

FOTOGRAFÍA Y GUERRA. LA IMAGEN DIGITAL COMO SÍNTOMA. LAS FOTOS DE ABU GHRAIB

MERCÈ IBARZ

PROFESORA DEL DEPARTAMENTO DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL. UNIVERSITAT POMPEU FABRA

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo plantear cuestiones derivadas del uso de la fotografía en la guerra del siglo XXI y, en concreto, del uso de la tecnología digital por parte de soldados torturadores en la prisión de Abu Ghraib (Irak). A partir del análisis de las fotografías, divulgadas a través de Internet y de los media convencionales, la investigación se centra en el estatuto de estas imágenes, tanto desde el punto de vista del fotoperiodismo como de la historia visual y de la historia de la tecnología, para plantear la necesidad de abordar, hoy, los síntomas de las dudas y los simulacros que la imagen de lo real ha dejado como herencia del siglo veinte.

Palabras clave

Fotografía y Guerra, Fotoperiodismo, Imagen digital, Abu Ghraib, Historia visual, Simulacro, Pornografía y Guerra, Mujer y Guerra.

Abstract

This research aims for stating questions on photography and war in XXI century, specifically about the use of photography and digital technology in Abu Ghraib prison (Iraq) by torturers soldiers. Starting from these pictures, published first on Internet and then by conventional media, their analysis takes to question their image statute both from the point of view of photojournalism and visual and technological history, to state the contemporary need of undertaking the symptoms that doubts and simulations in real image have left as XX century's legacy

Key words

Photography and War, Photojournalism, Digital Image, Abu Ghraib, Visual History, Simulation, Pornography and War, Woman and War.

INTRODUCCIÓN

El banco de imágenes capaces, desde la invención de la fotografía, mediado el siglo XIX, de aportar por sí mismas claves de la historia y de la percepción, ya sean imágenes-ícono o imágenes-síntoma, se ha alimentado en 2004 con las fotos de la prisión iraquí de Abu Ghraib. Contienen un alto grado de paradoja y plantean interrogantes inéditos. Se trata de fotos de prisioneros de guerra en el proceso de ser torturados tomadas por los propios torturadores como entretenimiento y souvenir de experiencias en gran medida innombrables (la guerra, la tortura), que se han convertido en fotos periodísticas.

El contexto que ha hecho posible estas imágenes, la Guerra contra Irak, es indicativo en diversos sentidos, pero en este texto importa el estatuto de estas fotos en relación con lo que, hasta ellas, se podía denominar foto de guerra sin demasiados equívocos: hasta la primavera de 2004, una foto de guerra era una imagen que documentaba una guerra porque estaba hecha por fotógrafos que asistían a esa guerra en calidad de tales. Fotógrafos más o menos independientes de los ejércitos a los que acompañaban, pero ciertamente fotógrafos. Incluso era así cuando los fotógrafos pasaron a formar parte (*embeded*, "adosado") del propio contingente armado, como así es desde la guerra del Golfo de 1991. Trece años después, en Irak, otra inflexión se ha producido: ni siquiera estos fotógrafos militarizados son necesarios.¹

Las fotos fueron realizadas por los torturadores con cámaras digitales y vistas a continuación por un gran número de soldados. Al ser visibles sólo por sistema digital –la cámara, el ordenador– y ser difundidas por Internet, las fotos dieron en ocupar las pantallas de TV de muchos países y hogares, así como las primeras páginas de la prensa de todo tipo, lugar y condición. La noticia fue la tortura y sus procedimientos en los albores del siglo XXI por parte de soldados de un imperio, las fotos mismas han quedado sin nombrar.

Las fotos desaparecieron pronto de las pantallas y páginas que durante unas semanas habían ocupado. A pesar de su innegable impacto, de la profunda brecha que abrieron en las conciencias, el flujo de la información escrita y televisiva las relegó al trastero de la moda informativa, donde moran los desechos de cada temporada, por si son necesarios de nuevo o, siguiendo con el ejemplo de la moda, por si urge abrir una tienda "outlet" (fuera de temporada) ideológica por cualquier razón. Pero internet es una tienda que no cierra nunca y allí están las fotos desde entonces, en páginas que continúan o testimonian el debate que los *media* convencionales ya dieron por terminado, pero también en páginas que comercian con las imágenes que ligan pornografía y guerra.

Las fotos reaparecieron en la esfera pública física en el otoño de 2004, en unos Estados Unidos en controvertida campaña electoral. Pero no aparecieron de nuevo en la prensa para partici-

¹ Michel Guerrin (2004), historiador del fotoperiodismo, apunta otro aspecto de la cuestión: "Toujours est-il que cela faisait longtemps que des images n'avaient pas fait événement (...) Car, ces dernières années, les photos publiés dans la presse ont surtout été analysées comme des illusions ou des simulacres. On doutait de leur capacité de rendre compte de la réalité. Mais ces documents de la torture, érigés en preuves, ne contredisent pas vraiment ce climat de doute. Ils sont jugés crédibles justement parce qu'ils échappent au « système de la information », qu'il s'agit de documents amateurs, techniquement médiocres et un peu flous. »

par en una intervenció periodística o analítica, ni siquiera de propaganda electoral, sino que reaparecieron colgadas en salas de museo.

En este texto me propongo plantear algunas preguntas derivadas de la exploración de este proceso de lo fotográfico, de lo informativo y de la relación entre fotografía y guerra. Para ello, sintetizo primero sus fases:

- De la cámara digital de uso personal de los soldados, las fotos salieron como entretenimiento y recuerdo de actos de tortura, un acto sin culpa, una imagen turística.
- De ahí pasaron a ser foto-noticia de impacto, sin que fuera relevante su falta de conciencia fotográfica.
- Desde el no-lugar de la falta de conciencia, las fotos transitaron por los *media* hasta llegar al museo, donde se han convertido en icono de otra cosa, que no es la tortura.

Este tránsito quizás no tan errático, este recorrido fantasmal, este extraño viaje, es lo que cabe interrogar. Es, como decía al comenzar este texto, un testimonio sintomático de las paradojas actuales de la imagen, no sólo de la fotográfica. Paradojas que conviene situar en el marco de la comunicación de masas y en el de la política estética de la imagen, en ese doble filo en el que la foto se mueve hoy como un funámbulo.

Para ello recordaré primero cómo fueron realizadas y llegaron a ser divulgadas estas fotos, un proceso en el que es importante el hecho de que estas imágenes proceden de la cámara digital, no analógica, y la correspondiente "tecnología de la visión" (Winston, 1996) en la que estas cámaras se inscriben. Exploraré a continuación cómo, al ser divulgadas y consideradas desde los *media*, han sido vistas como documentos de guerra y qué lugar ocupan, como tales documentos, en la "historia de lo visual" (Gerverau, 2003). Para poder, en último término, considerar qué síntomas, y patologías (Gubern, 2004), revela la exasperación de lo real que estas fotos conllevan.

EN LA PRISIÓN DE ABU GHRAIB

Las fotos de Abu Ghraib se cuentan entre las imágenes de la guerra de Irak que más han conmovido a la opinión pública². Fueron fotos tomadas no por fotógrafos –fueran fotoperiodistas, fotógrafos de agencia o de cualquier otro régimen profesional, o fotógrafos de televisión– sino por soldados. Y no por cualquier soldado, sino por los propios soldados torturadores.

No fueron, pues, fotos disparadas con un punto de vista histórico, con voluntad de documentar hechos o actitudes. Fueron realizadas con intención de tortura y espectáculo, de entreteni-

² Otras imágenes, tomadas por cámara de televisión, han sido también conmovientes, como la primera ejecución filmada de un rehén norteamericano Nicholas Berg, que siguió a la publicación internacional de las fotos de Abu Ghraib, y más tarde, en noviembre de 2004, las imágenes de un marine disparando a quemarropa contra un prisionero tomadas por un reportero "adosado" al batallón de asalto a la ciudad rebelde suní y por tanto vestido de soldado. »

miento e intención turística, dentro de lo que Gerverau (2003) ha denominado "turismo visual". A esta característica ontológica corresponde la falta de conciencia fotográfica que el proceso revela.

El objetivo de las fotos era documentar, para el goce privado de los "fotógrafos", cómo éstos habían preparado a los detenidos para los interrogatorios de la inteligencia militar norteamericana. ¿Eran cámaras del ejército o personales? Es uno de los interrogantes. Al que habrá que estar atentos cuando la investigación judicial y su correspondiente acusación tengan lugar, ya sea en los Estados Unidos o en el organismo internacional de crímenes de guerra que les habrá de corresponder. Como se verá a continuación, las fotos fueron distribuidas entre centenares de soldados norteamericanos en Bagdad para su diversión. Un recuerdo y una diversión ciertamente macabras pero, en definitiva, documentos turísticos, algo inocente en apariencia. Algo que terminó, no obstante, en imagen periodística.

¿Cómo llegaron a los medios? Fueron encontradas en un CD de uno los torturadores, el cabo Graner³, que protagoniza alguna de ellas. Las imágenes pasaron de ordenador en ordenador por todo el 320 batallón, según la investigación pionera de Hersh (2004) en *The New Yorker*. Cabe entender que los soldados norteamericanos parten hoy a la guerra con ordenador personal, al menos muchos de ellos⁴. Cuando el CD llegó a manos del soldado y policía militar Joseph M. Darby, éste, lo dio a conocer anónimamente al mando militar, según reconocería en el proceso contra uno de los acusados. El soldado Darby entregó las fotos a los investigadores el 13 de enero de 2004. Las fotos no se divulgaron por la cadena norteamericana CBS hasta el 28 de abril, unos días antes de que el reportero Seymour M. Hersh publicara su revelador artículo en *The New Yorker*, luego ampliado y convertido en libro (2004a). Entre una fecha y la otra, la Casa Blanca tuvo perfecto conocimiento de ellas⁵.

Antes de llegar a la televisión, las fotos no sólo pasaron de ordenador en ordenador en un batallón de soldados, sino que, grabadas desde el CD al disco duro de cada ordenador, empezaron a navegar por Internet. Ocuparon pantallas y medios desde finales de abril a principios del verano. Siguen ocupando páginas de Internet desde entonces. Y han reaparecido en exposición en dos museos, simultáneamente, a mediados de septiembre (hasta el 28 de noviembre), en el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York y en el Museo Warhol de Pittsburgh. Los dos centros han convenido en mantener el mismo título para la exposición, *Inconvenient Evidence* (Tes-

³ Todos los datos relativos al proceso de realización y difusión de las fotos de Abu Ghraib están extraídos de las investigaciones periodísticas y luego judiciales en Estados Unidos reportados por la prensa internacional, a partir de la difusión televisiva de las fotos y del primer artículo de prensa que informó de los hechos, a cargo del reportero Seymour Hersh (2004). Entre otros artículos y noticias, ver Ernesto Ekai-zer, "Un CD con las fotografías de los malos tratos forzó la investigación interna del Ejército", *El País*, edición Cataluña, 28 de agosto de 2004, p. 4

⁴ Así permiten creerlo, entre otros ejemplos, los « miles » de cartas de soldados en Irak recibidas por el cineasta Michael Moore en su web, una selección de las cuales ha dado origen al libro de Moore (2004) *Will They Ever Trust Us Again? Letters from the war zone*. Nueva York: Simon & Schuster

⁵ Los diferentes analistas consultados coinciden en este punto. Véase en particular Fisk (2004).

timonio molesto). Reunió diecisiete fotos que, según el museo Warhol, permiten ver que “society is now able to see the Iraq conflict through the eyes of the men and women who were empowered to fight in”⁶.

Han sido y son muy divulgadas, pero a menudo parecen anónimas. Tras la noticia, su presencia actual conlleva un interrogante nuevo y a mi entender importante sobre su autoría y, en consecuencia, sobre su estatuto como documento o como medio de tortura, que es lo que como estudiosos de la imagen debemos afrontar. Como decía, las fotos pueden ser vistas o consultadas aún y seguramente lo serán por mucho tiempo. Ilustran artículos de opinión recientes⁷ o están colgadas en redes informativas y de debate⁸. Las webs que se ocupan de ellas son más de 300.000. En el caso de la prensa escrita y de algunas webs, las fotos están firmadas: o por la CBS, la cadena televisiva que fue el primer medio convencional en difundirlas, o por *The Washington Post*, que lo hizo a continuación o por la agencia Reuters, que naturalmente también las difundió. Pero ni la CBS, ni el *Post*, ni Reuters emplean a los autores de las fotos, ni siquiera son sus propietarios. Han sido sólo sus difusores. Las fotos fueron tomadas por soldados. La paradoja –una imagen que pertenece al ámbito de lo penal o lo criminal es una foto periodística– se disfraza con la firma del difusor.

Conviene recordar que los autores y protagonistas norteamericanos de las fotos tienen nombres y apellidos, así como cargos definidos en la jerarquía del ejército de su país. Son hombres y también hay entre ellos mujeres, lo que permite y pide plantear cuestiones relativas a la diferencia sexual (Dominijanni, 2004, pp. 1-2). Quien no tiene nombre son los torturados, hombres todos ellos.

⁶ Reproduzco la nota entera con la que la web del Andy Warhol Museum de Pittsburg presentó la exposición:

“In an effort to thoughtfully and critically respond to current world events, The Warhol will present this small exhibition focused the digital photographs of prisoner abuse at Abu Ghraib prison in Iraq. Through photographic reproductions, interpretive text panels, newspaper headlines and historical materials, the exhibition will offer a look at the extraordinary impact that amateur digital photographs have had on the public’s view of the Iraq War, and the human s that this technology exposed at Abu Ghraib prison and elsewhere.

“Transmitted over the Internet, the digital photographs from Abu Ghraib prison made the public aware of shocking human rights abuses and jolted international and American perceptions of the Iraq War. They also signaled a sea change in the representation of war through image-making technology. In addition to traditional means of media coverage, society is now able to see the Iraq conflict through the eyes of the men and women who were empowered to fight in.

“In keeping with The Warhol’s mission to be a “vital forum” for dialogue around contemporary issues, the exhibition will explore and present a diverse range of viewpoints on the meaning and significant of the photographs, the power of images, and the many relevant perspectives surrounding this very contemporary issue.” Por su parte, el International Center for Photography de Nueva York, presenta la exposición en estos términos: “Few photographs in recent years have had the explosive impact of the grainy images of Iraqi detainees being tortured by U.S. troops at Abu Ghraib prison in Iraq. This small exhibition includes a broad selection of the photographs and examines how the emergence of these shocking photographs call into question the relationship between photography and war.”

⁷ “La grandeza de América.” de Antonio Elorza, en *El País Domingo*, 7 de noviembre de 2004, pp.4-5

⁸ *La Repubblica*, *Donnealtri*, *Le Monde*, *Antiwiar*, entre las diversas webs utilizadas en esta investigación.

Las fotos muestran, como una imagen turística de un trofeo, a una joven mujer, la cabo Lynndie England, parodiando su propio papel de torturadora al atraer hacia sí, con una correa ligada al cuello, a un prisionero desnudo de rodillas ante ella. En otras fotos, la cabo England se mofa de los genitales de un grupo de prisioneros desnudos, o simula que apunta con una metrallera hacia los miembros sexuales. Aunque en otras imágenes aparece acompañada de otros soldados –el cabo Graner, la soldado Sabrina Harman– England es hoy el único rostro y nombre que podemos asociar a los autores de las fotos. Cabe pensar que a ello ha contribuido la iconografía de una de las imágenes que más han sido difundidas, en la que la cabo England, una chica diminuta de veintitún años, cigarrillo en labio, arrastra a su prisionero desnudo por el suelo como si de un animal vencido se tratara. Una imagen de videojuego que, no obstante, traduce un momento escandalosamente real.

Reporto a continuación la investigación de Hersh (2004, 2004a), quien fue el primer periodista en escribir sobre las torturas de Abu Ghraib, aunque no sobre el carácter de estas fotos. En otra de las fotos, England, siempre con el cigarrillo en labio, "levanta el pulgar mientras señala apreciativamente los genitales de un joven iraquí –desnudo a excepción de la cabeza, cubierta por un saco– mientras éste se masturba. Otros tres prisioneros, con capucha y desnudos, aparecen también con las manos cruzadas sobre sus respectivos genitales. Un quinto prisionero tiene las manos a los costados. En otra foto, England está cogida del brazo del cabo Graner, ambos sonrientes y haciendo la susodicha señal con el pulgar detrás de un grupo de unos siete iraquíes desnudos, con las rodillas dobladas y apelotonados grotescamente formando una pirámide de cuerpos. Hay otra foto de un grupo de prisioneros desnudos, también apilados en pirámide. Cerca de ellos está Graner, sonriente y cruzado de brazos; frente a él está la soldado Sabrina Harman, doblada por la cintura, y ella también sonríe. Finalmente, hay otro grupo de cuerpos encapuchados, con una soldado delante tomándoles fotos con una cámara. En otra foto se ve a un prisionero desnudo, de rodillas y sin capucha, en una postura que pretende aparentar que está practicando una felación a otro prisionero desnudo y encapuchado". Son imágenes extraídas, cabe decir, del repertorio de la pornografía sdomasquista.

Hubo más fotos. En una de ellas, un prisionero desnudo intenta protegerse, encorvándose, del perro que a poco más de un metro de él, sujeto por un o una soldado, se dirige hacia él, mientras, a la derecha de la imagen, otro soldado, con la cabeza descubierta, contempla la escena. Y está también la imagen que se ha quedado grabada en tantas retinas: el prisionero, encapuchado y con su cuerpo desnudo, cableado en los genitales y tapado por una especie de manta, que se alza en equilibrio inestable sobre una caja, con los brazos en cruz. La iconografía aquí remite a la imaginaria cristiana.

Además de la soldado Lynndie England, los demás autores de las torturas y de las fotos –una forma de tortura que no terminó ahí para sus víctimas, las cuales continúan apareciendo desnudas y humilladas ante cualquiera que los busque por Internet– fueron, según Hersh: el sargento Ivan L. Chip Frederick II, el soldado profesional de mayor graduación; el especialista Charles Graner, el sargento Javal Davis, la soldado Megan Ambuhi, la ya citada soldado Sabrina Harman y el cabo

Jeremy Sivits. Cuando las fotos fueron difundidas por el programa *60 Minutes II* de la CBS, el 28 de abril de 2004, todos ellos se tuvieron que enfrentar a una acusación en Irak por cargos que comprendían conspiración, quebrantamiento del deber, crueldad con prisioneros, malos tratos, acoso sexual y actos indecentes.

La distorsión del estatuto de estas fotos no es la única del caso, va acompañada de la siguiente distorsión: la palabra "tortura", que los medios emplearon al dar la noticia, ha desaparecido de los documentos oficiales y ha sido substituida por la de "abusos"⁹.

De la misma manera, es preciso insistir en el hecho de que las fotos fueron tomadas con cámara digital. Es decir, con una tecnología que ha independizado la fotografía de elementos considerados intrínsecos a ella hasta muy recientemente: en el proceso digital no se necesita película y la carga de imágenes que puede almacenar por el sistema de memoria numérica puede superar las 300 imágenes por cámara; tampoco se necesita un grado preciso de iluminación, puesto que la cámara digital puede tomar fotos en cualquier condición de luminosidad. Pero, sobre todo, lo digital puede prescindir de testimonios o censores, no precisa laboratorio, pues no exige el revelado de la fotografía en color mecánica. Un entretenimiento instantáneo para los soldados, imágenes que evitan pensar. Una "tecnología de la visión" (Winston, 1996) sin testigos externos para ojos que utilizan la cámara como arma de tortura. Cuando vemos las fotos, las vemos también con los ojos del torturador.

Algunos comentaristas han centrado sus análisis en los desnudos y representaciones de felación y otros actos sexuales en tanto que humillación contra los torturados por su condición de musulmanes, como asimismo, por ser musulmanes, la humillación sería aún mayor, consideran algunos medios, por el hecho de que los torturadores sean mujeres. Pero la humillación es igual en cualquier cultura y condición humana. Más sustantivo es a mi entender el hecho de que las fotos fueron otra manera de humillar, de torturar, a los prisioneros y que, no obstante este carácter de tortura, no temieran los torturadores que el proceso –la evidencia– se volviera en su contra.

Además de divertir a los torturadores, las fotos podían ser también una amenaza: imágenes que, mostradas en el contexto civil de los torturados, les incriminara por su misma condición de humillación sexual. Es sabido que la humillación sexual afecta como una mancha a sus víctimas, tanto o más que a sus culpables. En la cultura musulmana y en la nuestra. Tal vez fuera así, tal vez la intención de los torturadores era que las fotos fueran una forma de seguir torturando a los prisioneros en el futuro –y así es, eso es lo que, como investigadora, siento cada vez que veo reproducidas estas imágenes, en la prensa escrita o en internet– pero, insisto, lo que me parece igualmente relevante, nuclear para el análisis, es que los soldados torturadores no temieron dejar pruebas de las torturas. Al contrario. Las exhibieron entre sus compañeros del ejército, es más, no temieron protagonizarlas: se exhiben en ellas.

⁹ Y no sólo de los documentos oficiales. Ver en n. 6 cómo el Andy Warhol Museum de Pittsburgh presenta su exposición de las fotos de Abu Ghraib con el mismo término de "abusos".

Cabe pensar, en consecuencia, que las órdenes recibidas por estos soldados no eran contradictorias con la realización de estas fotos. Al contrario.¹⁰

Antes de que las fotos se divulgaran, tal vez incluso de que se hicieran, uno de los torturadores, el sargento Frederick, escribió en una carta a su familia que, cuando preguntó por qué los reclusos estaban sin ropa en sus celdas, o vestidos con ropas femeninas, o esposados a las puertas de las celdas, "la respuesta que me dieron fue: 'Así es como lo quiere la inteligencia militar'". Estas fuerzas estaban presentes en la prisión de Abu Ghraib, que había sido la gran prisión represiva de Saddam Husein y en 2003 fue considerada por los mandos militares estadounidenses como el lugar que había que *guantanamoizar* (Ekaizer, 2004). La soldado Harman declararía luego en tribunal militar que (Hersh, 2004) su trabajo "consistía en mantener despiertos a los detenidos, entre ellos un prisionero encapuchado que fue metido dentro de una caja con cables eléctricos sujetos a los dedos de los pies, a las manos y al pene" para que, así, los superiores de la soldado Harman, Graner y Frederick en primera instancia, "consiguieran que desembuchasen".

La publicación de las fotos en los *media* no ha comportado su análisis en tanto que imagen que altera el papel histórico de la fotografía de guerra, en gran medida porque sigue vigente la idea que cuando una foto se publica cambia su estatuto, sea cual sea este estatuto primero.¹¹ Sin embargo, no es así cada vez que las miro, lo que veo es que la tortura continúa, ahora en mis ojos. Este punto, que no es central en muchos análisis¹², es a mi entender uno de los interrogantes más urgentes: ¿Deben circular ininterrumpidamente estas fotos?¹³ ¿No queda constancia ya de ellas en los organismos internacionales que han de juzgar algún día al ejército norteamericano en Irak?

¹⁰ Hersh (2004, 2004a) reporta la directiva de Stephen Cambone, subsecretario de defensa norteamericano encargado de dar las instrucciones, después ratificado por su superior directo, Donald Rumsfeld, durante el verano de 2003 y así redactada: "Atrapad a cuantos con vengas y hacer con ellos lo que queráis". La idea era aplicar los interrogatorios que ya sufrían, "conforme a un plan totalmente secreto" los prisioneros tomados en Afganistán y trasladados a Guantánamo (Hersh, op.cit. p.) También citado por Dominique Dhombres en "Télévision: vous avez aimé les photos? Vous allez adorer la légende!" en *Le Monde*, 7-1-05 (*Le Monde.fr*). Dhombres, que no duda que « les tortures sexuelles, pudiquement désignées sous le vocable 'méthodes non conventionnelles', résultaient d'ordres officiels », recoge asimismo los argumentos del semanario *Newsweek* : «*Newsweek* va plus loin. La Maison Blanche a sciemment laissé faire, affirme l'hebdomadaire, qui cite un mémorandum du conseiller juridique du président, Alberto González, daté de janvier 2002. L'application stricte de la convention de Genève sur l'interrogatoire des prisonniers de guerre y est déclarée 'obsolète', et ses clauses sont jugées 'désuètes' ».

¹¹ Análisis que sostienen diversos autores, como Furio Colombo en *Últimas noticias sobre el periodismo* (1995) y la historiadora Claire Mauss-Copeaux en relación a la convergencia entre los sistemas de tortura física y mental practicados en la guerra de Argelia y en la guerra de Irak, puesto que en los dos casos existen fotos tomadas por los ejércitos extranjeros de cada guerra: "Il faut publier ces photos [de la guerra de Argelia y de la guerra de Irak], on casse le jeu qui consiste non seulement à humilier la victime, mais à prolonger cette humiliation en la projetant dans la mémoire par le biais de la pellicule. Quand elle est publiée, la photo change de statut. Elle dénonce le bourreau, au lieu de lui appartenir". Beaugé, 2004, p. 1.

¹² Las paradojas que comportan la visión y el análisis de estas fotos han sido consideradas por diversos autores, entre los que destacan Zizek, Sontag, Hamilton y O'Neill, todos de 2004 y consultables en la red.

¹³ Apunto aquí que, a raíz del atentado en Madrid el 11 de Marzo, el juez de la Audiencia Nacional Juan del Olmo ordenó en octubre del mismo año el cierre de una web con un enlace de 34 fotos y un vídeo con los cuerpos destrozados de cadáveres del atentado. Ver *El País*, edición Cataluña, 23 de octubre de 2004, p. 21.

Vayamos ahora al último tramo, hasta ahora, del tránsito espectacular de estas imágenes: su exposición en museos.

Inconvenient Evidence, tanto en el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York como en el Museo Warhol de Pittsburg, logró las fotos por impresión directa de Internet y las clavó con chinchetas en la pared. Los museos no les daban estatuto de foto de museo (copia original, firma, enmarcado expositivo), pero las expusieron. Junto a ellas, en Nueva York se han podido ver, en exposiciones paralelas, fotos de guerra y de activismo político. Entre las fotos, para *Life*, las de Vietnam tomadas por Larry Burrows y las de Cornell Capa sobre la presidencia de John F. Kennedy, así como dos vídeos políticos, uno de ellos, *The Eternal Frame* (1976), un film casero en muchos aspectos, sobre el asesinato de Kennedy, del colectivo Ant Farm.¹⁴ Filmado con turistas de Dallas, el centro neoyorquino presentó el filme como un cuestionamiento de la "nature of collective memory and constructions of truth in the media". Así, las fotos de los soldados torturadores se emparejaron con las del fotoperiodismo de guerra y denuncia de los sesenta y el videoarte de intervención política e interrogación mediática de los setenta.

En los textos de salas y respectivas webs, los dos centros justifican la exhibición.¹⁵ Para el centro de fotografía neoyorquino, son una interrogación nueva sobre las relaciones entre fotografía y guerra. El museo de Pittsburgh dedicado a Andy Warhol dice algo semejante y notablemente distinto, pues las presenta como ocasión de (traduzco la frase ya citada) "ver el conflicto de Irak a través de los ojos de hombres y mujeres *autorizados a luchar en él*" (la cursiva es mía). Hay que convenir que el museo como institución, en Nueva York o en Pittsburg, ha afrontado con rapidez, el mismo año de las fotos, la cuestión. Y hay que poner en evidencia que la institución museística ha acometido su trabajo como a menudo lo hace esta institución, como si ella misma tuviera que reflejar el carácter radicalmente reversible de las imágenes contemporáneas de lo social. Las fotos (Nueva York) pueden ser a la vez un interrogante que espera una respuesta sobre fotografía y guerra –ciertamente lo son– y puede decirse de ellas al mismo tiempo (Pittsburgh) que fueron hechas por razón y virtud de autoridad –"hombres y mujeres autorizados a luchar [en Irak]".

El tránsito espectacular de las fotos de la prisión de Abu Ghraib culmina, de momento, así. En seis meses, desde que aparecieron por vez primera en las pantallas de la CBS, las fotos se han metamorfoseado desde el lugar de la tortura al lugar del arte, atravesando el puente del lugar de la información. ¿Es más obsceno el proceso seguido por las fotos que lo que documentan? ¿No se trata de la misma obscenidad? Las fotos documentan la tortura y documentan con ello el imaginario de los torturadores y, en consecuencia, el imaginario de las órdenes recibidas. Es lo que trataremos a continuación.

¹⁴Ant Farm, colectivo de artistas y arquitectos con base en San Francisco entre 1968 y 1978.

¹⁵International Center of Photography: www.icp.org / The Andy Warhol Museum: www.warhol.org

¿SIMULACRO O EXASPERACIÓN DE LO REAL?

Como toda guerra, la ocupación de Irak revela sus apropiaciones de la tecnología disponible, en particular de la más reciente, aquí la digital. Una tecnología que ya es de uso personal. La guerra norteamericana precedente, la del Golfo, fue en gran medida ocasión de probar las posibilidades de la tecnología digital en televisión, de contrastar en medios profesionales periodísticos los efectos de realidad que lo numérico puede producir. Así lo han estudiado repetidamente analistas de diverso signo. Ahora, la guerra de Irak está siendo en muchos aspectos la guerra de la tecnología digital de uso digamos que amateur, tanto si se trata de la cámara como el ordenador portátil y el teléfono móvil con cámara incorporada. Ahora lo elocuente no es lo virtual, sino lo real visto y reproducido a través de lo digital manipulado por un soldado. En el caso de las fotos de Abu Ghraib, no se trata de simulaciones o simulacros tecnológicos, al contrario: son representaciones y reconstrucciones de lo real.

Winston (1996) ha estudiado cómo el desarrollo de la imagen mecánica (foto) y de la imagen en movimiento (cine, televisión) no ha dependido tanto a lo largo de la historia de los progresos técnicos cuanto del control social de la tecnología dentro de la economía de los medios y de cómo cada tecnología ha entrado en la agenda y en la escena de los medios. Es decir, los medios se adaptan a la constante transformación tecnológica a medida que su economía lo permite y en el momento en que toca, por razones de control social y político, control y proceso en los que intervienen características específicas de cada progreso técnico. En este caso, lo amateur, lo no profesional, aún a las dos vertientes del momento que viven los medios: las posibilidades de lo digital y la cada vez menor presencia del fotógrafo o cámara profesional.

Desde 1991, a los reporteros se les ha impedido primero viajar sobre el terreno o sus imágenes han sido censuradas, luego han sido "adosados" a los ejércitos.¹⁶ En consecuencia, los medios, norteamericanos primero y el común de los medios occidentales en consecuencia, han ofrecido una representación edulcorada de la guerra. Hasta que, de repente, en apariencia, las fotos tomadas por soldados mismos se levantan, acusadoras, mucho más que si las hubiera hecho un fotógrafo.¹⁷ En este marco cabrá en adelante estudiar la foto digital amateur como foto de guerra.

¹⁶ Coriou y Buffi (2003, p. 3): "Depuis l'été 2002, plusieurs stages intensifs ont été mis sur pied par les forces armées [norteaméricaines]. Plusieurs centaines de reporters les ont suivis. Outre-Atlantique, il s'agit véritablement d'une préparation militaire : les stages se déroulent sur des bases, au sein d'unités combattantes. Les journalistes, vêtus en treillis, sont réellement formés à la intervention en zone de combat et pour s'intégrer à une unité de l'armée. Pourtant, les conventions de Genève prohibent le recours par les journalistes aux uniformes et leur assimilation à des combattants ».

¹⁷ Guerrin (2004): "Les appareils photo et caméras numériques ont fleuri dans les unités, surtout après la chute de Saddam Hussein, quand l'armée de conquête s'est transformé en armée d'occupation. *Time* publié par exemple, le 17 mai, une photo d'un marine en train de photographier un prisonnier les yeux bandés, à Fallouja »

Entendiendo por amateur, aquí, el uso personal de las cámaras por parte de soldados con la aquiescencia de sus mandos militares.¹⁸

Siendo decisivo el fundamento tecnológico específico de las fotos de Abu Ghraib, no es el que suscita mayores debates. Al menos mientras escribo estas páginas. Los debates se han centrado en dos aspectos: 1. la tortura y sus responsabilidades. 2. la participación en ella de mujeres¹⁹. El estatuto de las fotos pasa desapercibido desde el punto de vista periodístico y sus implicaciones. Queda, como decíamos, sin nombrar. Es necesario por tanto detenerse en ellas en tanto que documento visual: quién lo ha hecho, por qué, para qué, cómo, dónde, inclusive para quién.

Como sabemos tras un siglo de análisis de la imagen fotográfica, una foto no es nada sin su contexto, sin su pie de foto. Algunos elementos en esta dirección, recopilados en este texto, habrán de conducir a una mejor exploración de la paradoja de estas imágenes. Su paradoja y su patología (Gubert, 2004). Su análisis no es necesario sólo respecto de la imagen sino también de las responsabilidades políticas y cívicas. La "obediencia debida" que los soldados alegan es difícil de sostener por muchas razones, una de las cuales radica en la representación paródica y las caras sonrientes de las soldados que protagonizan el poder de un imperio militar en estas fotos. Ni justifican tampoco el goce ante los cuerpos devastados y desnudos de los prisioneros.

En el foro visual que la guerra de Irak ha contribuido a tensar, las fotos de Abu Ghraib aparecen como un primer paso –uno entre varios desde la Guerra del Golfo de 1991 y la revelación de lo virtual como arma de guerra– en la guerra a través de internet. Una guerra de imágenes en la que, como decía más arriba, no predomina lo virtual –que también se aplicó a la guerra en la antigua Yugoslavia²⁰– sino que es una guerra, un espacio público, en la que predomina la exasperación de lo real²¹.

¹⁸ Lo amateur conoce en los últimos tiempos una influencia en distintos sentidos, tanto creativos como históricos, que cabría desarrollar más en el caso de las guerras contemporáneas. Entre los estudios que analizan la relación entre las filmaciones amateurs en las guerras y su posterior adaptación al cine y televisión convencionales, véase Patricia Zimmermann (1995) *Reel families. A social history of amateur film*. Indiana: Bloomington Indiana University Press y Roger Odin (1995) *Le film de famille. Usage privé, usage public*. Paris: Méridiens.

¹⁹ Los debates en los foros feministas, en particular italianos, consideran de entrada la trayectoria de Janis Karpinski, gobernadora de la prisión de Abu Ghraib. Karpinski, general de brigada en la reserva, fue nombrada en junio de 2003 comandante de la 800ª brigada de la policía militar y jefe de las prisiones militares: tres grandes centros penitenciarios, ocho batallones y 34.000 reservistas. Había servido en las fuerzas especiales y en la guerra del Golfo de 1991 pero no había gobernado nunca un centro penitenciario. Los debates son especialmente certeros cuando apuntan, véase Dominijanni (2004), a la necesidad de reflexionar sobre cómo los derechos de la mujer son utilizados como argumento de invasiones y guerras, ya sea en Afganistán o en Iraq.

²⁰ Véase Markus (2003), pp. 43-46. Traducciones castellana e inglesa en www.revistatransversal.com

²¹ Sigue Guerrin (2004): "Ces images de torture traduisent encore le bouleversement des comportements généré par les appareils photo numérique. Selon des études, le propriétaire d'un de ces joujoux miniatures, encore plus avec un téléphone portable équipé d'un appareil photo, prend quatre fois plus d'images qu'avant. Surtout, il ne se contente pas d'enregistrer les fêtes de familles et les vacances heureuses. C'est l'ensemble de son quotidien, et aussi sa face noire, qui devient image. « On passe d'une photographie du souvenir à une photographie situationnelle », explique Jacques Hémon, directeur de l'agence Image Market".

Hasta tal punto es así, que, desde el lugar de las víctimas, el proceso por el cual las fotos de Abu Ghraib han llegado a existir, ha logrado dar a la tortura su carácter preciso de lugar agónico, entre dos mundos, en expresión también de Zizek (2004). De tan real, las fotos esconden su carácter de tortura por sí mismas, se ven sólo como documentos. A través de lo que es demasiado real, aparece así esa otra forma de lo simulácrico, que cabe decir mistificación.

Otro paso en el proceso es la propia red, internet. Si para las víctimas es un acto de guerra continuado la presencia en ella de las fotos, la decapitación por la red del rehén norteamericano Nicholas Berg sigue criterios similares e igual de atroces. La decapitación en directo fue presentada por sus autores como consecuencia de las fotos de Abu Ghraib. Manifestaba que la puerta abierta por las fotos no se ha cerrado, al contrario, se ha abierto más para decapitar en directo. A Nicholas Berg han seguido otros muertos en directo.

EL ARCHIVO, LA HISTORIA

Otro punto del análisis en el que cabe detenerse es la prospección sobre el futuro de estas imágenes, sobre su carácter de archivo y documento histórico y su consideración y lugar en la memoria colectiva. En la historia de lo visual, estas fotos (y los videos de decapitaciones) pueden llegar a ser clasificadas como les ha sucedido a las imágenes de los campos de concentración. Comparten el mismo carácter de documento de lo irrepresentable y corren el peligro de que, en un futuro próximo, conozcan la suerte de las imágenes de los campos que Gerverau ha descrito (2003, 291): "Demasiado a menudo las imágenes del universo concentracionario nazi revelan haber sido manipuladas a voluntad, sin fecha, sin autor, sin origen. En algunos casos, el anonimato [que, recuerdo de nuevo, estas fotos ya conocen en sus reproducciones actuales por la prensa escrita o en las múltiples webs] prescinde incluso de las condiciones de su realización o de su recuperación. Sobre todo, iconográficamente, en muchas emisiones, libros, revistas, se rechaza la especificidad de cada caso, lo que conduce a escoger cualquier cosa para *ilustrar*"²².

En los inicios del siglo XXI, hablar de imágenes comporta desechar las viejas miradas que, a menudo sin pensar en ello, vuelven opacas las imágenes, como el caso de las fotos de Abu Ghraib demuestra cuando sus comentaristas y críticos no las consideran en tanto que fotos o ven en la fotografía sólo un medio para obtener un documento material. Hoy, nos recuerda Gerverau (2003, 10) es preciso separar, cuando hablamos de imágenes, tres estadios: el documento material, la realidad que lo ha inspirado y la representación mental. He considerado hasta ahora del documento material y la realidad que lo ha inspirado. exploremos a continuación qué nos dice la representación mental de las fotos de los soldados norteamericanos en las salas de tortura de Abu Ghraib.

²² La traducción és mía, la cursiva es del autor.

LA REPRESENTACIÓN MENTAL

Cuando fueron difundidas, las fotos ocuparon la imaginación colectiva como un virus sin nombre. En cierta forma, así continúan. Aunque su llegada al museo permite comprender, como así es siempre en estos espacios públicos de la cultura, lo que los medios no consiguen a menudo evidenciar. En este caso, que las fotos son ya un documento y un icono de un imaginario colectivo.

Documentan la puesta en acción del caudal de imágenes que los torturadores —esos soldados a menudo muy jóvenes, mujeres y hombres— guardan en sus mentes. Un caudal que, inevitablemente, surgió para ayudarles a componer estas imágenes. Un caudal que tal vez compartan con sus superiores en el mando del ejército que ordena las torturas, quienes, en cualquier caso, cuentan con la existencia de ese caudal, de esa imaginería que mezcla lo religioso y lo pornográfico, lo blasfemo en definitiva.²³

Y así continúan. A pesar incluso de la opacidad provocada por el flujo constante de información, estas fotos permanecen en la retina. Cabe incluso afirmar que, si no permanecieran, cuando internet se cansa de ellas, no será a causa del invasivo flujo de información, sino por la imposibilidad de la conciencia contemporánea de aceptarlas, por el impulso de rechazarlas. Lo que habrá de conducir en algún momento a lo que el siglo XX dio en llamar "el retorno de lo reprimido", si no es que estas fotos responden ya, por su marcado componente instintivo y sexual, a algo largamente reprimido que ya ha retornado hace tiempo, como algunos observadores indican.²⁴

Otro aspecto paralelo es el que aporta Gubern (2004) en su compilación y análisis de las "patologías de la imagen". Su panorámica abarca desde imágenes medievales a videojuegos y considera aquellas imágenes que han provocado rechazo en las jerarquías y han sido por ello censuradas y prohibidas. Aunque no considera las fotos de Abu Ghraib, sus reflexiones son pertinentes para el caso. Así, una hipótesis plausible es que el imaginario icónico de los jóvenes torturadores —mujeres y hombres, insisto, ya sean soldados profesionales o mercenarios, los dos tipos del ejército norteamericano— que tomaron las fotos de Abu Ghraib, han bebido de las fuentes de los videojuegos, mundo icónico todavía por estudiar en profundidad.²⁵

²³ Los debates sobre lo pornográfico y sus efectos legislativos son otro aspecto que cabría desarrollar. Por lo que aquí interesa, apunto la experiencia de los debates feministas en Canadá en los 90, que tuvieron como uno de sus resultados una legislación que consideró pornográficas las imágenes de los fotógrafos de Amnistía Internacional en Kosovo de mujeres violadas por soldados.

²⁴ Guerrin, *op.cit.*, p. 2., aporta un punto de vista en este sentido más sociológico: "La photo amateur, de tout temps, a une face cachée pornographique, qui a la particularité d'être soigneusement mise en scène. La technique numérique, parce qu'elle écarte tout regard indiscret—du laborantin comme du censeur—favorise la création d'images porno, voire 'porno-trash'. Le Net regorge de sites spécialisés en la matière, qui seraient, parmi d'autres symptômes, exemplaires de l'obsession actuelle de la société américaine pour le sexe et la pornographie. Ajoutons à cela la vogue pour 'le spectacle de la réalité', à la télévision ou ailleurs, où chacun a droit à son quart d'heure de gloire, y compris le tortionnaire amateur, et vous obtenez les images d'Abou Ghraib », concluye.

²⁵ En el mismo año de la publicación de las fotos de Abu Ghraib se han sucedido las noticias sobre videojuegos que causan polémicas sobre su pertinencia pedagógica e histórica. Cito, entre muchas, por su simbolismo respecto de la historia norteamericana contemporánea, el videojuego de producción escocesa *JFK reloaded*, que permite convertirse en Lee Harvey Oswald, el asesino oficial del presidente norteamericano Kennedy. Véase Alex Barnett, "La vida de Kennedy en sus manos", *La Vanguardia*, 23 de noviembre de 2004, p.24

"Las imágenes", concluye Gubern (338-9), "cuando no constituyen espejos (incluso deformantes) de la sociedad que las ha creado, suelen constituir espejos elocuentes de sus imaginarios, de sus deseos y aspiraciones, de sus ensueños reprimidos o prohibidos". Sabemos que las guerras son así guerras también de imágenes. Pero también sabemos hoy (Guerrin y Mandelbaum, 2004: p.1) que "aun- que el debate sobre los poderes y los límites de las imágenes informativas viene de lejos, nunca ha sido tan vivo. [...] una tendencia se afirma: dudamos cada vez más de las imágenes que tratan de decir la historia. Esta cuestión fue abordada cuando los atentados del 11 de Septiembre, y lo es todavía más en la guerra de Iraq"²⁶.

Los interrogantes que las fotos de Abu Ghraib plantean son, pues, diversos y de distinto orden. Las torturas fotografiadas por torturadores, su misma presencia continuada en la red, la confusión que se ejerce sobre su autoría, la falta de análisis mediático de esta misma autoría, todo ello son síntomas de lo que está cambiando en la imagen de la guerra. Una sintomatología elocuente, tal vez en grado superior al que la fotografía ha protagonizado en guerras anteriores. Lo digital, el uso compulsivo²⁷ de la tecnología, provoca una visión, una mirada, que aleja al testigo —el fotógrafo— de su lugar, que incluso lo elimina. ¿Puede ser, en consecuencia, un documento como el de un fotógrafo? ¿O como el de una víctima?²⁸ Un torturador tiene otros objetivos, otras formas de mirar, otro caudal de imágenes de referencia y cabe incluso pensar que tiene forzosamente otro encuadre. Sus disparos son distintos a los del fotógrafo. Es a lo que debemos atender cuando analicemos las fotos de Abu Ghraib y sus consecuencias en el futuro de la imagen, periodística y por tanto inevitablemente histórica.

²⁶ La traducción es mía.

²⁷ Me resisto, por los argumentos aportados en este texto sobre las responsabilidades y características de las fotos de Abu Ghraib, así como por las razones apuntadas por el directivo de una agencia internacional de prensa en la nota 19, a considerar como "amateur" este uso de la cámara digital. El cualificativo se esté extendiendo entre los analistas de prensa y de la imagen, pero, con Odin y Zimmermann, véase n. 16, considero que el concepto "amateur" debe continuar teniendo el matiz de "no comercial", "independiente" incluso en algunos casos, que conlleva el conocimiento del medio empleado, lo que no se corresponde con exactitud con las imágenes de Abu Ghraib.

²⁸ Imágenes de los campos de concentración nazis fueron tomadas por sus prisioneros de forma clandestina y son desde luego documentos de los campos. Lo que no evita, entrado el siglo XXI, que persista también sobre ellas la duda sistemáticamente ontológica sobre las capacidades de la imagen para hacer visible la historia, duda con la que se cerró el siglo XX, que cabe llamar el siglo de la foto y del cine. Pero, a pesar de todo, las imágenes sobreviven. Véase en este sentido Didi-Huberman (2003), reflexión sobre cuatro fotos tomadas clandestinamente por miembros del Sonderkommando de Auschwitz, "'commando spécial' de détenus qui géraient à mains nues l'extermination de masse" (p.11). Las fotos muestran a ciudadanos judíos exterminados. Didi-Huberman las analiza "malgré tout: malgré notre propre incapacité à savoir les regarder comme elles le mériteraient, malgré notre propre monde repu, presque étouffé, de marchandise imaginaire" (p. 11). Su análisis recorre la noción de incompletitud de la imagen, la consiguiente pérdida de creencia en ellas y sus efectos en el pensamiento y la cultura contemporáneos. Por su parte, como ya se ha mencionado en la nota 12, Mauss-Copeaux (2003) ha estudiado las fotos tomadas por los soldados franceses llamados a filas en la guerra de Argelia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beaugé, F. (2004): "L'Irak, au miroir des exactions commises pendant la guerre d'Algérie", *Le Monde*, 9 de mayo de 2004, consultable en *Le Monde.fr*
- Coriu, L.; Buffi, O. (2003): "Comment éviter une nouvelle déroute de l'information", dentro del dossier *Guerre et information*. *Le Monde*, 19 febrero. *Le Monde.fr*
- Didi-Huberman, G. (2003): *Images malgré tout*. París: Éditions du Minuit
- Dominijanni, I (2004): "Quel trattino fra corpo e piacere", *Il Manifesto*, 7 de mayo, consultable en www.ecologiasociale.org/pg/dum_guerra_tortura_lyndie.htm
- Ekaizer, E. (2004): "Rumsfeld, 'libre' a pesar de las pruebas. Dos informes sobre las torturas de Abu Ghraib muestran la responsabilidad del jefe del Pentágono", *El País*, edición Cataluña, 28 de agosto de 2004, p. 4.
- Fisk, R (2004): "La última crisis más importante", *La Vanguardia*, 26 de septiembre, p. 6.
- Gerrin, M. (2004): "L'Irak, ou l'excès de réalité », *Le Monde* 22 de mayo, *Le Monde.fr*
- Gerrin, M. y MANDELBAUM, J. (2004) : "Pouvoirs et limites des images d'information", *Le Monde*, 27 de abril. *Le Monde.fr*
- Gerverau, L. (2003): *Histoire du visuel au Xxe siècle*. París : Éditions du Seuil.
- Gubern, R. (2004): *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama.
- Hersh, S. (2004): "Torture at Abu Ghraib. American soldiers brutalized Iraqis. How far up does the responsibility go?", *The New Yorker*, 1 de mayo. Consultable en www.newyorker.com/fact/content/?040510fa_fact
- Hersh, S. (2004a): *Chain of Command : The Road from 9/11 to Abu Ghraib*. Nueva York: HarperCollins (edición española *Obediencia debida. Del 11 S a las torturas de Abu Ghraib*, Madrid: Aguilar, 2004).
- Hamilton, M. (2004): "The christian dogs of war » www.dissidentvoice.org/May_2004
- Markus, S. (2003): "A la recerca de la realitat perduda. Baudrillard, les guerres virtuals i la televisió durant els conflictes balcànics dels noranta » en *Transversal*, n° 22, monográfico *Mirar*, pp. 3-68, coordinado por Mercè Ibarz y Núria Aidelman.
- Mauss-Copeaux, C. (2003): *A travers le viseur. Algérie 1955-1962*. París: Aedelsa.
- O'neill, B. (2004): "Leaking self-doubt. The Abu Ghraib torture scandal was pushed into the media by disgruntled military men, not campaigning journalists". www.spiked-online.com/articles
- Sontag, S. (2003): *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- Sontag, S. (2004): "Regarding the torture of others". www.southerncrossreview.org/35/sontag (versión española "Imágenes de la infamia. La historia recordará la guerra de Irak por las fotografías y vídeos de la cárcel de Abu Ghraib", en *El País. Domingo*, 30 de mayo, pp. 1-4, traducción de Aurelio Mayor).
- Winston, B. (1996): *Technologies of seeing. Photography, cinematography and televisión*, Londres: British Film Institute.
- Zizek, S. (2004): "Betweeen two deaths: The culture of torture" / "What Rumsfeld doesn't know that he knows about Abou Ghraib", *In these times*, 21 mayo. www.inthesetimes.com/site/main/article/747. Versión italiana, "Il tableau vivant d'Abu Ghraib", en speedoflife.darktech.org

