

La televisión al poder.

La anomalía italiana entre excepcionalidad y abuso en la época del espectáculo integrado

Giulio Soldani

En ningún país como en Italia la televisión ha sido protagonista de los profundos cambios políticos de los últimos 15 años. Muchos pueden pensar que se debe a una falla de la democracia, o sea del correcto funcionamiento del estado de derecho, que se le ha permitido al dueño del mayor *network* de televisiones, prensa, radios y producciones cinematográficas (además de muchísimos otros negocios) tener la oportunidad de ser también el jefe del Gobierno. El gobierno menos democrático y más autoritario de la historia de la República Italiana.

El papel que en todo esto ha jugado la televisión, y su muy malo uso, es mucho más profundo y relevante de lo que se puede pensar. En las décadas pasadas (80 y 90) ha ocurrido una verdadera batalla para promulgar una ley de medios, cuyo único objetivo era la no modificación del naciente imperio mediático de la sociedad *Fininvest*, que entonces tenía como presidente a Silvio Berlusconi.

En los '80, luego de los escándalos de corrupción se terminó la "primera República" y tras la desaparición de los viejos partidos políticos nació el primer partido-empresa italiano, su nombre parecía originario de una hinchada de fútbol nacional *Forza Italia*.

Más allá de este breve relato, cuyos puntos principales serán profundizados más adelante, mi intento es de incluir la televisión, y su incidencia política, en el marco de una reflexión más teórica que reputa el caso italiano paradigmático.

1. El espectáculo integrado

En los *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* Guy Debord retoma, actualizándolos, algunos de los contenidos del concepto que lo habían hecho famoso en 1968: el *Espectáculo*.

Este texto de pocas páginas parece prever, a pesar de las experiencias de los '70 y de la primera mitad de la década de los '80, una situación político-ecológico-social análoga a la que tanto en Italia como, aunque en menor medida, en Europa se está viviendo en este triste momento.

Sin duda el concepto de *integrado*, en relación al espectáculo, designa una síntesis, o mejor dicho, un desarrollo económico- tecnológico de sus anteriores estadios: el *difundido*, típico de las democracias liberales y el *concentrado* propio de los regímenes totalitarios. Para Debord estos dos regímenes solo aparentemente se enfrentaban, más bien producían condiciones de dominio muy parecidas.

Hace falta ahora enunciar algunos aspectos básicos del concepto de espectáculo para poder más adelante referirnos a sus cambios.

Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación. ... La especialización de las imágenes del mundo se encuentra, consumada, en el mundo de la imagen hecha autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo. El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente.¹

En estas palabras, que son parte de los primeros aforismos del libro, se encuentran cuatro nociones clave. El hecho que el espectáculo es algo que pertenece a la economía-política (condiciones de producción), que en dicho contexto productivo hay un uso particular de las imágenes en relación a la representación (y creo que este concepto en este caso se pueda entender en toda su extensión semántica), cuyo efecto es el de una *separación consumida*. Esta separación, produciéndose, conlleva una indeterminación momentánea, y luego una inversión de las condiciones, no solo morales, sino ontológicas del mundo y de los humanos.

El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes... no puede entenderse como el abuso de un mundo visual, [es] el producto de las técnicas de difusión masiva de imágenes. Es más bien una *Weltanschauung*...es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real, su decoración añadida. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones²

El espectáculo no es simplemente el complejo sistema de formulación, producción y difusión de informaciones, sino mucho más. Es el *instrumento de unificación* de las sociedades actuales, en cuanto *modelo* de la vida socialmente dominante. Como todo modelo es al mismo tiempo *proyecto* y *resultado* a través de una dialéctica entre autoafirmación y cambio. Además genera un nuevo proceso de producción de la verdad. En este marco teórico se inscribe la reflexión sobre el espectáculo integrado

El devenir-mundo de la falsificación era también el devenir-falsificación del mundo ... según la conveniencia del espectáculo, no existe nada -en la cultura, en la naturaleza- que no haya sido transformado y polucionado, según los medios y los intereses de la industria moderna. Incluso la genética ha llegado a ser plenamente accesible para las fuerzas dominantes de la sociedad.³

¹ Guy Debord *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires 1974, cit. P. 2. Texto disponible en la web en la página <http://www.sindominio.net/ash/espect0.htm>.

² Guy Debord, *idem*.

³ Guy Debord *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, Paris 1988, trad. Esp. En <http://www.contranatura.org/articulos/Polit/Debord-Comentarios.htm>.

El hecho de que el concepto de Espectáculo no se agota en aquello de sistema de medios de comunicación de masa, no significa que los medios, con la televisión primera por importancia y eficacia, no sean los más importantes dispositivos de articulación y difusión de la civilización espectacular.

Pier Paolo Pasolini había entendido la articulación profunda y maligna entre el sistema de los medios, la televisión y el espectáculo.

En varios momentos, sobre todo en frente a los micrófonos de los periodistas, que el mismo miraba con manifiesta desconfianza, Pasolini expresó sus claras ideas sobre la televisión y sobre su papel en la difusión y en el fortalecimiento de *la sociedad de los consumos*.

Para él la televisión siempre produce *una relación de inferior a superior, antidemocrática*, desde arriba hacía abajo.

Una ferocidad tan ambigua... no considero nada más feroz que la muy banal televisión⁴...la pantalla es una terrible jaula que tiene presa la opinión pública, servilmente usada para lograr el total servilismo de la entera clase dirigente italiana⁵ ... no hay que pronunciar ni una palabra de escandalo, no puede ser pronunciada ninguna palabra verdadera ... en estos días he hecho una propuesta a la manera de Swift, he propuesto devorar a los maestros de primaria y a los directores de la televisión italiana⁶.

Así de manera clara y directa Pasolini formula y expresa sus impresiones sobre la relación entre televisión y sociedad, esta provocación caníbal ha sido tomada de su última entrevista, dos días antes de ser bárbaramente asesinado en 1975.

Sin embargo hay un momento en el cual la expresión de su crítica se hace aún más puntual y aguda. A través el cine Pasolini, de manera complementaria a Debord, logra afinar su crítica. Se podría pensar que en una imaginaria catedral de la crítica a la Sociedad del Espectáculo la película debordiana *Hurlement en faveur de Sade* de 1952 componga un diptíco con la pasoliniana *Saló e le 120 giornate di Sodoma* de 1975.

Lo que las dos películas comparten no es solo una alusión explícita al sadismo de los procesos de democratización de la posguerra, cosa que se declara hasta en los títulos, sino que marcan los límites de la superficie de representabilidad de la sociedad espectacular.

El claro intento de Debord es el de alejar al espectador. Llegados a este punto el cine no puede hacer más que grabar y reproducir su momento histórico. Es decir, lo único que puede reproducir es el callarse de la sátira (en un famoso aforismo de 1933 Karl Kraus dijo “sobre Hitler

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=xBnkhjNuOwI>

⁵ http://www.youtube.com/watch?v=2b_Jr3z3LUI&feature=related

⁶ http://www.youtube.com/watch?v=w9Ef1y_OY-U

no se me ocurre nada”) y la engañadora intercambiabilidad entre falso y verdadero, que se logra mediante la alternancia de pantallas enteramente blancas o negras.

Pasolini por otro lado intenta reconstruir el movimiento producido por el entero engranaje del dominio espectacular. El resultado es el de mostrar el mostrar mismo, en cuanto principal actividad del Espectáculo. En este sentido la película es puramente gestual, y según la distinción propuesta por Agamben entre gesto e imagen, ella se inscribe en una dimensión que es también ético- política y no solo estética. Por ser gestual se sustrae entonces parcialmente de la esfera espectacular de la imagen.

Pasolini reconfigura el sadismo a través de su nuevo aspecto voyeurístico, demostrando que si el motor del desarrollo democrático espectacular se ha quedado en el fascismo más arcaico, el aporte tecnológico no hace nada más que fortalecer y romper los viejos límites. “El poder de la homologación que el fascismo no ha logrado, lo ha logrado el poder actual”.

La televisión democrática de la *civilización de los consumos* ha ganado, mucho más que la radio fascista, la batalla por la italianización, y sin embargo ha destruido las diferentes realidades locales dice Pasolini. Lo que es más importante es el grado de libertad que el poder alcanza. Para Pasolini el poder es anarquista (en el sentido griego de an-arké) y hace lo que quiere, sus actos en cuanto económicos son totalmente arbitrarios, siendo por eso el resultado de una fractura entre ser y praxis.⁷

2. Silvio Berlusconi

Antes de hablar de porque y como la televisión se ha vuelto central en la historia política italiana, hace falta, sintéticamente, retomar nuevamente algunos aspectos del espectáculo integrado, así como están formulados en los *Comentarios* y averiguar su efectiva realización histórica en el contexto italiano.

La sociedad modernizada hasta el estadio de lo espectacular integrado se caracteriza por el efecto combinado de cinco rasgos principales que son: la incesante renovación tecnológica, la fusión económico-estatal, el secreto generalizado, la falsedad sin réplica y un perpetuo presente.⁸

A estos cinco rasgos se pueden agregar otros aspectos, que aunque vinculados, amplían el abanico de aplicaciones prácticas del dominio espectacular. Entre ellos la imposibilidad de adecuarse a la estructura estatal del estado de derecho, que en cuanto estructura jurídico-normativa propone un sistema de normas demasiado rígido para las necesidades espectaculares.

⁷ Giorgio Agamben, *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*, Bollati e Boringhieri, Turin 2007 cit. p. 80.

⁸ Guy Debord *Comentarios a la Sociedad del Espectáculo V*

El espectáculo integrado produce continuamente situaciones de excepcionalidad, modificando las estructuras estatales.

La mafia, por ejemplo no esta en oposición al estado sino que es un gobierno paralelo, incluso más fuerte que el oficial con el poder de matar, apareciendo de hecho como *modelo de todas las empresas comerciales avanzadas*.

En 1978 se concluye con el asesinato de Aldo Moro un experimento político muy controvertido que resultó afinar las técnicas de gobierno espectacular, y confirmar a Italia como verdadero laboratorio político de Occidente. En este mismo año se funda la sociedad Fininvest, y comienza a desarrollarse el programa de *Rinascita Democrática* de la logia masónica P2 (Poder 2) que tenía entre otros como miembros a militares, ministros, políticos y empresarios. Berlusconi era el miembro N° 1816.

La importancia de esta asociación en la economía de nuestra reflexión está en el hecho de que uno de los puntos del proyecto eversivo de la P2 era la disolución de la RAI (Radiotelevisione Italiana) y la formación de una red de televisiones privadas de carácter nacional, el mismo proyecto ha sido llevado en adelante durante las últimas cuatro décadas por Fininvest (ahora Mediaset), primero con la ayuda de la casi totalidad de los partidos políticos y después haciéndose ella misma partido.

Lo que sigue será una breve historia del *iter* que se produjo alrededor de la promulgación de una ley de medios, y de como la alianza entre el *lobby* berlusconiano se haya infiltrado dentro del sistema político hasta identificarse con él.

La historia de las televisiones de Berlusconi empieza en 1974 con el canal "Telemilano", una "televisión de consorcio", para el suburbio Milano 2, construido en Segrate, cerca de Milan, por su empresa edilicia Edilnord. Este canal después de dos años se transformó en un lugar virtual de publicidad para la propaganda electoral, vendiendo sus espacios-tiempos a los partidos amigos: Democrazia Cristiana y Partido Socialista Italiano, que en ese entonces gobernaban el país.

En ese mismo año el Tribunal Constitucional italiano sentencia que la RAI tiene el monopolio televisivo estatal, y que las televisiones privadas sólo pueden transmitir localmente, no a nivel nacional. También en esa ocasión el mismo Tribunal solicitó al parlamento la promulgación de una ley para la reglamentación de la radiodifusión en Italia.

Sintetizando de una manera muy brusca se puede decir que hubo tres actores en la escena de este intento que se logró solo en 1990, es decir casi un cuarto de siglo más tarde de su momento de efectiva necesidad. Tampoco debe considerarse una casualidad que haya habido un tiempo de espera tan largo.

Lograr una solución adecuada para tutelar el naciente monopolio de las televisiones públicas significaba encontrar el consenso del partido de oposición histórico el Partido Comunista Italiano, que siempre mantuvo una postura ambigua.

En esta comedia a cuatro los protagonistas son los gobiernos (DC PSI), Fininvest (Berlusconi), El Tribunal Constitucional y el Partido Comunista.

La apuesta era la creación de un tercer canal RAI, de manera que también el partido de oposición podía ejercer su poder mediático (el control de la televisión de Estado sólo le tocaba a los partidos en el gobierno) y por el otro lado la tutela de la televisión privada Fininvest (tutela en el sentido de garantizarles la existencia en contra de las sentencias del Tribunal Constitucional y también el monopolio a través de la anulación del mercado). Siempre el Partido Comunista se opuso de manera simulada a las ilegalidades pro Berlusconi.

En 2007 se enfrentaban por la candidatura a jefe de gobierno dos expertos de comunicación, representando a la derecha Silvio Berlusconi dueño de televisiones e inventor del mercado de la publicidad televisiva en Italia y Walter Veltroni ex alcalde de Roma, y experto del sector de medios del PCI hasta el 1990 y luego dirigente del PD(S).

Enfrentamiento espectacular, no solamente por el hecho que los dos candidatos venían del mundo de la ficción de masa, sino también porque la oposición del PCI a Berlusconi y a la creación de su imperio siempre ha sido más que nada simulada.

Siempre se ha intentado cooptar a Berlusconi dentro del área de influencia del partido, hasta a veces indicarlo como víctima de una conducta arribista de los demás partidos políticos.

Además a comienzos de los '80 Berlusconi financió un periodico mensual ligado a la derecha del PCI, llamada *Migliorista* (cuyo jefe era Giorgio Napolitano actual Presidente de la República), que le permitió un negocio multimillonario con la Unión Sovietica, en el cual Fininvest tenía la exclusiva europea para todas aquellas empresas que querrían publicitarse en URSS. Berlusconi el anticomunista.

Pero también hubo en distintas ocasiones elogios, por parte de los fanáticos del pleno empleo, para Berlusconi en cuanto creador de muchos lugares de trabajo e innovador de la empresa italiana.

El problema es que no se ha alcanzado la reglamentación de algo que hasta mitad del siglo había pertenecido solo a los partidos, y a los estados totalitarios, (y antes a la Iglesia): la formulación y la difusión de la ideología. Sin importa cuál.

La comunicación elude toda determinaciones por ende totalitaria porque pues cubre también y sobre todo el antitotalitario. Es global en el sentido que incluye también lo que niega la globalidad ... los opuestos se mezclan y se confunden, y cuanto más extremo, intransigente y

radical es un planteo tanto más estimula y reclama el planteo opuesto. Pues ambos están en un contexto que anula su oposición.⁹

En este sentido la comunicación reúne aspectos que hasta unos años atrás parecían permanecer separados, marketing y política, ideología y vida cotidiana. Realizaba en la manera más nefasta el lema de los movimientos de los '70 que decía "lo político es personal y lo personal es político".

Entonces algo tan poderoso como este nuevo espacio público espectacular no se deja normar, y quisiera normalizar. La conspiración por el *status quo* del que habla Debord en su texto del 1988 se manifiesta. El 6 de Diciembre 1984 se propuso un decreto ley, aprobado de manera definitiva el 4 de Febrero 1985, que en contra de la sentencia del Tribunal Constitucional, permitió la emisión de las televisiones de Fininvest. Fue el momento en el cual Silvio Berlusconi entró en el Parlamento italiano como protagonista, sin dejar de hacerlo hasta hoy.

Otro momento importante es la aprobación de la ley Mammi, (nombre del entonces ministro de correo y telecomunicación Oscar Mammi) ley n. 223 del 6 de Agosto 1990, *Disciplina del sistema radiotelevisivo pubblico e privato*. Esta ley fue llamada ley Polaroid por su incapacidad de no hacer otra cosa más que legalizar la realidad inconstitucional de la gestión de las televisiones privadas.

Bibliografía

- Agamben Giorgio, *Mezzi senza fine*, Bollati e Boringhieri, Torino, 1996.
- Agamben Giorgio, *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell' economia e del governo*, Neri Pozza, Vicenza, 2007.
- Debord Guy *La società dello spettacolo e commenti sulla società dello spettacolo* (ed. italiana) Baldini & Castoldi, Milano, 2001.
- De Lucia Michele, *Il Baratto. Il PCI e le televisioni: le intese e gli scambi fra il comunista Veltroni e l' affarista Berlusconi negli anni Ottanta*, Kaos, Milano, 2010.
- Perniola Mario, *Contra la comunicación*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.

Películas

- *Hurléments en faveur de Sade* - Guy Debord – 1952- Francia
- *Salò e le 120 giornate di Sodoma* – Pasolini-1975- Italia

⁹ Mario Perniola *Contra la comunicación*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006, cit. P. 18.