

# El espectáculo que devoró a la democracia

NAIEF YEHYA

El fascismo es en gran medida un producto de la Primera Guerra Mundial y de la crisis del periodo entreguerras. El término se aplicó por primera vez en 1919 a un movimiento ultranacionalista y violento que era hostil tanto con la izquierda como con el conservadurismo tradicional, se trataba del *Fasci Italiani di Combattimento* o Brigada (atajo-haz-fasces) Italiana de Combate. Después de que Mussolini tomó el poder de manera pacífica (aunque después su historia oficial describía su triunfo como una revolución) el 30 de octubre de 1922, Italia fue el primer estado en declararse fascista. El fascismo mussoliniano dio un giro radical temprano hacia la adopción del espectáculo para proyectar su ambición y grandilocuencia.

No obstante, mucho antes había señales de protofascismo en diferentes partes del mundo. Una de las expresiones más claras de esta ideología fue la aparición del Ku Klux Klan en el estado de Tennessee, poco después del final de la Guerra Civil estadounidense, una organización que tenía el objetivo de defender la supremacía blanca en un país que recientemente había abolido la esclavitud. Estos militantes cometían asesinatos y actos de violencia mientras portaban sus característicos atuendos (túnicas, capuchas), parafernalia y rituales, los cuales fueron improvisando para imprimirles una especie de solemnidad y dignidad. La teatralidad atroz de sus crímenes tenía por finalidad intimidar y enviar mensajes de terror, de ahí su deseo de espectacularidad. Este grupo se disolvió en 1865 cuando contaba con alrededor de medio millón de miembros. No obstante, el KKK resurgió a raíz del estreno de la película *El nacimiento de una nación* de D. W. Griffith, en 1915 (su título original era *The Clansman*), que presentaba a estos fanáticos como héroes que salvaban a la raza blanca de la amenaza de la barbarie de los negros y mulatos. La exhibición de la película desató una serie de linchamientos y actos de

violencia racial en todo el país. La nueva generación de miembros del KKK aprendieron y asimilaron de la película una estética que incluía enormes cruces en llamas y sintieron vindicada su causa al ser presentados como héroes en la película más exitosa del momento. Griffith dijo: “No tenía idea de que *El nacimiento de una nación* podría usarse para revivir al antiguo Klan[...]. Un poder tremendo reside en la película. Es un poder que apenas se reconoce en estos días. Estoy constantemente asombrado y a veces casi aterrorizado por ello”.

Walter Benjamin escribió “El resultado lógico del fascismo es la introducción de la estética en la vida política”.<sup>1</sup> Convertir la política en espectáculo, en entretenimiento cargado de imágenes épicas, narrativas emocionantes y predecibles es un medio efectivo para mantener la desigualdad social además de romantizar y glorificar la guerra. El fascismo es un lenguaje visual desde que fue incorporado como una visión del mundo por los futuristas; sus manifestaciones públicas incluyen el uso excesivo de imágenes y sonidos cargados de simbolismo, así como expresiones de éxtasis y sufrimiento para explotar las emociones y sensaciones de forma espectacular. “La sobreproducción estética condujo a la política fascista a volverse una política estética”, escribe Federico Caprotti.<sup>2</sup> De forma que las sociedades fascistas son realmente sociedades del espectáculo, retomando el concepto de Guy Debord, quien en su libro *La sociedad del espectáculo* señala que el siglo XX vio la aparición, multiplicación y popularización demencial de espectáculos públicos con fuerte carga política, que tiene como dogma que la forma es el fin.<sup>3</sup> Para Debord todo lo que era directamente vivido se volvía representación, en un universo de imágenes que no permitía el diálogo con las verdades manifiestas del espectáculo. Pero la sociedad del espectáculo no es simplemente una saturada de imágenes ni es una dominada por representaciones visuales, sino que es aquella en que el espectáculo establece relaciones sociales entre la gente y entre las jerarquías de las imágenes, de forma en que las imágenes engendradas por los grupos dominantes crean una realidad alternativa, cargada de fetiches. Cuando la política

---

1 Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, incluido en *Illuminations*, Nueva York, Schocken Books, p. 19. Edición en PDF: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcjpcglclefindmkaj/https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf>

2 Federico Caprotti, “Italian Fascism between Ideology and Spectacle”, *Fast Capitalism*, vol. 1, núm. 2, 2005.

3 Guy Debord, *Society of the Spectacle*, Detroit, Black & Red, 1983. Sección 13.

es reducida a imágenes populares que adquieren trascendencia, los compromisos democráticos y el respeto a los procesos son insignificantes y todo queda supeditado a la fascinación del espectáculo.

Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) señala que una auténtica experiencia del arte requiere del aura, con lo que se refería a una proximidad física entre el espectador y la obra. Los medios masivos del siglo XX simulaban una intimidad pero en realidad creaban una distancia insalvable con la obra. Mientras convertía al público en actor potencial, crítico y experto, el arte era expulsado de su ámbito para ingresar al dominio del espectáculo. El cine demostró tener enorme poder, de ahí que Mussolini lo llamara: “el arma más poderosa”, ya que era de fácil consumo y podía inculcar con eficiencia y gran alcance. Así mismo, el deporte fue utilizado con fines de propaganda espectacular. En la olimpiada de Berlín de 1936 se entretajeron imágenes grecorromanas con símbolos nazis con los que se crearon elementos que han sido asimilados en la imaginería olímpica, como la procesión de relevos de la antorcha olímpica, que fue idea del antropólogo judío Alfred Schiff, quien murió en Berlín en 1939, mientras su familia pudo escapar a Inglaterra. Leni Riefenstahl realizó una de sus obras maestras de la propaganda: *Olimpia*, en 1936, un documental altamente ideológico cuyos logros técnicos (tomas y ángulos de cámara desafiantes, cámara lenta, edición vertiginosa y dispositivos ingeniosos) y narrativos en el campo de los deportes siguen siendo imitados. La cineasta creó una representación visual de la manera en que el nazismo trataba de canalizar y apropiarse del espíritu de la Grecia clásica, en forma de una fusión de belleza corporal y virtud fetichizada en un contexto homoerótico. Paradójicamente al mismo tiempo en que se filmó esta cinta el Führer prohibió la pornografía y se estableció una dependencia oficial para combatir a la homosexualidad.

La ideología fascista se sostiene en imágenes determinadas históricamente, en la recuperación o reinención de tradiciones tanto como en una estética modernista. Los uniformes, los escudos militares con calaveras y animales estilizados, van más allá de su utilidad para volverse insignias desafiantes que bien pueden ser deseadas por sus significados o consumidas como productos. Es cierto que todos los ejércitos desean crear símbolos duraderos y llamativos de valor y gallardía, pero el énfasis y la abundancia de producción de símbolos, así como la promoción de esos iconos es una prioridad nazi y fascista. Esa acumulación de objetos simbólicos hace eco a otras expresiones espectaculares, en forma de

mercancía (en el sentido del *merch* anglosajón que es a la vez un recuerdo de un espectáculo y un artículo promocional), que anuncian a la nueva sociedad y al hombre nuevo.

Benjamin describió la enajenación del hombre como el resultado de la apabullante agresión constante de estímulos de la modernidad. El mecanismo de defensa y supervivencia en esta nueva mediósfera era un procedimiento anestésico, que equivale a la represión de los sentidos. El fascismo explota la pérdida de significado de la vida moderna, por el caos y abundancia de los mensajes, así como por la desensibilización, al ensanchar el vacío existencial y llenarlo con el espectáculo. Además, el fascismo se vale de la tecnología para crear una distancia *aureática* entre el espectador y el arte, con la intención expresa de enajenarlo, distanciarlo de sus preocupaciones vivenciales inmediatas, acercarlo a los dogmas partidistas, infectarlo con propaganda y eliminar su capacidad crítica. Al tiempo en que el poder bombástico del mensaje imposibilita cuestionar los mensajes, tanto por su estridencia como por la amenaza sutil o evidente de represión.

El fascismo para Benjamin era un esfuerzo por organizar a las masas proletarias sin por tanto afectar la estructura capitalista de propiedad y consumo. “El fascismo ve la salvación en ofrecer a las masas no sus derechos sino la oportunidad de expresarse”.<sup>4</sup> Esta ideología política es inasible y tan diversa como las culturas de los países en que se adopta. Pero inevitablemente depende de contradicciones y de certezas inestables, por un lado, defiende a los trabajadores; por el otro lado, está a favor de la explotación corporativa de los mismos; tiene una devoción por el futuro, pero también una profunda nostalgia de un pasado a menudo fabricado, de ahí que Jeffrey Herf lo haya denominado “modernismo reaccionario”. Es una restauración del pasado glorioso pero en una versión moderna. Supuestamente es una ideología realista y cruda, pero está inspirada en mitos antiguos. La propaganda fascista impone una cultura del agravio que nunca es discreta al provocar resentimientos e indignación por traiciones épicas, pero a la vez es una fuerza paternalista que promete el confort de la reivindicación.

Desde antes que la Alemania nazi y la Italia fascista formalizaran su alianza en mayo de 1939, Berlín y Roma emprendieron ambicio-

---

<sup>4</sup> Jaeho Kang, *Walter Benjamin and the Media: The Spectacle of Modernity*, Reino Unido, Polity Press, 2014, p. 188. Edición en e-book.

Los proyectos culturales y espectaculares paneuropeos que consistían en proyectar el máximo de influencia en el continente, paralelamente a sus estrategias militares. Crearon numerosas organizaciones artísticas de extrema derecha para promover cierto tipo de cine, música, literatura y estudios académicos, con la esperanza de que estas inyectaran cierto prestigio a sus movimientos políticos que sin pudor buscaban establecer una cultura europea fundada en principios de exclusión, pureza racial y devoción a sistemas autoritarios, que reemplazara el cosmopolitanismo tolerante moderno que dominaba en las principales urbes (aunque algunas de estas mismas naciones imponían brutales políticas de ocupación y explotación en sus colonias, protectorados y zonas de influencia). El objetivo era transformar los sistemas de valores y la moral de los creadores y pensadores a través de las fronteras, así como infiltrarse en los mercados culturales para influenciar políticas con ideas y con presupuestos. Entre estas iniciativas de “poder suave” nació en 1932, de la mano de Giuseppe Volpi (quien era miembro del Partido Nacional Fascista), el que es ahora el festival de cine más antiguo del mundo, el de Venecia. Esta muestra cinematográfica anual tenía por objetivo competir contra la maquinaria fílmica estadounidense, ofrecer una alternativa culta, espiritual y profunda a la vulgaridad consumista de los productos hollywoodenses, y su dogma fundador era que el cine no era un producto, sino arte. En las artes plásticas también luchaban por reemplazar el interés en las corrientes modernistas y la abstracción con lo tradicional y con la exaltación de las raíces nacionales de cada país. En 1935 se estrenó *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, una prodigiosa obra propagandística que muestra el congreso del partido nazi de 1934, en Nuremberg. En la arquitectura también estaba presente el deseo de espectacularidad, por lo que destacaba el monumentalismo piranesiano, que hacía ver diminuto al humano entre los edificios de Albert Speer. Por su parte Mussolini también emprendió obras faraónicas impregnadas de obsesivos ideales de armonía y belleza sacados del clasicismo; sin embargo, a menudo sus obras eran amasijos *kitsch* de influencias que resultaban “una exaltación de la insensatez”, como escribe Adam Sacks.<sup>5</sup>

Hoy, vivimos un renacimiento del fascismo y sus síntomas se manifiestan cada día con mayor intensidad. La bancarrota mundial provocada

---

<sup>5</sup> Adam J. Sacks, “Fascist Misuse and Abuse of Classical Art” en TheCollector.com, 13 de febrero de 2022, en [www.thecollector.com/fascism-of-classical-art/](http://www.thecollector.com/fascism-of-classical-art/)

por el neoliberalismo y las desastrosas consecuencias políticas y sociales del intervencionismo bélico neoconservador han dejado poco margen de maniobra a los políticos convencionales, y el vacío creado por la falta de políticas que remedien las catástrofes ha sido ocupado por políticos populistas de distintas denominaciones, pero todos con un claro entusiasmo por el espectáculo. Estados Unidos tuvo un despertar conspiratorio después de los atentados del once de septiembre de 2001, los cuales dieron lugar a especulaciones más o menos estrambóticas, entre ellas la noción de que la destrucción de las Torres Gemelas y parte del Pentágono eran el equivalente del incendio del Reichstag, un espectáculo planetario transmitido sin cesar por todos los medios con el que el gobierno de Bush y sus ideólogos neoconservadores lanzarían una guerra sin fin e impondrían limitaciones de corte fascista a las libertades civiles, la privacidad y desatarían una fiebre armamentista entre la población y un renacimiento de las persecuciones raciales.

Después de la elección de Silvio Berlusconi a su segundo período como primer ministro, en mayo de 2001, Paul Virilio escribió: “Italia acaba de caer en un sistema bipartidista del tercer tipo en el que la alternativa ya no es entre la izquierda y la derecha clásicas, sino entre la política y los medios”. La telerrealidad estaba invadiendo la imagen y el funcionamiento de la *res publica*: “La telecracia sobre las democracias representativas, el triunfo de los índices de audiencia sobre el sufragio universal”. Con el triunfo de Donald Trump y otros charlatanes, vivimos el surgimiento de una “genuina democracia virtual”, una “democracia lúdica para tele ciudadanos infantilizados”.<sup>6</sup> Es difícil imaginar el antídoto a la epidemia del espectáculo.

---

6 Paul Virilio, *Ground Zero*, 2002.