

32

El Cuervo

Revista Analítica e Imaginaria

Año 16. Número 32, enero - Julio a Diciembre de 2004

Colectivo Editorial

Portada e ilustración
Adrián Nelson Ramírez

Dirección
José Manuel Maldonado Beltrán
Judith Diez Herencia

Editoras/es
Herminia Alemañy
Arelis Arcelay
Fabio Farsi
Nery Lugo Ramírez
Alberto Martínez Márquez
Leticia Ruíz

Diseño Gráfico
Hilda I. Colls Marchese

Impresión
Isabela Printing

El Cuervo es una revista de los departamentos de Español y Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Aguadilla. Construimos un taller para los artistas, escritores y pensadores que quieran compartir su creatividad. Cada artículo y colaboración expresa el criterio de su autor/a. Solicitamos a los colaboradores/as nos envíen sus trabajos en disco en formato **Word**.

El Cuervo se publica dos veces al año. La suscripción es de veinte (20) dólares para instituciones y de diez (10) para particulares.

El Cuervo
Universidad de Puerto Rico en Aguadilla
Apartado 250160
Aguadilla, Puerto Rico 00604-0160

el Cuervo[†]

Índice

Año 16, Número 32 julio a diciembre de 2004

De Daniel Nina

En tránsito hacia una mirada:

Reflexiones en torno al imaginario africano en nuestra vida diaria

3

Lo cierto es que en esta semana de la puertorriqueñidad, en una donde todos nos queremos reafirmar de una forma u otra como "boricuas", habría que explorar de qué trata ese "asunto" de la presencia africana. De qué trata el imaginario ese que nos aguarda todos los días, que aceptamos de forma folklórica y que negamos desde la perspectiva racial, de clases y sobre todo desde la perspectiva de las civilizaciones modernizantes.

De Ana Guillot

Poesía en Barcelona

7

Con la entrega del Premio Honoris Causa del Aula de Poesía y de la medalla de plata de la Universitat de Barcelona a Ana María Moix, comenzó el 20 de mayo esa "orgia poética", como ellos mismos la llaman, que es la Semana de la Poesía en Barcelona. Por su parte, la escritora glosó, en su ponencia, la figura y la obra del difunto Manuel Vázquez Montalbán.

De José Ramón Fabelo Corzo

La globalización como espectáculo y el espectáculo de la globalización

10

Se suponía que las rebeliones populares tenían que ver con la pobreza, con la miseria, con las carencias materiales. Pero los que salían ahora a las calles de París no eran pobres, ni miserables, ni hambrientos. Las pintadas que aparecían en las calles nos hablaban de una poética particular: "no queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre se compense con la garantía de morir de aburrimiento", "la imaginación al poder".

9 *imaginario*

Anamaría Mayol, Maylen Domínguez, Blanca Blanche, Deborah García, Edelmis Anoseto, Elio Javier Bellejero, Irina Ojeda, Lariza Fuentes, Lisy García, Yamil Díaz, Sergio García, Helena G. Méndez, José Manuel Maldonado

La globalización como espectáculo y el espectáculo de la globalización

José Ramón Fabelo Corzo



(La Habana, 1955) Doctor en Ciencias Filosóficas por la Universidad Estatal de Moscú, (1984). Actualmente es Investigador Titular del Instituto de Filosofía de La Habana, Profesor Titular de la Universidad Pedagógica de Matanzas, Cuba y Profesor-Investigador Titular C, a tiempo completo, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México, 1998) e Investigador Nacional Nivel I (México, 1999). Se ha dedicado al estudio de la Axiología, del pensamiento Latinoamericano y a la Estética. Ha publicado diferentes libros y artículos sobre estos

En el año 1936 Walter Benjamin culminaba su conocido ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* con una lapidaria frase: “La humanidad –decía- se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético” Algo más de tres décadas después, en 1967, Guy Debord escribía un resonante texto por muchos considerado inspirador y premonitor de la revuelta de mayo de 1968 en Francia. Tanto el título del texto –*La sociedad del espectáculo*-, como su propio contenido, parecían haber sido inspirados por aquellas palabras de Benjamin, no obstante no aparecer en el mismo ni una sola referencia a la obra del destacado pensador judío-alemán.

Así y todo, puede calificarse a Debord como un intermediario y un puente teórico –no siempre reconocido- entre la idea de Benjamin sobre la posibilidad de que el drama real humano pueda convertirse a través de medios técnicos en objeto espectacular del disfrute estético y la idea recurrente del posmodernismo, en particular de Vattimo, sobre la estetización de toda la experiencia como resultado de la colonización del mundo de la vida por parte de los mass media.

Guardando diferencias con uno y otro referente, Debord nos ofrece una penetrante y aguda reflexión sobre la sociedad de consumo –cuya experiencia directa vive en la Francia de la posguerra-, donde florece la economía de la abundancia, la industria del ocio, la generalización de los medios de comunicación audiovisual y la propagación del llamado *american way of life*.

Guy Debord (1931-1994), artista, filósofo, sociólogo, venía liderando desde los años 50 un grupo que se autocalificaba como “situacionista” y que había hecho surgir en 1957 su propia Internacional. La Internacional Situacionista se asumía a sí misma como heredera de las vanguardias artísticas, buscaba sus fundamentos filosóficos y reproducía no pocas de sus actitudes, como era la intención de superar el arte mediante su realización en la vida, la proyección de choque y ruptura con las normas establecidas en la realidad social y una consecuente y clara predisposición crítica hacia la misma. Así lo reafirmaba Debord todavía en 1992, dos años antes de su muerte, en el prólogo a la tercera edición francesa de su más importante obra, cuando señalaba el deliberado y mantenido propósito del libro (que en ese momento cumplía 25 años de existencia) de ir contra la sociedad del espectáculo, calificativo con el que identificaba él la sociedad de consumo contemporánea.

La sociedad del espectáculo ha sido no sólo la principal obra de Debord, sino también la plataforma programática de todo el grupo situacionista, a pesar de las vicisitudes existenciales de este último. De hecho, en 1972, Debord diluye el grupo como resultado de una contradicción o tensión en la que él siempre se debatió: por un lado la propensión a realizar una crítica radical de la sociedad del espectáculo y, por otro, la posibilidad de que su propia obra y actividad se convirtiera en un elemento de circulación informática y que, de tal manera, fueran asimilados por el mismo sistema que pretendían criticar. El fracaso práctico de la rebelión del 68 y la resonancia alcanzada al respecto por el grupo había hecho surgir, en opinión de Debord, el peligro de la espectacularización del propio situacionismo.

Esa contradicción que viven Debord y el grupo entre la necesidad que sienten de dar a conocer sus ideas y al mismo tiempo tratar de evitar que estas ideas circulen en el entramado cultural por ellos criticado, es lo que explica en alguna medida el a veces excesivo afán por la clandestinidad que observamos en Debord y el hecho mismo de que sea un autor que, a pesar de su resonancia en eventos políticos concretos como el de mayo del 68 en Francia, no sea suficientemente conocido y tenido en cuenta en ámbitos académicos e intelectuales.

Se suponía que las rebeliones populares tenían que ver con la pobreza, con la miseria, con las carencias materiales. Pero los que salían ahora a las calles de París no eran pobres, ni miserables, ni hambrientos. Las pintadas que aparecían en las calles nos hablaban de una poética particular: “no queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre se compense con la garantía de morir de aburrimiento”, “la imaginación al poder”.

El término “situacionismo” con el que se identifica el movimiento apunta hacia una intención práctica. La crítica que hace Debord a la sociedad espectacular contemporánea no pretende quedarse en la mera desconstrucción —y es ésta una diferencia entre Debord y ciertos continuadores suyos posmodernos—, sino propiciar un cambio de situación desde el cual pueda construirse una versión alternativa a la sociedad del espectáculo. El cambio práctico de la situación real es el propósito de este movimiento que no se restringe, por tanto, al ámbito meramente cultural, sino que busca transformaciones abarcadoras de todas las esferas de la vida social.

Anclado fuertemente en las ideas de Marx sobre la alienación y el fetichismo mercantil, Debord analiza la sociedad en que vive como un perenne espectáculo. Marx no llegó a asistir en vida a la expansión del fetiche de la mercancía a todo el mundo de la cultura, a la total metamorfosis mercantil de la vida social y, en consecuencia, a la plena fetichización y espectacularización de la sociedad. Ahora la alienación no se centra exclusivamente en el tiempo de trabajo, sino que es abarcadora de toda la existencia humana, incluido su tiempo de ocio. De la colonización del ocio, de la banalización del espíritu y de la extensión a todas partes de una y la misma pseudo-cultura, se extrae ahora buena parte de la plusvalía global, al tiempo que el obrero, el trabajador, el subalterno, se ha convertido en espectador pasivo de su propia enajenación. La misma vida se espectaculariza y comienza a vivirse a través de objetos imágenes que en lugar de acercar al espectador a la realidad, lo alienan cada vez más de ella. En el imaginario del espectador el espectáculo ya no es asumido como juego estético, fácilmente distinguible de la realidad, sino convertido en la realidad misma. La realidad queda así oculta, sustituida por un fetiche.

De la misma forma que las relaciones mercantiles, siendo un engendro de la sociedad, escapan luego a su control y se le vuelven en contra, apareciendo ante sus ojos como dotadas de una fuerza propia, inalcanzable, mística, no dominable en su totalidad ni siquiera por el más absoluto y totalitario poder humano; así el espectáculo

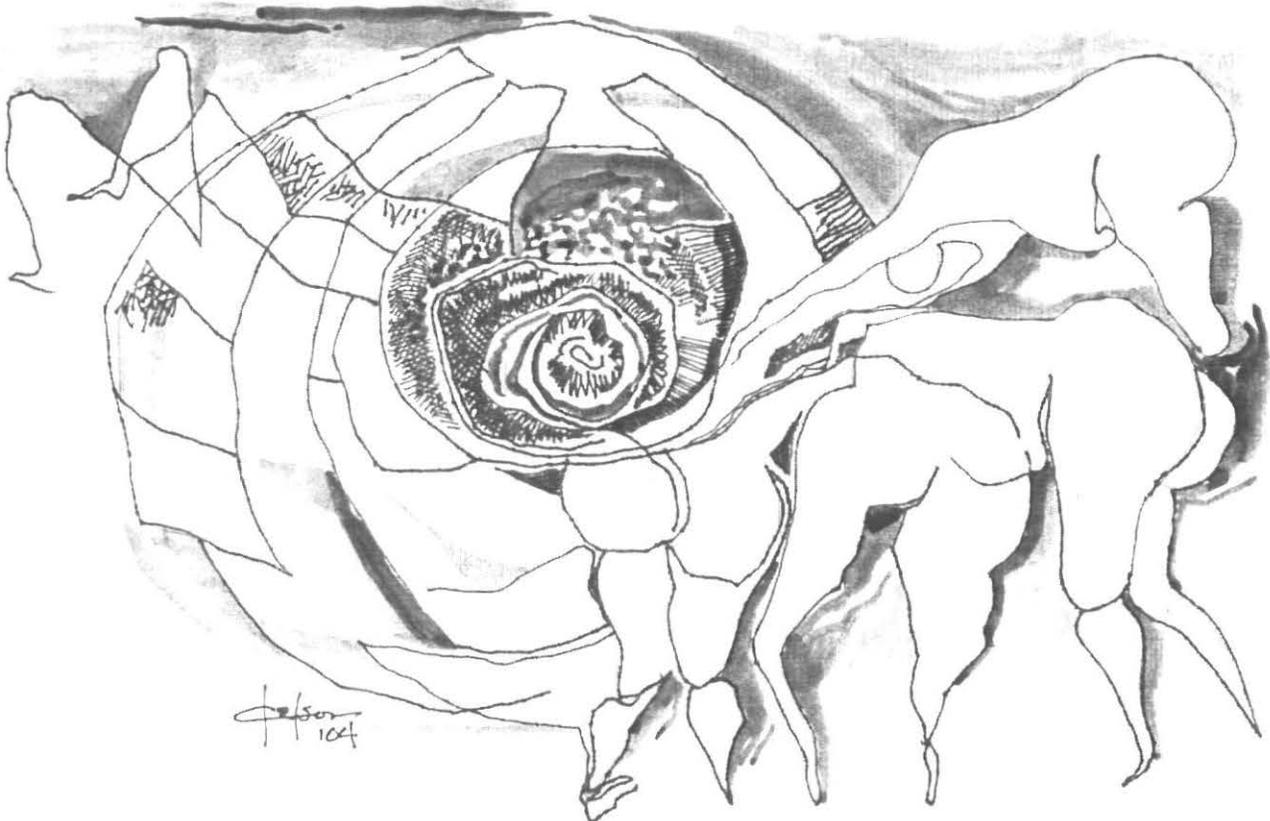
representa una construcción social que expresa la recreación que del mundo hacen los medios de comunicación, con un contenido que cada vez se parece menos al mundo real, que es en buena medida la antítesis de la realidad, que representa el mundo que se quiere que sea y no el mundo que es. De tal forma, el ser humano tiene que ver más con esa imagen desfigurada del mundo que con el mundo real. Nuevamente se enfrenta a un producto social que se cosifica, escapa a su control, lo enajena de la realidad y se hace pasar por ella.

Es importante, a nuestro juicio, hacer énfasis en el lugar de enunciación de estas ideas. *La sociedad del espectáculo* es un texto que se escribe desde un país desarrollado y desde un indiscutible centro cultural como es París. No es un escrito que se haga desde la perspectiva del pobre o del explotado del siglo XIX, sino desde el observatorio social del obrero o el estudiante bien alimentado de una sociedad que comienza a vivir su opulencia y que, según el paradigma emancipatorio prevaleciente en el siglo de Marx, no tendría grandes razones para buscar un cambio.

Por eso el movimiento del 68 francés tomó de sorpresa a todos. A todos menos a los situacionistas. Era algo inesperado no sólo para la institucionalidad burguesa,

sino también para el Partido Comunista Francés y su marxismo oficial. Se suponía que las rebeliones populares tenían que ver con la pobreza, con la miseria, con las carencias materiales. Pero los que salían ahora a las calles de París no eran pobres, ni miserables, ni hambrientos. Las pintadas que aparecían en las calles nos hablaban de una poética particular: "no queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre se compense con la garantía de morir de aburrimiento", "la imaginación al poder". Se dice que fue éste el primer levantamiento en la historia con un contenido estético-cultural, dirigido precisamente contra la cultura consumista y de la apariencia estéril.

Para nada ello significaba que el asunto de la pobreza hubiese sido resuelto en el mundo, ni que dejara de actuar como palanca principal, inspiradora de movimientos emancipadores. El resto del mundo, sobre todo el Tercer Mundo, incluso en el mismo año 68, continuó prohijando movimientos con contenido diferente, en busca, entre otras cosas, de la más elemental justicia distributiva que garantizase mínimamente la satisfacción de las necesidades materiales. No hay dudas que el año 68 fue un parte aguas en la historia, que no sólo dividió la época previa con la posterior, sino que también separó mucho más diáfana y definitivamente el curso de los futuros acontecimientos en diferentes



regiones del planeta, haciéndose más ostensible la división entre Occidente y No-occidente, Norte y Sur, Centro y Periferia, incluso en lo relacionado a las perspectivas emancipatorias.

En lo atenido a la historia de Occidente, el fracaso del 68 francés dio origen en no pocos intelectuales a un pensamiento nostálgico de la desesperanza, nihilista, cancelador de las utopías y de los grandes metarrelatos de la emancipación. No fue el caso—es justo decirlo— de Debord, quien siguió siendo consecuente hasta su muerte con sus ideas iniciales de transformación práctica de la realidad.

Treinta y seis años han pasado desde que vio la luz por primera vez *La sociedad del espectáculo*. Y cabe preguntarse: ¿en qué medida siguen siendo hoy vigentes sus principales tesis en este nuevo mundo unipolar de la globalización neoliberal?

El situacionismo—como apunta José Luis Pardo—“había diagnosticado una *nueva pobreza* en el corazón de la abundancia, una pobreza que la proliferación de mercancías conserva, envuelve y disimula pero no resuelve, a saber, *la miseria de la vida cotidiana de los trabajadores*, de quienes han descubierto que su riqueza no lo es más que aparentemente y reclaman el derecho a vivir y no sólo a pasar el rato”. No hay dudas de que ese diagnóstico es totalmente aplicable también al mundo de hoy. Es cierto que la abundancia para nada es patrimonio compartido en todo el planeta y que el gran problema de los más de 800 millones de hambrientos del mundo no consiste en qué hacer con su tiempo libre. Pero lo que sí parece ser universal, aunque se deba a causas distintas, es la gran pobreza de espíritu que Debord describe como característica inherente al mundo contemporáneo y su vínculo con la espectacularización de la realidad por los mass media, hoy capaces de llegar a lugares antes insospechados.

Aunque la globalización no tiende a igualar las condiciones de existencia de todos los seres humanos, sí intenta sembrar en todos el mismo imaginario, las mismas aspiraciones, la misma pseudo-espiritualidad. La *mcdonalización* de la cultura es capaz de avanzar más rápido y llegar más lejos que el propio mercado de las *McDonalds*. Se puede vivir su espectáculo aunque no se pueda consumir sus hamburguesas. La cultura chatarra queda más al alcance de las grandes masas que los *fast food*.

La propia proclamación de un mundo global único sería el primer producto del nuevo espectáculo globalizado. El mundo es ahora uno sólo, sí, pero como espectáculo, es decir, como falsificación de la realidad. De hecho sigue siendo un mundo profundamente escindido por grandes

contradicciones, desigualdades y asimetrías, no obstante estar necesitado—como nos indica Debord—“de participar como un solo bloque en la misma organización consensual del mercado mundial, espectacularmente falsificado y garantizado”. El recurso al espectáculo de la globalización responde a una necesidad de la neoliberalización del mercado mundial. Borrar las fronteras nacionales, evitar todo proteccionismo, desinflar los Estados y pasar todo el poder real a las transnacionales requiere de la ilusión de un mundo global de iguales. De la misma forma que la relación obrero-proprietario espectacularmente se presenta como vínculo entre agentes libres e iguales, ahora el mercado mundial requiere que impere la falacia de la libertad y la igualdad global, como condición para que el capital haga por sí sólo la labor que en otros tiempos realizaban las invasiones, conquistas, colonialismos y neocolonialismos, pero ahora ya sin ejércitos, sin riesgos y como resultado de un automatismo mercantil que “legitima” moral y jurídicamente la explotación de unos hombres por otros y la presenta como relación natural, cosificada, fetichizada. Si algunos se resisten a ser agentes “libres” e “iguales”, siempre quedará el recurso de acusarlos de terroristas o enchufarles espectacularmente armas de exterminio masivo.

En muchos sentidos *La sociedad del espectáculo* parece más haber sido escrita por estos días que hace 36 años. Desde la denuncia de la conversión de la política en un *show business*, pasando por la espectacularización vacía del arte y de la cultura general, la prensa del escándalo y el sensacionalismo como gancho para subir el *rating*, hasta los *reality show* (como el de *Cristina* o el *Big Brother*) que, desprovistos ya de todo pudor, asumen descarnadamente su función de hacer espectáculo por espectáculo, sin importar qué se meta adentro, todo ello parece haber sido retratado ya en el libro de Debord como una consecuencia inevitable de esta nueva etapa de la enajenación humana, abarcadora de toda la espiritualidad y en la que se termina por perder las fronteras entre show y vida. Aun cuando no se haga alusión directa a ella, *La sociedad del espectáculo* de Debord está prácticamente en la memoria de todo lo que hoy se escribe con otros rótulos, como “sociedad de la información”, “globalización cultural”, “estetización de la experiencia”, “cultura del simulacro” manteniendo, muchas veces, una mayor capacidad explicativa y mejores potencialidades prácticas que algunas de las últimas concepciones de moda. Aun en contra de lo que hubiera deseado Debord, es justo reconocer hoy la impronta de esta obra y su necesaria inclusión en cualquier proyecto crítico que no se contente con la mera desconstrucción de un discurso espectacular, sino que mantenga como su horizonte de sentido aquel cambio de *situación* que permita restituir la realidad en el imaginario humano, al tiempo que le devuelva el espectáculo al arte.