

Opacidad de lo ostensible: espectáculo, provocación, inercia y melancholia en la mirada del 68 en México

Alonzo Loza Baltazar

Universidad Iberoamericana/FESA-UNAM

Resumen:

Se presenta un análisis del 68 como un acontecimiento filosófico, específicamente como un cambio en la forma de presentarse lo real a través de imágenes. Para dicho análisis se recurre al estudio de dos textos de teóricos, líderes intelectuales y políticos del 68 en México (*Dialéctica de la conciencia*, José Revueltas), y en París (*La sociedad del espectáculo*, Guy Debord), además de algunos documentos cinematográficos fundamentales como *El grito*. El estudio de estos textos teóricos y audiovisuales se conduce sobre la base de 4 secciones: espectáculo, provocación, inercia y melancolía. Finalmente, se apuesta por recuperar la noción de obra de arte u obra del pensamiento (praxis) de José Revueltas, cuyo centro está en la intrincada relación entre ideología y pensamiento.

Palabras clave: movimiento estudiantil, cine, autogestión, ideología, José Revueltas

Abstract:

This paper analyzes 1968 as a philosophical event, specifically as a change in the way the real is presented through images. We base our analysis on the study of two texts written by two theoreticians, intellectuals and political leaders of 1968 in Mexico (*Dialéctica de la conciencia*, José Revueltas), and Paris (*The Society of Spectacle*, Guy Debord), as well as some fundamental cinematographic documents, such as *El grito*. The study of these theoretical and audiovisual texts is conducted through 4 sections: spectacle, incitement, inertia and melancholy. At the end, the paper proposes to reclaim the concept of artwork or work of thought (praxis) of José Revueltas, whose center is in the intricate relationship between ideology and thought.

Keywords: student movement, film, autogestion, ideology, José Revueltas

escrituras americanas

Vol. 3, Nº. 1 Primavera 2017 / PP 60-80

ISSN: 0719-3408

He ahí cómo el alma jamás intelige
sin el concurso de una imagen
Aristóteles¹

Se *politiza inadvertidamente*. La inquietud del pensamiento
inerte, esta politización que se da dentro de la positividad, [...] es
pura apariencia, es una identidad *devenida*, o sea, que ya no
es, que ha dejado de ser
José Revueltas²

La vida entera en las sociedades en las que imperan las con-
diciones de producción modernas se anuncia como una inmensa
acumulación de *espectáculos*. Todo lo directamente experimen-
tado se ha convertido en una representación.
Guy Debord³

Más, mucho más, nos hemos de preguntar ya/aún sobre cuál
es el tiempo de la filosofía, para que los necios no piensen que nos
estamos peleando con los muertos. El pensamiento contemporá-
neo del acontecimiento en cierta medida puede ser pensado como
un hito dentro de las reflexiones sobre el tiempo de la filosofía. Se
trata de preguntarse por el ser, el tiempo (los tiempos) y la filo-
sofía. El adjetivo ‘contemporáneo’ en ‘pensamiento contemporá-
neo’ nos desliza a un posicionamiento en torno a la cuestión del
tiempo de la filosofía: lo actual, aquello en donde convergen los
tiempos, lo con-temporáneo. Allí, aquí, pues, converge también
este tiempo, *éste*. Cuando tratamos del pensamiento contempo-
ráneo del acontecimiento no se trata, no sólo, del pensamiento
cronológicamente más reciente, sino de pensamiento contempo-
ráneo en el sentido antes descrito. El acontecimiento de lo pro-
piamente actual, se entiende, es el concepto central de ese pen-
samiento.

¹ Aristóteles, *Acerca del alma*, Madrid: Gredos, 2010. pp. 431a15.

² Revueltas, José. “Dialéctica de la conciencia”, en *Dialéctica de la conciencia. Realidad
y enajenación. Textos políticos y filosóficos*, Colección socialismo y libertad, libro 112. p.
82.

³ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 2009. p.99.

La actualidad del 68 en filosofía no radica en su cercanía cronológica. No sólo en ello, al menos. La actualidad del 68 en filosofía, el hecho de que sea considerado acontecimiento de manera privilegiada, radica también, sobre todo, en los matices que pinta en el espacio-tiempo de la filosofía, es decir, el espacio de la transparencia que da lugar a lo ostensible. Lo ob-stensible, lo extendido ante nuestra mirada, se ve trastocado por el acontecer de la convergencia de los tiempos⁴. La filosofía no sólo quiere ver y comprender lo que tiene frente a su mirada, sino que quiere ver y comprender las cosas en su extensión espacio-temporal, en su devenir lo que son, lo ya y lo aún no sido que son y que acontece en su aparecer ostensible ante nosotros. La ostensibilidad extensiva espacio-temporalmente de la filosofía, su transparencia multies-tratificada, por lo tanto, bien puede ser comprendida como pura opacidad. La dialéctica entre transparencia y opacidad tradicionalmente ha sido comprendida a través de la noción de imagen⁵. No debemos olvidar, no aquí, que en la tradición filosófica el estatuto de la imagen ha sido siempre ambiguo⁶. Es justo su ambigüedad, la de la imagen y la de su estatuto dentro de la filosofía, la que emerge con toda su fuerza, ella misma ambigua, ante la mirada que se confronta con el 68.

Estamos comenzando aquí, como es claro, ¿ostensible?, una ruta para pensar el 68 como un acontecimiento filosófico, al entender con ello una forma específica de darse algo como una imagen para la mirada. Para ello hemos de pasar por un ejercicio de visionado de algunos documentos audiovisuales en torno al 68 mexicano, por ejemplo, el documental *El memorial del 68* (2008)

⁴ “A ver, que haga un poco de memoria. Estiremos el tiempo como la piel de una mujer desvanecida en el quirófano de un cirujano plástico.” Roberto Bolaño, *Amuleto*, Penguin Random House, 2017. p.12.

⁵ “es como si una sombra acompañase a la imagen superior o como si una lucecita se infiltrara bajo una luz más grande.” Plotino, *Eneadas*, intr. trad. y notas Jesús Igal, Madrid, Gredos, 1958, IV, 3, 31, 10-15. De esta manera responde el neoplatonismo al *dictum* aristotélico sobre la imposibilidad del pensamiento sin imagen.

⁶ Sólo por mencionar un ejemplo, hemos de referir la importancia de la imaginación para el texto de Heidegger posterior a *Ser y tiempo*, a saber, su lectura de la imaginación trascendental en Martin Heidegger, *Kant y el problema de la metafísica*, trad. Gred Ibscher Roth. México: FCE, 2012.

de Nicolás Echevarría⁷ y la reciente película romántica *Tlatelolco, verano del 68* (2013) de Carlos Bolado⁸.

Pensar, mirar, y dejar que el pensamiento y la mirada se configuren de acuerdo con lo mirado en cuanto que lo que queremos ver, el 68 como acontecimiento filosófico, sólo puede observarse no como imagen ante nosotros, sino como pliegues y desdoblamientos contrapuestos de la mirada.

En la primera sección, describiremos un pasaje muy concreto de *El grito*, mítico documental filmado en el 68 mexicano⁹, a partir del cual comenzaremos el análisis para en la segunda sección profundizar en el concepto de provocación. Para mirar el 68, si el 68 es un acontecer de una forma de ver, es necesario comprender la reflexión teórica (no podemos salir de las catacresis de la visión) que dos pensadores señeros del 68 han elaborado en torno a la imagen, la visión y la forma en que opera la dominación en las formas de ver, a saber, la reflexión sobre el espectáculo de Guy Debord y la reflexión sobre la conciencia y los sentidos de José Revueltas. Dichas reflexiones teóricas estarán presentes en la sección 3 y 4. Entonces, la confrontación con todos estos variados textos nos permitirá evidenciar, hacer ostensibles, cuatro momentos del pliegue y desdoblamiento de la mirada que opera el 68 como acontecimiento filosófico: espectáculo, provocación, inercia y melancolía.

1. El átomo espec[tac]ular: el 68 como espectáculo social

Entre el minuto 43 y el 45 del documental *El grito* encontramos una escena digna de ser considerada el átomo del cuál habrá de emerger la reflexión. El 27 de agosto de 1968 día en que se rea-

⁷ *El memorial del 68*, dir. Nicolás Echevarría, TV UNAM/Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCUT), 2008.

⁸ *Tlatelolco, verano del 68*, dir. Carlos Bolado, Producciones Corazón/UNAM, 2013.

⁹ *El grito*, dir. (honorario) Leobardo López Aretche, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 1968-1971. Para un análisis contemporáneo sobre el cine del 68 en América Latina, ver, Mariano Mestman, (coord...), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*, Akal, Madrid, 2016.

lizó uno de los más grandes mítines del movimiento estudiantil en la gran plaza del Zócalo de la Ciudad de México, una madre, no es claro ni relevante madre de quién, dirige al Estado un discurso retóricamente potentísimo en el contexto simbólico guadalupano mexicano. Vemos al inicio del fragmento audiovisual el rostro de la madre de perfil, con la frente en alto, dirigiendo con fuerza su voz al diminuto micrófono que sostiene Sócrates Campos Lemus, uno de los representantes del Instituto Politécnico Nacional (IPN) en el Consejo Nacional de Huelga (CNH) del movimiento estudiantil. Vemos los ojos inquietos, alertas y serios de Sócrates de frente, ¿mirada esquiva?, ¿mirada combativa? La Madre, madre mexicana paradigmática, le espeta a la prensa y al Estado que no pueden juzgar a los estudiantes ni orientar a las madres sobre el modo de educar a sus hijos. El Estado nunca se ha preocupado por la educación del pueblo, dice la Madre. Ellas, las madres, han podido aprender el modo de conducirse de sus mismos hijos, han podido salir de la vergüenza de haberlos abandonado y gracias a su feminidad, la de las madres, han podido percibir el verdadero sentimiento del pueblo (de sus hijos, los estudiantes, se entiende). El Estado y los medios al no escuchar a los estudiantes han mostrado incapacidad para percibir el sentimiento del pueblo. Lo siguiente debe ser reproducido textualmente:

Yo pregunto a esos señores representantes del pueblo si están ahorita en su casa viendo algún cómodo programa de televisión, porque aquí les daríamos un espectáculo social, ¡humano!, en donde hemos tenido madres con hijos pequeños para preguntar, señor presidente: ¿cuántos hijos más de los que traemos van a caer?!

La Madre de *El grito* nos da la entrada a la reflexión sobre el trastocamiento de la mirada filosófica que opera el 68. Por metonimia podemos sugerir, sobre la base de este fragmento de 2 minutos del documental, que el 68 acontece como un espectáculo social. ¿Qué significa que el 68 sea un espectáculo social? ¿Qué significa que la definición del 68 se presente en un escenario espectacular como es un discurso afectado de la Madre en un mitin masivo en una de las plazas más grandes del mundo? ¿Cómo podemos reflexionar sobre las imágenes en movimiento

que registran ese momento espectacular en el cual se define como espectáculo el 68?

Con base en lo expresado en el aforismo 1 de *La sociedad del espectáculo* que citamos como epígrafe, podríamos considerar que el espectáculo del 27 de agosto de 1968 es sólo uno más dentro de la acumulación de espectáculos que ha hecho de la vida moderna pura representación. Podemos leer el discurso de aquella valiente señora como un discurso prototípico de la Madre mexicana que aliena, al estereotipar el papel de las madres concretas que sufrieron la pérdida de sus hijos, con el objeto de excitar más efectivamente los afectos de la multitud.

El grito que califica al espectáculo social en el discurso de la Madre, a saber, ¡humano!, junto con la crítica a los medios y a la comodidad reproductiva espectacular de los programas de televisión, nos podrían llevar a pensar, no obstante, que ese discurso y el 68 en su conjunto son un acontecimiento real que rompe con la línea de producción de espectáculos que llena el tiempo social y así enajena todo el tiempo de vida de los individuos¹⁰.

Como es claro, la crítica de Debord al espectáculo, al comenzar con la aseveración citada del aforismo 1, asume que todo en la vida social moderna está atravesado por el modo de producción capitalista que hace de toda realidad pura mercancía espectacular. Al asumir ese diagnóstico, como es obvio, se torna lejana, casi irreal, la posibilidad de reconocer un acto como ajeno a la lógica de producción espectacular. Debord es claro:

Los hechos ideológicos nunca fueron simples quimeras, sino conciencia deformada de realidades y, en esa medida, factores que ejercen secundariamente una acción deformadora de lo real. Tanto más en el caso de la *materialización* de la ideología que comporta el particular éxito de la producción autonomizada bajo la forma del espectáculo, pues en ella se confunden prácticamente la realidad social y la ideología que ha conseguido troquelar íntegramente lo real de acuerdo con su modelo¹¹.

¹⁰ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 2009. p.138.

¹¹ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 2009. p.171.

Este desdoblamiento ambiguo del espectáculo es justamente lo que queremos evidenciar.

2. Provocación: la rabia traicionera del lumpen

En la encrucijada de miradas por parte de los actores principales del movimiento del 68, el momento del discurso de la Madre emerge como un punto nodal. El movimiento estaba en pleno crecimiento, comprobaba su fuerza y su relevancia al tomar contundentemente el Zócalo. Sócrates, según algunos ya previamente expulsado de todo acto de oratoria en el movimiento¹², decide intervenir la cadena de oradores con un acto no previamente discutido con el resto de los representantes del movimiento. En el núcleo de la movilización Sócrates da el micrófono a la Madre y ella abre el corazón de la multitud. Encendida la masa movilizadada por la Madre, Sócrates interviene haciendo de la movilización una asamblea. Pregunta a la masa ardiente si aprueban la toma del Zócalo hasta el 1 de septiembre, día del informe presidencial de Gustavo Díaz Ordaz, para que se diera allí el diálogo público que se pedía. Se exigía una respuesta al pliego petitorio del CNH. La masa ardiente grita ¡Sí! (¿es ese u otro el grito de *El grito*?) La movilización, devenida asamblea, se preparaba para convertirse en toma de plaza pública. A las pocas horas, el ejército salió de las puertas de Palacio Nacional con tanques como vanguardia, imprevisto, como el ladrón en la noche, enfriando a balazos el exaltado cuerpo político que recién tomaba lugar en el Zócalo.

Algunas de las miradas sobre ese momento clave coinciden en que hubo un error¹³. Según este modo de ver, Sócrates Campos

¹² Según el mismo Sócrates él era coordinador de todos los oradores y para muchos uno de los más importantes dentro del grupo de representantes del CNH. Cf. Daniela Lemus, "Sócrates Campos Lemus, ¿el judas del 68?", Agencia Universitaria de Noticias, martes 4 de diciembre de 2012, <http://aunamnoticias.blogspot.com/2012/12/socrates-campos-lemus-el-judas-del-68.html>

¹³ Fausto Trejo y Gilberto Guevara Niebla hacen muy explícito su rechazo al gesto de Sócrates. Fausto lo llama saboteador. Gilberto provocador. Raúl Álvarez Garín se ha expresado más o menos en los mismos términos. Ver, Nicolás Echeverría, "II. Viva la discrepancia", *El memorial del 68*. Un ejemplo más de esta perspectiva se puede encontrar en Ciro Pérez Silva, "Delación y colaboracionismo, estigmas de Sócrates Campos Lemus en 1968", lunes 26 de abril de 2004, La Jornada, México, <http://www.jornada.com.mx/2004/04/26/007n1pol.php?origen=politica.ph>

hizo ostensible su traición allí y en el resto de los sucesos propios del 68 y en la vida política posterior que lo llevó a ocupar más precipitadamente que otros (sabemos que pocos no lo hicieron) espacios más o menos importantes dentro del orden político que el 68 habría puesto en cuestión gracias a la campaña de ‘democratización’ del gobierno por parte de Luis Echeverría. Sócrates había actuado de manera poco democrática al aprovechar la situación espectacularizante de la movilización para introducir un discurso, el de la Madre, y forzar el cambio de estatus de la masa movilizada a asamblea y a cuerpo eufórico que toma y ocupa la plaza pública. Además de poco democrático, el gesto es precipitado. Precipitación y falta de democracia son síntomas de provocación según esta mirada. Para Gilberto Guevara Niebla “la estrategia, en América Latina, más utilizada por los organismos de seguridad para destruir los movimientos de masa opositores, ha sido la provocación: meter agentes encubiertos a los movimientos, hacer que esos agentes encubiertos saquen del cause legal y democrático al movimiento, lo deslegitimen y lo desprestigien. Y una vez que han perdido su base social, lo destrozan militarmente”¹⁴.

Es muy clara la relación de esta manera de pensar la provocación y la forma en que Marx y Engels piensan al lumpen en el *Manifiesto*: “El lumpen proletariado, ese producto pasivo de la putrefacción de las capas más bajas de la vieja sociedad. Puede a veces ser arrastrado al movimiento por una revolución proletaria; sin embargo, en virtud de todas sus condiciones de vida está más bien dispuesto a venderse a la reacción para servir a sus maniobras”¹⁵. La maniobra por excelencia de la reacción en América Latina sería la provocación y el vehículo de la provocación es siempre el traicionero lumpen.

Por otro lado, el mismo Sócrates señala, respaldado por Marcelino Perelló, que la decisión de que todos los discursos en las movilizaciones fueran escritos se rompió de inmediato ese 27 de

¹⁴ Gilberto Guevara Niebla, en Nicolás Echevarría, “IV. Tlatelolco 2 de octubre”, *El memorial del 68*.

¹⁵ Karl Marx y Friedrich Engels, *Manifiesto del partido comunista*, México: Colofón, 2008, p.136.

agosto por la falta de visibilidad para leer los discursos. Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, el primero que rompió con la fallida lectura de los discursos escritos, opina que el gesto de Sócrates estuvo completamente fuera de contexto por lo extremado que resultaba el discurso de la Madre. Sócrates considera que su gesto fue una forma de hacer algo ante la arremetida de la gente que quería forzar la entrada a Palacio Nacional. Encender a la multitud y dirigir su fuerza a la ocupación de la plaza, en la perspectiva de Sócrates, era una forma de evitar las acciones extremas de algunos que querían tomar Palacio Nacional. Con ello, además, se daba una voz, un cuerpo y un gesto contundentes al movimiento.

No estamos ante un tribunal, no somos un tribunal. Resistimos el devenir tribunal del pensamiento porque lo que aquí se presenta no puede ser visto si se exige la ostensibilidad propia de la verdad jurídica: es esto o lo otro. Lo que vemos es un desdoblamiento de nuestra propia mirada. Debemos llamar a ese desdoblamiento de diversas formas en cuanto que lo que opera es la multiplicidad y la contradicción irresoluble de la naturaleza de lo ostensible. Hacer ostensible, exponer y extender frente a la mirada social, causar un impacto con espectáculos sociales es la estrategia del 68. Tomar las calles, escenificar ataques epilépticos en las plazas para llamar la atención, provocar el morbo y excitar los afectos¹⁶, el grito de la Madre en el centro de la plaza más importante del país, tomar la universidad, planear públicamente la autogestión de la universidad, hacer reuniones políticas con

¹⁶ En el capítulo II de *El memorial del 68* de Nicolás Echevarría, el respetable psiquiatra, psicoanalista y encomiable luchador social Fausto Trejo explica cómo orquestaba estos espectáculos de morbo para apoyar las actividades de difusión de las brigadas del CNH. Otra estrategia interesante fue poner camisetas a los perros callejeros con mensajes del CNH. Un antecedente claro de esto en la Ciudad de México son las acciones de difusión del Manifiesto Estridentista, algunas de las cuales se dice que terminaban con una comida comunitaria que hacía gala de la famosa frase estridentista: “¡Viva el guajolote con mole!”. Es digno de mención, aunque sea al final de una nota al pie de página, que las formas señeras de espectacularización en el espacio público de la actual Ciudad de México son las narcomantas fijadas a las partes sangrantes de cuerpos jóvenes mutilados. Es justamente a la perplejidad que el contraste entre las estrategias del 68 y las estrategias actuales de intervención espectacular del espacio social a lo que queremos señalar con la noción de ambigüedad, la de desdoblamiento y la de pliegue de la mirada.

la música como vehículo afectivo, entre otras, son las formas de provocación propias del 68.

La provocación puede pensarse según la mirada de Guevara Niebla. En efecto, en México, en Latinoamérica y en el resto de los países intervenidos políticamente por diversas fuerzas imperiales capitalistas a lo largo de las últimas décadas la provocación ha sido una táctica para disolver los movimientos sociales. No obstante, no debemos obviar el hecho de que si la provocación se ha convertido en una táctica difícil de combatir por los movimientos sociales es justo porque hay algo en ellos, en su forma de politicidad, que puede ser dirigido en su propia contra por parte del poder frente al cual se erigen. La *dynamis* de los movimientos sociales, su fuerza potencial, abre la posibilidad de la agencia propia de la provocación. La apuesta aquí, recordemos, es señalar que la potencialidad del 68 entendido como acontecimiento filosófico, radica en ser un espectáculo social que trastoca la forma en que aparece como imagen lo real.

Tanto para Revueltas como para Debord¹⁷, el arte vanguardista radica en el potencial para *borrar la línea entre vida y arte*. El potencial de impacto frente al puro potencial de belleza contemplativa (alienante) del arte burgués es lo propio del arte de vanguardia. Al respecto, Revueltas, refiriendo a *Todos somos hermanos* (1965) de Óscar Menéndez, dice sobre el arte (cine) vanguardista:

Arte que puede ser el más puro y abstracto o el más impuro y cargado de contingencias; el más inaprehensible o menos comprendido (¿por qué no, si se dan las circunstancias?) o el más atado al acontecimiento, como en el caso de la bella película de Óscar Menéndez. Acontecimiento que se mira a sí mismo en su forma de ser y de haber sido y que testimonia sobre su propio yo organizado como arte de propaganda y agitación¹⁸.

¹⁷ Pardo, José Luis, "Vanguardia y espectáculo", en "Prólogo. Espectros del 68", en Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, p. 15.

¹⁸ Revueltas, José. "Lineamientos para un cine de vanguardia", *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, Obra reunida, Obra varia II, México: Era: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014, p.140.

El arte vanguardista es provocador, tiene objetivos de propaganda (difunde una ideología –punto de vista) y de agitación (moviliza las emociones– la vista misma)¹⁹. No obstante, es arte verdadero, realista, cuando trasciende y olvida tales recursos (ideológicos): “cuando la obra supera la sociedad y la época en que se produjo y no queda de ella sino una pura obra artística, sin contenidos de clase, esto es, desenajenada”²⁰. El modo en que el arte vanguardista (al menos la película de Menéndez) opera la trascendencia de la ideología y de la sociedad enajenante de las cuales emerge es a través de la autorreflexión testimonial de la mirada cinematográfica de propaganda y agitación.

La postura estética de Debord y el programa situacionista podría comprenderse sobre la base de la norma interpretativa, si cabe llamarla así, que ofrece Debord para su famoso libro en el prólogo del 30 de junio de 1992, a saber: “Este libro ha de leerse tomando en consideración que se escribió deliberadamente contra la sociedad espectacular. Sin exageración alguna”²¹. El potencial de impacto, es decir, de cambio social a través del arte (o la escritura de *La sociedad del espectáculo*) es fundamental para Debord. La provocación y la agitación son parte fundamental de la obra.

Hemos visto el problema que existe para poder distinguir entre espectáculo y acontecimiento. El análisis del gesto del 27 de agosto nos ha permitido seguir un camino que parecía prometer una vía para distinguir entre espectáculo (en cuanto que reproductor del modo capitalista de dominación y producción) y acontecimiento. No obstante, hemos visto que la misma provocación tiene pliegues y desdoblamientos que nos permiten colocarla como la parte esencial tanto del espectáculo como del acontecimiento. En el análisis de la vinculación entre arte de vanguardia y provocación de la mano de Debord y Revueltas hemos llegado a un nuevo pliegue y a un nuevo desdoblamiento. Ambos autores pliegan su análisis sobre el tiempo. No obstante, dicho aná-

¹⁹ Revueltas, José. “Lineamientos para un cine de vanguardia”, p. 139.

²⁰ Revueltas, José. “Lineamientos para un cine de vanguardia”. p. 139.

²¹ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, p. 36.

lisis se desdobra en dos posturas quizás opuestas. Mientras que para Revueltas el carácter de acontecimiento de una obra radica justamente en su capacidad de estar más allá de su tiempo, entendiendo por tiempo ideología y clase, para Debord, el carácter de acontecimiento de su obra (y de toda obra vanguardista en general), si pensamos por ello el opuesto a espectáculo, sería justamente la vinculación intrínseca de la obra con su tiempo. En el citado prólogo de 1992 Debord escribe: “Una teoría crítica como la contenida en este libro no precisa cambio alguno en tanto no desaparezcan las condiciones generales del dilatado periodo histórico que ella fue la primera en definir con exactitud”²².

Tanto en Revueltas como en Debord hay una reflexión sobre el tiempo. Hay una forma de darse el tiempo que impide el acontecer de la obra, ese modo de darse el tiempo podríamos denominarlo inercia.

3. Realidad o pensamiento inerte

Dialéctica de la conciencia es un texto inacabado y póstumo de José Revueltas. Comenzó a escribirse en Lecumberri a la par que *El apando* durante el periodo de encarcelamiento de Revueltas que inició el 16 de noviembre de 1968²³. El objetivo de ambos textos, si quisiéramos encontrar un objetivo conjunto, similar o análogo, es comprender la ‘tierra de nadie’ que se abre entre las contradicciones de la conciencia en su proceso histórico. Mientras que en *El apando* el objeto de análisis es el prisionero común que pudo arremeter, ¿traicionero?, contra los presos políticos en Lecumberri, en *Dialéctica de la conciencia* el objeto de análisis es el marxismo vulgar. El enemigo del pensamiento no será el prisionero común que golpea, apuñala y roba al prisionero político. *El apando* muestra, por el contrario, que el prisionero común es expresión viva de la humanidad media condenada a la decadencia. En *Dialéctica de la conciencia* el mismo Revueltas duda

²² Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, p.33.

²³ Revueltas, José. *El apando*, 1ª ed., México, Era, 1969. También es importante la adaptación al cine que hizo Cazals con base en el guion adaptado por el mismo Revueltas y José Agustín. *El apando*, dir. Felipe Cazals, 1975.

sobre el nombre que debe dar a su objeto de análisis; oscila entre marxismo vulgar, reflexión acrítica, pensamiento acríticamente reflexión, praxis y conciencia espontánea, inercia del pensamiento, etc. Es el último nombre el que considero que es más preciso. Para comprender en qué sentido la inercia se torna el enemigo (tanto como una de las formas de existencia) del pensamiento hemos de explicar la reflexión de Revueltas sobre los sentidos.

El hilo conductor del texto, como se dijo, es la tierra de nadie que emerge en el proceso histórico de la conciencia. Dicha tierra de nadie es el punto a partir del cual comienza a trabajar la inercia del pensamiento. Para comprender esto es necesario analizar la forma en que operan los sentidos. Para Revueltas, quien sigue al joven Marx de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, los sentidos son históricos. No hay facultades sensitivas ‘naturales’ sino que sólo hay facultades sensitivas históricamente realizadas²⁴. Esta aseveración implica una noción de praxis según la cual no es posible la separación de la teoría de la acción humana. Toda acción humana, incluyendo la aparente pasividad de la sensorialidad, implica un acto de teoría. La teoría es histórica y colectiva. No hay teoría sin comunidad histórica. Bajo ese esquema, toda práctica sensorial humana sería simplemente otra forma de praxis históricamente situada. No obstante, una vez más, desde y más allá del joven Marx, Revueltas indaga sobre la inactividad de los sentidos. Podríamos llamarle actividad inerte de los sentidos. Vale citar en extenso a Revueltas:

La inactividad de los sentidos se refiere, pues, a su ensimismamiento, a su existir al margen de la educación de los sentidos, a su no actuación como sentidos cognoscentes y, por ende, a su incapacidad de inteligir la riqueza espiritual de los sentidos humanos [...]. Como en la historia bíblica de Esaú, la inactividad de los sentidos renuncia a sus derechos de progenitura del conocimiento, a cambio de todos los platos de lentejas del poseer en el ahora y aquí, donde la propiedad privada ‘nos ha hecho

²⁴ “el oído sinfónico, pues, se ha convertido en un oído real por obra de la historia.” José Revueltas, *Dialéctica de la conciencia*, p. 40.

**Opacidad de lo ostensible: espectáculo, provocación, inercia
y melancolía en la mirada del 68 en México**

tan tontos e inactivos' que no podemos ver nuestra propia pertenencia [...]se convierten, al mismo tiempo, en la negación absoluta de la conciencia histórica y en un nuevo extrañamiento del hombre, que se inserta dentro de la enajenación general como *praxis perturbada*, que se expresa en la contrariedad entre el *paraíso artificial* de los sentidos enajenados y el *paraíso natural* enajenado de los sentidos.

De esta enajenación de la conciencia histórica proviene la *inercia del pensamiento*. Dicha inercia se expresa como una politización inadvertida e inconsciente que sólo opera sobre la base de lo posible impuesto por la positividad de la enajenación. La diferencia con respecto al pensamiento y la praxis política verdadera será que la inercia no busca subvertir la realidad “sino *adueñarse* de ella convirtiéndose en su sujeto, es decir, *conservándola* [...]: altera la forma sin cambiar el contenido”²⁵.

Análoga a dicha noción de inercia, Debord desarrolla la noción del tiempo del consumo de imágenes como médium de toda la falsa conciencia del tiempo capitalista²⁶. En ambos autores se trata de una oposición entre tiempo falso (espectáculo o inercia) y tiempo verdadero (acontecimiento, realización, etc.). La diferencia entre ambos sería el énfasis que se pone ya sea en el pensamiento mismo o en la realidad. Para Revueltas no hay diferencia alguna entre teoría y realidad en cuanto que toda realidad histórica es praxis teórica, incluso la enajenación de la praxis que es la inercia. Por su parte, para Debord el énfasis está puesto en la realidad enajenada. La teoría crítica del espectáculo, como vimos, no requerirá de ningún cambio puesto que la realidad enajenada tendrá que cambiar de acuerdo con lo dicho por su obra. Lo único que queda para la teoría crítica es “*saber esperar*”²⁷.

Para Revueltas la realidad de la obra de arte está justamente en un preservarse más allá del tiempo y de sus determinaciones ideológicas irrenunciables, pero no totalizadoras de la obra.

²⁵ Revueltas, José. *Dialéctica de la conciencia*, p.82.

²⁶ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, p. 136 y ss.

²⁷ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, p.175.

Para Debord la realidad de su obra estará en una espera de que la realidad misma cambie, es decir, se deje modificar por el diagnóstico de la crítica del espectáculo. Sin duda, se trata de dos modos de la espera que critican la inmediatez, la cual queda irremediabilmente relacionada con la inercia (ideológica y espectacular).

4. Saber esperar y aceptación de la diacronía

Dar lugar a la obra (de arte o de la teoría crítica) y esperar. El objeto de la espera de Debord y de Revueltas es la democracia obrera realizada²⁸. La espera en ambos, sin embargo, tiene un cariz distinto.

Para Debord, como hemos visto, el acto de la teoría crítica ha sido elaborado. Su libro es el acto puro, al menos lo será hasta que las condiciones históricas que él diagnostica y critica cambien. Ya no hay nada más que hacer más que saber esperar y no caer presa de la falsa temporalidad espectacular. La vida del padre del situacionismo es clara muestra de su postura. Debord se retira hasta casi desaparecer de la vida política e intelectual. La potencia crítica de su obra habrá de operar más allá de toda acción. La obra operará críticamente hasta que la realidad cambie.

Para Revueltas la espera en cierto sentido es inacabable en cuanto que la diacronía que emerge de las contradicciones del proceso de la conciencia histórica no llegará a un fin, sino que ella es el motor de la negatividad histórica. La dirección del partido proletario tiende no a la reducción de la negatividad, sino a la liberación de la negatividad limitada del pensamiento inerte, el cual se presenta no como pura falsedad, sino como negatividad histórica limitada a una positividad concreta intocada por la negatividad histórica verdaderamente humana, es decir, la propia de la praxis verdadera.

De esta manera, para Revueltas, la espera es de la negación pura y no de una positividad verdadera, como podría pensarse

²⁸ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, p.176. José Revueltas, *Dialéctica de la conciencia*, p.36.

bajo un esquema clásico dentro de cierto marxismo, a saber, el Estado proletario. Por el contrario, lo que hay que esperar, y buscar en la lucha activa por todos los frentes, con todo acto, es la humanización, que para Revueltas se entiende como la superación de la positividad en la cual la humanidad se ve negada al verse negado su potencial histórico, es decir, la negatividad pura. La imagen de esa negatividad pura es la de la democracia cognoscitiva²⁹, la apuesta autogestiva de Revueltas frente al deshumanizante partido comunista³⁰. La agenda del 68, según la pinta Revueltas, es alcanzar ese punto con el movimiento y con la universidad. Revueltas consideraba en agosto de 1968 que la meta a seguir era esa. El movimiento estudiantil, al intervenir en la lógica reproductiva de la positividad social mexicana propia de la universidad, habría de dar lugar a una forma de acción teórica de las masas que cerraría, en cierto sentido, la diacronía que la contradicción entre ciencia e ideología abre en la sociedad burguesa (en donde los científicos como individuos piensan por y no con la sociedad, así como ellos mismos se encuentran siempre limitados por la ideología en la cuál operan sus propias investigaciones)³¹.

La misma autogestión universitaria que podría dar lugar a la negatividad como vía de ruptura debe pensarse siempre históricamente situada, por lo tanto, siempre preñada de ideología. Sólo asumiendo el carácter irrenunciable de lo ideológico, es decir, la imposibilidad de expresar (positivamente) la humanidad es que es posible dar lugar a la realización histórica de lo humano. El índice de que un acto en efecto es una realización humana y no

²⁹ “La democracia cognoscitiva es la democracia de los ideólogos que discuten hasta morirse, hasta precisar un problema.” Andrea Revueltas y Philippe Cheron (comp.), *Literatura y dialéctica*, *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, 2001.

³⁰ Revueltas, José. “Segunda parte. Acerca de la autogestión, de la universidad y del movimiento”, *México 68: juventud y revolución*, México, Era, 2013.

³¹ El análisis de Revueltas sobre cómo las nuevas praxis técnicas (el paso del teléfono al televisor, por ejemplo) y científicas afectan diferencialmente (diacrónicamente) la vida social es fundamental y digno de mayor atención de la que podríamos dedicarle en este espacio. Sin duda, su propuesta de un realismo crítico centrada en la potencia transformadora del estilo y de la forma, heredera del formalismo ruso, podría complementarse con sus adelantos de lo que podríamos llamar una teoría de los dispositivos epistémicos sociales Cf. José Revueltas, *Dialéctica de la conciencia*, p. 34.

sólo praxis inerte es la acumulación de valores cualitativos (la organización de la conciencia colectiva por medio de la autogestión en este caso) que preparan la acción de las masas³². No se trata de una humanidad positivada sino de la acumulación de valores cualitativos lo que hace de una acción, en cada caso, una acción teórica en sentido eminente.

Revueltas, ya en Lecumberri al escribir sus notas para la *Dialéctica de la conciencia* considera que el movimiento estudiantil pequeñoburgués revela en su falta de lenguaje para articularse y su necesidad de recurrir al lenguaje proletario un paso hacia una movilización social de mayor alcance en el que la clase obrera, sobre la base de la autogestión y no de la organización centralista de un partido, logre ser hegemónica en México y potencie el movimiento hasta hacerlo verdaderamente revolucionario. Sabemos que incluso fue muy criticado porque consideraba la represión del 2 de octubre un punto del cual la lucha estudiantil habría de sacar fuerzas para llegar a su realización.

Frente a la espera catatónica que emerge del impacto de la obra de teoría crítica en Debord, con Revueltas tenemos una incesante negatividad que a pesar de su irrenunciable quantum de ideología y de praxis y pensamiento inertes, logra dar lugar a obras en las que sobrevive algo de negatividad pura, de humanidad pura más allá de las determinaciones sociales e ideológicas.

Conclusiones: contra el efecto melancólico del memorial pequeñoburgués

Tlatelolco, verano del 68 de Carlos Bolado es de los últimos esfuerzos universitarios por presentar cinematográficamente el 68³³. No es la primera ficción cinematográfica que tiene como

³² Revueltas, José. “¿En qué se revela la ‘acción teórica’ de las masas?”, “Notas y esquemas de trabajo para una ‘Dialéctica de la conciencia’”, *Dialéctica de la conciencia*, pp.35-36.

³³ El trabajo de Bolado está antecedido por una importante serie documental titulada *1968* (2008) y transmitida por el canal Once del IPN. La crítica que adelante haremos a la ficción cinematográfica de 2012 no pretende demeritar la calidad de la misma y mucho menos la del trabajo de Bolado. Debemos ser conscientes de las limitaciones que la industria cinematográfica mexicana actual impone a películas de ficción que pretenden acceder a un nivel de difusión mayor. El mismo Bolado refiere tangencialmente a

tema central el 68, no obstante, sí es la primera que aborda la temática desde la perspectiva de una relación romántica entre dos estudiantes miembros de universidades y clases diferentes³⁴. El efecto que tienen las estrategias narrativas, tanto como el montaje y las tomas, especialmente hacia el final de la película es plenamente melodramático y melancólico. El sueño de un amor estudiantil de verano que rompe con las brechas sociales entre un joven pobre que lucha por estudiar Arquitectura en la UNAM y una joven acomodada que lucha por encontrar su libertad en la cárcel de buenas formas burguesas familiares en la que se ve apresada mientras estudia en la Universidad Iberoamericana deviene una pesadilla por la muerte del joven en Tlatelolco. La penúltima escena transcurre en la inauguración de las Olimpiadas en el estadio universitario con un *close-up* a las lágrimas de la joven parada a un lado de su padre en un lugar privilegiado para ver el espectáculo. Finalmente, la película termina con la toma de un televisor en el que se transmite el informe presidencial del 1 de septiembre de Gustavo Díaz Ordaz en el que asume la responsabilidad de todos los actos de represión de 2018.

Nuestro objetivo era mostrar el 68 como un acontecimiento filosófico, es decir, como un acontecimiento en el modo en que algo aparece como una imagen para el pensamiento. Para ello hemos echado mano de textos audiovisuales y teóricos. Por el carácter de nuestra empresa no sería posible delinear una imagen, mucho menos una definición, del 68. Lo que queríamos mostrar era justamente la manera en que el 68, como acontecimiento, aparecía más bien como una forma de pliegue y desdoblamiento, siempre múltiple, de la mirada. El transcurso de este modo de hacer ostensible el acontecer filosófico del 68, no

dichas limitaciones y la diferencia que hubo entre trabajar en la ficción y trabajar en la realización del documental. Cf. Columba Vértiz de la Fuente, "Filme y serie de TV sobre el 68, de Carlos Bolado", *Proceso*, 2 de octubre de 2012.

³⁴ La fórmula de este guión no es ajena al cine nacional. La autora del guión es Carolina Rivera, autora del guión de *Amar te duele*, famosa película mexicana cuya temática central es una relación adolescente entre individuos de clases sociales completamente opuestas ambientada en la zona poniente de la Ciudad de México, una de las zonas más polarizadas socialmente.

ya a través de la delimitación y exposición de una imagen, sino de las opacidades que producen los pliegues y desdoblamiento de la mirada nos llevó a considerar la provocación, y las diversas formas de pensar la provocación como modo paradigmático de la ostensibilidad y de la modificación de la ostensibilidad que operó el 68. Sobre la base de ello analizamos las posturas de Revueltas y de Debord al respecto de la obra de vanguardia y de teoría crítica. Si bien encontramos algunas convergencias entre ellos, al final, sobre la base de la idea de espera encontramos una clara divergencia. La espera de Revueltas implica una invitación a la continuación de la actividad teórico-crítica. La espera, para Debord, según nuestra lectura, culmina en una catatonía política. Frente a esos modos polarizados de la espera, el efecto melodramático y melancólico de *Tlatelolco, verano del 68*, nos lleva a una espera propia del memorial pequeñoburgués. Con esto se ha de entender una forma del pensamiento inerte según lo hemos descrito a partir de Revueltas. El memorial pequeñoburgués mexicano, melodramático y melancólico, experimenta lo negro, la injusticia y las contradicciones sociales, sobre la base de la imposibilidad de su resolución. No obstante, esa actividad incesante de sufrimiento y memoria está claramente escindida de la realidad social por medio de la espectacularización. El espectáculo permite recordar la injusticia, sentir lo negro, sobre la base de un melodrama amoroso. Sin embargo, su verdadero efecto alienante no radica en la unión entre una forma cinematográfica, el melodrama amoroso (tan caro para la afectividad mexicana) y la memoria de la injusticia. El efecto alienante está en que esa soldadura lo que permite es sostener la positividad sobre la cual el trabajo incesante de memoria termina encerrado como pensamiento inerte.

Frente a la catatonía y la inercia de la memoria melodramática, el trabajo negativo incesante de los ideólogos que luchan hasta la muerte por definir y autogestar la propia praxis parece una alternativa que todavía hoy debería ser pensada. La apuesta de Revueltas por una praxis que no busque renunciar a la ideología y a la espectacularización (agregaríamos desde, pero más allá, de

Debord) nos permite comprender la relevancia filosófica del 68. Quizás la actualidad del 68 radique en la asimilación de la opacidad necesaria para toda ostensibilidad filosófica³⁵.

³⁵ Sin duda, el problema del 68, su actualidad y su vigencia (el post-68) se juega en términos de lo que aún hoy nos permite pensar, hacer o representarnos. No es posible, no obstante, en un proyecto de memoria crítica como el que aquí se intenta, dejar de referir el hiato insalvable que se ha abierto a lo largo de 50 años. Una vez más es Bolaño el que nos ayuda a darle voz a dicha interrupción propia de la memoria crítica (y ácida): "...como si no fueran de carne y hueso, una generación salida directamente de la herida abierta de Tlatelolco, como hormigas o como cigarras o como pus, pero que no había estado en Tlatelolco ni en las luchas del 68, niños que cuando yo estaba encerrada en la Universidad [en la toma de septiembre del 68] ni siquiera habían empezado a estudiar la prepa." Bolaño, *Amuleto*, 60. También: "Así pues los muchachos fantasmas cruzaron el valle y se despeñaron en el abismo. Un tránsito breve. Y su canto fantasma o el eco de su canto fantasma, que es como decir el eco de la nada, siguió marchando al mismo paso que ellos, que era el paso del valor y de la generosidad, en mis oídos. Una canción apenas audible, un canto de guerra y de amor, porque los niños sin duda se dirigían hacia la guerra, pero lo hacían recordando las actitudes teatrales y soberanas del amor." Bolaño, *Amuleto*, p.128.

Bibliografía

- Aristóteles. *Acerca del alma*, Madrid: Gredos, 2010.
- Bolaño, Roberto *Amuleto*, Penguin Random House, 2017.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 2009.
- Heidegger, Martin, *Kant y el problema de la metafísica*, trad. Gred Ibscher Roth. México: FCE, 2012.
- Lemus, Daniela “Sócrates Campos Lemus, ¿el judas del 68?”, Agencia Universitaria de Noticias, martes 4 de diciembre de 2012, <http://aunamnoticias.blogspot.com/2012/12/socrates-campos-lemus-el-judas-del-68.html>
- Marx, Karl y Friedrich Engels, *Manifiesto del partido comunista*, México, Colofón, 2008.
- Mestman, Mariano. (coord...), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*, Akal, Madrid, 2016.
- Pardo, José Luis, “Vanguardia y espectáculo”, en “Prólogo. Espectros del 68”, en Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*.
- Pérez, Silva. Ciro, “Delación y colaboracionismo, estigmas de Sócrates Campos Lemus en 1968”, lunes 26 de abril de 2004, La Jornada, México, <http://www.jornada.com.mx/2004/04/26/007n1pol.php?origen=politica.ph>
- Plotino, *Eneadas*, intr. trad. y notas Jesús Igal, Madrid, Gredos, 1958.
- Revueltas, Andrea y Philippe Cheron (comp.), *Literatura y dialéctica*, *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, 2001.
- Revueltas, José. *Dialéctica de la conciencia. Realidad y enajenación. Textos políticos y filosóficos*, Colección socialismo y libertad, libro 112.
- _____, *El apando*, 1ª ed., México, Era, 1969.
- _____, “Lineamientos para un cine de vanguardia”, *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, Obra reunida, Obra varia II, México: Era, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- _____, “Segunda parte. Acerca de la autogestión, de la universidad y del movimiento”, *México 68: juventud y revolución*, México: Era, 2013.
- VÉRTIZ de la Fuente, Columba “Filme y serie de TV sobre el 68, de Carlos Bolado”, *Proceso*, 2 de octubre de 2012.

Anexos

- El apando*, dir. Felipe Cazals, 1975.
- El grito*, dir. (honorario) Leobardo López Aretche, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 1968-1971.
- El memorial del 68*, dir. Nicolás Echavarría, TV UNAM/Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCUT), 2008.
- Tlatelolco, verano del 68*, dir. Carlos Bolado, Producciones Corazón/UNAM, 2013.