

En las sociedades signadas por el espectáculo, ¿cómo se conforman las expresiones alternativas? En esto se centra este análisis, para advertir lo siguiente: la resistencia al espectáculo se origina en contradicciones sociales, no en la crítica o la simple toma de conciencia. Determinadas situaciones posibilitan el éxito de ciertos mensajes, pero a pesar de ellos se producen las rupturas. Dichas rupturas y sus circunstancias son aquí objeto de reflexión.

CULTURA DOMINANTE Y ALTERNATIVAS

Los camiones con aire acondicionado se deslizan suaves a través de una sierra colmada de verde. El guía, en un inglés titubeante, cuenta tradiciones, leyendas y bellezas. Es casi el medio día. Los camiones llegan a un pueblecito: calles angostas y sinuosas; paredes de colores violentos, música en la plaza repleta de gente, campanas al vuelo desde la iglesia.

Los turistas bajan entre exclamaciones de admiración. De cada uno cuelga una cámara. El recorrido culmina en un mercado indígena donde se ofrecen desde alimentos hasta artesanías. El escenario: un humilde anfiteatro, el colorido de las mantas, la multitud de frutas, las mujeres de vivos rebozos que contrastan con la piel oscura. Las cámaras enfilan hacia los rostros, se plantan a escasos centímetros de una mirada, de un gesto, de una sonrisa. Algunos niños piden monedas a cambio de entregar sus facciones. De improviso, desde el suelo, dos vendedores exactamente iguales a los demás (piel oscura, brillo fuerte en los ojos, cuerpo duro y menudo) se ponen de pie y extraen de entre sus ropas cámaras fotográficas. Y con ellas se plantan exactamente a la misma distancia, o incluso más cerca, de rostros, miradas, gestos, sonrisas. Sólo que éstos son blancos, son los de los turistas. Primero es el asombro, después una especie de miedo, enseguida la indignación. Las dos cámaras continúan incansables, buscando por todos los rincones del mercado a los visitantes que interponen manos frente a sus rostros, que tratan de esconderse, que se repliegan hacia los camiones. Y detrás de las infatigables cámaras las carcajadas, las exclamaciones de admiración: "Fantástico, increíble, exótico, típico". Resuenan los *cláxones* que anuncian la partida. Un anciano que se escondió demasiado o que perdió el rumbo llega ametrallado por los clics de las cámaras. La indignación de los visitantes no tiene límites. Parten increpando al guía que jora inocencia.

Me tocó presenciar todo esto en una comunidad indígena de la sierra de Puebla. Y me tocó hablar con los implacables fotógrafos: "Las trajimos de Estados Unidos la última vez que fuimos a trabajar. Ni pensábamos hacer esto entonces. Pero un día uno de éstos se me metió a la casa y hasta al niño enfermo lo hizo voltearse para sacarle una foto. Yo no estaba. Cuando volví ya andaba lejos. Diez pesos le había dejado a mi mujer. Aquí con el compadre pensamos que los próximos las pagarían, que le íbamos a bajar las llantas al camión o íbamos a buscar al más atrevido para darle de trancazos. Lo estuvimos pensando porque la cosa podía ser gruesa. Entonces dijimos: ¿y si los fotografiamos a ellos? Así empezamos y no vamos a parar. Lo que nos

gustaría sería poder meternos 'en alguna casa de esas tan bonitas que tienen y fotografiarles hasta la mujer encuerada'."

Quise quedarme con algunos de los rollos para estudiar esos rostros asombrados. Imposible. Las cámaras estaban vacías. "Sale muy cara la película. Además ¿para qué los íbamos a querer a ellos?"

Varias cuestiones se mezclan en los hechos que acabo de presentar: la reducción de la realidad a espectáculo, las sensaciones del espectador; la posibilidad de subversión, de ruptura desde la realidad misma; el intento de ruptura por un acontecimiento concreto y no por un mero juego espectacular y el empleo de los mismos recursos de un lado y de otro.

La cultura como espectáculo

Dejamos de lado para nuestro análisis las definiciones más amplias de cultura, aquellas que terminan por hacerla sinónimo de todo lo que el hombre hace. Dejamos de lado también el apasionante capítulo de la cultura material, aun cuando en algunos momentos haremos referencia a él. Nos interesa la cultura ofrecida a través de los mensajes de difusión colectiva y, como derivación necesaria de ella, toda forma de actividad que tienda a convertir la realidad en espectáculo. Conceptualización inicial ésta, ya que luego deberemos insistir en que no todo mensaje se rige necesariamente por las leyes del espectáculo.

Cultura, pues, para ser vista, percibida. Dos vertientes de análisis se nos abren: de un lado el producto mismo, el mensaje en nuestro caso; de otro la gente, el público preparado, orientado, expectante hacia ese tipo de oferta.

Organizar un producto como espectáculo supone una selección de elementos formales (verbales y visuales para los mensajes) que se integrarán no tanto en relación con lo que deberán decir sino en torno de cómo lo harán. El espectáculo, lo espectacular en último análisis, se caracterizará por una referencialidad y una máxima capacidad de impacto. No es importante el dolor de este ser, el hambre de aquél; es importante el patetismo con que aparecerán, el enfoque que dará la cámara a tal o cual gesto, lo que el locutor dirá acompañando a esa "versión" del sufrimiento ajeno.

La débil referencialidad implica una visión momentánea de la realidad. Todo puede ser visto, presentado, exhibido, pero además de escenificado, además de sujeto a las leyes de lo espectacular, ese todo transcurrirá rápidamente ante nosotros, se fragmentará, aparecerá como una suerte de golpe que no es tanto, que pronto pasa. Mientras la versión transcurre apenas y luego se esfuma, pasa a formar parte del inmenso archivo de mensajes de nuestra sociedad, el objeto de esa versión (que casi siempre es un ser, un sujeto) continúa inserto *realmente* en el sufrimiento y el hambre. Lo que para mí es mensaje (dibujos, fotografías, revistas, igualamiento entre esta versión y alguna historieta) para él es su ser, su problema, su situación.

La débil referencialidad permite una permanente descontextualización. Extraídos de su medio, de su entorno, estos rostros, estas manos son sólo

encarnaciones (la palabra no sirve, habría que hablar de des-encarnaciones, de versiones descarnadas) del sufrimiento o la angustia. Carezco, como espectador, de elementos para reconstruir el contexto, lo que origina o fundamenta ese acontecimiento.

Todo da lo mismo durante una tarde de televisión. Hay una nivelación, un igualamiento de los referentes, la noticia es tan espectáculo como un partido de fútbol o una película de vaqueros.

Lefebvre habla en este sentido de una caída de los referentes. Es tal el volumen de los mensajes y el empobrecimiento referencial, que las versiones tienden a alzarse como realidades en sí mismas, resultan más creíbles, incluso más confiables que los propios hechos.

A lo que se suma la distorsión. No sólo es fragmentación, dato puntual, descontextualización. También es la directa mentira, el hacer aparecer cosas donde nunca estuvieron, el montaje estrictamente mal intencionado, el falseamiento a escala planetaria. Si alguien posee recursos, medios suficientes, cierta capacidad de formalización, puede hacerle decir a la realidad lo que le dé la gana. Pero su versión no es la realidad. Quede claro ello.

Y además hay referentes privilegiados, hay regiones de objetos, hay situaciones que deben aparecer más continuamente. Referente privilegiado es la mercancía. Por estrictas razones de mercado el producto que tarda en venderse posterga las ganancias del dueño del capital. El espectáculo en torno de la mercancía, la publicidad, no admite límites. Más aún, produce enormes ganancias a quienes lo montan ("la publicidad, dice Ludovico Silva, es una mercancía que promociona mercancías"). Se trata de ambientar al producto, de integrarlo a situaciones cercanas al paraíso, de imponerlo como necesario para darse un respiro en el quehacer cotidiano. Y como todo vale, el espacio se agiganta: no son sólo los escenarios de la ciudad, también hay la naturaleza, lo exótico, los indígenas, los artesanos. La vida de otros se torna espectáculo, basta insertar entre ellos un paquete de cigarrillos o una botella de refresco. ¿Qué aprendemos de la mercancía? Casi nada. Su funcionamiento continúa siendo un misterio, sus cualidades reales quedan ocultas bajo un torrente de calificativos, de redundancias, de sonrisas, de goces. Débil referencialidad, sin duda; la necesaria como para señalarnos el producto. El resto: impacto, deslumbramiento, fascinación.

Referente privilegiado es también la "buena sociedad", la integrada por quienes han "llegado a ser", por quienes representan todo lo que alguien debiera aspirar. Multitud incesante de mensajes en torno de ellos. Los sectores dominantes se sostienen no sólo por lo que graciosamente reciben de los demás, también lo hacen exhibiéndose, presentándose como paradigmas, como modelos a imitar. Referencialidad limitada. Difícilmente se los mostrará en sus contradicciones reales. Saldrán siempre en la pose exacta "para ser vistos", se insistirá sobre su elegancia, sus lugares de reunión, sus joyas. Disfrutarán de riquezas obtenidas por una magia que el espectáculo no explica.

Referentes privilegiados son los sectores populares, pero sometidos a un estricto proceso de reducción, de parcialización. Porque o se los exhibe como algo incontaminado, puro, o como depositarios, protagonistas de las peores lacras sociales.

Psicologización de los conflictos en el primer caso. Anécdota sobre anécdota. Presencia de lo mágico que todo podrá solucionarlo. Estereotipos de la cenicienta que consigue casarse con el hijo del patrón.

Exacerbación de las consecuencias de la miseria en el segundo. Páginas sobre páginas, imágenes sobre imágenes en torno de la violencia, del alcoholismo, del robo, del crimen. Insistencia hasta el absurdo en detalles asqueantes; detalles seleccionados, privilegiados, programados, reducidos a espectáculos para que provoquen el asco. Amenaza constante para el miserable: no te salgas, no te opongas, éste es el destino de quienes lo intentaron. Puesta en escena de las desviaciones, como si ellas constituyeran la esencia de quienes apenas sí alcanzan a sobrevivir.

Difícilmente se mezclan tales referentes. Y cuando lo hacen es porque uno se ha impuesto sobre el otro; porque la mercancía reduce la miseria a pintoresquismo, aparte del paisaje, a primitivismo que todo buen turista debe gozar. Selección referencial que, insistimos, conlleva una selección formal, la cual comienza desde la toma que de la realidad se hace, desde el ángulo en que la cámara apunta, se detiene. Pero no termina allí. Porque tal selección significa un programa, un plan previo al que deberá atenerse aquello que integrará el mensaje, en el que se incluyen no sólo tomas sino también trabajo de laboratorio, textos y música. Y como todo se vuelca hacia el impacto, ya se conocen los recursos más directos y más sencillos para conmover la percepción ajena; no hay que excederse, ninguna violencia visual deberá contravenir abiertamente los hábitos cotidianos de recepción y lectura de mensajes. Lo fundamental está en una suerte de línea que une la innovación formal con las maneras vigentes de percibir. De allí que lo más fácil sea, a fin de no incomodar al perceptor (regla de oro para los publicistas y demás), caer en estereotipos referenciales y formales; innovar sólo lo superficial, dentro de estrictos márgenes, a fin de atraer y conservar la atención.

Nos derivamos así a la segunda vertiente a que aludimos antes, porque el espectáculo requiere de espectadores, no es cosa que transcurra o se exhiba para nadie. De alguna manera el espectáculo crea a su público. Cuestión de permanencia, de cantidad de estímulos, de exclusividad, de constituirse en la única oferta dentro de las posibilidades verbales y visuales que cada hombre tiene. Pero, veremos luego, que un público fiel y casi sumiso no es producto sólo del juego de los mensajes. Atengámonos por ahora a la fuerza de estos últimos. Hay una suerte de docilidad del espectáculo. Está allí para mí, de alguna forma me obedece, se pone a mi servicio para llenar horas, días, años. Se me abre como una oferta mágica que puedo multiplicar según mis recursos. Compañía infatigable, preciosa, que atraviesa todos los sectores sociales. Con el sistema de televisión por cable y de videocasetes cada quien puede disponer de una oferta casi infinita.

De la magia de la pantalla y de lo impreso se pasa a la magia de la realidad como espectáculo:

Estamos en Ticutaco, población campesina ubicada a pocos kilómetros de Piedad, Estado de Michoacán. Somos unos treinta universitarios, entre profesores y alumnos. Hemos venido a convivir con la gente del lugar, a conocerlos simplemente, a aprender de ellos -al menos éstos son nuestros propósitos-. Es el atardecer. Atrás de un caminito de piedras que baja con fuerza, el sol se oculta espejeando su luz fría sobre la ancha cara del agua que almacena una presa. Desde lo alto del sendero suenan pasos. Es una anciana que viene cargando un enorme alto de cañas, tan enorme que la oculta a nuestra vista, apenas si se ven sus pies titubeantes por el peso y por lo disparejo del suelo. Ya se acerca. La reacción inmediata de casi todos es sacar cámaras fotográficas y esperar que la mujer pase frente a la cara del estanque, frente al pedazo de sol que aún queda, a fin de aprovechar la contraluz. Nadie se mueve para ayudarla. Todavía algunos la enfocan de atrás, cuestión de atraparle la espalda. Su esfuerzo, su penuria, se han convertido en un simple motivo estético, en una parte del decorado. Queda registrada para deslumbrar vecinos o alumnos en alguna clase.

Cuando se arranca a un ser de su contexto, cuando se le inmoviliza en una virtuosa toma, cuando se le aprecia fuera de su historia personal y grupal, simplemente se le está convirtiendo en un objeto, en algo para ser visto.

Implacable proceso de objetivación. Todo podrá ser visto a condición de no preguntarle demasiado, de gozarlo unos instantes, de escandalizarse incluso, pero siempre apenas. El hombre requerido por el espectáculo sobrenada la superficie de los seres y las cosas, apenas si ve, agota su mirada en unos pocos detalles, en aquellos capaces de extasiarlo, de conmoverlo un poco. Es inmensa la falta de información de un turista sobre el lugar que va a visitar. Para él su realidad cotidiana lo acompaña, pasa a sitios que nada contradicen los suyos. Y cuando lo hacen se trata sólo de cuestiones formales, de pintoresquismo, de seres folklóricos, exóticos, elementos a veces algo inquietos de un hermoso escenario.

Importa que todo se comporte según estaba previsto, que la cerveza esté bien fría y no acaezcan días de lluvia, que los naturales sonrían y estén dispuestos a bajar el precio de sus productos, que la carretera no se complique y que los aviones lleguen a horario.

Podríamos citar multitud de textos publicitarios para ilustrar esto. Cuenta en todo caso el goce individual del viajero, la información caricaturesca, superficial, la relación estereotipada, reducida a algún intercambio de palabras para asegurarse el objeto del goce. Por eso, desde este punto de vista, en ningún momento se produce un intercambio cultural, más aún, ni siquiera un choque cultural. El ver algo, el apropiarse de elementos para de inmediato descontextualizarlos, no constituye de ninguna manera una ampliación de los propios patrones culturales. Estamos más bien ante un fenómeno de imposición, de igualamiento de todo paisaje y todo pueblo a ciertas constantes que deberán producir al turista, lo mismo en cualquier sitio. Pobreza referencial, nuevamente. Continuación del fenómeno de percepción que ofrecen los medios de difusión colectiva: nivelamiento, débil lectura, débil legibilidad del entorno.

Realidad, versus mensajes

No pocos autores hablan de una suerte de omnipotencia de los medios. Vale la pena citar a Jean Baudrillard:

... las masas se resisten escandalosamente a ese imperativo de la comunicación racional. Se les da sentido y ellas quieren espectáculo. Ningún esfuerzo ha podido inclinarlas hacia la gravedad de los contenidos, ni siquiera hacia la gravedad del código. Se les dan mensajes y ellas no quieren más que el signo, idolatran el juego de los signos y de los estereotipos, idolatran todos los contenidos, siempre que se resuelvan en una secuencia espectacular¹.

De un lado la permanente oferta del espectáculo, del otro los individuos estrictamente orientados a ellos. Ninguna salida es posible, ninguna fisura parece tener ese infernal círculo tejido por quién sabe qué diabólicos seres.

El problema de Baudrillard, y de otros, es que buscan la solución en el propio terreno de los mensajes. Los ha deslumbrado tanto la acción de los medios que consideran todo desde ellos. Pero lo cierto es que ellos son sólo parte de un proceso más amplio. La resistencia a los mensajes o a las actitudes de reducción al espectáculo, se origina en contradicciones sociales y no en una meditación o en una crítica del espectáculo, como si la forma de enfrentarlo fuera una simple cuestión de toma de conciencia.

Retomemos la experiencia de nuestros amigos de la sierra de Puebla. El enfrentamiento a quienes pretendían reducirlo todo a espectáculo fue la respuesta a la violación de la propia vivienda, al uso de un niño enfermo como si fuera un objeto. No se originó en una crítica a los medios de comunicación ni a la sociedad del espectáculo; tampoco en la discusión sobre el concepto de ideología ni mucho menos en la lectura de Althusser. Fue una experiencia real, concreta, la que provocó la reacción.

El éxito de los medios o de las actitudes espectaculares depende de una suerte de transacción con la realidad. La ruptura se produce cuando no hay transacción posible. Ejemplo: Somoza monopolizaba los medios de difusión colectiva, sus mensajes bombardeaban (también sus bombas bombardeaban) permanentemente a la población. Sin embargo, nadie le creía, nadie aceptaba sus versiones, simple y sencillamente porque éstas aparecían en abierta contradicción con la realidad, con lo que cotidianamente padecía la población. El límite de los mensajes era la realidad misma, como el límite de la actitud de los turistas fue la violación de una vivienda, el manoseo de un niño enfermo.

No hay, pues, medios omnipotentes. Hay situaciones de cierto equilibrio que posibilitan el éxito de los mensajes. Pero las rupturas se producen a pesar de ellos e incluso contra ellos. Esta relativización del poder cultural, de la capacidad de adhesión de los sectores dominantes, de las distintas formas de hegemonía, permite comprender, por qué sectores de la población aparentemente alienados, trabados por los medios de difusión, protagonizan un veloz proceso de transformación y comienzan a generar alternativas culturales.

Enfatizamos el "aparentemente alienados", y hagámoslo para rechazar un concepto por demás peligroso: el de exterioridad. Nadie está totalmente alienado, verdad, pero nadie resulta totalmente exterior a la alienación vigente. No pocos intelectuales se dedican, con mucha buena fe, a buscar una zona no contaminada por el sistema, algo exterior que pueda transformar las cosas desde afuera. Otros, no tan bien intencionados, pregonan la cultura de la pobreza como un reino de lo incontaminado que debía ser preservado a cualquier precio. En la miseria también hay méritos, es necesario dejar a la gente como está porque de esa manera se ganará o el reino de los cielos (Veckemans) o se redimirá al sistema. La búsqueda se desplaza hacia los sectores obreros, hacia el subproletariado, hacia los indígenas.

Insistimos: nadie es exterior al sistema. La alternativa se construye desde dentro de él, nunca desde fuera, desde algún dominio inmaculado. Quienes enfrentan el espectáculo no lo hacen porque estén tocados por la mano de dios ni porque sean seres angélicos. Simplemente responden a una situación desde su experiencia, desde su diaria confrontación con la realidad, desde sus relaciones cotidianas. Y a medida que éstas se amplían, se organizan, las opciones culturales, las alternativas, se van multiplicando.

Por eso hay que rechazar también las polarizaciones arte burgués y arte proletario o cultura dominante y cultura de la pobreza, porque la alternativa se construye, nos guste o no, también con lo dominante. En todo caso se produce un proceso de apropiación de elementos formales, un proceso de resemantización y lo que antes estaba puesto en función del ocultamiento, de la distorsión, de la débil referencialidad, pasa a evocar, a relacionarse con experiencias y situaciones de los sectores mayoritarios de la población.

Algunas alternativas

Durante mucho tiempo se ha denunciado el poder de penetración de la tecnología en nuestros países. Se ha criticado la difusión de los aparatos de transistores porque ellos posibilitan la llegada del discurso dominante a todos los rincones de un país. Desde la perspectiva del amo esa penetración asegurará un dominio absoluto de las conciencias. Hay que abaratar los costos de radios y televisores para integrar a la sociedad toda en una perfecta red sometida a los designios de la clase en el poder. Se producirá de esa forma, se ha producido opinan muchos, una homogeneización de las conciencias, una misma manera de evaluar y de percibir la realidad. Los mecanismos de consenso harán que todo intento de ruptura con el orden vigente quede postergado, mediatizado.

Sin embargo, resulta necesario matizar un tanto tales afirmaciones. Primero porque la mayoría de la humanidad, las dos terceras partes según la UNESCO (informe Mac Bride) por su distribución geográfica, por su situación económica, está prácticamente al margen de la influencia de los medios, y tiene como formas fundamentales de comunicación las relaciones interpersonales. Segundo porque los mensajes no llenan todo el tiempo de la gente. Uno hace otras cosas además de mirar televisión o de escuchar radio; uno trabaja, por

ejemplo, se enfrenta a situaciones conflictivas, tiene que resolverlas. Los mensajes ocupan una parte en los procesos de socialización, pero no son el todo, no dominan y dirigen toda conducta posible. Tercero, porque la propia tecnología genera formas alternativas de empleo.

Usamos las grabadoras para registrar lo que ocurre en las asambleas. Cuando uno habla de corrido quedan muchas cosas sin revisar. Después dedicamos reuniones a escuchar y discutir. Muchos aprenden así que han estado asumiendo un papel autoritario, que han tratado de manipular a los demás. También grabamos nuestras canciones, nuestras protestas, y las hacemos circular. En cualquier lugar hay un aparato y la gente se reúne a escuchar. Así nos vamos enterando, ellos de lo nuestro, nosotros de lo de ellos.

Recogimos ese testimonio en Honduras. Tuvimos incluso oportunidad de escuchar grabaciones. La difusión de esos aparatos es tal que algunos educadores los incluyen ya en sistemas de bajo costo. Quienes los poseen no sólo los utilizan para recibir canciones y mensajes grabados por los sectores dominantes, también les dan un uso en función de sus intereses, de sus problemas. Lo alternativo se abre paso mediante el empleo de objetos producidos por la industria con el fin de acrecentar ganancias y de extender la dominación.

En esto cabe el ejemplo de los dos fotógrafos. Habían traído sus cámaras desde Estados Unidos a donde fueron a trabajar como braceros. Recuerdo que un colega criticaba los aparatos electrónicos insertos en comunidades indígenas. Para él eran una prolongación de la dominación. Esto es verdad a medias o no lo es como lo prueba el asedio a los turistas que mencionamos al comienzo.

Cuarto porque el discurso difundido a través de los medios no es perfecto, tiene fisuras, contradicciones y ofrece siempre más de lo que se requiere para lograr la dominación. Si por un lado el bombardeo de mensajes no asegura la clausura total de la conciencia, debido a que ésta se va conformando también en la relación cotidiana con la realidad, con el trabajo, con los demás; por otro lado dicho bombardeo ofrece elementos que se constituyen en información, en puntos de comparación capaces de despertar deseos, expectativas, inconformidades. Si por una parte se somete ideológicamente, por otra se difunde un mundo que por ajeno, por atractivo, da lugar a la evaluación de la propia situación. Y no se diga que a la vez los mensajes generan una actitud pasiva de la que difícilmente podrá salirse. Posiblemente era más fácil mantener a la gente en esa actitud cuando formaba parte de poblaciones dispersas y sólo le quedaba oír la voz del sacerdote y de los notables del pueblo. Pero en la actualidad, con las tremendas migraciones, con los mensajes que llegan paulatinamente a lugares apartados de las ciudades, la gente también se informa, compara, infiere, critica.

La insistencia en el éxito irrefrenable de los medios de difusión deriva de los estudios que sobre las sociedades opulentas han realizado, entre otros, Adorno, Marcuse y Habermas. Pero allí el éxito proviene no tanto de los mensajes sino de la organización social que hace coherente la oferta con las posibilidades de compra de la mayor parte de la población. En nuestros países latinoamericanos las proporciones son exactamente inversas, el acceso a las

ofertas de mercancías y de formas culturales es muy reducido para el grueso de los habitantes.

Por lo demás el tiempo es corto todavía, habrá que aguardar la manera en que los pueblos irán dando respuesta a sus problemas fundamentales, respuestas que de ninguna manera frenarán los medios de difusión colectiva.

¿Más allá del espectáculo?

Si la sociedad está atravesada por el espectáculo, ¿de qué manera se conforman las expresiones alternativas? ¿Habrá que pensarlas al margen de toda puesta en escena, como surgidas de una sociedad otra, distinta? ¿O bien será necesario reconocer en ellas también la presencia de las bambalinas, del juego de los actores, de las luces. . .?

Depende de los mensajes y de las situaciones que analicemos. Cuando seres educados y formados dentro de los procesos dominantes intentan acercarse a las grandes mayorías difícilmente pueden dejar de lado su biografía. Nadie salta por encima de su historia y eso es muy claro en el caso de escritores y artistas dedicados a presentar las aspiraciones y luchas de la población. El abandono de lo espectacular supone un trabajo muy difícil, más aún cuando no se es consciente de ello, cuando se considera necesario llevar a la luz las cosas a la manera en que lo hacen los medios de difusión colectiva. Por la necesidad de conmover a la gente, de transmitir sus actividades, hay movimientos que en América Latina han nacido signados por los medios de difusión. Muchos de sus actos se han orientado directamente a la presencia en la pantalla o en la radio. Como si lo que no se hace público de esa manera no existiera apuestan todo a un artículo en un periódico, a ser noticia a través de algún sistema de alcance general. La magia de lo impreso, de ver el propio nombre en letras de molde, ha cedido paso a la magia de la imagen, de verse a uno mismo en movimiento hablando para todo el mundo.

Pero hay otros caminos. Sin abandonar el toque espectacular hay quienes buscan alternativas a través de circuitos de distribución menos ambiciosos, como son los sindicatos, las cooperativas, las universidades. El tratamiento del mensaje, la selección de los elementos formales, continúa preso en el juego del espectáculo, pero hay el intento de llegar a públicos distintos mediante caminos apartados de la tentación de los medios de difusión. El problema es que se reiteren los esquemas dominantes: débil referencialidad, todo en función del impacto, intento de llegar a los demás con esquemas que, aunque digan alguna verdad, no se diferencian demasiado de lo que cotidianamente ofrecen la publicidad y la propaganda política.

Queremos decir que por el hecho de plegarse a un movimiento popular no surge mágicamente una cultura alternativa. Nadie duda que es importante el proceso, la manera de trabajar y las relaciones distintas que se están buscando. Pero si ello no se manifiesta en productos diferentes a los dominantes, si con otro objetivo son reiterados lugares comunes, estereotipos, no hemos avanzado mucho. Insistimos, lo espectacular puede teñir, y de

hecho lo hace, todo tipo de producto cultural con lo que una ruptura puede resultar muy difícil.

Una primera posibilidad es la de la resemantización, el empleo de recursos vigentes para incorporar ríos a nuevos recursos y a una intencionalidad distinta. La asimilación del rock en Cuba, por ejemplo, el enriquecimiento del cartel en Polonia, la recuperación de la música popular en muchos países latinoamericanos, son una muestra de lo que en este sentido se está haciendo.

Pero decíamos que la cuestión dependía de los mensajes y procesos que analizáramos, porque no es igual el producto cultural conformado por un artista o por un diseñador que el que generan los propios pobladores. La preocupación inicial y esencial de éstos es el tema, la referencialidad. En una situación de ruptura con el orden vigente importa mucho más qué decir que cómo expresarlo. Las preocupaciones formales pasan a segundo término no sólo por un desconocimiento o una falta de práctica, sino también por la urgencia de lo que debe ser dicho. Acuciados por la supervivencia cotidiana y la oferta de mensajes de los medios de difusión colectiva, los sectores populares no tienen, inicialmente, mucho que aportar en el plano formal. Es más fácil atenerse a esquemas de música por demás conocidos, es más sencillo reiterar algunos lugares comunes incluso para expresarse verbalmente en un intento de protestar, de poner en crisis el orden establecido.

En esto no caben mayores idealizaciones, especialmente si vemos las cosas desde un punto de vista cuantitativo. Es decir, cuando se produce espontáneamente algún mensaje que por su calidad tiende a aparecer como algo diferente al juego del espectáculo, estamos ante algo excepcional. Lo común es someter la forma al contenido, a la urgencia del comunicado, insistimos: no sólo por la urgencia sino también por una falta de capacidad expresiva.

¿Cómo evaluar tales expresiones? ¿Con qué criterios medirlas, criticarlas? Imposible hacerlo desde los mensajes-espectáculo. Imposible también desde algunas corrientes artísticas o desde un formalismo derivado de la práctica del diseño. Es necesario evaluar desde el proceso mismo en que surgen, desde las condiciones que las generan.

Lo que nos puede llevar a una afirmación: lo importante frente al espectáculo es la sociedad misma, el proceso de producción y no lo producido, no el objeto. Lo importante es que la gente comience a expresarse de cualquier forma, empiece a comunicar algo. Todo esto es absolutamente válido, siempre que se subraye claramente el verbo "empiece", porque un espacio cultural alternativo no se abre de la noche a la mañana, no está escondido en quién sabe qué recóndita esencia de la gente, ni depositado en manifestaciones como las artesanías o algunas formas folklóricas. Un espacio cultural alternativo es producto de un proceso lento de aprendizaje y de trabajo y se va generando a medida que se abren alternativas en otras vertientes sociales. Aprendizaje lleno de marchas y contramarchas, de aciertos y errores. La conciencia y las prácticas nunca avanzan en bloque y linealmente. Y mucho menos cuando se trata de algo en lo que la población está realmente postergada, reprimida. Cuando hay que sobrevivir, todo lo concerniente a la

expresión queda en segundo o en último término. O en todo caso dicha expresión se orienta a formas de ganar dinero (recuérdese aquella caricatura de Palomo en la que centenares de personas se dedican a la música por necesidad).

Por otra parte, los procesos de cambio social no se acompañan necesariamente con una ruptura con las reglas de juego del espectáculo. Si bien aparecen condiciones para que la gente pueda comenzar a expresarse de manera distinta, ello no es ni una cuestión inexorable, ni tampoco ocurre así en todos los casos. El que se produzcan cambios económico-políticos fundamentales no incluye automáticamente variaciones en lo cultural. Y esto aun cuando se inicie un proceso de transformación en lo educativo, cuando haya algunos intentos de generalizar una forma distinta de relacionarse con lo que tradicionalmente ofrecen los medios de difusión colectiva. Porque resulta muy difícil cambiar formas de percibir caracterizadas por el hábito de recibir impactos fáciles, de contentarse con unos pocos esquemas, estereotipos temáticos y formales. Y resulta todavía más difícil acertar con una manera distinta de producir mensajes desde los medios de difusión colectiva. Muchas veces todo ello depende de quienes han tomado el control ya que pueden estar integrados, lo sepan o no, al modo de trabajo del espectáculo, y confundir lo alternativo con expresiones populistas o paternalistas.

El generalizar una actitud alternativa en la expresión individual y grupal y en la lectura, en la interpretación, supone, insistimos, un proceso de aprendizaje que a menudo se queda sólo en buenas intenciones.

Consideraciones finales

El espontaneísmo en cuestiones culturales tiene un valor relativo. O más bien, tiene sus límites en tanto permite desarrollar mensajes y lecturas que alcanzan un momento en que se reiteran, tienden a volcarse a esquemas temáticos y formales. Esto vale tanto para un individuo como para un grupo social, aun cuando se produzcan hallazgos formales importantes, como en el caso de las artesanías.

Sin embargo, es precisamente en las manifestaciones espontáneas donde existen las condiciones para generar un proceso de mayor profundidad. Se trata de combinar el aporte de quienes han pasado por una experiencia más orgánica con lo que generan los sectores mayoritarios de la población. Propuesta que deberá evaluarse con sumo cuidado, sobre todo a la luz de las experiencias existentes en nuestros países, porque una permanente tentación es la de considerar a artistas e intelectuales como una suerte de dioses cuya misión es guiar a la población por el camino verdadero. Las fronteras estarían claramente marcadas: por un lado quienes nada saben, quienes sólo producen y reproducen el sistema, quienes están totalmente alienados al punto de no reconocer otra cosa que sus problemas inmediatos; por otro quienes tuvieron la suerte de desarrollar su conciencia, quienes pueden adoptar una actitud redencionista y bajar a las multitudes para llevarles la luz.

Todos conocemos ejemplos de ese tipo y de los fracasos que se han producido y se producen en nuestros países.

Lo mismo ocurre cuando se cae en el extremo contrario: vayamos a las comunidades con la mente en blanco, nosotros nada sabemos y todo deberemos aprenderlo, allí está la región no contaminada por el sistema.

El camino más adecuado parece ser el de que cada quien aporte lo que puede a un proceso de expresión y de interpretación alternativas. Pero siempre dentro de lo posible en cada comunidad. Y la manera adecuada parece ser a través de organizaciones generadas por la propia comunidad que operen en ella, porque, al menos por ahora, no ha habido muchos éxitos en el intento de llevar el trabajo casa por casa. Conocemos no pocos fracasos de no pocas universidades que se lanzaron en esa dirección.

El trabajo con organizaciones no asegura nada de antemano, pero al menos ofrece condiciones de participación y de discusión que pueden profundizarse. Lo cual sólo se logra mediante un trabajo continuo, una real inserción, una actividad que no quede reducida a visitas semanales o quincenales. Habrá que evitar, habrá que rechazar siempre lo que un genial colega bautizó como el "*tour de la pobreza*".

El rescate del propio contexto, el retomar las situaciones inmediatas a fin de incorporarlas a un análisis en profundidad y a una expresión correspondiente a la propia comunidad, con los aportes que señalamos anteriormente, forma parte de un proceso de transformación más amplio.

Proceso lento, sin duda, pero real en nuestros países latinoamericanos.

Daniel Prieto Castillo
1981

¹ Tomado de su artículo "La implosión del sentido de los 'media' y la implosión de lo social en las masas."