

revista

f@ro

Vol. 1, N°19 (I Semestre 2014) – Faro Fractal

Págs. 65-79

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha

Valparaíso, Chile | e-ISSN 0718-4018

<http://www.revistafaro.cl>

Deporte, crisis y simulacro: ¿Distracción o discurso global?

Sport, crisis and simulation:

Distraction or global speech?

Javier Lizaga Villarroya *

jlizaga@hotmail.com

Universidad de Valencia

Recibido: 15 de abril de 2013

Aceptado: 27 de mayo de 2013

Resumen • Es sólo un juego, espectáculo para vender camisetas o una simple distracción. Son a menudo los calificativos que se dedican a un partido de fútbol, rugby, unas olimpiadas. Se enfrentan así los temas serios: la política, los temas sociales o artísticos a los temas menores que sirven para distraer de la crisis o la corrupción. Prejuicios que esconden la vieja división entre la alta y la vieja cultura, entre la elite y el pueblo. "Olympia", el documental de las Olimpiadas celebradas en Berlín en 1936 pone en cuestión toda esa teoría, nos habla ya de la crisis del sistema representativo del siglo XX y del simulacro. Proscrita y acusada de ser una exaltación propagandística fascista, la película esconde un uso de la tecnología, el montaje, los encuadres o un modelo de representación vanguardista. Hay quienes la reclaman como el modelo que ha inspirado las retransmisiones deportivas modernas. Este artículo propone partir del análisis del "Olympia" para desenmascarar al deporte como estrategia para transmitir y esconder significados. Si la estetización de la política y la definición de la masa asamblearia (Jay, 2003) nos llevan al fascismo. El mismo camino, nos permite encontrar a Riefenstahl en Jagger, Scorsese o la cultura Pop. El deporte como vía para seguir la huella comunicativa del fascismo en el siglo XX.

* Periodista

Palabras Claves • Olympia / Deporte / Propaganda / Simulacro / Pop

Abstract • It is just a game, a show headed toward the marketing or a mere distraction. A match of soccer, rugby or Olympics receives so often these comments. Serious themes (politics, social and cultural affairs) are confronted with minor issues that distract people from crisis or corruption. "Olympia", the film based on the Olympics that took place at Berlin in 1936, poses questions about this theory of sports as a way of distraction. It tells us about the crisis of the representative system of twentieth century and the simulation concept in communication. Hated and banned, accused of being an exaltation propagandistic of fascism, the film hides a use of technology, a visual edition, a framing or a representative proposal that are in the avant-garde. This article proposes to start from the analysis of "Olympia" in order to unmask the sport narration as a strategy to transmit and hide meanings. If esthetics in politics and the mass assembly (Jay, 2003) carry us to fascism. Same way but in the opposite direction take us back to Mick Jagger, Scorsese or Pop Culture from Riefenstahl. The sport is revealed as the right track to follow the unmistakable imprint of fascism all over the twentieth century.

Key Words • Olympia / Sport / Advertising / Simulation / Pop

1.

La madre de Art Spiegelman es uno de los ratones, con permiso de Mickey y sus orejas, más famosos de la historia, al menos de los que han relatado la historia del Holocausto y la persecución judía. Los números en su brazo eran, se excusó ante una compañera de clase de su hijo Art, un número de teléfono anotado a boli. En esa casa los vecinos hablaban tan raro, como sus padres, y la historia de la guerra era vaga e indefinida. Nada tenía que ver, recuerda Art, con las heroicidades de muchos estadounidenses del vecindario, sino con barracones, hambre, piojos y frío. Es el relato que ha contado Art, quien huyó de casa para poder hacer lo que sus padres reprobaban y convertirse en dibujante de tebeos underground.

Después de años de colorines, descubrió que lo que necesitaba contar era ese exterminio que sufrieron sus padres y que era como una nebulosa en su infancia, algo de lo que no se hablaba en los 70. Unos hechos que le habían parecido remotos durante su infancia. "Solo avanzaría regresando" concreta Antonio Muñoz Molina (Muñoz Molina, 2014, 3) que es de quien he sacado esta historia que desemboca en Maus (2009), un comic que recurre a la simplicidad y la austeridad para armar una historia de ratones y gatos, perseguidos y verdugos que explicó el exterminio judío cuando pocos hablaban de él. Pero también es la historia de cómo la cultura pop convertida en simulacro es el relato que se construye en los

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

intersticios de los relatos oficiales y por donde se expresa la vanguardia de la sociedad.

La historia de Spiegelman no sólo cuenta cómo se ha ido explicando uno de los momentos más oscuros de la historia contemporánea sino también es parte de la evolución que han sufrido los relatos culturales y que proceden de los medios de comunicación, por tratar de agruparlos de algún modo. La vieja disyuntiva entre alta cultura y baja cultura ya no es válida. Podemos seguir diferenciando a Cervantes y a los espectáculos de masas como el fútbol, un mundial y el recital de una orquesta sinfónica pero son ya diferenciaciones artificiales, todo integra el mismo corpus y nos llega la mayoría de veces unida.

Ambos espacios, alta y baja cultura, se encuentran fusionados en un nuevo espacio: en la cultura popular. En ese espacio, las teorías también han quedado desfasadas y el espectáculo ha dejado de ser ese opio del pueblo en términos marxistas. Tampoco encaja ya en esa mercancía que define Debord (1967) (aunque sigue vigente como modo de dominación y poder integrado) y el simulacro de Baudrillard (1978) ha ampliado sus acepciones. A ese simulacro como des-realización de lo cotidiano, a su capacidad para disolver y ocultar la realidad, ha añadido su potencial para mostrar. El arte debe mostrar ahora como apunta José Luis Pardo (2007, página 298) el "sinsentido" de una historia detenida y un mundo que se ha liberado de las teodiceas y debe asumir el vacío, el no ir a ninguna parte (Nietzsche) y acabar así con las mentiras sostenidas por Platón, Marx, Hegel o Kant, que siempre nos prometieron un mundo mejor. El simulacro es el discurso dominante de nuestra era.

2.

En ese nuevo sistema de representación una de las normas es la búsqueda de la estética. El primero en expresar en 1930 la idea de la estetización de la política fue Walter Benjamin (citado de Jay, 2003, 143), para él, suponía "el consumo mortal del credo *Fiat ars, pereat mundus* (hágase el arte, aunque perezca el mundo) de *l'art pour l'art*". El término era la expresión del intento de conceptualizar esa manera de hacer la guerra o gobernar teniendo en cuenta disquisiciones artísticas y aplicando principios estéticos. El objetivo, o uno de ellos, de esta extraña combinación era la movilización de las masas.

Redondea el término Martin Jay, quien considera tres acepciones para esta estetización de la política:

La que se inscribe en la tradición del "arte por el arte" (Jay, 2003, pp. 146-147) Proviene en este caso de una manera de pensar el arte como una esfera autorreferencial y autónoma. Una política estetizada es igualmente indiferente a cualquier demanda extra artística y tiene como único criterio de valor el mérito artístico.

La que se refiere al elitismo del artista (Jay, 2003, pp. 148-149). El político es ahora el artista espontáneo e inconsciente, pero también quien opera en

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

un orden superior. El artista moldea el yeso como el político la masa, el artista capaz de destruir frustrado su obra inacabada como el político capaz de medidas que destruyan a su pueblo.

La última acepción alude a la "perenne batalla entre la imagen y la palabra" (Jay, 2003, pp. 148-149). En la medida en que la estética confía en el poder de seducción de las imágenes es la victoria del espectáculo sobre la esfera pública.

Estos principios no pueden entenderse sin profundizar en la obra de gobernantes como Hitler o Mussolini o artistas como Leni Riefenstahl o Albert Speer. Unos y otros definieron una puesta en escena que sigue siendo válida para analizar la construcción comunicativa de muchos de los actuales discursos políticos y de los medios de comunicación en tiempos de crisis y cambio.

El llamado terrorismo de Estado, los escándalos de corrupción o las connivencias entre poderes (últimamente legislativo y ejecutivo) siempre se justifican por la especial categorización que, desde entonces hasta hoy, se hace de la política. Las actuales ayudas a los bancos, inmorales mientras la pobreza alcanza límites desconocidos en países avanzados, las reformas laborales que recortan derechos y bajan sueldos a la mayoría mientras aumenta el paro o el status de intocable de muchos mandatarios al mismo tiempo que sus implicaciones en casos de corrupción aumentan, heredan esa concepción autónoma de la política como esfera aislada, cerrada y con sus propias normas y del político como un artista de elite, como un loco cargado de razón.

Jay reivindica la ideología estética no como un "opuesto a la razón sino como la realización de un absoluto, la expresión más alta de la alta burguesía, de la alta cultura" (Jay, 2003, página 150). Para Jay el fascismo bebe de la cultura de fin de siglo, de la decadencia que refleja Thomas Mann en su "Muerte en Venecia" pero también del futurismo y otras vanguardias. Lo despreciable de los efectos del fascismo no debe confundirnos con su alta complejidad. Denostar la estetización de la política como algo zafio y propio de la baja cultura es algo que hasta ahora ha hecho que no se analice con toda la complejidad necesaria y que no se señale adecuadamente su evolución a lo largo del siglo. Es hora de reivindicar el fascismo no como un paréntesis abominable sino además como el comienzo de una tendencia política y comunicativa que sigue estando vigente. La concepción estética es uno de los rasgos más individualizadores y de los que nos permiten seguir el rastro del fascismo a través del arte, las elites y el siglo XX.

3.

"Olympia" estrenada en 1938, es decir, dos años más tarde de la finalización de los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, es el primer gran ejemplo del discurso deportivo moderno. 60 camarógrafos recogieron unos 400 mil metros de película. Fue un encargo personal de Hitler a Leni Riefenstahl que había triunfado ya en todos los sentidos, político y

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

cinematográfico con su undécima película "Triumph des Willens" (1935) un relato grandilocuente del primer congreso del partido nacionalsocialista en el que Hitler se exhibía por primera vez máximo jefe político y militar de Alemania.

Al igual que el descrédito y abominación del fascismo y sus resultados llevó a rechazar y olvidar sus estrategias comunicativas, a "Olympia" (1938) su relación con el fascismo le ha supuesto la simplificación y reducción. La crítica la ha usado más para desacreditar a Riefenstahl, para cuestionar su relación con el régimen, para obtener imágenes de las grandes masas o del Führer sin atender a su propio mensaje, o más bien, a sus estrategias y engranajes internos como texto autónomo. Como mucho, se ha señalado los saltos de trampolín, los ejercicios gimnásticos y otros pasajes como el salto de altura como una muestra de la superioridad de la raza aria.

Un análisis superficial y que no atiende a otras variables que lo invalidan. Por ejemplo, olvidan estas visiones que demonizan la película que fruto de la propia selección que hace la cinta, se muestran más victorias americanas que alemanas (cuando los alemanes ganaron más medallas), se escuchan los vítores del público (podían haber sido manipulados o silenciados) hacia el atleta negro Jesse Owens de quien por cierto también vemos con detalle sus victorias y sobre el que se operan estrategias de ensalzamiento propias de la idealización.

Definitivamente, "Olympia" no puede simplificarse y reducirse a un burdo discurso de propaganda para mostrar el principio fascista de la superioridad de la raza aria. Lutz Koepnick considera que Riefenstahl condujo e inspiró a un equipo para configurar "los estándares de la realización del cine olímpico que a su vez ha fijado la agenda para las películas deportivas desde entonces" (2008, página 54) Riefenstahl definió también la estetización del cuerpo humano. Su concepción tecnológica, el papel que reserva al deportista-líder o sus encuadres serán sólo otros de sus logros eternos y que todavía hoy siguen sin poder ser desbancados por la cinematografía moderna.

4.

"Olympia" (1938) se puede analizar en torno a siete parámetros: la presencia de la simulación, la tecnología, la estética, la iluminación, la presencia de la Alemania Nazi, el concepto de público.

La película es una simulación de los Juegos Olímpicos de Berlín, una reconstrucción, en la que la imagen y el evento son dos productos paralelos nunca una representación. Vemos como hay imágenes recreadas y los agujeros preceden al lanzamiento de martillo o cómo se inventa a los narradores (pegados encima de la imagen del estadio).

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4

La tecnología no sólo se usa para mostrar la realidad sino para crear otra realidad. La fascinación por la máquina está presente en el uso todopoderoso y vanguardista que hace Riefenstahl. Nunca antes el espectador había sido tan omnipotente y capaz de llegar desde el aire al estadio o sumergirse con los atletas.

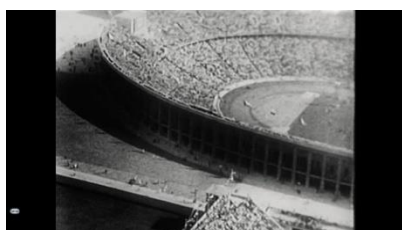


Imagen 5

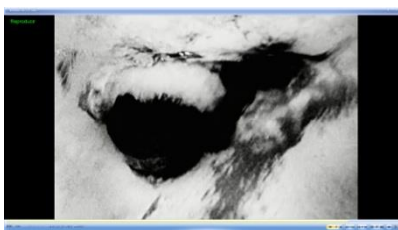


Imagen 6

Si algo caracteriza a "Olympia" es su conversión del cuerpo humano en un mito y la definición de un espacio escénico. La retransmisión deportiva moderna se basa en esa divinización de los actores en que se convierten los atletas en la estricta aplicación del modelo de representación institucional. Los instrumentos que usa Riefenstahl son un innovador slow motion y contrapicados y movimientos de cámara o encuadres hasta entonces desconocidos.



Imagen 7



Imagen 8

El juego entre las luces y las sombras no sólo es un elemento de individualización y exaltación del atleta. La iluminación usada por Riefenstahl es también una muestra de ese vaciamiento de la imagen, de su reducción a unos rasgos sin contenido. Recordamos aquí conceptos como la fantasmagoría. Riefenstahl aprovecha además esa reducción

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

que le permite la escasez de luz para confundir lo vivo y lo muerto, lo humano y lo escultórico en lo que es toda una declaración de intenciones.



Imagen 9

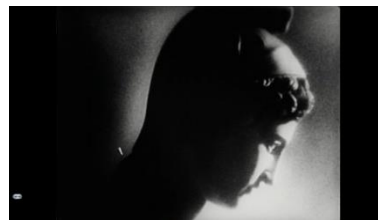


Imagen 10

El análisis desprejuiciado de "Olympia" no es óbice para reflejar también el papel del nazismo como fondo de escena. Los uniformes (y los uniformados) aparecen pronto entre el público, también los soldados participan en las competiciones e incluso en competiciones como el maratón se convierten en auxiliares de los corredores. Aparecen siempre confundidos en el escenario. Parecen falsear más la presencia de los mismos en una sociedad que quiere mostrar interesadamente la convivencia pacífica de soldados y civiles, la pacificación del fascismo frente a la demonización que se hace en ese momento en Europa.



Imagen 11

El propio Hitler es más personaje secundario que principal. Si contamos las ocasiones se trata de 19 apariciones en algunos casos con el patrón esvástica + Hitler + victoria o simplemente esvástica + Hitler espectador + resolución de la prueba.

Si pensamos que cada plano puede durar unos 5 segundos, Hitler y la esvástica aparecen del orden de casi 2 minutos en una película de 191 minutos. Pero no sólo la cantidad, sino como en el caso anterior merece la pena analizar el papel del mandatario alemán. De nuevo, se trata de un papel accesorio. Aunque sea quien dé por inaugurados los Juegos (una frase) el papel de Hitler se confunde más con el de espectador (atento, intrigado, se rasca la rodilla, se golpea con decepción...) que con el máximo mandatario.

El público por último se convierte en otro protagonista. La grada, la muchedumbre como asamblea, como espejo y como invitación a vivir de modo diferido y experimentar lo que está sucediendo en el escenario del estadio. El público es otra creación fílmica. Una selección interesada que

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

se convierte en parte del show. Así por ejemplo es el modo en el que se introduce el humor y la liberación.



Imagen 12



Imagen 13

Llegados a este punto y analizados los principales elementos, lo que se propone es una reorganización de todos los instrumentos señalados hasta el momento. Es útil recuperar los tres niveles que distingue Genette en la narración de un filme y que recopilamos como hemos recogido y definido Ramón Carmona (1991, página 187). Se trata de diégesis o universo, relato e historia.

Estos tres niveles son útiles para romper un lugar recurrente en el que se han estancado muchos de los análisis que se han planteado sobre "Olympia". Ya lo hemos avanzado que la gran pregunta que surge siempre que alguien se aproxima a esta película es si es una obra de propaganda nazi o no lo es. Esto es, elegir entre una obra artística que refleja y genera un *modus operandi* que quedará para siempre en el mundo deportivo o mantener que es una de las más perfectas y complejas obras de propaganda filmadas en la historia del cine.

a) El universo semántico: La sombra nazi

Para entender este nivel basta con pensar en una obra de teatro. Estas serían esas primeras páginas en las que nos resumen quienes son los personajes, su breve historia y cuáles son los antecedentes. Incluso una pequeña introducción sobre donde se desarrollará la historia.

Independientemente de lo que ocurre, Olympia se esfuerza en definir durante sus 191 minutos a unos personajes:

Los atletas: jóvenes, fuertes, ágiles, de todas las nacionalidades... pero además héroes individuales. Ya lo hemos comentado en el apartado de la iluminación. La película se cuida de convertir a los atletas en casi símbolos en muchos momentos (contraluces cuando entrenan, en la piscina, los primeros atletas...) La iluminación aísla a estas figuras que quedan como héroes solitarios y que parte de esa filmografía prehitleriana. Se centra en esos rebeldes y héroes salvadores, quizá muy comparables a la figura de un dictador salvador.

El público: esa gran masa también anónima que se convierte en el intermediario entre los atletas y nosotros mismos. Un público que nos invita a integrarnos y disfrutar con ellos. Pero también que no tienen

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

derecho a la discrepancia. Un público que siempre acepta. Un público sumiso. No sólo se ofrecen como modelo para que entendamos lo que ocurre en el campo sino quizás como modelo de comportamiento que va más allá.

Los nazis: las apariciones de los soldados siempre van unidas a una sanción positiva: pacientes, entusiastas, colaboradores... Lo mismo ocurre con Hitler que del hierático y gritón, lejano y violento líder, pasa a ser uno más. La normalidad es un atributo muy valioso.

Hay que advertir que "Olympia" no es una historia eso sí, ni de soldados, ni de público, ni de atletas, sino de deporte. Por eso, estos personajes colectivos o mejor dicho estandarizados, estos tipos que se van definiendo realmente quedan siempre en la sombra porque directamente no hay atribución. No hay una voz en off que nos diga que Hitler esta apaciblemente viendo los Juegos y es un tipo normal, no hay una voz que nos diga "miren cuántos soldados y como se mezclan con la gente". Tampoco se dice nada de los atletas, porque siempre se habla de un atleta con nombres y apellidos nunca se los define en conjunto y se dice: "mirad que todos los atletas actúan de modo individual". Tampoco por supuesto nadie nos hace caer en lo servil del público.

Este es el nivel de la propaganda. Olympia está definiendo un universo, un léxico. Un mundo y faltaría la última pieza que define: Alemania. Los Juegos, la organización, la coordinación, la ceremonia, el orden, la limpieza, y cómo transcurre todo nos da la imagen al final de una nación contenta (público que nunca disiente) en paz y que ha triunfado en la organización de los Juegos. Es una nación capaz. Un ejemplo. Un haz de luz nos dirá la película en su cierre.

b) El relato: Una derrota para los juegos olímpicos, una victoria para Alemania.

Es muy complicado definir estos Juegos Olímpicos de Berlín. Muy complejo sabiendo que el anfitrión se volvió a convertir en invasor. Pero en este campo es en el que situamos este segundo nivel. Una sucesión de acontecimientos que aparecen como clausurado y producido por alguien, remitiendo de esta forma al sujeto empírico de la enunciación.

La sucesión de pruebas deportivas presididas por la voz de un locutor son esa sucesión de acontecimientos casi pegados y sin más conexión que formar parte de unos Juegos Olímpicos que se nos van ofreciendo. No hay esfuerzo siquiera por conectar una y otra prueba. Como ya se ha dicho se reordenan parece siguiendo más un criterio de ubicación. La primera parte nos mostrará lo que ocurre en el estadio, la segunda agrupa todo lo que ocurre fuera.

No importa, en ocasiones, ni siquiera saber quién ha ganado. No importa que no se diga que son los Juegos Olímpicos en los que Alemania se llevó en conjunto más medallas, aunque EEUU se llevase más oros. Ni siquiera se

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

molestan en manipular o silenciar algunas victorias de EEUU o de ocultar los planos de Owens como pedía Goebbels según la historia cuenta. No importa, estamos en otro nivel. Lo que cuenta ahora es el relato deportivo y por eso estamos ante uno de los mejores modelos de relato deportivo. Por eso, a Owens se le permiten planos que no se le dan a ningún otro atleta. Este no es el momento de la propaganda sino de contar cómo han quedado las pruebas.

c) La historia: La guerra está cerca

Esta historia de ningún sitio y que nadie cuenta, este resultado de sumar todas las piezas es lo que llamaríamos tercer nivel. Para reconstruir la historia que está por encima del relato hay que tener en cuenta que la película se divide en dos partes. Desde el principio casi se da por sentado que se trata de una división que responde meramente a la necesidad de no hacer una película enorme, debido sobre todo al gran número de pruebas.

Sin embargo el análisis posterior le resta aleatoriedad a este hecho. Hay que tener en cuenta que de la grabación salieron 400 mil metros de película. También que se eliminaron pruebas, por lo que si lo que se pretendía era ser estrictos podían haber quizá salido tres o más partes. También puede argumentarse que se podría haber hecho una mayor selección y ofrecer un metraje más corto. Lo cierto es que las dos partes no sólo permiten dividir el número de pruebas en dos, sino que cuentan dos capítulos de la misma historia.

"Olympia" no comienza en 1936 sino antes de Cristo con la civilización griega. Este tercer nivel relata cómo de las ruinas de un viejo imperio surge uno nuevo. Griegos y alemanes son lo mismo, el discóbolo se funde con los nuevos atletas que competirán. El fuego que quema a los atletas es un fuego purificador, un rito que viene del pasado y la antorcha es el símbolo de ese fuego que ahora viaja hasta Alemania. El fuego es tradicionalmente un aviso de que todo está listo. De que los Juegos, o en este caso, la historia pueden comenzar.

Lo que ocurre es que esta primera parte viene siempre enmarcada por los aros olímpicos. El pacífico encuentro y enfrentamiento se produce siempre en los términos y reglas que marca el deporte. Todo empieza y acaba en un enfrentamiento deportivo. Al menos, en esta primera parte. Como decimos, existe permeabilidad entre los niveles y durante el relato deportivo hay gestos como la felicitación deportiva entre atletas, las banderas que siempre se cierran con la bandera olímpica, la bandera olímpica que siempre preside. Todo habla de ese espíritu olímpico.

La segunda parte tiene un tono diferente: el soldado con el arma al hombro, el portaaviones preparado, o la cara del atleta negro que hace cambiar la melodía. Son avisos y gestos que se notan en este segundo nivel, el del relato deportivo, y que realmente nos hablan de los cambios que han operado en esa segunda parte.

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

La segunda parte se abre con los aros olímpicos pero su cierre es bien distinto. Ahora entre las nubes contemplamos como se extingue la llama olímpica y la bandera olímpica comienza a caer. Comprobamos entonces que lo que está preparado son las lanzas, la guerra y que las banderas están ahora enfrentadas. El símbolo del águila y su corona, el símbolo nazi se impone. La cámara se pierde en la luz.

Para acabar de entender la historia hay dos elementos más. Por una parte el recuento de medallas. En la primera parte, vemos como Estados Unidos se lleva 10 medallas y los alemanes se quedan con 4. En la segunda, ambos empatan con 3 medallas de oro. Por lo que cuentan los periódicos sabemos que EEUU gana más medallas de oro, pero que Alemania se llevó más medallas en total. Como vemos nada tiene que ver eso con el reparto que se hace en las dos partes. Lo que la película muestra es una Alemania que empieza en inferioridad y acaba en igualdad con las naciones más poderosas.

Pero también hay otra pieza, el prólogo de esta segunda parte, muy útil. El festival de la belleza comienza con un amanecer. Contemplamos amanecer y al mismo tiempo que insectos y animales, se desperezan los atletas. Unos atletas que ya hemos dicho no tienen rostro ni cara, sino que más bien parecen la personificación, un trasunto de Alemania nación (como ya lo habían sido en la primera parte). Lo que estamos observando es una nación que despierta. No se trata aquí de una comparación con la naturaleza, ya hemos apuntado que no hay encadenados, sino de montaje a base de corte. Los atletas, Alemania que despiertan a un nuevo día.

En este tercer nivel, lo que encontramos es por tanto, la historia de Alemania. "Olympia" relata así los orígenes legitimados por la civilización más antigua y madre de la modernidad y que han vivido en inferioridad (IGM y posguerra) pero que ahora son una nación que ha despertado y que está a la altura de las más fuertes. La película con este toque de campana anticipa que algo comienza, la película, los Juegos desde luego están acabando. Lo que comienza es esa guerra que en 1938 ya está a punto de suceder o al menos un enfrentamiento entre las grandes naciones que se ve venir y que tristemente se cumplió. "Olympia" debe ser considerada por tanto al mismo tiempo un arma de propaganda (primer nivel) el relato magnífico de un evento deportivo como nunca antes se había hecho y con las claves de cómo se hará después (segundo nivel). Pero también la historia de una nación preparada para enfrentarse al mundo (tercer nivel).

5.

Para Eric Dunning y Norbert Elias, el deporte debe compararse con la guerra. En él, encuentran "una fase de lucha, tensión y emoción" seguida siempre de "una fase de decisión y liberación" (1992, página 68). En la descripción que hace Sigfried Kracauer de los primeros empleados del siglo pasado el deporte es un elemento de dispersión que permite sentirse como estrellas deportivas a quienes de otro modo no serían sino "soldados

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

rasos en el ejército de los empleados" (2008, página 215). La capacidad emocional y movilizadora del deporte, la posibilidad de hacerlo además de manera diferida, de sentir que vencemos en lugar de otros, su capacidad para generar la cooperación o la agrupación son algunos de los factores que señalan quienes justifican el peso del deporte en el discurso espectacular y de masas contemporáneo.

Lo peculiar es que la génesis del discurso deportivo moderno nos lleva también a ese momento en que la alta cultura y la baja cultura rompen sus conceptos y se funden en la cultura popular. Cuando el fascismo pone en marcha su nueva puesta en escena del poder, el deporte es uno de los ámbitos privilegiados y de los vehículos escogidos para su mensaje. La propia evolución del relato deportivo y sus características compartidas con lo que hoy se ha configurado como relato deportivo y parte del espectáculo de masas es la prueba también de que la puesta en escena fascista no es un capítulo aparte sino un episodio más de una alta cultura, de una realización del "absoluto literario" que llama Jay (2003, página 150). Para Jay es la búsqueda de un ideal, la realización del eidos platónico.

Para entender, hasta qué punto existía relación entre esa estetización de la política que se está llevando al extremo y la obra de Riefenstahl bastan dos apuntes de Ángel Quintana. El primero, sitúa a "Triumph des Willens" (1935) como un momento en el que "el cinematógrafo alcanza su plenitud como constructor de mundos" (2003, página 17) Quintana explica que es la primera vez en la que un espectáculo, escenificado a partir del dominio de una serie de recursos de la puesta en escena teatral, acaba dependiendo del poder de una cámara que eclipsa la posición adquirida durante siglos por el espectador. El espectador ya no es el que como en la pintura renacentista se sitúa frente a la obra sino que ahora estructura todos los elementos a su alrededor (2003, página 17).

Quintana profundiza en esa experiencia colosalista que ofrece Riefenstahl y expone que ahora el espectador gana el don de la ubicuidad y Hitler llega a cederle su sitio en un gesto que "no es un acto de humildad del dictador, ya que la pérdida de la visibilidad supone la conquista de una nueva retórica de la manipulación política" (2003, página 24). Esto es, estamos en el momento en que se está definiendo esta nueva manera de contar, en el momento en que la estética se está apoderando del discurso, a pesar del propio discurso. Porque lo que se pretende como un documental realista es en realidad la oferta de una serie de miradas oblicuas y la posición hegemónica a un espectador en una figuración que realmente nos empuja a la pura irrealidad.

"Olympia" (1938) se erige aquí como el ejemplo inaugural de una tradición estética que del arte pasa a la política. Una concepción heredera de toda una tradición de vanguardia que se transforma y perpetúa una nueva manera de escenificar la política y la comunicación y que se repetirá y perfeccionará durante todo el siglo XX. El simulacro es también el rechazo explícito de las teorías economicistas, marxistas o platónicas. Ya no hay una evolución implícita en el mismo sentido de la

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

historia, ya no hay siempre un movimiento hacia delante, ya no hay una revolución que vendrá o un bien que buscar. El simulacro es la denuncia del insensato, del vacío, es la ruptura con la realidad y un modo de dominación. En ese camino, el deporte ya no puede ser considerado nunca más como un elemento de distracción, opio para el pueblo, como dirían los marxistas. Ahora el deporte es parte de la esencia, el discurso espectacular que configura la propia sociedad.

6.

La hegemonía de "Olympia" (1938) como referente para discursos deportivos contemporáneos parece indiscutida y son muchos los que comparten con Koepnick (2008, página 54) que marca la "agenda" de las retransmisiones deportivas hasta hoy. El planteamiento ahora es cuestionar si su influencia no es mayor. "Olympia" (1938) se reivindica como pieza angular e hilo transmisor de algunas de las estrategias comunicativas que planteó el fascismo. Rasgos cuya orfandad se ha querido declarar manifiesta para romper la relación con el fascismo pero que vinculan la alta cultura, la crisis de inicios del siglo XX, el fascismo y la estetización de la política que llega hasta nuestros días como reclaman autores como Martin Jay (2003). La obra de Riefenstahl cuya vigencia se ha atribuido a la polémica, se revela entonces como actual en tanto un referente comunicativo.

Carles Strathausen (2008, pp.30-35) es uno de los autores que quiere llevar la crítica a "Olympia" (1938) más allá de las posiciones tradicionales y ahondar en sus relaciones con el arte moderno. Defiende Strathausen (2008, página 35) que el cine Nazi carece de un estilo y que el rasgo que lo define es la voluntad de cautivar a la audiencia e influirle al haberle impresionado. En esa estrategia, señala que Riefensthal consigue eliminar el espacio hasta entonces existente entre la propaganda y el espectáculo, en sus palabras, "la distinción normativa y clásica entre la propaganda estatal y el arte popular se ha desintegrado".

La trascendencia de Riefenstahl y su poder icónico se entiende aun más con George Seeslen (2008) que recupera el vínculo entre Riefenstahl, sus películas y la actualidad. Seeslen expone las concomitancias entre "las producciones estéticas del fascismo alemán y el discurso pop" (2008, página 16). Expone Seeslen (2008, pp. 25-26) que Riefenstahl ha influido a Francis Ford Coppola (recupera a Wagner) a Jagger (el malditismo) Bryan Ferry, Susan Sontag o el mismo concepto escénico de la primera película de Star Wars. Riefenstahl logra con el cuerpo humano la reducción y mitificación que Andy Warhol opera con el bote de tomate hasta convertirlo en un objeto de arte. Para Warhol, el arte se convierte en pop con una mera declaración de que es arte y un acto que lo aísla de su entorno.

Para Seeslen que habla de "bastard pop cultura" (2008, página 24) para referirse a la vía que abre Riefenstahl, lo que ocurre es que la imagen se ha impuesto a su propio significado. Seeslen usa el verbo "exhaust" (2008, página 27) para definir ese movimiento que él considera puramente pop

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

en el que el fascismo queda superado por la propia imagen que genera. Supone el vaciado de las imágenes. Y no es Seeslen el que trivializa el contenido fascista sino la historia y movimientos como el punk o the new wave (2008, página 28) los que han liberado al arte y a la contemporaneidad del peso de estos símbolos y han vaciado desde los símbolos de la paz a la suástica, apunta Seeslen.

7.

Una simple portada de disco, la del Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band le sirve a José Luis Pardo (2007) para inducir y mostrar que estamos ante un nuevo sistema de representación, como el que Deleuze atribuye a Velázquez en *Las Meninas* (2007, páginas 87-89) donde ya no hay un retrato, sino la representación del momento de la representación (el pintor pintando), la copia de la copia. Para Pardo (2007, pp. 9-13) la portada de los Beatles es otra "familia" la que reúne a Poe o Huxley junto a Marlene Dietrich o Marilyn Monroe y una declaración de la igualación de la alta y baja cultura. La portada dinamita la vieja jerarquización social y muestra que era sólo fruto de la división social y del poder económico. Expresa de otro modo, lo que los Beatles percibieron al codearse con los Lores, o los jóvenes universitarios con las antiguas elites culturales, que no hay diferencias (Pardo, 2007, pp. 403-404).

La igualación y la ruptura con el viejo sistema se debe operar dentro del propio sistema. Es una consecuencia de lo que cuenta Didi-Huberman quien expone que el fascismo también supuso señalar a la masa, la que aclamaba en "Triumph des Willens" (1934) como depositaria del poder. Se pregunta cómo han "secularizado" ese poder las democracias occidentales (Didi-Huberman, 2009, página 75). Didi Huberman que recuerda que a la masa se la denigra recordando al fascismo recurre a Debord para explicar que la imagen nos hipnotiza y de ahí la sensación de ahogo y angustia ante la imagen como "vehículo de propaganda y de la mercancía" (2009, página 77).

El simulacro a través del estadio y el relato deportivo sigue siendo una herramienta de dominio. Ya no porque distraiga al pueblo sino porque exhibe a la masa y la denigra. Rememora las reminiscencias fascistas en la aclamación popular. Negar la vigencia de la estetización (no sólo en la política) sino como estrategia dentro de la comunicación heredada del nazismo es no reconocer estos mecanismos del poder. La concepción y las estrategias heredadas de la propaganda fascista siguen presentes hoy en día en la comunicación como muestra el discurso deportivo. No es el discurso el que nos distrae, sino su propia visión la que nos desprestigia e implica toda una tradición propagandística.

Los líderes deportivos, la idealización, el público convertido en un espejo, en una asamblea, la fantasmagoría de las siluetas, la pasión exacerbada por la tecnología y sobre todo, el mensaje como escenario de fondo del evento deportivo son estrategias que "Olympia" perpetuó. Prohibida y rechazada, la reivindicación de la película de Riefenstahl como modelo de la retransmisión deportiva moderna habla también de la influencia del

Deporte, crisis y simulacro:
¿Distracción o discurso global?

fascismo como referente comunicativo para los gobiernos y el poder en la época contemporánea.

Al mismo tiempo, cómics como *Maus* (2009), ejemplo del inicio, o una simple portada de los Beatles operan mediante el mismo simulacro para cuestionar el sistema. En ese contexto, simulacros que pugnan por imponer su mensaje, hay que leer los modernos espectáculos deportivos.

Referencias Bibliográficas

- Baudrillard, J. (1978) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairos.
- Carmona, R. (1991) *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra.
- Debord, G. (1967) *La sociedad del espectáculo*. Madrid: editorial Pre-textos.
- Didi-Huberman, G. (2012) *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores.
- Elias, N. y Dunning, E. (1992) *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Madrid: Fondo de cultura económica. Primera edición en inglés 1986, en español en 1992.
- Jay, M. (2003) *Campos de fuerza*. Buenos Aires: editorial Espacios del Saber.
- Kracauer, S. (2008) *Los empleados*. Barcelona: Gedisa.
- Koepnick, L. (2008) O-1: Riefenstahl and the beauty of soccer. En Pages, C., Rhiel, M. y Majer-O'Sickey, I. (coord.) *Riefenstahl Screened* (pp.52-70). New York: Bloomsbury Academic.
- Muñoz, A. (2014, marzo, 8) *Memoria dibujada*. *El País Babelia*, 1163, pág. 3.
- Pardo, J.L. (2007) *Esto no es música*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Riefenstahl, L. (1938) *Olympia*. Berlín: Tobis Filmkunst.
- Riefenstahl, L. (1935). *Triumph des Willens*. Berlín: Reichsparteitagsfilm.
- Seesslen, G. (2008) *Blood and Glamour*. En Pages, C., Rhiel, M. y Majer-O'Sickey, I. (coord.) *Riefenstahl Screened* (pp.11-29). New York: Bloomsbury Academic.
- Spiegelman, A. (2009) *Maus*. Barcelona: Reservoir books.
- Strathausen, C. (2008) *Riefenstahl and the face of fascism*. En Pages, C., Rhiel, M. y Majer-O'Sickey, I. (coord.) *Riefenstahl Screened* (pp.30-51). New York: Bloomsbury Academic.