

cas”, la cuestión de la “diversidad funcional” fue sin duda uno de los motivos más productivos de esta tradición. No solo por la crítica sino también por la elaboración de una alternativa surgida directamente de su visión vitalista del principio de “normalización”. Estos desarrollos han supuesto la base teórica de movimientos como los *Disability Studies*, o el refuerzo de las ideas de la *Antipsiquiatría* y de las nuevas tendencias de la crítica política: “La cuestión [para Canguilhem] no consiste en “desmedicalizar” la discapacidad, sino en desplegar una acción terapéutica y pedagógica que sea tolerante con la “diferencia”, evitando al mismo tiempo el estigma y la frustración” (p. 109).

Sin duda, el mayor esfuerzo de esta obra está relacionado con el binomio Canguilhem-Foucault. Vázquez García contrapone el “Canguilhem de Foucault” con el propio, mostrando las virtudes de esta unión y denunciando la visión interesada ofrecida por el mismo Foucault y por la “tribu de los normaliens” de su maestro.

El último capítulo evidencia el rigor y la variedad de las herramientas utilizadas para cumplir con el objetivo principal de todo el proyecto. Como un gesto de amabilidad expositiva, Vázquez García revisa las peculiaridades de la recepción española de

la obra de Canguilhem, evidenciando así las posibles contaminaciones que los lectores españoles hayan podido recibir en su presentación. Las referencias hasta 1976 son casi inexistentes, solo cabe mencionar la “intentiona” del grupo de intelectuales falangistas organizados en torno a la figura de Pedro Laín Entralgo (quien ignoró absolutamente a este autor). Fue un discípulo de Laín, Javier Herrero, quien en los años cincuenta trató de conectar el vitalismo canguilhemiano con el irracionalismo anticientificista del núcleo falangista, esfuerzo que no llegó a ningún lado. La verdadera introducción de la obra de Canguilhem en nuestro país, llevada a cabo por Felipe Cid a partir de los años setenta, fue sin embargo reducida al mismo retrato “epistemocéntrico” del filósofo que utilizó Foucault.

Todos estos elementos primordiales y los detalles minuciosos de este análisis presentado por Francisco Vázquez García, suponen un magnífico punto de partida para la relectura de la obra de Georges Canguilhem. Una obra que, sin duda, todavía no ha dejado de aportar elementos muy valiosos para la comprensión de nuestra actualidad.

Diego Delgado Pastor  
(Universidad de Cádiz)

HAN, Byung-Chul (2018). *Buen entretenimiento*. Barcelona: Herder, 168 pp

En *Buen entretenimiento* (2018, Herder Editorial), Byung-Chul Han prosigue su abordaje de las distintas regiones de la existencia desde un enfoque crítico con la que identifica como una filosofía de la interioridad caracterizada por la parcelación y dicotomización del ser, transitando a través de distintas figuras clave de la filosofía occiden-

tal para exponer el substrato de la primacía de la interioridad y el yo. El arte, el entretenimiento y la Pasión, un concepto cristiano de múltiples matices, pero con el denominador común —como señala el traductor Alberto Ciria— del padecimiento y el sacrificio, son los temas escogidos por Han para analizar

y plantear una tesis en cuyo núcleo late la influencia del budismo zen.

Han señala en el prólogo a la segunda edición alemana cómo en la sociedad contemporánea de la producción se emplea el término «rendimiento» para designar a la Pasión, a la cual atribuye un rol fundamental en la formación de la cultura occidental. La segunda observación apunta a cómo en la actualidad el juego se somete a la producción, que se absolutizaría ludificándose para apuntalar la sociedad saturada de positividad que diagnostica en sus ensayos posteriores a 2010<sup>1</sup>. Así, el entretenimiento se habría convertido en algo ubicuo, totalizándose en el nuevo paradigma. A partir de esta premisa, Han señala la diferencia entre el buen entretenimiento —vinculado a la Pasión, con un anhelo de trascendencia asociado a la hondura y la *gravitas* del arte— y el entretenimiento bello —o «entretenimiento gracias a la belleza», un entretenimiento de la inmanencia, del aquí y el ahora, por sí y para sí, resultado de la superación del tiempo de la Pasión—. El lenguaje poético de Han retratará con trazo modulado y tinta diluida los matices de ambas nociones antes de regresar a la tesis de la absolutización del entretenimiento, para concluir el recorrido histórico con una descripción del paradigma contemporáneo.

Han comienza su análisis en el gozne musical del S.XVIII, tomando *La Pasión según San Mateo* de Bach como ejemplo de una música híbrida entre lo sacro y lo profano. En el umbral entre la devoción y el disfrute, lo religioso y lo secular, esta torsión habría abandonado el contexto teológico, en el marco del cual se entendía como reflejo de la armonía divina (Han 2018, 25), para

1 *La sociedad del cansancio, La sociedad de la transparencia, Psicopolítica y En el enjambre* son algunas de las lecturas en las que este tema se aborda de manera central.

emprender un nuevo camino y una nueva tarea: la formación del gusto del público melómano. La disgustada respuesta que despertó esta ruptura con la tradición es para Han un reflejo de dos rasgos que ubica en la entraña del pensamiento occidental: el rechazo a lo heterogéneo y la tendencia a mantener una separación estricta entre lo externo y lo interior. Esta aversión, defiende, nace de una problemática y artificial división entre ámbitos de la existencia que evocan a lo apolíneo y lo dionisiaco nietzscheanos. No es casual que Han recoja la taxativa orden de «no mezclar la sangre de Cristo con la de Cibeles» (Han 2018, 21), sentencia que bien podría leerse, siguiendo con la referencia nietzscheana, como «no mezclar la sangre de Dioniso con la de Apolo». Asoma ya aquí la diferencia culturalmente construida entre el grave y doliente arte de la Pasión y el liviano entretenimiento, obviándose, señala el autor, la acción cautivadora en la que ambos incurren.

Nietzsche, que da por clausurada la figura del hombre padeciente y doliente de la tradición alemana (Han 2018, 30) y afirma que la ligereza libera el ser del trabajo y la Pasión, sirve de apoyo a Han para afirmar que redención y regocijo no tienen por qué estar separados: crítica así la compartimentación irreconciliable, la oposición agonal de mirada estrecha que no entiende de matices y de heterogeneidad. La referencia a Platón (Han 2018, 31), que lamentaría en *Las Leyes* la concupiscente *praxis* de los poetas que todo lo mezcla, señala a la raíz más profunda de esta distinción. Es perceptible aquí el influjo de dos de los referentes de Han: Nietzsche y Heidegger, que en sus respectivos planteamientos situarán en el ateniense el origen de esta mirada estrecha; decadente en el primero, metafísica en el segundo. En este eje de ligereza y gravedad, entretenimiento y arte, se mueve Han a través de

distintas figuras de la filosofía, la música y la literatura. La dicotomía entre seriedad y entretenimiento, apunta antes de emprender este transitar cronológico, ya existía en el S.XIX (Han 2018, 37) y se transmitió hasta el XX en autores como Adorno, cuya perspectiva se describe en clave cromática:

La Pasión carece de todo colorido, de toda pompa y ostentación. Su color es el gris de la ceniza. La música culta está de luto (Han 2018, 48).

Esta referencia al color evoca poderosamente a sus observaciones en *Muerte y alteridad* (2018), ensayo en el que también atribuye a la mirada estrecha una pérdida del color del mundo. Han, como viene defendiendo a lo largo del ensayo, se opone a esta separación estricta: no hay oposición, por tanto, sino vecindad:

El dios del entretenimiento y el dios de la Pasión, el dios del puro efecto y el dios de la pura verdad, el dios de la pura melodía y el dios de la pura palabra, la pura inmanencia y la pura trascendencia son por tanto vecinos (Han 2018, 45).

Esta proximidad se daría también entre Rossini —que expresaría una belleza libre, no apegada a un pensamiento o concepto— y Beethoven, pues a juicio de Han hay tanta profundidad en la risa radiante como en el rostro dolido que respectivamente evocan. A tenor de este análisis se observa cómo Hegel, pese a su entusiasmo para con el compositor italiano, actualiza el desdén platónico hacia el arte como fuente de conocimiento, relegándolo a un segundo plano con respecto a la ciencia y la filosofía.

Han aborda a continuación la cuestión del lujo, rechazado por Wagner por considerarlo antinatural y artificial, al contrario

que las canciones populares y «la flor del pueblo». Desafortunada perspectiva, apunta Han: el lujo, la luxación de la naturaleza, no es la decadencia del espíritu sino su vitalidad incrementada; del mismo modo, el arte queda definido como una luxación de lo necesario. Contrario a los planteamientos del arte wagneriano, basado en el rechazo de raíz estoica a lo antinatural y la defensa de la indigencia, Han señala que sin imaginación, de la que emana el lujo, sin sus exuberantes imágenes, no hay sino precariedad. Hasta Nietzsche, en quien Han se apoyó anteriormente, rechaza el lujo para el hombre del conocimiento: ante esta tesis, Han se basa en la definición kantiana del conocimiento como «el lujo de las cabezas», pródigo e innecesario. Todo esplendor del ser, concluye Han, se debe a una luxación: aunque la parca suficiencia del ser no necesita de lo superfluo, de lo heterogéneo, «donde no se producen divergencias solo queda lo muerto» (Han 2018, 59). Esta afirmación, además de habitual en la defensa haniana de lo distinto, resulta característicamente budista, por cuanto identifica el ser como pura transformación, constante cambio, nada más que pura mutación sujeta al devenir. Desde estas premisas lo blando, lo flexible y adaptable prevalecen mientras lo duro se osifica y quiebra; el agua que corre fluye limpia, el agua estancada se emponzoña y llena de enfermedad. Han ve este frío y gris panorama reflejado en la sociedad contemporánea, donde todo es objetivos y rendimiento. Ante la sociedad positiva del trabajo y la producción, nuestro autor afirma:

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 (Han 2018, 60).

Han responde a la tendencia a la dicotomía —característica, a su juicio, del pensamiento occidental— con una propuesta basada en la tradición oriental, en la cual el ser «no es regulado por opuestos rígidos, sino por dependencias y correspondencias recíprocas» (Han 2018, 62). Desde esta premisa fundamental el arte deja de entenderse como dominado por una Pasión de la verdad que haga autónomo al yo o lo vincule a la verdad, concibiéndose en su lugar como afirmación y entretenimiento. La poesía, por ejemplo, pierde el cariz trascendental que desde Platón se atribuye al arte para ubicarse en el plano inmanente, entendida como un acto compartido, un juego de la sociedad y el lenguaje. Hay por tanto una negativa a ubicar el arte en un transmundo de orden superior:

El arte no se opone a una realidad enajenada. No encarna aquella alteridad enfática que lo distinguiría del mundo falso o del mundo que sufre la alienación. Ninguna distancia estética eleva el arte a una esfera ontológica privilegiada (Han 2018, 67).

No hay por tanto oposición al mundo cotidiano, sino una inmanencia en la que «todo está ahí», desembarazada de ese anhelo de trascendencia que identifica tanto en el arte —en el ensayo que nos ocupa— como en el afrontamiento de la muerte —en *Muerte y alteridad*—. Las observaciones de Han al respecto del budismo y el taoísmo se hacen evidentes en la página 73, donde elabora una apología de la mirada afable que no se opone al curso de las cosas, a la vez que matiza el concepto budista de «nada» o vacuidad. Las diferencias entre cristianismo y budismo se manifestarían, ahonda Han, en

sus respectivas lógicas del tiempo: mientras la primera es una religión vuelta al futuro, a la promesa teológica y teleológica del fin del tiempo, el budismo es la religión del presente.

El itinerario nos conduce a la moral kantiana, en cuyo vínculo con la Pasión identifica Han un residuo cristiano, sin escatimar en términos duros para señalar cómo en el lenguaje de Kant la pasión y el dolor son necesarios para el progreso moral (Han 2018, 79). En la contraposición de la moral ilustrada hay observaciones interesantes con respecto a cómo se controla el poder en la sociedad contemporánea: orden moral, ideología y constitución del uno impersonal heideggeriano confluyen en el rol del entretenimiento de construir narrando. La narración, defiende en *El aroma del tiempo*, «crea mundo» al elaborar un tejido conectivo entre las cosas y los acontecimientos que los vincula e insertarlos en una estructura de sentido. Que esta labor narrativa recaee en la actualidad en el entretenimiento es una de las premisas del ensayo; que este rol ha erigido al entretenimiento en paradigma que determina qué está «dentro» de la realidad y qué está «fuera», una de sus tesis fuertes. El análisis de la filosofía kantiana se retoma con la distinción entre el arte bello y el arte agradable: Kant, se defiende, habría quedado cegado ante el potencial constructor de sentido del entretenimiento, otorgándole un estatus menor. La severidad de estas afirmaciones, en la línea de lo señalado en *Muerte y alteridad*, invita a una indagación profunda con respecto a cómo el prisma de Han retrata el pensamiento kantiano.

La siguiente parada filosófica pasa por la noción heideggeriana del entretenimiento como caída e impropiedad, aquello a través de lo cual el uno impersonal toma cuerpo. El entretenimiento sustentaría y estabilizaría la estructura social existente a través de la

narración: la cotidianidad, apunta Han al respecto, no es un vacío de sentido, sino que está llena de ofertas de este. Para Heidegger, cuyo análisis de movería en un eje materialidad-mediaticidad (Han 2018, 123), el ser es una pasión (Han 2018, 113) y la Pasión, una individualización; frente a ello, el entretenimiento y los *mass media* incurrirían en un alejamiento del mundo a través de las imágenes. Concluye Han que para Heidegger el trabajo es pasión, que no producción, y el ser se entiende como dolor, como plegaria: la de Heidegger, sentencia, sería una mirada carente de serenidad con el mundo, lo que remite a las observaciones budistas antes recogidas.

Por otro lado, Han presenta a través de la figura de Kafka la noción del arte como *via doloris*, carga y coronación, deleite y sufrimiento, que incurriría en la antes mencionada falta de serenidad con el mundo y la muerte. A este respecto, Han rompe una lanza a favor de un arte de lo cotidiano que propiciaría una des-interiorización del yo: resulta interesante, especialmente como parte de la reflexión haniana en torno al uso de las nuevas tecnologías en *La sociedad de la transparencia* y *En el enjambre*, que señale al icono de los *mass media* por antonomasia —la televisión— como otro factor de desinteriorización. Propone, para concluir, un arte de la afabilidad, en la línea de la perspectiva budista característica de sus primeros ensayos.

Han concluye su ensayo con una meta-teoría del entretenimiento que, distanciándose de las tesis materialistas al respecto de este, diagnostica su totalización: el entretenimiento habría dejado de ser episódico para convertirse en crónico, en el nuevo paradigma. Frente al planteamiento de Luhmann, que defendería el entretenimiento como un derivado del tiempo libre, Han describe un entretenimiento que no está acotado por este

o aquel tiempo, sino que concierte al propio tiempo (Han 2018, 160); no es, por lo tanto, un producto del ocio, por cuanto se extiende a ámbitos como el trabajo y la educación. ¿Qué encontramos en este movimiento? Otra de las facetas del fin de los límites que diferenciaban los espacios —y tiempos— de ocio y los de trabajo; uno de los rostros de una totalización que define el estilo de vida y el modelo de sociedad contemporáneos. La última página del ensayo nos brinda un resumen de la tesis:

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. [...] La realidad misma parece ser un efecto del entretenimiento (Han 2018, 163).

Más allá de las distinciones entre formas de arte y de la genealogía de la interioridad —cuyo tratamiento de Kant y Heidegger merece, como hemos observado, un análisis profundo y crítico— es quizá en este campo donde Han abre una puerta a futuras investigaciones que conecten esta idea con sus tesis centrales. Cómo la cultura del entretenimiento apuntala la sociedad de la transparencia o en qué medida puede producirse un cambio de paradigma frente a la narración mediática creadora de mundo son solo dos de las cuestiones que *Buen entretenimiento* plantea.

### Bibliografía

- HAN, Byung-Chul (2013): *La sociedad del cansancio*, Barcelona: Herder Editorial.  
 HAN, Byung-Chul (2013): *La sociedad de la transparencia*, Barcelona: Herder Editorial.

- HAN, Byung-Chul (2014): *En el enjambre*, Barcelona: Herder Editorial.
- HAN, Byung-Chul (2014): *Psicopolítica*, Barcelona: Herder Editorial.
- HAN, Byung-Chul (2015): *El aroma del tiempo*, Barcelona: Herder Editorial.
- HAN, Byung-Chul (2015): *El aroma del tiempo*, Barcelona: Herder Editorial.
- HAN, Byung-Chul (2018): *Muerte y alteridad*, Barcelona: Herder Editorial.
- HAN, Byung-Chul (2018): *Buen entretenimiento*, Barcelona: Herder Editorial.

*Alberto Morán Roa*

*(Universidad Nacional de Educación a Distancia)*