aunque, como veremos, esta continuidad formativa en la sumisión es muy diferente a la

propuesta por las sociedades de control de Deleuze.

Este autor señala el paso a unas sociedades caracterizadas por un control mucho más sutil y efectivo que el inducido por la sociedad disciplinaria, la cual funcionaría como su pasado más inmediato. En las sociedades de control las instituciones de encierro comenzarían a verse mermadas, agonizantes, por la imposición de una vigilancia más independiente y extensiva a todas las facetas sociales. No se tratará de un régimen necesariamente más duro o estricto, pero tampoco de un sistema más tolerable, sino de un modelo que afrontará la gestión de las libertades y la sumisión de una forma intencionadamente bien distinta. Si en las sociedades de soberanía la obediencia era impuesta mediante la inducción del miedo a un castigo caracterizado por la tortura del suplicio, mientras que en las sociedades disciplinarias se ejercía a través de una sumisión de los cuerpos mediada gracias al diseño de toda una sucesión de diferentes centros de encierro, en la sociedad de control la voluntad del poder se diseminará tornándose todavía más difícilmente franqueable. Si la disciplina se ejercía de manera discontinua y con una larga duración, el control será ejercido a corto plazo, de forma continua e ilimitada. Para las disciplinas, el poder era la vez masificador e individualizante, en cambio, para el control, los individuos serán reducidos a una identificación cifrada. Ya no nos encontraremos ante la paridad del individuo-masa, sino ante la conversión de la multitud en simples indicadores de datos, mercados y cifras.

“No es preciso apelar a la ficción científica para concebir un mecanismo de control capaz de proporcionar a cada instante la posición de un elemento en un medio abierto (...); lo que importa no es la barrera, sino el ordenador que señala la posición, lícita o ilícita, y produce una modulación universal”⁴³

El control ya no necesita del encierro para ejercer la vigilancia de los sujetos, ya que ahora está mucho más relacionada con las tecnologías que con las instituciones. La vigilancia era tratada por Foucault como un aparato institucional encargado de conseguir un autodomínio por parte del sujeto; en cambio, con las sociedades de control, el régimen biopolítico de absoluta visibilidad deriva de la inducción a la feliz y voluntaria difusión de todos

43 DELEUZE, GUILLES. “Post-scriptum sobre las sociedades de control”, *Conversaciones*. Valencia, Pre-textos, 1999 (primera edición en 1995) extraído de http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T10_Docu1_Conversaciones_Deleuze.pdf a 2/07/2014, p. 8.

nuestros datos. El espacio de visibilidad ya no es ocular, sino relativo fundamentalmente a la información, que establece parámetros de normalidad que aguardan la incorporación del sujeto vigilado al comportamiento reglado. Sin embargo, ni siquiera se espera del individuo una consciencia de estar siendo controlado, requisito fundamental en la disciplina, sustituyendo una vigilancia basada en la reclusión por la vigilancia genérica. De esta forma, la vigilancia se libera del marco de lo físico y se traslada a un marco virtual mucho más amplio y discreto. Ya no está ligada a una disposición de facetas vitales concretas -como podían ser la de alumno, empleado o condenado-, sino que se ha vuelto extensiva a todas las actividades sociales de la vida cotidiana en una suerte de social-panoptismo articulado mediante la integración de dispositivos panópticos en todos los programas de protección y asistencia.

“A imagen de Dios, el ojo del poder es omnisciente pues todo lo ve, y así los ciegos y miopes que confían en él ya no necesitan ver. Y esa transparencia intransitiva y unilateral, detentada por el Estado omnisciente, resulta hoy amplificada por el nuevo panóptico digital de la sociedad de la información, también sometida al control vigilante del poder que recaba con éxito el monopolio público del escrutinio secreto de los dominios privados”⁴⁴

Con esto, la crisis de los centros de encierro disciplinarios se manifiesta en la pérdida de la capacidad para formar subjetividades o identidades fijas como consecuencia del abandono de la secuencialidad institucional que permitía la formación de los individuos como sujetos en el seno de cada institución. El encierro se basaba en la percepción del sujeto como una masa bruta a la que dotar de forma, sin embargo en la sociedad de control las capacidades que cada uno debe desarrollar son múltiples y cambiantes, el molde varía permanentemente de forma, dando lugar a la exigencia de continuas y nuevas configuraciones que utilizan la publicidad y el marketing como mecanismos normalizadores. Así, ya no se opera sobre la memoria corporal sino sobre las mentes, a partir de la grabación de consignas variables en la memoria de los individuos por medio de las tecnologías de la información y la comunicación. Como señala Deleuze, si las sociedades disciplinarias eran máquinas extractoras de energía, las de control se ocuparán de la extracción y monopolio de la información, favoreciendo la

44 GIL CALVO, ENRIQUE. Op. cit., p. 181.

desaparición tanto de lo público como de lo privado a causa de la alteración de las divisiones entre publicidad, comunicación e intimidad.

3.2. La cárcel como lógica social.

La sociedad de control se compone como una máquina productora de miedos para los que ella misma propone solución a través del diseño de diferentes dispositivos tecnológicos que actúan a su vez como impositores del control y promulgadores de la peligrosidad. De esta forma, los controles de seguridad o las cámaras de vigilancia, cuya función teórica es velar por el bienestar ciudadano, actúan como difusores del peligro haciendo patente la existencia de una supuesta amenaza que justificaría su presencia masiva. Como ya hemos explicado, los medios de comunicación también representarán un papel fundamental de contribución a la propagación de la sensación de peligro. Ahora, el papel espectacular de la amenaza ya no es cumplimentada por el castigo ejemplar escenificado por un el verdugo ante la muchedumbre, sino por una representación mediática teledirigida. El castigo tampoco es ya ocultado como en la sociedad disciplinaria, sino reafirmado y exaltado por los mass media como transmisores de la sensación exacerbada del riesgo percibido. Como consecuencia, el castigo es administrado a partir de una justicia expresiva basada en la criminalización y victimización de las partes contendientes, que busca el suministro emotivo de las políticas punitivas y de la guerra contra el delito. La cárcel, que en su momento había funcionado como paradigma de las instituciones de encierro, extiende ahora su formulación panóptica transformada en lógica social, al tiempo que la tortura es substraída de la esfera espectacular, presentándose como ya extinta. La cárcel, ya no parece adaptarse al modelo institucional de las sociedades de control, debido a que la vigilancia se desprendió de la necesidad del encierro. Por esta razón, la lógica carcelaria se torna obsoleta y, en este sentido, se abandona el principio rehabilitador con el que la organización disciplinaria había dotado a la cárcel. Los actuales reclusos son aislados en las prisiones, ya no tras un objetivo reeducador y reintegrador, sino como una forma de mantenerlos aislados y fuera de la sociedad. La cárcel comienza así a transformarse en un depósito de seres excluidos, como una forma de eliminarlos del aparato

social, cuyo único objetivo es la retención y custodia de estos sujetos a la espera de su completa degradación:

“Desacreditados el encierro, el moldeado y la inclusión, la cárcel termina transformándose en el agujero negro de las sociedades de control en la medida en que la espectacularidad del castigo ya no se ejerce sobre en cuerpo sino a través de los medios de comunicación”⁴⁵.

Esta lógica carcelaria se extiende a todas las facetas de la sociedad, basada en el supuesto de que todos y cada uno de nosotros somos sospechosos o potenciales criminales. Por esta razón, todos debemos poseer tarjetas o documentos personales numerados, que faciliten nuestra identificación en el momento requerido. La policía cuenta con nuestra fotografía, con nuestras huellas dactilares y con nuestro lugar de origen y residencia dentro de sus bases de datos. Si fuese preciso, podrían acceder a nuestra cuenta bancaria o a nuestro registro de llamadas telefónicas bajo el amparo de la ley y sin solicitar nuestro previo consentimiento. Las cámaras de seguridad instaladas por todo el mundo, así como todos los pagos que no realizamos en efectivo van describiendo un rastro a partir del cual somos fácilmente localizables, identificables y catalogables dentro de determinados perfiles socio-demográficos. A partir del cifrado y descifrado de este rastro que las personas dejamos en la red de información, nos convertimos en sujetos predecibles y, por lo tanto, abarcables y controlables por el sistema. Es por esto que el mayor negocio actual reside en la compra-venta de la información que alegremente compartimos en la red como culmen de la visibilidad. Preferimos la inmediatez de una compra por internet o la fugaz popularidad que confiere el exhibicionismo público de nuestras vidas en la red social, antes que la lectura de los gruesos bloques de texto que componen las políticas de privacidad. Ya no es necesaria una imposición del control ya que todos estamos dispuestos a ser controlados, a abrir nuestros corazones en la red y a ofertar alegremente todos nuestros datos. Si en la prisión panóptica el mayor acierto consistía en conseguir que los presos se autovigilaran, ahora, llevado el panoptismo al extremo, el mayor logro de la sociedad de control es haber transformado lo que antes era castigo y control en seguridad y ocio. Si la estructura carcelaria podía dar lugar a

45 ESTEBAN RODÍGEZ, PABLO. *¿Qué son las sociedades de control?*. Extraído de <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/21.-Qu%C3%A9-son-las-sociedades-de-control.pdf> p.4.

voluntades de fuga o rebelión, el panoptismo del control adopta la forma de un orden amable y bienhechor que vela por el bienestar social. Se trata de la tradicional máxima capitalista, conseguir el mayor rendimiento al menor coste. Con el control, todos los ámbitos de la vida son considerados como productivos, la cotidianidad es integrada dentro de la lógica de producción y consumo. Ahora, en una sociedad que ofrece gratuitamente toda su información diaria, se favorece la concentración del poder en manos de las grandes compañías que se enriquecen a costa de la perpetuación de los roles y estereotipos sociales, contribuyendo de nuevo a la autocensura de los ciudadanos.

3.3. La dicotomía espacio público-privado.

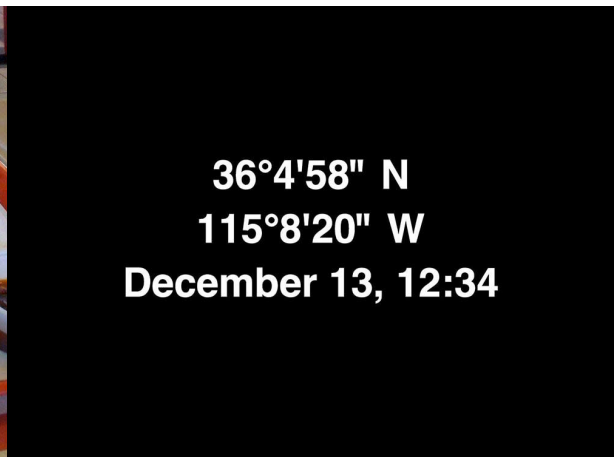
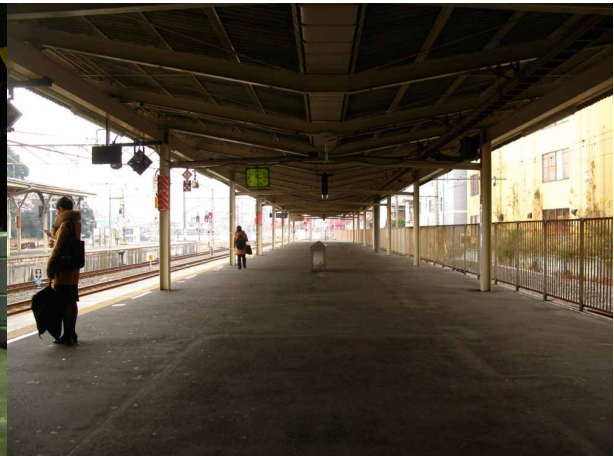
Si la idea de espacio público fue acuñada por la revolución burguesa como una forma de poner de relieve sus intereses económicos de libre mercado, parece relevante destacar que ya desde su nacimiento este concepto estuvo contaminado por la intromisión del beneficio privado, contribuyendo a la difusa comprensión que desde sus inicios ha acarreado la definición de lo que hoy entendemos por espacio público. Partiendo de la base de que actualmente lo público se ha venido interpretando como lo estatal resulta esencial incidir, como ya hemos venido haciendo, que el seno de la actividad estatal también se ha visto caracterizada, de una forma suficientemente acusada, por una continua intromisión del interés privado que ha dirigido el empeño de las políticas más conservadoras. En una sociedad en la que la barrera entre lo público y lo privado parece haberse disuelto casi por completo -y no sólo debido a la falta de transparencia política, ni a la alegría con la que habitualmente exhibimos facetas de nuestra intimidad, sino también por la evidente ambigüedad de significación de lo que en realidad queremos designar cuando hablamos de espacio público-, el cuestionamiento de las formas en las que se nos está permitido experimentar el espacio parece haberse convertido ya en una necesidad.

En este sentido trabajan los Surveillance Camera Players, un colectivo activista neoyorkino dedicado a la representación de obras teatrales ante las cámaras de vigilancia de su ciudad. La motivación fundamental de sus

performances es el lanzamiento de una crítica hacia la sociedad de la vigilancia, al tiempo que ofrecen nuevas formas de afrontar la experiencia en el espacio público, evidenciando como lo público del espacio es interpretado por el poder de un modo bastante limitado, tal y como demuestran las sucesivas detenciones a las que se han visto sometidos o las múltiples ordenanzas cívicas redactadas por los gobiernos locales como forma de regular el acceso al espacio municipal. Todas sus actuaciones poseen una importante carga de crítica social en referencia a las sociedades de la vigilancia, de hecho, que 1984 haya sido una de sus más emblemáticas representaciones no se ha debido a casualidad. Este grupo reflexiona en torno a la peligrosa homogenización del comportamiento promovida por la difusión de las pautas sociales vinculadas a las sociedades de control, cuya normativización de los patrones de comportamiento afecta tanto a la esfera pública como a la privada. En una línea similar transcurre *Buen provecho* (2004), un trabajo del artista Nuñez Gascó, que elabora un completo programa de cocina ante las cámaras de vigilancia de un cajero automático, a partir de alimentos que previamente había seleccionado de un contenedor de basura. Ante la sorprendida mirada de los usuarios, este artista elabora cuidadosamente el plato que le servirá de cena. No debemos eludir el hecho de que la recogida de alimentos de la basura está sancionada en diferentes países de la Unión Europea -entre ellos España-, por considerar que la propiedad de estos desperdicios, una vez arrojados al contenedor, pasa a pertenecer al Estado.



Figuras 25 y 26.
Surveillance Camera Players, 1984, 1998.
Performance en Manhattan.



Figuras 27, 28, 29, 30.

Hasan M. Elahi, *Tracking Transience*, 2002.

Está claro que cualquiera que no se adapte a los cánones de normalidad impuestos por el poder hegemónico podrá pasar a ser considerado como una amenaza en potencia, ya sea por reciclar alimentos -que en raras ocasiones se hace por gusto-, por poseer una apariencia indebida o por frecuentar círculos no recomendables. Debido al permanente clima de sospecha difundido por las tecnologías del control, en realidad, nadie permanece a salvo de considerarse como delincuente potencial. Este es el caso del artista Hasan M. Elahi que, tras haber sido confundido con un terrorista, comenzará en 2002 el proyecto *Tracking Transience*, una irónica cooperación no autorizada con el FBI, a partir de la difusión, llevada al extremo, de actos de autovigilancia geolocalizada, haciendo públicos diferentes aspectos de su vida cotidiana a través de un sistema de generación de bases de datos públicos de imágenes e información locativa

del artista en tiempo real. Entre las imágenes compartidas, abundan fotografías de sus platos de comida diarios, las camas en las que duerme o las estaciones de tren y metro por las que transita, imágenes que no hacen sino remitirnos a las instantáneas habitualmente compartidas en redes sociales como Instagram o Facebook, y que evidencian la fructífera relación red social-sociedad de control. Por otro lado, lo que este artista pone de relieve es la construcción y difusión intencionada de una psicosis colectiva, fundamentalmente desarrollada a partir de los actos terroristas del 11S, que aconseja a los ciudadanos renunciar a o su libertad civil como forma de defensa y mantenimiento de la tan aclamada Seguridad pública. A través de la extensión de la histeria colectiva, todo parece predispuesto para asumir cualquier abuso de poder en beneficio de la excusa de la guerra antiterrorista. A partir de esta inquisitorial caza de brujas contemporánea, se alienta a la población a que delate y denuncie, consintiendo la eliminación de los derechos de los detenidos, que son internados en centros de reclusión y sometidos al oprobio público, privándolos tanto de su libertad como de una presunción de inocencia. Todo con tal de recuperar la legitimidad puesta en duda de un poder lastimado, y de celebrar la consagración del orden sistémico dependiente de una opinión pública atemorizada.

Lo que ponen de manifiesto las prácticas artísticas enunciadas es la imposibilidad de un espacio verdaderamente público en el marco de una sociedad regida por la vigilancia, el control y la sospecha. En el seno de una sociedad basada en el fomento de la delación y la desconfianza, lo público parece reducirse al miedo masificado, elaborado y transmitido por los medios de comunicación y la política mediática como elemento democratizador de las masas.

3.4. Obra plástica: *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública.*

Ficha técnica.

Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco caixas para seis presos políticos.
Impresiones en papel vegetal entrelazadas y cajas de luz.

45 x 35 x 12 cm.

2014.

Cinco cajas para la opinión pública/ Cinco caixas para a opinión pública.

Recortes de periódico y cajas de luz. 15 x 15 x 8,5 cm.

2014.



Figura 31.

Cinco cajas para seis presos políticos, 2014.

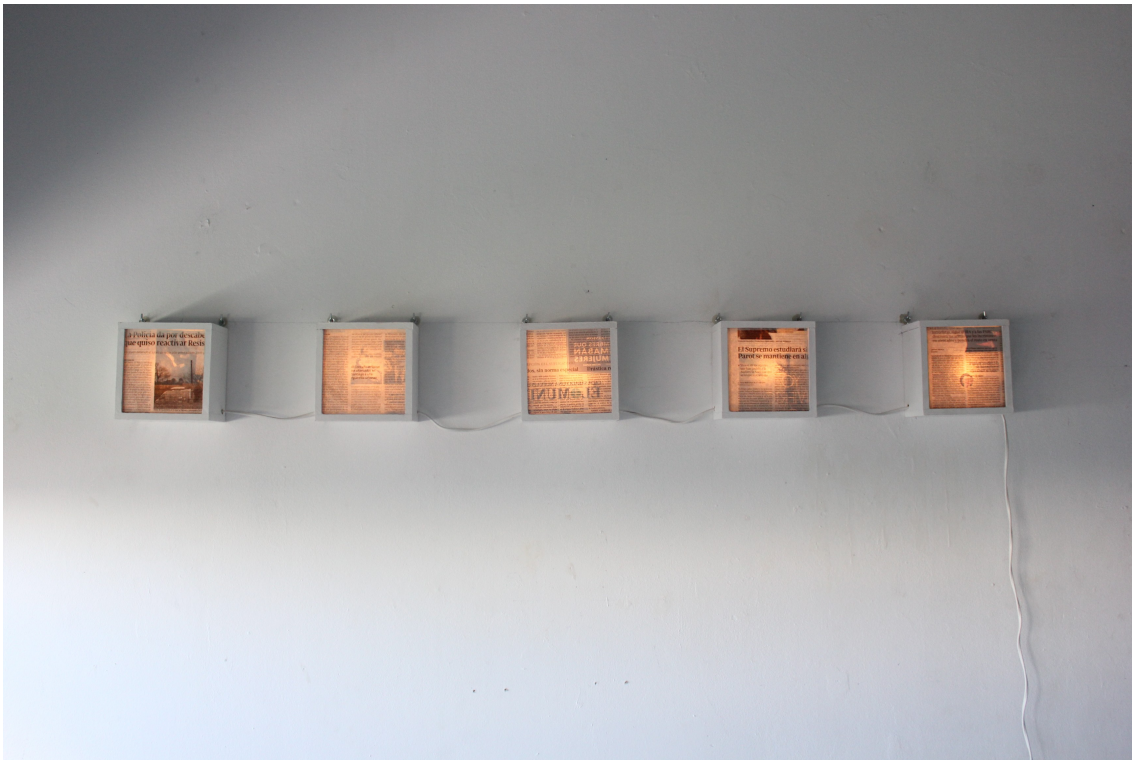


Figura 32.
Cinco cajas para la opinión pública, 2014.

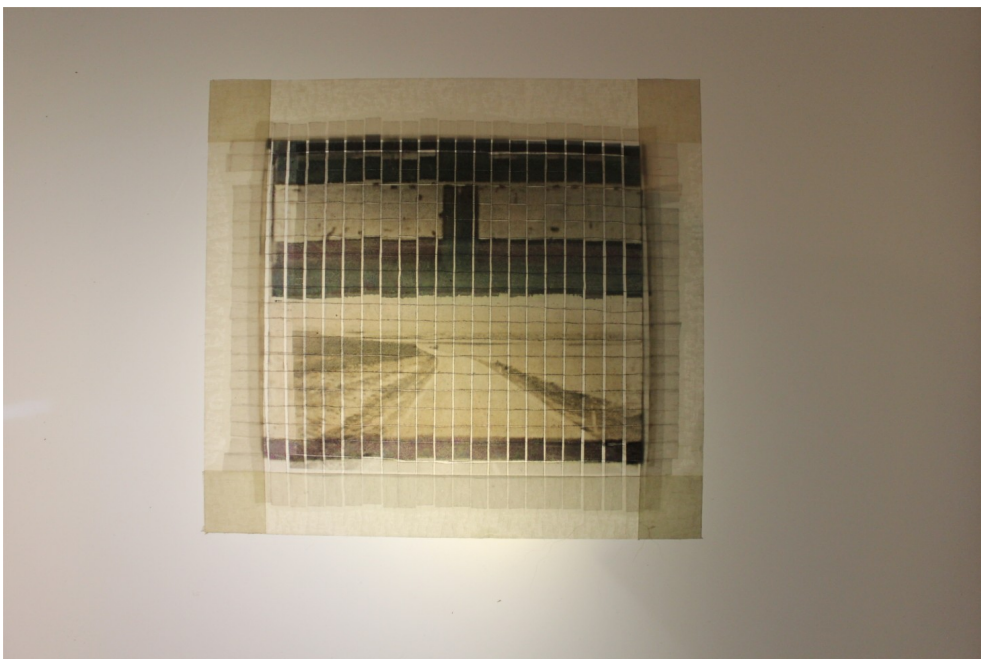
Descripción de la obra.

Esta obra se compone de dos series de cajas de luz, pensadas para presentarse en dos paredes enfrentadas, instaladas a modo de cuadros.

Cinco cajas para seis presos políticos está formada por cinco cajas de luz de 43 x 35 x 12 cm., realizadas en DM y metacrilato. Sobre cada lámina de metacrilato se ha colocado una imagen cuadriculada, de un tamaño aproximado de 13 x 13 cm., resultante del entrelazado de otras dos imágenes impresas sobre papel vegetal. En la parte inferior de cada caja se ha incorporado otra pequeña impresión que contiene unas coordenadas determinadas que aluden a la imagen principal. La instalación eléctrica de las cajas fue sido realizada en paralelo a partir de la unión de cinco hileras de bombillas led alimentadas a través de un transformador de 12W.

Asimismo, *Cinco cajas para la opinión pública* consta de cinco cajas de luz

de 15 x 15 x 8,5 cm., construidas en DM y vidrio. En este caso también la instalación eléctrica fue realizada en paralelo y alimentada con un transformador de 12W pero, ahora, a partir de la unión de cinco bombillas de 0.2A. Sobre el vidrio de cada caja se adhirió un recorte de periódico cuya temática giraba en torno a la relación establecida entre terrorismo y espacio público.



Figuras 33,34.
Cinco cajas para seis presos políticos (detalle), 2014.

Contextualización.

El Código Penal español permite la reclusión carcelaria de ciertos acusados hasta cuatro años sin previo juicio. Estos encarcelamientos en régimen de prisión preventiva dependen del número de años de condena aplicables al acusado en el caso de hallarse culpable del delito que se investiga. Por esta razón, los imputados por delitos de terrorismo son frecuentemente recluidos largas temporadas a la espera de ser juzgados, no siendo contabilizable este periodo en prisión en favor de la rebaja de su posible futura condena -que se cumplirá, con toda certeza, en una cárcel lo más alejada posible de su ciudad natal-. En estos casos, el ingreso en prisión preventiva es decretada por la Audiencia Nacional -un órgano de excepción heredero del Tribunal de Orden Público franquista creado por Real Decreto-Ley en 1977-, ubicada en Madrid, cuya jurisdicción comprende todo el Estado español. Las competencias de este tribunal abarcan fundamentalmente los procedimientos penales en materia de delitos contra la Corona o miembros del Gobierno, delitos de crimen organizado -como terrorismo o narcotráfico- y aquellos cometidos fuera del territorio español si le correspondiese su enjuiciamiento a los tribunales españoles. También se encarga de algunos recursos contencioso-administrativos contra disposiciones y actos de los Ministros o Secretarios del Estado, así como de los procesos especiales de impugnación de convenios laborales colectivos cuyo ámbito de aplicación sea superior al de la Comunidad Autónoma. Se trata de un órgano polémico ya que frecuentemente se ha criticado lo inconstitucional de su existencia, así como la violación de los derechos ciudadanos que supone la Ley antiterrorista española. Organizaciones como Amnistía Internacional han expresado la opinión de que los procedimientos ordenados por la Audiencia Nacional y amparados en la Ley antiterrorista suponen una restricción intolerable de los derechos humanos, ya que implican una intromisión ilegítima del Estado en las libertades individuales, convirtiéndose en una suerte de gobierno de excepción⁴⁶.

Con todo, y a pesar de la ilegalización en 2009 del Régimen F.I.E.S.⁴⁷

46 Para más información acerca de la controversia en torno a la Ley antiterrorista ver el artículo de BANDRES, JOSE MANUEL en *El País*, 1985: http://elpais.com/diario/1985/04/22/espana/482968810_850215.html

47 *Ficheros de Internos de Especial Seguimiento*. Serie de medidas de mayor vigilancia y control impuestas por la Administración Penitenciaria Española a determinado tipo de reclusos, atendiendo al tipo de delitos por los cuales cumplen condena y cuyo origen se vincula a los planes de intervención que en 1989 se diseñaron a propósito de los

motivada por su todavía más obvia inconstitucionalidad, en 2011 se promulgó una reforma del reglamento penitenciario que parecía ser continuadora de la línea de tratamiento anticonstitucional y violadora de los derechos de los presos. Con esta reforma, se reiteró el aislamiento como forma de trato preferente hacia las personas presas, fomentando el mantenimiento de la tortura y el maltrato -tanto físico como psicológico- que caracterizaba la vivencia en F.I.E.S., y que había sido descrita por el preso Xosé Tarrío como “una cárcel dentro de la propia cárcel”⁴⁸. En este sentido, los testimonios aportados por los presos distan consustancialmente de las declaraciones ofrecidas por el Gobierno o los funcionarios de prisiones, transformando las estrategias legales que conducen al internamiento de los presos en regímenes carcelarios de vigilancia y control extremos, en uno de los rincones más opacos de nuestra tan aclamada sociedad de la transparencia.

Con todo, las democracias se resisten a considerar cualquiera de estos delitos terroristas como “políticos”, debido a que la idea del Estado social y democrático de Derecho impone la inexistencia de delitos políticos en nuestro ordenamiento⁴⁹. Sin embargo, los terroristas tampoco pueden ser tratados como vulgares delincuentes, por lo que son presentados como criminales de especial peligrosidad, borrando, de esta manera, cualquier atisbo que les permita ser identificados como activistas políticos.

Contenido.

Esta obra se compone de dos series de cajas de luz, centrándose cada una de ellas en un aspecto diferente y relevante en la relación terrorismo-espacio público. Por una parte, *Cinco cajas para seis presos políticos* surge introduce el tema de la prisión de un modo tanto textual como metafórico -ya habíamos dicho que la cárcel funcionaba como paradigma del centro de encierro foucaultiano, así como su función panóptica era adoptada como lógica social en la sociedad de control-. En esta primera serie, cada caja se

internos pertenecientes a organizaciones terroristas.

48 TARRIO GONZÁLEZ, XOSÉ. *Huye, hombre, huye. Diario de un preso FIES*. (reedición) Buenos Aires, Individualidades Anarquistas, 2008. p. 177 (primera publicación en Editorial Virus, 1997) Extraído de: <http://www.rebellion.org/docs/127675.pdf>

49 Art. 1 CE. “España se constituye como en un Estado social y democrático de Derecho”

corresponde con una de las cinco cárceles españolas donde permanecían recluidos seis de los supuestos miembros de Resistência Galega⁵⁰. Las imágenes pixeladas que figuran sobre el metacrilato son el resultado del entrelazar otras dos imágenes primigenias extraídas a partir de dos capturas de pantalla tomadas desde Google Earth. En los cinco casos, una de las capturas responde a un fragmento del patio de una prisión determinada observada a vista de pájaro, mientras que la otra es obtenida del exterior de la misma captado mediante la reconstrucción del Street view y lo más cerca de la entrada de la cárcel que los datos de Google permiten. Al entre las imágenes, estas crean un juego entre lo vertical y lo horizontal y entre el dentro y el afuera, formando una trama pixelada que mezcla las imágenes al tiempo que las censura. En la parte inferior de las cajas se muestra la localización exacta de cada cárcel mediante la indicación de sus coordenadas. Si se ha elegido Google maps como fuente de información ha sido debido a que, dadas las restringidas condiciones de habitabilidad de los presos y su dispersión en las cárceles estatales, el acceso a su forma de vida resulta extremadamente complicado, pareciendo ser el recurso a la red el medio más inmediato para el inicio de una pequeña aproximación a su actual lugar de residencia del que, por supuesto, sólo se nos permite contemplar los muros exteriores. Tras la observación de los alrededores, nos hemos decantado por utilizar imágenes concernientes al exterior y patios de las prisiones por considerar estos lugares como especialmente relevantes. Los patios son los únicos lugares de semi-libertad de los reclusos y el afuera, inalcanzable e invisible desde las celdas, el espacio inmediato en donde la futura libertad puede volverse palpable. El trenzado eliminador de estas dos visiones, alude a la contingencia del espacio carcelario, presentándolo tan distópico e ininteligible para nosotros como para los reclusos resulta inaccesible su exterior.

Cinco cajas para la opinión pública introduce el factor mediático que condiciona la percepción del espacio público. Se trata de una obra resuelta posteriormente como guiño y complemento de la primera. A ello es debido el menor tamaño de las cajas, que guarda relación con el tamaño proporcional de las imágenes trenzadas. En este caso se optó por la

50 A día de hoy, nuevos integrantes han ingresado en prisión y también se han producido algunos cambios en lo concerniente al régimen carcelario bajo el cual se encontraba alguno de los presos.

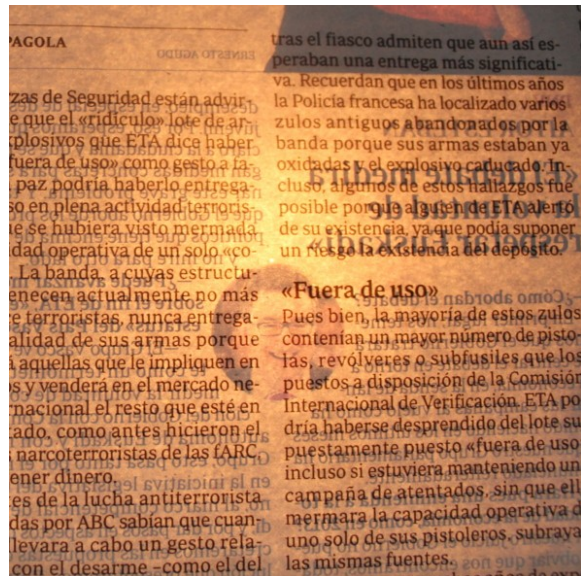
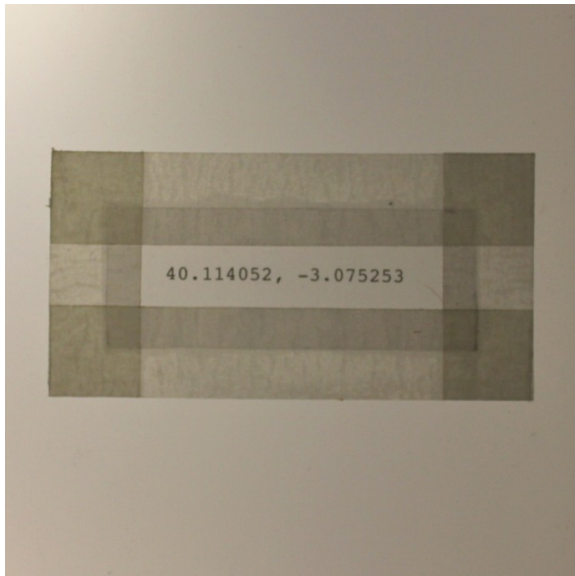
recolección de diferentes artículos publicados en prensa referidos a cuestiones que atañen al empleo del espacio público en su relación con el denominado terrorismo. Las noticias seleccionadas narran la detención de un joven acusado, los posteriores disturbios ocasionados durante el transcurso de una manifestación de apoyo a los presos, la polémica generada en torno a la derogación de la doctrina Parot, la regulación de la prisión preventiva y la supuesta venta de armas por parte de ETA en su proceso de disolución. La ubicación de estas noticias, directamente recortadas de los periódicos, sobre el vidrio de las cajas de luz, hace que los textos se mezclen con el resto de artículos y anuncios publicitarios situados en la parte posterior de la hoja, insinuando así la trivialidad del discurso mediático, que sólo busca la noticia inmediata en un flujo informativo saturado, vulgarizado y velozmente caduco. De esta forma, la transparencia y la visibilidad pretendidas dentro de la feliz sociedad de control, no hacen sino funcionar como una caja de luz que, si bien ilumina, también confunde, cifra y encripta, deslumbrándonos del mismo modo en que el Sol nos deslumbra en nuestro empeño de observarlo.



Figura 35.
Cinco cajas para la opinión pública, 2014.



Figura 36.
Cinco cajas para la opinión pública, 2014.



Figuras 37, 38.
Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública (detalle), 2014.

Conclusiones.

En relación a todo lo expuesto durante el transcurso de estas páginas, podemos concluir en que la aplicación del concepto de terrorismo a cierto tipo de prácticas, engloba una serie de condicionantes circunstanciales, que alejan el término de una definición objetiva o de clara formulación. Habitualmente han sido denominadas como terroristas actuaciones que se servían del empleo de la violencia ilegal como forma de lucha política, sin embargo, debido a que consideramos el empleo y difusión del terror como un *modus operandi* y no ya como enemigo personificable, concluimos en que también los Estados, a través del monopolio de la violencia normativa y legal, cometen constantemente actos terroristas que no suelen ser admitidos como tales, especialmente los perpetuados en el seno de las democracias occidentales.

La admisión por parte de la ciudadanía de esta violencia estructural legal, lo que nos hace entenderla como diametralmente opuesta a la terrorista o ni tan siquiera percibirla como violenta, viene producida por diferentes asociaciones de poder, cuyos mecanismos homogeneizadoras facilitan la normalización de sus prácticas terroristas encubiertas. La alianza mass media-política es quizás la asociación más determinante, ya que es la encargada de dirigir la opinión pública pero, sobre todo, es quien maneja el concepto de verdad y la construcción de la realidad, actuando como principal transmisora del terror. Por otro lado, el monopolio de la violencia institucionalizada se presenta como rasgo intrínseco de las sociedades de control, al tiempo que los conceptos de terror y control parecen resultar inseparables al verse basados en una misma estrategia de dominio: el abandono del cuerpo físico como foco del castigo y su ampliación a todo el universo social. En este sentido y en el marco de nuestras sociedades, el terror es, como forma de consecución de los fines estatales, lo que el control como forma de organización social.

De esta forma creemos que una buena definición de terrorismo, como generalidad, podría ser aquella que englobe prácticas de violencia, tanto ilegales como legales y tanto físicas como estructurales, que actúen en el medio social, bien para subvertir el orden establecido como para

perpetuarlo. No obstante, con las definiciones manejadas actualmente por la justicia penal y la política mediática, el designado terrorista se ha convertido en una especie de anti-héroe contemporáneo, sobre el cual recaen todas las expresiones de la criminalidad exacerbada, convirtiendo a los Estados que detentan la lucha antiterrorista como salvadores de la atemorizada ciudadanía. En consecuencia, a partir de las políticas excepcionales promovidas por estos gobiernos, el espacio público parece condenado a su extinción, ya que lo público no podrá manifestarse si no es a través del libre uso de los espacios y de la promoción de la libertad de pensamiento y expresión. En esta línea, se nos abriría otro campo de estudio relacionado con la investigación en torno la apología del terrorismo comprendida como acto performativo⁵¹.

En cuanto al desarrollo plástico propuesto como resolución de este proyecto, nos hemos percatado de la necesidad de ofrecer soluciones con una mayor carga activista, menos formalistas, a desenvolver tanto en la esfera pública como en el contexto de la red, ya que consideramos este medio de expresión como una herramienta fundamental en el marco de la sociedad contemporánea, así como un importante mecanismo divulgativo de la dimensión más divergente y alternativa del pensamiento político militante. Quizás por haberse tratado, el caso concreto elegido a partir del cual hemos elaborado el presente proyecto, de un caso local y parcialmente distanciado de la realidad social valenciana, hemos conducido la materialización práctica del trabajo a un plano más puramente plástico en lugar de enfrentarnos a él desde la perspectiva urbana y activista.

Con todo, este proyecto ha abierto camino a posteriores investigaciones que desarrollaremos en mayor profundidad dentro de un programa de doctorado. Asimismo nos gustaría indagar más hondamente en las cuestiones legales que posibilitan la ejecución de medidas de excepción dentro del marco de la lucha antiterrorista y que contribuyen a la creación de lo que por Giorgio Agamben denominó *estado de excepción*, como realidad político-social. En este sentido, podríamos señalar la apertura de dos vías de estudio derivadas de este proyecto, la primera de las cuales estaría vinculada a los temas de legalidad -atendiendo tanto a la

51 BUTLER, JUDITH. "Soberanía y actos de habla performativos". Revista *Acción paralela*, nº 4. Consultado en: <http://www.accpa.org/numero4/>

perpetuación del acto terrorista como a la animación o apología del mismo-, mientras que la segunda se relacionaría con la construcción social del terrorista como enemigo público, es decir, como principal opositor del ideal democrático, como exponente sumo del anti-heroísmo contemporáneo.

Índice de imágenes.

Figura 1. Hanaa Malallah, *US. Modern Flag* (frontal), 2012. Imagen extraída de: <http://hanaa-malallah.com/work10/work10f.html>

Figura 2. Hanaa Malallah, *US. Modern Flag* (dorsal), 2012. Imagen extraída de: <http://hanaa-malallah.com/work10/work10g.html>

Figura 3. Adam Helms. *Untitled (48 portraits)*, 2006. Imagen extraída de: <http://seb098.blogspot.com.es/2013/01/adam-helms.html>

Figura 4. Francis Galton. *Inquiries into human faculty and its development*, 1883. Imagen extraída de: http://artblart.files.wordpress.com/2013/10/galton_portr_1883_inquiries-into-human-faculty-and-its-development-1883-web.jpg

Figura 5. Sabela Zamudio, *Dos voces en off*, 2013. Imagen propia.

Figura 6. Sabela Zamudio, *Dos voces en off*, 2013. Imagen propia.

Figura 7. Sabela Zamudio, *Dos voces en off*, 2013. Imagen propia.

Figura 8. Joseph Beuys, *Dürer, ich führe persönlich Baader + Meinhof durch die Dokumenta V*, 1972. En la exposición *Die Vorstellung des Terrors: die RAF Ausstellung* realizada en Berlín en 2005. Imagen extraída de: <http://www.artcritical.com/2004/01/15/gallery-going-a-version-of-this-article-first-appeared-in-the-new-york-sun-january-15-2004-2/>

Figura 9. Johannes Kahrs, *Meinhof*, 2001. Imagen extraída de: http://www.zeithistorische-forschungen.de/_Rainbow/images/default/raf_kahrs_meinhof.jpg

Figura 10. Hans-Peter Feldmann, *Die toten*, 1998. En la exposición *Die Vorstellung des Terrors: die RAF Ausstellung* realizada en Berlín en 2005. Imagen extraída de: <http://artnews.org/files/0000047000/0000046590.jpg>

Figura 11. Gerhard Richter, *18 October, 1977*, 1988. Imagen extraída de: http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/category.php?catID=56

Figura 12. Gerhard Richter, *18 October, 1977*, 1988. Imagen extraída de: http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/category.php?catID=56

Figura 13. Gerhard Richter, *18 October, 1977*, 1988. Imagen extraída de: http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/category.php?catID=56

Figura 14. Joan Fontcuberta, *Deconstructing Osama*, 2007. Imagen extraída de: http://evelyn.smyck.org/wp-content/uploads/2011/04/tumblr_ljpcfo6OvX1qz6f9yo1_500.png

Figura 15. Joan Fontcuberta, *Deconstructing Osama*, 2007. Imagen extraída de: <http://www.vincentborrelli.com/vbb/images/items/107781c.jpg>

Figura 16. Joan Fontcuberta, *Deconstructing Osama*, 2007. Imagen extraída de: <http://www.vincentborrelli.com/cgi-bin/vbb/107781.html>

Figura 17. Sabela Zamudio. *Cuento de un mes de enero*, 2014. Instalación en Pam!, sala T4, Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014 . Imagen propia.

Figura 18. Sabela Zamudio. *Cuento de un mes de enero*, 2014. Instalación en Pam! sala T4, Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 19. Sabela Zamudio. *Cuento de un mes de enero*, 2014. Instalación en Pam! sala T4, Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 20. Sabela Zamudio. *Cuento de un mes de enero*, 2014. Instalación

en Pam! sala T4, Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 21. Sabela Zamudio. *Escenificación de un juicio en tres actos*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 22. Sabela Zamudio. *Escenificación de un juicio en tres actos*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 23. Sabela Zamudio. *Escenificación de un juicio en tres actos*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 24. Sabela Zamudio. *Escenificación de un juicio en tres actos*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 25. Surveillance Camera Players, 1984. Performance en Manhattan, 1998. Imagen extraída de: <http://www.notbored.org/big-brother.jpg>

Figura 26. Surveillance Camera Players, 1984. Performance en Manhattan, 1998. Imagen extraída de:
<http://www.pliegosuelto.com/wp-content/uploads/2012/12/players.jpg>

Figura 27. Hasan M. Elahi, *Tracking Transience*, 2002. Imagen extraída de:
<http://trackingtransience.net/>

Figura 28. Hasan M. Elahi, *Tracking Transience*, 2002. Imagen extraída de::
<http://trackingtransience.net/>

Figura 29. Hasan M. Elahi, *Tracking Transience*, 2002. Imagen extraída de:
<http://trackingtransience.net/>

Figura 30. Hasan M. Elahi, *Tracking Transience*, 2002. Imagen extraída de:

<http://trackingtransience.net/>

Figura 31. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 32. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 33. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 34. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 35. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 36. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 37. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Figura 38. Sabela Zamudio. *Cinco cajas para seis presos políticos/ Cinco cajas para la opinión pública*, 2014. Instalación en Project Room. Facultat de Belles Arts, UPV, Valencia, 2014. Imagen propia.

Bibliografía.

Bibliografía general.

BAUMAN, ZYGMUNT. *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Buenos Aires. Paidós, 2008.

BAUMAN, Z.; BECK, U. *Las consecuencias perversas de la Modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*. Barcelona. Anthropos Editorial, 2011.

CASSEL, ROBERT. *La inseguridad social: ¿Qué es estar protegido?*, Buenos Aires, Manantial, 2004.

DEBORD, GUY. *La sociedad del espectáculo*. Valencia. Pre-Textos, 2012 (primera edición en 1999)

DELEUZE, GUILLES. "Post-scriptum sobre las sociedades de control". *Conversaciones*. Valencia, Pre-Textos, 1999 (primera edición en 1995)

DUQUE, FÉLIX. *Terror tras la postmodernidad*. Madrid. Adaba Editores. 2004

ESTEBAN RODRÍGUEZ, PABLO. *¿Qué son las sociedades de control?* En <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/21.-Qu%C3%A9-son-las-sociedades-de-control.pdf> (Consultado a 7 de marzo de 2014, a las 18:30 h.)

FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.

HABERMAS, JÜRGEN. *Historia y crítica de la opinión pública (La transformación estructural de la vida pública)*. Ed. Gustavo Gili. Colección Mass media. Barcelona 1990.

Bibliografía específica.

Definición de terror.

CAVARERO, ADRIANA. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona. Anthropos, 2009.

SLOTERDIJK, PETER. *Temblores de aire. En las fuentes del terror*. Valencia. Pre-textos. 2003.

Sobre terrorismo.

BUENO ARÚS, FRANCISCO. *Terrorismo: Algunas cuestiones pendientes*. Valencia. Tirant lo Blanch, 2009.

CARO BAROJA, JULIO. *Terror y terrorismo*. Barcelona. Plaza & Janes/Cambio. 1989.

CARRASCO JIMÉNEZ, PEDRO. *La definición de terrorismo desde una perspectiva sistémica*. Madrid. Plaza y Valdés Editores, 2009.

FERNÁNDEZ REQUENA, JUAN. *El delito de terrorismo urbano o de baja intensidad. Análisis del artículo 577 C.P.*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2009.

LAQUEUR, WALTER. *Terrorismo*. Madrid. Espasa Calpe S.A., 1980.

TARRIO GONZÁLEZ, XOSÉ. *Huye, hombre, huye. Diario de un preso FIES*. (reedición) Buenos Aires. Individualidades Anarquistas, 2008. (primera publicación en Editorial Virus, 1997)

VV.AA. *Arte y Terrorismo. Art and Terrorism*. Madrid. Brumaria, 2008.

Sobre Mass media.

CASTELLS, MANUEL. *Comunicación y poder*. Madrid. Alianza Editorial, 2009.

GARCÍA GORDILLO, M^a DEL MAR, "Mecanismos de creación de héroes y anti-héroes para la opinión pública internacional en periodos de guerra", *Ámbitos*, Nº 11-12, 2004.

GIL CALVO, ENRIQUE. *El miedo es el mensaje. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*. Madrid. Alianza Editorial, 2003.

KRUGER, BARBARA. *Mando a distancia. Poder, culturas y el mundo de las apariencias*. Madrid. Editorial Tecnos S.A., 1998 (primera edición en inglés 1993)

Sobre artistas.

BLANCO, PALOMA; CARRILLO JESÚS. *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

FONTCUBERTA, JOAN. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona. Gustavo Gili, SL, 2013 (primera edición en 1997)

FONTCUBERTA, JOAN. *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona. Gustavo Gili, SL, 2010.

GUASCH, ANNA MARÍA, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Ediciones Akal, 2011.

MARTÍN PRADA, JUAN. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid. Ediciones Akal, 2012.

https://archive.org/details/prison_images (Consultado a 15 de julio 2014, a las 13:49 h.)

http://www.cccb.org/rcs_gene/4_des_cast_web.pdf (Consultado a 15 de julio 2014. 13:46 h.)

<http://www.farocki-film.de/> (Consultado a 15 de julio 2014, a las 13:48 h.)

<http://www.gerhard-richter.com/art/atlas/> (Consultado a 18 de mayo de 2014, a las 15:45 h.)

http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/category.php?catID=56 (Consultado a 18 de mayo de 2014, a las 15:58 h.)

<http://www.notbored.org/the-scp.html> (Consultado a 19 de julio de 2014, a las 20.51 h.)

[http://www.surveillance-and-society.org/articles1\(3\)/interview.pdf](http://www.surveillance-and-society.org/articles1(3)/interview.pdf) (consultado a 19 de julio de 2014, a las 20:27 h.)

<http://trackingtransience.net/> (Consultado a 5 de mayo de 2014, a las 23:17 h.)

Bibliografía citada en las conclusiones.

AGAMBEN, GIORGIO. *Homo Sacer*. Stanford University Press-Stanford. California, 2007 (primera edición en 1998) Extraído de:
<http://www.thing.net/~rdom/ucsd/biopolitics/HomoSacer.pdf> (Consultado a 23 de julio de 2014 a las 13:55 h.)

BUTLER, JUDITH. “Soberanía y actos de habla performativos”. Revista *Acción paralela*, nº 4. Extraído de: <http://www.accpar.org/numero4/> (Consultado a 23 de julio de 2014 a las 13:44 h.)