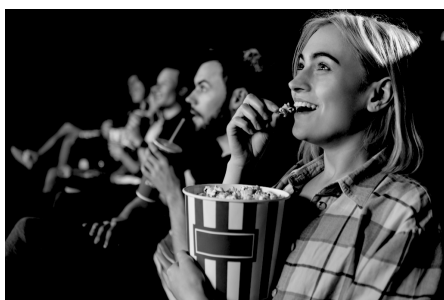




Byung-Chul Han: «Buen entretenimiento. Una deconstrucción de la historia occidental de la Pasión»

Descripción

El entretenimiento ha alcanzado la cima de nuevo paradigma, una nueva fórmula ontológica, afirma **Byun-Chul Han** en este ensayo de 162 páginas; el entretenimiento «decide qué es *idóneo para entrar a formar parte del mundo* y qué no, e incluso qué es en general», de tal manera que «la propia *realidad* se presenta como un peculiar efecto del entretenimiento».

En el colegio, en la universidad, las clases **tienen que ser divertidas**. A eso se le llama «ludificación». De una entrevista en la televisión lo que menos importa es que se diga la verdad o al menos que se aspire a clarificarla: lo decisivo es **que sea divertida**. Muchos no escuchan música clásica porque **es aburrida**. Los ejemplos se podrían multiplicar. **Obsérvese: lo divertido es como «si diera» la posibilidad de existir.**



Byung-Chul Han: [Buen entretenimiento. Una deconstrucción de la historia occidental de la Pasión](#). Herder, Barcelona, 2018

Índice de la obra

Prólogo a la segunda edición alemana
Prólogo
Dulce cruz
Sueños de mariposas
Sobre el lujo
Satori
Entretenimiento moral
Un sano entretenimiento
Ser como Pasión
Un artista del hambre
Serenidad con el mundo
Una metateoría del entretenimiento

La cultura del entretenimiento

El divertimento (televisión, radio, cine, internet, videojuegos, apuestas, concursos, tertulias de televisión, publicidad, series...) se ha introducido en todas las áreas de nuestra vida. ¿Cómo se debe interpretar este fenómeno?, ¿qué es lo que engendra el formato híbrido?, ¿es un fenómeno ya conocido o se anuncia algo nuevo?, se pregunta Byung-Chul Han. Para contestar, se sirve de un recurso en principio sorprendente: la Pasión de Jesucristo, el sufrimiento con sentido que redime. El hilo conductor del contraste con la Pasión recorre todo el libro y le ayuda a sacar conclusiones en las últimas páginas.

En el primer capítulo, *Duce cruz*,

tras estudiar la música de [Johann Sebastian Bach](#) y en especial su [Pasión según San Mateo](#), lo que esa música tiene también de sensual y de «entretenimiento», y tras relatar las controversias que en su época ya surgieron sobre si era adecuada para lo sacro, Byung-Chul Han escribe:

«Quien se haya olvidado totalmente del cristianismo tampoco recobrará la fe gracias a una música de la Pasión. Como mucho, esa música parafrasea con sonidos y sentimientos el vacío que ha surgido» (p. 27).

¿Un infierno que pasa por cielo?

En el segundo capítulo, *Sueño de mariposas*, Byung-Chul Han recoge testimonios de figuras del mundo de la música y de la filosofía acerca de lo serio y de lo entretenido, de lo clásico y de lo popular, de lo «bueno» y lo «malo» (sentido moral).

[Robert Schumann](#) sostuvo de [Gioachino Rossini](#) que «su música sería un evanescente sueño de mariposas, una bella apariencia que se desvanecería por completo si se le quitara *la tentadora lejanía teatral*» (p. 36). [Las cursivas dentro de las citas, aquí y en lo que sigue, son palabras textuales del autor citado por Byung-Chul Han].

«[E.T.A. Hoffmann](#) habla incluso de *la dulce limonada rossiniana*... A la dulce limonada de Rossini se opone el *vino fogoso, fuerte y recio de los grandes compositores dramáticos*» (p. 36).

“La dicotomía de serio vs. entretenido domina ya la crítica musical del siglo XIX... La música de Rossini se presenta como una música popular, que se somete al gusto de la masa» (p. 37).

«Según [Richard Wagner](#), la *marca de lo bueno* consiste en que *existe por sí mismo* y no necesita del público... Por el contrario, lo *malo en el arte* surge de la intención *exclusiva de agradar*» (p. 37).

“El entusiasmo de [Georg Wilhelm Friedrich Hegel](#) por Rossini no es obvio si tenemos en cuenta su concepción artística, según la cual el arte que solo sirve *para divertir y entretener... no es arte independiente y libre, sino arte servil*” (pp. 42-43).

“Hegel desarrolla una pasión de un tipo totalmente distinto, un apasionamiento por lo bello, lo cual proporciona tanta dicha porque está libre de toda obligación de portar un significado y expresar una verdad, de todo trabajo con Pasión... La pura dicha solo se da cuando se hace pausa en el trabajo” (p. 44-45).

«*El mundo del entretenimiento son los infiernos que se hacen pasar por el cielo* ([Theodor Adorno](#))... Así pues, la música ligera carece de la “gran Pasión”. Por eso su dicha es una apariencia falsa... Toda verdadera música culta es una música de la Pasión en un sentido especial. De hecho, Adorno llama los discos de **Beethoven** el *plato fuerte* en medio de la *música ligera disfrazada*» (p. 49).

Byung-Chul Han concluye en este capítulo:

“Infantil es no solo la incontenible demanda de felicidad por parte de **Tchaikovsky**, sino también la pertinaz negativa de Adorno, que se condensa en una Pasión. Su fragmentariedad y abatimiento es al mismo tiempo un impedimento, una incapacidad de vivir” (p. 50).

¿Lujo sí o lujo no?

En **Sobre el lujo**, el filósofo de origen coreano razona así:

“El lujo no es la decadencia del espíritu, sino su vitalidad incrementada. Su exuberante esplendor es lo contrario de la muerte. Posterga la muerte, que sería un acontecimiento natural” (p. 53).

“El lujo no se basa en una necesidad natural, en una indigencia. Se basa en una *imaginación* desbordante” (p. 55).

“Wagner evoca constantemente la indigencia. Representa para él una medicina y un remedio mágico que expulsa el lujo como a un *demonio*” (p. 55).

«Pero la *simple exigencia del hambre y de la sed pura y humanamente sensibles* (Wagner) es en realidad puramente animal. La necesidad genuinamente humana nunca es simple ni llana” (p. 56).

“Tras su ruptura definitiva con Wagner, **Nietzsche** eleva el lujo a algo totalmente elemental y natural: *La inclinación al lujo va al fondo de un hombre: revela que lo superfluo y desmedido es el agua en la que su alma prefiere nadar*” (p. 57).

“El hombre que vive en el lujo desconfía de la Pasión y del heroísmo del conocimiento. Lo que le importa antes que nada es entregarse por entero al presente de la dicha” (p. 58).

“Tampoco la ascesis es simplemente renuncia y privación. Más bien se entrega a la plenitud del vacío. En ello el lujo coincide con la ascesis, pues ella es el lujo del vacío” (p. 59).

Termina Byung-Chul Han esta sección de nuevo con **Adorno**:

“El lujo es para Adorno la expresión de la dicha no falseada. También es constitutivo del arte. Por consiguiente, la vida no se cumple en la objetividad ni en la racionalidad teleológica. La verdadera dicha surge más bien de la divagación, de lo desenvuelto, de lo exuberante, de lo que carece de sentido, en fin, de la luxación de lo necesario. Es la excedencia o lo superficial lo que libera la vida de toda coerción. El desembarazo o la despreocupación son también elementos del entretenimiento... Son el contenido de la *pura diversión*” (p. 60).

Contra el arte como sacerdocio

Satori, en japonés, designa la iluminación del budismo zen, es un momento de *presencia total*. El concepto de *satori* le va a servir a Byung-Chul Han para hablarnos del arte y del entretenimiento en Oriente:

“*Haiku* significa literalmente “poema de broma”... también significa “chiste”... No es apropiado para expresar la Pasión de un alma solitaria. Sobre todo es «demasiado breve» para una «historia de la Pasión»» (p. 65).

“Según **Schiller**, es vulgar *todo lo que no habla al espíritu ni suscita otro interés que el sensible*. El inquietante brillo de la mirada dolorosamente abatida, consumida de nostalgia y sin embargo temeraria de Beethoven [la frase en cursiva es de Wagner] encarna el principio del espíritu alemán, es más, el «principio de la Pasión». El arte del Lejano Oriente carece justamente de aquel inquietante brillo. Carece de añoranza y de quebranto” (p. 68).

“**Cézanne** concibe el arte como una especie de sacerdocio... que exige hombres puros. El arte es Pasión. Presupone un sufrimiento en aras de un estado ontológico superior. El arte del Lejano Oriente carece de esta Pasión y de esta añoranza” (p. 71).

“Cuando el anhelo de trascendencia se desvanece, la inminencia obtiene un peculiar esplendor. Ella es el mundo «entero»» (p. 73).

“Lo que alienta el pensamiento taoísta del Lejano Oriente no es la huida o la negación del mundo, sino la confianza en el mundo. El no-hacer afirmativo como apertura a lo que pasa, la serenidad ante el mundo se opone a la intencionalidad de la Pasión” (p. 73).

“A diferencia del cristianismo, que es una religión de la esperanza y de la promesa, e incluso una

religión «del ahí y del futuro», el budismo zen viene a ser una religión «del aquí y el ahora» (p. 75).

Quinto capítulo: entretenimiento moral

Kant, La Mettrie y Luhmann ayudan a Byung-Chul Han en este capítulo.

“El disfrute moral o la diversión moral es para Kant una contradicción, pues la moral es un deber. La moralidad se basa en un *apremio*, en una *coerción intelectual*. Rechaza expresamente la *inclinación* como fuente del disfrute. La razón práctica tiene que domeñar *el impetuoso entrometimiento de las inclinaciones*” (p. 76).

“La moral es una Pasión. La moral es dolor. El camino hacia la perfección moral, hacia la «santidad», es una «*via doloris*» (p. 78).

“Kant capitaliza el dolor para la dicha. La Pasión no reduce la dicha, sino que la aumenta: es una fórmula de intensificación. Empeña la felicidad para conseguir la bienaventuranza” (p. 79).

“[La Mettrie](#) insiste constantemente en que la dicha y la moral no se contradicen: *Cuantas más virtudes tiene alguien tanto más dichoso es ... Por el contrario, quien no ejerce la virtud o no es capaz de encontrar aspectos agradables en el ejercicio de ella es incapaz de este tipo de dicha*” (p. 80).

“También [Luhmann](#) considera que la función del entretenimiento es reimpregnar lo que es o lo que debe ser. Con ello contribuye a mantener el orden social o moral” (p. 85).

En definitiva:

“Quizá no solo el niño, sino todo hombre porte en sí una “mente infantil”, un “alma infantil” que no reaccione tanto a axiomas ni a la noción áspera y seria del deber como a historias que entretienen, tranquilizan y regocijan. Las normas se convierten en inclinaciones cuando se exponen a aquella alma infantil rimadas en forma de una narración. El entretenimiento es una narración. Posee una tensión narrativa. Más eficaz que la coerción y el deber es el método de hacer que los demás se metan en historias y se involucren en tensiones. Esta es también la esencia del mito, que llega hasta el presente y su cotidianidad” (pp. 90-91).

Un sano entretenimiento

Este capítulo es un fundamentalmente un **diálogo con Kant**:

“En último término, el agrado que suscita lo bello es una complacencia del sujeto por sí mismo, por su “idoneidad” para el fin de conocer, es decir, por su facultad cognoscitiva” (p. 94).

“Kant niega al entretenimiento todo potencial cognoscitivo” (p. 98). Pero: “La eficacia del entretenimiento consiste en que penetra en el sustrato cognoscitivo, aunque aduce que lo único que pretende es entretener y divertir” (p. 98)

«Para Kant, *solo da un valor absoluto* al hombre lo que él hace sin reparar en el disfrute. Lo que define la existencia humana es el hacer como Pasión” (p. 104). Por eso “el trabajo es para el hombre el *mejor modo de disfrutar su vida*, porque es una *ocupación molesta (en sí desagradable y solo satisfactoria por su resultado)*»

” (p. 105).

“La virtud contribuye al *wellness*. El *poder de la razón* libera el ánimo de *sensaciones enfermizas* y de inclinaciones y emociones que ponen enfermo” (p. 106).

“En lo referente a la salud la razón no es adversaria del entretenimiento. Ambas son saludables. La salud representa un punto de convergencia en el que, después de todo, razón y entretenimiento se tocan” (p. 106).

Ser como pasión

Aquí Byung-Chul Han fundamentalmente extracta e interpreta el pensamiento de [Martin Heidegger](#) sobre el entretenimiento.

“También Heidegger está dentro de esta tradición intelectual e incluso teológica que ve en el entretenimiento y la distracción una caída, una apostasía de la vida auténtica. Según Heidegger, la distracción es una *evasión de la muerte*. Hace que la existencia se desvíe de la *posibilidad de una existencia auténtica*” (p. 108).

Según Heidegger, “la existencia solo toma conciencia de la posibilidad del existir auténtico en vista de la muerte como *desmesurada imposibilidad de la existencia*” (p. 108).

“La distracción conduce al *estado de caída*. La distracción es enemiga de una vida seria, dispuesta a luchar y que tiene presente la muerte.” (p. 108).

“El *uno impersonal* de Heidegger es una figura que se puede comprender como sujeto del entretenimiento de masas, e incluso como un hipersujeto de los medios de masas” (p. 109). A continuación, Byung-Chul Han cita a Heidegger en *Sein und Zeit* (Ser y tiempo): *En el uso de los medios de transporte público, en el empleo de los medios de información (periódico), cada uno de los otros es como el otro. Este modo de coexistir unos con otros disuelve por completo la propia existencia en el modo de ser “de los demás”, de modo que los otros aún desaparecen más en lo que tienen de distintos y de específicos... Disfrutamos y nos divertimos como “se” disfruta. Leemos, vemos y juzgamos la literatura y el arte como “se” ven y se juzgan* (p. 109).

“La televisión ... no se limita a reproducir pasivamente una realidad “objetiva”, sino que más bien produce activamente la realidad, aquello que tiene que considerarse “real”. Por consiguiente, la televisión es una “máquina de realidad”. La televisión no produce una “lejanía” (*tele*), sino que genera una “cercanía”” (p. 110).

“Mirándolo así, el entretenimiento no es lo contrario de la “preocupación”, no es un “entregarse despreocupadamente al mundo”, sino una forma decadente de la “preocupación” en la que la existencia “se preocupa de proporcionarse” cosas que la “exoneran” de su existir” (p. 111).

“El entretenimiento es una “exoneración ontológica” que además suscita “placer”. A este resultado llega una fenomenología del entretenimiento que se apoya en el análisis heideggeriano de la cotidianidad. De este modo, la *palabrería* exonera el *habla*” (p. 112). Con palabras de Heidegger: *La falta de base de la palabrería no le bloquea la entrada a la esfera pública, sino que se la favorece. La palabrería es la posibilidad de entender todo sin haber hecho propio previamente el asunto* (p. 112).

“A la palabrería se contrapone su opuesto positivo, *la forma pasional del habla*, que es *el silencio*, el cual hace oír lo *inquietante del suspense*. El *uno impersonal* “exonera” la existencia, pero el ser en cuanto tal es *gravoso*. El ser es una *Pasión*” (113).

“*Ser y tiempo* podría haberse llamado también “*Pasión y entretenimiento*”. El *homo doloris* como personaje de la *Pasión* viene a ser la figura opuesta al *uno impersonal*” (p. 114).

“El comentario de Heidegger sobre el *echar un vistazo sin inhibiciones* se puede interpretar también como una crítica a la televisión”. Estas son las palabras de Heidegger: “*La curiosidad desinhibida no procura ver para entender lo visto, es decir, para llegar a entablar una relación ontológica con ello, sino únicamente para ver. Solo busca lo nuevo para volver a saltar de eso a otra cosa nueva. La preocupación de este ver no es captar ni saber la verdad, sino las posibilidades de abandonarse al mundo. Por eso la curiosidad se caracteriza por una forma específica de “no demorarse” en lo inmediato. Y por eso tampoco busca la ociosidad propia del demorarse observando, sino la inquietud y la excitación de lo permanentemente nuevo y la alternancia de aquello con lo que se encuentra. En su no demorarse, la curiosidad procura la constante posibilidad de la distracción*” (p. 118).

“Por consiguiente, la televisión sería un pasivo *abandonarse al mundo*. Solo se consumen imágenes. El ver curioso y que no se demora se corresponde con el zapeo. “La existencia zapea por el mundo”” (p. 118).

“El año en que escribió *Ser y tiempo* (1927), Heidegger no conocía todavía la televisión... Pero en *Ser y tiempo* se habla ya de la radio. La radio posibilita una especie de “escucha a distancia”” (p. 119).

Para Heidegger, “las imágenes no tienen por qué desvelar, sino que también pueden velar u ocultar. Desvían la visión de *lo primigenio que sirve de modelo para la imagen*, de lo “real” que resulta inasequible a una representación mediática” (p. 120).

Para Heidegger, “el mundo se hace notar mediante una *resistencia* que únicamente se transmite al trabajo. Por eso quien no trabaja, quien se limita a observar y a disfrutar como un “turista”, no tiene ningún acceso al mundo” (p. 122).

“Los medios trasladan la *existencia cotidiana*... a los *ámbitos de nociones que fingen un mundo que no es ningún mundo*... *Lo mediático trae como consecuencia la desaparición de lo real* (p. 122).

Un artista del hambre

Byung-Chul Han lee ahora a [Franz Kafka](#) y comparte estas ideas:

“La vida del escritor se asemeja a la muerte. No vive, sino que permanentemente muere. Lleva en sentido literal una vida en vista de la muerte” (p. 134).

Pero “la imagen de Kafka del escritor es muy ambivalente. El escritor no es solo *homo doloris*, sino *homo delectionis*. No renuncia del todo al disfrute. La escritura es, justamente, un salario “dulce” por un servicio al diablo” (p. 136).

“El escritor “ayuna” por la escritura, que promete un deleite superior. Se consagra fanáticamente al ayuno, e incluso al hambre” (p. 139).

“La narración de Kafka *Un artista del hambre* relata una historia de la Pasión del escritor. La narración comienza con un diagnóstico de la época: *En los últimos años ha disminuido mucho el interés por los artistas del hambre*. Así pues, se vive en una época que cada vez se interesa menos por la Pasión de pasar hambre, e incluso por la Pasión en general. Por otro lado, la Pasión del “mártir” del hambre tampoco es un puro sufrimiento, pues la renuncia al alimento lo hace feliz” (p. 139)

En el relato de Kafka, “el artista del hambre sufre sobre todo por la circunstancia de que siempre tiene que terminar anticipadamente su ayuno contra su voluntad... La Pasión de pasar hambre como entretenimiento obedece al dictado de la publicidad” (p. 140).

Sin embargo, “el interés de la *muchedumbre ávida de diversiones* disminuye constantemente. La falta de interés por la Pasión del hambre, por la Pasión en general, hace que el artista del hambre acabe en un circo” (p. 141).

Ya en el circo, en una jaula, a punto de morir, el artista del hambre confiesa que ayuna porque no le gusta ninguna comida; al final es sustituido por una pantera, porque ya no atrae:

“Tanto el animal hedonista como el artista del hambre llevan una existencia en presidio... Y la felicidad del animal hedonista, una libertad que surge del disfrute digestivo, no es más aparente ni más engañosa que la dicha de la negación” (p. 143).

“El arte como Pasión posiblemente sea siempre un arte del hambre, que hace que la negación de lo que “es” se transforme en un deleite... Básicamente el artista del hambre y el animal hedonista no se diferencian entre sí. El imperativo de la dicha los une profundamente”.

Serenidad con el mundo

[George Steiner](#) es ahora la contraparte elegida por Byung-Chul Han, sobre todo su obra [Presencias reales](#), en donde Steiner defiende que el arte es trascendencia y metafísica, y también Pasión, en el sentido que le da Byung-Chul Han.

“Una resistencia heroica a la mortalidad caracteriza el arte como Pasión. Por el contrario, el entretenimiento es inmanencia. No está cargado de potencial metafísico. Por eso es efímero y está consagrado a morir” (p. 146).

Pero con Adorno, Byung-Chul Han recuerda: “Cuando el entretenimiento también se desinhibe por su parte hasta convertirse en una pasión llega a tocar el arte... El presente del arte no tiene por qué

consistir en remitir a la trascendencia. El “arte de la inmanencia” o el “arte de lo efímero” no es una contradicción” (p. 147).

Finalmente, Byung-Chul Han comparte algunos puntos de vista de [Robert Rauschenberg](#):

“Robert Rauschenberg señalaría que el entretenimiento también forma parte del mundo, que el televisor es “también” una ventana al mundo y que por eso lo deja puesto, igual que deja abierta la ventana, para que pueda dar su aprobación al entretenimiento sin ya por ello sucumbir a él. Su lema es “no excluir nada” (p. 151).

“El lema del arte de Rauschenberg es: preparar una “afable recepción” al mundo y sus cosas. Por el contrario, el arte como Pasión es muy selectivo o excluyente” (p. 152).

“También la televisión es un acceso, una ventana al mundo, que por eso Rauschenberg deja siempre abierta” (p. 152).

«Rauschenberg objetaría a Heidegger que la televisión no significa forzosamente pobreza de mundo, que el mundo de Heidegger tiene su propia pobreza, que excluye muchas cosas, que al pensamiento de Heidegger le es inherente una peculiar distancia al mundo y que Heidegger no conoce ninguna “serenidad con el mundo” (p. 152).

¿Pero qué es entonces el entretenimiento?

El último capítulo, ocho páginas, titulado **Una metateoría del entretenimiento**, es una síntesis de lo que aporta este ensayo.

Byung-Chul Han discrepa sobre que el entretenimiento comenzara en el siglo XVIII, porque solo en el siglo XVIII surgiera la diferencia entre trabajo y ocio en sentido moderno. No está de acuerdo con que «si no hay trabajo regulado tampoco hay ocio. Y si no hay ocio tampoco hay entretenimiento” (p. 157). “No tiene mucho sentido afirmar que los griegos o los romanos desconocían los entretenimientos porque en aquella época no se hacía la distinción entre trabajo y ocio” (p. 158).

Su tesis:

“La ubicuidad del entretenimiento no se puede explicar simplemente en función de que cada vez hay más ocio, de que el entretenimiento cada vez cobra más relevancia a causa de un aumento de tiempo libre. **Lo peculiar del actual fenómeno del entretenimiento consiste más bien en que rebasa con mucho el fenómeno del ocio**” (p. 158).

El concepto de entretenimiento es cambiante y ambiguo. También la información puede ser entretenida, e incluso el saber y el trabajo, y hasta el propio mundo.

Lo singular de la época actual es que la ubicuidad del entretenimiento hace que este rebase con mucho el ámbito de los medios de masas, que se mueven con el código información-no información (lo mismo que la ciencia se mueve con el código verdadero-falso).

Por lo tanto:

“El código entretenido/ no entretenido ... tiene que decidir qué es idóneo para entrar a formar parte del mundo y qué no es, es más, qué «es» en general “ (pp. 162-163).

“El entretenimiento se eleva a un nuevo paradigma, a una nueva fórmula del mundo y del ser. Para “ser”, para formar parte del “mundo”, es necesario resultar entretenido. Solo lo que resulta entretenido es “real” o “efectivo”. Ya no es relevante la diferencia entre realidad ficticia y real, a la que aún se aferra el concepto de entretenimiento de Luhmann. La “realidad” misma parece ser un “efecto” del entretenimiento” (p. 163).

“Al espíritu de la Pasión podrá parecerle que la totalización del entretenimiento es una decadencia. Pero en el fondo la Pasión y el entretenimiento están hermanados. El presente estudio remite muchas veces a su convergencia oculta” (163).

Sobre el autor

Byung-Chul Han (Seúl, Corea del Sur, 1959) estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo, y Literatura alemana y Teología en la Universidad de Múnich. En 1994 se doctoró por la primera de dichas universidades con una tesis sobre Martin Heidegger. Ha dado clases de Filosofía en la Universidad de Basilea, de Filosofía y Teoría de los medios en la Escuela Superior de Diseño de Karlsruhe y de Filosofía y Estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín. Es autor de más de una docena de títulos, como *La sociedad del cansancio*, *La sociedad de la transparencia*, *La agonía del Eros*, *En el enjambre*, *Psicopolítica*, *El aroma del tiempo*, *La salvación de lo bello*, *Topología de la violencia*, *Sobre el poder*, *La expulsión de lo diferente* e *Hiperculturalidad*. Estos últimos han sido traducidos al español por la editorial Herder.

Fecha de creación

08/03/2019

Autor

José Manuel Grau Navarro