

Espejos: La fotografía de prensa como propaganda en las Guerras del Siglo XX.

AUTORA: Prof. Esp. Baruja.Paula

Correo electrónico: barujapaula@gmail.com

C.V.: Enfermera Universitaria (CMN, 2000). Licenciada en Enfermería (UNTREF). Profesora universitaria (UMSA) y Profesora para la Educación Media y Superior de la Conducción Militar (ESG). Docente de la Licenciatura en Enfermería CMN. Investigadora clase C, UNDEF. Especialista en Defensa Civil y Apoyo a la población (ESG). Diplomada en gestión estratégica (MSAL, Bs As). Miembro del Comité Docencia e Investigación y Mentora en al HIGA Eva Perón de San Martín.

Resumen:

La guerra, el acto cultural humano que pareció a lo largo de los tiempos aquel más carente de humanidad, ha sido motivo de inspiración para los artistas. Quizás como en un acto de redención a las atrocidades, el relato de la guerra a través de la literatura, las obras pictóricas, la poesía, la música, la fotografía son acciones consecuentes e inevitables de las guerras. Allí nacieron los mitos, las leyendas, los héroes y los bastardos. El bien y el mal se vuelven icónicos conformando imágenes que alimentan la cultura humana con ellos. Besando el infierno y rogando la redención por la gloria; la ira, el dolor, la crueldad convive en las obras con la belleza de las acciones mínimas devolviéndole esperanza a la humanidad en un solo acto.

Palabras clave: guerra, relato, obras, poesía, música, fotografía, mitos, leyendas, imágenes, dolor, belleza, esperanza, humanidad.

Introducción

La fracción de segundo capturada en la mayoría de las fotografías es solo eso: una instantánea de un momento en el tiempo. A veces, incluso en la guerra, ese momento puede contar toda una historia con claridad, pero también puede ser ambiguo. Larry Burrows¹

La guerra, el acto cultural humano que pareció a lo largo de los tiempos aquel más carente de humanidad, ha sido motivo de inspiración para los artistas. Quizás como en un acto de redención a las atrocidades, el relato de la guerra a través de la literatura, las

¹Larry Burrows (1926, Londres - 1971, Laos) fue un fotógrafo Inglés reconocido por sus fotografías de la participación estadounidense en la guerra de Vietnam. Dejó la escuela a los 16 años y comenzó a trabajar en la oficina de Londres de la revista Life, donde revelaba fotografías. Burrows se convirtió en fotógrafo y cubrió la guerra en Vietnam a partir de 1962 y hasta su muerte en 1971. Murió, cuando su helicóptero fue derribado en Laos. En 2002, el libro póstumo de Burrows, Vietnam, fue galardonado con el premio Premio Nadar. En el momento de la caída de su helicóptero, los fotógrafos estaban cubriendo la Operación Lam Son 719, una invasión blindada masiva de Laos por las fuerzas de Vietnam del Sur

obras pictóricas, la poesía, la música, la fotografía son acciones consecuentes e inevitables de las guerras. Allí nacieron los mitos, las leyendas, los héroes y los bastardos. El bien y el mal se vuelven icónicos conformando imágenes que alimentan la cultura humana con ellos. Besando el infierno y rogando la redención por la gloria; la ira, el dolor, la crueldad convive en las obras con la belleza de las acciones mínimas devolviéndole esperanza a la humanidad en un solo acto.

La fotografía comenzó a desarrollarse promediando el siglo XIX. La primera guerra capturada con técnicas similares a la fotografía como el daguerrotipo, fue la Guerra de México, el desarrollo de esta técnica formidable que permitió transportar la realidad sin mediación de la inspiración artística, capaz de capturar la realidad de los actores y las escenas y así mismo conservarlas y multiplicarlas se desarrolló velozmente. La guerra de Crimea es la primera en ser retratada y donde por primera vez los fotógrafos corresponsales actúan como parte de la prensa. Si bien los grandes aparatos y la laboriosa técnica que implicaban la toma restaban espontaneidad, la guerra pudo ser vista de manera real casi tangible y sobre todo permitió comenzar a perpetuar a los involucrados, resguardándolos del olvido y el anonimato.

Verdades mediáticas: la propaganda de los estados

Desde que existe la guerra (hecho de construcción social compleja y ancestral), la propaganda ha sido utilizada para inferir en las voluntades tanto de amigos como de enemigos. La palabra, la imagen y la voz, cuando se conjugan para transmitir mensajes tienen y tuvieron el mismo efecto que las armas. La guerra es un evento que por mas aborrecible parezca, no abandonara a las civilizaciones.

La humanidad es el sujeto generador, es el hombre, el individuo quien manipula armas, las inventa, el que diseña estrategias y las conduce; es quien se involucra de manera inexorable en ella con todo lo que en si contiene: el soma, los pensamientos, las ideas, los sentimientos, el valor y el miedo. Transcurrirá lo que la guerra dure, generando en ella y a través de la misma, todo lo que su singularidad comprometa y sin duda procrea arte en todas sus formas para lo vivido, las causas y los motivos.

La forma más eficiente de encausar o manipular los odios, miedos, horrores y emociones que la humanidad ha encontrado es: la propaganda. Como medio de condicionamiento masivo, la propaganda es utilizada de manera ancestral siendo un fenómeno de persuasión colectiva que ha evolucionado al compás de las sociedades. En nuestro siglo, con el apoyo de la tecnología, la propaganda es un condicionante de la comunicación social.

Conjuntamente con la evolución de las organizaciones sociales y políticas, el uso de la propaganda se ha transformado en una herramienta imprescindible de comprender y manejar para transmitir, condicionar e influir en el pensamiento social colectivo. La habilidad de persuadir, incluye la habilidad para modificar sentimientos y emociones a través de la comunicación de ideas, siendo una forma de manipulación del receptor; la propaganda utiliza los medios más disimiles para diseminarse.

La propaganda de guerra también posee sus frentes, en la vanguardia tiene el objetivo de mantener la moral del combatiente, en la retaguardia arengando el sacrificio

de la civilidad para sostener económicamente la guerra, sobre el enemigo para amedrentarlo y en los neutrales para evitar alianzas. Su uso bélico, es de suma importancia también en la ejecución de lo denominado *guerra psicológica*.

Las acciones psicológicas en la retaguardia que los estados impulsan con la finalidad de propulsar el apoyo y consenso público de las acciones bélicas han sido asuntos estatales de importancia vital en las guerras que se desarrollaron durante el siglo XX. El avance tecnológico, la posibilidad de transportar aparatos fotográficos a los frentes de batalla, cada vez más portátiles, simples y económicos, hicieron desde la Primera Guerra Mundial que la masificación de la imagen fuera controlada por aparatos gubernamentales, con el fin de limitar la información que la socialización informal de las fotografías pudieran otorgar.

La intencionalidad siempre fue la misma: ocultar el horror, limitar la información y condicionar la opinión pública para generar una “verdad mediática”.

La fotografía ha fascinado desde su aparición a la humanidad por su carácter verosímil, el sentido de retrato idéntico de un instante de realidad, sin embargo toda fotografía tiene un significado análogo², más aún si la instantánea fotográfica es intervenida por la prensa. De esta abandona la iconicidad y se construye un mensaje intencional en conjunto con el texto, ubicación y edición que la acompañe.

Como en la alegoría de la caverna³, el ser humano tiene una necesidad casi instintiva de verificar con la vista para atestiguar la existencia de un hecho, la fotografía está relacionado a la verdad de algo, alguien o algún; la fotografía *certifica la realidad*. Es esta característica por la cual el control en la producción y distribución de las imágenes de las guerras ha sido la principal herramienta con que los servicios de inteligencia han contado para elaborar propaganda tanto en la vanguardia como en retaguardia. Si hubo una foto, esto sucedió, fue real e indiscutible; la necesidad de visión estética que despierta la toma es inmensa y no ha podido ser desplazada por ningún otro medio audiovisual.

La fotografía es el resumen de otra realidad, la certeza de lo ocurrido fácil de atesorar, un espejo transportador en el tiempo capaz de guardarse en una mesa de noche, es un objeto surrealista en sí mismo, pero al no poseer código su transformación en un mensaje con connotación es factible gracias a esta particularidad que posee. Por lo tanto es de fácil intervención para condicionar el código que se desea transmitir, esta ductilidad fue comprendida desde 1915 y explotada sin excepción en todas las guerras del siglo pasado, por los entes propagandísticos. En la memoria colectiva, se guardaron imágenes de guerras que en su mayoría no fueron reales sino producto de la verdad mediática.

Primera Guerra Mundial

Fue desde la Primera Guerra Mundial, cuando la propaganda de guerra se situó en el centro de interés de los estados por cuanto a sus políticas extranjeras, la necesidad de convencer a los países neutrales de apoyar a uno u otro bando, obligó con celeridad a

² Barthés, R. Lo obvio y lo obtuso. Paidós

³ Sontang, Susan. Sobre la fotografía. Alfaguara. 2006

desarrollar agencias de inteligencia para elaborar productos propagandísticos aprovechando todos los medios masivos de comunicación disponibles.

En 1914, una cámara fotográfica portátil y personal era factible. Ernest Eastman había inventado una para la marca Kodak de precio accesible y adaptada para ser llevada en el correa del soldado, ésta conocida como “la cámara del soldado” fue un absoluto éxito de ventas, y la capacidad de revelar los negativos en lugares cercanos al frente de batalla, hizo que en los primeros meses de la guerra se inundaran las agencias de noticias de fotografías de todo tipo y realidades. La tradición de la cultura victoriana de retratar la muerte como un evento social, se transportó a las trincheras, imágenes de cadáveres de enemigos y soldados sonrientes se hicieron frecuentes, pero el impacto no causó efectos positivos en el ámbito público.

El fin de la libertad de emisión de fotos provenientes del frente fue luego de la tregua de Navidad en Verdún, cuando las imágenes se publicaron en los principales diarios ingleses de la época; desde ese momento la rotunda prohibición de producir, reproducir y enviar a las familias negativos fue una decisión de estado a partir de 1915.

Alemania fue pionera en la elaboración de propaganda para exportación, le siguieron consecuentemente Gran Bretaña y Francia. En la Argentina el desarrollo de esta actividad tuvo un gran impacto, debido a la importancia económica que poseía el país en aquel momento como uno de los proveedores de alimentos más fuertes del globo.

Por tal motivo, la diplomacia instalada en territorio argentino redobló esfuerzos para mejorar la eficiencia de los medios propagandísticos. Los ingleses a través del ente creado para tal fin *Wellington House*⁴, tuvo su fortaleza instalada en la producción fotográfica, y mediante muestras itinerantes acercaban la Gran Guerra a los ciudadanos comunes; que si bien alejados en territorio (caso de Argentina) eran muy cercanos a los hechos que acontecían debido al gran porcentaje de inmigrantes de primera y segunda generación que participaron y combatieron durante la guerra en Europa.

Las imágenes se retrataban exclusivamente la vida cotidiana en retaguardia, momentos de descanso, se excluían las obturaciones de cadáveres, mutilados y los heridos eran rodeados de un escenario épico.

En total sintonía *Wellington House*, con *La Maison de la Press*, se intercambiaban imágenes con iguales criterios y examinadas por la censura de ambos estados, para elaborar folletos, boletines, ilustrar revistas y afiches en todos los puntos del globo, traducido a los idiomas de los países a los que se destinaban. El impacto de esta acción propagandística era medido conscientemente por los miembros de las embajadas a través de encuestas y análisis de distribución del material gráfico.

La guerra civil española

Durante la Gran Guerra el uso de la propaganda tuvo un impulso sin precedentes, que fue superado dos décadas posteriores por su uso, versatilidad y multiplicidad de recursos durante la Guerra civil española. Los avances tecnológicos implementados en la difusión masiva y sus medios, dieron origen al cine y la radio; la información podía ser transmitida en el momento de su generación a puntos distantes de manera inmediata y simultánea.

⁴ Tato, M. La trinchera austral. Prohistoria ediciones.2017

Durante la Gran Guerra, la totalidad de los estados intervinientes hicieron un uso sistemático, controlado e intencional de la propaganda. Durante la Guerra civil española, con el acervo incrementado por la gran carga ideológica que se enarbolaron para fundamentar la contienda, la propaganda encontró aún más medios: arte gráfico, música, poesía y cine, hicieron que cada bando trascendiera las fronteras de sus causas.

La nueva configuración socio-política del mundo, luego de la revolución rusa y la posguerra dieron un marco de compromiso estético diferente en las nuevas fracciones incipientes (basadas en fuertes ideologías de clase) que más adelante se enfrentarían definitivamente en el Segunda Guerra Mundial. El conflicto civil estalló en España, enfrentado un pueblo que se dividió entre comunistas y fascistas; para ese momento las ideas o motivos rebozaban las fronteras y el territorio de la guerra.

Por este motivo, la propaganda estuvo enriquecida con un alto valor artístico ecléctico, las miradas de la intelectualidad del mundo estaban puestas en España y enriquecieron con sus aportes los instrumentos propagandísticos en todas sus versiones, los cuales se convirtieron en piezas de arte audio-visual perennes.

La fotografía de la guerra, se diseminó por la presencia de corresponsales enviados desde todo el mundo, que no tenían control de censura alguno del lado republicano y un control de contenido absoluto del bando nacionalista; por este motivo los fotógrafos como los demás artistas se afianzaron en el apoyo a la República, donde se obtuvieron las piezas iconográficas de esta guerra. Elementos inéditos y estoicos compusieron la guerra civil española para los ojos de los corresponsales: mujeres combatientes, obreros y campesinos, reclamos de igualdad de clases y justicia social, eran los componentes de las imágenes de esta guerra, cuyas imágenes eran tapa de revistas como Life.

Durante la guerra civil española, la figura del corresponsal de guerra, se consolida como parte del documentalismo que proponían las editoriales más importantes del mundo; el éxito de consumo de las fotografías de la primera guerra mundial, inició un estilo de trabajo periodístico donde la aproximación y el riesgo se convirtieron en condiciones ineludibles para éste. Fotos tomadas, desde la trinchera, durante una ofensiva, eran las más valiosas y solicitadas; en este contexto múltiples fotógrafos se congregaron para retratar esta guerra repleta de singularidad cultural, Centellés, Capa, los Hermanos Mayo produjeron con su labor un fondo de imágenes invaluable y a su vez constituyó la base de la propaganda para la difusión del comunismo.

Las imágenes que representaban la lucha de clases, las diferencias sociales y un nuevo orden donde la mujer tenía protagonismo más allá de los roles establecidos, fueron sin lugar a dudas captadas con delicioso talento por Gerda Taro⁵, la primera fotodocumentalista de guerra de género femenino. De nacionalidad alemana, Gerda de tan sólo 25 años se embarca junto a Robert Capa⁶ hacia España a comienzos del

⁵ Gerda Taro (Stuttgart, Alemania; 1 de agosto de 1910 – El Escorial, España; 26 de julio de 1937), seudónimo de Gerta Pohorylle, fue una pionera periodista gráfica de guerra alemana y pareja del fotógrafo Endre Ernő Friedmann. Juntos fotografiaban bajo el pseudónimo de Robert Capa, siendo difícil saber qué fotos son de cada uno. Es considerada la primera fotoperiodista mujer que cubrió un frente de guerra y la primera en fallecer al llevarlo a cabo.

⁶ Robert Capa, seudónimo de Endre Ernő Friedmann, (Budapest, Hungría, 22 de octubre de 1913-Thai Binh, Vietnam, 25 de mayo de 1954), y también de Gerda Taro, pseudónimo a su vez de Gerta Pohorylle (Stuttgart, Alemania, 1 de agosto de 1910 – El Escorial, España, 26 de julio de 1937). Ambos fueron

conflicto, sus obras se centraron en los aspectos más sensibles de la guerra, retratando mujeres milicianas, mujeres en rol materno, niños y hombres en situaciones de emoción cotidiana dentro de la realidad de la guerra y sus consecuencias. Las producciones fotoperiodísticas resultantes de las intervenciones durante la guerra civil española, colaboraron en la idea romántica del comunismo y favorecieron en su diseminación tras las fronteras europeas.

La fotografía de prensa de Normandía a Vietnam

La fotografía, la captura del segundo y el instante tenían el suficiente desarrollo para obtenerlas de manera independiente ya durante la primera guerra mundial. La fascinación por las imágenes hizo que la tecnología permitiera tempranamente el desarrollo de cámaras individuales, sin embargo estas “instantáneas” personales no veían la luz o bien eran censuradas para su publicación en medios de prensa. Las fotografías componían parte inseparable de los aparatos de prensa y por ende de propaganda, por ello convivieron por mucho tiempo las tomas oficiales y aquellas que no lo eran; lo que era propio mostrar y lo que no, aquello que era útil para salvaguardar el apoyo popular en la retaguardia y arengar en la vanguardia.

Las fotografías consolidaron el arte de la reproducción de la guerra durante el siglo XX y por lo tanto, fueron las que construyeron íconos, sostuvieron las razones y justificaron las acciones de la guerra. La imagen impacta, no necesita ser contada o explicada. El corresponsal de guerra se conformó como parte de las acciones en primera línea, retrató aquello que percibió, resumió el contexto, y sin propósito transfirió a miles de kilómetros no solo la noticia sino los sentimientos. En 1942, se crea el organismo de prensa de guerra de los Estados Unidos, conjuntamente a la entrada en escenario de la guerra mundial, este órgano estatal dependiente directamente del poder ejecutivo sostenía la premisa de brindar de manera rápida y resumida las herramientas para que el público comprendiera la guerra. Esta comprensión estuvo condicionada al criterio del órgano censor que actuó tanto al inicio como en los años posteriores a la culminación del conflicto.

Durante la segunda guerra mundial (la guerra censurada)⁷ los corresponsales tenían la misión concreta de contribuir a la “moral de guerra” y “describir la contribución de Estados Unidos para la libertad”. Como parte del aparato gubernamental de propaganda, fotografías, gráficas, películas, literatura y hasta comics quedaron condicionados en estas pautas. La visión romántica y épica de las acciones estaba centrada en especial por sus soldados; el hombre en singular cobra la importancia de representación icónica del guerrero que engloba la simpleza, la vulgaridad, la gloria y la hidalguía que solamente la guerra puede permitirle alcanzar, los súper-héroes nacionales vieron la luz.

pareja sentimental y trabajaron como corresponsales gráficos de guerra y fotoperiodistas durante el siglo XX. Al compartir seudónimo es difícil saber qué fotos son de cada quién. Cubrió diferentes conflictos: la Guerra Civil Española, la Segunda guerra sino-japonesa, la Segunda Guerra Mundial (el Blitz de Londres en la batalla de Inglaterra, la guerra del norte de África, la invasión de Italia, la batalla de Normandía en la playa de Omaha y la liberación de París), la guerra árabe-israelí de 1948 y la primera Guerra de Indochina.

⁷ Heubner, A. *The Warrior Image: Soldiers in American Culture from the Second World War to Vietnam War*. University of Carolina Press. 2008

“La guerra Buena”⁸ se muestra en los medios de comunicación masiva, se facilita sin sangre, sin mutilaciones, sin horror. La censura da una intencionalidad que resguarda denodadamente, la imagen mostrada es conservadora de lo moralmente bueno: la camaradería, el heroísmo, el patriotismo son las características de estos soldados representados; y los soldados representados son hombres (no niños). Se excluyen las imágenes de mujeres en acciones de guerra casi por completo; es decir se perpetúa el ideal social de manera inmutable ante la realidad, como si nada hubiera sido transformado en la sociedad involucrada.

Esta censura fue objetada por organismos contemporáneos, sin embargo no había duda alguna que la guerra debía ser mostrada al pueblo consumidor de esa manera, y esto fue lo que permitió involucrar a todos los actores sociales para sostener la decisión política, con el apoyo reflejado en la totalidad de las esferas necesarias para convertir a Estados Unidos de América en una potencia bélica, capaz de ser el factor determinante en una guerra que involucró al mundo.

Los tiempos posteriores a la Segunda guerra mundial, fueron los representados por una división sagital del mundo: el este y el oeste, la libertad representada por las democracias republicanas y la opresión del comunismo. La bipolaridad que dio comienzo a la guerra fría, también desató en todo el mundo necesidades de independización del colonialismo empecinado y que el comunismo asimiló en defensa de los pueblos subyugados por aquellos estados que se proclamaban como residentes de la libertad y la igualdad. La guerra se desarrollaba en territorios satelitales, desconocidos e inhóspitos para el común de la civilidad de las potencias, sin embargo las denominadas “guerras de baja intensidad” se desarrollaban como piezas de un gran tablero de ajedrez donde la intensidad de los intereses políticos eran los mismos, aunque el mundo ya no lo era.

Dentro de ese marco, se desarrolló la guerra de Vietnam, una añeja lucha que llevaba mucho más de dos décadas y donde el pueblo vietnamita buscaba concretar la independencia de sus colonizadores que los habían oprimido durante centenios; pero esta vez el apoyo de Rusia a los oprimidos desata la respuesta de Estados Unidos, esgrimiendo la bandera de una libertad que estaba subyugada a intereses estratégicos dentro del escenario de la guerra fría. Vietnam fue una excusa para enfrentarse en un territorio no propio e impersonal.

Los aparatos de censura del gobierno de Kennedy ejercían el auge de su poder, los medios de comunicación masiva estaban superditados a las decisiones del poder ejecutivo de manera directa, la observación de las producciones y de los productores era moneda corriente, en el afán de preservar datos e información en un estado de guerra permanente la realidad de los hechos se transmitía con absoluta y total supervisión estatal. Tanto durante la presidencia de John Kennedy (hasta su asesinato) como por su sucesor Johnson la prensa fue a remolque de las directrices oficiales, las críticas eran mínimas y osadas dispuestas a pagar un alto precio que traían como consecuencia actuaciones oficiales punitivas y severas.

⁸ Heubner, A. The Warrior Image: Soldiers in American Culture from the Second World War to Vietnam War. University of Carolina Press. 2008

Los primeros corresponsales llegados a Vietnam durante 1962, se comportaron acordes a las normativas pautadas por la censura, la realidad no era contrastada con los informes oficiales, las noticias de las operaciones ocupaban lugares secundarios en los medios informativos, la guerra no existía ni debía existir; se desarrollaba en un escenario de completo desinterés para Estados Unidos, el cuál era desconocido en su totalidad. Los periodistas norteamericanos asignados durante los primeros meses del comienzo de la guerra fueron víctimas del control de información: carecían de herramientas de interpelación, de datos concretos sobre los elementos militares desplegados, desconocían las particularidades culturales de la región.

Esta combinación hizo que la evaluación de los hechos fuera parcializada y poco objetiva, satisfaciendo a la voluntad de control de la prensa y favoreciendo el incumplimiento del rol social de los medios en su forma más grave. La realidad cambiaría con el abordaje a Vietnam de los corresponsales extranjeros, quienes se incorporaban sin demasiadas restricciones (por las características propias de la guerra) a las unidades de combate, el ejército norteamericano no activó demasiadas restricciones al respecto, es entonces donde el accionar de la prensa cambió pasando de ser el ejecutor del consenso gubernamental a buscar el consenso popular.

Al momento de inicio de la guerra, solamente tres corresponsales tenían conocimiento sobre Asia, todos ellos habían cubierto la guerra de Corea, sin embargo no tardaron en dar cuenta que Vietnam era una realidad diferente y superadora de la anterior. Esta realidad asombrosa hizo que los medios de prensa se comportaran como “ventanas” a nuevas experiencias visuales el entorno resultaba propicio para esta situación; llevar a las casas estadounidenses las imágenes obtenidas en un mundo diametralmente opuesto, selvático, salvaje hicieron del teatro de operaciones una escenografía deslumbrante y fácilmente consumible. En los primeros años de la década de 1960, la televisión había ingresado a los hogares y demandaba nuevos contenidos en un tiempo aún más veloz, prácticamente sin digerir, Vietnam fue la primera guerra televisada, la “guerra de la sala de estar”.

La triangulación entre la voracidad mediática por nuevos contenidos consumibles, la desinformación sobre las características particulares de la guerra y la falta de control por parte de las fuerzas armadas, permitió que la fuera retratada la guerra en todas sus variables, casi sin filtro por parte de la censura. A partir de 1963 el consenso popular era favorable, los medios habían diseminado de manera intencional (bajo estricto control gubernamental) el concepto simplificador y siempre vigente: los buenos y los malos. Los malos habían sometido a un pueblo libre y los buenos acudieron raudamente a liberarlos. Sin embargo, la fascinación por lo exótico de la geografía y la cultura, atrajo corresponsales de todo el mundo y el control del estado quedó insuficiente; la producción de imágenes fue incontrolable.

La cobertura total de la guerra fue ambigua hasta su finalización, el primer medio gráfico en contrastar información real y oficial fue la revista Times. De todas maneras el sostenimiento de apoyo a las razones oficiales para involucrarse en este conflicto eran las prioritarias a defender; sin embargo a medida que el tiempo pasaba y la demanda de hombres era continuo, mayor e incesante las redacciones no pudieron imponer la actitud obediente y negadora. Se produjo un quiebre que a partir de 1968 comenzó a mostrar la realidad de los sucesos como nunca antes se había hecho. Vietnam fue la primera guerra donde el horror, el sadismo y la locura fueron mostrados en tapas de revistas. Una guerra sin soldados y con “niños”, con heridas lacerantes, irracionalidad y muerte.

La ventana se había cerrado, el reflejo se imponía. Cada cámara mostraba captaba las acciones en tiempo real, los ciudadanos desde las salas de sus hogares miraban la guerra como un western infausto, donde los actores eran sus hijos, padres y hermanos. La cuantificación posible de las bajas, los trescientos muertos por día hicieron que la sociedad quitara el apoyo y que los medios cuestionaran por primera vez las decisiones del poder ejecutivo sin temor a las actuaciones oficiales. Cuando el Washington Post mostró su oposición a la guerra, ya el ciudadano común estaba hastiado de imágenes (cada vez más crueles) y reclama la finalización. Nixon gana las elecciones con el sostenimiento de esa promesa, pero aún faltaba para culminar diplomáticamente este conflicto inacabado.

El instante captado por la cámara no fue como objetivo, repleta de subjetividad impregnada de la microvisión del fotógrafo; retrató aquello que se consideró necesario mostrar, una porción ínfima de la realidad. De esta manera, la cobertura de la guerra se comportó consonante a la vorágine causada por el desarrollo de los medios audiovisuales, en especial la televisión y las revistas de consumo masivo. La producción gráfica sin control se diseminaba a toda velocidad. La instantánea, la instantaneidad, lo inmediato y la inmediatez fueron las garantías de veracidad. La verdad quedó limitada a aquello que se podía mirar, consumir. La veracidad pronto se subordinó a lo captado por una cámara, como en ninguna guerra anterior había sucedido.

Calidoscopio: Iconicidad, mitología y relato⁹

La guerra de Vietnam fue el conflicto donde la manipulación de la información ya sea por fines gubernamentales (seguridad) o por parte de los productores de medios de comunicación masiva, mostró al mundo la discordancia entre los intereses estatales y la narrativa de la guerra. Este relato mostró con el horror de la guerra con imágenes de una crudeza sin precedentes, los fotógrafos captaban imágenes de la violencia real, de los hombres reales, la sangre, la mutilación, la desesperación fueron captadas por sus lentes como en anteriores conflictos no se les permitió. Estas fotografías fueron limitadas con recelo por la censura ya que desafiaba la honorabilidad del soldado, aquel ícono construido durante la segunda guerra mundial temblaba.

El evento superó al ícono. La imagen sacro-santa del soldado americano, laboriosamente fue instaurada durante la segunda guerra (la guerra buena) mediante una política de censura estricta. Las imágenes de muertos tanto propios como de enemigos no podían publicarse, así como aquellas de soldados heridos o manifestando sentimientos tales como terror o tristeza. Pero, la avalancha abrumadora de producciones gráficas hizo que el aparato censor se viera superado, no solo por la cantidad sino por los medios extranjeros que cubrían la guerra y sobre los cuales no podían operar. La violencia extrema, la humanidad del soldado, se visibilizó y generó el cuestionamiento popular sobre la necesidad del conflicto.

⁹ Good, J. Lowe, P. Lardinois, B. Mythologizing the Vietnam War: Visual Culture and Mediated Memory. Cambridge Scholar. 2014

Antes a 1969, los ratings de los noticieros se disparan, el público (que ya ha quitado su apoyo al conflicto) reclama más imágenes, no información sino la visualización de los eventos. La estrategia planteada durante la guerra resultaba sencilla de comprender: buscar al enemigo, encontrarlo y destruirlo; el detalle era que el enemigo no era un gran ejército desplegado de manera tradicional, estaba dentro de la población, en cualquier lado de cualquier representación. Entonces cuando las acciones llevadas a cabo en la aldea de Cam grabadas on-live por un reportero británico no impactaron por el contexto, sino por la agresión concreta sobre niños y ancianos. Tanto en Estados Unidos como en Inglaterra fue una explosión de rating, de consumo y sin duda los medios accionarían para satisfacer la demanda. Más violencia, más consumo.

Ante esta realidad la respuesta para mitigarla fueron acciones políticas para demonizar a los corresponsales, se los trató de mentirosos de falsificar la realidad haciendo uso de parcialización que las cámaras pueden realizar. Era en vano ya, tratar de revertir la quita del consenso popular, ahora debía ser desviada la información. Ese desvío se concentró en esconder los números de víctimas tanto de uno u otro bando. Había sangre, había muerte, dolor y mutilación....cuantos? no se podía saber, se oculta la adicción a drogas de más de un tercio de las tropas (adicción favorecida y facilitada), las enfermedades sexuales y las cantidad de inválidos no se informa. Comienzan los medios oficiales a comunicar los avances de la guerra por terreno ganado. Sin costo humano tangible.

Se enfrentaron dos relatos contrastantes, sostener la aplicabilidad y justicia del conflicto fue imposible, la duración y la numerosa movilización de soldados conscriptos hicieron que la tarea de sostener (para el estado) el consenso popular fuera vana. El discurso simple de buenos y malos dejó de funcionar, en Vietnam todos eran buenos y malos, nadie era bueno y malo, el enemigo estaba adentro y afuera, con formas múltiples sin forma alguna. La guerra había cambiado, la forma de combatir cambió entonces la manera de relatarla, cambió el soldado y el ícono del soldado libertador, valiente e hidalgo (casi como un caballero de cuento romántico) sucumbe ante las pasiones y el horror. La batalla, el combate coquetea con el delito. Todo aquello que la sociedad americana guardaba en su memoria colectiva se destruyó por el click de un obturador. La guerra había cambiado para siempre.

Conclusión

Todos sin excepción, cuando se nos menciona una guerra nos remitimos a una imagen que la representó, automáticamente y sin esfuerzo ese momento congelado aparece en nuestra mente. La primera guerra Mundial: las trincheras del Somme, para la Guerra Civil Española: el miliciano abatido, para la Segunda Guerra Mundial: alzando la bandera en Iwo Jima, para Vietnam: la niña quemada por Napalm. No existe asociación directa con otro objeto de expresión de manera instantánea que no sea con una imagen, con una fotografía, ese instante de realidad congelado y surrealista repleto de posibilidades de modificación, capaz de iconificarse por la carencia de un código en lo que transmite, es lo que ves, si se ve es real, existió, así fue....

Deconstruir esos códigos generados intencionalmente por los mensajeros de las guerras es una tarea difícil y hasta dolorosa al comprender la labilidad del pensamiento humano, lo manipulable que es la cognición y nuestra voluntad; al punto de no solo apropiarnos de una verdad predigerida sino de sostenerla a través del tiempo y

reproducirla sin cuestionamientos. El ser humano tiene la necesidad de “ver para creer”, y basta con verlo para certificar la existencia de alguien, algo o algún.

Los primeros en dar cuenta de esta debilidad humana , fueron los servicios de inteligencia británicos durante la Primera Guerra Mundial, la tecnología avanzaba y las guerras hasta hacía pocos años remotas , se hicieron cercanas y urbanas, la capacidad de captar imágenes no necesitaban ya un mediador , ni complejidad de aparatología; la “verdad” podía ser captada al instante por el protagonista. Esa verdad entre comillas, fue el primer enemigo que tuvo que vencer Gran Bretaña, a los hogares llegaban las instantáneas de la improvisación y la crudeza de la guerra sin filtro alguno provocando el descontento de los hogares y haciendo que el pueblo cuestionara en la retaguardia los motivos y las razones.

La solución para esto fue la creación del primer aparato censor, la prohibición de enviar a los hogares los negativos, y comenzar a controlar a las editoriales que se nutrían de las fotografías amateur. El remedio para la verdad: la censura...

La verdad encomillada intervenida por la censura creó un mensaje aceptable y dio origen a la “verdad mediática”. Imágenes controladas por el texto, dándole una connotación e intencionalidad dirigida por los estados, aptas para ser difundidas y consumidas por la población, facilitada su distribución por los medios masivos de comunicación (también controlados). Sin excepción, este manejo de la información proveniente de los frentes de batalla, se mantuvo como constante en todas las guerras del siglo XX. Verdades fabricadas, adaptadas, mensuradas, censuradas; guerras sin cadáveres, sin mutilaciones, guerras sin dolor ni crímenes, guerras buenas, enemigos malos, epígrafes en primera persona del plural, pertenencias obligadas: acción psicológica.

Verdad solo abatida durante la Guerra de Vietnam...y jamás volvió a suceder. Los estados esconden de las guerras el horror y la violencia, en un intento de complacer la ambigüedad del deseo de paz absoluta, democracia y libertad de una sociedad consumidora de otras violencias explícitas pero privadas y aceptadas. La fotografía satisfaciendo un sentido estético social, las tendencias de la apariencia, fue transformada en un espejo que refleja muda una parcialidad del tiempo, inerte , frágil y capaz de ser transformado, filtrado y recortado para cumplir con la intencionalidad de un emisor y la necesidad de un receptor, que solo cree en lo que ve.

Bibliografía

Barthés, R. (2009). “Lo obvio y lo obtuso”. Paidós.

Caparros Lera, F. (2015). La producción cinematográfica española durante la guerra civil.

Crussels, (1998). M. El cine durante la guerra civil española (1936/1939). Comunicación y Sociedad. Vol XI. 123-152.

Heubner, A. (2008). The warrior Image: Soldiers in American Culture from the Second World War to Vietnam War. University of Carolina Press.

Good, J. Lowe, P. Lardinois, B. (2014). Mythologizing the Vietnam War: Visual Culture and Mediated Memory. Cambridge Scholar.

Green, M. Armoured. (2014). Warfare in the Vietnam War: Rare Photographs from Wartime Archive. Pen & Sword.

Ledo, M. (1998). Documentalismo fotográfico. Madrid: Cátedra, 192 p.

Ossa Martínez, M. (2011). La música en la guerra civil española. Universidad de Castilla-La Mancha.

Pizarroso Quintero, A. (2005). La Guerra Civil española, un hito en la historia de la propaganda. *El Argonauta español* [online], 2.

Sánchez Biosca, V. (2006). Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria. Ed. Alianza.

Sontang, Susan. (2006) Sobre la fotografía. Alfaguara.

Tato, M. (2017) La trinchera austral. Prohistoria ediciones.

Thomas, H. (2006). La guerra civil española. Tomo VII. Carteles. Yspamerica. Ediciones Urbion.

Tomás, H. (2006). Guerra civil española y carteles de propaganda: el arte y las masas. *Olivar* [online]. vol.7, n.8

<http://time.com/3485726/faces-of-the-american-dead-in-vietnam-one-weeks-toll-june-1969/>