

2019-01-01

Lectura crítica para tiempos de espectáculo

Óscar A. Elizalde Prada

Universidad de La Salle, Bogotá, oelizalde@unisalle.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls>

Citación recomendada

Elizalde Prada, Ó. A. (2019). Lectura crítica para tiempos de espectáculo. *Revista de la Universidad de La Salle*, (79), 357-364.

This Artículo de Revista is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in *Revista de la Universidad de La Salle* by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

Lectura crítica para tiempos de espectáculo*



Óscar A. Elizalde Prada**

■ Resumen

A la luz de la teoría crítica de la sociedad del espectáculo (Debord, 1967) y sus posteriores desarrollos de cara a lo híper-espectacular (Silva, 2012), este texto aborda la perspectiva de una lectura crítica –afín a los sistemas educativos universitarios– favorable a la construcción de sujetos que sean, al mismo tiempo, críticos y autocríticos.

Palabras clave: lectura crítica, sociedad del espectáculo, Guy Debord.

* Ponencia presentada en el XX Foro Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación y la Maestría en Docencia de la Universidad de La Salle "Estrategias y perspectivas de la lectura crítica", realizado el 9 y 10 de noviembre de 2018.

** Doctor en Comunicación Social de la Pontificia Universidad Católica do Rio Grande do Sul de Porto Alegre, Brasil. Magíster en Estudios y Gestión del Desarrollo y Licenciado en Educación con especialidad en Ciencias Religiosas de la Universidad de La Salle de Bogotá, Colombia. Es docente-investigador y Director de Comunicación y Mercadeo de la misma universidad. Forma parte del grupo de investigación Intersubjetividad y Educación Superior de la Universidad de La Salle. Es asesor de la Confederación Interamericana de Educación Católica (CIEC) y hace parte del equipo coordinador de la red Amerindia en América Latina. También es colaborador permanente del semanario Vida Nueva y coordinador del portal VidaNuevaDigital.com en Colombia. Correo electrónico: oelizalde@unisalle.edu.co

Masa crítica

Tradicionalmente el mundo académico y los ecosistemas universitarios se han identificado con la siempre necesaria e imperecedera tarea de la crítica¹. Podría decirse que, hoy como ayer, uno de los componentes identitarios de los claustros universitarios tiene que ver con una especie de cultura de la crítica que fluye permanentemente, entre aulas, pesquisas, bibliotecas, laboratorios, nodos de conocimiento, grupos de investigación y múltiples espacios y plataformas compartidas por un conglomerado humano que, en no pocos casos, ha sido denominado como *masa crítica*.

De hecho, en São Paulo existe la línea de bus *Massa Crítica* que sale de la plaza Panamericana, pasa por la estación del metro de Sumaré y por el terminal de transportes de Barra Funda y llega hasta el campus de la Universidad Estatal de Campinas (Unicamp), en la ciudad de Campinas. El trayecto dura aproximadamente dos horas.

También en São Paulo y en otras ciudades de Brasil y del mundo, se conoce con el apelativo de *Massa Crítica* un movimiento que promueve un particular evento que tiene lugar todos los últimos viernes de cada mes, cuando un significativo grupo de ciclistas se da cita en un determinado punto de la ciudad para recorrer sus calles desafiando las leyes del transporte vehicular y generando caos bajo la consigna de que "*não estamos atrapalhando o trânsito, nós somos o trânsito*" ("no estamos interrumpiendo el tránsito, nosotros somos el tránsito")². Evidentemente se trata de una forma de protesta de cuño contra-cultural que busca reivindicar la inclusión en el uso del espacio público, y posicionar el empleo de la bicicleta como medio de transporte viable, rápido, saludable, placentero y ecológicamente sustentable.

1 En la edición 76 de la *Revista de la Universidad de La Salle*, el Hno. Fabio Humberto Coronado Padilla, FSC aborda la tarea clásica de la universidad en la formación de la conciencia crítica de las nuevas generaciones (Coronado, 2018, pp. 129-139).

2 Este colectivo urbano carece de líderes y estatutos. Sus actividades y recorridos son auto-organizados e independientes. Por lo general, lo único que se define es el lugar de encuentro, el día y la hora. Los trayectos, así como el punto de llegada, se deciden cuando el evento ya se encuentra 'en movimiento'.

Estos sentidos figurados de *masa crítica* permiten vislumbrar, preliminarmente, el imperativo de la lectura crítica como dispositivo que activa la conciencia crítica, siempre inquieta, en movimiento, argumentativa, cuestionadora del 'orden' y potencialmente innovadora y creativa, en rampante contravía de las lecturas y las conciencias ingenuas, pasivas, domesticadas, pseudocientíficas, fragmentadas y conformistas que devienen de la sociedad del espectáculo avizorada por Guy Debord hace más de 50 años (Debord, 1967).

La lectura crítica de las múltiples realidades habitadas por el espectáculo es, además, una labor inherente a la docencia y al ámbito universitario. "Ciertamente, las universidades son unas instituciones contraculturales e impertinentes, nacieron para interrogar, cuestionar, hacer crítica. Por tal razón, son el ámbito privilegiado, pero no exclusivo, de la formación crítica de las nuevas generaciones" (Coronado, 2018, p. 138).

Crítica versus espectáculo

Como teoría crítica, la sociedad del espectáculo representó en su momento "la posición más extrema durante las disputas del 68" (Debord, 1967, p. 33) en Francia. Sus 221 tesis, escritas con un estilo impersonal, irónico y casi encriptado, constituyen auténticos aforismos que, en su momento, forjaron el pensamiento crítico de los situacionistas³. Frente a las conquistas avasalladoras del capitalismo y de la cultura de masas, la de Debord fue una apuesta acérrima por la crítica, más allá de la lucha revolucionaria que desencadenó sobre las calles de París.

Sin embargo, el espectáculo ha prevalecido como "dictadura efectiva de la ilusión" (tesis 213) que proclama la hegemonía de la apariencia, de lo superfluo, de la fragmentación, y conjura el culto al yo mediatizado por imágenes, bajo la

3 A finales de los años 50, el movimiento situacionista reunió pensadores y artistas vinculados a la Internacional Situacionista, cuya tarea principal, según Anselm Jappe, "consistirá en una vasta experimentación de medios culturales para incidir en la batalla de los placeres, que es el verdadero nuevo teatro de la lucha de clases. La elaboración de una ciencia de las situaciones será la respuesta al espectáculo y a la no-participación. Las artes no serán negadas, pero todas harán parte de esa unidad de ambiente material y de comportamiento que es la situación" (Jappe, 1993, p. 90).

premisa de que “el espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizadas por las imágenes” (tesis 4).

El ascenso del espectáculo en el transcurso de las últimas cinco décadas y, por tanto, el apogeo de una subjetividad espectacularizada no solamente ha acelerado la primacía del tener sobre el ser, sino que ha preconizado la idolatría del parecer: “el triunfo de un modo de vida enteramente basado en las apariencias y en la transformación de todo en mercancía” (Sibila, 2008, p. 305).

Ni el propio Debord, tras su suicidio en 1994, escapó a la idolatría del mercado que se apropió de su ‘marca’ para inmortalizarlo como *vedette*. Por paradójico que parezca, el mismo Guy Debord que durante toda su vida evitó los medios masivos y nunca se sometió a una entrevista, terminó siendo reducido a un lujoso *kit* que incluyó su obra cinematográfica y una cuidadosa publicación que busca retratar, con detalle, su vida y obra.

Con la expansión de la sociedad red, fragmentadas bajo su propia esquizofrenia “nuestras sociedades se estructuran cada vez más en torno a una oposición bipolar entre la red y el yo” (Castells, 1996, p. 29). De este modo, el mítico oráculo profetizado por Debord, sobre la pérdida de unidad del mundo, no solo se cumple a cabalidad, sino que alcanza su propio nirvana, es decir su mayor grado de consciencia e iluminación extática, corroborando una y otra vez el sagrado mantra de la separación: “lo que une a los espectadores no es más que su relación irreversible con el centro que mantiene su aislamiento. El espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne en cuanto separado” (tesis 29).

Aún más, con la eclosión de nuevos y refinados prototipos de espectáculo, en forma de *realities*, *youtubers* o *instagramers*, por ejemplo, la tesis 219 de *La sociedad del espectáculo* conserva plena vigencia:

el espectáculo, que es el desvanecimiento de la distinción entre el yo y el mundo por destrucción del yo asediado por la presencia-ausencia del mundo, es también el desvanecimiento de la distinción entre lo verdadero y lo falso por represión de toda verdad vivida en beneficio de la presencia real de la falsedad que garantiza la

organización de las apariencias (...). El reconocimiento y el consumo de mercancías están en el centro de esta pseudo-respuesta a una comunicación que no admite respuesta (...). La necesidad anormal de representación compensa en este caso un sentimiento torturante de hallarse al margen de la existencia. (Debord, 1967, pp. 174-175)

La falacia, revestida de espectáculo, ahora se confabula con el mundo de las emociones y de la inmediatez para dar rienda suelta a la post-verdad y a las *fake news*.

Para Juremir Machado da Silva, la sociedad mediocre (Silva, 2012) representa el paso a un nuevo tiempo híper-espectacular 'sin filtros'.

La sociedad mediocre es un sistema de jerarquía social, un modo de selección y de organización de los individuos basados en el poder de emisión. Antes del surgimiento del Internet, ese poder de emisión lo hacía el 'editor', un *gatekeeper* déspota. En todos los niveles sociales, del mundo académico al periodístico y literario, la distinción la daba el emisor. Él tenía la potestad para decir lo que sería o no sería publicado, quien tendría o no tendría derecho a la voz (...). Aunque fuera un sistema abierto, con muchos editores, la lógica distintiva estaba garantizada: había los publicables y los no publicables, los bien publicados y los publicados en lugares despreciables. Internet mató el *gatekeeper*. Cada uno puede publicar todo lo que desee sin pasar por ningún seleccionador. El ciberespacio es el mismo para todos. Lo esencial, el acceso a la publicación, está técnicamente garantizado y puede ser usado para divulgar ideas cuando se está más interesado justamente en generar un debate o en hacer circular ideas, que de jerarquizar personas según el derecho de publicar (o de tener visibilidad) o un lugar donde se dan esas publicaciones. Resta saber aún si existen ideas a ser publicadas. (Silva, 2012, pp. 28-29)

En tiempos altamente mediatizados, gobernados por algoritmos y tecnologías de la información y la comunicación, el híper-espectáculo del siglo XXI ha acelerado el espectáculo de los años 60 o, si se quiere, lo ha llevado a su nueva fase digital.

El híper-espectáculo es la victoria de la imagen *à la carte*, del *pay-per-view* al alcance de todos contra la arbitrariedad de una emisión de masa. En el híper-espectáculo, como imaginario de la fama, la visibilidad ofusca lo negativo. El contenido puede llenarse con silicona. Al final, estamos en el post-humano y nada impide que el saber sea una prótesis. Lo importante es hacer parte de la tribu de los famosos, comulgar con los valores de las celebridades y celebrar el valor simbólico. (Silva, 2007, p. 37)

Definitivamente el espectáculo ya nunca será igual después de los dispositivos móviles con cámaras de alta definición y del auge del 'dios' Google y los 'semi-dioses' YouTube, Facebook, Instagram, Twitter, Netflix y similares.

Por otra parte, no se puede desconocer que, en estos tiempos híper-espectaculares, la lectura crítica y los mismos críticos están a la baja. Son una especie en vía de extinción. Nadie los necesita, ni los quiere. El espectáculo lo es todo. ¿Por qué atreverse a llevar la contraria? Tal osadía merecería, cuanto menos, el calificativo de anacronismo.

Y, sin embargo, Ómar Rincón asegura que

los críticos sí sirven para algo: para molestar el ego de los empresarios, productores y creadores del espectáculo, las artes, las letras, los medios, las tecnologías, las modas y restaurantes. Los críticos son buenos para fastidiar al ego del poder. Y tal vez por eso, solo por eso, valga la pena ser crítico: para atemperar egos, mortificar al poder, denunciar los falsos positivismo y los excesos de lo políticamente correcto. (Rincón, 2016, p. 3)

A la luz de la etimología griega (crítica proviene del verbo *krinein*), la esencia de la mirada crítica está en la capacidad de separar, juzgar o decidir para provocar una crisis que actúe como catalizadora de verdades y permita acrisolar las subjetividades. En este sentido, de una u otra forma, "criticar es practicar la libertad en uno y desde sí mismo" (Rincón, 2016, p. 4).

Así, en ámbitos sensiblemente permeados por el espectáculo podría decirse que en el ejercicio de la crítica es preciso considerar al menos dos criterios

fundamentales: “uno, la duda, la sospecha, la irreverencia y la desobediencia ante el poder; y otro, el poner distancia; más que estar metidos en el asunto, la lógica de la crítica consiste en tomar distancia: menos *fans* y más analistas” (Rincón, 2016, p. 5). Evidentemente, se trata de poner en tela de juicio los fanatismos, los fundamentalismos, los totalitarismos, los nacionalismos y otros ‘ismos’ dominantes, para generar discusiones abiertas y diálogos sugestivos, con un talante científico-argumentativo y un alcance creativo.

Desarrollar un ejercicio de lectura crítica es, por sí mismo, un acto trasgresor que no se rige por patrones clásicos (“más de lo mismo”) ni se complace en las razones de antaño (“aquí siempre lo hemos hecho así”). Por el contrario, la habilidad del crítico está advertir con libertad e impertinencia la nube gris que se cuelga en un cielo predominantemente soleado y despejado, o, por el contrario, el destello de luz que se asoma en un día opaco y lluvioso. Un crítico es, por tanto, un profeta de la verdad que no se somete a los dictámenes del espectáculo.

Críticos y autocríticos

Ser críticos y ejercitarse en el arte de la lectura crítica en tiempos de espectáculo y digitalidad, conlleva un momento previo de autocrítica para desentrañar por dónde pasa el hiper-espectáculo en las redes sociales y las aplicaciones, y, sobre todo, hasta qué punto nos afecta, nos habita o, incluso, nos aliena:

- ¿Cómo es nuestra dieta digital?
- ¿Cuáles son nuestros nutrientes digitales?
- ¿Críticamente qué se necesita para lograr un uso saludable de Internet?

El primer gran desafío para los docentes de estos tiempos está en llevar a cabo una lectura autocrítica de sus niveles de consumo de espectáculo en formato digital. Ante las aplicaciones y el uso de redes sociales es pertinente preguntarse con frecuencia el qué, el para qué, el por qué, el cuánto, el cómo... para descifrar su sentido y asumir una postura crítica.

Con toda seguridad, transitar por estas complejas sendas de la autocrítica será una fuente de aprendizajes para diseñar métodos, didácticas e instrumentos para avanzar hacia una propuesta de lectura crítica de la cultura digital.

Bibliografía

- Castells, M. (1996). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Vol. I: La sociedad red*. México: Siglo XXI.
- Coronado, F. (2018). La tradición crítica universitaria. *Revista de la Universidad de La Salle*, (76), 129-139. <https://doi.org/10.19052/ruls.vol1.iss76.10>
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Jappe, A. (1993). *Guy Debord*. Petrópolis: Vozes.
- Rincón, O. (2016). *La crítica. Artes, medios y tendencias*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Sibila, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Silva, J. (2007). Depois do espetáculo. En: Silva, J. y Gutfreind, C. *Guy Debord antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Silva, J. (2012). *A sociedade midiocre. Passagem ao hiperespetacular*. Porto Alegre: Sulina.