

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

Las guerras en primera persona.

radetich laura.

Cita:

radetich laura (2013). *Las guerras en primera persona. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/890>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 104

Título de la Mesa Temática: Cine e historia reciente

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Jakubowicz, Eduardo- Radetich, Laura-Edelstein, Oscar

LA HISTORIA EN PRIMERA PERSONA. La guerra de Irak contada por sus protagonistas

Radetich, Laura

U.B.A.

radetich@gmail.com

Dado que el cine reproduce a la realidad, termina por remitir al estudio de la realidad

Pierre Paolo Pasolini, *L'expérience hérétique*, 1966

El objetivo del trabajo es analizar las nuevas narrativas historiográficas que se producen en distintos formatos, y cuya intencionalidad esta distante de la narrativa histórica. Este tipo de narración surge de manera aleatoria y viene a reemplazar lo que en otro tiempo

eran las representaciones sociales que suponen la aceptación de un tipo de conceptualización centrada en el sujeto/individuo y no en el sujeto/actor social.

A lo largo del siglo XX el objeto de estudio de la historia fue cambiando. Primero fueron los héroes y los acontecimientos, luego con el materialismo histórico aparecen otros sujetos/objetos la clase obrera y la burguesía que desde su incorporación en Annales constituyó la historia social cuya narrativa gozaba de un sentido de objetividad y tomaba distancia del revisionismo histórico (1950-1980).

Luego, durante el neoliberalismo se impuso el giro lingüístico que disolvía las acciones en meros discursos, esta escuela avalada por intelectuales muy respetables puso en tela de juicio la capacidad de la historia de articularse en torno a los acontecimientos y a los cambios, sino más bien quedó relegada al lugar de la narrativa. Se alejaron de la producción historiográfica los hechos y la relación con la temporalidad.

Luego del quiebre del capitalismo global (2001) y el fin de las certezas dieron paso a los nuevos sujetos narrativos. En el caso del cine y en el del cine documental se atomizó la narrativa creándose una multiplicidad narratológica¹ con un tipo de registro audiovisual que no responde al documental, ni es periodístico, no es familiar, sino que es un registro de guerra subjetivo o como diría Niny² es la imagen plena o lo real sin costuras. Estas narrativas individuales pueden ser como la autobiografía o la autodiégesis- como la llama Gennette- dominante a partir del surgimiento del video digital en el que el discurso se volvió absolutamente subjetivo. Todo se volvió narración.

Esta nueva elaboración de las imágenes constituyen registros pero están próximas a la no narración, según la define Todorov, no existe un núcleo narrativo o acción que enuncie y por lo tanto no se puede hablar de narración (Jost) . Sin embargo, supera la credibilidad de las filmaciones periodísticas por estar en un marco distinto y por tener un compromiso diferente con los hechos.

La narrativa no intencional, casual y franca de los soldados rompe la hegemonía de los medios y quiebra la “autocensura” que durante un siglo fue impuesta -por el estado norteamericano y los directores norteamericanos- en los medios masivos de comunicación. Los soldados no intentan comprender lo que sucede, sólo intentan reflejarlo, las fórmulas cambian según el momento de la narración y el compromiso asumido con las armas que se ve en cada caso. Los jóvenes narran aquello que les afecta personalmente, no buscan una respuesta acabada a la guerra.

DIFUNDIR NO ES EXPLICAR

Solo utilizando el motor de búsqueda de youtube ante las palabras Irak guerra surgen 30.000 videos de distintas calidades, recuperación de trailers y videos (en vivo hay 7000 filmaciones hasta la fecha –mayo de 2013-). Esta enumeración es solamente para evidenciar la ruptura de la hegemonía del discurso de los medios masivos de comunicación.

En la siguiente ubicación <http://www.youtube.com/watch?v=XF4UZYKq2oA> se encuentra este video que tuvo 420.000 reproducciones, se ven sólo tiros en la noche de Fallujah, en lo que se llamó la operación Freedom. Es un video que dura 2 minutos y 42

¹Gennette, Gerard “Metalepsis. De la figura a la ficción”, FCE, 2004

²² Niny, Francois “La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental”, Mexico, Centro Universitario de estudios cinematográficos, 2009.

segundos. Las imágenes parecen elocuentes, definitivas; sin embargo se desconoce el hecho histórico en sí, el contexto de esos disparos, quien dió la orden y porqué, cuales son los intereses en juego, es decir no tiene ningún nivel de análisis historiográfico.

En tanto, los videos “armados” o editados por directores profesionales dan cuenta de un contexto y de una relación entre el soldado y el hombre (padre de familia, hijo, hermano, novio, esposo), entre el soldado y el estado norteamericano, entre el soldado norteamericano y la resistencia iraki. Estas situaciones puestas en contexto devuelve la humanidad a la acción y al relato, por un lado y por otro, le asigna valor histórico porque contextualiza la acción.

La historia no es mera narrativa, es intencionada y está estructurada dentro de una coyuntura. La historia reflexiona sobre un acontecimiento, no es simple descripción. Esta puede ser la primer pauta de análisis que pone de manifiesto la distancia entre la narratología y relato histórico.

Existen conceptualizaciones audiovisuales contradictorias entre lo histórico y lo narratológico y se ven en los documentales realizados con la intención conmemorativa pero no son explicativos. Porque si bien no recurren a la autodiégesis como decíamos más arriba se interpone un narrador omnisciente que cubre la ausencia del sujeto, la víctima, el soldado muerto.

Las películas ficcionales son las que permiten entender el proceso complejo de la guerra. Los realizadores buscan explicarla haciendo un corte en un momento determinado, incluso aquellas que no pueden resolver de otra forma el contexto como *Vivir al límite* en donde se cuenta la historia de un equipo antibombas.

LA HISTORIOGRAFÍA TRADICIONAL SOBRE LA GUERRA DE IRAK

Los libros que tratan sobre el tema son muy escasos en idioma castellano. En inglés hay aproximadamente 742000 textos que hablan sobre la Guerra de Irak, y alrededor de 619000 que tratan sobre la Ocupación de Irak. En idioma castellano en todo el mundo hay solo 200000 libros escritos sobre el tema, aunque no tan específicos como en idioma inglés (búsqueda en internet realizada antes del 31-05-2013).

En la Argentina Pablo Pozzi, Fabio Nigra (2008) y Christian Castillo (2006) – Atilio Boron lo hizo en el año 2003 cuando era aun una guerra sin ocupación- escribieron brevemente sobre el tema, siendo uno de los últimos actos de violencia hegemónica norteamericana. Esta construcción narrativa sobre el acontecimiento “guerra y ocupación de Irak” parece no interesar a las editoriales; sin embargo tiene un claro destino audiovisual.

IRAK UNA GUERRA ASIMETRICA

En el capitalismo sólo se reconoce al individuo a través de su representación objetivada: la propiedad privada. La atomización social es el caldo de cultivo de la dominación, de las relaciones de poder o, como dice Foucault, «la soledad es la condición básica de la sumisión total»³.

³ Michel Foucault. Genealogía del racismo. Altamira. Argentina, 1996.

Este nudo conflictivo es expresado, desde la perspectiva de «la cultura única» por Samuel Huntington⁴ cuando traslada la representación del enemigo hacia la diversidad de culturas. No obstante, es un campo identificado dentro de todos los proyectos de dominación. Las quemaduras de libros, el arrasamiento de templos y la imposición de nuevas costumbres y lenguas fue, hace 500 años, y sigue siendo hoy como se demuestra en Irak, el mayor intento por eliminar cualquier rastro de un mundo pensado y organizado de manera no capitalista. La Santa Inquisición protagonizó una embestida contra todo el que pensara por sí mismo fuera de las líneas del evangelio, contra toda comprensión no cristiana del mundo, no antagónicamente binaria –bien y mal; Dios y demonio, etc.–. Hoy que la dominación se pretende de espectro completo⁵ la diversidad no controlada es justamente la llamada amenaza asimétrica.

La guerra de Irak sólo duró unos cuantos meses (desde el 20 de marzo hasta el 1 de mayo de 2003), pero las representaciones de los soldados no parecen diferenciar este hecho. La guerra siempre fue un motivo para el cine y más aún si en ella participa la potencia hegemónica capitalista, EE.UU. en lucha contra un país petrolero árabe.

Esta guerra saldó los conflictos económicos evidentes que se evidenciaban en el año 2000 y que tuvieron como el primer epifenómeno, el “ataque a las Torres Gemelas” el 9 de septiembre de 2001. Sin embargo, estas circunstancias acompañaron a otros temas que surgieron dentro del marco de la guerra y que avanzaron durante la ocupación. En este período se produjo un salto tecnológico importante: de la filmación analógica a la digital.

“La guerra en Irak ha puesto de manifiesto la hipocresía de la “guerra contra el terrorismo”. Y el gobierno de los Estados Unidos, de hecho, los gobiernos de todo el mundo, están cada vez expuestos porque no son confiables: No se encargan de la seguridad de los seres humanos, o de la seguridad del planeta, o la custodia del aire, del agua, de los recursos naturales, o el crecimiento de la pobreza y la enfermedad, o hacer frente a la alarmante crecimiento de los desastres naturales que afectan a muchos de los seis mil millones de personas en la Tierra.

No creo que nuestro gobierno va a ser capaz de hacer una vez más lo que hizo después de Vietnam y preparar a la población para otra inmersión en la violencia y el deshonor. Me parece que cuando la guerra en Irak termina, y el síndrome de la guerra cura, que no habrá una gran oportunidad para hacer que la curación permanente.

“Mi esperanza es que el recuerdo de la muerte y la desgracia sea tan intensa que el pueblo de los Estados Unidos sea capaces de escuchar un mensaje de que el resto del mundo, se puso serio por las guerras sin fin, también se puede entender: que la guerra en sí misma es el enemigo de la raza humana. Los gobiernos se resisten a este mensaje. Pero su poder depende de la obediencia de la ciudadanía. Al que se retira, los gobiernos son impotentes. Lo hemos visto una y otra vez en la historia. La abolición de la guerra se ha convertido no sólo es deseable, sino absolutamente necesario si el planeta se va a guardar. Es una idea cuyo tiempo ha llegado”.

Howard Zinn es el co-autor, junto con Anthony Arnove, de "Voces de la historia de un pueblo de los Estados Unidos."

DOCUMENTALES SOBRE LA GUERRA

Los documentales pueden ser una construcción narrativa o no narrativa, como el caso de los documentales de guerra de EE.UU., de *Lima Company* hasta *Vivir al límite* de

⁴Samuel P. Huntington. El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial. Buenos Aires, Paidós. 1997.

⁵Joint Chiefs of Staff. Joint Vision 2020, Ed. US Government Printing Office, Washington DC, Junio. 2000

Bigelow.

Si tuvieramos que examinar los estilos, las estrategias y las estructuras de los documentales de guerra generados en Irak podríamos afirmar que toman en cada caso un estilo, estrategia y estructuras diferentes. A lo largo de este trabajo pretendemos mostrar las distintas formas en que se manifiesta la cinematografía y las razones por las cuales se dieron en el marco del desarrollo de la guerra y la ocupación de Irak. Estos documentales tienen la pretensión de ser acogidos por el cine y la televisión aunque muy pocos lo lograron (como se verá).

Tomaremos sólo cuatro ejemplos para ilustrar como y por que en cada caso fue utilizado un estilo o una estructura diferente. Mostrando además cuales son los trazos genéricos utilizados, el modo según Aumont es lo que nos da el punto de vista que conduce la explicación de los acontecimientos que regula la cantidad de información dada sobre la historia por el relato. La focalización es quizá el mayor problema de análisis de estas construcciones en las que el héroe es el héroe colectivo, la unidad o el regimiento. La cámara subjetiva que propone la guerra tiene que ver con el recorte que se elige dentro del objetivo mayor que es LA GUERRA

Muchos teóricos afirman que EE.UU. Pudo “crear” el malestar con la comunidad árabe a partir del ataque a las Torres Gemelas, la evidencia es la ley antiterrorista a partir de la cual se permitió la tortura, los juicios sumarios en EEUU y la cárcel de Guantánamo. Otro problema fue el de la privatización de la guerra, las empresas privadas llevaron adelante la guerra, las torturas y los interrogatorios que permitieron conocer la existencia de armas químicas en Irak, lo que despues resultó ser un dato falso creado para sostener los ataques (*The green zone*)

En este sentido debemos analizar la intervención del estado en la narración de los hechos, ya que desde el principio se intentó limitar la información respecto a los ataques y las acciones militares llevadas adelante por el ejército de los Estados Unidos de Norteamérica.

El gobierno puso obstáculos a los documentalistas además del peligro de reunir imagenes en zona de combate, el idioma y las diferencias culturales, y la distancia entre las líneas del frente y las salas de edición. Al principio de la guerra hubo restricciones políticas, el departamento de defensa buscó influenciar en las representaciones de la guerra “incrustando” reporteros, anticipando que los corresponsales se juntarían con los soldados de la primera línea y podrían por tanto informar con empatía sobre la conducta en las acciones militares. Se esperaba que los periodistas no fueran individualmente a reportar otras condiciones de guerra como el impacto de las operaciones sobre los civiles. La inserción de los periodistas en la guerra fue una de las estrategias de los primeros meses. Cuando la guerra se convirtió en ocupación los reporteros y las cámaras se volvieron cada vez menos dependientes. Algunos documentales tempranos reflejan una cierta libertad de acceso que los reporteros habían tenido antes de que la insurgencia se organizara y se tornara peligrosa.

Los acontecimientos hicieron que viajar fuera de la Green Zone de Bagdad fuera extremadamente peligroso para los periodistas quienes rara vez se aventuraban al campo sin escolta. Se estima que los periodistas muertos en Irak sobrepasa el número de muertos durante la segunda guerra mundial (entre 20 y 21 muertos); en el 2003 de 700 periodistas cayeron entre 50 y 60 y para el 2007 murieron 30 más. Pero los peligros y las restricciones no detuvieron a los documentalistas de guerra aunque surgió un nuevo género con el uso de las nuevas tecnologías: **el documental en primera persona.**

Las videocamaras como en *The war tapes* comienzan a transformar el paradigma visual. Se filmaron 800 horas. Esta vez, como en *Combat Diary*: Debora Scranton utilizó principalmente las filmaciones realizadas por los soldados en el frente de la compañía de New Hampshire de la reserva armada. Una diferencia importante es que en este caso los soldados que llevaban las cámaras fueron preseleccionados y se les dio una pequeña formación técnica. Scranton fue uno de los periodistas “incrustados” pero ella declinó esta participación y en su lugar le pidió a diez guardias que cargaran las cámaras y generaron filmaciones de la acción militar. La película ha sido editada y recortada para profundizar la descripción de la acción sobre tres soldados que funcionan como personajes identificables en el corte final: Sargento Pink, el Especialista Mike Moriarty y el Sargento Zack Bazzi . Ellos enviaron las 800 horas de filmación a Steve James que tardó un año en editarlas.

De las filmaciones surgen algunas preguntas respecto de la actitud de los soldados: ¿los soldados dramatizaban porque los estaban filmando?; en los interrogatorios ¿eran más autoritarios que lo común o si realmente aplicaban ese nivel de violencia?; ¿buscaban filmar los acontecimientos más dramáticos para la cámara?. Analizando filosóficamente los videos ¿en qué punto nuestra necesidad de conocer cambia la naturaleza de la realidad que está siendo documentada? Ciertamente, un soldado cargando una cámara en el campo de batalla tiene una relación diferente con esa experiencia que la que pueda tener un reportero, o un editor o un director.

EXCEPCIONALISMO

Desde siempre Estados Unidos aspira a ser considerado un país excepcional, no es una nación entre muchas. Thomas Bender plantea que la sociedad norteamericana esta atravesada por la idea de su particular pertenencia y se verifica también en el discurso político. El **postulado excepcionalista** tiene como premisa la idea de una nación uniforme y todo lo que supera sus fronteras es lo “no-estadounidense” sin establecer diferencias entre las naciones. La historia norteamericana se enseña separada del resto y Bender sostiene que esa puede ser una razón por la cual se sostiene el excepcionalismo histórico.

LOS MARINES DE LA COMPAÑÍA LIMA

En la era postvietnam hubo un compilado DEAR AMERICA (1987) de Bill Couturie, en donde pusieron todos juntos fragmentos de filmaciones, viejas tomas que los soldados hicieron con sus Kodaks Brownies y sonido de voces de celebridades leyendo cartas enviadas por los soldados. Sin embargo, un especial de HBO obtuvo un premio Emmy, por una retrospectiva cuya calidad de imagen era muy baja por las fotos que se sacaban entre los soldados en el campamento. Mientras que en la guerra de Irak encontramos miles de filmaciones e imagenes digitales, tomadas con lentes superiores, con sensor de luz porque ya deja de ser imposible acceder a esa tecnología.

Combat Diary: The marines of Lima Company (Michael Epstein, 2006) toma el video de los participantes en otro sentido. Lima Company era una unidad de reserva de Ohio que en el verano del 2005 perdió a 23 de los 184 marines. El director Epstein se dio cuenta de que cada soldado tenía su propia cámara de video y que habían tomado imagenes en cantidad, los soldados estaban convencidos de guardar estas imágenes con la esperanza de hacer una película conmemorativa, no de exposición. Epstein hizo entrevistas de estudio con los marines antes de que regresaran a Ohio para intercalar con las imagenes de combate. Esta producción tiene muchos momentos de Pathos (ternura y

dolor) Andre Williams saludando a su hijo recién nacido y tres semanas después fue muerto en combate.

Como director Epstein está comprometido con brindar tributo a la valentía de las unidades y el sacrificio y a la pérdida experimentada por el grupo. Se usa la película para los días de conmemoración.

DEAR AMERICA se conoció 13 años después de la caída de Saigón mientras la de Epstein se conoció antes que el conflicto tuviera una definición. Si bien la tecnología facilita el armado de videos conmemorativos también significa que este tipo de registros son fruto de un **flujo continuo de la historia** más que un encapsulamiento nostálgico de sus significados.

En este caso se pone en evidencia que la construcción historiográfica se logra con la aplicación de criterio narrativo de los registros y no los registros en sí mismos como en el caso de *The war tapes*

Ocupacion. Tierra de ensueño(2005) cuenta la historia de la ocupación de Fallujah y cuales fueron los grupos que realizaron la acción militar. La perspectiva subjetiva desde la División 82 aerotransportada que se ubica en las afueras de Fallujah y desde su base llamada Dreamland tenían como objetivo **mantener el orden y suprimir la resistencia.**

Dos directores metidos entre los soldados en el frente seguían a un escuadrón de la infantería del 82 Aerotransportado en enero de 2004. Así como Schoendoerffer hizo una película sobre Vietnam en 1967 y ganó el premio de la Academia, utilizó una aproximación relativamente influenciada por el cinema verité como una forma de revelar las distintas actitudes de un pelotón de infantería compuestos por negros y latinos en su mayoría, que además eran dirigidos por el teniente Josep Anderson, un negro graduado en West Point. La filmación en la era predigital era de baja calidad y el sonido era casi inaudible. *Occupation: Dreamland (2005)* es más fluida, los soldados habían visto MTV, The real world o algún otro programa de Reality show que son ejemplos de cinema verite en extremo, todos los soldados parecían cómodos con la presencia de un equipo de filmación, cuando dormían o cuando patrullaban, permitieron que los camarógrafos lleven micrófonos inalámbricos. Los jóvenes soldados norteamericanos aparecen frescos, irónicos, sinceros y confiados, sabiendo que se podría hacer uso indebido de sus imágenes. Uno de ellos hace musculación y posa, tienen revistas y discuten sobre Cher si es o no sexy. Ellos manejan la idea de aparecer en una película, en eso se diferencian a los soldados de Vietnam. Los miembros del escuadrón son presentados individualmente y tienen distintas perspectivas frente a la guerra, desde una mirada cínica que ve a la guerra como una forma de obtener petróleo hasta una que ensalsa a un locutor conservador.

Muchos prefieren a los demócratas y no a los republicanos y de repente habla el teniente y dice “Nadie habla de política mientras está la cámara encendida” este es un rasgo de autocensura. Significativamente, ningún soldado está familiarizado con la cultura irakí ni con los conflictos sectoriales que dominarían la guerra.

En las entrevistas explican porque se enlistaron, el cínico observa “si te querés unir a la fuerzas tenes que saber que “te van a cagar desde el día uno” Por otro lado, el teniente dice que tiene la esperanza de no haber ido a Bagdad **sólo a defender el petróleo.** En el rango medio muchos hombres explican porque se unieron a las fuerzas y dicen que sus vidas no iban hacia ninguna parte, otro afirma que podría haber estado en el World

Trade Center y dice “todos los arabes son terroristas”. Estas expresiones son normales en estos videos, porque forman el discurso del americano medio con poca formación, los directores para sostener el espíritu de los soldados evitan las interpretaciones y dejan fluir las opiniones del sentido común.

Otra agenda parecía motivar el DVD para Cristian Parenti quien opinaba lo siguiente: “Cada guerra es diferente, Irak no es Vietnam. Pero en algunos puntos, Occupation podría tratarse sobre la ocupacion de cualquier lugar en cualquier momento porque alguien de tareas básicas y de hullaciones básicas nunca cambia. Testiod de rastrillajes en casas, de identificaciones, de arrestos, de los rápidos ataques de la guerrilla, las respuestas frustrantes, la muda y confusa “inteligencia”, la linguistica básica y la alienación cultural entre ocupantes y ocupados. La ansiedad y el miedo se transformaban habitualmente en bronca, ira e impotencia. Fallujah pudo ser la Boston ocupada, o las fuerzas de ocupación alemanas de Paris, o la ocupación de Argelia por Francia”

Occupation brinda la oportunidad de ver -con tomas en bruto- lo que fue la ocupación de Fallujah que ocurrió el 8 de noviembre de 2004. Este suplemento, material casi sin editar da una medida del esfuerzo del escuadrón por entrar en contacto con la población local. Los DVD extras muestran los 47 marines muertos y los 1000 civiles asesinados en la lucha. Las calles antes patrulladas por el escuadrón, ahora son escombros, y la edad que tenían. Los tres cientos mil habitantes de Fallujah estan en estado de catastrofe. El ensayo mencionado de Parenti desarrolla el tema de que en Fallujah pudo haber sido el punto de inflexión de la guerra. La película tiene un momento extraño sobre un presentimiento cuando un soldado habla sobre su deseo de ayudar a los irakies cuando llegó al país, pero después experimentó violentos ataques de los insurgentes, y luego ya no le importó. El quería iluminarlos, explicarles pero ellos no dan nada por nosotros, decía finalmente el soldado. Este marine está entrenando a los rangers en los Estados Unidos. El teniente idealista fue herido en 2005; otro esta en Afganistan y algunos otros volvieron a la vida civil. Algunos soldados incluso se dedican a la vida política.

SI NO SON DOCUMENTALES ¿QUE SON?

El análisis de los registros es una tarea del investigador social. Los registros logrados por los soldados tienen un nivel de información diferente al que generan los documentales de los cineastas expertos.

La construcción del discurso historiográfico puede tomar un curso diferente según la intencionalidad el autor, por lo que en este caso de los videos producidos por soldados, produce una narración subjetiva que no puede ser tomada como una mirada explicativa u holística sobre un fenómeno sino más bien una mirada acotada a las posibilidades técnicas y personales del sujeto que porta la cámara, siendo absolutamente circunstancial y aleatorio lo que se produce en ese momento.

¿De que manera el documental se entrelaza con el discurso dominante? Hoy en día la posibilidad de desarrollar un video con la capacidad fílmica que ofrece la tecnología pone en tela de juicio esa conexión; sin embargo, los soldados son en última instancia las herramientas de cohercion del estado de ocupación por lo que los argumentos que sostienen son en parte aquello que los convirtió en servidores públicos o por lo menos asi se sienten ellos.

Baudrillard en *La transparencia del mal* plantea que

“...El placer de la imagen...no debe buscarse en su diferenciación de la realidad, y como consecuencia de su valor representativo (estético, crítico o dialéctico), sino por el contrario en su “mirada telescópica” a la realidad, su cortocircuito con la realidad y finalmente, en la implosión de imagen y realidad. En nuestra opinión hay una carencia cada vez más definitiva de diferenciación entre imagen y realidad que ya no deja lugar para la representación como tal....

Hay una especie de placer primario, de regocijo antropológico en las imágenes, una especie de fascinación bestial libre de las trabas de los juicios estéticos, morales, sociales o políticos. Por ello sugiero que son inmorales y que su poder fundamental reside en su inmoralidad.¹”

Sigue existiendo el nexo entre la imagen y el objeto pero es un objeto determinado por el sujeto, lo cual no certifica el status histórico del objeto ni la credibilidad de los argumentos si los hubiera.

<http://interesculashistoria.org/>

¹Baudrillard, Jean La transparencia del mal, pág.27-28