

ESTETITZACIÓ POLÍTICA I BANALITZACIÓ DE LA VIOLÈNCIA

ALBERT MOYA RUIZ

albertmoyar@gmail.com

*Fiat ars, pereat mundus*¹ o el que podríem traduir com a «faci's l'art malgrat que desaparegui el món» esdevé l'eix central amb el qual Walter Benjamin descriu el nazisme en el seu cèlebre escrit *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*. Aquell lema condensava de forma coherent i lúcida la complexa relació existent entre el fenomen que ell mateix batejà com a «estetització de la política» i allò que havia vingut a anomenar-se *l'art pour l'art*.

És necessari tenir en compte d'entrada que «l'art per l'art» considera les produccions artístiques com quelcom absolutament autònom i autoreferencial. Una concepció semblant expulsa fora de si qualsevol element que pugui considerar-se extra-estètic ja sigui de caràcter cognitiu, històric, ètic o social. «L'art per l'art» prioritza la bellesa de l'obra i admet com a criteri únic de valor aquell que fa referència al mèrit estètic.

Ara bé, quan aquest criteri de la total autonomia de l'art es trasllada a l'àmbit de la política es produeix, segons Benjamin, aquell fenomen que anomenem «estetització de la

1. Aquesta expressió representa una lliure transformació del lema *fiat iustitia, pereat mundus* que adoptà per al seu curt regnat Ferran I, emperador del Sacre Imperi Romà Germànic.

política» i que trobaria en l'aplicació de criteris de bellesa a l'àmbit de la guerra, una de les seves formes més eminents. Per tant, més enllà d'examinar els canvis que els nous mitjans tècnics ocasionen en la producció i recepció de l'obra d'art, l'estudi de Benjamin conté una preocupació recurrent: la de l'existència d'una relació vinculant entre la producció artística i el feixisme. Benjamin assenyala que el feixisme no pot ser comprès sense tenir en compte els esdeveniments que es produeixen en l'època de la reproducció tècnica. Són precisament aquestes noves condicions de producció i els nous mitjans tècnics associats a elles, els que faciliten al feixisme l'organització i control de les masses. Un control que té com a finalitat última la guerra. És doncs en l'exaltació i la idealització d'aquesta guerra on Benjamin entreveu la transferència de criteris estètics al camp de la política.

Un primer exemple d'estetització política el troba en l'ideari del manifest futurista que impulsa Marinetti l'any 1909 i en el que l'al·lusió constant a la guerra, vista des de l'estricta òptica de la bellesa, supedita qualsevol consideració ètica o social. El que importa aquí és «l'art per l'art», i no la destrucció, el dolor o la desolació que pugui ocasionar la guerra. Què importen les víctimes si el gest és bell? Què importa la mort d'un individu si això permet la creació d'una obra immortal? Tanmateix, la plasmació exemplar de l'estetització política la troba Benjamin en la figura dels moviments feixistes i totalitaris. En el cas del nacionalsocialisme alemany, la guerra portada a l'extrem es converteix en una forma d'expressió i d'experiència vital, fins al punt que la destrucció i la violència poden arribar a experimentar-se en termes de plaer estètic.

Per altra banda l'estetització de la política conté també en el nazisme un element indispensable d'escenificació del poder. Això permet mantenir un estricte control sobre la massa i congelar tot possible judici crític fins al punt d'arribar a conduir l'individu-massa vers la seva pròpia anihilació.

Com assenyala en el seu moment Hannah Arendt, el totalitarisme és una ideologia difícil de capturar i encabir, ja que evita la discussió de continguts concrets i defuig establir programes específics sobre els quals la gent pugui formular opinions. En aquest sentit, el nazisme omplia la vida diària de celebracions, cerimònies i rituals en els quals les masses podien identificar-se amb un ideal.

L'estetització de la política que escenifica el totalitarisme pot veure's també en el fet que certes formes d'art es vinculen estretament a l'exercici polític. Un exemple clar n'és l'estatus que cobra l'arquitectura en els règims totalitaris. L'arquitectura esdevé aquí indispensable per a la instauració d'un espai específicament totalitari, un espai ple i compacte que impedeix el desplegament de la pluralitat dels éssers humans. A través d'un estil polític en el qual predominen símbols i mites es pretén que «el poble» assoleixi la seva identitat en una sèrie d'experiències emocionals intenses.

En l'art nacionalsocialista, l'arquitecte Albert Speer, sempre sota la supervisió del mateix Hitler, fou l'encarregat de plasmar artísticament els ideals de monumentalitat i colossalitat que el règim exigia per tal de produir l'efecte d'immutabilitat i eternització. Segons narra Speer en les seves memòries, «no es necessita argumentar quan es posseeix un enorme poder de suggestió». L'arquitectura esdevé aleshores un element de poder que actua a través de la despersonalització. Es tracta d'un art fet per a les masses i sobretot per a fer-les sentir com a masses. L'objectiu d'aquesta arquitectura remet estrictament a una planificació de l'espai «al servei de i com a» expressió d'una voluntat de poder total.

Per a la ideologia nazi, com va passar en l'època dels seus admirats faraons egipcis, la vida només és concebuda en vistes al que vindrà després del sacrifici suprem. El dolor i l'abnegació s'afirmen com a elements inevitables d'un destí gloriós mentre el món, entès com a espectacle, adqui-

reix com a finalitat última la contemplació estètica. Benjamin l'anomenava la «mística de la mort del món» i és el que permet al nacionalsocialisme viure la seva pròpia destrucció com a gaudi estètic de primer ordre.

La noció d'una estetització de la política acaba doncs ampliant-se per indicar no tan sols l'aplicació de criteris estètics a l'àmbit de la política o la seva espectacularització per mitjà d'una arquitectura capaç de configurar un espai estatal, sinó també per mostrar-nos una política que pretén produir una comunitat humana homogènia, sense divisions ni diferències i que integraria els éssers humans en una identitat compacta. Aquesta recerca d'una «identitat total» està estretament vinculada a l'exigència nazi i a l'ideal wagnerià d'un Estat entès com a obra d'art total, com a *Gesamtkunstwerk*. Tal com deia Goebbels: «La política és un art, potser fins i tot l'art més elevat i més ampli que existeix i nosaltres, que donem forma a la política alemanya, ens sentim com a artistes als quals ha estat confiada la gran responsabilitat de formar, a partir de la massa informe, la imatge sòlida i completa d'un poble». El governant i conductor (*Führer*) de l'Estat es concep com a geni creador que dóna forma a unes masses passives, concebudes com el material brut sobre el qual treballa l'artista per plasmar seva imatge de món, la seva *Weltanschauung*.

Davant del preocupant repte feixista que Benjamin ja entreveia, el pensador alemany postula un programa alternatiu centrat en una «polilitització de l'art». Tanmateix, Benjamin només va desenvolupar a mitges les seves idees en aquest terreny. D'una banda, la polilitització de l'estètica ja era una pràctica corrent a la Unió Soviètica stalinista d'aquells anys i, per altra banda, la seva concepció de la política com a redempció tenia en el fons estretes similituds, encara que diferents continguts, amb la projectada per Hitler i els nazis. I si bé Benjamin es va encarregar de demostrar els riscos per a la llibertat implícits en la tendència a estetitzar

la política, no va percebre amb igual claredat els que es derivaven de polititzar l'estètica.

El que Benjamin no va poder o no va voler veure és que al costat d'aquest impuls brutal i destructiu, el nazisme també obeeix a un mite de «redempció», que efectivament era violent, excloent i racista però que al cap i a la fi era també present en el messianisme polític de la utopia comunista. Benjamin, doncs, va voler contrarestar la dominació nazi amb un altre messianisme, un messianisme que suposadament aspirava a trobar encarnat en el comunisme però que mai no va aconseguir veure acomplert satisfactòriament.

