

Una *yihad* visual: imágenes hiperreales del terror en las producciones audiovisuales de ISIS

Lucas Reydó

Facultad de Ciencias Sociales;
Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Resumen

Las recientes producciones audiovisuales del grupo yihadista conocido internacionalmente como Estado Islámico (ISIS, ISIL, o bien EI), presentan ciertas características en sus montajes que no encuentran parangón con aquellas de anteriores grupos terroristas a lo largo de la historia. El presente ensayo se propone indagar en las formas contemporáneas del terrorismo a partir del análisis semiológico de los videos difundidos por el EI.

Para ello, se recurre a las perspectivas teórico-epistemológicas sobre la imagen de Jacques Rancière y Jean Baudrillard para pensar las imágenes producidas por el EI bajo una perspectiva que no las sitúa ni bajo una dinámica de pura expresión, ni de pura representación, sino más bien en una zona intermedia, con sus características propias.

A la vez, se retomarán los planteos de Slavoj Žižek sobre las características particulares del fundamentalismo islámico contemporáneo, a los fines de poder desentrañar en las imágenes del EI sus lógicas ideológicas.

En esa clave, se busca exponer cómo estas imágenes suponen modos de cuestionar sentidos comunes de la occidentalidad moderna a partir de la imitación de los procedimientos estéticos hollywoodenses en cuanto a su montaje.

Palabras clave: terrorismo; Estado Islámico; imagen.

Artículo recibido: 19/10/15; **evaluado:** entre 22/10/15 y 10/12/15; **aceptado:** 18/12/15.

Introducción

¿Cuál es el motivo por el cual se difunden videos de ejecuciones de prisioneros del Estado Islámico a través de métodos que no responden a ninguna logística eficiente, tales como el fusilamiento con un lanzacohetes antitanques, o la utilización de niños como verdugos? La razón reside en que se trata de ejecuciones producidas especialmente para “ser filmadas”.

En efecto, la reciente difusión de videos de producción casera de los militantes del Estado Islámico (en adelante, EI) a través de diferentes redes sociales de popularidad internacional como *Youtube*, han dado lugar a extensos debates tanto en los medios de difusión como en el discurso público en general respecto de los motivos por los cuales el movimiento terrorista ha decidido emprender el camino de la producción audiovisual a la hora de ejecutar a sus prisioneros.

En esta clave, el presente ensayo no busca interrogar estas producciones sobre la base de un enjuiciamiento moral del accionar del grupo yihadista sino más bien indagar en los efectos que estas imágenes pretenden causar en sus espectadores, a los fines de explorar sobre los modos a partir de los cuales el terror encuentra sus formas de expresión en las sociedades contemporáneas. Volver a la figura conceptual del terrorismo se vuelve entonces nodal a la hora de pensar los motivos del accionar del EI a través de las imágenes que produce.

Como afirma el filósofo francés Jean Baudrillard, el terrorismo, como modo particular de aparición de la guerra en la contemporaneidad, consagra sus efectos en el plano simbólico antes que en el material:

Tal es el espíritu del terrorismo. No atacar nunca el sistema en términos de relaciones de fuerzas – éste es el imaginario (revolucionario) impuesto por el sistema mismo que sólo sobrevive induciendo sin cesar a quienes lo atacan a combatir sobre el terreno de la realidad que es por siempre el suyo–, sino desplazar la lucha a la esfera simbólica, donde la regla es la del desafío, de la reversión, de la sobrepuja (Baudrillard, 2001).

Es en este sentido que emprender un análisis de las imágenes producidas por los militantes del EI implicará poner en práctica una semiótica compleja que logre dar cuenta de los elementos simbólicos presentes en estos videos y las indeterminaciones que estas imágenes implican para con sus espectadores.

Nuevas imágenes

Para realizar este análisis se utilizarán los conceptos de “imagen pensativa” de Jacques Rancière e “imagen hiperreal” de Jean Baudrillard. Se considera aquí que ambas conceptualizaciones son pertinentes para este análisis en tanto invitan a repensar sobre los elementos simbólicos de la imagen, poniendo en cuestión la posibilidad de un principio de representación fehaciente de lo real y el acento de los efectos que los diferentes montajes de la imagen pueden tener en su espectador.

La noción de imagen pensativa de Rancière sugiere la posibilidad de pensar la imagen por fuera de lo que él denomina como el “binarismo ontológico ideal” existente en el pensamiento contemporáneo sobre las imágenes; es decir, se aleja tanto de la concepción de la imagen como representación (como el doble de una cosa) como de la imagen entendida en términos de pura expresión. El concepto de imagen pensativa busca, en cambio, situarse en una zona de indeterminación con respecto a estas dos conceptualizaciones de la imagen. Dice Rancière:

Una imagen pensativa es entonces una imagen que oculta al pensamiento no pensado, aquel que lo ha producido y que hace efecto sobre aquel que la ve sin que él la ligue a un objeto determinado. La pensatividad designaría así un estado indeterminado entre lo activo y lo pasivo. Esta indeterminación replantea la divergencia que he intentado señalar en otra parte entre dos ideas de la imagen: la noción común de la imagen como doble de una cosa y la imagen concebida como operación de un arte (Rancière, 2011: 105).

Puede verse de ese modo en el concepto de imagen pensativa no una imagen que piensa, sino que se somete a la pensatividad en tanto no termina de entregarse a la representación ni a la pura expresión. Allí para Rancière, lo “otro” de la imagen remitiría a una indeterminación en la que el espectador pondría en juego su capacidad interpretativa. Pero esta hermenéutica del espectador siempre encontrará su límite en la omnipotencia de la imagen, que en su carácter indeterminado pondría obstáculos a la posibilidad de la interpretación libre.

Por otro lado, la noción de hiperrealidad en Baudrillard consigna los modos de producción de lo real a partir del simulacro. Al pensar la posibilidad de una imagen hiperreal, Baudrillard da a entender que funcionaría como simulacro, sin contar con ningún tipo de contracara en lo real que fundamente su existencia:

El aspecto imaginario de la representación (...) es barrido por la simulación —cuya operación es nuclear y genética, en modo alguno especular y discursiva. La metafísica entera desaparece. No más espejo del ser y de las apariencias, de lo real y de su concepto (Baudrillard, 1978: 10).

Si bien esta concepción de imagen hiperreal de Baudrillard no escapa a la idea de una imagen sometida a un principio de expresión (como sí lo hace la imagen pensativa en Rancière), se considera que al proponer un principio teórico-epistemológico de producción de lo real tiene un valor heurístico de gran importancia para el presente análisis, en tanto plantea la posibilidad de destruir todo marco de referencia para el espectador de la imagen.

La *yihad* medializada

Para el presente ensayo se hará referencia a dos producciones audiovisuales filmadas, montadas y puestas al alcance del público por EI a través de su grupo mediático *Al Hayat Media* (1).

La primera es la del fusilamiento de un prisionero con un lanzacohetes antitanque. El video, filmado con una cámara en mano en la ciudad Siria de Deir ez-Zor, muestra un grupo relativamente pequeño de unas diez personas armadas, presumiblemente pertenecientes al EI,

que insultan a un prisionero atado a un poste. Este, desde su posición, contesta por lo bajo, no consiguiendo hacer oír su voz entre el mar de insultos del que es víctima. Finalmente, el grupo se aleja a una distancia preventiva y uno de ellos con un lanzacohetes (que hasta entonces no ha dejado de mostrar a la cámara siempre que tuvo la oportunidad) dispara contra el prisionero, que desaparece en una explosión pequeña, controlada y no muy ruidosa. El video acaba con el resto del grupo disparando sus fusiles contra lo que se presume (pues no puede verse) son los restos del prisionero ejecutado.

Sin embargo, las producciones del EI no se detienen en la mera filmación de lo ocurrido. Otro video, en el que un niño menor de diez años ejecuta a dos prisioneros rusos a quienes se los acusa de espías, se caracteriza por el cuidado en el montaje de sus imágenes. El video cuenta con primeros planos del niño, del arma que porta, fundido a negro entre planos, etc. Finalmente, el niño acaba por ejecutar a ambos prisioneros, que se desploman en el suelo sin que sus cabezas estallen ni con grandes cantidades de sangre derramada. El cuidado añade dramatismo a la escena, del mismo modo en que el cine norteamericano hollywoodense busca hacer lo propio con sus escenas de suspenso. En efecto, el especial cuidado del montaje ha sido evidenciado ya repetidas veces, como ha afirmado el periodista Joseph Brean:

They [ISIS] are becoming more technologically elaborate, more artistically sophisticated pieces of propaganda. They are starting to look like movie trailers, with elaborate digital soundscapes, dramatic visual effects, expert cinematic technique, a pseudo-documentary tone, and precisely staged scenes, all of which stands in striking contrast to jihadi propaganda of just a few years ago, which was typically rough audio, samizdat writing and amateurish video. Now, ISIL has gone Hollywood (Brean, 2015) (2).

Ambas producciones audiovisuales, por fuera de su mayor o menor perfeccionamiento técnico, buscan imitar la espectacularidad del cine hollywoodense, en tanto abusan de la realidad de la muerte a partir de implementaciones metodológicas en sus ejecuciones que exceden toda lógica posible. Lo hiperreal de las imágenes hollywoodenses y las del EI se presenta en el momento en que ambas producen un nuevo tipo de realidad, pues conjugan elementos que de otro modo serían disímiles en el mundo real: un lanzacohetes está diseñado para acabar con tanques y aviones de guerra y no prisioneros individuales. Del mismo modo, un niño no se correspondería con un escenario de guerra porque es usualmente relacionado con un modo de ser de la inocencia. Pero esta hiperrealidad de las producciones audiovisuales del EI no viene a acabar con todo marco de referencia de lo real, sino con uno específico: el Occidental. Como afirma el filósofo esloveno, Slavoj Žižek, lo propio de lo que él llama el posfundamentalismo islámico (dentro del cual el EI figuraría como máxima expresión), es tomar a Occidente como referencia para realizar sus actos:

De lo que ellos [el EI] obviamente carecen es de un rasgo que es fácil encontrar en todos los fundamentalistas auténticos, desde los budistas tibetanos a los amish de los Estados Unidos: la ausencia de resentimiento y envidia, la profunda indiferencia hacia la forma de vida de los no creyentes. Si los llamados fundamentalistas de hoy día creen realmente que han encontrado su camino a la Verdad, ¿por qué se sienten amenazados por los no creyentes, por qué los envidian? Cuando un budista se encuentra con un hedonista occidental, apenas lo condena. Se limita a señalar de forma benevolente que la búsqueda de la felicidad del hedonista es autodestructiva. En contraste con los fundamentalistas verdaderos, los pseudofundamentalistas terroristas están profundamente irritados, intrigados, fascinados, por la vida pecaminosa de los no creyentes. Se podría pensar que, al luchar con el pecador, están luchando con su propia tentación (Žižek, 2015: 17-18).

Por fuera de las connotaciones morales que este párrafo de Žižek sugiere, su enfoque resulta pertinente para entender los usos del montaje cinematográfico hollywoodense en las imágenes producidas por el EI. En las sociedades contemporáneas, que encuentran su definición más pertinente a partir de marcos de referencia culturales antes que simplemente económicos (Yúdice, 2008), no es casual que la fascinación del EI por la cultura occidental opere sobre el terreno de una de sus industrias culturales más importantes. La apelación a la lógica del montaje de Hollywood hace del accionar del grupo yihadista un acto que podría llamarse efectivamente terrorista en los términos de Baudrillard fundamentados más arriba.

En este sentido, en las imágenes citadas opera a la vez otra particularidad: ni las explosiones son tan espectaculares como aquellas presentes en las películas de Michael Bay ni los disparos causan borbotones de sangre como sucede con Tarantino. En tanto se topan con las limitaciones del poderío de las armas que utilizan, podría decirse que los montajes del EI no logran asimilarse a la espectacularidad hollywoodense. Su hiperrealidad no lograría emular así del todo la de las superproducciones de la industria cultural estadounidense. Sin embargo, es en esta irrupción de realidad donde en verdad se juega la “indeterminación” de estas imágenes y desde esta característica se logra consignar su mayor efecto. Las imágenes no son ni la representación real de una ejecución (en tanto se derivan de lógicas más eficientes) ni la expresión espectacular pretendidamente artística de Hollywood (en tanto no alcanza sus niveles de morbosidad). Pero a la vez, es las dos cosas: un “cómo se daría” Hollywood en la vida real.

Conclusiones: hacia una primera aproximación del terror contemporáneo

Si la teoría social contemporánea ha consagrado la idea de una continua desterritorialización de las sociedades actuales, donde la moral y la ética se desplazan hacia una lógica aporética y ya no

regidas por normas de orden orgánico-trascendental (Bauman, 1993), interrogarse por la pertinencia del término terrorismo (en el sentido de una amenaza no solamente física, sino de orden simbólico, que compromete un conjunto de valores y cosmovisiones de un orden occidental-hegemónico) se vuelve una tarea pendiente. Antes que referir a expresiones poco felices como podría llegar a ser hablar del “*fin del terrorismo*”, se planteará como posible hipótesis explicativa que no se trata de que no haya terrorismo en la contemporaneidad, sino que este adopta una forma propia de asentamiento dentro de la cual el EI figura como su ejemplo más claro. En este sentido se considera pertinente realizar dos aclaraciones al respecto:

La primera aclaración es que no es verdad que el mundo occidental se haya desterritorializado por completo. La relevancia de distintos discursos institucionales otrora venerados por su carácter trascendente, tales como los del Estado o los del Vaticano, impiden hablar de una lógica social completamente desligada de fundamento. Si bien puede hablarse de un constante corrimiento de la lógica fundacionalista de estos discursos a partir de la irrupción de una dinámica global de construcción del lazo social (Sassen, 2010), esta no los sustituye de lleno sino que disputa su hegemonía de manera constante.

La segunda aclaración es relativa al accionar del EI a través de la difusión de sus videos en internet, e implica que al recurrir a la utilización de medios propios de la lógica relacional global, responde a una modalidad de relación más contemporánea que la del fundamentalismo clásico. En este sentido, quizás la categoría de posfundamentalismo de Žižek resulte de algún modo pertinente para caracterizar la forma particular del terror que el grupo yihadista invoca. La apelación a la imagen como modo de propagación de su mensaje resulta una lectura muy pertinente del EI sobre cómo hacerse oír en las sociedades contemporáneas. La pregunta pendiente es cómo esta occidentalidad en proceso de desterritorialización escuchará los mensajes de la nueva yihad visual.

Notas

(1) Debido a normas de publicación de la red social *Youtube* los videos aquí citados han sido eliminados, por lo que se impide la facilitación de los links de referencia.

(2) “Están volviendo a su aparato propagandístico algo mucho más tecnológico y artísticamente elaborado. Sus producciones comienzan a parecerse a los trailers de películas, con paisajes sonoros digitales, efectos visuales dramáticos, una gran técnica cinematográfica, un tono pseudo-documental, y escenografías precisamente planeadas, todo lo cual contrasta notoriamente con la propaganda yihadista de hace unos años, con su calidad de audio pobre, escritura secretista y filmación amateur. Ahora, ISIS se ha convertido en Hollywood”.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean (2001), *El espíritu del terrorismo*, disponible en:
<http://jorgealbertoaguiar.blogspot.com.ar/2008/08/jean-baudrillard-el-espritu-del.html>
- Baudrillard, Jean (1978), *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Kairós.
- Bauman, Zygmunt (1993), *Ética posmoderna*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Brean, Joseph (2015), *ISIL has gone Hollywood: Videos using cinematic effects, becoming more violent in bid to up the ante*, disponible en: <<http://news.nationalpost.com/news/world/isil-has-gone-hollywood-videos-using-cinematic-effects-becoming-more-violent-in-bid-to-constantly-up-the-ante>>.
- Rancière, Jacques (2010), *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manantial.
- Sassen, Saskia (2010), *Territorio, autoridad y derechos. De los ensamblajes medievales a los ensamblajes globales*, Buenos Aires, Katz editores.
- Yúdice, George (2008), *El recurso de la cultura*, México, Gedisa.
- Žižek, Slavoj (2015), *Islam y modernidad. Reflexiones blasfemas*, Barcelona, Herder.