

## PRÓLOGO

El ensayo *Temblores de aire. En las fuentes del terror* está escrito entre la voladura de los dos rascacielos neoyorkinos y el secuestro por un comando checheno de los asistentes a un teatro de Moscú. Asalto cuya conclusión –todavía se discute si los gases empleados eran enervantes, anestésicos o una mezcla inodora e incolora de ambos– parece la confirmación empírica de la fantasía profética de Haslinger, citada por Sloterdijk, cuando imagina en *Opfernball* la Ópera de Viena convertida por unos criminales en una gran cámara de gas. Está escrito, igualmente, en la época de las ofensivas militares contra la autonomía de los palestinos y de los atentados suicidas. Poco antes, la guerra de Kosovo tuvo la forma de un intensivo bombardeo aéreo sobre Serbia. Y la intervención extranjera en Afganistán consistió sustantivamente en masivos bombardeos de alfombra sobre montañas de difícil acceso, hábitat y refugio de aquellos que se quería eliminar.

Gran parte del ensayo está dedicada a mostrar la genealogía de la forma que ha adquirido el terror moderno a lo largo del pasado siglo, forma cuya explicitud progresiva convoca su apoteosis venidera. Forma o modelo –que llama atmoterrorismo– del que no debe esperarse tanto que todos sus rasgos se prediquen de todos los casos de terror contemporáneo, cuanto que caracterice el modo de su consideración. Precisamente aho-

ra, cuando lo explícito de nuestro ser-en-el-mundo tiene la característica de constituir el medio ambiente como objeto de combate; cuando el terror de nuestra época se define por un especializado saber medioambiental exterminador que ya no apunta con sus armas a los cuerpos discretamente considerados, sino a imposibilitar que el enemigo subsista en un medio carente de condiciones vitales. Con todo, que Sloterdijk afirme que debe entenderse “aire” y “atmósfera” como medios primarios de vida también en sentido simbólico, así como que el terrorismo supone el maligno aprovechamiento de los hábitos de vida de las víctimas –en el modo aeróbico, porque no pudiendo dejar de respirar inhalan lo que ha de eliminarlas; en el modo tardo romántico, porque la víctima no puede despojarse en absoluto de sus hábitos cotidianos–, permite tomar en cuenta casos cercanos cuyo núcleo no es el despliegue técnico sino la *intentio directa* de impactar e inmovilizar para siempre el cuerpo de la víctima.

Cierto es que junto al espanto que suscita el daño físico a las personas y su entorno se extiende una nube oscura, una niebla que va más allá del hecho de que todos los conceptos tengan límites borrosos de aplicación, como afirmara el escéptico Wittgenstein maduro. Pues junto al pasmo que producen esas súbitas aboliciones de la vida de las personas que “estaban allí”, lejos de cualquier campo de batalla como todavía nos lo representamos –e incluso todavía existen en zonas recónditas–, se densifica la dificultad de categorizar lo ocurrido y, al parecer, instalado entre nosotros.

Esa dificultad involucra aspectos ontológicos y morales no escindidos. Pues lo que unos conciben como terrorismo, otros lo piensan como nuevas guerras, incluso como guerra transubstanciada y así –no sin conexión con lo que se decida qué y cómo es lo que acontece– las explicaciones propuestas oscilan desde el comprender que concluye en rechazo, al explicar

que eventualmente se troca en justificación indirecta o neta. No es que Sloterdijk adopte un punto de vista cínico. Su diagnóstico no deslegitima la adopción de medidas policiales, incluso militares, contra grupos cuya acción pública consista en violentar instituciones y personas. Pero más allá de las eventuales decisiones políticas, quiere develar el carácter del terrorismo en lo que tiene de común, desconsiderando cómo éste se presenta: como contraofensiva que pretende dar réplica a una serie de acciones iniciadas por el adversario. Ya que el modo terrorista de proceder puede afectar a todas las partes de un conflicto y el terror se expande cuando se considera al enemigo "bajo el punto de vista de su posible condición de exterminable". En Moscú quienes resolvieron el asalto terrorista con un gas imperceptible, pero mortal para secuestradores y secuestrados, fueron las fuerzas de seguridad del gobierno del Estado.

Sloterdijk señala el uso del gas clórico que hizo el ejército alemán frente a la infantería franco-canadiense el 22 de abril de 1915, en la célebre batalla de Yprés, como el momento inaugural del modelo atmoterrorista. A partir de esa escena se desarrolla todo un saber climatológico negro que no hará sino incrementar el conocimiento de las condiciones de vida del adversario con el fin de asfixiarlo por gases, producir tormentas de fuego que abrasen el aire y su entorno o saturar la atmósfera de radiaciones. Una meteorología de vocación estratégica que intenta cortocircuitar la más imprescindible logística de las poblaciones. El objetivo siempre es una ampliación de la zona de guerra, un mayor dominio de los requisitos vitales del otro, una mayor capacidad de enrarecer hasta el extremo el continuo de hombres y cosas circundantes que imposibilite que los individuos puedan seguir siendo personas. Del combate con gases —gas clórico, iperita o gas mostaza...— al ciclón B de los campos de exterminio nazis, de los bombardeos zo-

nales aliados sobre las ciudades de una Alemania ya derrotada, a las dos bombas atómicas sobre Japón, después el napalm y los defoliantes sobre Vietnam, ahora los experimentos sobre la ionosfera. Todo un despliegue donde, después de Hiroshima, “la catástrofe de lo fenoménico se trueca en definitiva en una catástrofe de lo Fenoménico en cuanto tal”.

Muchas de las páginas de *Temblores de aire* están dedicadas a una minuciosa reconstrucción de las relaciones biográficas, industriales e institucionales que conciernen al ensayo, producción, sofisticación y uso bélico del gas en la primera gran guerra. También a las hebras que en la posguerra trasladan su uso militar al uso civil, a la apenas oculta concepción bélico-militar de los espacios públicos y privados a través de las nociones higienistas que hicieron uso de las técnicas gas y de la aereología para la desinfección y la erradicación parasitaria. Usos y prácticas, aleadas de metáforas y otros recursos retóricos, palabras acerca de fluidos y fluidos significados también necesarios para la solución final del *Lager*. Cuando Sloterdijk relata la invención de la cámara de gas en Estados Unidos, da cuenta de cómo su inventor D. A. Turner había servido durante la guerra del 14 en el Cuerpo de Médicos de la Armada, de su función de traductor del uso bélico al uso civil del ácido cianhídrico. Señala entonces “la importancia de la guerra como factor tendente a explicitar fenómenos”; a la vez, subraya la conjunción de humanismo y pragmatismo, la suma legitimadora de lo más indoloro y lo más efectivo, pues Turner argumentaba la disminución del sufrimiento del reo asfixiado frente a su electrocución en la silla.

Hay en todo ello una concordancia con la noción de movilización total que Jünger acuñó en los años treinta, una vez apurado su periodo de realismo heroico. El mismo título, *Temblores de Aire*, sugiere una moderna disolución —más mortífera, dada la ausencia de huecos— de aquella metralla que todo

lo anegaba de fragmentos discretos, de alguna manera todavía visibles, que Jünger llamó *Tempestades de Acero*. También para éste, la guerra había tenido la potencialidad de develar fenómenos que configuraban la época más allá de lo estrictamente bélico. Para él —al igual que el modelo atomoterrorista—, la noción de movilización total es un concepto metapolítico que puede aplicarse a las sociedades con independencia de su régimen o de su específica correlación de fuerzas políticas. Y aunque dicho proceso era manifiesto en el esfuerzo bélico tal como se había revelado en la guerra, no por ello dejaba de ser aplicable en tiempos de paz. Pues afirma, en *La gran imagen de la guerra* (1930), que “la movilización se extiende desde el espacio puramente militar a territorios que primero parecía que le quedaban muy alejados”.<sup>1</sup> Sloterdijk nos avisa sobre la *Sociedad Alemana para la Lucha Antiparasitaria*, de su lenguaje bélico, de sus cursillos de desinfección para civiles y para la *Wermacht*, que empieza en el Este gaseando los piojos de los prisioneros para acabar gaseándolos como piojos. Jünger nos habla de cómo Mussolini llama las medidas especiales para incrementar la producción agrícola *la batalla de los cereales*, o del Trotski que se encarga de la campaña de electrificación de Rusia como antes lo hiciera del Ejército Rojo. Así, la economía de los planes quinquenales soviéticos era reveladora de un proceso general: la unificación en único cauce de la totalidad de los esfuerzos. Pero también revelaba esa movilización la colaboración de los Estados Mayores y de la industria en Estados Unidos.

Véase en este punto lo que Sloterdijk nos cuenta sobre del proceso que conduce desde el *Instituto Emperador Guillermo*

---

<sup>1</sup> Jünger, E., *La gran imagen de la guerra*, incluido en Jünger, E. *El rostro de la Guerra Mundial*, en Sánchez Durá, N. (Edit.), *Ernst Jünger: Guerra, Técnica y Fotografía*. Universidad de Valencia. 2000. p. 163.

*para la Investigación Químico-Física y Electroquímica*, dedicado al diseño de nubes de gases tóxicos con fines militares y las ramificaciones industriales posteriores, pasando por el *team-work* del *Laboratorio Nacional de Los Álamos* que ingenió las Bombas, hasta los actuales programas militares de las *joint-ventures* de empresas aeronáuticas e informáticas. Lo que revela tal proceso es lo que Jünger había anunciado: "que incluso una democracia pura permite realizar con mayor facilidad el tránsito hacia una rígida concentración del poder, gracias a la cual se unifican la energía para el combate y la energía para el trabajo".<sup>2</sup> Para él la movilización total se mostraba en toda una constelación de fenómenos: desde el control y la planificación de las materias primas y abastecimientos, hasta la insospechada ampliación de las competencias de los Estados Mayores y la tendencia a identificar mando militar y mando político. En general, junto a los ejércitos armados, aparecían los modernos ejércitos de la agricultura, de la alimentación, de la ciencia, de la propaganda y de la industria: "de su trabajo conjunto, constituido siguiendo principios militares fundamentales, se nutre... una guerra de trabajo que satura el espacio vital de los pueblos combatientes sin resquicios ni interrupciones".<sup>3</sup> Es esa saturación del espacio vital de un contenido potencialmente destructivo y destruíble lo que conecta las nociones de Jünger y Sloterdijk. También que la noción jüngeriana afirme la volatilización de todos los vínculos en beneficio de la movilidad en todos los órdenes; o incluso que, al considerar la guerra como un proceso donde cualquier movimiento del trabajo es una aportación bélica directa o indirecta, desaparezcan las diferencias entre combatientes y no combatientes. En definitiva, la noción de movilización total concuerda con una de las afirma-

---

<sup>2</sup> Loc. Cit.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 162.

ciones matrices de Sloterdijk: en el siglo xx la idea decisiva de la guerra ya no consiste en apuntar al cuerpo del enemigo, sino a sus condiciones vitales persiguiendo, cuando menos, su desarraigo.

El uso de los gases fue visto por muchos como el amanecer de un mundo nuevo preso del dominio de la técnica y del diseño productivo. En los escritos e imágenes de posguerra el gas es omnipresente. Especialmente en la multitud de revistas ilustradas y fotolibros que se sirvieron de las fotografías de la contienda: en pleno conflicto se utilizaron para demostrar la barbarie, no de la guerra, sino del enemigo; después de la precaria paz de Versalles, para todas las estirpes de la propaganda pacifista. Esas publicaciones, revistas y folletos, la mayoría olvidadas, algunas de cuyas imágenes conocemos hoy descuartizadas de su fotocomposición original, hacen del gas un tema obsesivo. Los ejemplos abundan. En dos fotomontajes de Heartfield para la revista *AIZ* —el nº 42 y 52 de 1933 y 1935— se establece una curiosa relación entre gas, nubes y cielo igualmente enrarecido. En el primero, unos soldados alemanes con sofisticadas máscaras corren hacia el lector saliéndose del plano de la representación, el fotomontaje les ha prendido de la espalda unas angélicas alas teñidas de camuflaje. En el segundo, son los propios ángeles los que cantan el villancico “¡Oh glorioso, oh bendito tiempo de Navidad que traes milagros!”. Todos cubren su rostro con la más variada gama de máscaras antigás y un angelote lleva su modelo infantil.<sup>4</sup> Era ésa una característica muy común del periodo de entreguerras. La foto retocada al lápiz graso, el collage y el fotomontaje permiten incluso inventar máscaras para todas las

---

<sup>4</sup> Hay reproducciones en Evans, D. (Edit), *Jonh Heartfield. Arbeiter-Illustrierte Zeitung. Volks Illustrierte 1930-38*. Kent Fine Art Inc. New York e Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 1992, p. 165 y 334.



# AIZ

ERZÄHLE MICHEN  
Das Dritte Reich ist das perfidöseste Reich.



Seine Soldaten  
sind keine Soldaten,  
sie sind Engel  
des ewigen  
Hitlerfriedens,  
nur die Flügel  
sind getarnt.

Illustration: Hans Thoma



situaciones, como si en el futuro los hombres debieran habi-  
tuarse a sobrevivir clausurados ante un medio irrespirable y sin  
rostro, en tanto individuos seriados e indiscernibles a rastras  
con su propia atmósfera, como afirmara Canetti. Es el caso de  
la revista propagandística, referida a la guerra europea, *Los crí-  
menes de la guerra, Álbum de fotografías sensacionales e inéditas  
sobre la barbarie y la miseria de la guerra*, con comen-  
tarios de Javier de Lazy, publicada en Barcelona en 1933. En  
ella vemos un elegante *gentleman*, con sombrero de copa y  
corbatín, enfundado en una máscara antigás a tono con su por-  
te; en otra página, un caballo asistido por dos hombres apare-  
ce enmascarado, quienes lo asisten están totalmente separados  
de su medio, pues ahora la máscara se convierte en mono ais-  
lante, guantes incluidos. El pie de foto diríase la consumación  
del atmoterrorismo: "No solamente la población, sino también  
los animales domésticos tendrán que sufrir la tortura de esas  
máscaras que los convierten en seres apocalípticos. ¿Y para qué?  
Para ver en minutos alucinantes la muerte de todo lo vivo de la  
Tierra y morir ellos después".<sup>5</sup> Todas las edades, todas las situa-  
ciones vitales, todos los vivientes enmascarados. Con aspecto  
literalmente de extraterrestres, pues es propio de esta forma de  
terror "el desterramiento" [*Heimatlosigkeit*], afirma Sloterdijk pa-  
rodiando a Heidegger. Luego veremos que esa imposibilidad de  
abandonarse tranquilamente a lo que parece primariamente  
dado, a un entorno benéfico, se extiende desde el aire a los  
valores, dioses, patria o arte, por efecto de ese movimiento de  
la modernidad consistente en socavar toda latencia.

Las fotografías eran en blanco y negro, los relatos en color.  
Robert Graves, en *Adiós a todo eso*, sus memorias de oficial

---

<sup>5</sup> *Los crímenes de la guerra, Álbum de fotografías sensacionales e inéditas so-  
bre la barbarie y la miseria de la guerra*, Talleres Gráficos Armengol, Barcelo-  
na, 1933, sin paginación.





de los Fusileros Reales de Gales en el frente de Francia, publicadas en 1929, escribe: “entre los heridos había un gran número de hombres con los rostros amarillentos y temblorosos. Tenían los botones teñidos de verde: habían sido víctimas del gas”. No hay mejor imagen de la corrosión de todo lo circundante que esos botones reverdecidos y, a su vez, venenosos. La descripción de Graves de uno de aquellos múltiples ataques –que no alteraron significativamente el frente del Oeste a lo largo de la contienda– es reveladora de una forma de terror que apenas despunta. El oficial que dirige el ataque del sector piensa que el gas “es condenable”, que “no es digno de un soldado usar un material como ése... es sucio y nos traerá mala suerte”.<sup>6</sup> Las órdenes eran disparatadas teniendo en cuenta la meteorología, la inexperiencia de los estudiantes de química que lo manejan, la artillería alemana que rompe los cilindros que lo contienen... El gas invade las propias trincheras y las rudimentarias máscaras –primero algodón impregnado atado a la nariz con una gasa, después un saco de fieltro sin abertura para la boca con una franja de mica quebradiza para los ojos– nada pueden. Los pelotones y escuadras quedan aislados de sus oficiales de asalto, éstos del puesto de mando y de las propias trincheras de apoyo. Los soldados confunden el gas propio con el gas lacrimógeno del enemigo, se quitan y ponen las máscaras, se ahogan, no ven nada y son abatidos por la artillería amiga y ajena, por las granadas, las ametralladoras y las descargas de fusilería. Nadie sabe qué está pasando; tampoco, tras el estrepitoso fracaso, lo ocurrido. Prohibido su nombre, una orden especial obligaba, bajo amenaza de severos castigos, a utilizar en lugar de “gas”

---

<sup>6</sup> Graves, R., *Adiós a todo eso*, El Aleph Editores. Barcelona. 2002, pp. 239 y 231. Todas las memorias de Graves son una excelente crónica de la progresiva tecnificación de la guerra del 14. Para los gases, véanse las pp. 150-262.

el vocablo “accesorio”. Era, con todo, un accesorio rudimentario.

Sin embargo, la explicación de lo aéreo no dejó de mejorar y precisarse. Cuando en 1930 Walter Benjamin considera, en *Teorías del fascismo alemán*, el carácter de la próxima guerra, precisamente en polémica con Jünger, sus afirmaciones son sorprendentemente próximas al que cree criticar. Pues para Benjamin, la próxima guerra —que él llama “imperialista”— estaría condicionada, en su núcleo “más duro y fatal”, por el hiato entre los “inmensos medios de la técnica y la ínfima clarificación moral que aportan”. Es por ello que toda su consideración se basa en la predicción de que la guerra será de gases y batirá récords de exterminio. De ahí su afirmación que las categorías soldadescas deberían dar paso a las “deportivas, ya que las acciones militares se registrarán como récords”.<sup>7</sup> No obstante, quizá no haya una muestra más plástica del acuerdo *malgré tout* de Benjamin y Jünger que la fotocomposición de cuatro páginas del fotolibro *Die Veränderte Welt [El Mundo transformado]*, editado por Edmund Schultz y Jünger en 1933. Pertenecen a la sección “El rostro transformado del individuo” y en ellas gas bélico y *smog* industrial hacen eco: en una doble página, el pie de foto de la izquierda —“Las máscaras en el combate”— es simétrico al de la derecha —“Visiones fantásticas en el espacio de la técnica”. En las dos copias separadas por esta última inscripción, varios trabajadores enmascarados recubren su cuerpo de trajes de amianto en un ambiente fabril; en las dos anteriores, vemos un grupo femenino de exploradoras vestidas con uniforme antigás, también los pilotos de una escuadrilla americana con los buzos y máscaras necesarios para respirar a gran

---

<sup>7</sup> Benjamin, W. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Taurus. Madrid. 1999 pág. 47 y 48.

altura.<sup>8</sup> Siempre hombres y mujeres desposeídos de su rostro, aislados de un medio irrespirable.

En este punto cabe inscribir la apelación de Sloterdijk a Hermann Broch. Su teoría de los “estados crepusculares” no hace sino tomar la guerra con gas, o mejor, el gaseamiento general como modelo heurístico cuando de determinar el comportamiento de las masas se trata. Un comportamiento determinado por atmósferas saturadas de sus propias exhalaciones ideológicas, alucinatorias, que radio y prensa no tanto provocan cuanto acondicionan, en una primera manifestación del *air-conditioning* y del *air-design* de las grandes superficies comerciales contemporáneas. Si aquellas atmósferas ponzoñosamente retroalimentadas eran ambientes estancos respectivamente inaccesibles, en éstas el fin es estimular el consumo masivo: de la masa que tiende a la descarga, a la masa ansiosa de entretenimiento, por decirlo al modo de *El desprecio de las masas*.<sup>9</sup> Benjamin estaba equivocado, también Broch: la segunda guerra no se basó en gases asfixiantes. Sin embargo, no por ello el modelo atmoterrorista, en su abstracción, dejó de cumplirse. Ahora en la forma de “tempestades de fuego” aéreo que dejan tras de sí, escribe Sloterdijk, “las máscaras de Hiroshima”, rostros de los supervivientes que reflejan “una nueva figura de la apatía” frente a un mundo sustraído por “una tempestad de luz” que es devuelto “como desierto contaminado por radiaciones”.

Es curioso que Sloterdijk en su genealogía no mencione al general italiano Giulio Douhet, que teorizó la guerra total conectando su posibilidad con el desarrollo de los bombardeos aéreos masivos sobre la población civil. De título significativo,

---

<sup>8</sup> Schultz, E. y Jünger, E., *Die Veränderte Welt. Eine Bilderfibel Unserer Zeit*, Wilh. Gottl. Korn Verlag, Breslau, 1933, pp. 48-49. La editorial Pre-Textos prepara en la actualidad una edición crítica de esta obra.

<sup>9</sup> Sloterdijk, P., *El desprecio de las masas*, Pre-Textos, Valencia, 2002.



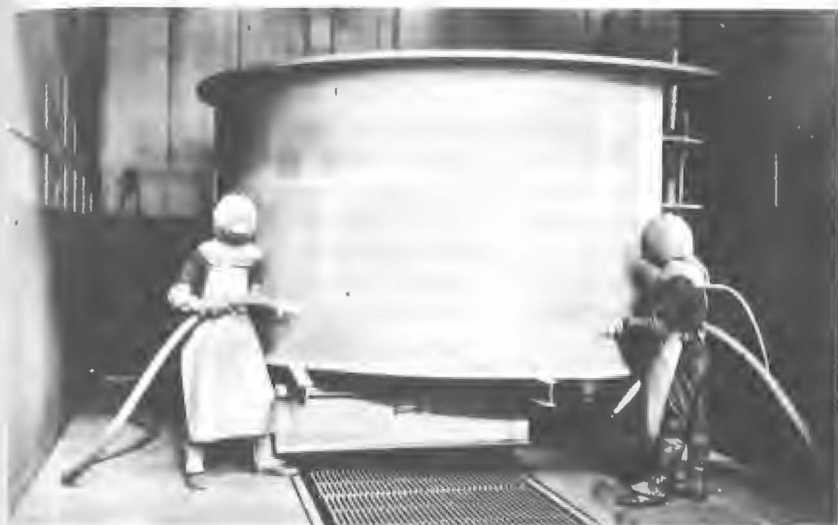


*Aviadores estadounidenses equipados para vuelos de altura*

## LA MÁSCARA EN EL COMBATE



*Scouts femeninas en uniforme de protección contra gas*



*Cebando una caldera*

ESCENAS FANTÁSTICAS EN EL ÁMBITO DE LA TÉCNICA



*No es ningún alquimista medieval, sino un trabajador moderno en traje de amianto*

la publicación de su obra *Il dominio dell'aria* [*El dominio del aire*] (1927) cambió la guerra para siempre. Los dos principios relevantes de la concepción de Douhet eran que la aviación es un instrumento de ofensiva de posibilidades incomparables contra el cual ninguna defensa es definitivamente eficaz y que el bombardeo masivo de los centros de población permitiría quebrar la moral de la retaguardia. Preconizó la destrucción de los recursos económicos, olvidándose en lo esencial de los objetivos clásicamente militares, excepto de la aviación enemiga que debía ser destruida en el suelo. Pero lo central de su teoría era aterrorizar a la población civil, de manera que "pronto llegaría el momento en el que, para poner fin al horror del sufrimiento, los individuos, empujados por el instinto de conservación, se sublevarían para exigir el fin de la guerra".<sup>10</sup> Por ello propuso el uso de bombas incendiarias y asfixiantes. En la segunda guerra mundial todos siguieron su punto de vista a rajatabla. Guernica, Coventry, Hamburgo o Dresde son las conclusiones y las dos Bombas, la culminación. El equilibrio del terror hizo de Vietnam el paroxismo de la teoría de Douhet con armas convencionales: se bombardeó las poblaciones urbanas con explosivos y napalm, las zonas rurales con fósforo, napalm y el equivalente químico de aquellos primitivos gases.

Sin embargo, en esa guerra hubo un bombardeo que resultó ser el rayo que anunciaba un mundo nuevo: el del puente de Thanwa en 1972, un puente usado para introducir el equipamiento chino y soviético desde Vietnam del norte a Vietnam del sur. Lo cuenta Ignatieff en *Virtual Wars*.<sup>11</sup> Al no poder ser destruido desde un avión pilotado, la fuerza aérea de los Esta-

---

<sup>10</sup> Douet, G., *Il dominio dell'aria*, Instituto Nazionale Fascista di Cultura, Roma, 1927.

<sup>11</sup> Ignatieff, M., *Virtual Wars. Kosovo and Beyond*, Metropolitan Books, New York, 2000, pp. 161 y ss.

dos Unidos improvisó un misil que podía dispararse desde un avión para después ser guiado hasta su impacto por un técnico que recibía las imágenes de su trayectoria desde una cámara de televisión instalada en el ingenio autopropulsado. Jean Norton Cru, en *Du Témoignage* (1930), discute la “paradoja de Stendhal” a propósito de Fabrice de Dongo, personaje de *La cartuja de Parma*: había participado en la batalla de Waterloo pero no la comprendía. Lo que había vivido ¿era la batalla de Waterloo? El Estado Mayor es el que ve *la* batalla, pero “desde arriba”.<sup>12</sup> Después del puente de Thanwa fueron posibles guerras –y modos de aterrorizar a las poblaciones– que ya no tenían el inconveniente de la “niebla” –la invisibilidad e incertidumbre debidas al desorden y la fragmentación de la experiencia propias del campo de batalla–, ni de “la fricción” con territorios difíciles o condiciones meteorológicas adversas. Recuérdese en este punto la descripción que hacía Graves de aquel ataque en la guerra del 14.

A partir de los misiles y del armamento de guía precisa a distancia, las formas de destrucción adquieren características apuntadas en la teoría de Douhet, pero cuya explicitud máxima Sloterdijk la cifra en el momento ionosférico del modelo atmoterrorista que permitirá controlar por completo la meteorología propia y del adversario: la asimetría, el diseño del campo de batalla, su control, percepción y el *confort level* (incluso moral) de los combatientes propios. Podría resumirse todo ello, como ha señalado Ignatieff, en el afán de impunidad que caracteriza las guerras virtuales. Cuando terminó la guerra de Kosovo, la OTAN no había sufrido ni una sola baja. Pero, justamente, hay una terrible paradoja en justificar una intervención sobre la base de la defensa de los derechos humanos y pretender estar a salvo de todo riesgo. Pues los derechos hu-

---

<sup>12</sup> Norton Cru, J., *Du Témoignage*, Éditions Allia, Paris, 1997, pp. 33 y ss.

Ese bloqueo supuso el mayor número de víctimas de todos los hechos de guerra a los que sirvió de justificación racional posterior, entre 500.000 y 800.000, según estimaciones de las comisiones de evaluación inglesas. El bloqueo era el síntoma de cómo se podía hacer la guerra matando a las poblaciones al alterar su entorno, pues tenía el fin no sólo de cortar los abastecimientos y provocar la hambruna, sino de que la agricultura absorbiera esfuerzos sustraídos a otros frentes. Era la prueba de que en la época de la técnica los individuos se reducen a masa cuantificable, a cantidades de trabajo, y que las personas sin rostro, lejanas en su abstracción, son susceptibles de acciones horrorosas que por su complicada ejecución técnica suponen la opacidad de la responsabilidad de los ejecutores. Pues dichas acciones se caracterizan por la pasividad de muchos de sus agentes, la fragmentación de la responsabilidad y el deslizamiento moral de un precedente a otro. La fórmula aún una abstracción, dominio técnico, distancia física y su concomitante ceguera moral.

Ahora bien, llegados a este punto el modelo de Sloterdijk adquiere una generalidad extrema. El surrealismo o los cuadros *Cuadrado negro* y *Cuadrado blanco* de Malevich son considerados –y, por ende, la modernidad estética de la cual son casos paradigmáticos– “miméticos del terror y análogos a la guerra”: su objeto ya no es la representación sino el desmascaramiento del contexto. Y así, el soporte, la peana o el espacio expositivo se convierten, por una metonimia generalizada, en objeto del arte. Hace dos décadas Brian O’Doherty escribió *Inside the white cube* para la revista *Artforum*. Allí afirmaba: “hemos llegado a un punto en que no vemos *en primer término* el arte, sino el espacio en el que se localiza en el *white cube* [i.e., la galería]...la mística del plano de superficie...ha sido transferida al *contexto* del arte”. Ese proceso que hace de un contexto cada vez más amplio el objeto de tematización, no

ha hecho sino acelerarse. Uno de los lugares privilegiados para detectarlo son los escritos de Kosuth, artista conceptual cuyos escritos pueden ser usados como prueba: al cabo, propone disolver el arte en la antropología y el artista-en-tanto-antropólogo como crítico que comprende su cultura haciendo explícita su naturaleza implícita. Con la obra de Jaspers Johns y Frank Stella –afirma en *Painting versus Art versus Culture (or, why you can paint if you want to, but It probably won't matter)*, 1971– “empezó el proceso de mirar al exterior, de hacer el contexto importante... [el *minimal art*] no nos ofreció ningún lugar donde mirar sino al exterior: primero lo físico, después los contextos social, filosófico, cultural institucional y político –todos ellos devinieron por necesidad el foco de atención de nuestra obra”.<sup>14</sup> Después del momento heroico patético, el momento cínico: en los años ochenta, los óleos de Simon Linke reproducían, con factura pulcramente pictoricista, los anuncios en *Artforum* de las exposiciones de las galerías de arte contemporáneo. Jeffrey Deitch concluía su comentario de la obra de Linke afirmando: “*Advertising itself may prove to be the most powerful art medium ever invented*”.<sup>15</sup> Parece difícil encontrar asertos que se ajusten más explícitamente al diagnóstico que Sloterdijk deduce de la *performance* de Dalí en el Londres de 1936.

Así, el modelo adquiere su generalidad máxima: terror, iconoclasia y ciencia son tres poderes “profanadores de la latencia”. El primero explicita qué es el medio ambiente al consi-

---

<sup>14</sup> Kosuth, J., *Painting versus Art versus Culture (or, why you can paint if you want to, but it probably won't matter)*, en *Art after philosophy and after*, Collected Writings 1966-1990, The Mit Press, Cambridge and London, 1991, p. 90. Véase, también, Sánchez Durá, N., “El fantasma etnológico del arte contemporáneo”, *Pasajes de pensamiento contemporáneo*, nº 8, 2002, pp. 111-130.

<sup>15</sup> [“La propia publicidad puede llegar a ser el medio más poderoso del arte jamás inventado”]. Deitch, J., “Abstract Advertising”, en *Simon Linke*, Lisson Gallery, London & Tony Shafrazi Gallery, New York, 1987, sin paginación.

derarlo bajo el aspecto de su vulnerabilidad; la segunda, qué sea la cultura al hilo de su parodia; la tercera, qué es la naturaleza a la luz de su contingencia y de los injertos que el despliegue tecnológico posibilita. El desarraigo queda generalizado y *todo* entorno se patentiza como construcción histórica. No hay lugar natal, ni las banderas de las patrias, hechas de viento, pueden aspirar a trocearlo, pues hoy –más que nunca– se ha disuelto. Desconfiados de encontrar un resguardo original y prístino, la integridad ya no puede concebirse sino “como la contribución propia de un organismo que cuida él mismo de delimitarse respecto al medio ambiente”. ¿Como una emboscadura? Una emboscadura escéptica, en todo caso; una marcha a un bosque que se sabe artefacto no originario.

*Nicolás Sánchez Durá*

# TEMBLORES DE AIRE

*En las fuentes del terror*

Peter Sloterdijk

*Prólogo y selección fotográfica de  
Nicolás Sánchez Durá*

*Traducción de  
Germán Cano*

PRE-TEXTOS



## ÍNDICE

PRÓLOGO, <i>por Nicolás Sánchez Durá</i> .....	9
I. LA GUERRA DEL GAS O EL MODELO ATMOTERRORISTA	39
II. EXPLICITUD PROGRESIVA .....	79
III. <i>AIR-CONDITION</i> .....	103
VISIÓN GENERAL .....	139