

LO REAL-ALUCINATORIO Y EL PRESENTE APARENTE: EL CASO DE LA GUERRA

THE REAL-HALLUCINATORY AND THE APPARENT PRESENT: THE WAR CASE

VIRGINIA BALLESTEROS¹

Resumen: El propósito de las siguientes líneas es iluminar el papel de los medios de comunicación en la guerra, en tanto que generadores de realidad y de subjetividades, de la mano de dos autores: Eduardo Subirats y Günther Anders. Para ello, nos serviremos del análisis que Subirats realiza en torno al concepto de lo *real-alucinatorio*, en paralelo al concepto andersiano de *presente aparente*. Por último, actualizaremos las reflexiones de ambos pensadores en el medio de comunicación por excelencia de nuestros días: Internet.

Abstract: Our purpose in the next lines is to shed light into the role of mass media in war, given that they're reality and subjectivity makers. We will use some concepts of Eduardo Subirats en Günther Anders; and, particularly, we will focus on Subirat's review of "the real-hallucinatory", parallel to Ander's "apparent present". At last, we will update both thinkers' reflexions speaking of today's media par excellence: the Internet.

Palabras clave: real-alucinatorio, presente aparente, Internet, medios de comunicación, guerra.

Keywords: real-hallucinatory, apparent present, Internet, media, war.

Eduardo Subirats nos recuerda, en *Lo real-alucinatorio*, la cobertura mediática bajo la cual se desplegó la Guerra del Golfo. Precavidos, después de la masiva opinión pública negativa generada por la Guerra de Vietnam, la estética bajo la cual llegaría a nuestros hogares la Guerra del Golfo sería muy diferente; tanto que Subirats llega a calificarla de no-guerra. Lo que pudimos ver se deja entender mejor con el lenguaje de lo alucinatorio que con el de lo real: rayos láser, misiles teledirigidos, objetivos que se volatilizaban grácilmente... era la primera guerra donde no sólo se destruía realmente un paisaje y se quitaba la vida a decenas de miles de personas, sino que también se destruía la guerra como objeto

¹ Virginia Ballesteros es Licenciada en Filosofía y Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo por la Universidad de Valencia. Actualmente está cursando sus estudios de Doctorado en dicha universidad, enfocando su investigación hacia el pensamiento de Günther Anders.

propio de cognición y, a su vez, como objeto moral. La representación que se hizo de la Guerra del Golfo imposibilitó que aquellos que la seguían desde sus hogares pudieran formarse una representación cercana a la realidad de lo que allí estaba ocurriendo; y, sin esa representación, las oposiciones ideológicas o morales se tornan mucho más complejas.

Pero el problema reside no solamente en el modo particular en que se decidió filmar la tragedia, sino también en la naturaleza de los propios medios de comunicación. En la televisión es donde más claramente podemos ver la mezcolanza entre información y entretenimiento, uno tras otro, de modo que las barreras entre ambos tienden a disolverse y todo comienza a convertirse en una amalgama de imágenes que, si bien inconexas, acaban iluminándose entre ellas y formando una nueva realidad alucinatoria. La pérdida de linealidad en el discurso, la imposibilidad de establecer una relación causal entre una imagen y la inmediatamente anterior, cambian las condiciones del discurso y nos abocan a una comprensión despojada de la posibilidad de un logos racional, insertados ahora en el terreno de la metonimia, la semejanza... Asistimos a una fragmentación, a una realidad ya tan escindida que no podemos reunificarla en una totalidad. Miradas siempre parciales que dificultan -o imposibilitan- el surgimiento de un espectador crítico.

Pero, volviendo a la representación de la guerra y ligado a la imposibilidad del surgimiento de un sujeto espectador no escindido, es igualmente preocupante la creciente estetización de la violencia y del belicismo: la ciudad hundida en la oscuridad de la noche mientras es devastada por misiles teledirigidos se parece demasiado a los fuegos artificiales que todos hemos contemplado, apacibles, mientras disfrutábamos de una cálida noche de primavera. La imagen se desliga así completamente del horror y nos remite, incluso, a memorias personales diametralmente opuestas a aquello que, de hecho, en realidad, está ocurriendo.

Eduardo Subirats se remonta hasta las vanguardias para explicar la estética de la imagen bajo la cual hoy aparece la guerra. Las imágenes de las guerras contemporáneas se nutren de las abstracciones modernas, de modo que permiten superar sus contradicciones intrínsecas, situándose más allá del discurso racional y abriendo la puerta a nuevas formas de procesamiento de la realidad. Lo mediático aparece como *collage* y, en un sentido, el *collage* puede ser ambiguo: en su afán por constituirse nuevo lenguaje, en su afán por fragmentar la realidad para llevarla más allá de un orden racional establecido, se alza como herramienta ideal para subvertir todo orden y crear nuevas realidades, sirvan a los intereses que sirvan. Así pues, el *collage* es un medio ideal para la ruptura de códigos, para la ruptura de lo establecido y para la imposición de una nueva realidad. Se podría decir, pues, que es un arma de doble filo: si bien en su momento jugó el papel de herramienta de denuncia, hoy en día juega el papel de demiurgo, creando nuevos espacios irracionales en los cuales nos movemos como sonámbulos.

A este respecto es muy pertinente traer a colación las reflexiones

que Günther Anders hizo sobre la televisión y también la radio en los años cincuenta. En el primer volumen de *La obsolescencia del hombre* encontramos un capítulo titulado “El mundo como fantasma y matriz. Consideraciones filosóficas sobre radio y televisión” que analiza la fragmentación en dos esferas: la del sujeto y la de los medios de comunicación. Resulta muy interesante leer a Anders con la Guerra del Golfo en mente, pues, habiendo él escrito este texto décadas antes, tiene una vigencia y una actualidad asombrosas. La propuesta de Anders nos deja pensar la estetización de la guerra en relación a procesos que van más allá del mundo de la televisión o la radio y de los movimientos artísticos. Los procesos de fragmentación de la realidad y la experiencia son algo que responde también a elementos allende el campo estético: la fragmentación es signo definitorio de nuestra época, la *Tercera Revolución Industrial*.

Anders, enormemente preocupado tanto por la Segunda Guerra Mundial, cuanto por la proliferación de armamento y energía nuclear, se sumerge en un proceso filosófico a mitad de camino entre la metafísica y la crónica de lo cotidiano y concluye que el tiempo que estamos viviendo es lo suficientemente singular como para poder hablar de Tercera Revolución Industrial: un tiempo marcado por la racionalización de los procesos técnico-productivos, donde la Técnica se ha constituido en sujeto de la Historia y ha disuelto las categorías medios-fines. La fragmentación del objeto y de los procesos de producción se está expandiendo a todas las esferas de nuestra existencia, alcanzando al sujeto mismo y, por supuesto, a los medios de comunicación. La división entre medios y fines no tiene ya nada que ver con la realidad: *ningún medio es sólo medio*. Pensar que los medios no son buenos ni malos en sí mismos es, para Anders, una ingenuidad propia de épocas anteriores y no aplicable a la nuestra:

Nuestra experiencia, repleta de técnica, no se descompone en señales particulares, nítidamente delimitadas, que indican unas los “medios” y otras los “fines”. [...] Lo que nos marca y nos desmarca lo que nos conforma y nos deforma son no sólo los objetos transmitidos por los “medios”, sin los medios mismos, los aparatos mismos, que no son sólo objetos de un uso posible, sino que determinan su utilización a través de su estructura y función fijas y, con ello, también el estilo de nuestro quehacer y nuestra vida: en pocas palabras, *a nosotros*.²

Recordemos que Subirats señala agudamente que los medios de destrucción son ahora también medios de captación de imágenes. El mismo aparato que se encarga de lanzar bombas y destruir ciudades se encarga también de captar esas imágenes bajo su particular óptica para difundirlas después a través de los llamados medios de comunicación. Si añadimos la perspectiva de Anders a lo expuesto por Subirats,

2 G. ANDERS, *La obsolescencia del hombre. Vol I. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, Pretextos, Valencia, 2011, pp. 107-108.

ampliaremos su visión y caeremos en la cuenta de que no se trata únicamente de que el aparato aúne dos medios, sino que la finalidad también está inscrita en el aparato, en el modo en que lo emplea tanto el piloto cuanto aquellos que se convertirán en consumidores de sus productos audiovisuales. No se trata pues, únicamente, de una manera de contar la guerra, sino de una manera de hacer la guerra. Esa visión fragmentada, en ocasiones bella, es la forma en que hacemos la guerra. El uso del plural no es casual: los consumidores de imágenes, en tanto que son formados y deformados por los objetos que utilizan y consumen, forman parte del proceso bélico mismo.

Dice Subirats que “el flujo mediático se comporta como un gran *collage* dadaísta-surrealista que se despliega en un tiempo infinito”³ y nuevamente con Anders podemos añadir que no es únicamente el *collage* que se despliega ante nosotros, sino que nos conforma también en *collage*, que nos convierte en *masa fragmentada*. Lo importante no es la experiencia comunitaria que tenemos de esa nueva realidad, sino la experiencia individual que cada uno recibe, en su casa, frente a su televisión. Los acontecimientos vienen ahora a nosotros; y, particularmente, la guerra está diseñada para venir a nosotros. Para estar al tanto de lo que ocurre en el mundo exterior, tenemos que recluirnos individualmente en nuestra casa, dejar que esa realidad alucinatoria venga a nosotros. Ahora son los acontecimientos los que nos visitan y, en ese sentido, ya no estamos en el mundo. El mundo viene a nosotros, pero siempre como imagen, a modo de *fantasma*. Estos fantasmas nos son suministrados a domicilio como si se tratase de un servicio básico, esto es, el gas, el agua, la electricidad... Las múltiples apariciones simultáneas del acontecimiento lo convierten en un producto seriado, el cual se convierte a su vez en mercancía en tanto que es consumido por todos nosotros. Así pues, la característica más importante del acontecimiento no es ya su unicidad, sino el hecho de que es susceptible de reproducción infinita: ya no hay diferencia entre ser y aparecer. Podría decirse que Anders está haciendo en el terreno metafísico el descubrimiento que Walter Benjamin ya hizo en el terreno de la obra de arte: si bien la obra de arte siempre fue susceptible de reproducción –y, en cierto sentido, el acontecimiento también–, lo cierto es que la época de la reproductibilidad técnica de la imagen es también la época de la Tercera Revolución Industrial. Benjamin incide en un aspecto que es clave: mientras que con la reproducción manual el original conserva su autoridad, con la reproducción técnica no ocurre así. Esto se debe a dos motivos: la reproducción técnica se presenta como más independiente que la manual y, además, la reproducción técnica puede resaltar características del original que sólo son accesibles mediante medios técnicos (una visión angular, por ejemplo, sólo puede ser ofrecida por una lente). Benjamin continúa exponiendo que la reproducción técnica también posibilita que

3 E. SUBIRATS, *Filosofía y tiempo final. Antología de ensayos de Eduardo Subirats*, Fineo, Madrid, 2009, p. 176.

la copia llegue a lugares donde el original no podría llegar. La idea andersiana de presente aparente resuena aquí al pensar que lo que Benjamin está estableciendo para la imagen también es válido para el acontecimiento mismo, atravesado por su propia reproductibilidad y *despojado de su aquí y ahora*. Así, mientras que Anders señala, como hemos visto más arriba, que el acontecimiento nos es suministrado a casa, lo mismo ya fue también puesto sobre la mesa por Paul Valéry –décadas antes– y es citado por Benjamin: “Igual que el agua, el gas y la corriente eléctrica vienen a nuestras casas, para servirnos, desde lejos y por medio de una manipulación casi imperceptible, así estamos también provistos de imágenes y de series de sonidos que acuden a un pequeño toque, casi a un signo, y que del mismo modo nos abandonan.”⁴

La reproducción del acontecimiento penetra en éste de tal modo que *el original* se convierte en mera *matriz de reproducción*. Por lo tanto, el hecho de que ese aparato de destrucción al que hace referencia Subirats sea también aparato de captación de imágenes, está conformando el acontecimiento, tanto el original cuanto el fantasma. El espectador no tiene posibilidad de acceder al acontecimiento originario: es el acontecimiento el que viene a él, con la estética bajo la cual fue concebido. Y, por supuesto, todo lo que no es susceptible de reproducción no aparece jamás en el domicilio del espectador, de modo que, nuevamente, la realidad no sólo es un *collage* de elementos no lineales, sino que las piezas que lo conforman son aquellas que han sido previamente seleccionadas en el diseño del acontecimiento original y suministrado. Además, el hecho de que los acontecimientos más singulares nos visiten a casa crea una extraña sensación de familiaridad con aquello que, de hecho, es extraordinario. Por su forma de aparecer, lo suministrado se ha convertido en lo inmediato. Las categorías en las que se mueve la televisión –y la radio– son siempre las de proximidad y, en ese sentido, son categorías también de banalización, pues tanto lo cercano como lo lejano aparecen en un mismo nivel en ese *flujo mediático infinito*. La realidad suministrada nos aparece como una cómoda alucinación, donde el mundo entero se presenta ante nosotros no como algo extraño y ajeno, sino como algo cercano.

Anders, en este punto, nos llama la atención sobre una ambigüedad propia de la representación televisiva: las imágenes que en ella vemos son, en muchos casos, simultáneas a la realidad. Su funcionamiento no es en absoluto el de una ilustración, sino que más bien funciona del mismo modo que un telescopio: acercándonos a una realidad que es presente. Así, la emisión televisiva se caracterizaría por presentar lo simultáneo para que funcione como verdadero presente. Volvamos ahora la vista sobre la descripción que Subirats hace de esta nueva realidad electrónica: “Distorsión y desplazamiento de significados, fin de orden de codificación racional y apertura de un discurso delirante: estos son los elementos

4 W. BENJAMIN, 'La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica', *Discursos ininterrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

constitutivos de la nueva realidad electrónica. Se trata de una realidad no-racional, sino asociativa, metonímica, contradictoria, irracional. Lo real-maravilloso electrónicamente producido y diseminado.”⁵

Observando la cuestión desde la óptica de ambos pensadores comprendemos por qué no sólo es imposible la reflexión crítica sobre el flujo mediático –como Subirats apunta–, sino también por qué es imposible la reflexión crítica sobre el presente aparente. El problema se torna, pues, epistémico y moral: la propia naturaleza epistémica del flujo mediático y de los medios de comunicación imposibilita el ejercicio de nuestro juicio y nuestras facultades morales. Ahora bien, el hecho de que no se pueda operar moralmente en el presente aparente no parece implicar que sea imposible operar moralmente en el *presente real*. El problema aquí, desde luego, aparece a la hora de considerar cómo accedemos a ese presente real, al acontecimiento original. Primero, porque el acontecimiento original ya está atravesado por su reproducción; segundo, porque –y no hemos de olvidarlo– esto que nos aparece como presente es, en realidad, un hecho lejano espacialmente, de modo que es imposible físicamente experienciarlo simultáneamente a *otro* presente. Si no queremos consumir un presente aparente, hemos de desplazarnos hasta el acontecimiento y experienciarlo en primera persona.⁶ *Ir a la montaña en lugar de dejar que ella venga a nosotros*. En este punto nos viene a la mente algo que a Anders no podría haberle venido en aquella época: ¿y qué ocurre con Internet? Internet es actualmente el medio de comunicación en tiempo real por excelencia. Crea también un presente aparente y pudiera pensarse que sus características son diferentes a las de la televisión. Mientras que la televisión es un medio unidireccional, Internet es un medio bidireccional: el usuario no sólo es consumidor, sino que también puede ser productor de contenido o interactuar con el ya creado. Ciertamente, algunas de las imposiciones a las que nos abocaban la televisión y la radio se han visto superadas con Internet. Ahora bien, aunque con Internet seamos nosotros quienes *llamamos* a los acontecimientos, éstos siguen siendo suministrados a nuestros hogares. Tenemos que hacer ese acto de reclusión en el hogar –o en la intimidad que nos proporciona en cualquier lado nuestro teléfono móvil– para acceder al presente, para llamarlo y que aparezca ante nosotros bajo la voz que hayamos elegido. La experiencia sigue siendo suministrada, no es experiencia directa, aunque podemos elegir *quién* nos la va a suministrar:

5 E. SUBIRATS, *Op. cit.*, p. 175.

6 Y, aun así, cabría señalar también un problema que preocupaba enormemente a Anders: para poder acceder a un objeto moral que represente correctamente la realidad tenemos que hacer un esfuerzo epistemológico, pues la complejidad del mundo y de los procesos donde normalmente operamos sólo de forma fragmentaria –en tanto que no los controlamos ni conocemos del principio al final– dificulta enormemente la posibilidad de ejercitar correctamente nuestras facultades morales. Con esto queremos decir que no siempre tener experiencia de primera mano equivale a formarse correctamente un objeto moral. No obstante, no vamos a entrar en este tema, pues se escapa de los propósitos de este texto.

un corresponsal de un importante periódico, un *blogger* anónimo que se ha visto inmerso en el acontecimiento... Así pues, aunque *a priori* se podría pensar en Internet como una perfecta instancia de un *collage* gigante e infinito –por la variedad de contenidos que alberga caóticamente–, lo cierto es que Internet deja resquicios donde uno no es arrastrado por lo *mainstream*: Internet es un espacio perfecto para lo *underground*. De este modo, mientras que en la radio y en la televisión sólo podemos seguir un flujo, *el* flujo de lo mediático, en Internet podemos *navegar* por distintas corrientes. En ese punto, al menos, surge –o puede surgir– un sujeto con potencialidad para procurarse un objeto moral, esto es, una realidad que, aunque aparente-alucinatoria, no sea mero delirio.

Llegados a este punto, donde el foco se ha desplazado hacia las posibilidades representacionales que abren las nuevas telecomunicaciones, debemos subrayar que Internet no solamente es un medio informativo, sino que, además, es un medio para hacer la guerra. Volvemos a ver esa imbricación de distintos *finés* en un mismo medio-objeto. Muy interesante, a este respecto, resulta reflexionar sobre dos maneras de hacer la guerra hoy en día a través de las telecomunicaciones: por una parte, el uso de *drones* teledirigidos –fundamentalmente por el ejército de EEUU–; por otra, el uso de las redes sociales para hacer un llamamiento a la *yihad*, fundamentalmente por parte del Estado Islámico. El primero de los dos casos, no solamente muestra las nuevas comunicaciones como herramienta de destrucción, sino que además lleva la estetización de la guerra a un nuevo nivel. La guerra con *drones* genera en los pilotos la imposibilidad ontológica de formarse un objeto moral: como hemos señalado más arriba para el presente aparente que nos suministran la televisión y la radio, el presente aparente que se presenta, valga la redundancia, en forma de *videogame* a los pilotos es un flujo por el cual ellos no pueden sino dejarse arrastrar. Aquí tenemos la ambivalencia señalada tanto por Subirats como por Anders, según la cual el presente aparece de forma real-alucinatoria. Pero lo grave del asunto es que el sujeto, el piloto, ha de operar *en la* realidad, de modo que las acciones que lleva a cabo en su presente *videogamizado* generan un acontecimiento real, el cual él no puede experimentar directamente y, de hecho, sólo puede experimentar como fragmento. Mientras que en la Guerra del Golfo los aparatos de destrucción llevaban consigo aparatos de captación de imágenes para ser suministradas a los espectadores, los *drones* de hoy en día son aparatos de captación de imágenes que escinden al piloto en su rol de agente y de espectador. Hacemos la guerra a través de imágenes. ¿Qué habría pensado el bueno de Anders si le hubieran dicho que en décadas posteriores se aunarían las *bondades* de la reproducción del acontecimiento en imágenes con la fragmentación de la acción propia de la producción en cadena?

Es conocido el intercambio epistolar que Anders mantuvo con Claude Eatherly, piloto que participó en el lanzamiento de la bomba de Hiroshima. Anders estaba horrorizado por el tratamiento que los pilotos

habían tenido en EEUU: los trataban como auténticos héroes de guerra, como si no hubieran hecho absolutamente nada que pudiera, como mínimo, cuestionarse si era legítimo moralmente. Eatherly fue el único piloto que mostró remordimientos y lo trataron como a un loco. Mientras que todos –psiquiatras incluidos– consideraban que no estaba siendo racional puesto que era objetivamente un héroe, Eatherly era consumido por los remordimientos y la infinita culpa. En esta correspondencia, como decíamos, Anders le dice a Eatherly que sus sentimientos son, de hecho, los correctos e intenta comprender por qué el resto de agentes muestran una falta absoluta de responsabilidad moral. La clave se encuentra en la división del trabajo, donde cada individuo no es sino un eslabón más en una larguísima cadena. El modelo que auspicia la fragmentación en el trabajo se ha expandido a todas las esferas, de modo que, bajo la lógica de la producción, las acciones que uno realiza en la guerra responden a los mismos modelos productivos de racionalización del trabajo. Así, pues, el objeto que uno tiene delante se convierte en su objeto moral, imposibilitando la reflexión sobre el objeto real, sobre el total de la suma de los fragmentos. Pues bien, como decíamos, a este escenario de división y de falta de asunción de responsabilidad moral habría que sumarle ahora una nueva capa de abstracción, la generada por los sistemas de reproducción de imágenes. Ahora ya no se trata, por tanto, de que el piloto sea tan sólo un eslabón más de una larga cadena, sino que ya ni siquiera se encuentra en el mismo plano de realidad, por así decirlo, que el resto de eslabones. La posibilidad mínima de interacción que tenía con la realidad a destruir queda ahora mediatizada por la interfaz informática que representa su presente aparente. Cuando acabe su misión podrá abandonar su puesto de trabajo y tomarse un refresco, igual que haría si hubiera estado jugando a un videojuego en la tranquilidad de su hogar.

Recordemos que antes decíamos, con Anders, que nosotros no vamos a los acontecimientos, sino que los acontecimientos vienen a nosotros; pensemos ahora si se puede seguir afirmando lo mismo en el caso del piloto de *drones*. El presente que ante él aparece no sólo se presenta como una realidad *cómoda*, sino que esta caracterización se lleva hasta el límite, al tiempo que se abandona cualquier pretensión de presentarse como acontecimiento real, explotándose su carácter de *videogame* o realidad virtual. De este modo, se ahonda deliberadamente en la incapacidad de responsabilidad moral.

En el polo opuesto se encuentra el uso que hacen de las telecomunicaciones aquellos que las emplean para hacer llamamientos a la *yihad*. El uso que actualmente el Estado Islámico está haciendo de los nuevos medios de comunicación es revolucionario en muchos sentidos. Las actuales representaciones audiovisuales de la guerra santa pretenden ser el presente real. En lugar de separar al sujeto de su objeto moral – como hemos visto realiza Occidente mediante el empleo de estas tecnologías con sus soldados –, se busca la inmersión del sujeto en el presente aparente, de tal modo que sea lo suficientemente atractivo como para querer que constituya su presente real y se una al acontecimiento

original. Decapitaciones y masacres son puestas en escena, teatralizadas, filmadas con el *look* de las mejores producciones cinematográficas; ejecutadas no como los acontecimientos extraordinarios que debieran ser, sino como acontecimientos diseñados para ser reproducidos una y otra vez, bien para sembrar el pánico, bien para reclutar espectadores-soldados. La reproductibilidad de estas acciones forma parte de su misma naturaleza; así es como hacemos la guerra. El acontecimiento ya no se diseña hoy en día únicamente para ser emitido, sino para ser compartido a través de las redes sociales. Imágenes tan elocuentes que permitan no agotar los ciento cuarenta caracteres permitidos para su narración. Su veracidad no importa, tan sólo que su apariencia resulte convincente. Subirats señala tres características de los espectáculos de guerra tardomoderna. Lo citamos:

Uno: la imagen electrónica como medio de hipnotización, de cortocircuitación de la experiencia individual y de fijación electrónica de la masa a un estado de pasividad total. Dos: el mismo sistema de reproducción audio-visual es parte integrante de la tecnología y estrategia de destrucción. Tres: la representación mediática de la destrucción genera a su vez un sistema delirante, sonambúlico o surreal de significaciones y de la constitución de la conciencia individual con ellas.⁷

Podemos preguntarnos si esta caracterización puede aplicarse también al uso que se hace de las tecnologías de reproducción audiovisual empleadas por los *drones* y por la difusión de la guerra del Estado Islámico. En cuanto al primer punto, la imagen electrónica como medio de cortocircuitación de la experiencia individual, parece obvio que así es en ambos casos. La experiencia alucinatoria del piloto de *drones* y del consumidor de imágenes de la *yihad* irrumpe en la realidad cotidiana, cortocircuitándola, y despojando al individuo de su verdadero objeto moral. En cuanto al estado de pasividad total, podría decirse que, si bien puede que pasividad no sea la palabra adecuada, tanto en el caso del piloto de *drones* cuanto en la difusión de imágenes de la guerra santa se busca una recepción incondicional de la realidad presentada. Respecto al segundo punto, la imbricación entre sistema de destrucción y sistema de reproducción, no puede ser más clara en ambos casos, como venimos defendiendo a lo largo del ensayo. Por último, definir la representación como sistema delirante y surreal de significaciones y constitución de la conciencia individual, parece también apropiado en ambos casos, aunque con matices que ya hemos señalado: en el caso de aquel que pilota *drones* el surrealismo forma parte de la experiencia *videogamificada*, pero, además, como hemos visto con Anders, lo fragmentario de su tarea conforma también su (falta de) conciencia individual. La conciencia individual que genera el sistema de representación de los *drones* está escindida, de modo que el sujeto no aprecie las consecuencias de su

7 E. SUBIRATS, *Op. cit.*, pp. 174-175.

acción, pues, al considerar su acción en sí misma, no tiene acceso a su objeto moral real. Por otra parte, el sistema de reproducción de imágenes empleado a través de las redes sociales por los integrantes de Estado Islámico genera sin duda una realidad delirante, dadaísta, donde sólo accedemos al acontecimiento a través de miradas escindidas y con significaciones preconfiguradas. La diferencia es que, en este segundo caso, la realidad aparente pretende imponerse con tal fuerza que lleve al individuo a responsabilizarse de su papel ante ella: las imágenes empleadas para hacer un llamamiento a los jóvenes islamistas del mundo son una llamada a la conciencia; conciencia, por supuesto, conformada por la representación misma.

Señala Subirats que, en el flujo mediático, “la conciencia es *arrojada* fuera de sí como realidad nula, fragmentada y vacía”.⁸ En los dos casos que venimos examinando se podría decir que la conciencia tiene una exterioridad ajena a nosotros; tanto porque nuestro contenido de conciencia es un presente aparente, cuanto porque ese mismo medio externo nos ha conformado. Hay un sentido, por supuesto, en que la conciencia siempre es exterior, siempre está vuelta hacia fuera; es precisamente lo que nos permite conocer el mundo. El problema aparece cuando ese exterior que se presenta como inmediato ya no lo es, sino que viene filtrado –por decirlo con Kant– por unas categorías que no son las de nuestro propio entendimiento. Aquí es cuando aparece la fragmentación e incluso el vacío y, al ser éstas características de los contenidos de conciencia del sujeto, éste se torna también, en un sentido, un ser fragmentado y vacío. Por lo tanto, viéndonos abocados a un mundo cada vez más dominado por la representación –en tanto que Internet se está volviendo omnipresente– se hace indispensable la labor de pensarnos a nosotros mismos inmersos en la apariencia y, sobre todo, con la labor de generar herramientas que nos permitan construir objetos morales reales sobre los cuales poder ejercer nuestras facultades morales. Queda abierta, pues, esta gran empresa.

8 *Ibíd.*, p. 181.