

ESPECTÁCULO Y TERROR

Mientras se escriben estas líneas, desde la ciudad de San Francisco, los aviones de combate Ángeles Azules truenan y retumban a unos escasos pies sobre nuestras cabezas mientras sobre el suelo, entre la multitud, mucha gente se agacha para después reírse nerviosamente y acabar saludando con la cabeza de manera despreocupada en señal de que se trata «sólo de una diversión». Estos mismos aviones sobre el cielo de Gaza revelan su verdadera misión¹.

Este fragmento, extraído del panfleto titulado *Afflicted Powers* difundido por Retort, sirve para dar una idea de la profundidad del notable trabajo realizado por este colectivo del área de la Bahía de San Francisco, en el que se conectan los bombardeos, el terror y el espectáculo. El libro nace del movimiento contra la guerra, espoleado tanto por el extraordinario apoyo popular que despertó como por el convencimiento de que la manzanza de civiles desde la seguridad de los cielos no es meramente el último resorte del poder, sino su práctica habitual y esencial. Los autores glosan a Thomas Hobbes: «Es el terror lo que permite conformar la voluntad general. Y poner en cuestión esta afirmación equivale a plantear el final de lo que entendemos por política»².

Las polémicas tesis de Retort sobre la guerra, el capitalismo y el espectáculo han abierto un extenso debate. En el último número de la *New Left Review*, Gopal Balakrishnan sopesaba la afirmación de este colectivo de que Estados Unidos, presa del espectáculo, ha perdido la capacidad de pensar en términos estratégicos³. En las páginas de *October*, Hal Foster ponía en tela de juicio la oposición de Retort a la modernidad y preguntaba si esto

¹ Retort (Iain Boal, T. J. Clark, Joseph Matthews, Michael Watts), *Afflicted Powers. Capital and Spectacle in a New Age of War*, Londres, 2005.

² *Ibidem*, p. 107.

³ Gopal BALAKRISHNAN, «Estados de guerra», *NLR* 36 (enero-febrero 2006). Al plantear esta valoración del Estado estadounidense en su campo geopolítico más amplio, y comparando el lance de la guerra de Iraq con las técnicas financieras de alto riesgo, Balakrishnan argumenta que las concepciones de Retort sobre la acumulación primitiva y el espectáculo al final se «yuxtaponen en lugar de integrarse». También introduce una nota de escepticismo en la idea de que «Seattle, Génova, Chiapas» puedan constituir un desafío a la coyuntura política actual.

no podría conducir a una noción derrotista de la política del espectáculo⁴. En las páginas que siguen pondré en relación estos debates con lo que tal vez sea el principal motivo, y motor, del libro, esto es, la extensión del concepto de Debord del espectáculo no sólo para explicar el modo de proceder de Estados Unidos, sino también para resaltar las posibles consecuencias de un movimiento contra la guerra desilusionado. El mensaje de Retort para el movimiento por la paz no es fácil. La guerra es, sin duda, un estímulo para la acción política:

Incluso a las personas que salen a las calles cuando se produce una guerra abierta les cuesta mucho más –y nosotros mismos nos incluimos en este grupo– reunir una energía emocional parecida ante otros hechos como, por ejemplo, la lenta muerte a causa de las enfermedades y la malnutrición de cientos de miles de iraquíes bajo las «sanciones» impuestas sobre su país⁵.

Sin embargo, la guerra y el Estado son elementos centrales el uno para el otro, y experimentar el estado de guerra es, también, experimentar el mundo moderno de la forma más plena y más extrema posible: «La guerra [...] es la modernidad encarnada», afirma Retort⁶. La simbiosis entre las empresas y el Estado exige un estado de guerra regular, ya que estimula la economía en tiempos difíciles, genera oportunidades de expolio –o abre la «acumulación primitiva»– y familiariza a la población con el espectáculo de ver cómo sus fuerzas armadas castigan a algún Estado recalcitrante matando y lisiando a sus ciudadanos. En esta coyuntura, la «paz» no es más que un preludio de la guerra que se alcanza a través de la pacificación del enemigo escogido. Esta paz no puede ser lo que realmente desea el movimiento contra la guerra:

A menos que el movimiento contra la guerra aprenda a reconocer la dinámica integral del militarismo estadounidense –comprenda que esta paz, bajo el actual estado de cosas, no es más que una guerra llevada a cabo por otros medios–, es inevitable que las movilizaciones masivas cada vez que se avencinan campañas militares en toda regla se vean sucedidas por la desmoralización y el desconcierto⁷.

En vista de la continua amenaza y de los repetidos episodios de horror administrado desde el aire, los atentados del 11 de Septiembre de 2001 no hicieron más que devolver a Estados Unidos la familiaridad con el uso de la fuerza que este país ha desplegado alrededor de todo el planeta. Arundhati Roy, en un valiente artículo publicado poco después de los atentados, exponía esta cuestión de manera llana:

Los atentados del 11 de Septiembre fueron una monstruosa advertencia de que el mundo marcha horriblemente mal. Ese mensaje puede que lo haya escrito Bin

⁴ «On Afflicted Powers», *October* 115 (invierno 2006).

⁵ Retort, *op. cit.*, p. 102.

⁶ *Ibidem*, p. 79.

⁷ *Ibidem*, p. 94.

Laden (¿quién sabe?) y que lo hayan repartido sus emisarios, pero también podría haber llevado la firma de los fantasmas de las víctimas de las viejas guerras estadounidenses. Me refiero a los millones de muertos habidos en Corea, Vietnam y Camboya, a los 17.500 muertos que se produjeron cuando Israel, apoyado por Estados Unidos, invadió el Líbano en 1982, a los 200.000 iraquíes fallecidos en la Operación Tormenta del Desierto, a los miles de palestinos que han muerto luchando contra la ocupación de Cisjordania. Y a los millones de personas que murieron en Yugoslavia, Somalia, Haití, Chile, Nicaragua, El Salvador, la República Dominicana o Panamá a manos de todos los terroristas, dictadores y genocidas a los que el gobierno de Estados Unidos apoyó, entrenó, financió y suministró armamento. Y esta relación dista mucho de ser un listado exhaustivo⁸.

Retort asegura que el movimiento contra la guerra, así como toda la sociedad estadounidense, todavía ha de interiorizar este hecho⁹. Y es que resulta más reconfortante pensar que la guerra actual se explica por la perfidia de unos cuantos políticos individuales o por la lucha por el petróleo, puesto que al menos para esos problemas es posible vislumbrar una solución.

Sin embargo, la índole de este libro es más inusual de lo que su objeto y su orientación política elemental podrían sugerir. Nos encontramos ante la obra colectiva de cuatro miembros del grupo Retort –Iain Boal, T. J. Clark, Joseph Matthews y Michael Watts– que mediante la puesta en común de sus diversos saberes han creado una obra de una hondura extraordinaria. Junto al tema de la guerra y del Estado, *Afflicted Powers* examina con una sólida agudeza y un extremo cuidado hacia los matices la cuestión de la guerra y el terror en tanto que espectáculos, el argumento de «sangre por petróleo», el islam revolucionario y la adhesión de Estados Unidos a Israel. Todos estos elementos se van a ver incorporados a un sintético análisis de la escena dibujada después del 11 de Septiembre, que plantea algunas preguntas fundamentales sobre el rumbo de la izquierda y su programa positivo.

Retort es un grupo integrado por treinta o cuarenta personas que se reúnen mensualmente para debatir en torno a un amplio abanico de temas políticos. Entre sus muy diversos miembros se encuentran poetas, economistas, historiadores, periodistas y activistas políticos. Los orígenes del libro en los panfletos preparados por Retort para las manifestaciones contra la guerra continúan estando claramente patentes en su tono elocuente y apasionado, así como en el medido veneno dirigido contra las acciones asesinas de la máquina estatal y la impotencia de la oposición de masas que acaba de emerger. Una de sus fuentes de inspiración, escribe Retort, es el panfleto de junio escrito por Rosa Luxemburgo, y su prosa –encendida por la traición del Partido Social Demócrata que cedió ante la guerra, así como por la muerte de toda una generación del proletariado en el campo de batalla–, en efecto, puede compararse con el estilo utilizado en *Afflicted Powers*:

⁸ Arundhaty ROY, «The Algebra of Infinite Justice», *The Guardian*, 19 de septiembre de 2001.

⁹ Retort, *op. cit.*, p. 97.

Avergonzada, deshonrada, anegada en sangre y enfangada en excrementos, así se encuentra la sociedad capitalista. No como siempre la vemos, representando el papel de la concordia y de la rectitud, del orden, de la filosofía y de la ética, sino como una bestia rugiente, una orgía de anarquía, un vaho pestilente, devastadora de la cultura y de la humanidad. Así se nos muestra en toda su espantosa desnudez¹⁰.

El tono y la retórica del libro son ásperos, apremiantes, exigentes y audaces: el «nosotros» de sus autores se confunde con el «nosotros» del movimiento contra la guerra e incluso de la izquierda. Hacía mucho tiempo que un colectivo no se dirigía a la izquierda de esta manera. Uno de sus precedentes lo encontramos en el *May Day Manifesto* de 1967 editado por Stuart Hall, E. P. Thompson y Raymond Williams, si bien éste era más una colación de una gama mucho más amplia de material que el fruto de una labor de escritura colectiva y su tono, que era el reflejo de un momento tanto de oportunidad como de crisis, era más sobrio y destilaba una razonable paciencia¹¹. Por el contrario, Retort oscila, como ellos dicen, «entre una pertinaz esperanza y un inquebrantable sentimiento de condena»¹². Y, tal como veremos, hay una buena dosis de condena en oposición a la postura, por ejemplo, de Noam Chomsky, que nos habría insistido en los logros de la política radical para llegar a una valoración menos lóbrega de sus perspectivas, o de Rebecca Solnit, una socia de Retort que en un reciente libro titulado *Hope in the Dark* adopta una postura similar¹³.

Un atentado a la imagen

La afirmación central del libro reside en que los atentados del 11 de Septiembre han herido al Estado estadounidense en el terreno del espectáculo y que esa «imagen de muerte» o «imagen de derrota» resulta para él insoportable¹⁴. Sus autores eran plenamente conscientes de lo que éste iba a hacer y, de hecho, su pensamiento era debordiano en tanto que entendía que el capitalismo depende de los circuitos sociales colonizados entre los que se encuentra el espectáculo –incluida la confianza en el mercado y en el Estado, y una identificación con la cultura de consumo– y que trastocar el espectáculo puede tener grandes e impredecibles consecuencias. Retort sostiene que los atentados no eran alfilerazos atávicos sino política moderna, un ataque ante todo a la «socialidad fantasmal» procurada por los medios de comunicación¹⁵. El asalto al espectáculo, no al

¹⁰ Rosa LUXEMBURGO, «The Junius Pamphlet: The Crisis in German Social Democracy» [1916], en Mary-Alice Waters (ed.), *Rosa Luxemburg Speaks*, Nueva York, 1970, p. 262.

¹¹ Posteriormente fue publicada una edición ampliada por Penguin: Raymond WILLIAMS (ed.), *May Day Manifesto 1968*, Harmondsworth, Penguin, 1968.

¹² Retort, *op. cit.*, p. 9.

¹³ Rebecca SOLNIT, *Hope in the Dark: The Untold History of People Power*, Edimburgo, 2005.

¹⁴ Retort, *op. cit.*, pp. 25, 34.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 26, 27 y 29.

poder económico y ni siquiera a las personas, era su finalidad primordial y en este sentido durante un breve periodo de tiempo obtuvieron un éxito considerable.

Arrancándole la frase de la boca al Satán de Milton, Retort arguye que los atentados crearon «poderes afligidos», en referencia tanto al Estado estadounidense como a la izquierda, porque el imperio quedó herido en el corazón de su imagen, encolerizado e incapaz de protegerse, y la izquierda, a su vez, falta de cualquier plan convincente para explotar esa herida o para curar la suya¹⁶. Un indicio de la profundidad del daño infligido sobre el imperio reside en el tabú instaurado a los pocos días del acontecimiento en torno a las imágenes de los aviones colisionando contra las torres y del derrumbe de éstas. Desde entonces, indica el panfleto de Retort, el silencio de la cultura de masas ha sido ensordecedor¹⁷.

Podrían decirse muchas cosas para matizar esta perspectiva. Las motivaciones de los propios terroristas puede que nunca las conozcamos, aunque Retort apunta a las notas sobre teoría de los medios de comunicación encontradas en los campos de Al-Qaeda. Efectivamente, debían saber que las consecuencias de sus actos no podían predecirse con precisión, y esto torna todavía más turbios sus motivos políticos, frente a sus motivos religiosos, o al simple deseo de venganza. Retort no se equivoca al señalar el vacío en el plano de la imagen que acusaba de manera notable la emisión mediática general. Sin embargo, los neoyorquinos respondieron inmediatamente colocando las imágenes de sus seres queridos por toda la ciudad para exhibir la muerte y la pérdida que habían sufrido, arrojando los rostros de los desaparecidos contra el brutal espectáculo del acto, y estas improvisadas galerías de retratos sí recibieron una gran cobertura mediática. Los artículos que examinan el material del 11 de Septiembre en la cultura de masas no se hacen mucho eco, aunque hay algunos programas de la televisión comercial estadounidense que se centran en el tema del contraterrorismo y *The Hamburg Cell*, que dedicó toda su atención a las motivaciones de Mohammed Atta, aireadas por la cadena televisiva HBO después de haber sido reveladas en Gran Bretaña¹⁸. En el terreno musical hubo más de una respuesta. Principalmente, el éxito de Toby Keith, un renombrado cantante de *country* que obtuvo un notable éxito de ventas con una canción titulada «Courtesy of the Red, White and Blue (The Angry American)», pero también la oda de Bruce Springsteen a los bomberos neoyorquinos y la canción de Black Eyed Peas, igualmente muy popular, que se oponía a la guerra y que no tenía reparos en llamar terrorista a la CIA.

Por supuesto, el hecho de que en las *imágenes* del acontecimiento haya algo que resulte indigerible para la cultura popular podría ser un proble-

¹⁶ *Ibidem*, p. 5.

¹⁷ *Ibidem*, p. 28.

¹⁸ Para un análisis de esta cuestión, véase Chris DAHLEN, «The Pop Culture of 9-11», 28 de marzo de 2005, disponible en www.pitchforkmedia.com.

ma sobredeterminado, ya que la evitación de esas imágenes puede que se haya debido a un respeto hacia los muertos y al duelo. Asimismo, podría ocurrir que, al igual que sucedió con la Primera Guerra Mundial, deba transcurrir un considerable lapso de tiempo entre el final del acontecimiento y la aparición de las obras culturales más significativas que lo eligen por tema¹⁹. Por otro lado, cualquier tabú sobre el 11 de Septiembre ahora parece estar erosionándose. La novela de Jonathan Safran Foer titulada *Extremely Loud and Incredibly Close*, ha recibido una gran publicidad, y está prevista la publicación de muchas otras novelas. *Fahrenheit 9/11*, de Michael Moore, debe contar como cultura de masas, y Oliver Stone va a hacer una película sobre los atentados en la que Nicolas Cage encarnará a un oficial de policía atrapado entre los escombros. Además, hay una gran aparición de objetos del 11 de Septiembre que sin duda buscan sanar la imagen herida, como los pósteres de heroicos bomberos con el telón de fondo de las torres caídas o las chapitas, los gorros, las camisetas, los imanes y las velas conmemorativas. Las personas que quieran fotografías del acontecimiento están servidas gracias al Departamento de Policía de Nueva York, que ha publicado un libro de fotografías espectaculares sobre el ataque y sobre el periodo inmediatamente posterior. Muchas de estas imágenes tomadas por fotógrafos de la policía desde el aire o sobre el terreno son de una belleza impresionante²⁰. En cierto sentido, la exclusión que señala Retort –de las imágenes del momento de la derrota misma, del impacto de los aviones o del derrumbe de las torres– no puede resultar una sorpresa: ¿por qué razón el Estado o los medios de comunicación de masas iban a dejar de evitar esas imágenes? Las torres caídas son visibles en la cultura de masas, pero, naturalmente, como telón de fondo de los relatos del heroísmo, del sacrificio y de la redención del pueblo estadounidense.

En cualquier caso, puede ser que la finalidad del terror no consista tanto en trastornar el espectáculo produciendo imágenes indigeribles como en excederlo. Retort llama la atención sobre la paradoja en que se encuentra la vanguardia revolucionaria islámica, que reniega de todo lo que tiene que ofrecer el espectáculo capitalista y se curte contra los sentimientos y los apetitos mundanos, pero que sigue aferrándose a la efectividad de lo visual y propaga las imágenes de sus actos a través de las páginas web. Exactamente igual a como estos revolucionarios buscan lo inmediato tanto en sus vidas como en sus muertes, las atrocidades que cometen están pensadas para producir un miedo real, corporal (no lo sublime de los espectáculos aéreos), puesto que su objetivo es cubrir una ciudad determinada

¹⁹ Entre las obras a las que a menudo se alude para ilustrar esta apreciación se encuentran *All Quiet on the Western Front*, de Remarque, y *Goodbye to All That*, de Graves, ambas de 1929, y la gran colección de grabados sobre la guerra de Dix de 1924. Este aspecto puede ser exagerado, ya que, por tomar sólo un ejemplo, el libro de Henri Barbusse publicado en 1916, *Under Fire*, era un análisis sumamente logrado de la novedad de la guerra.

²⁰ Departamento de Policía de Nueva York, *Above Hallowed Ground. A Photographic Record of September 11, 2001*, Nueva York, 2001.

con el olor del fuego y de la sangre, transmitir a un pueblo impregnado por el espectáculo la ineluctabilidad de la muerte arbitraria. Los atentados en el metro de Londres de julio de 2005 no tenían como primer objetivo producir imágenes, sino extender entre la población urbana el terror a ser enterrado en vida.

Retort formula la definición de espectáculo en sentido amplio como la colonización de la vida social por el capitalismo, esto es, el sometimiento de cada vez más aspectos de la socialidad humana a las «exigencias letales» del mercado²¹. En esta definición, los medios de comunicación de masas únicamente constituyen una parte del espectáculo, que también está integrado por una constelación de tecnologías, de hábitos y de técnicas diversos, desde los teléfonos móviles y la moda de la imitación del aspecto y de los gestos de los famosos. El atentado del 11 de Septiembre contra el espectáculo en el plano de las imágenes operó ante todo a través de los medios de comunicación, que rápidamente encontraron vías para darle sentido en términos morales, siendo la principal respuesta y casi la más inmediata apuntar hacia la «cobardía» de los agresores *versus* «la inocencia» de las víctimas. ¿Puede un único acto de este tipo tener alguna posibilidad de trastocar esa otra operación más amplia del espectáculo o de los circuitos económicos en que se apoya? Este efecto más profundo sólo podría causarlo lo que está ocurriendo actualmente en Iraq, esto es, un ataque sostenido sobre la población y sobre la infraestructura.

¿Una nueva era de guerra?

Para Report, la colonización de la vida social es tan importante para el capitalismo como la colonización de la tierra, y ambos procesos son comparables desde el momento en que el espectáculo viene a ser el modo en que la globalización se dobla sobre sí misma para conquistar lo social. Su análisis hace menos hincapié en el papel de las empresas que en el del Estado, que está concebido para microgestionar la vida cotidiana y que requiere una ciudadanía en la que la auténtica vida social se halle empobrecida y atomizada, y en la que por encima de todo primen los deseos de consumo. El espectáculo se intensifica continuamente produciendo relaciones sociales cada vez más debilitadas y fragmentadas. La moderna cultura de consumo se torna paulatinamente más incapaz de ofrecer a sus sujetos formas de vivir en el presente, de aceptar el flujo del tiempo o de dejar a un lado la gratificación instantánea. La obsesión por documentar la vida propia en imágenes a través del uso cotidiano de las cámaras integradas en los teléfonos móviles y de las videocámaras es en realidad un acto puramente vacío, es el efecto de una profunda alienación. La única realidad que el espectáculo puede ofrecer, escribe Retort, es la que se recoge en los *reality shows*²².

²¹ Retort, *op. cit.*, p. 19.

²² *Ibidem*, pp. 20, 181-182.

Este modelo de colonización sugiere que en algún momento ha existido, o tal vez todavía exista, un entorno natural para la comunicación humana, sin mediaciones, que ha sido conquistado y pervertido para siempre por el capitalismo, como la tala de un bosque virgen o el exterminio de un pueblo indígena. ¿Pero es cierto que en este escenario toda la fuerza se desarrolla en una única dirección? Retort sostiene que la sociedad de consumo y del espectáculo es «infinitamente parasitaria de los valores de una socialidad evanescente»²³. Pero, si aceptamos esta afirmación, también debemos admitir que la infinitud del proceso implica que la socialidad es reconstruida a la vez que colonizada y simulada. ¿No hay, acaso, tecnologías de consumo que incrementan la socialización al mismo tiempo que la reducen? Algunas tecnologías, cuyo ejemplo privilegiado sería el teléfono, tienen un efecto paliativo sobre la separación de la gente causada por las fuerzas del mercado. Muchas parecen facilitar y trastocar simultáneamente la socialidad, como utilizar el teléfono móvil en un vagón de tren. Las cámaras digitales, por poner otro ejemplo, posibilitan una documentación más intensa del presente, pero también, en ciertas circunstancias, si la propia cámara permite la exhibición de las imágenes, pueden servir para jugar, para divertirse o para obtener un recuerdo. Las fotografías digitales enviadas por internet pueden conectar a parientes y a amigos lejanos de manera más barata, más inmediata y más asidua que si se utilizan las fotos impresas y el servicio postal.

Sin embargo, Retort lamenta la calidad, así como la cantidad, del compromiso social existente, oponiendo a la «mismidad esplendorosa e inerte» de la cultura de consumo (y aquí acuden a la memoria esas nuevas historias de las Operaciones Psicológicas de las fuerzas armadas estadounidenses, como la que consiste en someter a sus prisioneros a la tortura de una repetición infinita de la melodía del tema de Barney)

una ciudadanía débil, y por esa misma razón objeto de constante y ansiosa atención por parte del Estado: un aluvión imparable de modas y pánicos e imágenes-motivos, encaminados en su totalidad a suturar al ciudadano (discreta e «individualmente») a un simulacro mortal de comunidad²⁴.

La pesadilla del espectáculo, escribe Retort, reside en vivir en un eterno presente, hendido de la historia y de la tradición aunque víctima de un futuro desconocido, una vida caracterizada por una esencial falta de sentido y gobernada por las contingencias del mercado. En este sentido, el grupo adopta la postura de algunos de los pasajes más vidriosos de W. G. Sebald, como sus quejas sobre la desolación de los centros de vacaciones de las costas inglesas o, como encontramos en un libro citado por Retort, su aversión por la decoración de esas ciudades alemanas que en su día fueron encomiadas y luego destruidas por las bombas y reconstruidas de

²³ *Ibidem*, p. 180.

²⁴ *Ibidem*, p. 21.

un modo que él encuentra tan vulgar como siniestro, estremeciéndose ante la visión de un inmenso anuncio en el que se exhibe «una enorme fuente de rodajas de carne fría, mientras son servidas en la mesa de la cena de todo hogar que se precie del momento, en colores que van desde el rojo sangre al rosa pálido»²⁵. Hay una confianza retórica en los escritos de Retort en que podemos distinguir con seguridad la simulación de la realidad, la falsa temporalidad de la historia, y la autenticidad de la elaboración comercial. Esta idea parece estar tomada en parte de Debord, si bien él, en momentos más sombríos, pensó que el espectáculo y la realidad social, en tanto que un complejo dialéctico, venían a constituir unos entretrejididos hilos de los que es difícil separarse.

Igualmente, quizá debamos tener en cuenta el elemento generacional. Aquellos que se formaron políticamente al calor de los acontecimientos de 1968 y con la lectura de los escritos de los situacionistas se acuerdan de la época en la que una era del espectáculo, acaso su momento más arrasador y más acabado, vino a sacudir la escena social mediante la vía de la televisión. También recuerdan las formas que cobró la resistencia a la «colonización», que no era una palabra tan negativa en aquella situación. Aunque Debord estaba convencido de que el espectáculo es un proceso que doblega las tecnologías a sus fines, su objeto de análisis paradigmático fue la televisión. Aquellos otros que siempre han vivido con su ubicua presencia, y los que pertenecen a una generación más joven y que han crecido conectados a la red, tienen necesariamente una perspectiva diferente, en la que cobran una mayor prominencia las discriminaciones dentro del espectáculo.

Retort considera que la cuestión del espectáculo cobra una mayor importancia en las circunstancias actuales, puesto que en la medida en que los acontecimientos del 11 de Septiembre fueron utilizados como un pretexto para lanzar una vía de desarrollo distinta para el capitalismo estadounidense puede decirse, por lo tanto, que vivimos en una nueva época. De las circunstancias mencionadas por Retort para caracterizar esta situación, únicamente una de ellas merece la consideración de una auténtica novedad: la dinámica de la acumulación capitalista. El islam de corte revolucionario, así como el entrampamiento del imperio y del terror en una batalla de imágenes, se remontan a varias décadas atrás. La inseparabilidad de la guerra y del Estado, así como la atracción letal y duradera de los ideales políticos vanguardistas, son, evidentemente, rasgos que se mantienen a lo largo de dilatados periodos de tiempo²⁶. Retort afirma que los medios de acumulación neoliberal se han visto complementados por el proceso de colonización y, en su opinión, esto constituye un notable y reciente desarrollo (hay una similitud entre este análisis y la distinción establecida por David Harvey en *The New Imperialism* entre el neoliberalismo y el neoconservadurismo, así como también encontramos un énfasis simi-

²⁵ W. G. SEBALD, *On the Natural History of Destruction*, Londres, 2003, p. 77.

²⁶ Retort, *op. cit.*, p. 11.

lar al depositado por Harvey en la importancia de la acumulación primitiva)²⁷. Si verdaderamente nos encontramos ante un nuevo desarrollo, y tal vez sea demasiado pronto para saberlo, podría decirse que intensifica la interrelación entre los restantes aspectos²⁸.

Retort indica que el resultado de esta configuración es una mezcla de atavismo (guerras de religión o de carácter abiertamente colonial) y de hipermodernidad o bien, en sus palabras, «las contradicciones del neoliberalismo militar bajo las condiciones del espectáculo»²⁹. Esta combinación de atavismo e hipermodernidad tampoco constituye una novedad y, de hecho, tal vez sea un rasgo estructural de una forma de desarrollo combinada y desigual. Sus ejemplos más elocuentes podrían localizarse en el fascismo italiano y, particularmente, en el alemán, donde la máquina de guerra más avanzada de su época fue puesta al servicio de un pretendido antiguo destino nacional³⁰. La nueva situación contiene rasgos más específicos:

[...] la locura actual es singular: la dimensión del espectáculo nunca había interferido tan palpable e insistentemente en la empresa de mantener las propias satrapías en orden. Y nunca la política espectacular había sido emprendida bajo la sombra –el «conocimiento histórico»– de la *derrota*³¹.

En estas líneas el espectáculo se describe como el enemigo siniestro de la interacción social a la vez que como una forma de oportunidad que obstruye el poder imperial; y, tal como veremos, las consecuencias de la formulación de Retort resultan poderosas.

¿Un Estado balbuciente?

Retort sostiene que el efecto de la espectacular derrota del 11 de Septiembre ha consistido en empujar al Estado a ejecutar acciones que obe-

²⁷ David HARVEY, *The New Imperialism*, Oxford, 2003 [ed. cast.: *El nuevo imperialismo*, Madrid, Akal, 2004].

²⁸ Ésta es una de las cuestiones examinadas por Gopal Balakrishnan. En su opinión, la guerra entre Estados y la ocupación colonial han sido rasgos menos comunes de la era posterior a 1945, pero asimismo aquello que en buena medida ha venido a sustituirlos –un «marco asimétrico y discriminatorio en el que librar disputas legales», incluidas materias relativas a la imposición de sanciones, a la supervisión de los programas armamentísticos y al cambio de régimen– desvanece la distinción entre la paz y la guerra. Cfr. Balakrishnan, art. cit., p. 28.

²⁹ Retort, *op. cit.*, p. 15.

³⁰ Véase Jeffrey HERF, *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge, 1984. Hal Foster preguntó a Retort acerca de la novedad de la combinación del atavismo y la modernidad, y la respuesta que obtuvo fue que a pesar de tratarse de una vieja configuración, en la nueva situación la oposición es de una notoriedad sin precedentes. Cfr. «On Afflicted Powers».

³¹ Retort, *op. cit.*, p. 37.

decen tanto a exigencias del espectáculo como a otro tipo de consideraciones materiales. La guerra ha dejado de ser una actividad intermitente para ser elevada al rango de un conflicto imperial permanente. En su opinión, una lectura demasiado simplista de la repetida acusación enarbolada por el movimiento contra la guerra de que la causa de la guerra radica en el petróleo ignora los «imperativos no del todo factuales de la acumulación de capital»³². Y entre ellos deben incluirse el esfuerzo por enmendar el espectáculo y la campaña para normalizar el estado de guerra en la mente de los ciudadanos.

No cabe duda de que Retort está en lo cierto al apuntar hacia los esfuerzos del Estado por crear imágenes que puedan contrarrestar el recuerdo del 11 de Septiembre, así como también hacia la insuficiencia de sus frutos. Bush en el puente de mando anunciando la victoria sobre Iraq, el derribo de la estatua de Saddam, la captura del dictador, aquel marine con el cigarrillo que supuestamente iba a encarnar el sereno valor de las fuerzas armadas estadounidenses³³, son sólo algunas muestras de ello. Pero no se trata de que fueran piezas de propaganda ineficaces, sino de que posteriormente se han agriado por el hecho de que la guerra y los actos de terrorismo no han terminado. Las imágenes más memorables, reunidas hasta el momento, de las fuerzas armadas estadounidenses en Iraq son las que fueron tomadas con las cámaras de fotos de los teléfonos móviles de los torturadores de Abu Ghraib. De modo parecido, el apoyo político estadounidense a Israel ha dejado de verse como el efecto de consideraciones estratégicas o militares, que ahora actuarían en contra de una alianza de este tipo, y es más bien considerado como una adscripción en el plano de la imagen, pues ambos países constituyen sociedades de consumo democráticas y Estados altamente militarizados con un espíritu pionero, a la vez que también esconden un sentimiento de culpa y de orgullo por el hecho de haber conquistado su territorio expulsando y exterminando a otra población. Al mirar a Israel, Estados Unidos se mira en un espejo y no puede abandonar el reflejo de su propia imagen.

Probar que un Estado actúa en buena medida movido por razones atinentes al espectáculo más que a consideraciones materiales puede ser tan difícil como demostrar que únicamente actúa por motivos materiales. En su detallada y convincente exposición del argumento de «sangre por petróleo», Retort deja traslucir su tendencia a combinar muchas afirmaciones reñidas e incompatibles entre sí sobre las motivaciones del Estado estadounidense. No obstante, la posición básica es planteada de manera drástica: llegará un día (quizá no tarde mucho) en el que el suministro de petróleo comience a decaer; la demanda está experimentando un gran incremento

³² *Ibidem*, pp. 80 y 42.

³³ El autor se refiere a la célebre fotografía del sargento de Marines Nick Popadich fumándose un cigarrillo en la torreta de su tanque al llegar al centro de la recién conquistada Bagdad, que fue publicada en todos los medios en septiembre de 2003 [*N. de la T.*].

(también en Estados Unidos); los yacimientos petrolíferos saudíes están en declive y mal administrados; e Iraq ocupa una posición que prácticamente le permite controlar el precio mundial del petróleo. Junto a estas consideraciones, el grupo también afirma que las estadísticas sobre el suministro de petróleo son muy poco fiables, ya que son manipuladas por las compañías petroleras, y que en la fase de la planificación de la guerra no podía hablarse de una situación de escasez de petróleo; de hecho, a finales de la década de 1990 asistimos a un hundimiento de los precios³⁴. Sin embargo, el aspecto más importante es que la guerra no era una necesidad estructural sino un envite de alto riesgo:

Lo que se ofrecía a la industria [...] era la aventura unilateral frente a la insurgencia musulmana global, y la perspectiva de enfurecer a la mayor generación de jóvenes árabes y musulmanes de la historia. Estaba en juego el 20 por 100 del suministro mundial de petróleo, toda la estrategia en el Golfo, el más amplio conjunto de intereses estadounidenses en la región, la desestabilización radical de todo el mundo musulmán, la promoción activa de la *yihad* y la reemergencia de una forma completamente impredecible e inconcebible³⁵.

Algunos de estos argumentos han sido rebatidos. La cuestión de la manipulación de las estadísticas puede ser un arma de doble filo, ya que a ciertas compañías les interesa sobrestimar sus reservas a largo plazo para elevar el precio de sus acciones. Por otra parte, algunos analistas de la industria del petróleo dan más crédito que Retort a la perspectiva inmediata de que la producción de petróleo alcance pronto su cota máxima, y tienen menos confianza que el grupo en que se encuentren nuevos yacimientos de dimensiones relevantes. Retort, por su parte, confía en que las nuevas tecnologías para extraer petróleo de los yacimientos del subsuelo marino o incluso el petróleo bituminoso pueden conducir a un aumento del suministro, aunque esto se enfrente a serias dificultades de índole tecnológica y medioambiental³⁶.

En todo caso, el aspecto al que Retort dedica una mayor atención radica en que en su búsqueda de la acumulación primitiva el neoliberalismo ha mutado en un estado de guerra permanente. Se trata de la intensificación de un sistema en el que es posible identificar el nexo que une a los compradores de armas del mundo «desarrollado» (los más ricos se encuentran en Oriente Próximo) con las compañías petrolíferas, de la construcción, etc., y en el que todos ellos se benefician de que los precios del petróleo se mantengan relativamente altos y de la recurrencia de los conflictos en torno a la energía. La guerra era una respuesta a la crisis que experimenta el neoliberalismo, particularmente a la espectacular revuelta desatada

³⁴ *Ibidem*, p. 63.

³⁵ *Ibidem*, p. 67.

³⁶ Véase la carta de Matt Pires publicada en *London Review of Books*, 23 de junio de 2005.

contra su orden económico en Cancún, así como también una medida punitiva para reestructurar las condiciones que permiten la expansión de la rentabilidad. Pero era también la respuesta en cierto sentido irracional e inconsistente del Estado estadounidense herido de lleno en el corazón del espectáculo, y dividido entre las exigencias económicas y las de éste³⁷.

Algunas de las tensiones existentes entre las diversas afirmaciones del libro son, tal vez, producto de la múltiple autoría del mismo. En ocasiones, se sostiene que la industria del petróleo aprecia la estabilidad, en otras, que el conflicto sostenido. Los argumentos acerca de la irracionalidad de un Estado saturado de espectáculo desentonan con un análisis mucho más familiar de la estrategia estadounidense de posguerra que sostiene que «el imperio estadounidense ha proseguido una ruta estratégica larga y coherente –centrada y guiada por el enfrentamiento militar– para forzar la penetración regional y explorar a los “Estados débiles” previamente existentes o resultantes»³⁸. El libro contiene algunos pasajes escogidos de la historia de esta estrategia y de su prosecución mediante el bombardeo, la ocupación temporal, el establecimiento de bases y la corrupción de gobiernos extranjeros y de sus fuerzas armadas.

Ambos enfoques podrían reconciliarse sosteniendo que todo acto de agresión puede contener aspectos «no-factuales» (que incluso pueden llegar a ser predominantes), pero que se desarrollan dentro de un esquema estratégico más amplio; aunque *Afflicted Powers* pone en tela de juicio la propia idea de estrategia estatal. Retort cita a Debord para referirse a las repercusiones de que el Estado se convierta en una entidad capturada por el espectáculo, indicando que en el transcurso de este proceso pierde su conocimiento histórico y, por lo tanto, la capacidad de un liderazgo estratégico. Una vez más, esta consideración se encuentra en una franca tensión con el análisis de Retort de una estrategia estatal coherente de dominio imperial, y podría decirse que con el papel del Estado estadounidense en la planificación y en la promoción de todo el giro neoliberal. Retort añade que la salvedad de que el Estado puede, y de hecho así lo hace, pensar en el capitalismo en términos estratégicos, pero no puede hacer lo mismo respecto a su coordinación con otros aspectos, entre los que se encuentran la guerra, la geopolítica y la lucha ideológica³⁹. Situar en este

³⁷ Retort, *op. cit.*, pp. 67, 72-74 y 80-81.

³⁸ *Ibidem*, p. 93. Algunas de estas tensiones han sido reconocidas enseguida por el grupo en la entrevista publicada en *October*: “Blood for Oil?” guarda una muy tensa relación con «Permanent War», y no podía ser de otro modo. Los capítulos ensayan dos lógicas del imperialismo, y en absoluto aspiran precisamente a competir entre sí». Balakrishnan acusa a Retort de mostrarse impreciso sobre este punto, oscilando entre la guerra como forma de romper las barreras al neoliberalismo y como «un producto de las fijaciones y las desilusiones ideológicas propias del callejón sin salida en el que éste se encuentra atrapado», G. Balakrishnan, «Estados de guerra», p. 9. No obstante, tal y como discutiré, tal vez ambos enfoques sean acertados.

³⁹ Retort, *op. cit.*, p. 22 y 23, n.

nivel del análisis es en buena medida preguntarse sobre cualquier Estado, o sobre cualquier otra entidad. El peligro de la perspectiva de Debord reside en subestimar la complejidad, la diferenciación de partes especializadas y, finalmente, la capacidad política del Estado.

Sin embargo, puede que haya indicios de que la derrota en el plano del espectáculo ha conducido a Estados Unidos a emprender acciones que son contrarias a sus intereses y que pueden haberle hecho estar más cerca de sufrir una derrota estratégica a escala global. Puesto que a pesar de las diferencias existentes entre sus trabajos, la idea de que la hegemonía estadounidense está en declive y de que la cadencia de este declive se ha visto acelerada por las recientes tentativas de este país de detentar el poder, es una nota común de una nutrida selección de análisis recientes, no sólo el que encontramos en *Afflicted Powers*, sino también los ofrecidos por Arrighi, Mann y Wallerstein⁴⁰.

No obstante, si ponemos en relación esta posibilidad de declive con la idea del espectáculo, debemos plantearnos algunas cuestiones más profundas acerca de este concepto; por ejemplo, ¿qué antigüedad tiene el espectáculo?, o ¿cuál ha sido exactamente su evolución? Algunos estudios sostienen que es tan viejo como el Estado capitalista armado con su engrace entre las tecnologías de reproducción de la imagen (la imprenta) y la celebración de festejos. En este sentido, Maravall escribió un célebre análisis de esta misma combinación en el caso español, que en su momento de máximo esplendor incluía la puesta en escena de batallas navales artificiales en los estanques del Parque del Retiro en Madrid, en una época en la que el Estado carecía del dinero suficiente para equipar a las auténticas naves o para sostener económicamente a sus fuerzas armadas⁴¹. Por supuesto, desde entonces el espectáculo ha ensanchado su ámbito de actuación, pero ¿se ha producido un cambio fundamental en la política imperial estadounidense a medida que el propio espectáculo se ha visto alterado? No, según al menos una de las ramas del análisis de Retort, que, tal como hemos visto, enfatiza la continuidad de esa estrategia. En su opinión, la administración Clinton es posible que utilizara el «humanitarismo» para cumplir con las necesidades del espectáculo, si bien, incluso en este caso, el aspecto fundamental de sus operaciones descansaba en establecer sus propias bases en determinadas áreas estratégicas y ricas en recursos⁴². Aunque es cierto que el espectáculo no deja de crecer en términos de poder y de ubicuidad, y que ocupa un lugar central para el Estado, ¿no deberíamos ser capaces de detectar un cambio más profundo en su

⁴⁰ *Ibidem*, p. 175; Giovanni ARRIGHI, «Comprender la Hegemonía», Parte I y Parte II, *NLR* 32 (marzo-abril 2005) y *NLR* 33 (mayo-junio 2005); Michael MANN, *Incoherent Empire*, Londres, 2003; Immanuel WALLERSTEIN, *The Decline of American Power: The US in a Chaotic World*, Nueva York, 2003.

⁴¹ José Antonio MARAVALL, *Culture of the Baroque: Análisis of a Historical Structure*, Manchester, 1986, pp. 245-246.

⁴² Retort, *op. cit.*, pp. 90-91.

actuación? Sin embargo, los cambios parecen insignificantes en términos relativos: una censura más eficaz de los medios de comunicación, la domesticación de corresponsales periodísticos de guerra a través de su «incorporación», un creciente remilgo ante las bajas estadounidenses, y algún fingido gesto dirigido al fomento de las armas de precisión y a la minimización de las muertes y de las lesiones sufridas por los civiles (aunque la verdadera conducción de la guerra ha sido depravada y brutal, existiendo muchos paralelos a este respecto con Vietnam).

Tras la pista de la vanguardia

Hay una tendencia en el pensamiento liberal a pasar demasiado rápido sobre la naturaleza del islamismo radical. Desde esta perspectiva, los atentados suicidas son producto de circunstancias desesperadas, como si la Gran Depresión hubiera causado un sinfín de ellos. Retort da muestras de una considerable audacia abordando frontalmente este problema e insistiendo una vez más en la combinación de atavismo y modernidad que está patente en este fenómeno. Frente a esa cómoda y ya pasada doctrina que defiende que los atentados son el coto de una pequeña minoría que no tiene nada que ver con el islam, Retort utiliza estudios realizados en Palestina, en Jordania y en Pakistán, los cuales muestran que esas acciones cuentan con el respaldo de un gran número de musulmanes⁴³.

El islamismo radical es visto como una respuesta a una modernidad insoporrible y a la ineludible presencia del espectáculo. Aunque el mundo islámico es tal vez el menos penetrado por los productos culturales del capitalismo, los defensores más fanáticos del movimiento a menudo son profesionales que han recibido una buena educación y que han vivido en el extranjero⁴⁴. Su reacción ante el espectáculo ha consistido en forjar un movimiento de vanguardia militante, ascético y despiadado. Retort pregunta:

¿Por qué los seres humanos, cuando se enfrentan a la crueldad y a la decepción del presente, parecen arrastrarse ineluctablemente hacia una versión u otra del ideal del guerrero (o del guerrero mezclado con el flagelador), esto es, a una dedicación al endurecimiento, a la ferocidad, al vínculo irracional, a la clausura frente a la simpleza de lo cotidiano y, en definitiva, a una dedicación a la muerte; a hacer y forzar la historia, y a reescribir el futuro de acuerdo con las escrituras de algún lamentable Mesías?⁴⁵

Este vanguardismo es una imagen en negativo de la cultura de consumo que, en su anhelo por un pasado teocrático ideal, por una vida con un sentido especial y por una relación significativa entre el pasado, el presente y

⁴³ *Ibidem*, pp. 135-136.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 150.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 172.

el futuro, expresa al menos cierta verdad sobre las insuficiencias del espectáculo. Retort sostiene que «cuanto más pura y más asfixiante se torna la condición de la modernidad más poderosa será la atracción de la vanguardia, no como táctica esencialmente política, sino *como forma de vida*»⁴⁶.

Así pues, en cierto modo se asocia la política vanguardista del islamismo radical con el leninismo al trazar un linaje entre una y otra versión de la política, señalando la influencia del leninismo en las luchas anticoloniales. Pero esta asociación no acaba de hacer justicia a ambos fenómenos. Lenin, desde luego, rechazaba el terrorismo sobre la base de que era políticamente contraproducente, con un pragmatismo que parece completamente ajeno a los terroristas suicidas⁴⁷. Y si hay algo vanguardista en el islamismo radical, ¿acaso no se ha transformado, esto también, en espectáculo? Es difícil imaginar a los bolcheviques exhibiendo ante las cámaras sus acciones (como algo opuesto a su representación una vez que hubieron alcanzado el poder estatal). Retort, por su parte, acierta plenamente al señalar el amor a la imagen del islamismo radical. Navegar a través de las páginas web de la resistencia iraquí es entrar en un espacio en el que las imágenes, tanto en dinámico como fijas, son en buena medida su aspecto más importante. Por ejemplo, en www.albasrah.net, una página con contenidos en muchas lenguas distintas, pestañas como «Iraqi Victims» o «Freedom!!!» abren un amplio mosaico de imágenes, a menudo sin leyenda, que presenta un eficaz desfile de víctimas, muchas de ellas claramente no combatientes, y de otras mezquinas humillaciones de la Ocupación como, por ejemplo, una secuencia aparentemente interminable de iraquíes amontonados, arrodillados o con sus rostros apretados contra el polvo bajo las botas de las tropas estadounidenses.

Algunos autores de atentados con explosivos en coches y en camiones filman simultáneamente con la cámara sus acciones desde diferentes ángulos para adornar los sitios web. Los verdaderos creyentes del espectáculo, escribe Retort, son «los administradores de las páginas web del islamismo revolucionario» porque ellos (a diferencia de los saciados consumidores de Occidente) creen en la «ilusión de la efectividad política»⁴⁸. En este sentido, David Baran y Mathieu Guidère escriben acerca de:

la profusión de vídeos de corta duración en internet en los que cada uno presenta un solo atentado, normalmente con un logo y una fecha, en ocasiones incluso con una reconstrucción en modelo a escala. Esta estrategia se ha popularizado. Un combatiente, escribiendo en un grupo de discusión en la red, alababa este «modelo de resistencia informativa», instando a sus compañeros a formar «equipos de reporteros, fotógrafos y cámaras»⁴⁹.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 185.

⁴⁷ V. I. LENIN, *What is to be Done?* [1902], Moscú, 1947, pp. 74-77.

⁴⁸ Retort, *op. cit.*, pp. 188-189.

⁴⁹ Véase David BARAN y Mathieu GUIDÈRE, «Decoding the Iraqi Resistance Propaganda», *Le Monde Diplomatique*, 11 de mayo de 2005.

El análisis de Retort de este aspecto del islamismo radical resulta estimulante, y lo que describe no cabe duda de que constituye una novedad. ¿Pero es exactamente espectáculo? En el análisis de Debord, que tal como hemos visto estaba influido por el auge de la televisión, el espectáculo está asociado a este tipo de emisión:

El espectáculo es el discurso interrumpido que el orden presente mantiene consigo mismo [...] si la administración de esta sociedad y todo contacto entre las personas ya no puede ejercerse si no es a través de la intermediación de esta forma de comunicación «instantánea», se debe a que esta «comunicación» es esencialmente unidireccional [...]⁵⁰.

El principal objetivo de estos vídeos y de estas fotografías no es su reproducción en los medios de comunicación occidentales, sino establecer una comunicación entre los combatientes y sus seguidores, justificar sus acciones y fortalecer su determinación. Y, de hecho, casi todo el material está en árabe⁵¹. Tal como Patrick Cockburn ha señalado, lejos de cortejar a los periodistas occidentales, la resistencia iraquí les pone tan difícil desarrollar su tarea que los triunfos contra las fuerzas de la coalición pasan inadvertidos⁵². En Vietnam, por el contrario, tanto el Frente de Liberación Nacional (FLN) como el Ejército Norvietnamita (ENV) utilizaban a sus espías para seguir a los periodistas y a los fotógrafos en un intento de protegerlos y de evitar que sufrieran algún daño⁵³. No obstante, la difusión y la accesibilidad internacional al material de la resistencia es un fenómeno nuevo que supone una gran diferencia respecto a la guerra del Vietnam, puesto que entonces, a pesar de que el FLN y el ENV contaban con destacados fotógrafos a su servicio, que generaron imágenes extraordinarias, en Estados Unidos, tras su derrota, toda una generación se ha quedado prácticamente sin ver nada de este material⁵⁴. Esta actividad, en la que mucha gente participa –ya que es fácil además de barato crear estos sitios y hacer aportaciones a los mismos–, es sin lugar a duda una forma de contestación al poder. En Occidente, el poder de la televisión, así como su capacidad para atraer los ingresos de la publicidad, se están viendo reducidos frente a la competencia de los medios digitales y casi en todos los lugares su audiencia se ha visto menguada. ¿Asistimos a un desfallecimiento del espectáculo, en el sentido monolítico en que fue pensado por Debord?

Retort establece una comparación entre el islamismo radical, en la medida en que se aproxima a una forma de oposición estructural, y el movimiento anticapitalista. Este último abre la posibilidad de una oposición a la sociedad de consumo que no tiene nada que ver con la política de van-

⁵⁰ Guy DEBORD, *The Society of the Spectacle*, Nueva York, 1994, p. 19.

⁵¹ Baran y Guidère, *op. cit.*

⁵² Patrick Cockburn, «El abismo de Iraq», *NLR* 36 (enero-febrero 2006), p. 47.

⁵³ Tim PAGE, *Another Vietnam. Pictures of the War from the Other Side*, Washington DC, 2002, p. 46.

⁵⁴ *Ibidem*.

guardia de Al-Qaeda. Asimismo, ofrece un elenco de las características que deberían constituir los rasgos de la izquierda bajo las actuales circunstancias: no ortodoxo, no nostálgica, no excluyente o anatemizadora y no apocalíptica. Las cualidades del movimiento anticapitalista se recogen en estas prescripciones; basta pensar en el modo en que la democracia consultiva inaugurada por los zapatistas, que tuvo tantas repercusiones en el movimiento, se fundaba en una oposición consciente al modelo de los focos del Che Guevara. La «multitud» en tanto que movimiento, proclama Retort tomando prestado el término de Hardt y de Negri, es la forma más positiva de resistencia que se abre ante nosotros, aunque únicamente porque apenas depende del espectáculo⁵⁵.

La oposición entre ambos movimientos quizá se establezca de una manera demasiado simple, ya que, en primer lugar, tal como señalan los propios miembros de Retort, en ciudades donde ha fracasado el sistema secular algunos sectores del islamismo radical desempeñan trabajos para la comunidad y esto revela un deseo de cohesión social que los islamistas consideran opuesto a la atomización y a la alienación de la cultura de consumo, y que excede a la política de vanguardia. En segundo lugar, hay sectores del movimiento anticapitalista tan entusiasmados con las nuevas tecnologías de la comunicación como el islamismo radical, y no les faltan razones para ello. Además, sus manifestaciones en las calles y las de otros movimientos afines a ellos, como «Reclama las Calles» y «Masa Crítica», están organizadas para tener un impacto en el espectáculo –normalmente acaparando las noticias de la televisión– a la vez que ofrecen a sus participantes una experiencia que vaya más allá de él. Esta idea se sugiere en la teleología de la multitud de Hardt y Negri, que en su opinión «consiste en la posibilidad de dirigir las tecnologías y la producción hacia su propio placer y hacia el aumento de su propia potencia». En el esquema propuesto por estos autores, las nuevas formas de trabajo producen directamente relaciones sociales y redes basadas en la colaboración y genuinamente conectadas con el afecto⁵⁶. Resulta difícil imaginar una visión del mundo más reñida con el severo análisis de la modernidad y del consumismo que la que se ofrece en *Afflicted Powers*.

En las primeras páginas del libro, Retort señala que hay una dialéctica entre la multitud digital y «la maquinaria del mundo de ensueño y autogestionado» de «la dispersión, el aislamiento y el empobrecimiento subjetivo del “espectáculo”»⁵⁷. La cuestión continúa siendo saber cómo opera esta dialéctica, y si no es posible experimentar ambos polos de la misma de manera simultánea, a la vez que, por ejemplo, se crea un weblog a favor del movimiento. No es tanto el uso de las tecnologías o la creación de comunidades lo que divide a los anticapitalistas y al islamismo radical, sino más bien su visión positiva sobre cómo es el futuro ideal.

⁵⁵ Retort, *op. cit.*, pp. 177, 192.

⁵⁶ Michael HARDT y Antonio NEGRI, *Empire*, Cambridge MA, 2000, p. 396; y *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, cit., p. 4, n.

⁵⁷ Retort, *op. cit.*, p. 4, n.

Poderes opuestos

Es posible distinguir más relaciones dialécticas tanto dentro de la acumulación primitiva como del espectáculo. En la acumulación primitiva, la violencia y la injusticia coexisten con aquello que en términos de Marx es el progreso. El continuo crecimiento de la proletarización, la urbanización e incluso la exposición al espectáculo pueden convertir la acumulación primitiva en una fuerza positiva para el cambio; aunque todo atisbo de optimismo sobre sus perspectivas debe ser atemperado por otro aspecto bien latente en este libro, esto es, por el espectro de la catástrofe medioambiental. Igualmente, el espectáculo encierra su propia dialéctica entre la «globalización» interna de lo social y la globalización de la comunicación y con ella de la conciencia; específicamente, debemos hacer referencia a la creciente materialización de la pobreza y de la injusticia a escala global, que constituye un rasgo tanto del islamismo radical como del movimiento anticapitalista.

La conexión entre la acumulación primitiva y el espectáculo entraña, de manera capital, el uso de los medios de comunicación digitales, que no sólo permiten nuevas formas de intervención, sino que tienen la capacidad de eludir los medios de comunicación convencionales. Nuevamente, es posible trazar una comparación con la guerra del Vietnam, cuando la publicación generalizada de las imágenes y de los textos de la oposición existente en Estados Unidos tuvo que esperar a que se produjera una ruptura en el seno de la elite entre el Estado y los intereses económicos. Actualmente, sin embargo, hay una gran cantidad de material publicado por los diversos «indymedia» fácilmente accesible para todas las personas que dispongan de un ordenador conectado a internet, y donde es posible hallar infinidad de análisis diferentes del 11 de Septiembre y de la guerra contra Iraq. Se trata tanto de un extraordinario recurso como de una reacción ante la agudización del control por parte de los Estados y de las empresas sobre el resto de los medios de comunicación.

La visión de Retort de estos desarrollos es demasiado unilateral:

Actualmente, nadie por debajo de los treinta años alberga la más mínima ilusión sobre el destino que le espera después de sus monótonas clases de informática. Son un camino para la introducción de datos, si se tiene suerte y el trabajo para el que se te ha formado no ha sido externalizado a Bangalore antes de conseguir el título. No pueden sorprender los verdaderos *temas* del mundo de la información si miramos a los cameladores y a los charlatanes del ciberespacio; esos cincuentones que siguen creyendo en este furor de forma bastante parecida a como los niños de la era reaganiana hicieron una vez a sus padres «sesenteros» dar una calada a un porro y contarles de nuevo sus historias de Woodstock⁵⁸.

⁵⁸ Retort, *op. cit.*, p. 188.

Sin embargo, progresivamente la actividad en la red ha dejado de estar referida a la computación en un sentido diferenciado, a medida que el uso de la tecnología se ha convertido en algo más accesible y más popular. Se trata de utilizar las capacidades de la tecnología para producir transformaciones políticas, lo que en cierto modo supone una revolución de las formas de interactuar entre las personas.

En efecto, esta combinación de acumulación primitiva bajo el régimen del espectáculo (y lo contrario) produce unas condiciones en las que el ejercicio del neoliberalismo militar se torna más accidentado. Pero sin duda el hecho de ser «accidentado» es algo que el poder puede soportar si la oposición puede ser marginada, como lo fue el movimiento contra la guerra. Ésta es la razón por la que la izquierda necesita desesperadamente un programa que vaya más allá de una secuencia de negativos. Retort aborda directamente esta situación y delinea varios aspectos del escenario actual que aguardan a una mayor explotación: particularmente la oposición a las bases estadounidenses, la exigencia de transparencia en el gobierno, y la oposición a la privatización. (Pero, de nuevo, este último punto se expone en términos negativos: ¿por qué no hablamos también acerca de la creación de nuevos bienes comunes, un tema tan central en el movimiento por el *software* libre?) Sin embargo, la cuestión en la que debemos concentrar una mayor presión en la coyuntura actual es la idea de la «democracia», con el fin de aprovechar el peso ideológico que los poderes imperiales progresivamente depositan en esta palabra para reivindicar que adquiera más consistencia en las naciones que supuestamente han adoptado este sistema; es decir, debemos dotar de nuevo de valor a la ciudadanía, y reivindicar algo más que el poder de oscilar entre regímenes plutocráticos coloreados de rosa o de azul. La falta de democracia a todos los niveles de la vida –desde la falta de poder de los trabajadores sobre sus condiciones laborales hasta su impotencia ante las decisiones relativas a la creación de nuevas centrales nucleares– ha tenido fuertes efectos culturales, reforzando el fingido reinado de la celebridad (de la cual la verdadera monarquía en Gran Bretaña ha venido a formar parte).

Las tecnologías digitales, precisamente porque son capaces de contrarrestar el modo en que se difunde el espectáculo, pueden ser importantes herramientas de esta lucha. Han sido utilizadas como un medio de reacción contra la falta de democracia, la imposición de la cultura de masas y el culto al individuo excepcional (o excepcionalmente corriente), para empezar a construir una cultura basada en el diálogo y en la participación colectiva. De hecho, una de las tareas de otro colectivo de izquierdas sería la escritura (para su publicación en internet, entre otros medios) de *Common sense v.2.0*, porque son las deficiencias de la democracia lo que permite a los regímenes librar una guerra ante la oposición de la mayoría de los ciudadanos, lo que permite el ataque a las libertades civiles y el establecimiento de cárceles secretas donde los torturadores emplean todas sus energías en personas detenidas arbitrariamente. El chiste de Paine que dice que «a pesar de haber sido tan sabios como para disparar

y cerrar la puerta a la monarquía absoluta, hemos sido tan tontos como para al mismo tiempo poner la llave en manos de la corona» parece tan pertinente actualmente como el día en que fue inventado. Los esfuerzos para echar por tierra las pretensiones de nuestros actuales monarcas deben ir unidos a la reivindicación de una democracia renovada; una democracia que es tanto tecnológicamente posible como políticamente necesaria.

Algunas de las simplificaciones de Retort en el campo de la tecnología y de la cultura informática parecen retórica, como la dramatización de una escena con notas realmente obtusas y extremistas. Los ordenadores conectados en red sirven para transmitir imágenes tanto de manifestantes contra la guerra como de decapitaciones islamistas, o para alimentar el aparato de mando y de control de la nueva forma de guerra del ejército estadounidense. No debemos olvidar que Rosa Luxemburgo veía la sociedad capitalista, desprovista de su habitual vestido ético e idealista, mostrándose ante nosotros anegada en sangre y enfangada en excrementos. Si no queremos que esta visión nos aboque a un absoluto pesimismo, tenemos que pensar la modernidad como un proceso que produce sangre, excrementos y guerra y, a su lado, también sus antinomias: la ética, la filosofía y la reivindicación de democracia.