



(Reimpreso con permiso de James Dietz, www.jamesdietz.com)

Cuadro del 75° Regimiento de Rangers ejecutando un asalto de paracaidistas, 20 de diciembre de 1989, en la zona de lanzamiento Río Hato, Panamá, durante la operación *Just Cause*. El cuadro, pintado por el conocido artista de combate James Dietz, se titula *Energetically, Will I Meet the Enemies of My Country*.

El arte no convencional y la guerra moderna

Mayor Randall A. Linnemann, Ejército de EUA

Se produce gran parte del arte visual sobre la guerra y debido a la misma. Sin embargo, cuando un artista pinta una escena de guerra, ¿pinta solo los guerreros y sus armas? Ni mucho menos. Los artistas se esfuerzan por efectos visuales que captan el ambiente y el significado de sus temas, sin importar su estilo pictórico.

Por lo tanto, ¿Cómo puede captar un artista la energía, fricción y caos de la guerra? ¿Se parecería la fricción clausewitziana en un cuadro a la obra *Energetically, Will I Meet The Enemies of My Country*, [Enérgicamente, enfrente a los enemigos de mi país] de James Dietz, una composición clásica que muestra una escena de guerra de estilo realista?

¿Se parecería la fricción clausewitziana en un cuadro a una explosión frenética de energía y color? O, ¿sería más parecido al *Dinamismo del jugador de fútbol* de Umberto Boccioni, una composición abstracta y simbólica que muestras objetos en contacto que crean fricción mientras la energía potencial se convierte en la energía cinética?

Si la energía, fricción y caos de la guerra fueran ilustrados en el último estilo, si la energía cinética fuera una explosión frenética de colores y ángulos, pues, ¿cómo se pintaría la energía potencial? ¿Sería ilustrada a través de la ausencia de colores y objetos, o se parecería a otra cosa? ¿Cómo incidiría la perspectiva cultural de un artista en las maneras de representar la energía potencial en una escena de guerra o la energía potencial en cualquier tipo de escena? ¿Cómo podría la comprensión de perspectivas culturales revelar su influencia en las maneras de hacer la guerra?

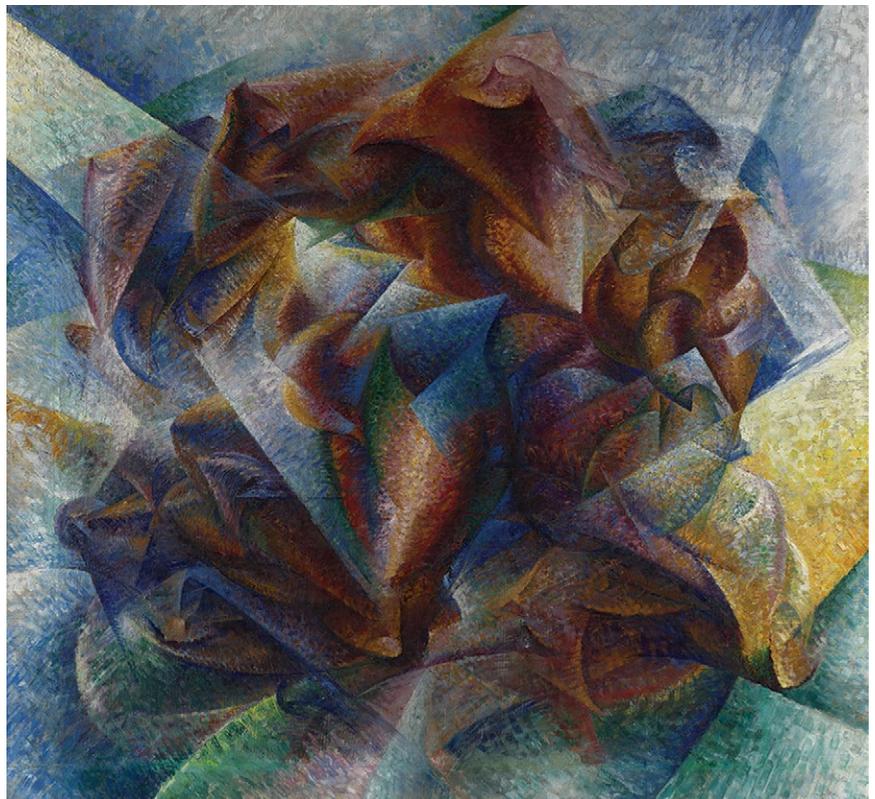
El Occidente pinta como lucha

Traslapan los preceptos del diseño en el arte visual y el arte de la guerra. Por ejemplo, el concepto militar de un *centro de gravedad* se relaciona al concepto artístico de *énfasis*¹. Si un centro de gravedad es «el centro de todo el poder y movimiento», por consiguiente, el centro de gravedad de una obra de arte visual, o el punto focal, es el tema que recibe el *énfasis*². Por ejemplo, en la *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, la sonrisa del sujeto es el aspecto más importante de la composición—la sonrisa es el centro de gravedad de la obra.

En *The Return of the Prodigal Son* [El regreso del hijo pródigo] de Rembrandt (véase página 33), la cabeza del hijo en el pecho de su padre es el centro de gravedad. Todas las caras y miradas apuntan hacia un eje singular en la composición, un eje que da poder a la composición. Sin la sonrisa o el abrazo paterno, ni la *Mona Lisa* ni el *Hijo pródigo* enfatizarían objeto alguno. El mismo concepto de *énfasis*, ese aspecto único de que un cuadro es más

importante que todos los otros, reafirma el concepto de que un cuadro puede tener un centro de gravedad.

Puesto que la gravedad es una fuerza ejercida en objetos para atraerlos en una dirección, los pesos de los objetos tienen determinadas relaciones con el centro de gravedad y el centro de gravedad ayuda a determinar las relaciones entre ellos. Los objetos en el arte visual tienen peso visual y el peso de los objetos debe equilibrar el uno al otro, simétrica o asimétricamente³. Si bien algunas personas consideran la asimetría como la ausencia de equilibrio, de hecho, abarca todos los métodos del equilibrio que no son simétricos. La *Mona Lisa* es equilibrada simétricamente. Su cara y postura se equilibran en la composición para que nada sea desproporcionado. Por el contrario, *The Starry Night* [La noche estrellada] de Vincent Van Gogh (véase página 34), demuestra el equilibrio asimétrico. A la izquierda, muestra varias estrellas y un ciprés. Estos objetos son equilibrados por la luna desproporcionadamente grande y el pueblo a la derecha. Del mismo modo, los estrategias de defensa se refieren a la simetría y asimetría para describir cómo los enemigos se neutralizan el uno al otro.



Dinamismo del jugador de fútbol (1913), óleo en lienzo, por Umberto Boccioni.

(Imagen cortesía de Wikimedia Commons)

El Occidente lucha como pinta

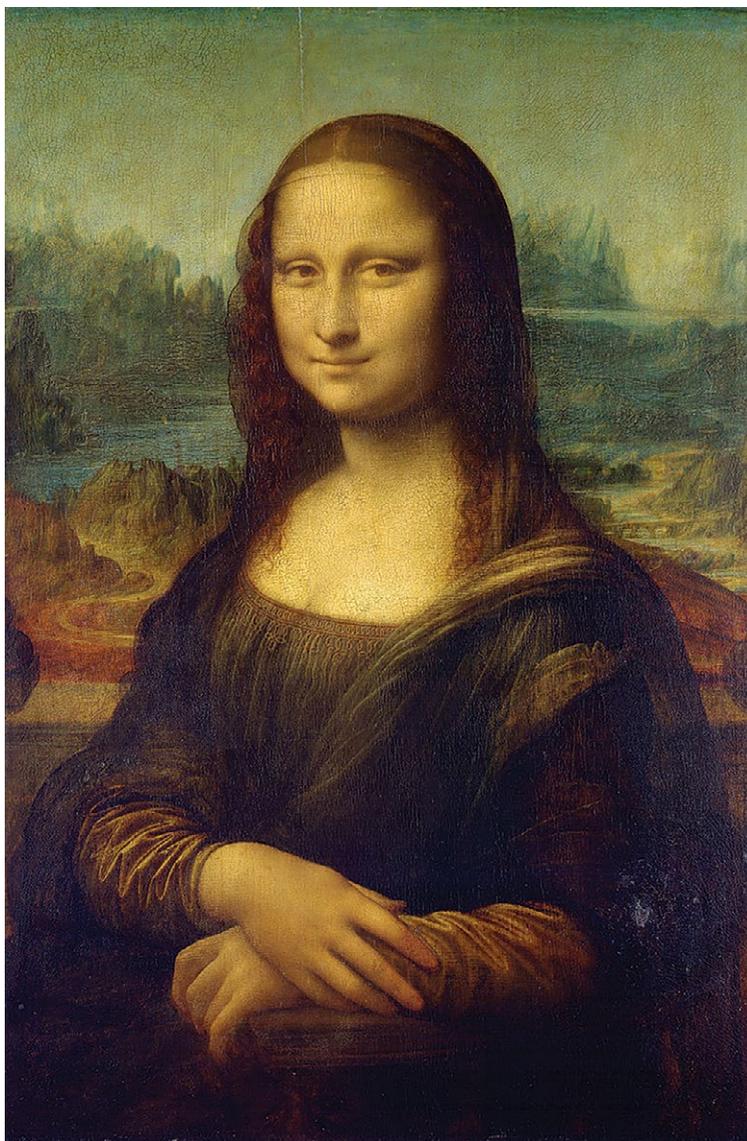
El teniente general del Ejército de EUA H.R. McMaster, cuando hablaba sobre el ejército iraquí en la primera guerra del Golfo, dijo bromeando: «Hay dos maneras de luchar con las fuerzas armadas de EUA: asimétrica y estúpidamente»⁴. Si bien la implicancia de esta declaración es que ninguna fuerza armada jamás debe enfrentar a las fuerzas armadas de EUA en una lucha equilibrada y convencional, las fuerzas armadas de EUA siempre ha organizado su asignación de personal, aprovisionamiento de equipo y doctrina alrededor de una amenaza simétrica. Las fuerzas armadas de EUA realizan lo que en 1973 el historiador Russell F. Wiegley denominó «la forma estadounidense de hacer guerra», basada en una «estrategia de atrición»⁵. Si bien esta se ha desarrollado en lo que en 2003 Max Boot describía como «una nueva forma estadounidense de hacer guerra», las fuerzas de EUA, no obstante, aún se organizan de acuerdo con una amenaza simétrica⁶. Hoy en día, la forma estadounidense de hacer guerra hace hincapié en una gran ventaja tecnológica, la potencia de fuego de precisión abrumadora y la ofensiva. Esta comprensión considera la guerra una actividad de violencia estrecha y específica en aislamiento de los otros elementos de poder nacional⁷.

Regresando a la opinión de McMaster que ninguna entidad racional, de un Estado-nación o cualquier otro grupo, enfrentaría directamente a las fuerzas armadas de EUA, la guerra asimétrica sugiere que los adversarios más débiles neutralizarán el poder de Estados Unidos, destacándose en las áreas en que Estados Unidos no se desempeña bien. En muchos casos, los adversarios intentan sacar provecho de la renuencia de EUA de desviarse de su dependencia en su superioridad tecnológica, su potencia de fuego abrumadora y la ofensiva—aspectos que Estados Unidos considera sus puntos fuertes en la guerra convencional.

Los adversarios probablemente lucharán como pintan

Qiao Liang y Wang Xiangsui, coroneles en el Ejército Popular de Liberación (PLA)

de China, sostienen en *Unrestricted Warfare: China's Master Plan to Destroy America* [La guerra irrestricta: el plan general de China para destruir Estados Unidos] (una traducción de resumen en inglés basada en una publicación china de 1999) que «el acceso ilegal (hacking) en sitios web, la concentración de esfuerzos contra instituciones financieras, terrorismo, uso de los medios de comunicación y la realización de la guerra urbana» son posibles maneras que la guerra no convencional podría igualar a las fuerzas armadas convencionales⁸. Aunque ha sido negado por el PLA después de un escándalo internacional, las maneras no convencionales de guerra tales como las que han sido descritas en Guerra irrestricta han sido difundidas en todas partes



Mona Lisa (1503–06), óleo en madera de álamo, por Leonardo da Vinci.

(Imagen cortesía de Wikimedia Commons)

del mundo—la toma de Crimea por Rusia en 2014, la desintegración de Siria desde 2011, la variedad de ataques en París en 2015, el robo de propiedades intelectuales por la Unidad 61398 del PLA durante la última década, el activismo de hackers contra la empresa Sony en diciembre de 2014 y la guerra irregular por radicales musulmanes africanos tal como Boko Haram desde 2009⁹. Estados Unidos ha tenido dificultades para establecer una gran estrategia duradera que enfrente estos tipos de amenazas sumamente complejas.

Tradicionalmente, Estados Unidos (así como otros Estados-naciones occidentales) ha optado por considerar la guerra como una acción específica gobernada por un sistema específico de leyes, costumbres y normas. Los estrategas no desconectan explícitamente la guerra de las metas políticas que la guerra intenta lograr. Sin embargo, implícitamente, la guerra se desasocia del planteamiento del gobierno como un conjunto necesario para lograr las metas políticas; considere las diferencias en los aparatos de los Departamentos de Estado y Defensa y el frecuentemente usado modelo de poder nacional diplomático, informativo, militar y económico (DIME). Esta consideración de la guerra como una actividad específica y gobernable oculta la esencia de la guerra—la violencia organizada de seres humanos matando el uno al otro. En otras palabras, Estados Unidos piensa que toda forma de guerra es la violencia organizada, pero no toda la violencia organizada es la guerra.

Por otra parte, si se acepta que toda forma de guerra es motivada por la política, por lo tanto, todas las formas de violencia o agresión organizada también podrían ser consideradas motivadas por la política. Sin embargo, esto significaría que la violencia organizada, sin una declaración formal de guerra, avanza una



(Imagen cortesía de Wikimedia Commons)

El Regreso del hijo pródigo (1668), óleo en lienzo, por Rembrandt.

agenda política tal como podría una guerra convencional. Si se limita el concepto de lo que constituye la guerra limita la capacidad de Estados Unidos de comprender sus enemigos. Por ejemplo, es muy probable que algunos enemigos de EUA piensen que ya están en estado de guerra—dado que los enemigos de EUA han seleccionado el uso de un nivel de violencia organizada para lograr una meta esencialmente política.

Cuando los líderes dejan de considerar la guerra como solo una acción violenta del Estado y cuando comienzan a considerarla como cualquier agresión organizada con la intención de causar daños —acciones físicamente violentas u otras— en nombre de



(Imagen cortesía de Wikimedia Commons)

La noche estrellada (1889), óleo en lienzo, por Vincent van Gogh.

agendas políticas, se abre el espacio para comprender lo que es la guerra. Negar que toda forma de violencia o agresión en servicio de una agenda es la guerra limita los planteamientos estratégicos para enfrentar el enemigo.

En un libro blanco del Comando de Operaciones Especiales del Ejército de EUA *Redefining the Win* [Redefinir la victoria], publicado en 2015, se muestra un espectro de conflicto (véase la figura en página 35)¹⁰. Usando dicho espectro, en el libro blanco se describe la guerra no convencional en un área gris nebuloso que no encuadra exactamente la «guerra política» y tampoco encuadra precisamente la guerra en sí. La implicancia es que en un área intermedia e indefinida de «guerra no convencional», Estados Unidos muy probablemente se rehusaría a autorizar la violencia organizada o considerar la situación como

una guerra (si bien organizada, la violencia motivada por la política ocurre regularmente) basada en umbrales definidos para «declarar la guerra».

Esto es la gran diferencia entre cómo Estados Unidos estrechamente comprende la guerra contra lo que podría ser la naturaleza más amplia de la guerra. Para Estados Unidos, la guerra es convencional y definida, y se parece a la playa Omaha en Normandía o el avance a Bagdad. Por lo tanto, la agresión organizada que ocurre fuera de un declarado teatro de actividad armada o conflicto no es convencional, es irregular.

Sin embargo, en culturas específicas, el tratamiento de la guerra como una actividad de violencia estrecha y específica puede ser considerado no convencional. Otras perspectivas culturales sobre la guerra pueden ser comparadas con cómo obras clásicas específicas de arte chino estiman el espacio negativo.



Figura. El espectro de conflicto de un libro blanco de un Comando de Operaciones Especiales de EUA (modificado)

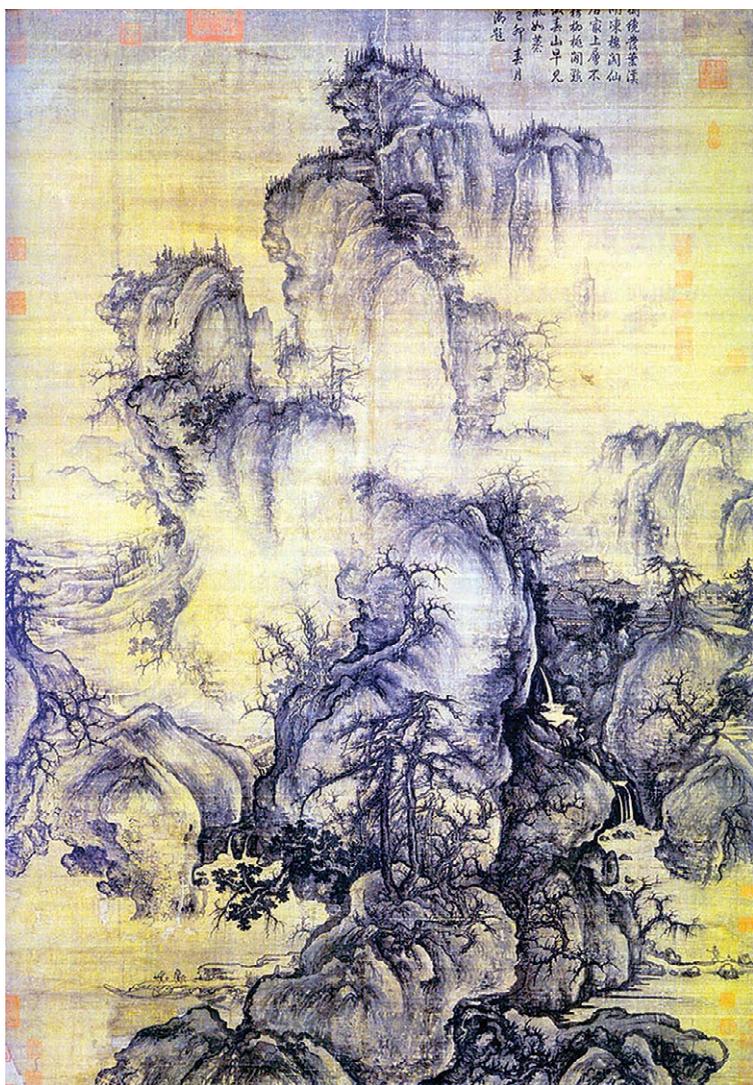
Los conflictos nebulosos son parecidos al espacio negativo

El líder chino del siglo XX, Mao Zedong, describió la guerra como la «política con derramamiento de sangre»¹¹. Del mismo modo, en *Dau Tranh*, la estrategia militar vietnamita a fines del siglo XX, se intentó unificar la guerra y la política como distintas formas de la misma lucha que funcionan en consonancia una con la otra¹². Estos planteamientos de la guerra, que lograron sus metas políticas, operaron dentro del área nebulosa entre la lucha política y el conflicto armado. Un motivo posible por el cual estas culturas del este asiático no definen la guerra tan estrechamente como lo hacen las culturas occidentales es que en las culturas del este asiático, las personas suelen estar más cómodas con el espacio negativo.

El espacio negativo, en términos artísticos, es el espacio no consumido por el tema principal en una obra de arte visual¹³. En el Occidente, el espacio negativo representa un dilema para el artista. ¿Llena el artista el espacio negativo con substancia o deja el espacio vacío? Los sesgos culturales en el arte visual tradicional en el Occidente normalmente causan que el artista llene el espacio negativo con algo de sustancia. Por ejemplo, Rembrandt llenó el espacio negativo del fondo de *Hijo pródigo* con matices más oscuros de objetos en la sombra. El sombreado es tan oscuro que los objetos son casi imperceptibles.

Por el contrario, según Seong-heui Kim, el arte visual tradicional del este asiático celebra la vacuidad del espacio negativo no por una carencia de substancia, sino porque la vacuidad representa «la forma latente antes de la realización y... la potencialidad de toda la existencia»¹⁴. Por ejemplo, Kim describe cómo la «potencialidad» en el espacio negativo puede ser vista en el cuadro del pergamino panorámico de Guo Xi *Primavera temprana*, terminado en 1072 (véase la página 36), donde en el primer plano, el plano medio y el plano de fondo se representan las características de la montaña implícitamente en lugar de explícitamente. Se deja el fondo libre de objetos o sombras.

Kim también explica cómo en *Urracas y liebre* de Cui Bai (véase la página 37), el espacio negativo, o vacuidad, y el espacio positivo, o substancia, luchan mientras coexisten en unidad con el universo como *chi* (energía vital, espíritu o fuerza natural). Los artistas del este asiático también expresan «el intercambio y dinamismo del [chi]»¹⁵. Desde una perspectiva filosófica, el chi es «un fenómeno biológico revelado en el campo de intercambio de experiencias entre nuestro cuerpo y el mundo»¹⁶. Para representar el movimiento del chi, el arte del este asiático enfatiza la mecánica de «línea»¹⁷. La mecánica de una línea íntegra e intuitivamente representa el mundo natural «como un flujo infinitamente circulante y cambiante con el cual los humanos tuvieron que integrarse»¹⁸.



(Imagen cortesía de Wikimedia Commons)

Primavera temprana (1072), tinta y colores claros, por Guo Xi.

Un informe anual del Departamento de Defensa, publicado en 2002, sobre el poder militar de China describe la gran estrategia de China para desarrollar el poder nacional con el equilibrio de «poder nacional integral» (los elementos de poder nacional como DIME) y una «configuración estratégica de poder»¹⁹. El informe interpreta la configuración estratégica de poder, que abarca la «unidad, estabilidad y soberanía», como *shi*—lo que denomina un «alineamiento de fuerzas,... la inclinación de las cosas,... o el potencial nacido de disposición... que solo un estratega diestro puede aprovechar para garantizar la victoria contra una fuerza superior»²⁰.

La similitud es que tanto el chi como el shi celebran el «concepto de una situación o configuración (*xing*) a

medida que se desarrolla y toma forma ante nuestros ojos (como una relación de fuerzas)... y como contrarrestar esto, el concepto de potencial (*shi*), que esa situación implica»²¹. De igual modo, al artista y estratega militar del este asiático, el espacio negativo—junto con su potencial inherente—es necesario para equilibrar el espacio positivo y los objetos definidos.

La guerra no convencional es parecida al arte moderno

El espacio negativo entre la guerra y la paz es el lugar en donde los actores luchan guerras modernas de manera no convencional, tales como las actividades en el dominio cibernético realizadas por el grupo de hackers Anonymous²². Instintivamente, el Occidente se centra en las partes del conjunto y desea substancia para llenar el espacio negativo²³. En cambio, en el arte del este asiático se demuestra una preferencia cultural de concentrarse en el conjunto, reconociendo que «la acción siempre ocurre en un campo de fuerzas»²⁴.

François Julien contrasta Sun Tzu y Carl von Clausewitz en *A Treatise on Efficacy: Between Western and Chinese Thinking* [Un ensayo sobre la eficacia: entre el pensamiento occidental y chino]. Julien explica cómo Sun Tzu describe la guerra: como agua que baja por la montaña, por lo tanto, se les insta a los oficiales militares a comprender cómo usar las condiciones existentes del mundo, el flujo del río, a su favor²⁵. Julien explica que Clausewitz describe la guerra como una idea, y Clausewitz les insta a los oficiales a considerar el análisis histórico contra modelos conceptuales para definir y establecer las condiciones para que sean exitosas las guerras²⁶.

El carácter no convencional del conflicto en la era moderna no se conforma a concepciones tradicionales occidentales de la guerra. La defensa de Sun Tzu de aceptar las condiciones y trabajar dentro de las mismas, a diferencia de la tradición del Occidente de definir y establecer las condiciones, desafía las suposiciones estratégicas de la política de EUA. Aceptar la fricción de la guerra como es, en lugar de la guerra conformándose

a las concepciones de guerra occidentales, podría ofrecer una perspectiva considerable para los formuladores de política de EUA.

En consideración de cuán caótico es el mundo, un planificador militar es un tipo de artista estratégico que pinta una respuesta a conflictos volátiles, indefinidos, caóticos y ambiguos. El artista estratégico debe decidir si la violencia, por ejemplo, es el centro de gravedad y el punto focal de la respuesta pintada o si la violencia solo es un objeto rodeado por espacio negativo. Los principios que se usan en el arte occidental implican que el artista estratégico occidental identificará los centros de gravedad y desarrollará contramedidas para equilibrar los sistemas, en lugar de operar dentro del espacio negativo para «aprovechar al máximo el proceso en curso»²⁷.

La complejidad no es lineal

En «Clausewitz, Nonlinearity, and the Unpredictability of War» [Clausewitz, la no linealidad e imprevisibilidad de la guerra], Alan D. Beyerchen usa los principios de la ciencia no lineal moderna para demostrar que la guerra, aun como descrita por Clausewitz, no es un sistema lineal. Siguiendo la premisa de Beyerchen, el espacio negativo en el arte, o los conflictos que caen fuera de las definiciones de guerra occidentales, con su potencialidad imprevisible, serían como los «fenómenos no lineales que siempre han abundado en el mundo real»²⁸. Los sistemas no lineales trastornan la predilección occidental por buscar reglas «estables, regulares y consistentes» para gobernar el mundo puesto que los sistemas complejos adaptables o no lineales «pueden incluir interacciones “sinérgicas” en que el conjunto no es igual a la suma de las partes»²⁹.

En muchos sentidos, las culturas del este asiático pintan la no linealidad en el arte visual usando la vacuidad del espacio negativo para implicar el potencial. Por el contrario, los artistas occidentales instintivamente llenan el espacio negativo con objetos o substancia que son consistentes con el resto del cuadro.

El sesgo cultural del Occidente de analizar los sistemas adaptables e inherentemente complejos como si fueran sistemas estables, regulares y consistentes es la razón por la cual el arte occidental enfatiza los objetos. Los pintores occidentales intentan equilibrar todos los objetos con otros objetos dentro de un límite específico.



(Imagen cortesía de Wikimedia Commons)

Urracas y liebre (1061), tinta y acuarela en seda, por Cui Bai.

A la inversa, los pintores del este asiático intentan aceptar la complejidad al concentrarse en el sistema como un conjunto.

Beyerchen identifica los sesgos culturales del Occidente, sosteniendo que si bien Clausewitz percibe la guerra como «un fenómeno profundamente no lineal», hay el deseo en el Occidente de definir el mundo a través del análisis y «separar las piezas del universo para hacerlas tratables para el estudio»³⁰. Este sesgo cultural artificialmente valida la concentración en las partes de sistemas en aislamiento que pertenecen a los

nexos importantes que inciden en los sistemas como un conjunto³¹. Julien piensa que los sesgos culturales del Occidente, tales como los resumidos por Beyerchen, son los que hicieron imposible que Clausewitz conectara sus observaciones empíricas de la guerra con cualquier teoría duradera de guerra³². Clausewitz comprendía el sesgo cultural del Occidente que favorecía el análisis. Describió el conflicto entre el análisis de las partes y la complejidad del conjunto como la fricción³³.

Esta área mal definida en el espectro de conflicto del Comando de Operaciones Especiales del Ejército de EUA—donde el conflicto no es la política pero tampoco es la guerra—representa un sistema complejo adaptable que es un tipo de espacio negativo. En este espacio negativo, el estratega militar del este asiático vería el intercambio dinámico del potencial nacido de disposición. El estratega occidental que intenta analizar los objetos aislados de su sinergia vería fricción en este espacio negativo. Observando el espacio negativo como fricción puede impedir la pintura de una respuesta estratégica adecuada a las amenazas porque ninguna cantidad de análisis puede predecir precisamente lo que hará la línea de acción «pintada» —la entrada de una palanca del poder nacional— para hacer actuar en sinergia los resultados en un mundo complejo. Sin embargo, al enfrentarse al espacio negativo, el liderazgo militar y civil de EUA se siente obligado a *hacer algo* porque para Estados Unidos, una meta que no se pueda lograr es tan inquietante como un cuadro que parece pintado a medias.

La modernidad desafía las perspectivas convencionales

El desafío estratégico que enfrenta Estados Unidos es innovar, adaptar y adoptar la guerra no

convencional a través de un amplio planteamiento estratégico en lugar de sostener su perspectiva actual de una capacidad táctica para una misión especializada. Este planteamiento abordaría la fusión necesaria de acciones diplomáticas y militares.

El arte moderno comenzó como reacción a las limitaciones tradicionales que las obras de arte occidental impusieron en el deseo de los artistas de representar el mundo³⁴. El arte moderno ya ha demostrado una fusión de los principios del arte occidental con los implementos modernos y planteamientos no convencionales. La guerra moderna debe similarmente integrar los principios de los estrategas tradicionales con los medios modernos y las maneras de la guerra no convencional en desarrollo.

A fin de ganar en un mundo complejo, Estados Unidos debe acostumbrarse a operar en el espacio negativo de la guerra no convencional. Clausewitz aconseja al estratega conocer la naturaleza de la guerra. Para que Estados Unidos conozca la naturaleza de sus guerras en un mundo de muchas culturas, sus líderes deben comprender mejor las limitaciones de su planteamiento en cuanto al pensamiento estratégico. Deben reconocer que la guerra no es una actividad de violencia estrecha y específica aislada de los otros elementos de poder nacional. La guerra no es solo una manera para lograr fines políticos. Más bien, es la energía e intercambio de diplomacia y fuerza organizada—una fuerza organizada que afecta tanto a los actores como a la multitud de sistemas no lineales que componen el mundo con resultados imprevisibles. La guerra, siendo tan caótica como el cuadro *Dinamismo de un jugador de fútbol* de Boccioni, necesita ser comprendida como una lucha violenta que es todo menos convencional. ■

El mayor Randall A. Linnemann, Ejército de EUA, es el oficial de transmisiones del 75° Regimiento de Rangers, Fuerte Benning, estado de Georgia. Cuenta a su haber con una licenciatura de la Universidad de Dayton y una maestría de la Escuela Superior de Guerra Naval. Ha servido en una variedad de asignaciones de transmisiones de comando y estado mayor.

Referencias bibliográficas

1. «Principles of Design», sitio web del museo J. Paul Getty,

accedido 19 de enero de 2016, <https://www.getty.edu/education/>

[teachers/building_lessons/principles_design.pdf](#).

2. Carl Von Clausewitz, *De la guerra*, editores y traductores Michael Howard y Peter Paret (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1976), p. 596.

3. Charlotte Jirousek, «Principles of Design», sitio web de la Universidad de Cornell, accedido 19 de enero de 2016, <http://char.txa.cornell.edu/language/principi/principi.htm>.

4. El teniente general del Ejército de EUA H.R. McMaster, en *American War Generals*, documental de historia (Washington, DC: National Geographic Television, 14 de septiembre de 2014); McMaster estaba citando a Conrad C. Crane, «The Lure of the Strike», *Parameters* 43(2) (verano de 2013); y véase la discusión de McMaster sobre la opinión de Crane en «Continuidad y Cambio», *Military Review* (julio-agosto de 2015).

5. Russell F. Weigley, *The American Way of War: A History of United States Military Strategy and Policy* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1973).

6. Max Boot, «The New American Way of War», *Foreign Affairs* 82(4) (julio/agosto de 2003), accedido 19 de enero de 2016, <http://www.foreignaffairs.com/articles/58996/max-boot/the-new-american-way-of-war>.

7. David Lai, «Learning from the Stones: A Go Approach to Mastering China's Strategic Concept, *Shi*» (monografía, Strategic Studies Institute, 2004), 5, accedido 19 de enero de 2016, <http://www.strategicstudiesinstitute.army.mil/pubs/display.cfm?pubID=378>.

8. Qiao Liang y Wang Xiangsui, *Unrestricted Warfare: China's Master Plan to Destroy America*, resumen de traducción (Panamá, Panamá: Pan American Publishing, 2002), cap. 7.

9. Lesley Stahl, *How China's Spies Can Watch You at Your Desk*, 60 Minutes (CBS Interactive Inc., 17 de enero de 2016); T.P., «Hello, Unit 61398», *The Economist* (19 de febrero de 2013), accedido 21 de febrero de 2016, <http://www.economist.com/blogs/analects/2013/02/chinese-cyber-attacks>; Kim Zetter, «Sony Got Hacked Hard: What We Know and Don't Know So Far», *Wired* (3 de diciembre de 2014), accedido 21 de febrero de 2016, <http://www.wired.com/2014/12/sony-hack-what-we-know/>; Edward Delman, «The World's Deadliest Terrorist Organization: It's Not ISIS», *The Atlantic* (18 de noviembre de 2015), accedido 21 de febrero de 2016, <http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/isis-boko-haram-terrorism/416673/>; Adam Chandler, Krishnadev Calamur, y Matt Ford, «The Paris Attacks: The Latest», *The Atlantic* (22 de noviembre de 2015), accedido 21 de febrero de 2016, <http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/paris-attacks/415953/>; Michael Birnbaum y Karoun Demirjian, «A Year After Crimean Annexation, Threat of Conflict Remains», *The Washington Post* (18 de marzo de 2015), accedido 21 de febrero de 2016, http://www.washingtonpost.com/world/europe/a-year-after-crimean-annexation-threat-of-conflict-remains/2015/03/18/12e252e6-cd6e-11e4-8730-4f473416e759_story.htm; y Kathy Gilsinan, «Guide to the Syrian Civil War: A Brief Primer», *The Atlantic* (29 de octubre de 2015), accedido 21 de febrero de 2016, <http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/10/syrian-civil-war-guide-isis/410746/>.

10. El teniente coronel Gil Cardona, Robert Warburg e integrantes de la sección G-9 (subjefe de estado mayor de operaciones de asuntos civiles) del Comando de Operaciones Especiales del Ejército de EUA, *Redefining the Win*, libro blanco del Comando de Operaciones Especiales del Ejército de EUA (Fuerte Bragg,

Carolina del Norte: 4 de enero de 2015), p. 1, acceso restringido. Nota: Alguna parte del texto del gráfico original ha sido editado u omitido.

11. Mao Zedong, discurso, 1938, (Encyclopaedia Britannica Web, Britannica Academic, 26 de enero de 2016).

12. Douglas Pike, *PAVN: People's Army of Vietnam* (Novato, California: Presidio Press, 1986), págs. 213–53.

13. Matt Fussell, «Positive and Negative Space», sitio web de The Virtual Instructor.com, accedido 19 de enero de 2016, <http://thevirtualinstructor.com/positive-and-negative-space.html>.

14. Seong-heui Kim, «View of Nature Found in East Asian Art: On the Basis of Art Educational Implications» (papel, UNESCO segunda conferencia mundial sobre la educación en las artes, Seúl, Corea, 2010), 5, accedido 19 de enero de 2016, <http://www.unesco.org/culture/en/arteducation/pdf/fpseongheuikim207.pdf>.

15. *Ibíd.*, p. 5.

16. *Ibíd.*, p. 1.

17. *Ibíd.*, p. 5.

18. *Ibíd.*, p. 5. Según Seong-heui Kim, el flujo infinitivamente circulante del chi puede comprenderse superficialmente como la relación de dos polos opuestos, yin y yang.

19. Informe al Congreso conforme al Acta de autorización de defensa nacional de año fiscal de 2000, *Annual Report on the Military Power of the People's Republic of China*, Secretario de Defensa, julio de 2002, 6, accedido 19 de enero de 2016, <http://archive.defense.gov/news/Jul2002/d20020712china.pdf>. Los informes anuales subsecuentes se centran en el poder nacional integral en lugar de la configuración estratégica de poder.

20. *Ibíd.*

21. François Julien, *A Treatise on Efficacy: Between Western and Chinese Thinking*, traductora Janet Lloyd. (Honolulu, Hawái: University of Hawaii Press, 2004), p. 17.

22. Vivian Lesnik Weisman, *The Hacker Wars: The Battlefield is the Internet*, documental (Nueva York: Vi-tagrap Films, 2014), <http://thehackerwars.com/>; D.J. Pangburn, «The 'Hacker Wars' Documentary Does Hacktivism No Favors», *Vice News* (22 de octubre de 2014), accedido 21 de febrero de 2016, <http://www.vice.com/read/the-hacker-wars-documentary-does-hacktivism-no-favors-1023>.

23. Richard E. Nisbett y Takahiko Masuda, «Culture and Point of View», *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 100(19) (septiembre de 2003), accedido 19 de enero de 2016, <http://www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1934527100>.

24. *Ibíd.*

25. François Julien, *A Treatise on Efficacy*, 17.

26. *Ibíd.*, p. 21.

27. *Ibíd.*, p. 26.

28. Alan D. Beyerchen, «Clausewitz, Nonlinearity, and the Unpredictability of War», *International Security* 17(3) (invierno de 1992–1993): p. 63.

29. *Ibíd.*, págs. 61–62.

30. *Ibíd.*, págs. 81 y 85.

31. *Ibíd.*

32. Julien, *A Treatise on Efficacy*, p. 14.

33. Beyerchen, «Clausewitz, Nonlinearity», p. 80.

34. «Modern Art Synopsis», sitio web de The Art Story, accedido 19 de enero de 2016, <http://www.theartstory.org/definition-modern-art.htm>.