



# ES MÁS FÁCIL IMAGINARSE EL FIN DEL MUNDO QUE EL FIN DEL CAPITALISMO



En una de las escenas más importantes del film de Alfonso Cuarón de 2006, *Children of men*, el personaje de Clive Owen, Theo, pasa a visitar a un amigo en la estación eléctrica de Battersea, reconvertida en una mezcla de edificio gubernamental y colección de arte privada. En este edificio, que en sí mismo es un artefacto patrimonial reciclado, se preservan tesoros como el *David* de Miguel Ángel, el *Guernica* de Picasso y el cerdo inflable de Pink Floyd. Es el único momento de la película en el que podemos husmear la vida de la élite social, que se refugia de la catástrofe producida por la esterilidad masiva: a lo largo de una generación entera, no ha nacido un solo niño. Theo pregunta

entonces: «¿qué van a importar todas estas cosas si pronto nadie podrá verlas?». No existe la coartada de las generaciones futuras, ya que no hay ninguna a la vista. La respuesta que recibe de su amigo es una demostración de hedonismo nihilista: «Simplemente trato de no pensar en eso».

Lo que tiene de particular la distopía de *Children of men* es que es específica del capitalismo tardío. No estamos aquí ante el totalitarismo convencional que ya resulta rutinario en las distopías cinematográficas, al estilo de *V de Vendetta*, de James McTeigue (2005). En la novela de P. D. James en la que se basa el film, el sistema de gobierno democrático ha sido dejado atrás y un Guardia asume el control del país por su propia fuerza. Con prudencia, sin embargo, Cuarón deja todo esto en segundo plano. La película nos hace creer que el autoritarismo que rige por doquier podría haberse implementado en el marco de una estructura política que sigue siendo formalmente democrática. La Guerra contra el Terror ya nos ha preparado para este desarrollo: la normalización de una crisis deriva en una situación en la que resulta inimaginable dar marcha atrás con las medidas que se tomaron en ocasión de una emergencia. (Es entonces cuando nos preguntamos: «¿Cuándo terminará la guerra?»).

Al mirar *Children of men*, inevitablemente recordamos la frase atribuida tanto a Fredric Jameson como a Slavoj Žižek: es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. El latiguillo recoge con exactitud lo que entiendo por realismo capitalista: la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso *imaginarle* una alternativa. Alguna vez, las películas y novelas distópicas imaginaron alternativas de esta índole: representaban desastres y calamidades que servían de pretexto narrativo para la emergencia de formas de vida diferentes. No es lo que ocurre en *Children of men*. El mundo que proyecta el film, más que una alternativa, parece una extrapolación o exacerbación de nuestro propio mundo. En ese mundo, como en el nuestro, el ultraautoritarismo y el capital no son de ninguna manera incompatibles: los campos de concentración y las cadenas de café coexisten perfectamente. El de *Children of men* es un mundo en el que el espacio público ha sido abandonado, cedido a la basura que queda sin recoger en las calles y a los animales salvajes. (Una escena en especial resonante tiene lugar en una

escuela abandonada en la que corretea un ciervo). Los neoliberales, realistas capitalistas por excelencia, han celebrado la destrucción del espacio público aunque, contrariamente a lo que proponen como su programa político, no podemos sentir un repliegue del Estado en *Children of men*, solo una reorientación hacia dos de sus dimensiones básicas, la policial y la militar. (Y me refiero a lo que los neoliberales consideran «de forma oficial» su programa, porque desde sus comienzos el neoliberalismo dependió en secreto del Estado, incluso si fue ideológicamente capaz de denostarlo. Este doble discurso quedó espectacularmente en evidencia con la crisis financiera de 2008, cuando por invitación de los ideólogos neoliberales el Estado se apuró a mantener el sistema bancario a flote).

La catástrofe en *Children of men* no es inminente ni es algo que ya haya ocurrido. Más bien, se la vive a medida que transcurre. El desastre no tiene un momento puntual. El mundo no termina con un golpe seco: más bien se va extinguiendo, se desmembra gradualmente, se desliza en un cataclismo lento. Las causas de la catástrofe, quién las sabe... bien podrían encontrarse en el pasado remoto, tan disociadas del presente como para parecer el capricho de un ser maligno, una especie de milagro negativo, una maldición que ninguna penitencia puede aliviar. La peste de la infertilidad solo podría resolverse con una intervención externa no menos previsible o evidente que sus mismas causas. Por esta razón, toda acción es algo superflua desde el comienzo: solo la esperanza sin sentido parece tener sentido. Proliferan entonces la superstición y la religión, los primeros recursos del desamparado.

¿Pero qué pasa con la catástrofe en sí misma? Es evidente que debemos leer metafóricamente el tema de la infertilidad, como el desplazamiento de una angustia de otro tipo. Me propongo afirmar que esta angustia en realidad exige ser leída en términos culturales y que la pregunta que el film nos hace es: ¿cuánto tiempo puede subsistir una cultura *sin* el aporte de lo nuevo? ¿Qué ocurre cuando los jóvenes ya no son capaces de producir sorpresas?

La sospecha de que el fin ha llegado se conecta en *Children of men* con la idea de que tal vez el futuro solo nos depare reiteraciones y permutaciones. ¿Puede ser que ya no haya rupturas y que la experiencia del «*shock* de lo nuevo» haya quedado definitivamente atrás? Esta angustia tiende a derivar en una oscilación bipolar: la esperanza del «mesianismo débil», de que existe

algo nuevo por venir, decae en la convicción de que no hay nada nuevo que pueda ocurrir nunca más. El foco se mueve entonces de la Próxima Cosa Importante a la Última Cosa Importante. ¿Y cuándo fue que ocurrió exactamente? ¿Qué tan importante era?

T. S. Eliot se mueve detrás del telón en *Children of men*, una película que finalmente hereda el tema de la esterilidad de *La tierra baldía*. El epigrama que cierra el film, *shantih, shantih, shantih*, tiene más que ver con las piezas fragmentarias de Eliot que con la beatitud de los *Upanishads*. Y quizás allí pueden verse también las preocupaciones de otro Eliot, el de «La tradición y el talento individual», cifradas en *Children of men*. Fue en ese ensayo en el que Eliot, anticipando a Harold Bloom, propuso la existencia de una relación recíproca entre lo ya canonizado y lo nuevo en la cultura: lo nuevo se define en respuesta a lo ya establecido; al mismo tiempo, lo establecido debe reconfigurarse en respuesta a lo nuevo. La consecuencia a la que arriba Eliot es que el agotamiento de lo nuevo nos priva hasta del pasado. La tradición pierde sentido una vez que nada la desafía o modifica. Una cultura que solo se preserva no es cultura en absoluto.

Es ejemplar el destino del *Guernica* de Picasso en el film: alguna vez fue un aullido lleno de angustia frente a las atrocidades y los ultrajes del fascismo; ahora no es más que una cosa colgada en la pared. Como la estación de Battersea en la que se encuentra instalada, la pintura tiene un reconocido estatus icónico solo porque le fue extirpada toda posible función o contexto. Un objeto cultural pierde su poder una vez que no hay ojos nuevos que puedan mirarlo.

Y no necesitamos esperar a que ocurra el apocalipsis inminente de *Children of men* para reconocer esta transformación de la cultura en piezas de museo en nuestra vida real. El poder del realismo capitalista deriva parcialmente de la forma en la que el capitalismo subsume y consume todas las historias previas. Es este un efecto de su «sistema de equivalencia general», capaz de asignar valor monetario a todos los objetos culturales, no importa si hablamos de la iconografía religiosa, de la pornografía o de *El capital* de Marx. Paseando por las salas del Museo Británico, nos encontramos con objetos que han sido extraídos de sus mundos vitales y reensamblados como en la cubierta de una nave espacial de la saga *Predator*:

una imagen muy vívida del sistema de equivalencia general. A través de la conversión general de prácticas y rituales en objetos meramente estéticos, las creencias de las culturas previas quedan objetivamente ironizadas, transformadas en *artefactos*. El realismo capitalista, por eso, no es un tipo particular de realismo; es más bien el realismo en sí mismo. Como dicen Marx y Engels en el *Manifiesto comunista*:

[El capital] ha ahogado el sagrado éxtasis del fervor religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo filisteo en las aguas heladas del cálculo egoísta. El capital ha convertido el valor personal en valor de cambio y ha sustituido un sinfín de libertades inalienables y particulares por una sola libertad espeluznante: la libertad de comercio. En una palabra, ha cambiado la explotación velada por las ilusiones políticas y religiosas por una explotación brutal, directa desnuda y desvergonzada.<sup>[1]</sup>

El capitalismo es lo que queda en pie cuando las creencias colapsan en el nivel de la elaboración ritual o simbólica, dejando como resto solamente al consumidor-espectador que camina a tientas entre reliquias y ruinas.

Y sin embargo, está muy difundida la opinión de que este giro de la fe a la estética y del compromiso al espectáculo es una de las virtudes del realismo capitalista. En su pretensión de «habernos liberado de las “abstracciones fatales” inspiradas por “ideologías del pasado”», tal como lo enuncia Alain Badiou, el realismo capitalista se presenta como la coraza que nos protege contra los peligros de la fe. La actitud de distancia irónica típica del capitalismo posmoderno es capaz de inmunizarnos, se supone, contra las seducciones de cualquier fanatismo. Se nos dice que bajar nuestras expectativas es un precio relativamente bajo que pagar por quedar protegidos del terror y el totalitarismo. «Vivimos en una contradicción», según Badiou, porque:

se nos presenta como si fuera algo perfecto, un estado de cosas brutal y profundamente desigual en el que toda existencia se somete a ser evaluada en términos puramente

monetarios. Pero, para justificar su conservadurismo, los partidarios del orden establecido no pueden en realidad describirlo como perfecto o maravilloso. Por eso prefieren venir a decirnos que todo lo demás fue, es o sería horrible. Por supuesto, nos dicen, no vivimos en un estado de Bien ideal, pero tenemos la suerte de no vivir en un estado de Mal mortal. Nuestra democracia puede no ser perfecta, pero es mejor que una dictadura sangrienta. El capitalismo puede ser injusto, pero no es el estalinismo criminal. Millones de africanos mueren de sida, pero no permitimos el nacionalismo racista del estilo de Milosevic. Matamos iraníes desde nuestros aviones, pero no les cortamos la garganta con un machete como hacen en Ruanda, etc.

En este punto, el realismo es análogo a la perspectiva desesperanzada de un depresivo que cree que cualquier creencia en una mejora, cualquier esperanza, no es más que una ilusión peligrosa.

En su estudio del capitalismo, seguramente el más impresionante que se haya hecho de Marx en adelante, Deleuze y Guattari lo describen como una especie de posibilidad oscura que amenazaba desde adentro a todos los sistemas sociales previos. El capital, dicen, es «la cosa sin nombre», la abominación que las sociedades primitivas y feudales preveían como su mayor catástrofe. Cuando finalmente llega, el capitalismo produce una desacralización en masa de toda cultura. Es un sistema tal que ya ninguna Ley trascendente gobierna; por el contrario, es un sistema que dismantela los códigos de todas las leyes solo para reinstalarlas *ad hoc*. Ningún *fiat* soberano fija los límites del capitalismo, que más bien se definen (y redefinen) de forma pragmática, sobre la marcha. Por eso es que el capitalismo se parece tanto a la Cosa en el film de John Carpenter del mismo nombre: es una entidad infinitamente plástica, capaz de metabolizar y absorber cualquier objeto con el que tome contacto. Por eso, Deleuze y Guattari sostienen que el capitalismo es «la pintura abigarrada de todo lo que se ha creído», un extraño

híbrido de lo ultramoderno y lo arcaico. En los años que transcurrieron desde que Deleuze y Guattari escribieron los dos volúmenes de *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, parecería que los impulsos desterritorializadores del capitalismo hubieran quedado confinados a las finanzas, mientras la cultura cayó en poder de las fuerzas de reterritorialización.

Este malestar, el sentimiento de que ya no hay nada nuevo, por supuesto que tampoco es nada nuevo. Estamos en el notable «fin de la historia» que Francis Fukuyama cantaba después de la caída del Muro de Berlín. Puede que la tesis de Fukuyama de que la historia ha llegado a su clímax con el capitalismo liberal haya sido muy criticada, pero asimismo se la sigue aceptando, aunque sea en el nivel del inconsciente cultural. También hay que recordar que la idea de que la historia había llegado a destino no tenía solamente acentos triunfalistas, ni siquiera en la época en la que Fukuyama presentó su tesis. El mismo Fukuyama advertía que su radiante ciudad neoliberal soportaría la amenaza de los espectros, aunque pensaba en espectros nietzscheanos más que marxistas. Ciertamente, algunas de las páginas más anticipatorias de Nietzsche son aquellas en las que describe «la sobresaturación de historia de una cierta época», que puede llevarla a «ejercer una peligrosa ironía consigo misma», como escribió en las *Meditaciones intempestivas*, «y finalmente al cinismo, más peligroso todavía». El cinismo, el «señalamiento cosmopolita», que no es más que una forma descomprometida de espectacularismo, reemplaza el involucramiento y el compromiso. Esta es la condición del Hombre Superior de Nietzsche, aquel que ya ha visto todo pero se encuentra debilitado justamente por este decadente exceso de (auto) conciencia.

En cierta forma, la posición de Fukuyama es la imagen especular de la de Fredric Jameson. Jameson afirmó que el posmodernismo es «la lógica cultural del capitalismo tardío». Según él, el fracaso del futuro es constitutivo de la escena cultural posmoderna que, como correctamente profetizó, se llenó de *revivals* y pastiches. En tanto que Jameson dio una argumentación convincente de la relación entre la cultura posmoderna y ciertas tendencias del capitalismo de consumo o posfordista, podría parecer que el concepto de realismo capitalista no es necesario en absoluto. Y en cierto sentido, es verdad. Lo que llamo realismo capitalista podría efectivamente subsumirse en

la rúbrica del posmodernismo y la posmodernidad tal como los teorizó Jameson. Y sin embargo, a pesar de la enorme y clarificadora tarea de Jameson, el concepto de posmodernismo sigue siendo discutible; sus significados, apropiados e inútiles al mismo tiempo, son múltiples y fluctuantes. Incluso me gustaría argumentar que algunos de los procesos descriptos y analizados por Jameson llegaron a agravarse y volverse crónicos de una manera tal que atravesaron también una especie de cambio de naturaleza.

Pero en definitiva son tres las razones que me llevan a preferir el concepto de realismo capitalista al de posmodernismo y posmodernidad. En primer lugar, en la década de 1980, cuando Jameson avanzó su tesis sobre el posmodernismo, todavía existían alternativas al capitalismo, al menos nominalmente. Lo que enfrentamos ahora, en cambio, es un sentido más generalizado y más profundo del agotamiento y de la esterilidad política. En aquellos años persistía el «socialismo realmente existente», aunque se encontraba en franco colapso. En el Reino Unido las líneas de fractura de los antagonismos sociales quedaron expuestas con la huelga de los mineros de 1984-1985, y la derrota de los trabajadores fue un momento importante para el desarrollo del realismo capitalista, por lo menos tan significativo en su dimensión simbólica como en sus efectos prácticos. El argumento en favor del cierre de las minas de carbón se resumía en que dejarlas abiertas no era «económicamente realista», y los mineros fueron, ciertamente, los actores de reparto contratados para filmar esta tragedia romántica de las luchas proletarias. Por esa época es cuando el realismo capitalista avanza y se establece de la mano del eslogan de Thatcher «No hay alternativa» (un lema tan descriptivo de la doctrina que sería imposible buscar otro), que se volvió una profecía autocumplida brutalmente.

En segundo lugar, el posmodernismo de Jameson implica de modo natural una relación determinada con el modernismo. La teoría de Jameson al respecto comienza con la pregunta por la idea, tan cara a Adorno y a tantos más, de que el modernismo tenía un potencial revolucionario en función de sus propias innovaciones formales. Pero lo que Jameson vio que estaba ocurriendo, más bien, era la incorporación de motivos modernistas en la cultura popular: por ejemplo, las técnicas surrealistas súbitamente podían



aparecer utilizadas en la publicidad. A la vez que las formas particulares del modernismo resultaban absorbidas y mercantilizadas, el credo modernista con su supuesta fe en el elitismo y en un modelo de cultura monológico, estructurado desde arriba hacia abajo, soportaba el desafío que representaban la «diferencia», la «diversidad» y la «multiplicidad». El realismo capitalista ya no presenta esta clase de confrontación con lo moderno. Más bien, el triunfo sobre el modernismo se da por hecho: el modernismo en verdad se ha convertido en algo que puede regresar periódicamente como un estilo estético congelado aunque no ya como un ideal de vida.

En tercer lugar, un dato: una generación entera nació después de la caída del Muro de Berlín. En las décadas de 1960 y 1970, el capitalismo enfrentaba el problema de cómo contener y absorber las energías externas. El problema que posee ahora es exactamente el opuesto: habiendo incorporado cualquier cosa externa de manera en extremo exitosa, ¿puede todavía funcionar sin algo ajeno que colonizar y de lo que apropiarse? Para la mayor parte de quienes tienen menos de veinte años en Europa o los Estados Unidos, la inexistencia de alternativas al capitalismo ya ni siquiera es un problema. El capitalismo ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable. Jameson acostumbraba a detallar con horror la forma en que el capitalismo penetraba en cada poro del inconsciente; en la actualidad, el hecho de que el capitalismo haya colonizado la vida onírica de la población se da por sentado con tanta fuerza que ni merece comentario. Sería peligroso y poco conducente, sin embargo, imaginar el pasado inmediato como un estado edénico rico en potencial político, y por lo mismo resulta necesario recordar el rol que desempeñó la mercantilización en la producción de cultura a lo largo del siglo XX. El viejo duelo entre el *détournement* y la recuperación, entre la subversión y la captura, parece haberse agotado. Ahora estamos frente a otro proceso que ya no tiene que ver con la incorporación de materiales que previamente parecían tener potencial subversivo, sino con su *precorporación*, a través del modelado preventivo de los deseos, las aspiraciones y las esperanzas por parte de la cultura capitalista. Solo hay que observar el establecimiento de zonas culturales «alternativas» o «independientes» que repiten interminablemente los más viejos gestos de rebelión y confrontación con el entusiasmo de una primera vez. «Alternativo», «independiente» y otros

conceptos similares no designan nada externo a la cultura mainstream; más bien, se trata de estilos, y de hecho de estilos dominantes, al interior del mainstream. Nadie encarnó y lidió con este punto muerto como Kurt Cobain y Nirvana. En su lasitud espantosa y su furia sin objeto, Cobain parecía dar voz a la depresión colectiva de la generación que había llegado después del fin de la historia, cuyos movimientos ya estaban todos anticipados, rastreados, vendidos y comprados de antemano. Cobain sabía que él no era nada más que una pieza adicional en el espectáculo, que nada le va mejor a MTV que una protesta contra MTV, que su impulso era un cliché previamente guionado y que darse cuenta de todo esto incluso era un cliché. El *impasse* que lo dejó paralizado es precisamente el que había descripto Jameson: como ocurre con la cultura posmoderna en general, Cobain se encontró con que «los productores de la cultura solo pueden dirigirse ya al pasado: la imitación de estilos muertos, el discurso a través de las máscaras y las voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura que es hoy global».<sup>[2]</sup> En estas condiciones incluso el éxito es una forma del fracaso desde el momento en que tener éxito solo significa convertirse en la nueva presa que el sistema quiere devorar. Pero la angustia fuertemente existencial de Nirvana y Cobain, sin embargo, corresponde a un momento anterior al nuestro y lo que vino después de ellos no fue otra cosa que un *rock* pastiche que, ya libre de esa angustia, reproduce las formas del pasado sin ansia alguna.

La muerte de Cobain confirmó la derrota y la incorporación final de las ambiciones utópicas y prometeicas del *rock* en la cultura capitalista. Cuando murió, el *rock* ya estaba comenzando a ser eclipsado por el hip hop, cuyo éxito global presupone la lógica de la precorporación a la que me he referido antes. En buena parte del hip hop, cualquier esperanza «ingenua» en que la cultura joven pueda cambiar algo fue sustituida hace tiempo por una aceptación dura de la versión más brutalmente reduccionista de la «realidad». «En el hip hop», escribió Simon Reynolds en su ensayo de 1996 para *The Wire*:

«Lo real» tiene dos significados. En primer lugar, hace referencia a la música auténtica que no se deja limitar por los

intereses creados y se niega a cambiar o suavizar su mensaje para venderse a la industria musical. Pero «real» también es aquella música que refleja una «realidad» constituida por la inestabilidad económica del capitalismo tardío, el racismo institucionalizado, la creciente vigilancia y el acoso sobre la juventud de parte de la policía. «Lo real» es la muerte de lo social: es lo que ocurre con las corporaciones que, al aumentar sus márgenes de ganancia, en lugar de aumentar los sueldos o los beneficios sociales de sus empleados responden [...] reduciendo su personal, sacándose de encima una parte importante de la fuerza de trabajo para crear un inestable ejército de empleados *freelance* y de medio tiempo, sin los beneficios de la seguridad social.

Al fin y al cabo, fue precisamente el primer significado de lo real (lo auténtico que se enfrenta con los intereses creados) el que permitió la temprana absorción del hip hop en el segundo, la realidad de la inestabilidad económica del capitalismo tardío, en el que esa primera autenticidad adquiere un alto valor de mercado. Ni es del todo cierto que el gangsta rap apenas refleje sus condiciones sociales preexistentes, como pretenden sus defensores, ni es del todo cierto que sea en realidad la causa de esas condiciones, como quieren creer sus detractores. Más bien ocurre que el circuito por el cual el hip hop y el campo social del capitalismo tardío se retroalimentan mutuamente es uno de los dispositivos con los que cuenta el realismo capitalista para transformarse en una suerte de mito antimítico. La afinidad entre el hip hop y los films de gangsters como *Scarface*, *El Padrino*, *Perros de la calle*, *Buenos muchachos* y *Pulp Fiction* reside en su pretensión común de borrar cualquier ilusión sentimental y ver el mundo «tal como es», al estilo de una guerra hobbesiana de todos contra todos, un sálvese quien pueda, un sistema de explotación perpetua y criminalidad generalizada. En el hip hop, escribe Reynolds, «ser *real* significa confrontar con un estado de naturaleza en el que el hombre es el lobo del hombre, en el que solo se puede ganar o perder y en el que la mayoría va a perder».

El mismo tono neo-*noir* puede encontrarse en la visión del mundo que plasman los cómics de Frank Miller y las novelas de James Ellroy. Existe una suerte de machismo desmitologizante en las obras de ambos. Tanto Miller como Ellroy posan de observadores a los que no les tiembla la mano y no buscan embellecer el mundo para adecuarlo a los contrastes éticos supuestamente simples del cómic de superhéroes y la novela policial tradicional. Pero su fijación con lo venal y morboso desdibuja más que pone en crisis este «realismo», que a la vez se vuelve un poco payasesco debido a la insistencia hiperbólica en la crueldad, la traición y el salvajismo. «En su negritud de brea», escribió Mike Davis sobre Ellroy en 1992, «no hay ninguna luz que proyecte sombras; el mal se convierte en una banalidad forense. El resultado se siente como la textura moral típica de la era Reagan: una sobresaturación de vileza que falla en su intento de ultrajar, incluso de interesar al lector». Pero esta misma desensibilización es lo que le resulta útil a una función particular del realismo capitalista. Según Davis, «el rol del *noir* de Los Ángeles» puede haber sido el de «presentar en sus aspectos salientes la emergencia del *homo reaganus*».



¿QUÉ PASARÍA SI TODOS  
ESTUVIERAN DE ACUERDO  
CON TU PROTESTA?



En el gangsta rap y en Elroy, el realismo capitalista adquiere la forma de una sobreidentificación con el capital en su aspecto predatorio más despiadado, pero no siempre tiene por qué tomar esta forma. De hecho, el realismo capitalista puede estar muy cerca de un cierto anticapitalismo. Y como ha dicho de modo provocativo Žižek, el anticapitalismo está ampliamente difundido al interior del mismo capitalismo. Cada tanto tiempo vemos que el villano del último film de Hollywood vuelve a ser la «corporación maligna». Más que socavar el realismo capitalista, este anticapitalismo gestual lo refuerza. Pensemos en *Wall-E* de Disney-Pixar (2008). El film muestra una tierra tan arruinada que los seres humanos ya no pueden habitarla. No quedan dudas de que el capitalismo de consumo y las corporaciones, en particular la megacorporación Buy n Large, son los únicos responsables de la depredación. Los seres humanos finalmente aparecen en escena como criaturas infantiles y obesas que interactúan entre sí a través de interfaces gráficas, se mueven en sillas motorizadas y toman de a sorbos todo el tiempo una especie de sopa de origen incierto. Lo que nos encontramos en este film

es una visión del control y la comunicación idéntica a la de Jean Baudrillard, en la que el yugo no toma la forma de la subordinación a un espectáculo extrínseco, sino a uno que nos invita a interactuar y participar. Parece que el objeto de la sátira es el público del cine, lo que llevó a algunos críticos de derecha a reaccionar y condenar a Disney-Pixar por atacar a su propia audiencia. Esta clase de ironía, más que desafiar, alimenta el realismo capitalista. Un film como *Wall-E* es ejemplar de lo que Robert Pfaller ha llamado «interpasividad»: la película exhibe nuestro anticapitalismo frente a nosotros mismos y nos permite seguir consumiendo con impunidad. La tarea de la ideología capitalista no es convencernos de algo (esa sería la tarea de algún tipo de propaganda), sino ocultar el hecho de que las operaciones del capital no dependen de algún tipo de creencia subjetivamente compartida. El estalinismo o el fascismo no pueden concebirse sin la propaganda, pero el capitalismo sí, y perfectamente: incluso, la propaganda suele sentarle mal y quizás el realismo capitalista funcione mejor cuando nadie lo defiende. El consejo de Žižek en este punto es invaluable. «Si en el concepto clásico de ideología la ilusión se sitúa en el conocimiento»:

entonces la sociedad actual ha de parecer como posideológica: la ideología que prevalece es la del cinismo; la gente ya no cree en la verdad ideológica; no toma las proposiciones ideológicas en serio. El nivel fundamental de la ideología, sin embargo, no es el de una ilusión que enmascare el estado real de las cosas, sino el de una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social. Y en este nivel, estamos, claro está, lejos de ser una sociedad posideológica. La distancia cínica es solo un camino [...] para cegarnos al poder estructurante de la fantasía ideológica: aun cuando no tomemos las cosas en serio, aun cuando mantengamos una distancia irónica, *aun así lo hacemos*.<sup>[3]</sup>

La ideología capitalista en general, según Žižek, consiste justamente en la sobrevaloración de la creencia en el sentido de una actitud subjetiva interna,

distinta de las creencias que manifestamos en nuestra conducta. Estamos autorizados a seguir participando en el intercambio capitalista siempre que consideremos que el capitalismo es algo muy malo solo en nuestro fuero interno. De acuerdo con Žižek, el capitalismo reposa en esta estructura particular de repudio. Creemos que el dinero no es más que un signo sin sentido ni valor intrínseco y, sin embargo, *actuamos* como si tuviera un valor sagrado. Esta conducta no solo admite el repudio, sino que incluso depende de él: podemos fetichizar el dinero en nuestras acciones únicamente porque ya hemos tomado una distancia irónica con respecto a él en nuestras mentes.

El anticapitalismo corporativo no importaría si pudiera diferenciárselo de un movimiento anticapitalista auténtico. Sin embargo, incluso antes de que su impulso se cortara en seco con los ataques del 11 de septiembre, el llamado movimiento anticapitalista ya parecía haberle hecho demasiadas concesiones al realismo capitalista. Al mostrarse incapaz de oponer un modelo político-económico alternativo y coherente, hizo cundir la sospecha de que el objetivo del movimiento no era erradicar el capitalismo, sino solo mitigar sus excesos. Y puesto que sus actividades tomaron la forma de protestas escenificadas más que la de la organización política, pudo sentirse que el anticapitalismo consistía meramente en un conjunto de demandas históricas que en su mismo momento de formulación se sabían incapaces de encontrar respuesta. En efecto, las protestas anticapitalistas se han convertido en una especie de carnavalesco ruido de fondo para el realismo capitalista, y en verdad comparten demasiados aspectos con eventos hipercorporativos como Live 8 (2005) y su exasperante petición de que los políticos legislen la abolición de la pobreza.

En el fondo, Live 8 fue una protesta extraña: una con la que todos podíamos estar de acuerdo. ¿A quién le gusta la pobreza, al fin y al cabo? No quiero decir que fuera una forma «degradada» de acción. Todo lo contrario: en un evento como Live 8, la lógica de la protesta quedó a la luz en su forma más pura. El impulso hacia la manifestación en la década de 1960 requería la existencia de un Padre malévolo, profeta de un principio de realidad que supuestamente niega el derecho a la diversión total de una manera arbitraria y cruel. Este Padre tiene acceso ilimitado a los recursos, pero los acapara con egoísmo y capricho. Y sin embargo, no es el capitalismo sino la protesta en sí

misma la que depende de esta figura del Padre; y uno de los éxitos de la élite global actual es, sin dudas, evitar que se la identifique con la figura del Padre avaro, aunque la «realidad» que imponen a los jóvenes sea sustancialmente más dura que las condiciones contra las que protestaba la juventud en 1960. (De hecho fue la élite global, encarnada en *entertainers* como Richard Curtis y Bono, la que organizó el evento).

Pero buscar posibilidades reales para la acción política implica, primero que nada, que aceptemos nuestra inserción *en el nivel del deseo* en la picadora de carne del capitalismo. Lo que queda sin decir en el rechazo del mal y la ignorancia dentro de un Otro fantasmático es nuestra propia complicidad en las redes planetarias de la opresión. Lo que debemos tener en mente es *tanto* que el capitalismo es una estructura impersonal hiperabstracta *como* que no sería nada sin nuestra cooperación. Por eso la descripción más gótica del capitalismo es también la más certera. El capital es un parásito abstracto, un gigantesco vampiro, un hacedor de zombies; pero la carne fresca que convierte en trabajo muerto es la nuestra y los zombies que genera somos nosotros mismos. En cierto sentido la élite política simplemente está a nuestro servicio; y el miserable servicio de que nos provee es lavarnos la libido de modo sumiso, representar los deseos de los que no nos hacemos cargo como si no tuvieran nada que ver con nosotros.

El chantaje ideológico que viene ocurriendo desde los conciertos Live Aid de 1985 insiste en que «individuos compasivos y solidarios» pueden terminar con la pobreza, sin la necesidad de ninguna solución política o reorganización sistémica. Es necesario actuar de una vez, se nos dice; hay que suspender la discusión política en nombre de la inmediatez ética. Product Red, la marca de Bono, intenta prescindir hasta del intermediario filantrópico. «La filantropía es como la música *hippie*, tomarnos de las manos», dijo Bono. «Product Red es más como el punk o el hip hop: comercio que involucra la acción real y no solo un gesto». El punto no es ofrecer una alternativa al capitalismo; al contrario: el carácter punk o hip hop presente en Product Red es la aceptación «realista» de que el capitalismo es el único juego que podemos jugar. Al buscar que una parte de las ganancias de las ventas de los productos particulares se destinen a buenas causas, Product Red encarna la fantasía de que el consumismo occidental, lejos de estar intrínsecamente



implicado en la desigualdad global sistémica, puede más bien contribuir a resolverla. Lo único que tenemos que hacer es comprar los productos correctos.



«Realismo capitalista» no es una categoría de nuevo cuño. Ya la han utilizado un grupo de artistas pop alemanes y también Michael Schudson en su libro *Publicidad. La persuasión incómoda* (1984), en ambos casos como una referencia paródica al realismo socialista. Mi empleo del término, no obstante, apunta a un significado más expansivo, incluso exorbitante. A mi entender, el realismo capitalista no puede limitarse al arte o al modo casi propagandístico en el que funciona la publicidad. Es algo más parecido a una atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos.

Si el realismo capitalista es así de consistente y si las formas actuales de resistencia se muestran tan impotentes y desesperanzadas, ¿de dónde puede venir un cuestionamiento serio? Una crítica moral del capitalismo que ponga el énfasis en el sufrimiento que acarrea únicamente reforzaría el dominio del realismo capitalista. Con facilidad, pueden presentarse la pobreza, el hambre y la guerra como algo inevitable de la realidad, y la esperanza de que se acaben estas formas de sufrimiento, como un modo de utopismo ingenuo. Solo puede intentarse un ataque serio al realismo capitalista si se lo exhibe como incoherente o indefendible; en otras palabras, si el ostensible «realismo» del capitalismo muestra ser todo lo contrario de lo que dice.

No hace falta decir que lo que se considera «realista» en una cierta coyuntura en el campo social es solo lo que se define a través de una serie de determinaciones políticas. Ninguna posición ideológica puede ser realmente exitosa si no se la naturaliza, y no puede naturalizársela si se la considera un valor más que un hecho. Por eso es que el neoliberalismo buscó erradicar la categoría de valor en un sentido ético. A lo largo de los últimos treinta años, el realismo capitalista ha instalado con éxito una «ontología de negocios» en la que simplemente es *obvio* que todo en la sociedad debe administrarse como una empresa, el cuidado de la salud y la educación inclusive. Tal y como han afirmado muchísimos teóricos radicales, desde Brecht hasta Foucault y Badiou, la política emancipatoria nos pide que destruyamos la apariencia de todo «orden natural», que revelemos que lo que se presenta como necesario e inevitable no es más que mera contingencia y, al mismo tiempo, que lo que se presenta como imposible se revele accesible. Es bueno recordar que lo que hoy consideramos «realista» alguna vez fue «imposible»: las privatizaciones que tuvieron lugar desde la década de 1980 hubieran sido impensables apenas una década atrás; el paisaje político y económico actual, con sus sindicatos alicaídos y sus infraestructuras y ferrocarriles desnacionalizados, hubiera parecido inimaginable en 1975. Inversamente, lo que parece realizable hoy es considerado apenas una posibilidad irreal. «La modernización», observa Badiou con amargura, «es el nombre para una definición estricta y servil de lo posible. Estas “reformas” tienen el objeto excluyente de hacer que lo que alguna vez fue practicable se vuelva

imposible, mientras se vuelve susceptible de lucro (para la oligarquía dominante) lo que antes no lo era».

En este punto puede ser útil introducir una distinción teórica elemental del psicoanálisis lacaniano, a la que Žižek le ha dado mucha validez y actualidad: la diferencia entre lo Real y la realidad. Como explica Alenka Zupancic, la postulación de un *principio de realidad* por parte del psicoanálisis vuelve sospechosa toda realidad que se presente como natural. «El principio de realidad», escribe Zupancic:

no es una especie de vía natural al conocimiento relacionada con la manera de darse de las cosas. [...] El principio de realidad está mediado ideológicamente él mismo; hasta podría decirse que constituye la forma mayúscula de la ideología, al ser la ideología que se presenta como puro hecho empírico (o biológico, o económico), como una pura necesidad que tendemos a percibir, justamente, como no ideológica. Y es en este punto donde deberíamos estar especialmente alertas al funcionamiento de la ideología.<sup>[4]</sup>

Para Lacan, lo Real es aquello que toda «realidad» debe suprimir; de hecho, la realidad se constituye a sí misma gracias a esta represión. Lo Real es una x impávida a cualquier intento de representación, un vacío traumático del que solo nos llegan atisbos a través de las fracturas e inconsistencias en el campo de la realidad aparente. De manera que una estrategia contra el realismo capitalista podría ser la invocación de lo Real que subyace a la realidad que el capitalismo nos presenta.

La catástrofe ambiental es un Real de este tipo. Es cierto que en un determinado nivel podría parecer que los temas ecológicos no son nada parecidos a un «vacío irrepresentable» para la cultura capitalista. El cambio climático y la amenaza del agotamiento de los recursos no son temas reprimidos en lo absoluto: están incorporados en la publicidad y el *marketing* que nos bombardea a toda hora. Lo que este tratamiento de la catástrofe ambiental demuestra es la fantasía estructural de la que el realismo capitalista depende entero: la suposición de que los recursos son infinitos, de que la

tierra no es más que una piel de serpiente de la que el capital podría desprenderse sin problemas y que en el fondo todo podría resolverlo el mercado. (En última instancia, *Wall-E* presenta una versión de esta fantasía: la idea de que la expansión *infinita* del capital es posible, de que el capitalismo puede proliferar incluso sin la mediación del trabajo. En la nave en la que la humanidad vive fuera del planeta, Axiom, los robots hacen todo el trabajo; el agotamiento de los recursos terrestres parece ser apenas una falla temporaria del sistema; y que, después de un necesario período de recuperación, el capital mismo puede volver a insuflar vida en el planeta, darle forma a su paisaje y recolonizarlo). Sin embargo, la catástrofe ambiental aparece en la cultura capitalista solo como una forma de simulacro; sus implicaciones reales son demasiado traumáticas para que el sistema pueda asimilarlas. El significado de las críticas ecologistas es que el capitalismo, lejos de ser el único sistema político-económico viable, es el que está poniendo en riesgo la misma existencia de un medio ambiente habitable por el ser humano. La relación entre el capitalismo y el ecodesastre no es de coincidencia ni de accidente: la necesidad de un «mercado en expansión constante» y su «fetiche con el crecimiento» implican que el capitalismo está enfrentado con cualquier noción de sustentabilidad ambiental.

Los temas de la ecología, no obstante, se han convertido efectivamente en una zona de debate, un espacio cuya politización se pelea día a día. Por eso en lo que sigue preferiré detenerme en otras dos aporías del realismo capitalista que todavía no han sido politizadas al mismo nivel. La primera es la aporía de la salud mental. Es un caso ejemplar de la operatoria del realismo capitalista, que insiste en que la salud mental debe tratarse como un hecho natural tanto como el clima. (Aunque acabamos de ver que el clima ya no es un hecho natural, sino un efecto político-económico). En las décadas de 1960 y 1970, la política y la teoría radicales (Laing, Foucault, Deleuze y Guattari, etc.) formaron una coalición a propósito de cuadros mentales extremos como la esquizofrenia y argumentaron, entre otras cosas, que la locura no es una categoría natural sino política. Lo que necesitamos ahora es una politización de aquellos desórdenes en apariencia mucho más «normales». Y justamente es su *normalidad* lo que debería llamarnos la atención. En el Reino Unido la depresión es hoy en día la enfermedad más tratada por el sistema público de

salud. En su libro *The Selfish Capitalist*, Oliver James afirma de manera convincente que existe una correlación entre las tasas crecientes de desorden mental y la variante neoliberal del capitalismo que se practica en países como el Reino Unido, los Estados Unidos y Australia. En línea con el razonamiento de James, me propongo afirmar que es necesario volver a discutir el problema creciente del estrés y la ansiedad en las sociedades capitalistas de la actualidad. Ya no debemos tratar la cuestión de la enfermedad psicológica como un asunto del dominio individual cuya resolución es de competencia privada; justamente, frente a la enorme *privatización de la enfermedad* en los últimos treinta años, debemos preguntarnos: ¿cómo se ha vuelto aceptable que tanta gente, y en especial tanta gente joven, esté enferma? La «plaga de la enfermedad mental» en las sociedades capitalistas sugiere que, más que ser el único sistema social que funciona, el capitalismo es inherentemente disfuncional, y que el costo que pagamos para que *parezca* funcionar bien es en efecto alto.

La otra aporía que deseo subrayar es la de la burocracia. En sus ataques clásicos al socialismo, las ideologías neoliberales deleznaban la burocracia que condujo a las economías controladas de arriba abajo a la esclerosis y la ineficacia generalizada. Con el triunfo del neoliberalismo, se suponía que la burocracia quedaría definitivamente obsoleta y se convertiría en una especie de vestigio irredento del pasado estalinista. Sin embargo, esta pretensión contradice la experiencia de la mayor parte de las personas que trabajan y viven en el capitalismo tardío, y que estarían dispuestas a afirmar con convencimiento que la burocracia sigue siendo muy importante en su cotidianidad. Es que, en lugar de desaparecer, la burocracia ha cambiado de forma. Y esta nueva forma descentralizada le ha permitido proliferar. La persistencia de la burocracia en el capitalismo tardío no significa en sí misma que el capitalismo no funciona; más bien, lo que sugiere es que la forma efectiva en la que el capitalismo funciona es muy diferente de la imagen que presenta el realismo capitalista.

En buena medida, he preferido concentrarme en los problemas de la salud mental y la burocracia porque los dos tienen un fuerte ascendente sobre un área de la cultura que los imperativos del realismo capitalista han logrado, de modo creciente, dominar la educación. Durante la mayor parte de la década

de 2000, he trabajado como profesor en un terciario del sistema Further Education (FE), y en las siguientes páginas me basaré, sobre todo, en esa experiencia.<sup>[5]</sup> En el Reino Unido, los terciarios del sistema FE solían ser lugares a los que los estudiantes, generalmente procedentes de la clase trabajadora, asistían en busca de una alternativa a la educación universitaria convencional, condicionada por mayores exigencias. Y desde que salieron de la órbita de la autoridad municipal a comienzos de los años 90, este tipo de instituciones comenzó a soportar las presiones tanto del «mercado» como de las políticas gubernamentales. Estos terciarios han estado a la vanguardia de los cambios que finalmente se extenderían al resto del sistema educativo y del sistema de servicios públicos en general: fueron una especie de laboratorio en el que las reformas neoliberales de la educación se pusieron a prueba. Y como tales resultan el mejor lugar para efectuar el análisis de los efectos del realismo capitalista.