

## CAPITALISMO Y ESPECTÁCULO

### Reseña del libro *Afflicted Powers* del colectivo *Retort*

**Aufheben #17**

**2009**

El libro *Afflicted Powers – Capital and Spectacle in a New Age of War* (*Fuerzas desiguales - Capital y Espectáculo en una Nueva Época de Guerra*)<sup>62</sup>, del colectivo *Retort* (Réplica, Contestación), fue publicado en 2005 tras haber aparecido antes en formato panfleto (*Ni su Paz ni su Guerra* [*Neither Their War Nor Their Peace*]), durante las manifestaciones contra la guerra en 2003. El título del libro proviene de un verso del poema de John Milton *Paraiso perdido*, en el que Satán, derrotado y arrojado al infierno tras la guerra celestial, se dirige a sus huestes en consejo de guerra:

*Y restableciendo nuestras fuerzas desiguales,  
Acertemos a infligir en adelante el mayor daño  
A nuestro enemigo; a restañar las heridas,  
A sobreponernos a esta horrible calamidad,  
Sacando renovadas fuerzas de la esperanza  
Si no es que decisión del desespero*<sup>63</sup>.

---

62 El colectivo *Retort* se describe a sí mismo como “el encuentro de unos treinta o cuarenta antagonistas al orden de cosas actual” (*Retort. Afflicted Powers*. Verso, 2006. Pág. XI), de los cuales cuatro de ellos – Iain Boal, T.J. Clark, Joseph Mathews y Michael Watts – escribieron la mayor parte del libro.

63 *Ibid.* Pág. VII.

El libro intenta hacer balance de la situación política mundial tras el declive del movimiento contra la guerra; trata de esclarecer la magnitud y la naturaleza de las tareas derivadas de la oposición a las guerras de Iraq y Afganistán, y así, busca establecer las razones del fracaso de dicho movimiento. Sin embargo –si nos atenemos, por el momento, a la metáfora del consejo de guerra utilizada por *Retort*– parece que estamos ante un análisis estratégico que no sólo es incapaz de describir el terreno sobre el cual ha de reiniciarse el combate, sino que ni siquiera logra identificar a los combatientes: *Retort* afirma que si el movimiento anti-guerra ha de tener alguna esperanza de éxito, debe comprender que la oposición a la guerra implica una oposición al capital, tras lo cual, no obstante, no propone más que un resumen sumamente abstracto de lo que el capital es, de lo que hace y, por tanto, de la forma en que podría ser cuestionado. El libro presenta al capital como una entidad independiente y maligna que existe por derecho propio, pasando por alto que su naturaleza es la de una relación social, por lo que fracasa en su intento por abordar el antagonismo de clases y, por consiguiente, la oposición al capitalismo. Para un libro que pretende contribuir a dicha oposición, esto representa en cierto modo un problema.

Entonces, ¿por qué molestarnos en criticarlo? Porque el uso que *Retort* hace del concepto de espectáculo de Guy Debord merece una respuesta<sup>64</sup>. *La sociedad del espectáculo* vio la luz hace más de cuarenta años, sin embargo *Fuerzas desiguales* es sintomático de su perdurable influencia; en este sentido este libro nos da ocasión de evaluar si la teoría del espectáculo realmente ofrece ideas prácticas en el contexto político actual.

Nuestro enfoque sobre este problema se basa en las siguientes observaciones. La Internacional Situacionista (IS) estaba formada por activistas revolucionarios, y como el mismo Debord afirmó, el libro *La sociedad del espectáculo* “fue escrito deliberadamente contra la sociedad espectacular”<sup>65</sup>. Pese a ello, desde hace casi treinta años los

---

64 Su propensión a usar la obra de Debord se ha exacerbado sin duda por el hecho de que uno de sus miembros – T.J. Clark – fue alguna vez miembro de la efímera sección inglesa de la Internacional Situacionista.

65 Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*. Traducción de Maldejojo para el Archivo Situacionista Hispano. <http://www.sindominio.net/ash/espect.htm>

sectores académicos y la teoría del arte han intentado continuamente asimilar su obra, simplificándola y neutralizándola hasta dejarla convertida en una versión burda de la teoría de los medios de comunicación. Hoy en día las obras de Debord forman parte de los cursos universitarios, mientras que él y la I.S. son canonizados en el panteón de la historia del arte<sup>66</sup>. Considerando la supuesta conexión entre las ideas situacionistas y el activismo, parece pertinente preguntar: ¿hasta qué punto es la propia teoría de Debord la que se presta a tal recuperación? ¿Fue la peligrosa y radical verdad de su punto de vista lo que hizo necesarias –como él mismo denunciaba– su esterilización y absorción por el espectáculo? ¿O era, desde el principio, nada más que una “imagen” de la crítica teórica que él decía aportar?

*Fuerzas desiguales* subraya la importancia de las imágenes y de las apariencias en la política actual. Sin embargo, como afirmamos aquí, el libro no logra ir más allá de la apariencia más inmediata y superficial de las relaciones capitalistas. Lo que queremos averiguar por lo tanto es hasta qué punto puede decirse lo mismo de la obra del propio Debord. Con ese fin, nuestro texto busca ir de lo superficial a lo fundamental: partiremos de la banal preocupación de *Retort* por los medios y las tecnologías de la comunicación, interrogaremos los conceptos teóricos que la sustentan para abordar desde ahí la noción de *praxis* (traducción de las ideas en acción) que fundamenta la obra de Debord. Aunque nos abriremos paso a través de las debilidades de la teoría del espectáculo de Debord –y aunque afirmaremos que de hecho la noción de espectáculo es un callejón sin salida teórico que tiene poco interés práctico hoy en día–, vamos a sugerir, sin embargo, que sus ideas subyacentes tienen todavía algún interés y pertinencia.

De modo que este artículo avanza en una serie de etapas. Primero describiremos el libro de *Retort*, la versión de espectáculo que allí se emplea y los problemas políticos y teóricos que ello supone. A continuación pasaremos a ocuparnos de Debord, describiendo aquellos aspectos de su teoría que encajan con la perspectiva implícitamente

---

66 Tanto es así que actualmente los nombres de Debord y de Vaneigem actualmente adornan los muros de la Tate Modern, dentro de una serie dedicada al arte moderno.

liberal de *Retort*. Habiendo identificado estos aspectos los examinaremos con más detalle, prestando especial atención al vínculo entre dicha teoría y la lucha de clases. Tras afirmar que Debord y la I.S. abandonaron las nociones tradicionales de clase y producción social, abordaremos la problemática relación de Debord con la economía marxista; y mediante un examen de las ideas subyacentes a su afirmación de que para Marx “se trata de una comprensión de la *lucha*, y en modo alguno de la *ley*”<sup>67</sup>, problematizaremos su noción de “pensamiento histórico” y por ende las ideas sobre el tiempo, la subjetividad y la relación entre teoría y práctica que subyacen a su obra. Por último, al delimitar esta concepción de la praxis mostraremos cómo se relaciona con su fascinación con la teoría y la estrategia militar, y en relación con ello volveremos, en nuestra conclusión, sobre la metáfora que da inicio al análisis estratégico propuesto por *Retort*.

### *1. La teoría del espectáculo de Debord*

A fin de hacer patente esta crítica debemos, por cierto, empezar con un breve repaso de la teoría de Debord. Quizás lo primero que hay que destacar es que el concepto de espectáculo se originó en relación al arte y la crítica cultural<sup>68</sup>; aunque cristalizó a principios de los sesenta tras la formación de la I.S. en 1957, Debord lo había empleado ya desde mediados de los cincuenta para describir la separación del arte y la cultura burguesas respecto de la vida cotidiana.

---

67 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 81.

68 La noción de espectáculo surgió a partir de la teoría de la I.S. sobre la “descomposición” cultural, que a su vez derivaba de las ideas desarrolladas por el movimiento Letrista de Isidore Isou (grupo del que Debord fue miembro antes de la creación de la I.S.). Decían que la cultura burguesa estaba en decadencia; habiendo fenecido, prolongaba su existencia sin cumplir ya ninguna función en el desarrollo humano; existía en un estado de vacua autorreferencialidad y repetición (al explayarse sobre este tema Debord estaba en realidad describiendo el posmodernismo en una época tan temprana como los años 50). La historia estaba lista para dar un paso adelante, pero se retrasaba la creación de un momento revolucionario capaz de desplegar las posibilidades latentes en ella; “baste decir,” escribía Debord en 1956, “Desde nuestro punto de vista las premisas de la revolución... no sólo están maduras, sino que han empezado a pudrirse” Debord, Guy, y Wolman, Gil, *Métodos de Detournement*. Extraído del Archivo Situacionista Hispano: <http://www.sindominio.net/ash/presit02.htm>

El concepto pronto derivó en una definición de la pasividad y de la miseria de la sociedad en su conjunto, de modo que no tardó en quedar firmemente asociado a la teoría marxista. Con todo, tal como mostraremos aquí, incluso en su forma más desarrollada el concepto de espectáculo retiene un exagerado énfasis en la cultura, y así, de manera bastante irónica, en la apariencia más superficial de la sociedad más que en su producción concreta.

La forma plenamente desarrollada del espectáculo de Debord se basa en la idea de alienación de Marx: al trabajar para el capital en lugar de para sí mismos, decía éste, los trabajadores están separados y enajenados (alienados) de su actividad productiva y de los frutos de su trabajo. Es más: según Marx, el valor – y por ende, el capital – es trabajo enajenado, alienado, y en consecuencia el proletariado aparece como esclavizado por su propio poder alienado. Esta situación, se dice, queda oculta por el “fetichismo de la mercancía”, la atribución de cualidades humanas a las mercancías: aunque el valor surge del trabajo, cuando las mercancías se intercambian el valor se presenta como su propia cualidad intrínseca. Las relaciones de trabajo entre los seres humanos aparecen así como atributos de los objetos por ellos producidos.

Al elaborar el punto de vista de Marx, Debord recibió una fuerte influencia de la obra de Georg Lukács, quien afirmaba en su *Historia y conciencia de clase* (1923) que el impulso hacia la eficiencia en el proceso de trabajo se había extendido más allá de los muros de la fábrica. Para Lukács el conjunto de la sociedad se había vuelto objeto de regulación, medida y registro destinados a facilitar el funcionamiento del capitalismo. Los seres humanos se hallaban reducidos a la categoría de objetos, mientras la producción de mercancías y el intercambio modelaban la historia como si el capital mismo fuese un sujeto humano. De ahí la conclusión de que el fetichismo de la mercancía dominaba la conciencia, implicando con ello que la sociedad capitalista estaba dominada por una “actitud puramente contemplativa” (es decir, un desapego alienado) respecto a su propia historia.

Para Debord, que escribía en la Francia de posguerra, recientemente reconstruida y aparentemente americanizada, esta “actitud

contemplativa” había alcanzado su expresión última en la saturación de la sociedad moderna con imágenes laudatorias de la mercancía (anuncios, modas, medios de comunicación masivos, etc.). De modo que la alienación sobre la que descansa la sociedad quedó ejemplificada por la relación entre unos observadores pasivos y atomizados, y una imaginería visual que exalta las virtudes de un mundo modelado por el capitalismo. En consecuencia, se le atribuyó a la “imagen” la cualidad de concepto definitorio de todas las alienaciones modernas. Esto significa que la teoría del espectáculo no concierne únicamente a los fenómenos visuales y a las tecnologías de la comunicación, como se cree a veces. En términos llanos, para Debord las “imágenes” son representaciones de una conexión directa y autónoma con la creación de la propia historia, y por ende de la historia de la sociedad en su conjunto. En tanto que toda experiencia y toda autonomía se habían sacrificado al capital, la vida había quedado reducida a una pura imagen de sí misma, y así los seres humanos se habían transformado en “espectadores” de sus propias vidas.

## *2. La versión del espectáculo que propone Retort.*

A diferencia de Debord, el grupo *Retort* utiliza la idea de espectáculo sobre todo para subrayar la importancia y el significado de la imaginería visual, de los medios y las tecnologías de la comunicación en la sociedad moderna. A este respecto, conviene señalar que el propio Debord afirmó en *La sociedad del espectáculo* que éste “no puede entenderse como el abuso de un mundo visual o como el producto de las técnicas de difusión masiva de imágenes”<sup>69</sup>, a la vez que describía los “medios de comunicación de masas” como “su manifestación superficial más abrumadora”<sup>70</sup>. Desconociendo ampliamente el sentido que la teoría del espectáculo le da a la actividad social alienada, el colectivo *Retort* ofrece una versión trivial del espectáculo que no obstante se ajusta bien a su interés en aquellas “manifestaciones superficiales”. Afirmando que la práctica social moderna se ha vuelto cada vez más dependiente de los me-

69 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 5.

70 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 24.

dios y las imágenes, *Retort* sostiene que aunque los mecanismos del espectáculo (que ellos identifican esencialmente con las tecnologías de la comunicación) antes aseguraban la sumisión, hoy se pueden emplear contra el Estado. Esto es, afirman, lo que ocurrió con la destrucción del World Trade Center el 11 de septiembre del 2001: al ser destruido un blanco de gran relevancia simbólica, las “máquinas de la emoción perpetua” fueron “capturadas por un instante”<sup>71</sup> y sobre ellas apareció lo que describen como una “derrota en el terreno de la imagen”: un golpe propinado a la sociedad espectacular en el terreno del propio espectáculo. Esto, dicen, habría proporcionado el impulso y la coartada ideológica para las guerras en Afganistán e Irak.

Pero, ¿qué nos está diciendo esto en realidad? No mucho más que el hecho de que los medios ejercen un efecto ideológico; afirmación que en el mejor de los casos es banal, y en el peor, completamente superficial. Por eso, en vez de fijarnos en ese aspecto de la visión de *Retort*, nos concentraremos en la noción de espectáculo que subyace a sus afirmaciones. Para hacerlo tendremos, sin embargo, que aislar dicha noción del confuso amasijo de ideas y teorías que *Retort* nos ofrece; y esto lo conseguiremos mejor, al parecer, si abordamos la cuestión a través de dos conceptos adicionales: “neoliberalismo militar” (constructo inventado por *Retort*) y “acumulación primitiva” (término originalmente empleado por Marx para describir la constitución de relaciones sociales capitalistas). Examinaremos ambas nociones, comenzando por la primera.

Refiriéndose al credo popular de “sangre por petróleo”, *Retort* sostiene que la guerra de Irak no estuvo motivada únicamente por la avaricia de petróleo, sino que fue más bien un esfuerzo por sacar adelante la agenda neoliberal de libre mercado:

“La guerra de Irak representa menos una guerra por el petróleo que una reestructuración radical, punitiva y ‘extra-económica’ de las condiciones necesarias para una rentabilidad ampliada. Se trata, en suma, de pavimentar el camino para un nuevo ciclo de desposesión y acumulación capitalista liderado por los Estados Unidos.

---

71 Op. Cit. *Retort*. Pág. 26.

La guerra fue pensada como prototipo de una nueva forma de neoliberalismo militar. Si en ese momento de imposición extra-económica el petróleo adquirió tanta relevancia es porque los ingresos derivados de su venta eran cruciales para la planificación y financiamiento de la operación militar misma, y para la reconstrucción del ‘mercado emergente’ iraquí<sup>72</sup>.

Este recurso a la fuerza fue motivado, sostienen, por la resistencia contra la agenda neoliberal. *Retort* afirma que los problemas derivados de la globalización empezaron a hacerse cada vez más evidentes a partir de finales de los 90, y aunque admiten un cierto grado de incertidumbre (“cuál fue con exactitud la constelación de fuerzas que empezó a poner en tela de juicio esta metodología, es una cuestión que sigue abierta al debate<sup>73</sup>”), ofrecen una serie de ejemplos y causas. Estas incluyen: la conciencia del público acerca de la deuda del tercer mundo, los ‘cracks’ del sistema bancario mundial, el escepticismo hacia el mercado sin restricciones y la resistencia a los subsidios al comercio. El resultado habría sido una renovada disposición a emplear la fuerza para crear oportunidades de inversión capitalista:

“Este es el marco adecuado, creemos, para entender lo que ha pasado en Irak. La reciente predilección por las salidas militares sólo tiene sentido en relación con esta constelación neoliberal, en la que el centro capitalista dominante encuentra cada vez más dificultades para beneficiarse de una expansión mercantil ‘consensuada’, o de fusiones corporativas y transferencias de activos. Creemos que ‘neoliberalismo militar’ es un término que describe bien esta nueva realidad; aunque en cierto sentido el prefijo ‘neo’ concede demasiado a la típica retórica capitalista de la renovación. El neoliberalismo militar no es más que acumulación primitiva bajo un disfraz gastado<sup>74</sup>.”

---

72 *Ibid.* pág. 72.

73 *Ibid.* Pág. 74.

74 *Ibid.* Pág. 74.

Para *Retort*, el “neoliberalismo militar” es una forma de “acumulación primitiva”, de modo que si queremos explicar y evaluar las afirmaciones de este grupo, debemos primero repasar la exposición que originalmente hizo Marx de este concepto.

Para Marx la acumulación primitiva fue un proceso histórico que llevó a la formación de una clase de individuos despojados de los medios para reproducirse a sí mismos independientemente de la producción capitalista: mediante dicho proceso los medios de producción se concentraron en las manos de una clase capitalista, ante la cual el proletariado aparecía como “libre” – ya que había sido “liberado” de la posibilidad de ser independiente<sup>75</sup>– para vender su fuerza de trabajo a cambio de un salario. Al describir cómo los industriales y granjeros capitalistas arrasaron, destruyeron y parcelaron las tierras cultivables poseídas en común por la clase trabajadora rural (posesión que se remonta al pasado feudal, cuando a los campesinos se les asignaban tierras para su sustento a cambio de trabajar para un señor), Marx concluye el primer volumen de *El Capital* ofreciendo una demostración histórica de las afirmaciones teóricas hechas a lo largo del libro: muestra cómo el capitalismo depende de la explotación del trabajo, y por lo tanto *debe* asegurar que exista una clase trabajadora que no tenga más alternativa que trabajar en la producción capitalista.

Sobre todo, Marx subraya aquí que el capital no es una cosa, ni un atributo de una cosa, sino una relación social mediada por cosas (es decir, por mercancías). Para ponerlo en términos excesivamente simples: si me apropio de tus pertenencias, por ejemplo, eso no me convierte automáticamente en dueño de capital; sólo me he adueñado de tus cosas. Sólo tengo capital si poseo los medios para crear una cantidad de valor mayor que la que ya tenía; y en tanto que para Marx la fuente de todo valor es el trabajo social, si quiero crear más valor no sólo debo contar con un mercado donde pueda vender unos productos terminados, sino que también debo poseer: a) medios de producción y b) fuerza de trabajo que pueda utilizar. De hecho, para garantizar la disponibilidad de esa fuerza de trabajo, yo y otros capitalistas debemos asegurarnos el acceso

---

75 Marx ironiza de este modo con la ideología de la libertad individual y el libre-cambio asociados a las relaciones de intercambio capitalistas.

exclusivo a los medios de producción: debe darse la situación en que la única forma en que la fuerza de trabajo pueda satisfacer sus necesidades de subsistencia sea trabajando para nosotros. Si los trabajadores fueran capaces de producir lo necesario para su subsistencia prescindiendo de nosotros, obviamente no tendrían ninguna razón para servirnos. El capitalismo, sostiene Marx, depende de relaciones de propiedad basadas en la expropiación de la fuerza de trabajo y en la concentración de los medios de producción en manos de la clase capitalista.

Para *Retort*, sin embargo, acumulación primitiva significa simplemente crear las condiciones propicias para la expansión del capital, y la manera abstracta en que describen dicho proceso se relaciona directamente con su desinterés por las relaciones sociales que sostienen el capitalismo. Nos presentan la acumulación primitiva esencialmente en términos de desposesión, pero no en el sentido de que ésta produzca una clase proletaria, sino simplemente como la creación de las condiciones para la apropiación privada de la riqueza (en términos del ejemplo dado más arriba, condiciones para poder “robarte tus cosas”). Ahora bien, si tal como sostiene *Retort* el capitalismo depende de un proceso perpetuo de acumulación primitiva, según esta visión también dependería perpetuamente de la existencia y disponibilidad de riquezas y propiedades que puedan ser saqueadas. Para *Retort* el capital no depende del proceso de producción, sino de la existencia inmediata (es decir súbita, misteriosa) de los *resultados* de la producción; parecería que el capital no depende de una clase proletaria expropiada, sino de una lucha entre propietarios por amasar fortuna.

Esto no sólo constituye lo que Marx habría caracterizado como una perspectiva burguesa (es decir, limitada a la esfera del intercambio de mercancías y que ignora la esfera de la producción). Además, tal punto de vista supone que el capital aparezca no como una relación social, sino como una fuerza que existe separada y con independencia de una “humanidad” igualmente abstracta y sin clases<sup>76</sup>. Esto resulta

---

76 Uno de los temas que este artículo no ha podido explorar, principalmente por falta de espacio, es la deuda teórica que *Retort* tiene con el pensamiento autonomista italiano. Tal como hemos discutido extensamente en números anteriores de *Aufheben*, la *Autonomía* tiende a concentrarse en la lucha de clases ignorando las relaciones sociales de las que esta lucha emerge; el resultado es una noción abstracta del capital y de la lucha, y una desconexión entre el capital

evidente al ver cómo se relaciona esta idea de acumulación primitiva con las nociones de neoliberalismo militar y de espectáculo que defiende *Retort*, relación que da cuenta del discutible uso que hacen de la obra de Debord.

El contexto político global actual, afirman, está basado en la creación de condiciones favorables al capital mediante su imposición forzosa y militarizada, pero también mediante la violencia más sutil implicada en la construcción y mantenimiento espectacular de dóciles subjetividades consumidoras (“la acumulación primitiva”, dicen, “implica... una lucha armada impulsada por y perpetrada en ese complejo de circunstancias que llamamos espectáculo”<sup>77</sup>). Puesto que *Retort* concibe el capital como una entidad abstracta por derecho propio, ignorando así la producción, el espectáculo y el funcionamiento del capital son concebidos como fuerzas extrañas impuestas sobre la sociedad, y no como el resultado de las relaciones sociales que la componen. Esto les conduce a un punto de vista inherentemente abstracto incapaz de percibir la verdadera naturaleza del capitalismo ni del antagonismo que lo subyace.

Como nota al margen: podemos volver aquí a pensar la analogía de un consejo de guerra propuesta por *Retort*. Tal como sugerimos en la introducción, estamos ante un análisis estratégico que no sólo es incapaz de discernir el terreno sobre el cual tiene lugar el conflicto: ni siquiera logra identificar a los combatientes envueltos en él.

El carácter abstracto de esta exposición queda demostrado por la importancia que le atribuye *Retort* al “cercamiento” de “lo común”, empleando una vez más términos asociados a la descripción hecha por Marx de la acumulación primitiva que, como hemos visto, se

---

y su base real en las relaciones sociales. *Retort* logra unir a la Autonomía y a Debord en un matrimonio a la fuerza sólo porque ambos padecen de la misma incapacidad para profundizar en esas relaciones sociales. Hemos denunciado este severo defecto del autonomismo desde nuestro primer acercamiento crítico al mismo en *Aufheben* #3, donde ofrecimos una crítica del libro *Midnight Oil - Work, Energy, War* del colectivo *Midnight Notes* (véase también nuestra respuesta a la réplica enviada por uno de los autores de ese texto, en *Aufheben* #5). A este respecto, hay que considerar que según *Retort*, el libro de *Midnight Notes* “constituye un texto absolutamente fundacional para cualquier intento por comprender la coyuntura actual” (op. Cit. *Retort*, Pág. 71).

77 *Ibid.* Pág. 186.

refiere a la transformación de las tierras comunitarias en propiedad privada. Muchos usos recientes del concepto de acumulación primitiva han hablado abundantemente de “lo común”, a menudo para designar áreas de la vida que permanecen independientes (o potencialmente independientes) del capital. Siguiendo la línea trazada por Hardt y Negri en *Imperio*<sup>78</sup>, *Retort* describe la invasión capitalista de “lo común” tanto en términos “intensivos” como “extensivos”: el capital se expande “extensivamente” avanzando sobre nuevos territorios, e “intensivamente” modelando la subjetividad humana de acuerdo a sus propias necesidades. Si la guerra de Irak fuese, como afirma *Retort*, una modalidad de acumulación primitiva, en cuanto que proceso “extensivo” esto implicaría, de forma bastante extraña, que los mercados y la industria iraquíes serían formas de “lo común”; mientras que la idea de expansión “intensiva” lleva a *Retort* a retratar el espectáculo como una forma de “cercamiento” impuesta sobre una “humanidad” separada, “natural” y no dividida en clases.

“El espectáculo no es simplemente el dominio de las imágenes: es un proceso social – un complejo de compromisos y exclusiones... es... una forma de violencia – una acción sostenida contra las potencialidades humanas reales, contra las representaciones reales (es decir flexibles, útiles, mutables), contra los esfuerzos reales por crear colectividad”<sup>79</sup>.

*Retort* concibe el espectáculo esencialmente como una forma de acumulación primitiva ideológica, una forma de violencia ejercida sobre

---

78 Para Hardt y Negri, “la acumulación primitiva no es un proceso que ocurre una vez y queda establecido; antes bien, las relaciones capitalistas de producción y las clases sociales tienen que reproducirse continuamente” (Hardt, Michael, y Negri, Antonio, *Imperio*, Ed. Paidós. 2002. Pág. 240). Tal proceso, afirman, tiene lugar ahora mediante la estructuración de la vida cotidiana y de la subjetividad. *Afflicted Powers* está fuertemente influenciado por el libro de Hardt y Negri, y aunque incorpora una crítica algo obtusa de sus aseveraciones (*Retort* supone que el trabajo inmaterial de Negri debe ser entendido como el espectáculo), básicamente lo que hace es adherir a Debord al modelo acasista de Negri. El sólo hecho de que la obra de Debord se pueda incorporar (aunque pobremente) a la de Negri viene a ilustrar bastante bien cuán susceptible es a la recuperación, como discutiremos aquí. Véase *Aufheben* #14 para una discusión más detallada de los errores teóricos de Negri.

79 Op. Cit. *Retort*, Pág. 131

la subjetividad humana a fin de enmascarar, desinfectar y hacer aceptable la brutalidad de la verdadera naturaleza del capital. Pero “cuando un nodo particular del capitalismo entra en crisis”, que según *Retort* es lo que pasó en los ataques del 11 de septiembre de 2001, “es justamente la violencia del capital lo que se hace visible”<sup>80</sup>. Parafraseando el célebre aforismo de Mao, *Retort* escribe que “en última instancia, el espectáculo emerge del cañón de un arma, mientras el poder estatal lo informa y refuerza. En gran parte este hecho permanece oculto. El espectáculo es ese ocultamiento”<sup>81</sup>. En esto se basa su afirmación de las posibilidades radicales contenidas en un movimiento que se oponga a los conflictos desatados por los ataques: si la acumulación primitiva es la imposición violenta de las necesidades del capital, y si la modernidad capitalista se sostiene sobre la acumulación primitiva, de ahí se deriva que *Retort* debe percibir el movimiento contra la guerra de Irak (que según entienden ha sido conducida por la expansión imperialista, a la vez que acuciada y validada ideológicamente por el espectáculo) como un movimiento que implícitamente se dirige contra la verdadera naturaleza del capital y del espectáculo.

Se trata, no obstante, de una pretensión completamente vacía. Suponen que el capital depende de la acumulación primitiva, pero su versión de tal concepto – y por lo tanto su concepción del capital – no se asienta en absoluto en las relaciones sociales. El llamamiento a las armas que *Retort* dirige a su consejo de guerra es, en consecuencia, una invitación a perseguir y golpear una nube, pues su desinterés en el antagonismo de clases que está en la base del capital los vuelve incapaces de nombrar lo que puede oponérsele, ni cómo puede ser enfrentado.

### *3. La teoría de Debord y su compatibilidad con la perspectiva de Retort*

Vamos a considerar ahora en qué medida los errores en el punto de vista de *Retort* reflejan algunos de los temas presentes en los escritos de Debord. Con esto queremos proporcionar una base contextual para la crítica que ofreceremos en la siguiente sección.

---

80 *Ibid.*

81 *Ibid.*

La insistencia de *Retort* en mostrar el espectáculo como algo separado de la humanidad y efectivamente impuesto sobre ella “desde afuera”, marca su divergencia respecto a Debord, quien se esforzó en extremo por subrayar que “no se puede oponer abstractamente el espectáculo y la actividad social efectiva”<sup>82</sup>. No obstante, para Debord la “actividad social” no es lo mismo que trabajo asalariado, y hacemos notar esto para indicar hasta qué punto su análisis no estaba centrado en las relaciones de producción *per se*, sino en la construcción del comportamiento, de la experiencia y de las subjetividades —en una palabra: de la vida social como un todo. Es en este sentido que la obra de Debord convirtió la preocupación de Marx por la producción de mercancías, en una preocupación por la producción de la vida en abstracto.

Pero al afirmar que Debord amplía las relaciones de producción mercantiles a la producción de la vida social, debemos aclarar que él —a contrario de lo que a veces se piensa<sup>83</sup>— no convirtió la mercancía en pura “imagen”. En lugar de ello, definió el espectáculo como “un *momento* del proceso de producción de la mercancía”<sup>84</sup>, ese momento en que “la mercancía aparece efectivamente como una potencia que viene a ocupar realmente la vida social”<sup>85</sup>. Para Debord, la alienación de las fuerzas y capacidades de la sociedad no era específica del capitalismo; dicha alienación había adoptado diversas formas a lo largo de la historia (p.ej., la religión, la jerarquía, etc.), pero había alcanzado su expresión más completa y extrema al quedar la sociedad completamente sometida a la economía y

---

82 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 8.

83 El libro de Anselm Jappe *Guy Debord*. (Ed. Anagrama. 1998. Barcelona.) es con mucho el mejor texto teórico sobre Debord, y lo recomendamos enfáticamente a todo aquel que tenga interés en leer a Debord como teórico revolucionario. No obstante, contiene algunos elementos problemáticos, como la afirmación algo equívoca de que “El uso que hace Debord de los términos ‘imagen’ y ‘espectáculo’ debe ser entendido como una extensión de la idea de Marx de forma-mercancía”). Esto es incorrecto, o está en todo caso pobremente expresado: la imagen no es una extensión directa de la mercancía, sino un medio para definir la naturaleza esencial de una sociedad completamente esclavizada a una economía mercantil.

84 Internacional Situacionista. ‘Cómo se malinterpretan los libros situacionistas’ (IS #12 – Sept. 1969) en Internacional Situacionista vol. III: La práctica de la teoría, Literatura Gris. 2000. Madrid. Pág. 574.

85 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 41.

reconfigurada por ella. Como veremos, esta visión de la sociedad moderna como forma suprema de la separación (expresada en la relación dicotómica entre imagen y observador) estaba ligada a la creencia de que su superación revolucionaria era inminente.

Para Debord el contexto de los años 50 y 60 evidenciaba que había llegado el momento para la aparición de una nueva forma de vida humana. Los movimientos estudiantiles, contra la guerra de Vietnam y por los derechos civiles de los 60 señalaban el anhelo de ir más allá de una sociedad ya vieja y anacrónica. Al mismo tiempo, la Rusia soviética, la aparente impotencia y complicidad de los sindicatos y el relativamente reciente aplastamiento de la insurrección húngara en 1956, demostraban cuán obsoletas e inservibles eran en realidad las alternativas de cambio ofrecidas por el viejo orden. El capítulo central de *La sociedad del espectáculo*, constituye de hecho una condena del “derrumbamiento” del movimiento obrero a manos de su representación soviética, y una celebración de su resurgimiento en las luchas espontáneas y en los diferentes movimientos de su época<sup>86</sup>. Y aunque Debord deliberadamente adoptase un tono frío e impersonal, en ocasiones es casi eufórico: los movimientos, protestas y revueltas de los 60, creía, anunciaban la inminente reaparición de la historia. No es sorprendente que un año después de la publicación del libro, un Debord exultante interpretara los sucesos de mayo de 1968 como la confirmación práctica de su teoría.

Es en este sentido que la visión aparentemente sombría de Debord encierra una nota triunfal: si la alienación había alcanzado su apogeo en el mundo del espectáculo, su desenlace revolucionario debía sin duda ser inminente. Tal suposición estaba basada en una particular forma de entender la moderna sociedad de consumo: según Debord y la I.S., aunque la economía basada en el salario había asegurado los medios de subsistencia en el pasado, los avances técnicos de la sociedad y las posibilidades ofrecidas por la

---

86 “El cuarto capítulo... que ocupa un lugar prominente en el libro, examina el movimiento histórico precedente (yendo siempre de lo abstracto a lo concreto) así como la historia del movimiento obrero. Es un resumen del fracaso de la revolución proletaria, y de su regreso. Preludia el problema de la organización revolucionaria” Debord, Guy, *Letter to the Italian Section of the S.I.*, 27 de mayo de 1969, disponible en <http://www.notbored.org/debord-27May1969.html>.

automatización implicaban que tal economía había dejado de ser necesaria. Como resultado de ello, el capital se veía en adelante forzado a inventar continuamente nuevas razones para justificar su propia necesidad.

“Este despliegue incesante del poderío económico bajo la forma de la mercancía, que ha transformado el trabajo humano en trabajo-mercancía, en *salario*, desembocó acumulativamente en una abundancia donde la cuestión primaria de la subsistencia está sin duda resuelta, pero de forma que siempre reaparezca: cada vez se plantea de nuevo en un grado superior”<sup>87</sup>.

“En estas condiciones”, afirmaba Debord, “la abundancia de mercancías, es decir, de la relación mercantil, no puede ser más que la *subsistencia aumentada*”<sup>88</sup>. Esto es: no importa cuán aturdida se halle la gente por el consumo de banalidades, el capitalismo jamás podría dominar sus deseos; sólo podía tratar de satisfacerlos con más mercancías, cuya abundancia creciente sería, supuestamente, inversamente proporcional a su capacidad para proporcionar satisfacción. De modo que la expansión del capital era al mismo tiempo la expansión del impulso a superarlo. En consecuencia, la humanidad estaba efectivamente a un paso de “despertar”. “En el momento en que la sociedad descubre que depende de la economía, la economía, de hecho, depende de ella... Allí donde estaba el ello económico debe sobrevenir el yo”<sup>89</sup>.

Lo importante aquí es la creencia de Debord y la I.S. de que la revolución sería el resultado de una abundancia de medios de subsistencia, y no de su privación. Tal posición constituía en parte una respuesta al debate, predominante en esa época (y todavía vigente) acerca del grado en que esa abundancia habría erradicado la necesidad y el deseo de un cambio social radical. Para la I.S., este nuevo bienestar recién descubierto sólo demostraba que la miseria material del siglo XIX se había transformado en una privación en

---

87 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 40.

88 *Ibid.*

89 *Ibid.* § 52.

un sentido más profundo, más existencial. Este era el sentido de la pregunta retórica formulada por Vaneigem acerca del proletariado:

*“¿Se ha desvanecido? ¿se ha tirado al monte? ¿está relegado a un museo?”*

*..En los países altamente industrializados, el proletariado ha dejado de existir, afirman algunos. La acumulación de refrigeradores, de TVs, de Dauphines, de casas prefabricadas, de teatros populares, todo lo confirma. Otros, por el contrario, se indignan, denuncian el juego de manos, señalando con el dedo una franja de trabajadores cuyos bajos salarios y cuyas condiciones miserables evocan de manera irrefutable el siglo XIX”<sup>90</sup>.*

La respuesta, en palabras del propio Debord, es que “la separación generalizada del trabajador respecto a su producto... lleva a la *proletarización del mundo*”<sup>91</sup>. Ahora la miseria se presentaba como falta de autonomía y de autodeterminación, y como en la sociedad espectacular toda experiencia y acción estaban ligadas al espectáculo, el “nuevo proletariado” tendía a “englobar a casi todo el mundo”<sup>92</sup>. El programa marxista tradicional basado en la toma del control de los medios de producción había dado paso a la necesidad de controlar los medios para forjar la propia vida, es decir, de aplicar los medios y posibilidades ofrecidos por el desarrollo técnico de la sociedad a la construcción de “situaciones”: momentos de la vida diseñados, vividos y experimentados de acuerdo a los propios deseos del sujeto<sup>93</sup>. Anticipándonos a nuestros ulteriores comentarios sobre la preocupación de Debord por el tiempo, y de hecho a nuestra discusión sobre su problemática relación con Marx, podemos señalar aquí que la tendencia a superar la sociedad actual estaba motivada esencialmente por el deseo de cada cual de hacerse cargo de su propia historia, a fin de determinar concientemente su propia experiencia del tiempo. En esto, según

---

90 Vaneigem, Raoul. *Tratado del Saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Ed. Anagrama. 2ª Ed. 1988. Barcelona. Pág. 68.

91 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 26.

92 Internacional Situacionista. ‘Los malos días pasarán’ (IS #7 - abril 1962) en Internacional Situacionista vol. II: La supresión de la política, Literatura Gris. 2000. Madrid. Pág. 14

93 La idea de situación surgió del temprano interés de Debord y la I.S. por superar la separación y descomposición de la cultura burguesa. En palabras sencillas: el arte se realizaría como la vida misma mediante la construcción de la experiencia de acuerdo al deseo subjetivo

Debord, consistía la verdad esencial de todos los movimientos revolucionarios del pasado, independientemente del grado en que hubiesen estado motivados por modestas exigencias más explícitamente materiales. Afirmando, por ejemplo, que “el trabajador, al estar en la base de la sociedad”, es en última instancia responsable de hacer emerger la historia (alienada) de esa sociedad, Debord escribió que:

“En la reivindicación de *vivir* el tiempo histórico que hace el proletariado, encuentra éste el simple centro inolvidable de su proyecto revolucionario; y cada una de las tentativas de ejecución de este proyecto aniquiladas hasta ahora marca un punto de partida posible de la nueva vida histórica”<sup>94</sup>.

O, por citar a Vaneigem: “podría decirse que existe un proyecto constante que animaría a las corrientes revolucionarias radicales: el proyecto del hombre total, una *voluntad de vivir totalmente*, a la cual Marx ha sido el primero en dar una táctica de realización científica”<sup>95</sup>. Más adelante volveremos sobre esta idea del status “científico” de Marx, así como al tema de la “táctica”. Por ahora resumamos la concepción que la IS tenía del proletariado con lo siguiente: “Se asiste en nuestra época a un *nuevo reparto de papeles en la lucha de clases*; no a su desaparición, ciertamente, ni a su prolongación exacta dentro del antiguo esquema”<sup>96</sup>.

“De acuerdo con la realidad que se esboza actualmente, podemos considerar proletarias a las personas que no tienen posibilidad de modificar el espacio-tiempo social que la sociedad les hace consumir... Los dirigentes son quienes organizan este espacio-tiempo o disponen de un margen de elección personal”<sup>97</sup>.

Este modelo, efectivamente, transforma la riqueza en experiencia cualitativa y auto-determinación, hace de la clase una abstracción y convierte la relación salarial en algo incluso más impreciso; ha-

---

94 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 143.

95 Op. Cit. Vaneigem. *Tratado del Saber vivir*...Pág. 69.

96 Internacional Situacionista. ‘Dominación de la naturaleza, ideologías y clases’ (IS #8 – enero 1963) en Internacional Situacionista vol. II: La supresión de la política, Literatura Gris. 2000. Madrid. Pág. 67.

97 *Ibid.* Pág. 68.

ciendo aparecer toda práctica social como una forma de “trabajo” expropiada por una minoría de “dirigentes” vagamente definida, y “vendida” a continuación bajo la forma mercantil de una “supervivencia aumentada”. Vemos aquí hasta qué punto Debord concibe la relación salarial (la enajenación de la fuerza de trabajo y su intercambio por un salario) como “producción” y “consumo” de la propia vida humana.

Esto puede ilustrarse como sigue: habiendo afirmado que “El espectáculo señala el momento en que la mercancía ha alcanzado la *ocupación total* de la vida social”<sup>98</sup>, Debord iguala esa vida a “todo el *trabajo vendido*”<sup>99</sup>, esto es, a la actividad total de la sociedad. De aquí resulta “la *mercancía total*”<sup>100</sup>, vista no como los resultados concretos, materiales de la producción, es decir, como las mercancías mismas, sino como todas aquellas formas de comportamiento reificadas y “racionalizadas”. De modo tal que el conjunto de la actividad social aparece como una totalidad separada de la que los sujetos individuales se encuentran divorciados, y de la que son simples “espectadores”. Siendo el resultado, la actividad y la *raison d’être* de un modo de vida completamente gobernado por la mercancía, el espectáculo constituye a la vez una representación de la vida; una vida vivida de acuerdo con las exigencias de un poder extraño y de la que el sujeto actuante está inherentemente alienado. Esta preocupación por la vida como un todo, y no sólo por la esfera económica, es el mismo movimiento por el cual Debord abandona la noción de clase a favor de una idea de humanidad como generalidad.

Esto, desde luego, nos recuerda los problemas que ya identificamos en la visión de *Retort*; con la diferencia de que allí donde *Retort* muestra al capital y al espectáculo como abstracciones totales, Debord les da una base en la actividad social. No obstante, el punto de vista de éste lleva necesariamente al liberalismo burgués de aquellos, por la manera abstracta en que concibe la producción; ya que como hemos visto, su teoría: 1) está basada en un tipo de existencialismo que —a pesar de sus virtudes, que volveremos a comentar más abajo— supone la necesidad de liberar la vida humana

98 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 42.

99 *Ibid.*

100 *Ibid.*

como generalidad; 2) deliberadamente sustituye el antagonismo de clase por una confrontación entre aquellos que quieren mantener y aquellos que quieren cambiar el orden existente; y 3) como consecuencia de ello, transforma la relación salarial en una idea completamente abstracta de la producción de la vida social como un todo. Si pensamos de nuevo en la sección precedente, donde vimos que *Retort* concibe el capital como una abstracción que parece imponerse sobre todos los individuos por igual (y no como un conjunto de relaciones sociales que obligan a una clase a trabajar para la otra), parece ahora más razonable concluir que son estos aspectos de la visión de Debord los que hicieron tan atractiva la teoría del espectáculo para los miembros de *Retort*.

En la próxima sección analizaremos la obra Debord con mayor profundidad, buscando las razones de tal abstracción; las que, como vamos a sugerir, radican en lo mucho que su visión del capitalismo está fuertemente sesgada hacia sus efectos subjetivos, y por tanto hacia la circulación y consumo de mercancías más que hacia su producción concreta. Esto, afirmamos, se explica en gran medida por la influencia que Lukács ejerció sobre su obra<sup>101</sup>. Al hacer una crítica de tales aspectos, mostraremos hasta qué punto la teoría de Debord merece la misma objeción que dirigimos a *Retort*: esto es, que ofrece una visión de las apariencias del capital, siendo incapaz de ir más allá de las mismas.

#### 4. Problemas teóricos en la visión de Debord

En el esquema de la teoría debordiana que ofrecimos al principio de este artículo, mostramos cómo el *trabajador* alienado de Marx se convirtió, por medio de la preocupación de Lukács por la “racionalización” de la sociedad, en la *sociedad* alienada de Debord. En esta sección averiguaremos cómo tuvo lugar esta transposición, y afirmaremos que la abstracta noción de producción a la que dio lugar impidió teorizar el antagonismo de clase, y por tanto la opo-

---

101 Al concentrarnos sobre la influencia de Lukács hemos pasado por alto –en aras de la brevedad– la de otros escritores, tales como Lefebvre, así como los importantes problemas de la lectura debordiana de Hegel.

sición al capital. De este modo planteamos que la preocupación de Debord por las “imágenes” está estrechamente ligada a una visión fetichizada de la lucha de clases; es decir, a una preocupación por las apariencias inmediatas de esa lucha que es incapaz de comprender su base concreta.

Como vimos más arriba, la teoría del espectáculo de Debord se desarrolló a partir de la inquietud por la separación del arte y la cultura respecto a la práctica social. Esto llevó pronto a una preocupación por ver la sociedad como totalidad (o sea, como un todo interrelacionado, orgánico), y a la afirmación de que no era sólo la cultura, sino el conjunto de la práctica social la que se encontraba alienada de sus productores. La separación respecto al arte se convirtió así en una separación igualmente pasiva respecto a la vida social, y en la elaboración de tales ideas no sorprende que Debord hallara atractivas y teóricamente útiles los planteamientos de Lukács acerca de la sociedad “contemplativa”<sup>102</sup>. Con todo, la relación entre ambas perspectivas se explica por algo más que la seducción ejercida por la metáfora lukacsiana de la “contemplación”: ambas teorías se centran excesivamente en la circulación, el consumo y los efectos subjetivos del capital.

*Historia y consciencia de clase* de Lukács –el texto más citado por Debord y en el que su autor describe una sociedad “contemplativa”– está basado en una incomprensión de la idea marxiana de fetichismo de la mercancía<sup>103</sup>. Para Lukács, el fetiche es esencialmente un

---

102 El libro de Lukács debió haberle parecido atractivo a Debord también a causa de su notoriedad. Lukács renegó de *Historia y Consciencia de Clase* después de la crítica que le hizo Lenin, y habiendo sido denunciado tanto por el partido y por su propio autor, el libro alcanzó cierta fama. Se tradujeron y publicaron extractos del libro en francés desde comienzos de los años treinta en adelante, en la misma época en que por primera vez los primeros Manuscritos de París de Marx –abiertamente hegelianos– llegaban al público francés. Estos manuscritos también fueron desacreditados por el partido, de modo que el libro de Lukács llegó a formar parte de la percepción cada vez más extendida de que había un Marx hegeliano altamente subversivo. Hubo una reacción contra esta tendencia durante los cincuenta, cuando el hegelianismo y el humanismo del “joven Marx” fueron atacados por los marxistas estructuralistas como Althusser. El regreso de Debord a un Marx explícitamente hegeliano se oponía así no sólo al dogma del partido, sino también a la tendencia de su época.

103 Para una discusión provechosa de este problema, y para una exposición de la relación entre fetichismo de la mercancía y propiedad privada y alienación,

malentendido ideológico, siendo la alienación su resultado subjetivo. Para Marx, en cambio, el fetiche no es en absoluto un fenómeno puramente conceptual, ideal: en la sociedad capitalista las cosas realmente poseen el poder de los seres humanos. La tierra realmente hace incrementar la renta según sea la fertilidad del suelo; el dinero depositado en el banco crece de acuerdo al interés, y las máquinas realmente rinden beneficios según sea su productividad. Tomar tales fenómenos como simples formas nominales es ignorar las relaciones sociales por las que han adquirido tales poderes; y para desarrollar una comprensión de la verdadera naturaleza de estas relaciones hace falta un reconocimiento del proceso real del trabajo asalariado.

Dado que Lukács no logra captar la realidad de la relación salarial y en cambio se basa en sus efectos subjetivos, su crítica de la separación contemplativa de la sociedad respecto a su propio trabajo es ella misma (tal como el propio Lukács admitiría más tarde<sup>104</sup>) una crítica inherentemente contemplativa. Su énfasis en la “racionalización” de la sociedad acorde con la forma mercantil (esto es, con el *concepto* de mercancía), difiere de la preocupación de Marx sobre el proceso de *producción* mercantil; y al descuidar la relación salarial para concentrarse en cambio en los efectos subjetivos del capitalismo, Lukács sentó las bases para el abandono del análisis económico y de las clases por parte de Debord.

Entendiendo la sociedad como un todo unificado bajo un único concepto (el de mercancía), Lukács sintió que podría ofrecer un medio para abordar los fenómenos ideológicos y culturales que el análisis económico tradicional había ignorado. Tal método le permitiría al analista identificar la verdadera naturaleza del capitalismo y su superación potencial como aspectos que trascienden los fenómenos puramente económicos, comprometiendo a la sociedad como un todo. Ya no haría falta hacer a un lado el “pensamiento burgués” para concentrarse en los procesos económicos;

---

véase el libro de Simón Clarke *Marx, Marginalism and Modern Sociology - From Adam Smith to Max Weber*, Macmillan. 1991. Londres. Puede encontrarse online en: <http://www.warwick.ac.uk/~syrbemst/mmms.pdf>

104 *Historia y Consciencia de Clase* despertó tal interés que el libro fue republicado en 1967, pese a las quejas de su autor. Aceptando que no podría evitar la reaparición del libro, Lukács le añadió un extenso y minucioso prefacio donde describía sus errores teóricos.

sino que los problemas “ideológicos” y “económicos” perderían su exclusividad y se fusionarían<sup>105</sup>.

De modo que para Lukács, entender la forma-mercancía como el concepto general bajo el que se organiza la sociedad, era la clave que permitiría comprender el capitalismo moderno. Afirmando que “la estructura mercantil” había “penetrado a la sociedad en todos sus aspectos” y la había “remodelado a su propia imagen”<sup>106</sup>, sostuvo que la equivalencia cuantitativa que dicha estructura establece entre cosas cualitativamente diferentes (por ejemplo, X cantidad de té = Y cantidad de hierro) entrañaba la “racionalización” tanto del trabajador como del objeto de su trabajo. Las facultades humanas, el trabajo y en última instancia todos los aspectos de la sociedad se habían degradado en funciones mecánicas que podían ser calculadas, depuradas y optimizadas a fin de facilitar el funcionamiento acompasado del capitalismo. Lukács llamó a este proceso “reificación” –la transformación de los atributos y actividades humanas en cosas cuantificables– y describió el fetichismo de la mercancía como la forma de consciencia subjetiva surgida de este estado de cosas: una relación alienada, contemplativa, hacia la propia actividad.

Sin embargo, para Marx la alienación tenía un aspecto objetivo (es decir real, concreto, actual), además del aspecto subjetivo (o sea conceptual, ideológico) analizado por Lukács. No se trata de una forma de ideología, ni de algo que se cierne sobre la “humanidad” y el “alma” del trabajador<sup>107</sup>; sino de una parte del proceso real del trabajo asalariado: la venta de la fuerza de trabajo como una mercancía, el trabajar para el comprador de la mercancía-trabajo, y la producción de resultados finales sobre los que el trabajador no tiene prerrogativa ni interés alguno. Para Marx, el trabajo tiene que ser alienado (hecho ajeno al trabajador) para poder ser comprado y vendido. La producción capitalista depende así de la alienación del trabajo en dos sentidos: primero, en que el capitalista necesita del trabajo de otros para incrementar el valor de su propio capital; y segundo, en que es la alienación y venta del trabajo social lo

---

105 Lukács, Georg, *Historia y consciencia de clase*, Ed. SARPE. 1984. Madrid.

106 Op. Cit. Lukács.

107 Op. Cit. Lukács.

que hace del trabajo individual algo intercambiable y socialmente equivalente, dando lugar a la equivalencia e intercambiabilidad de mercancías terminadas.

Ahora bien, si la producción y circulación dependen de la alienación del trabajo, entonces también lo hace el fetichismo de la mercancía, que en esencia significa que la equivalencia de las mercancías en circulación enmascara las relaciones sociales entre sus productores. En términos simples, Marx concibe el fetichismo así: el valor de las mercancías proviene del trabajo de los seres humanos, pero cuando estas mercancías son puestas en una relación comparativa entre sí —y cuando esta relación es facilitada por el dinero, el equivalente general— toda referencia al trabajo situado en la base del valor se pierde. En consecuencia, el valor de las mercancías se presenta como una cualidad innata de éstas. El corolario de esto es que el poder (el trabajo, la actividad y la potencialidad) de los sujetos humanos se presenta como poder de las cosas que ellos producen.

Así, mientras que para Lukács la alienación era el resultado ideológico y subjetivo del fetichismo, para Marx aquella era la causa objetiva de éste. Es más: si Marx veía la alienación en términos de relaciones de *producción*, Lukács la veía como resultado de la equivalencia cuantitativa en la *circulación* de mercancías. Por su parte Debord, al desarrollar su noción de fetichismo de la mercancía a partir de la obra de Lukács, tomó como punto de partida un interés excesivamente centrado en el consumo así como una idea abstracta de la producción. Aquí encontramos la base teórica para los problemas que identificamos tanto en la visión de Debord como en la de *Retort*.

Este desplazamiento desde la producción hacia la circulación subyace al interés de Debord por las “imágenes”. Lukács había tratado de unir los fenómenos sociales bajo el concepto de mercancía, y Debord intentó hacer lo mismo con su noción de espectáculo (“El concepto de espectáculo unifica y explica una gran cantidad de fenómenos aparentemente dispares... Es el momento histórico que nos contiene”<sup>108</sup>). No obstante, si Lukács había puesto el énfasis en la aceptación inconsciente de la lógica mercantil por parte de la sociedad, el concepto de Debord tenía aún menos que ver con la

---

108 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 10 y 11.

economía; en lugar de eso, simplemente procuró expresar un modo de *vida* –considerada como generalidad– gobernado por una eterna celebración de su propia validez, implicando un alejamiento de la realidad y los fundamentos de la lucha de clases.

El resultado de ello fue una visión ciertamente fetichizada de la lucha de clases: si bien la asociación de Debord y la I.S. con quienes exigían más del presente implicaba necesariamente su lealtad hacia el movimiento obrero, lo cierto es que ellos no habían aprehendido teóricamente sus bases materiales. Se adhirieron a la lucha de clases, expusieron sus ideas como la verdad de esa lucha, y al mismo tiempo ocultaron su contenido real. En este sentido la elaboración hecha por Debord del marxismo hegeliano se puede leer como el reverso de la célebre “inversión” que Marx hiciera de Hegel: la base materialista proporcionada por Marx es sustituida aquí por su propia imagen idealizada. De hecho, aunque Debord criticó el error de abdicar la potencia histórica a Dios, al Espíritu hegeliano o a la economía a la primera oportunidad, él mismo deificó la historia humana presentándola en ocasiones como una entidad por derecho propio.

### 5. Teoría, práctica y estrategia

Esto nos lleva a la problemática relación de Debord con Marx, y por tanto –siguiendo un camino más bien tortuoso– a los méritos de su perspectiva. Su célebre cuarto capítulo de *La sociedad del espectáculo* –donde presenta una historia del movimiento obrero– empieza describiendo el nacimiento de lo que él llama “pensamiento histórico”, refiriéndose con este término a la toma de conciencia por parte de la humanidad de su capacidad para dar forma a su propia historia. Este conocimiento, alegó Debord, surgió por vez primera con la filosofía de Hegel, que entendió la auto-consciencia humana como resultado de un proceso histórico de desarrollo. Debord aprueba el hecho de que “Hegel ya no tuvo que *interpretar* el mundo, sino la *transformación* del mundo”<sup>109</sup>, pero lamenta que en su obra Hegel observase el mundo como si éste se formara a sí mismo, y que ade-

---

109 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 76.

más coronara y concluyera ese proceso con una celebración de las relaciones sociales existentes (burguesas) en su propia época, vistas como culminación y verdad de ese proceso histórico. A continuación Debord discute la elaboración y apropiación hecha por Marx del trabajo de Hegel, dejando claro que desde su punto de vista, el gran mérito de Marx no eran los tecnicismos “científicos” de sus obras económicas, sino el haber “[destruido] la posición *separada* de Hegel ante lo que sucede”<sup>110</sup>.

Parecería entonces que para Debord la verdadera naturaleza de la obra de Marx estaba de hecho encapsulada en su famosa exhortación (y epitafio); a saber, que: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo”<sup>111</sup>. Para Debord, la importancia de Marx radica en su llamada a reclamar los poderes alienados de la sociedad y a producir conscientemente la historia; lo opuesto a meramente “contemplar” cómo ésta se produce a sí misma (o cómo es producida por la economía). De ahí que ponga un enorme énfasis en la actualización de la conciencia y en la relación entre teoría y práctica. Esto, sin embargo, le llevó a adoptar una actitud de gran escepticismo hacia el trabajo “científico” y económico de Marx.

Según Debord (que estaba mucho más interesado en los escritos tempranos de Marx que en sus estudios económicos posteriores), para Marx “se trata de una comprensión de la *lucha*, y en modo alguno de la *ley*”<sup>112</sup>. De hecho afirmaba que el interés de Marx en las “leyes” económicas había constituido el aspecto más débil de su obra: “El aspecto determinista-científico en el pensamiento de Marx fue precisamente la brecha por la cual penetró el proceso de ‘ideologización’”<sup>113</sup>. Esta posición de Debord tiene su origen en ciertos pasajes de los escritos de Lukács (y por supuesto también del propio Marx), en los que se afirmaba que el error fundamental del pensamiento burgués consistía en ver un momento de la historia (la sociedad capitalista) como una verdad eterna y

---

110 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 80.

111 Marx, Karl. *Tesis sobre Feuerbach*, disponible en <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm>

112 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 81.

113 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 84.

natural. Cualquier tentativa por definir leyes fijas, científicas sobre el funcionamiento de la historia y de la sociedad implicarían, por tanto, dogma e ideología<sup>114</sup>. Al comprometerse con “la ciencia fundamental de la sociedad burguesa, la economía política”, Marx se había deslizado “hacia el terreno de las formas del pensamiento dominante”<sup>115</sup> y “esta mutilación, ulteriormente aceptada como definitiva, es la que ha constituido el ‘Marxismo’”<sup>116</sup>.

La actitud de Debord hacia el análisis económico de Marx está ciertamente marcada por su comprensible frustración respecto a la ortodoxia del Partido Comunista y la ideología del determinismo económico; sin embargo lo interesante es hasta qué punto esta concepción del “pensamiento histórico” exige el constante desarrollo de la teoría en relación con la práctica, y el perpetuo rechazo de todo dogma predeterminado. En efecto, Debord sostiene que después de Marx, “La teoría no tiene que conocer más que lo que ella hace”<sup>117</sup>. De manera tal que la célebre “inversión” marxiana de Hegel es leída como un reverso del pasado y del futuro, en el cual el momento presente ya no aparecería como la conclusión de la historia (como sucede con Hegel) sino como la génesis de su desarrollo futuro. “La historia”, dice Debord “que deviene real ya no tiene *fin*”<sup>118</sup>, y es en este sentido que percibe el sistema de Hegel como una circularidad y su pretensión de haberlo completado como “no dialéctico”<sup>119</sup>.

Desde luego que puede parecer extraño describir la filosofía de Hegel como “no dialéctica”, pero Debord lo hace en tanto la interpreta como una reducción de la verdadera naturaleza de la historia a la validez de un momento histórico singular. Para Debord los humanos son criaturas esencialmente finitas, sujetas al paso del tiempo y con una consciencia limitada. Tratar de superar esas limitaciones

---

114 Ciertamente hay que subrayar que la obra económica de Marx apuntaba precisamente en la dirección opuesta: en vez de demostrar la perfecta armonía y la validez eterna de la sociedad capitalista, Marx buscaba demostrar su contingencia histórica.

115 *Ibid.*

116 *Ibid.*

117 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 80.

118 *Ibid.*

119 *Ibid.*

asumiendo que las ilusiones religiosas, económicas, metafísicas o del dogma político son verdades eternas, significa alienar la propia naturaleza histórica en un poder estático, separado, al cual uno se somete. Toda la obra de Debord es una exaltación de la finitud, la temporalidad y la incertidumbre de la experiencia humana, y un esfuerzo por reintroducir la historia en dicha experiencia, mediante el rechazo de todas esas ilusiones.

Esto nos lleva al significado del tiempo en los escritos de Debord. El tiempo, para él, era la esencia misma de la libertad; afirmaba que “El tiempo es la alienación *necesaria*, el medio donde el sujeto se realiza perdiéndose, se transforma en otro para llegar a ser la verdad de sí mismo”<sup>120</sup>. Citando a Hegel, afirmó que “El hombre, ‘el ser negativo que es únicamente en la medida que suprime el Ser’, es idéntico al tiempo”<sup>121</sup>. El sujeto humano, al actuar al interior del tiempo y por tanto en la diferenciación, es una fuerza que niega un estado dado del ser; lo lleva a un nuevo estado, negándose y transformándose a sí mismo. Lo que es importante constatar aquí es que si la negatividad del sujeto humano se equipara con la negación ciertamente eterna del tiempo, entonces el ser humano tiene que definirse por su resistencia a todo lo dado inmediatamente, ya sea el dogma ideológico o la circunstancia concreta. Esto constituye la base de una revolución permanente, perpetuamente opuesta a cualquier ideología o estructura social estática y ahistórica. En lugar de la dialéctica acabada, “circular” de la filosofía hegeliana, Debord propone un proceso interminable de auto-determinación y devenir.

Esta noción abierta de determinación consciente en el tiempo planteaba un contraste total con el espectáculo: el espectáculo, al ser la organización social dominante de una historia paralizada, de una memoria paralizada, de un abandono de todo relato fundado en el tiempo histórico, es de hecho *una falsa consciencia del tiempo*<sup>122</sup>. La situación construida, por otro lado, se definió como “una disposición integral de comportamiento en un período de tiempo”. “La situación

---

120 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 161.

121 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 125.

122 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 158.

es al mismo tiempo una unidad de comportamiento en el tiempo”<sup>123</sup>, una construcción intencional de experiencias vividas según los deseos del sujeto que experimenta. Las situaciones debían ser “momentos efímeros”, cuyo “éxito no puede consistir más que en su efecto fugaz”<sup>124</sup>. El punto era moverse junto al tiempo y hacer historia y, en este sentido, la situación llegó a ser lo mismo que la exuberancia del instante revolucionario; por ejemplo, los sucesos de mayo de 1968 fueron descritos, más tarde ese mismo año, como “la fiesta, el juego, la presencia real de los hombres y del tiempo”<sup>125</sup>, y como “un despertar a la posibilidad de intervenir en la historia, una conciencia de estar participando en un acontecimiento irreversible”<sup>126</sup>.

Dos cuestiones se manifiestan aquí: una negativa y otra positiva. Por un lado, estos aspectos de la obra de Debord constituyen la base filosófica del humanismo abstracto que se arrastra en su teoría, y explican por qué su desarrollo del marxismo se asemeja tanto a una transformación en una forma de existencialismo. Por otro lado, dichos aspectos señalan los elementos más relevantes e interesantes de su obra: esto es, su énfasis en la praxis y en el rechazo constante, incesante, del dogma y de la ortodoxia.

Vimos que para Debord “el hombre” (sic) es “idéntico al tiempo”, y que la conciencia nunca puede superar la finitud determinada por esta unidad con la negatividad del tiempo. También vimos que toda pretensión de fundar una perspectiva universal o absoluta sobre la historia es necesariamente una ilusión, y una negación de la naturaleza temporal y transitiva de la subjetividad humana. En consecuencia, si todo el llamado “pensamiento histórico” se caracteriza por estas limitaciones, y si sólo existe para incidir en el seno de la historia, entonces sólo puede ser válido en tanto actúe dentro del contexto que lo hizo nacer. En otras palabras, la teoría es históricamente específica y es “verdadera” sólo en tanto se realice en la

---

123 Internacional situacionista. ‘Problemas preliminares a la construcción de una situación’ (IS #1 – Dic. 1958) Internacional situacionista Vol. I: La realización del arte, Literatura Gris. 2000. Madrid. Pág. 12.

124 *Ibid.*

125 Internacional Situacionista. ‘El comienzo de una nueva época’ (IS #12 – Sept. 1969) en Internacional Situacionista vol. III: La práctica de la teoría, Literatura Gris. 2000. Madrid. Pág. 534.

126 *Ibid.*

práctica; por ejemplo, según Debord, “*El Capital* es evidentemente verdadero y falso: es esencialmente verdadero por cuanto el proletariado lo *reconoció*, aunque bastante mal (de modo tal que dejó pasar sus errores)”<sup>127</sup>.

Este modelo tiene además otro corolario: si la finitud de la consciencia implica que el “pensamiento histórico” debe consistir siempre en una toma de decisiones y en un actuar basado en un conocimiento insuficiente, entonces siempre debe estar sujeto al azar y a factores desconocidos. Esta es la razón que explica la gran pasión de Debord por la teoría militar y la estrategia.

Para Debord la teoría debía ser siempre una intervención, y jamás un absoluto: “las teorías”, escribió, “no están hechas sino para morir en la guerra del tiempo: son unidades más o menos fuertes que hay que emplear en el combate en el momento justo; y sean cuales sean sus méritos o sus insuficiencias, ciertamente no se puede emplear más que aquellas que están ahí a su debido tiempo. Así como las teorías se deben reemplazar porque se desgastan...”<sup>128</sup>. En consecuencia, se comprende mejor la teoría radical de Debord si se la entiende como la formulación de tácticas pragmáticas y como teorización de la estrategia. Esto se percibe nuevamente en las páginas finales de *La verdadera escisión en la Internacional*, último texto de la I.S., en el que ésta anunció su propia superación:

“La teoría de la revolución no cae en absoluto dentro del dominio del conocimiento estrictamente científico... sus reglas son las reglas del conflicto, su método es la guerra, y sus operaciones se pueden comparar más con un arte que con una investigación científica o un catálogo de buenas intenciones. La teoría de la revolución sólo se puede juzgar bajo el único criterio de que su saber debe convertirse en un poder”<sup>129</sup>.

---

127 Debord, Guy, Carta a Juvenal Quillet. Noviembre de 1971, disponible en inglés en <http://www.notbored.org/debord-11November1971.html>

128 Debord, Guy, guión de la película *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni*, 1978. Ed. Anagrama. 2000. Barcelona. Pág. 27.

129 Guy Debord y Gianfranco Sanguinetti, *La verdadera escisión en la Internacional Situacionista*. No existe traducción al castellano. Traducido de la versión inglesa: *The Real Split in the International*, Pluto Press, 2003, Pág.62.

Esta última línea acerca del saber y el poder no hace referencia a Foucault, como podría suponerse, sino a Clausewitz<sup>130</sup>, a quien Debord admiraba enormemente y citaba con frecuencia. La palabra “poder” resulta de la traducción del original *Können* en *pouvoir*, y se refiere a una sección del capítulo 2, libro 2, de *Sobre la Guerra*, titulada “El Conocimiento tiene que convertirse en Capacidad”. Aquí Clausewitz escribe, manifestando un rechazo del conocimiento separado que debe haber seducido a Debord, lo siguiente:

“El conocimiento tiene que llegar a formar por completo parte de uno mismo. En casi todas las otras artes y actividades de la vida, la persona que actúa puede servirse de verdades que ha aprendido una sola vez, pero de las cuales ya no percibe su sentido ni su espíritu, sino que las extrae de libros polvorientos. Incluso las verdades que maneja y usa diariamente pueden convertirse para ella en algo completamente externo... Esto no sucede nunca en la guerra. La reacción mental, la forma siempre cambiante de las cosas, hacen necesario que la persona que actúa sea portadora de la totalidad de su provisión mental de conocimientos y sea capaz de tomar por sí misma las decisiones oportunas, en todas partes y en cualquier momento. Por lo tanto, al asimilar completamente el conocimiento y acoplarlo a su propia mente y a su propia vida, lo transformara en una habilidad real<sup>131</sup>.”

De modo similar, Debord siempre se distancia de cualquier teórico que busque derivar el cambio social de un estudio contemplativo, y afirma claramente que la teoría revolucionaria debe desarrollarse a la par de las circunstancias a las cuales quiere aplicarse. La centralidad de la praxis en la teoría de Debord no deja lugar a concepciones que no se deriven o apunten a la actividad y a la actualización del sujeto. Cualquier cosa que no alcance ese nivel, lleva a la contemplación.

Desgraciadamente, la franqueza de este modelo contrasta agudamente con la propia adhesión de Debord; cuando la revolución prometida no se materializó, el optimismo de 1967 evolucionó hacia

---

130 En los *Comentarios* Debord escribe que “Para todo servicio de inteligencia, el saber debe convertirse en poder, de acuerdo en este punto con la acertada teoría clausewitziana de la guerra”. Debord, Guy, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Ed. Anagrama. 2ª Ed. 1999. Barcelona. Pág. 70.

131 Clausewitz, Karl von. *De la Guerra*. Idea books. 1999. Barcelona. Pág. 132.

el tono más bien malhumorado de sus *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (1988); y en lugar de asumir que sus análisis anteriores pudieron ser defectuosos, Debord subsumió los nuevos rasgos de la sociedad en una prolongación de su viejo concepto, a la que llamó “espectáculo integrado”<sup>132</sup>. Alegó que no era él quien se había equivocado, sino se había luchado insuficientemente por realizar las posibilidades revolucionarias, y por consiguiente se había permitido al espectáculo volver a tomar el control. En este sentido, sus planteamientos teóricos concernientes al completo desarrollo de la alienación social en la sociedad de consumo de mediados del siglo XX, así como a la inmanencia de su superación revolucionaria, se revelan como algo similar a la dialéctica “cerrada” de Hegel a la que se había opuesto: como Hegel, Debord efectivamente confunde sus circunstancias presentes con la culminación de la (pre)historia humana. Habiendo visto todas las posibilidades revolucionarias concentradas en una coyuntura histórica singular, llegó a ver cada vez más intensamente las décadas posteriores a ese punto como una victoria del espectáculo. Esto le empujó a clausurar su propio modelo dialéctico negándose a reconocer las nuevas posibilidades que esos años podían ofrecer. El desinterés de Debord por la economía y su consiguiente incapacidad para reconocer la importancia de la relación salarial —que opone perpetuamente un otro antagonista al capital— no sólo le llevó a un callejón sin salida teórico, sino también una aceptación de la derrota y la futilidad, y de ahí a la resignación, la depresión y el alejamiento de sus últimos años.

### *Conclusión*

En 1979 Debord declaró: “Me enorgullezco de ser un ejemplo, muy raro hoy en día, de alguien que ha escrito sin quedar desmentido enseguida por los acontecimientos; y no digo desmentido cien veces o mil veces, como los demás, sino ni una sola vez. No dudo de que la confirmación que están encontrando todas

---

132 “La sociedad modernizada hasta llegar al estadio de lo espectacular integrado se caracteriza por el efecto combinado de cinco rasgos principales: la innovación tecnológica incesante; la fusión de la economía y el Estado; el secreto generalizado; la falsedad sin respuesta; un presente perpetuo”. Op. Cit. Debord. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Pág. 23.

mis tesis ha de continuar hasta el final del siglo y aún más allá”<sup>133</sup>. Discrepamos de tal aseveración, y creemos que refleja una complacencia y resignación teórica que contradice abiertamente las propias afirmaciones de Debord sobre la necesidad de desarrollar nuevas teorías. Es una banalidad reiterar que en la sociedad actual nuestras vidas y subjetividades son afectadas y moldeadas por el capital; y si esto se erige como validación histórica de la teoría del espectáculo, entonces tal teoría sigue teniendo muy poco que decirnos. Si esto es así, es porque su perspectiva es unilateral: la idea de que la alienación que sostiene a la sociedad capitalista puede ser comprendida en primer lugar en términos subjetivos, parte de la incapacidad para entender el significado objetivo de las relaciones sociales capitalistas. Esto, como hemos sostenido, resulta en una noción inherentemente abstracta de la lucha.

Hemos visto que este error era similar y se derivaba de los errores de Lukács: Debord subestimó la alienación objetiva sufrida por la fuerza de trabajo al ser vendida como mercancía en una relación salarial, y fundamentó su visión de la sociedad en un punto de vista ideológico de la alienación, centrado en sus efectos subjetivos. De este modo, la producción capitalista fue entendida como una abstracción derivada de la circulación y el consumo; o, para citar a Dauvé, “el análisis de Debord partía... de una reflexión acerca de la superficie de la sociedad... haciendo un estudio del nivel más profundo por medio de, y a través de la apariencia superficial”<sup>134</sup>. Para nosotros, el consiguiente fracaso de esta teoría para entender apropiadamente el capital y las clases, llevó a una idea abstracta de la lucha; y es esto, pensamos, lo que hizo a la obra de Debord y la I.S. tan vulnerable a la recuperación. También hemos visto que este error eventualmente llevó al propio Debord a la depresión y a la aceptación de la derrota. A fin de sintetizar todas estas observaciones y llegar a la conclusión de nuestros comentarios, revisemos una forma de recuperación que ha sido frecuentemente ejercida sobre Debord y la I.S., y que ejemplifica nuestras afirmaciones: la ilusión –ampliamente fomentada por los comentaristas académicos

---

133 Prólogo a la cuarta edición italiana de *La sociedad del espectáculo*. En Op. Cit. Debord. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Pág. 114.

134 Dauvé. Gilles/Barrot. Jean. *Critica de la Internacional Situacionista*. En esta edición pág. 36.

durante la década pasada<sup>135</sup>— de que las consecuencias de la obra de Debord habrían sido llevadas a su conclusión lógica por el filósofo francés Jean Baudrillard.

Durante los años 80<sup>136</sup>, Baudrillard alegó que la saturación de la sociedad con mercancías había alcanzado un punto en que la verdadera naturaleza de la realidad social ya no estaba oculta tras las imágenes mercantiles, sino que era producida por ellas; en consecuencia toda “realidad” estable y auténtica se había perdido, diluyéndose toda distinción entre el capital y su oposición. Por lo tanto, ver en Baudrillard la conclusión lógica de las ideas de Debord, supone tomar el rechazo de éste último a la organización espectacular de la vida cotidiana como una intuición temprana de la imposibilidad del cambio social radical. Esto es, desde luego, absolutamente lo contrario de las intenciones de Debord; aún así, el hecho de que haya sido posible hacer esa lectura constituye una cruda ilustración de los problemas inherentes al concepto de espectáculo.

La teoría del espectáculo está basada en una visión del tiempo, de la historia y la subjetividad que, no obstante, apunta hacia este callejón sin salida posmoderno. Al concebir el sujeto humano como una fuerza que actúa, cambia y produce cambios, Debord presentó a ese sujeto como un eterno otro, opuesto al mundo al que reacciona y sobre el que actúa. Pero, para empezar, no ha habido ninguna supresión del sujeto humano “real” o “auténtico”, ya que nunca hubo un sujeto puro, auténtico y natural: tal como Marx lo subrayó constantemente, y como el propio Debord repetía al

---

135 Ejemplo de un trabajo mejor en esta línea lo constituye el libro de Sadie Plant: *El gesto más radical “La internacional situacionista en una época postmoderna*. Ed. Errata Naturae. 2008. Madrid. En tanto un indicador de la vacuidad política a la que puede llevar se encuentra en el verdaderamente horrible texto de Steve Best y Douglas Kellner’s: *Debord and the Postmodern Turn: New Stages of the Spectacle* (disponible online en <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/debordpostmodernturn.pdf>). El texto de Best y Kellner estudia la relevancia de la obra de Debord en la ‘era de internet’. Su relato de un espectáculo ‘interactivo’, que puede ser tanto represivo como potencialmente emancipatorio, les lleva a afirmar que utilizar el ratón sentado frente al ordenador consituye “...el tipo de política subversiva... que promovía Debord”.

136 Véase por ejemplo *Simulacra and Simulation* de Baudrillard (University of Michigan Press. 2006. Michigan). Pueden encontrarse traducciones parciales al castellano en internet.

describir la subjetividad (pero olvidaba al describir el espectáculo), el ser humano no posee ninguna esencia *a priori* inmutable, sino que es siempre históricamente contextual. En la sociedad capitalista la relación salarial implica que esta relación dialéctica entre sujeto y objeto no puede ser un proceso de auto-realización, sino que se convierte en la alienación real, objetiva, de uno mismo respecto a su propia actividad. Cuando se tiene esto en mente, el nihilismo político de Baudrillard se revela como el reflejo ideológico de un momento histórico particular: como la incapacidad para reconocer la transitoriedad del capitalismo de consumo occidental (y, por supuesto, del capital como un todo), incapacidad causada por un interés superficial en las apariencias y en los efectos subjetivos de la mercancía. Por último, si es que se puede increpar de este modo a Baudrillard, también podemos aplicarlo al derrotismo de los últimos años de Debord y, de hecho, a la premisa básica de la teoría del espectáculo: la noción de que es posible definir las relaciones sociales capitalistas bajo la rúbrica de sus “apariencias más ridículamente superficiales”, y así comprender la alienación objetiva del trabajo en base a sus efectos subjetivos.

Esto no significa negar la influencia que la I.S. ha ejercido sobre los movimientos de protesta y en la lucha contra el capitalismo. Las consignas situacionistas que aparecieron en los muros del Barrio Latino en mayo de 1968 siguen siendo asumidas y empleadas<sup>137</sup>, y cuando confrontamos este hecho con la abstracción que hemos criticado aquí, es difícil no sugerir que las contribuciones de Debord y la I.S. deben ser consideradas, en algunos aspectos, como una forma de estética más que como teoría revolucionaria propiamente dicha: su obra proporciona una idea poética y romántica de los motivos de la revuelta, y de lo que el movimiento revolucionario debería perseguir... pero al fin y al cabo no ofrece mucho más que eso<sup>138</sup>.

---

137 Una de estas consignas icónicas causó en cierta ocasión la confusión de la policía de Brighton, durante un *Reclaim the Streets*; “Bajo los adoquines, la playa”, fue interpretado por los agentes como un mensaje codificado que indicaba que los manifestantes habían ocultado sus pertrechos bajo las piedras de la playa.

138 Por ejemplo, la actual edición del *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones* tiene 295 páginas, y aun así el lector encontrará serias dificultades para desenterrar cualquier contenido teórico serio de entre la abundante retórica del libro.

Como hemos señalado, estos problemas parecen haber sido completamente ignorados por *Retort*, que asume que la teoría del espectáculo permite entender la verdadera naturaleza de la sociedad moderna. Asimismo, no parecen haber sido considerados por los muchos escritores y comentaristas que han hecho posible que al menos una de las afirmaciones de *La sociedad del espectáculo* tuviese su verificación histórica: en 1967 Debord aseguró, con innegable exactitud, que “Sin duda, el concepto crítico de *espectáculo* puede ser también vulgarizado en cualquier fórmula vacía de la retórica sociológico-política para explicar y denunciar todo abstractamente y así servir a la defensa del sistema espectacular”<sup>139</sup>. El verdadero problema sin embargo, como hemos discutido aquí, es que la teoría era en sí misma, para empezar, demasiado abstracta.

Ahora bien, si su teoría puede resultar de poca utilidad, el modelo de subjetividad, del tiempo y de la relación entre teoría y práctica que la subyace sigue siendo apropiada, interesante y relevante. Por lo tanto, aunque mantengamos que la teoría del espectáculo deba ser abandonada, en modo alguno proponemos descartar también la filosofía de la praxis que le sirve de base. Estos aspectos de la obra de Debord han sido casi universalmente ignorados por los comentaristas académicos, sin embargo para quienes busquen responder a la llamada de la I.S. a su propia superación, dichos aspectos son más importantes aún que la propia teoría del espectáculo. En este sentido, debemos terminar dándole una última reflexión a la metáfora del estado mayor propuesto por *Retort*. Si *Retort* hubiera hecho una lectura más atenta de los escritos de Debord quizás se habría percatado de estos temas, y de la combinación de pensamiento estratégico y de teoría radical que suponen. De haber actuado así, quizás se habrían dado cuenta que la imposición acrítica de la perspectiva de Debord en la sociedad actual es un error semejante al de un líder militar que, indiferente al cambio de circunstancias, a las derrotas, victorias y reflexiones, siguiera empleando las mismas tácticas en cada nuevo enfrentamiento. Es en este sentido que las exhortaciones de Debord y la I.S. a producir nueva teoría en consonancia con la práctica, son hoy en día mucho más relevantes que la propia teoría del espectáculo.

---

139 Op. Cit. Debord. *La Sociedad del Espectáculo*. § 203.