
INTERNACIONAL SITUACIONISTA
AUTORES VARIOS.

El presente libreto puede llegar a servir como introducción a las teorías situacionistas, por eso primero se presenta el texto de Andrés Devesa para poder contextualizar y entender de que se trata la Internacional Situacionista, luego uno de los aportes más interesantes que logró uno de sus miembros que es el concepto de "espectáculo" en este texto desarrollado por Anselm Jappé pero que sin duda está expuesto de manera más completa en el libro que escribió Guy Debord llamado "La sociedad del espectáculo", con el posterior: "Comentarios sobre la sociedad del espectáculo". Para finalizar tres textos algo cortos escritos por miembros de la I.S. para conocer sus propuestas por boca de ellos mismos. Sin duda hay más textos y hasta más interesantes que estos, pero por el momento se facilitarán los que siguen a continuación.

Por mayor información dirigirse al: Archivo Situacionista Hispano www.sindominio.net/ash

LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA.
AUGE Y CAÍDA DE LA CRÍTICA A LA SOCIEDAD ESPECTACULAR
Andrés Devesa

A la memoria de Guy E. Debord (1931-1994)

I.- De la lucha de clases al "Estado del Bienestar". El contexto histórico de la Internacional Situacionista.

"Saber liberarse no es nada; lo arduo es saber ser libre..."
André Gide

Hace ya mucho tiempo que aquel fantasma que una vez recorriese Europa duerme el sueño eterno en las frías catacumbas de la Historia. Poco queda del recuerdo de la intensa agitación revolucionaria que golpeó a la vieja Europa desde que el 28 de septiembre de 1864 naciese la primera Internacional hasta mayo de 1937 en que murió la última esperanza revolucionaria en las calles de Barcelona, bajo las balas de la contrarrevolución estalinista. Un conjunto de símbolos dispersos, una memoria distorsionada y una historia frágil y frecuentemente manipulada es todo lo que conservamos de ese "primer asalto proletario a la sociedad de clases" que sucumbió arrollado por las ruedas de acero del ineludible avance del capitalismo. A ese "primer asalto" siguió un "segundo asalto" que de nuevo hizo temblar los cimientos del capitalismo. Pero el camaleón capitalista volvió a dar un giro de tuerca más que hizo caer sobre la lona a su adversario y nos ató aún más a nuestra miseria. La historia de la lucha contra el capital es la historia una derrota continua. Pero sobre las cenizas de esa derrota –y aprovechando los restos que el incendio no terminó de consumir- se debe empezar a levantar un nuevo edificio, sin miedo a que, una vez más, el fuego del capital devore nuestra obra. Ese "segundo asalto proletario" y –más concretamente- su

desarrollo teórico y práctico más sólido, la Internacional Situacionista, es el objeto de estudio de este ensayo. Su finalidad es aprender del pasado para construir el futuro. Vagando de derrota en derrota hasta la victoria final.

El movimiento obrero clásico fue definitivamente derrotado durante la primera mitad del siglo XX. Tras el fracaso de la Revolución Española, la catástrofe que supuso la Segunda Guerra Mundial y la división del mundo de posguerra en dos bloques antagónicos –anverso y reverso de una misma moneda: la dictadura de la industrialización, de la economía independiente del ser humano- se hizo evidente que las tentativas de creación de una sociedad no basada en la mercancía no habían podido superar sus limitaciones propias y las impuestas por el enemigo a batir. El movimiento obrero quedó desarmado ideológicamente, dividido y atrapado en la creciente hostilidad entre el bloque capitalista occidental y la burocracia soviética. A ello se unía el desarrollo de un nuevo modelo de capitalismo, en el que proletariado iba a ser integrado en el sistema mediante su transformación en “consumidor”¹, pasando de ser agente histórico de la revolución a un eslabón más de la cadena. El “Estado del bienestar” nacía a la vez que moría el concepto clásico de lucha de clases. Un mundo nuevo había nacido, pero no era la tan ansiada utopía emancipadora, sino más bien la distopía que presagiaron George Orwell y Aldous Huxley.

A comienzos del siglo XX, al mismo tiempo que el movimiento obrero desarrollaba su lucha histórica por la emancipación política y económica, en el arte se estaba desarrollando otra revolución que luchaba por su liberación del carácter de mercancía de consumo de la burguesía. Las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo XX trataron de superar los marcos tradicionales de la actividad artística y de integrar el arte en la práctica cotidiana², pero vieron como sus tentativas fracasaban ahogadas por la situación bélica en Europa, por la imposibilidad de superar la cosificación del arte sin previamente superar la cosificación de la propia humanidad y por su clara incapacidad para conectar con los intereses de la clase obrera.

La Segunda Guerra Mundial y el Holocausto –constatación de la barbarie en la que está inmerso el mundo- supusieron un punto de inflexión que costó mucho superar. No será hasta finales de los años cincuenta del siglo XX cuando comiencen a apreciarse signos de una lenta recuperación de la crítica radical –tanto en el ámbito político como en el artístico-, que no terminarán de cristalizar hasta los años sesenta, con la explosión de la llamada “nueva izquierda”. Será en esa década de los sesenta cuando se produzca una renovación teórica y práctica de la izquierda que trata de adaptarse a las nuevas condiciones que impone el capitalismo posindustrial.

En este marco histórico es en el que hay que inscribir a la Internacional Situacionista, un movimiento vanguardista en el que lo político y lo artístico se fusionan para tratar de superar las condiciones de separación de la vida a las que nos somete la sociedad capitalista avanzada. La historia de la Internacional Situacionista y de su principal figura –Guy Debord- es la historia de la lucha política de los últimos cincuenta años; con sus victorias y sus derrotas, sus grandezas y sus miserias, sus aciertos y sus errores. Llevar a cabo un análisis en profundidad de lo que supuso la Internacional Situacionista es avanzar en pos de la construcción de un movimiento crítico que nos permita conquistar un futuro que nos pertenece menos a cada instante.

II.- Los antecedentes: las vanguardias artísticas de los años cincuenta.

“Con el propio concepto de arte está mezclado el fermento que lo supera.”
Theodor W. Adorno³

Después del impasse que supuso la Segunda Guerra Mundial y la inmediata posguerra en la que Europa trataba lentamente de recuperarse del desastre, los años cincuenta ven desarrollarse en el viejo continente –especialmente en Francia- una cierta recuperación de los movimientos de vanguardia, que deben enfrentarse a dos problemas fundamentales: por un lado, superar la influencia de Breton y del surrealismo, y, por otro, tratar de adaptar su mensaje y su práctica a una sociedad cambiante que se parece muy poco a la de la Europa de preguerra. Así, a lo largo de la década surgen o se consolidan distintos movimientos que –siguiendo la senda marcada por las vanguardias clásicas de comienzos del siglo XX- buscan la fusión del arte y la vida cotidiana. Estos movimientos artísticos constituyen la semilla de la que nacerá la Internacional Situacionista que superará la barrera de lo artístico para constituirse en movimiento político. Para comprender su historia es preciso conocer sus antecedentes.

El grupo COBRA -del que formaron parte Asger Jorn y Constant, dos de los fundadores de la Internacional Situacionista- puede considerarse la primera vanguardia de posguerra⁴. Surgió en 1948 como una reacción a la

¹ Miguel Amorós: “Tecnología y disolución de clases”, *Las armas de la crítica*, Likiniano elkartea, Bilbao, 2004, p.40

² Stewart Home: *El asalto a la cultura. Corrientes utópicas desde el Letrismo a Class War*, Virus, Barcelona, 2002, p. 17.

³ Theodor W. Adorno: *Teoría estética*, Akal, Madrid, 2004, p. 13.

parálisis en que había entrado el surrealismo, movimiento al que critican duramente por su alejamiento de la realidad. El grupo COBRA adelanta algunos aspectos que se irán concretando en los movimientos vanguardistas posteriores, teniendo especial relevancia en la Internacional Situacionista. En primer lugar, la destacada influencia del filósofo Henry Lefebvre y sus tesis sobre la vida cotidiana, que abren un campo nuevo a la investigación social y muestran la realidad de una sociedad que avanza hacia un nuevo modelo, la llamada “sociedad del bienestar”, en la que uno de los aspectos fundamentales de las reclamaciones de los movimientos vanguardistas será la de la satisfacción de los “deseos”⁵. Esta búsqueda de la satisfacción de los deseos tendrá un gran desarrollo en el pensamiento situacionista, siendo una de sus aportaciones principales, a la vez que uno de sus mayores problemas, ya que, en no pocos casos, esa importancia concedida a la satisfacción del deseo, al placer en suma, degenerará en puro hedonismo, como veremos más adelante. El otro concepto clave del grupo COBRA que pasará a la Internacional Situacionista es el de “urbanismo unitario”, ideado por Constant como una alternativa al modelo de arquitectura de Le Corbusier y que él mismo llevará a la Internacional Situacionista⁶. Frente a las “máquinas de habitar” y la industrialización de lo urbano propuestas por Le Corbusier, Constant vislumbraba una ciudad humana en la que lo imaginativo y lo funcional se conjugasen.

A pesar del alejamiento que COBRA había marcado con respecto a Breton y el surrealismo, la ruptura definitiva de las vanguardias de posguerra con el surrealismo iba a llegar con el Movimiento Letrista de Isidore Isou, un exiliado rumano en Francia interesado fundamentalmente en las letras como unidades básicas sobre las que construir su obra. Isou y sus colaboradores –entre los que se encuentra un joven Debord que se une al movimiento con sólo 20 años- desarrollarán una poesía, una pintura y un cine letrista. Este último, de corte netamente experimental –se tomaban cortes de otras películas e imágenes sin sentido alguno y se las manipulaba rayándolas o escribiendo sobre ellas letras y números- tendrá gran influencia en los situacionistas. En el Movimiento Letrista se encuentra otra de las claves de la Internacional Situacionista y de la *nueva izquierda* en general: el carácter juvenil, de revuelta generacional⁷. La dirección de la revolución ya no está en manos de los obreros ni de los viejos líderes políticos y sindicales, sino en la de los estudiantes y la nueva generación de intelectuales.

En 1952 se produjo una escisión en el Movimiento Letrista que dio origen a la Internacional Letrista⁸, formada por el ala izquierda del movimiento y en la que tuvo un especial protagonismo el matrimonio Debord-Bernstein. La Internacional Letrista publica una revista, *Potlach*, en la que se esbozan algunas de las ideas fundamentales que después pasarán a la Internacional Situacionista: el urbanismo unitario, la construcción de situaciones o la práctica de la desviación. Las bases de la I.S. se encuentran ya en el Letrismo, a la vez que se afianza el papel de Debord como figura principal del movimiento. Al mismo tiempo que nacía el Letrismo, de las cenizas de COBRA había surgido un nuevo ismo, el Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginativa (IMIB), que tenía entre sus miembros a Asger Jorn y Enrico Baj. El IMIB se orientaba básicamente hacia la pintura y rápidamente comenzó a organizar exposiciones y reuniones con otros movimientos artísticos, entre los que se encontraba la Internacional Letrista. Fruto de esos contactos entre ambos grupos nacerá la Internacional Situacionista.

III.- La Internacional Situacionista y el “Segundo asalto proletario a la sociedad de clases”.

“Que se nos deje de admirar como si fuésemos superiores a nuestra época;
y que la época se aterre admirándose *por lo que es*”
Guy Debord y Gianfranco Sanguinetti⁹

El 28 de julio de 1957 en Cosio d'Arroscia, una pequeña ciudad italiana, tiene lugar la fusión de la Internacional Letrista y el IMIB, creándose la Internacional Situacionista¹⁰. La mayor parte de los situacionistas eran franceses,

⁴ Es cierto nada más terminar la Segunda Guerra Mundial habían empezado a surgir nuevos movimientos artísticos, a los que habría que añadir los movimientos clásicos que sobrevivieron a la guerra como el surrealismo –si bien muy dividido y debilitado-, pero se puede afirmar sin temor a errar que el grupo COBRA fue la primera gran vanguardia de la posguerra.

⁵ Stewart Home: *op.cit.*, p. 46.

⁶ Un esbozo de estas ideas se puede encontrar en: N. Constant: “Otra ciudad para otra vida”, *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.1. La realización del arte*, Literatura gris, Madrid, 2001, pp. 106-109

⁷ Ésta podría ser una de las razones que explican el fracaso de las vanguardias de la segunda mitad del siglo XX y el porqué de que muchos de sus integrantes hayan acabado abrazando posturas conservadoras en su madurez. La rebeldía es aceptada para la juventud y considerada locura en la madurez.

⁸ El motivo de la ruptura fue la irrupción de un grupo de letristas en una conferencia de prensa de Charles Chaplin, lo que provocó la condena pública de Isou, a lo que los disidentes respondieron con un comunicado en el que se constituía el nuevo grupo. Stewart Home: *op. cit.*, p. 57.

⁹ Guy Debord y Gianfranco Sanguinetti: “Tesis sobre la Internacional Situacionista y su tiempo”, apéndice a *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.3. La práctica de la teoría*, Literatura gris, Madrid, 2001, # 60, p. 682

por lo que su sede se establece en París, aunque desde un primer momento tuvo una vocación internacionalista. La I.S. fue sumando partidarios, creándose en seguida las secciones italiana, belga y alemana, a la que seguirá después la inglesa, si bien el número total de situacionista nunca llegó a superar el de unas pocas decenas. En el verano de 1958 se publica el primer número de *Internationale Situationniste*, órgano de expresión de la I.S. Las primeras iniciativas de los situacionistas tuvieron un carácter principalmente artístico, como las exposiciones de pintura "industrial" de G. P. Gallizio.

Desde un primer momento, Guy E. Debord impuso su fuerte personalidad en la I.S., convirtiéndose en un nuevo Breton que controló con mano de hierro la I.S. y le dio un carácter personalista y de vanguardia intelectual¹¹. En este sentido cabría hablar de las similitudes existentes entre el surrealismo y la Internacional Situacionista. César De Vicente señala tres características comunes a ambos movimientos: la creación de un nuevo campo intelectual sobre el que se desarrolla una teoría y una praxis; la existencia de una "figura central", Breton/Debord; y el hecho de que el nombre del movimiento venga dado por sus propios integrantes, que son los que establecen un significado y un uso concreto del nombre¹². Más allá de esas posibles analogías, lo cierto es que tanto el surrealismo como la I.S. estuvieron muy ligados al desarrollo personal de sus principales impulsores Breton/Debord, ambos de gran capacidad intelectual, pero también dotados de una cierta intransigencia y un carácter mesiánico, lo que a menudo dificultó las propias actividades de los grupos que dirigieron.

Este carácter personalista que Debord impone en la I.S. provocó que desde sus comienzos surgiesen problemas con otros miembros y cualquier desviación o crítica a los postulados que Debord y sus más fieles seguidores imponían era saldada con la expulsión inmediata. Las principales disensiones en el seno de la I.S. tenían como base las diferencias entre los que primaban el contenido político (Debord) y los que daban mayor importancia a lo artístico (Constant)¹³. La sección alemana de la I.S., organizada en torno a la revista *Spur*, tenía un carácter más artístico y menos político que las secciones francesa y belga. Desde 1960 hubo varios choques entre las secciones que se concretaron en 1962 en la expulsión del grupo Spur que se constituyó en la autodenominada 2ª Internacional Situacionista, con Nash como figura destacada, y que se desarrollará al margen de los postulados de la I.S. que, a partir de entonces, tomará un cariz mucho más político. Esta escisión fue la más importante que se dio en la I.S., dividiéndola en dos partes más o menos iguales, aunque no sería la última y en los diez años de vida que le quedaban a la I.S. las expulsiones y dimisiones –voluntarias o forzosas– fueron continuas.

A pesar de realizar una intensa actividad artística y de publicar varios números de su revista *Internationale Situationniste*, la I.S. era escasamente conocida más allá de un reducido círculo de intelectuales y artistas. No será hasta 1966, al hacerse un grupo de estudiantes cercanos a las tesis situacionistas con el control de la sección de la Unión Nacional de Estudiantes de Francia (UNEF) de Estrasburgo, cuando los situacionistas se den a conocer a la sociedad francesa. El llamado "escándalo de Estrasburgo" se produjo al publicarse un texto de Mustapha Khayati, *Sobre la miseria de la vida estudiantil considerada bajo sus aspectos económico, político, psicológico, sexual e intelectual*¹⁴, con fondos del sindicato. El texto provocó una gran polémica y motivó la intervención judicial, lo que fue utilizado por la I.S. para darse a conocer y conseguir salir del ghetto político y artístico¹⁵. El manifiesto, que fue revisado y aprobado por la cúpula de la I.S., estaba redactado en un lenguaje crudo y directo que buscaba la provocación -lo que indudablemente lograron- para publicitarse y atraer a los elementos más radicales del movimiento estudiantil.

El período que media entre la publicación del texto de Khayati y las revueltas de mayo del 68 será el de mayor relevancia pública de la I.S., si bien nunca llegó a superar su carácter de vanguardia, con una implantación limitada en el movimiento estudiantil y prácticamente nula entre los obreros. A pesar de la importancia que los situacionistas se dieron a sí mismos en las revueltas parisinas de mayo del 68¹⁶, su papel no fue tan relevante como les hubiera gustado que fuese, si bien algunas de sus ideas y consignas cuajaron en una parte del movimiento estudiantil y en la Sorbona se pudieron ver innumerables pintadas con lemas situacionistas. El denominado "segundo asalto proletario a la sociedad de clases" encontró, en opinión de Ken Knabb su "expresión teórica más avanzada en la Internacional Situacionista"¹⁷, pero no pasó de la teoría a la práctica, fracasando precisamente donde más innovadora había sido la Internacional Situacionista, en su "crítica unitaria de la

¹⁰ El nombre remite a la práctica de la "construcción de situaciones", entendiendo que una situación construida es un "momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos", en: "Definiciones", *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol. 1. La realización del arte*, p.14

¹¹ Stewart Home: *op. cit.*, pp. 77-8.

¹² César De Vicente: "Introducción" a *Discurso sobre la vida posible. Textos situacionistas sobre la vida cotidiana*, Hiru, Hondarribia, 1999, pp. 8-9.

¹³ *Ibidem*, p. 14.

¹⁴ El texto íntegro en castellano se puede encontrar en el Archivo Situacionista Hispano en internet: <http://sindominio.net/ash/miseria.htm>

¹⁵ "Nuestros fines y nuestros métodos en el escándalo de Estrasburgo", *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol. 3. La práctica de la teoría*, 486-93.

¹⁶ René Viénet: *Enragés y situacionistas en el movimiento de las ocupaciones*, <http://sindominio.net/ash/enrages.htm>

¹⁷ Ken Knabb: "La sociedad del situacionismo", *Secretos a voces*, Literatura gris, Madrid, 2001, p. 46

sociedad”¹⁸. La base política de esa “crítica unitaria” debían ser los consejos obreros, entendidos como un tipo de organización social que debía conjugar -en una crítica unitaria- lo individual y lo colectivo con el fin de superar el “conjunto de alienaciones” a que nos somete el capitalismo y realizar la “revolución de la vida cotidiana” propuesta por los situacionistas¹⁹. No se trataba de una revolución económica, política o social, sino de una revolución integral que lograra la “autogestión generalizada”, la liberación en todos los aspectos de la vida.

Mayo de 1968 tuvo dos características destacables: su carácter global y la constatación del papel relevante que todavía mantenía el viejo proletariado²⁰. La globalización de la revuelta es uno de los aspectos más importantes de Mayo del 68, al anunciar una realidad que se ha ido imponiendo a lo largo de los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI. Frente a un mundo cada día más uniformizado por el capitalismo transnacional, la oposición al sistema debe tener un carácter global, debe llevarse a cabo a escala mundial. Francia fue la vanguardia, pero la revuelta también estalló en Inglaterra, en Estados Unidos, en Alemania y hasta en la Europa del Este. Mayo del 68 también mostró a la “nueva izquierda” de los intelectuales y los estudiantes que no podían llegar a ningún sitio sin contar con el “viejo” proletariado. No fue hasta que las fábricas se pararon y los obreros salieron a la calle junto a los estudiantes cuando la revuelta se convirtió en un verdadero peligro para el Estado francés. A pesar de la decadencia del movimiento obrero y de la parálisis y conservadurismo de los partidos y sindicatos de izquierda era evidente que ninguna revolución podía llevarse a cabo sin contar con (lo que quedaba de) la clase obrera, otra cuestión es la de si esa clase obrera quería su liberación.

Es indudable que la revuelta parisina de mayo de 1968 fracasó estrepitosamente. Los obreros regresaron a las fábricas, los estudiantes a la comodidad de la casa paterna y la “mayoría silenciosa” le volvió a dar la mayoría en las elecciones al general De Gaulle. No hubo una represión tan brutal como la de la Comuna de 1871, no se produjo tampoco la diáspora de revolucionarios. Simplemente se volvió mansamente a la (no)vida de siempre. El capitalismo había ganado una nueva batalla y salía –una vez más- reforzado de la confrontación. El movimiento revolucionario quedó desarticulado y muchos de sus protagonistas se reciclaron y pasaron a formar parte de la “izquierda del sistema”.

La I.S. no supo afrontar su derrota y fue perdiendo miembros e ideas a un ritmo creciente a partir de entonces. En 1972 se disolvía con la publicación de un texto, co-firmado por Debord y Gianfranco Sanguinetti²¹, en el que hacían balance de la obra de los situacionistas y declaraban abierta una nueva época en la que las ideas situacionistas se extenderían y darían lugar a una fuerte corriente revolucionaria que cambiaría el mundo. El mesianismo de Debord hacía de nuevo acto de presencia, pues era evidente que la situación a comienzos de los años setenta era todo menos revolucionaria. La Internacional Situacionista fracasó en sus expectativas de implantación a una escala amplia de sus teorías, pero la fuerza de su crítica al capitalismo espectacular –o posindustrial o como queramos llamarle- le reservó un lugar de honor en el inmenso panteón de las revoluciones fracasadas.

IV.- Algunos aspectos teóricos de la Internacional Situacionista: Urbanismo, crítica del arte y vida plena.

“En el lenguaje de la contradicción la crítica de la cultura se presenta *unificada* en cuanto que domina el todo de la cultura –su conocimiento como su poesía- y en cuanto que ya no se separa más de la crítica de la totalidad social. Es esta *crítica teórica unificada* la única que va al encuentro de la *práctica social unificada*”
Guy Debord²²

El concepto principal en torno al cual gira toda la teoría situacionista es el de “vida”, en tanto que ésta ha quedado reducida a una mera representación y es necesaria una teoría y una práctica que permitan superar esa separación hasta llegar a su plena realización libre de los condicionantes que le impone el capitalismo en su fase espectacular: “Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de la producción se presentan como una acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación.”²³ Los situacionistas plantean un rechazo radical a las condiciones de vida que impone el

¹⁸ Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*, Maldejojo, s.f., #121, p.52 Utilizo la versión pirata de Maldejojo frente a la “legal” de Pre-Textos. Para una discusión sobre la traducción véase: “Traducción defectuosa de *La sociedad del espectáculo*”, <http://sindominio.net/ash/esptrad.htm>

¹⁹ Raoul Vaneigem: “Aviso a los civilizados con respecto a la autogestión generalizada”, *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.3. La práctica de la teoría*, pp. 600-6

²⁰ Ken Knabb: *op. cit.*, p. 52

²¹ Guy Debord y Gianfranco Sanguinetti: “Tesis sobre la Internacional Situacionista y su tiempo”, apéndice a *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.3. La práctica de la teoría*, pp. 655-85.

²² Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*, # 211, p. 85.

²³ *Ibidem*, #1, p.3.

capitalismo, buscan la realización de una vida plena y unificada, por lo que su crítica también será unificada, lo que se rechaza es la totalidad del sistema capitalista, no un aspecto determinado.

Después de haber repasado brevemente la historia de la I.S. es necesario detenerse en algunas de las ideas más importantes de los situacionistas. Aquí se analizarán algunas de esas ideas, pero sin olvidar en ningún momento que los diferentes aspectos de la crítica situacionista no se pueden separar unos de otros sino que todos se engloban en una crítica unitaria del capitalismo. Tres serán los conceptos a tratar: el urbanismo, la crítica del arte y su concepto de vida.

La I.S. concedió especial importancia a la ciudad como marco de referencia de la lucha histórica del proletariado por su emancipación. Desde un primer momento las cuestiones relativas al urbanismo tuvieron gran importancia en las tesis situacionistas, desarrollándose en torno a dos conceptos clave: el *urbanismo unitario* y la *psicogeografía*. El *urbanismo unitario* consistía en una crítica global del urbanismo espectacular, en tanto que espacio enajenado a la vida cotidiana al serle impuesta una especialización –forjada sobre la existente división del trabajo- y un extrañamiento del entorno. La crítica situacionista al urbanismo buscaba una ciudad social y lúdica en la que el juego, la imaginación y la participación social en su construcción fuesen un hecho²⁴. La intervención práctica en la ciudad por parte de los situacionistas se concretaba en la *psicogeografía* y la práctica de la deriva²⁵. Esta práctica combinaba lo aleatorio, el “dejarse llevar” a través del paisaje urbano, con el estudio de planos y mapas, todo ello conectándolo con unas supuestas variables *psicogeográficas* que influirían en la deriva de modos diferentes según las personas y las propias condiciones del entorno urbano. En las teorías situacionistas sobre la ciudad se aprecia de forma clara el gran problema al que se enfrentó la I.S. Pretendía unificar la crítica teórica de la sociedad capitalista y la práctica que superase esa realidad, pero lo cierto es que, frente a su análisis acertado y lúcido del urbanismo totalitario, las propuestas prácticas no pasaron en muchos casos de esbozos e ideas vagas.

Los situacionistas consideraban que el arte era una parte más de la sociedad espectacular que había que superar en tanto que era un aspecto más de la separación a que estamos sometidos²⁶. Debord, escribió en *La sociedad del espectáculo* “El dadaísmo ha querido *suprimir el arte sin realizarlo*, y el surrealismo ha querido *realizar el arte sin suprimirlo*. La posición crítica elaborada después por los situacionistas mostró que la supresión y la realización del arte son los aspectos inseparables de una misma *superación del arte*”²⁷. Se trataba de superar el arte como esfera separada de la vida, como especialización. La crítica del arte de los situacionistas parte –necesariamente- de una crítica de la división del trabajo que compartimenta la vida en esferas y define a las personas en relación a su función social, empobreciendo nuestras vidas. El cuerpo central de la crítica situacionista del arte puede rastrearse en pensadores utópicos del siglo XIX como William Morris²⁸ y en las vanguardias históricas del primer tercio del siglo XX, pero esta concepción de la práctica artística encontró su expresión más radical en las teorías situacionistas, a la vez que trataba de superar las contradicciones en las que habían incurrido los dadaístas y los surrealistas²⁹. Hasta qué punto lograron los situacionistas superar esa división es algo discutible, pero lo que es cierto es que encontraron resquicios a través de los cuales minar la “cultura seria” y superar la separación entre productor-consumidor de arte. Los medios preferidos para ello fueron los happenings y performances y el desvío –plagio- de cuadros, fotografías, carteles publicitarios o cómics³⁰.

El situacionismo no consiguió *superar* el arte, pero sí consiguió bajarlo del pedestal y darle nuevas perspectivas críticas, desde entonces un spray y un cartel publicitario pueden convertirse en instrumentos suficientes para desarrollar un ataque “artístico” contra el sistema. Pero también es cierto que muchas de las ideas situacionistas sobre el arte fueron *recicladas* por el sistema y utilizadas en su favor. Hoy es habitual ver músicos, anuncios publicitarios o galerías de arte que utilizan -conscientemente o inconscientemente- recursos desarrollados por los situacionistas como el desvío para vendernos el último producto de moda. La capacidad del capitalismo para dar la vuelta a las críticas y adaptarlas a sus planteamientos, descontextualizándolas y eliminando cualquier mensaje

²⁴ N. Constant: “Otra ciudad para otra vida”, en *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.1. La realización del arte*, pp. 106-109; Attila Kotányi y Raoul Vaneigem: “Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario”, en *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.1. La realización del arte*, pp. 211-13

²⁵ En el primer número de la revista *Internationale Situationniste* se dan las siguientes definiciones de “psicogeografía” y de deriva. Psicogeografía: “Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.” Deriva: “Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.” en *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.1. La realización del arte*, p. 15

²⁶ Sección inglesa de la Internacional Situacionista: *La revolución del arte moderno y el arte moderno de la revolución*, Pepitas de calabaza, Logroño, 2004.

²⁷ Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*, #192, p. 78.

²⁸ William Morris: “El arte bajo la plutocracia”, *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir. trabajo útil o esfuerzo inútil. El arte bajo la plutocracia*, Pepitas de calabaza, Logroño, 2004

²⁹ Según Theodor W. Adorno, en la práctica de las vanguardias clásicas se produciría una paradoja, al chocar la libertad creativa que propugnaban con la pérdida de libertad “en el todo”, es decir, en el resto de ámbitos de la vida, produciéndose una mayor separación de arte y vida, Theodor W. Adorno: *op.cit.*, pp.9-10.

³⁰ René Vienet: “Los situacionistas y las nuevas formas de acción en la política y el arte”, *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol.3. La práctica de la teoría*, pp. 494-6.

crítico es algo que no puede dejar de sorprender a cualquiera que haya estudiado un poco la historia de los movimientos anticapitalistas.

Como ya se ha repetido a lo largo de este ensayo, uno de los aspectos fundamentales de la crítica situacionista es el relativo a la crítica de la vida según las condiciones que impone la “sociedad espectacular”. El objetivo de esa crítica buscaría una realización plena de la vida, en unas nuevas condiciones alejadas del consumismo, la especialización y la separación, lo que permitiría la satisfacción de nuestros deseos³¹. Así, se puede hablar de un hedonismo situacionista que parte de las teorías de Lefebvre sobre la vida cotidiana y del *Homo ludens* de Huizinga. El juego tendrá gran importancia en las teorías situacionistas, llegando a hablar en algunos textos de la “revolución como juego”³². Esa búsqueda de una realización plena de la vida hay que verla como un rechazo total a las condiciones de existencia del capitalismo. Rechazo al tiempo de ocio como una parte más de la separación de la vida, como la otra cara –amable- de la división del trabajo, pero igual de alienante que el resto de condiciones que nos impone el capitalismo. Rechazo de un sistema que reduce a los seres humanos a “recursos humanos” intercambiables. Rechazo de la “catástrofe cotidiana”³³, en suma, que es a lo que reduce la vida la sociedad capitalista.

La reivindicación de una vida plena frente a la (no)vida que impone la *Sociedad del Espectáculo* es quizás la aportación más valiosa de los situacionistas a la crítica social, pero también puede tornarse en un arma de doble filo. Como ya pusiera de manifiesto Ken Knabb, el ludismo situacionista y su postura “antisacrificio” pueden servir como coartada para no rendir cuentas y para cambiar de chaqueta en cualquier momento³⁴. Esa búsqueda de la satisfacción del deseo, que tiene un contenido netamente revolucionario en las tesis situacionistas, también puede transformarse en su contrario, cuando se convierte en la única meta, pudiéndose hablar de “situacionista egoísta”, aquel que adopta una postura pueril en la que lo único que importa es la satisfacción de los propios deseos sin tener en cuenta la situación global de la sociedad y descartando la crítica radical de la misma³⁵.

Ese carácter lúdico pasará a la mayoría de movimientos sociales posteriores, pero totalmente descontextualizado, no es parte de una crítica coherente sino una reivindicación por sí misma, lo que llevará a la paradoja de que lo que era una crítica a la sociedad del espectáculo se transforme en una parte del mismo espectáculo que se deseaba abolir, como sucede con la mayoría de los movimientos antiglobalización de este comienzo del siglo XXI. Los nuevos movimientos sociales se caracterizan por su “simulacro de protesta”, en el que prima más lo simbólico que la acción real. El “buenrollismo político” y el carácter lúdico de las protestas transforman la lucha en algo light, en un juego en el que la responsabilidad y el compromiso son mínimos, siguiendo el lema: “aventura sí, pero sin riesgos”³⁶. Es necesario superar ese dogma sacado de contexto –no se puede entender la reivindicación situacionista de la satisfacción de los deseos sin insertarla en su crítica unitaria de la sociedad capitalista- para avanzar en la búsqueda de un mundo nuevo³⁷. La revolución no es un juego, es algo muy serio.

V.- El legado situacionista: entre la revolución y la asimilación.

“Anuncios publicitarios que prometen felicidad de algún producto de moda que te hará cambiar./ Comprador entra en la tienda, al acecho el vendedor./ Vendedor que vende producto, comprador que se vaya a mamar./ ¡Oh, sí, sí! ¡Os engañan, os engañan así! ¡Oh, sí, sí, ¡Os engañan, os engañan así!”
Eskorbuto³⁸

A pesar del fracaso del proyecto histórico de superación de la sociedad capitalista planteado por la Internacional Situacionista, su legado pervivió y hoy es más que evidente su influencia en numerosos movimientos sociales,

³¹ “La dirección realmente experimental de la actividad situacionista es el establecimiento, a partir de deseos más o menos conocidos, de un campo de actividad temporal favorable a estos deseos. Ello sólo puede traer consigo el esclarecimiento de los deseos primitivos y la aparición confusa de otros nuevos, cuya raíz material será precisamente la *nueva realidad* constituida por las construcciones situacionistas.”, nota editorial al número 1 de *Internationale Situationniste*. “Problemas preliminares a la construcción de una situación”, en *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), vol. 1. La realización del arte*, p.12

³² Sección inglesa de la Internacional Situacionista: *op. cit.*, p. 57 y ss.

³³ Andrés Devesa: “Catástrofe espectacular y catástrofe cotidiana”, *Re-Evolución*, 1, 2005, pp. 9-11.

³⁴ Ken Knabb: “La realización y la supresión de la religión”, *op. cit.*, p. 70.

³⁵ Un caso paradigmático es el del ex-situacionista Raoul Vaneigem, máximo exponente de ese hedonismo pueril y absurdo, *Ibidem*, p. 73.

³⁶ Miguel Amorós: “Cuando lo real se vuelve ilusorio”, *op. cit.* pp. 9-14.

³⁷ “Para una crítica efectiva de la sociedad capitalista será necesario pasar por encima de uno de los grandes dogmas del izquierdismo (pos)moderno, el hedonismo, que hace de todos nuestros deseos imperativos categóricos que deben ser satisfechos so pena de convertirnos en seres alienados por categorías pasadas de moda como el <<sexo>> o el <<trabajo>>.”, Los Amigos de Ludd: “¿Se abre paso la crítica anti-industrial?”, *Los Amigos de Ludd*, 8, 2005, p. 3

³⁸ “Os engañan”, canción del disco *Eskizofrenia* de Eskorbuto.

políticos y artísticos. El análisis del capitalismo posindustrial llevado a cabo por los situacionistas se mostró extremadamente lúcido y acertado en muchos de sus puntos y, a pesar de no haber sabido concretar su “crítica teórica unificada” en una “práctica social unificada”, las ideas situacionistas han seguido animando el debate político antagonista hasta los comienzos de este siglo XXI, mostrando cómo muchas de sus ideas se adelantaron a su tiempo.

Uno de los movimientos en los que más fácilmente se puede rastrear la influencia situacionista es en el punk. Si bien esta influencia a menudo ha podido ser magnificada³⁹, es evidente que las teorías situacionistas, bien por vía directa o –más frecuentemente- indirecta, han influido en gran medida en el punk. En el desarrollo del punk en la Inglaterra de los años setenta tuvieron gran importancia dos personajes que conocían las ideas situacionistas y que contribuyeron a su introducción en el movimiento, si bien la mayoría de jóvenes punks no tenían la menor idea de quien era Guy Debord. Tanto Jaime Reid, diseñador de las portadas de Sex Pistols como Malcolm McLaren, su manager, habían entrado en contacto con los situacionistas y a través de ellos se introdujeron las teorías situacionistas en el punk⁴⁰, lo que fue posteriormente ampliado por grupos que sí tuvieron un contacto más directo con las ideas situacionistas y con otros movimientos artísticos y políticos, como los anarcopunks Crass. Cuestiones como la superación del rol músico/espectador, el rechazo de la industria cultural por medio de la cultura del “Do It Yourself” (D.I.Y.) o la inmediatez –queremos la revolución y la queremos ahora- tienen evidentes puntos de conexión con las teorías situacionistas, así como con otros movimientos vanguardistas del siglo XX, desde Dadá al Neoísmo, pasando por fluxus o el mail art.

Esta influencia situacionista fue rápidamente desvirtuada por las ansias de dinero fácil y fama de grupos como Sex Pistols y oportunistas como McLaren. La denuncia del *Espectáculo* fue sustituida por la asimilación al mismo. Era más importante salir en la televisión provocando, de manera simplista, a las ancianas con una estética y una actitud violenta y nihilista que denunciar las contradicciones del sistema y buscar la raíz de los problemas y las faltas de expectativas sociales para construir una realidad diferente. A ello se unió la llegada del neoliberalismo de la mano de Reagan y Thatcher que desembocó en la década de los ochenta en un ambiente de desesperanza generalizado, era el *No Future* en estado puro. Aún así, se puede rastrear una herencia situacionista –más fiel a sus principios- en el punk y sus derivados hasta la actualidad.

Para concluir, es necesario decir que las ideas situacionistas tienen una vigencia y una actualidad innegables –por desgracia- en el momento actual de desarrollo del capitalismo, si bien, algunas de sus tesis se mostraron erróneas y algunos aspectos de la evolución del capitalismo no recibieron la atención necesaria por parte de los situacionistas. La *violencia técnica* a la que estamos sometidos es hoy el principal problema al que nos enfrentamos, ya que reduce las posibilidades de la crítica, al vendernos que vivimos en el mejor de los mundos posibles y que sólo tenderá a mejorar si nos dejamos llevar de la mano de la tecnificación y la artificialización, pero la realidad es que esto sólo conduce a la sinrazón, a una *pseudovida* que no es más que un sucedáneo adulterado de lo que significa la vida humana⁴¹. Es el fin de la historia. El *Espectáculo* se presenta como inevitable y cualquier oposición se rechaza como estéril, como una postura romántica pero inútil. Hoy somos más esclavos que nunca, puesto que la posibilidad de cambiar nuestro modo de vida y las condiciones sociales de la misma se presentan más lejanos que en ningún otro momento de la historia.

El gran error de la I.S. fue el de no haber sabido dar el paso definitivo hacia una práctica que supusiese una alternativa real al sistema capitalista, aprovechando las contradicciones del propio sistema. Esa tarea inacabada puede considerarse el fracaso de las teorías situacionistas, pero también puede ser el germen a partir del cual pueda surgir un nuevo fermento emancipatorio que supere la teoría situacionista allí donde ésta fracasó, es decir, realizándola. El triunfo de las tesis situacionistas pasará por su superación como medio de supresión del Espectáculo. Para eso existe la historia, para aprender de ella y por eso los apologistas del capital anuncian felices su fin. El fin de la historia será el fin de la posibilidad de emancipación de la humanidad. No lo permitamos. Recuperemos la historia y hagamos historia. ¡¡Recuperemos nuestras vidas!!

³⁹ Stewart Home: *op. cit.*, p. 164.

⁴⁰ “Jaime Reid, en su trabajo como diseñador, recuperó viejos carteles situacionistas dándoles una nueva y libre versión. Así, el póster Atelier populaire de mayo del 68 se convertía en el God Save The Queen, donde la sagrada imagen de la reina de Inglaterra agujereaba sus labios con un gran imperdible”, Servando Rocha: “Punk y vanguardia contracultural. Mail art, situacionismo, futurismo y fluxus. El sabotaje a la cultura seria”, *La Felguera*, 11, 2005.

⁴¹ Para un análisis en profundidad de lo que significa e implica la artificialización y para una crítica a la industrialización forzosa es conveniente consultar alguno de los números del boletín de información anti-industrial editado por Los Amigos de Ludd, especialmente interesantes para el tema aquí esbozado son los artículos: “Notas preliminares”, *Los Amigos de Ludd*, 1, 2001, pp. 1-5. y “¿Qué habéis hecho de vuestras vidas?”, *Los Amigos de Ludd*, 4, 2002, pp. 1-5.

ESPECTÁCULO: FASE SUPREMA DE LA ABSTRACCIÓN

Anselm Jappé

El concepto de "sociedad del espectáculo" se entiende a menudo referido exclusivamente a la tiranía de la televisión y medios similares. Para Debord, sin embargo, este aspecto de mass media no es sino el aspecto más restringido del espectáculo, "su más abrumadora manifestación superficial". Sólo aparentemente se trata de la invasión de un instrumento neutro, tal vez mal utilizado. El funcionamiento de los medios de comunicación de masas expresa perfectamente la estructura de toda la sociedad de la que éstos forman parte. La contemplación pasiva de imágenes, por lo demás elegidas por otros, sustituye el vivir y determinar los acontecimientos en primera persona.

La constatación de este hecho es el núcleo de todo el pensamiento y de todas las actividades de Debord. A los veinte años, en 1952, exige un arte que sea creación de situaciones y no la reproducción de situaciones ya existentes. En la plataforma de 1957 para la fundación de la Internacional Situacionista define por primera vez el espectáculo: "La construcción de situaciones comienza más allá del derrumbe moderno de la noción de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto está vinculado a la alienación del viejo mundo el principio mismo del espectáculo: la no intervención". En los doce números de la revista *Internationale Situationniste*, publicados entre 1958 y 1969, este concepto viene ocupando un lugar cada vez más importante; pero su tratamiento más sistemático se halla en las 221 tesis de *La sociedad del Espectáculo* de 1967.

Respecto a una primera fase de la evolución histórica de la alienación, que se puede caracterizar como una degradación del "ser" en "tener", el espectáculo consiste en una ulterior degradación del "tener" en "parecer". El análisis de Debord parte de la experiencia cotidiana del empobrecimiento de la vida vivida, de su fragmentación en ámbitos cada vez más separados y de la pérdida de todo aspecto unitario de la sociedad. El espectáculo consiste en la recomposición de los aspectos separados en el plano de la imagen. Todo aquello de lo cual la vida carece se reencuentra en ese conjunto de representaciones independientes que es el espectáculo. Como ejemplo cabe citar a los personajes famosos, actores o políticos, que deben representar aquel conjunto de cualidades humanas y disfrute de la vida que se halla ausente de la vida efectiva de todos los demás, que se encuentran aprisionados en unos roles miserables. "Alfa y omega del espectáculo" es la separación, y si los individuos se hallan separados unos de otros, sólo reencuentran su unidad en el espectáculo, donde "las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en un cauce común". Pero los individuos se encuentran reunidos allí sólo en cuanto que separados, puesto que el espectáculo acapara toda comunicación: la comunicación se vuelve enteramente unilateral; es el espectáculo quien habla, mientras los "átomos sociales" escuchan. Y su mensaje es, esencialmente, uno solo: la justificación incesante de la sociedad existente, es decir, del espectáculo mismo y del modo de producción del que ha surgido. Para eso el espectáculo no tiene necesidad de argumentos sofisticados: le basta ser el único que habla, sin tener que esperar réplica alguna. Su condición previa, que a la vez es su producto principal, es, por tanto, la pasividad de la contemplación. Sólo el "individuo aislado" en la "muchedumbre atomizada" puede sentir la necesidad del espectáculo, y éste hará todo lo posible para reforzar el aislamiento del individuo.

Las condiciones principales en que se funda el espectáculo son dos: "la incesante renovación tecnológica" y "la fusión económico-estatal", y tres son las principales consecuencias, particularmente en su fase más reciente: "El secreto generalizado, la falsedad sin réplica y un perpetuo presente".

El espectáculo no es por tanto un mero añadido del mundo, como podría serlo una propaganda difundida por los medios de comunicación. El espectáculo se apodera, para sus propios fines, de la entera actividad social. Desde el urbanismo hasta los partidos políticos de todas las tendencias, desde el arte hasta las ciencias, desde la vida cotidiana hasta las pasiones y los deseos humanos, por doquier se encuentra la justificación de la realidad por su imagen. Y en este proceso la imagen acaba haciéndose real, siendo causa de un comportamiento real, y la realidad acaba por convertirse en imagen.

Esta imagen es, por lo demás, una imagen necesariamente falsificada. Pues si el espectáculo es. Por un lado, toda la sociedad, por otro lado es una parte de la sociedad, así como el instrumento mediante el cual esta parte domina a la sociedad entera. El espectáculo, por tanto, no refleja a la sociedad en su conjunto sino que estructura las imágenes conforme a los intereses de una parte de la sociedad, lo cual no deja de ejercer un efecto sobre la actividad social real de quienes contemplan las imágenes.

Subordinándolo todo a sus propias exigencias, el espectáculo debe, por ende, falsificar la realidad hasta tal punto que, como escribe Debord, invirtiendo la célebre afirmación de Hegel, "en el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso". Todo poder necesita la mentira para gobernar, pero el espectáculo, siendo el poder más desarrollado que jamás ha existido, es también el más mentiroso. Y lo es tanto más cuanto es también el más superfluo y, por consiguiente, el menos justificable.

El problema, sin embargo, no es la "imagen", ni la "representación" en cuanto tal, como afirman tantas filosofías del siglo XX, sino la sociedad que tiene necesidad de esas imágenes. Es cierto que el espectáculo se apoya particularmente en la vista, que es "el sentido más abstracto y el más mistificable", pero el problema reside en la independencia que han conquistado esas representaciones que se sustraen al control de los hombres y les hablan de forma monológica, desterrando de la vida todo diálogo. Esas representaciones nacen de la práctica social colectiva, pero se comportan como seres independientes.

Aquí se evidencia que el espectáculo es heredero de la religión; es significativo que el primer capítulo de La sociedad del Espectáculo vaya encabezado, a modo de epígrafe, por una cita de La esencia del cristianismo de Feuerbach. La vieja religión había proyectado la potencia del hombre en el cielo, donde adquiriría los rasgos de un Dios que se oponía al hombre como una entidad extraña; el espectáculo lleva a cabo la misma operación en la tierra. Cuanto mayor poder atribuye el hombre a los dioses que él ha creado, tanto más siente su propia impotencia; y del mismo modo se comporta la humanidad frente a esas fuerzas que ha creado, que se le han escapado y que "se nos muestran en todo su poderío". La contemplación de esas potencias es inversamente proporcional a lo que el sujeto vive individualmente, hasta tal punto que incluso los gestos más triviales son vividos por algún otro en lugar del sujeto. En este mundo, "el espectador no se siente en su sitio en ninguna parte". Al igual que en la religión, en el espectáculo cada momento de la vida cada idea y cada gesto encuentran su sentido sólo fuera de sí mismos⁴².

Todo eso ni es una fatalidad ni el resultado inevitable del desarrollo de la técnica. La separación que se ha producido entre la actividad real de la sociedad y su representación es consecuencia de las separaciones que se han producido en el seno de la sociedad misma. La separación más antigua es la del Poder, y es ella la que ha creado todas las demás. A partir de la disolución de las comunidades primitivas, todas las sociedades han conocido en su interior un poder institucionalizado, una instancia separada, y todos esos poderes tenían algo de espectacular. Pero sólo en la época moderna el poder ha podido acumular los medios suficientes no sólo para instaurar un dominio capilar sobre todos los aspectos de la vida, sino para poder modelar activamente la sociedad conforme a las propias exigencias. Lo hace principalmente mediante una producción material que tiende a recrear constantemente todo aquello que produce aislamiento y separación, desde el automóvil hasta la televisión.

Este estadio "espectacular" del desarrollo capitalista ha venido imponiéndose a partir de los años veinte, y con mayor fuerza desde la segunda guerra mundial. Tal evolución se halla sujeta a una aceleración continua: en 1967, cuando caracteriza el espectáculo como "el autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria de las condiciones de existencia", Debord parece convencido de que éste ha alcanzado un estadio casi insuperable. Pero en 1988 se ve obligado a reconocer que en 1967 el dominio del espectáculo sobre la sociedad era todavía imperfecto en comparación con la situación que se da veinte años después.

Lo que se ha dicho hasta aquí no se aplica únicamente al capitalismo de las sociedades occidentales: el reino de la mercancía y del espectáculo abarca todos los sistemas sociopolíticos del mundo. Así como el espectáculo es una totalidad en el interior de una sociedad, lo es también a escala mundial. El verdadero antagonismo entre el proletariado que reivindica la vida y un sistema en el cual la mercancía se contempla a sí misma en un mundo que ella ha creado es ocultado por el espectáculo de los antagonismos entre sistemas políticos que en verdad son sustancialmente solidarios entre sí. Tales antagonismos no son, sin embargo, puras quimeras, sino que traducen el desarrollo desigual del capitalismo en las distintas partes del mundo.

Al lado de los países del libre desarrollo de la mercancía aparece su seudonegación: las sociedades dominadas por la burocracia de Estado, como la Unión Soviética, China y muchos países del Tercer Mundo. Debord designa estos regímenes en 1967, lo mismo que a los gobiernos fascistas instaurados en los países occidentales en tiempos de crisis, como "poder espectacular concentrado". El menor desarrollo económico de esas sociedades, en comparación con el de las sociedades de lo "espectacular difuso", es compensado por la ideología como mercancía suprema; su punto culminante es la obligación de que todos se identifiquen con un líder, sea Stalin, Mao o Sukarno. El poder espectacular concentrado es poco flexible y gobierna, en última instancia, gracias a su policía. Su imagen negativa cumple, sin embargo, una función dentro de la "división mundial de las tareas espectaculares": la burocracia soviética y sus ramificaciones en los países occidentales, es decir, los partidos comunistas tradicionales, representan de modo ilusorio la lucha contra el poder espectacular difuso. No parece haber más alternativa que elegir entre esas dos formas, de modo que los opositores en el interior de cada uno de los dos sistemas espectaculares toman a menudo por modelo el otro sistema, como sucede en muchos movimientos revolucionarios del Tercer Mundo.

Debord comprendía, ya por entonces, que el modelo triunfante del espectáculo sería aquel que ofreciera la mayor elección entre mercancías diversas. Cada una de esas mercancías promete el acceso a aquella "satisfacción, ya problemática, que se atribuye al consumo del conjunto", y en el momento de la inevitable decepción aparece ya otra mercancía que promete lo mismo. En la lucha entre objetos, de la cual el hombre es sólo espectador, cada

⁴² Debord/Canjuers, *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire*, Paris, 1960, reproducido en: M. Bandini, *L'estetico, il politico*, Officina Edizioni, Roma 1977, p. 342.

mercancía particular se puede desgastar; el conjunto del espectáculo se refuerza. "El espectáculo es entonces el canto épico de esta confrontación, que ninguna caída de Troya puede concluir. El espectáculo no canta a los hombres y sus armas, sino a las mercancías y sus pasiones", dice Debord, con una de las más bellas formulaciones de *La sociedad del espectáculo*. Hoy en día el valor de cambio "ha terminado por dirigir el uso", y la desvinculación de la mercancía de toda auténtica necesidad humana alcanza finalmente un nivel pseudo-religioso con los objetos manifiestamente inútiles: Debord cita el coleccionismo de llaveros publicitarios, que define como una acumulación de "indulgencias de la mercancía. Ello demuestra que la mercancía no contiene ya ni un "átomo de valor de uso", sino que ha pasado a ser consumida en cuanto mercancía"⁴³.

El espectáculo no se halla ligado, por tanto, a ningún sistema económico determinado, sino que es la traducción del triunfo de la categoría de la economía en cuanto tal en el interior de la sociedad. La clase que ha instaurado el espectáculo, la burguesía, debe su dominio al triunfo de la economía y de sus leyes sobre todos los demás aspectos de la vida. El espectáculo es el «resultado y el proyecto del modo de producción existente», eso es, "la afirmación omnipresente de la elección ya hecha en la producción, y de su consumo que es su corolario". No solamente el trabajo, sino también las demás actividades humanas, el llamado "tiempo libre", están organizadas de modo que justifiquen y perpetúen el modo de producción dominante. La producción económica ha dejado de ser un medio y se ha transformado en un fin, de lo cual es expresión el espectáculo que, con su "carácter fundamentalmente tautológico", no tiene más objetivo que la reproducción de sus condiciones de existencia. En lugar de servir a los deseos humanos, la economía, en su fase espectacular, crea y manipula incesantemente unas necesidades que se resumen, en fin de cuentas, en "una sola seudonecesidad: la del mantenimiento de su reino".

La "economía" se ha de entender aquí, por tanto, como una parte de la actividad humana global que domina todo el resto. El espectáculo no es otra cosa que este dominio autocrático de la economía mercantil. La economía autonomizada es ya de por sí una alienación; la producción económica se basa en la alienación; la alienación se ha convertido en su producto principal, y el dominio de la economía sobre la sociedad entera entraña esa difusión máxima de la alienación que constituye precisamente el espectáculo. "La economía transforma el mundo, pero lo transforma solamente en mundo de la economía".

Se habrá comprendido que aquí no se habla de economía en el sentido de la "producción material", sin la cual, obviamente, ninguna sociedad podría existir. Aquí se habla de una economía que se ha independizado y que somete a la vida humana; lo cual es consecuencia del triunfo de la mercancía en el interior del modo de producción.

En el segundo capítulo de *La sociedad del espectáculo* se analiza el proceso por el cual "la economía entera se transformó entonces en lo que la mercancía había demostrado que era durante esa conquista: un proceso de desarrollo cuantitativo". La explicación del predominio del valor de cambio sobre el valor de uso no se aparta de la que diera Marx, ni aun cuando recurre a formulaciones figuradas como esta: "El valor de cambio es el condotiero del valor de uso, que terminó librando la guerra por su propia cuenta"⁴⁴. Si Marx había hablado de la ley de la caída tendencial de la tasa de beneficio, Debord habla de una "caída tendencial del valor de uso" como "constante de la economía capitalista", es decir, de la subordinación progresiva de cualquier uso, incluido el más trivial, a las exigencias del desarrollo de la economía y, por tanto, a la pura cantidad. Aunque el progreso de la economía haya resuelto en una parte del planeta el problema de la supervivencia inmediata, la cuestión de la supervivencia en sentido lato se vuelve a plantear una y otra vez, puesto que la abundancia de la mercancía no es más que carencia provista de equipos materiales.

Cuando Debord concibe la alienación - el espectáculo - como un proceso de abstracción cuyo origen está en la mercancía y su estructura, está desarrollando ciertas ideas que eran fundamentales en Marx pero que no por azar han gozado de escasa fortuna en la historia del marxismo.

Para Hegel, la alienación está constituida por el mundo objetivo y sensible, hasta que el sujeto llega a reconocer en este mundo su propio producto. También para los "jóvenes hegelianos", Ludwig Feuerbach, Moses Hess y el primer Marx, la alienación es una inversión de sujeto y predicado, de lo concreto y lo abstracto. Ellos la conciben, sin embargo, de una manera exactamente opuesta a Hegel: el verdadero sujeto es para ellos el hombre en su existencia sensible y concreta. Este hombre se vuelve alienado cuando se convierte en predicado de una abstracción que él mismo ha puesto, pero que no reconoce ya como tal y que se le aparece, por tanto, como un sujeto. Así el hombre acaba dependiendo de su propio producto que se ha independizado. Feuerbach descubre la alienación en la proyección de la potencia humana al cielo de la religión, que deja impotente al hombre terrenal; pero la vuelve a encontrar asimismo en las abstracciones de la filosofía idealista, para la cual el hombre en su

⁴³ Theodor Adorno había afirmado ya en los años treinta que actualmente se consume el valor de cambio y se intercambia el valor de uso, y que "cualquier disfrute que se emancipe del valor de cambio adquiere rasgos subversivos" (*Dissonanzen*, en *Gesammelte Schriften*, vol. 14, Suhrkamp. Frankfurt. 1977. pp 24-25).

⁴⁴ Esta frase era tan del agrado de su autor que la volvió o utilizó citándose a sí mismo más de veinte años después (*Panegírico*: 83-84).

existencia concreta no es más que una forma fenoménica del Espíritu de lo universal. Hess y el joven Marx identifican otras dos alienaciones fundamentales en el Estado y en el dinero, dos abstracciones en las que el hombre se aliena en calidad de miembro de una comunidad y de trabajador. Eso significa también que el fenómeno no afecta de igual modo a toda la "humanidad", sino que una alienación particular pesa sobre aquella parte de la humanidad que debe trabajar sin poseer los medios de producción. Su propio producto no les pertenece y se les aparece, por tanto, como una potencia extraña y hostil. En todas las formas de alienación, el individuo concreto posee valor sólo en cuanto participa de lo abstracto, es decir, en cuanto posee dinero, es ciudadano del Estado, es un hombre ante Dios o un "sí-mismo" en sentido filosófico. Las actividades del hombre no tienen ningún fin en sí mismas, sino que sirven exclusivamente para que pueda alcanzar lo que él mismo ha creado y que, aun siendo concebido como mero medio, se ha transformado en un fin. El dinero es el ejemplo más evidente.

El espectáculo es, en efecto, el desarrollo más extremo de esta tendencia a la abstracción, y Debord puede decir del espectáculo que su "modo de ser concreto es justamente la abstracción". La desvalorización de la vida a favor de las abstracciones hipostasiadas involucra entonces a todos los aspectos de la existencia; las mismas abstracciones convertidas en sujeto no se presentan ya como cosas, sino que se han vuelto más abstractas todavía, transformándose en imágenes. Se puede decir que el espectáculo incorpora todas las viejas alienaciones: el espectáculo es "la reconstrucción material de la ilusión religiosa", el "dinero que se mira solamente", "inseparable del Estado moderno"; es "la ideología materializada" (título del último capítulo de *La sociedad del espectáculo*)⁴⁵.

Pocos años después, Marx supera esta concepción, aún demasiado filosófica, de la alienación como inversión de sujeto y predicado y como subordinación de la "esencia humana a sus propios productos. En el Manifiesto del Partido Comunista ironiza contra aquellos "litteratos alemanes" que "a continuación de la crítica francesa de las relaciones dinerarias escribían, 'enajenación de la esencia humana'"⁴⁶. Pero el concepto de alienación, entendida como abstracción, retorna en los escritos del Marx maduro sobre la crítica de la economía política, donde se revela, por otra parte, el origen histórico del proceso de abstracción. En el primer capítulo del primer volumen de *El Capital* Marx analiza la forma de la mercancía en cuanto núcleo de toda la producción capitalista y demuestra que el proceso de abstracción, lejos de ser sólo un deplorable revés de la economía moderna, se halla en su corazón mismo. No hay que olvidar que en este análisis de la forma-mercancía Marx no habla aún ni de la plusvalía, ni de la venta de la fuerza de trabajo ni del capital. Todas las formas más desarrolladas de la economía capitalista se derivan, en el análisis marxiano, de esa estructura originaria de la mercancía - que es como la "célula del cuerpo"⁴⁷ - y de la contraposición entre lo concreto y lo abstracto, entre cantidad y cualidad, entre producción y consumo, entre la relación social y la cosa que ésta produce⁴⁸.

Marx subraya el doble carácter de la mercancía: además de su utilidad - es decir, su valor de uso -, ésta posee un valor que determina la relación por la cual se intercambia con otras mercancías (valor de cambio). La cualidad concreta de cada mercancía es necesariamente distinta de las de todas las demás mercancías, que resultan en este plano inconmensurables entre sí. Pero todas las mercancías tienen una sustancia común que permite intercambiarlas, en la medida en que representan diferentes cuantías de dicha sustancia. Marx identifica esta "sustancia del valor" con la cantidad de tiempo de trabajo abstracto que se necesita para producir la mercancía en cuestión. En cuanto valor la mercancía no posee, por tanto, ninguna cualidad específica; las diversas mercancías se diferencian entre sí solamente desde un punto de vista cuantitativo. Lo que constituye el valor del producto no es, sin embargo, el trabajo concreto y específico que lo ha creado, sino el trabajo abstracto. "Con el carácter útil de los productos del trabajo desaparece el carácter útil de los trabajos representados en ellos, desaparecen, pues,

⁴⁵ Una vez más se puede observar que en el espectáculo se produce una continua inversión entre la imagen y la cosa: aquello que era sólo "ideal": la religión y la filosofía, se materializa y lo que poseía cierta realidad material, el dinero y el Estado, se reduce a imagen.

Karl Marx/Friedrich Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, Obras, Crítica Grijalbo. Vol.9, pp. 162.

⁴⁶ Karl Marx, *El Capital*, vol. 1, Obras, Crítica Grijalbo, pp. 406.

⁴⁷ Nada más erróneo por tanto, que la opinión de aquellos intérpretes que sostienen que fue sólo por motivos metodológicos que Marx comenzara por el análisis del valor, que no tendría sentido más que siendo leído a través del posterior análisis de la plusvalía. Louis Althusser, por ejemplo, recomienda a sus lectores que en la primera lectura salten el capítulo inicial de *El Capital*, y confiesa el motivo cuando afirma que las páginas sobre el carácter de fetiche de la mercancía, como último nefasto residuo del hegelianismo, han ejercido un influjo extremadamente pernicioso sobre el desarrollo del marxismo ("*Avertissement au lecteur du Livre I du Capital*" [1969], prólogo a *Le Capital. Livre I*, Flammarion, París, 1989. pp. 3 y 22). De ser así, sin embargo, la "crítica de la economía política" marxiana no sería más que una variante de la economía política de sus predecesores burgueses como Ricardo.

⁴⁸ *El Capital*. op. cit., Vol. 40, pp. 46. Quien se sorprenda de lo poco que se ha hablado del "trabajo abstracto" encuentra aquí un primer elemento significativo: la traducción francesa de *El Capital* de Le Roy, de 1872, la más antigua y con mucho la más difundida, omite sin más las palabras "a trabajo humano abstracto". Es verdad que Marx recibió personalmente dicha traducción, pero también es verdad que lamentó haber tenido que simplificar muchos pasajes, sobre todo del primer capítulo, a fin de hacerlos aceptables para el lector francés (cf. sus cartas a N. F. Danielson del 28-V-1872, del 15-XI-1878 y del 28-XI-1878, así como la carta de Engels a Marx del 29-XI-1873). Sobre el valor de dicha versión francesa, resulta sumamente instructiva la amplia reseña que le dedica Pedro Scaron en la "Advertencia del traductor", de su esmerada edición de *El Capital*, vol. 1. Siglo XXI. Madrid. 1983. pp. XXIX-XXXVIII.

también las diferentes formas concretas de esos trabajos, que dejan de diferenciarse y se reducen todos juntos a trabajo humano igual, a trabajo humano abstracto"⁴⁹. Se pierde el carácter cualitativo de los diversos trabajos que producen productos distintos. El valor de una mercancía es sólo una "cristalización" de aquella "gelatina" que es el "trabajo humano diferenciado"⁵⁰ en el sentido de un mero "gasto productivo del cerebro, los músculos, los nervios, la mano, etc., del hombre"⁵¹, cuya única medida es el tiempo que se haya gastado. Se trata siempre del tiempo necesario, por término medio, para producir un determinado producto en una sociedad dada y con unas condiciones de producción dadas; los trabajos más complicados tienen el valor de un trabajo siempre multiplicado, es decir de una mayor cantidad de trabajo simple. En la fórmula aparentemente trivial "veinte metros de tela valen lo mismo que cinco kilos de té", Marx descubre la forma más general de toda la producción capitalista: dos cosas concretas adquieren la forma de algo distinto que las une, el trabajo abstracto, cuya forma final es el dinero.

Toda mercancía debe tener, sin embargo, un valor de uso y satisfacer alguna demanda, sea ésta real o inducida. El valor de una mercancía se presenta siempre bajo la forma de un valor de uso que en el proceso de intercambio sólo cuenta como "portador" del valor de cambio. El valor de uso, para realizarse, debe convenirse en "«forma de manifestación de su opuesto, el valor"⁵². El proceso mediante el cual lo concreto se convierte en un predicado de lo abstracto es entendido aquí por Marx no ya en un sentido antropológico, sino como consecuencia de un fenómeno histórico determinado. La difusión de la mercancía es, efectivamente, un fenómeno de la época moderna. La subordinación de la calidad a la cantidad y de lo concreto a lo abstracto está inscrita en la estructura de la mercancía, pero no toda producción humana se basa en el intercambio ni, por tanto, en la mercancía.

Mientras las diversas comunidades humanas, como las aldeas, producen ellas mismas lo que necesitan y se limitan al intercambio ocasional de los excedentes, la producción está determinada por el valor de uso. Cada trabajo particular forma parte de una división de tareas en el interior de la comunidad, a la cual se halla directamente vinculado, y conserva un carácter cualitativo. Marx dice, por consiguiente, que el vínculo social se produce a la vez que la producción material. Las relaciones entre los hombres pueden ser brutales pero siguen siendo claramente reconocibles cuando, por ejemplo, el siervo de gleba o el esclavo ven que el amo les sustrae una parte de su producto. Sólo cuando el desarrollo y el volumen del intercambio traspasa un cierto umbral, la producción misma se encamina esencialmente a la creación de valores de cambio. El valor de uso del producto propio reside ahora en su valor de cambio, mediante el cual se accede a los otros valores de uso. El trabajo mismo se convierte en fuerza de trabajo que se vende para realizar un trabajo abstracto. Al valor de uso, eso es, a lo concreto, se accede sólo por mediación del valor de cambio o, más concretamente, del dinero.

En la sociedad moderna, los individuos se hallan aislados dentro de una producción en la que cada uno produce sólo conforme a sus propios intereses. El vínculo social que los une se establece sólo o posteriori mediante el intercambio de sus mercancías. Su ser concreto, su subjetividad, se deben enajenar en la mediación del trabajo abstracto que horma todas las diferencias. La producción capitalista significa que las características de la mercancía se hacen extensivas al conjunto de la producción material y de las relaciones sociales. Los hombres no hacen más que intercambiar unidades de trabajo abstracto, objetivados en valores de cambio que luego pueden transformarse de nuevo en valores de uso

El valor de los productos es creado por el hombre, pero sin que él lo sepa. El hecho de que el valor se presenta siempre bajo la forma de un valor de uso, de un objeto concreto, produce la ilusión de que son las cualidades concretas de un producto las que deciden su destino⁵³. Este es el famoso "carácter fetichista de la mercancía y su secreto"⁵⁴ del que habla Marx, parangonándolo explícitamente con la ilusión religiosa, en la que los productos de la fantasía humana parecen dotados de vida propia⁵⁵. En una sociedad en la que los individuos se encuentran solamente en el intercambio, la transformación de los productos del trabajo humano y de las relaciones que lo guiaron en algo aparentemente natural implica que toda la vida social parece ser independiente de la voluntad humana y se presenta como una entidad aparentemente autónoma y "dada" que sigue sólo sus propias leyes. Según una formulación de Marx, las relaciones sociales no sólo parecen ser, sino que son efectivamente "relaciones de cosas entre las personas y relaciones sociales entre las cosas"⁵⁶.

En las escasas ocasiones en que se ha mencionado en la discusión marxista el "fetichismo de la mercancía", se lo ha tratado casi siempre como un fenómeno que pertenece exclusivamente a la esfera de la conciencia, esto es, como una falsa representación de la "verdadera" situación económica. Pero esto no es más que un aspecto. Marx

⁴⁹ Loc. Cit.

⁵⁰ Loc. Cit.

⁵¹ Marx/Engels, Obras, Vol. 40, pp. 52.

⁵² Marx/Engels, Obras, Vol. 40, pp. 65.

⁵³ Si una tonelada de hierro y dos onzas de oro tienen "el mismo valor" en el mercado, el sentido común ve en ello una relación natural; pero en realidad se trata de una relación entre las cantidades de trabajo que las han producido. Marx/Engels, Obras, Vol. 40, pp. 83.

Título del apartado cuarto del primer capítulo.

⁵⁴ Marx/Engels, Obras, Vol. 40, pp. 83.

⁵⁵ Id.

⁵⁶ Marx/Engels, Obras, Vol. 40, pp. 84.

mismo había advertido que "el tardío descubrimiento científico de que los productos del trabajo son, en cuanto valores, meras expresiones objetivadas del trabajo humano gastado en su producción es un descubrimiento que hace época en la historia evolutiva de la humanidad, pero no disipa en absoluto la apariencia objetiva de los caracteres sociales del trabajo"⁵⁷. El concepto de "fetichismo" significa más bien que la entera vida humana se halla subordinada a las leyes que resultan de la naturaleza del valor, ante todo la de su permanente necesidad de acrecentarse. El trabajo abstracto, representado en la mercancía, permanece del todo indiferente a sus efectos en el plano del uso. Su único objetivo es producir, al final del ciclo, una cuantía de valor mayor - en forma de dinero - de cuanto había al principio⁵⁸. Esto significa que la doble naturaleza de la mercancía contiene ya la característica del capitalismo de ser un sistema en crisis permanente. El "valor", lejos de ser, como creían los marxistas del movimiento obrero, un hecho "neutro" que se vuelve problemático solamente cuando da lugar a la extracción de "plusvalía" (a la explotación), conduce, por el contrario, inevitablemente a una colisión entre la razón "económica" (creación de cada vez más valor, independientemente de su contenido concreto) y las exigencias humanas. Desde el punto de vista del valor, el tráfico de plutonio o de sangre contaminada vale más que la agricultura francesa: y no se trata de una aberración, sino de la lógica del valor mismo⁵⁹. Se comprenderá que el valor no es en modo alguno una categoría "económica", sino una forma social total que causa a su vez la escisión de la vida social en diversos sectores. La "economía" no es por tanto, como la terminología de Debord acaso pueda inducir a pensar, un sector imperialista que ha sometido a los demás ámbitos de la sociedad, sino que está constituida ella misma por el valor.

En Marx se encuentran efectivamente las dos tendencias: la exigencia de librarse de la economía, y la de liberar a la economía misma y de liberarse mediante la economía, sin que sea posible atribuirles simplemente a fases distintas de su pensamiento. En su crítica del valor, Marx desveló la "forma pura" de la sociedad de la mercancía. Tal crítica era, en su momento, una anticipación audaz, pero sólo hoy en día puede efectivamente captar la esencia de la realidad social. Marx mismo no era consciente - y mucho menos lo fueron sus sucesores marxistas - del contraste que existía entre la crítica del valor y la mayor parte de su obra, en la que examinaba las formas empíricas de la sociedad capitalista de su época. No podía saber en qué grado ésta estaba aún llena de elementos precapitalistas, de modo que sus formas en gran parte distaban todavía mucho, o incluso eran directamente lo opuesto, de lo que más tarde sería el resultado del progresivo triunfo de la forma-mercancía sobre todos los restos precapitalistas. Marx tomaba, por consiguiente, por rasgos esenciales del capitalismo unos elementos que en verdad eran debidos a su forma todavía imperfecta, tales como la creación de una clase necesariamente excluida de la sociedad burguesa y del disfrute de sus "beneficios". El marxismo del movimiento obrero - desde la socialdemocracia hasta el estalinismo, con todos sus reflejos más o menos elaborados en el campo intelectual - conservó de la teoría de Marx sólo esta parte. Aun deformándola a menudo⁶⁰ el movimiento obrero no dejaba de tener plena razón al reivindicarla puesto que esta parte fue verdadera durante la fase ascendente del capitalismo, cuando se trataba todavía de imponer las formas capitalistas en contra de las preburguesas. Este desarrollo tuvo su apogeo en la época que se resume en los nombres de Ford y de Keynes, y en cuyo transcurso el marxismo del movimiento obrero alcanzó sus mayores triunfos. Durante los años setenta, en cambio, se inició una crisis que no nace ya, como las anteriores, de las imperfecciones del sistema de la mercancía sino precisamente de su triunfo total. Esperamos poder demostrar que el aspecto más actual del pensamiento de Debord es que fue uno de los primeros que supieron interpretar la situación presente a la luz de la crítica marxiana del valor, mientras que sus debilidades se encuentran allí donde permaneció ligado al marxismo del movimiento obrero. Debord fue al mismo tiempo el último representante de una cierta corriente de la crítica social y el primer representante de una nueva etapa de la misma.

Recordemos, de momento, dos consecuencias de la crítica del fetichismo que Debord supo captar muy tempranamente. En primer lugar la explotación económica no es el único mal del capitalismo, ya que éste es necesariamente la negación de la vida misma en todas sus manifestaciones concretas. En segundo lugar; ninguna de las numerosas variantes internas de la economía de mercado puede aportar un cambio decisivo. Perfectamente vano sería, por tanto, esperar una solución positiva del desarrollo de la economía o de una distribución adecuada de sus beneficios. La alienación y el desposeimiento son el núcleo de la economía

⁵⁷ En el capital portador de interés, e.e., el "dinero que produce dinero", el carácter tautológico de la producción de valor alcanza su expresión más clara: "D (Dinero)-D' (Más dinero); estamos ante el punto de partida primitivo del capital, ante el dinero de la fórmula D-M (Mercancía)- D', reducido a los dos extremos D-D', donde $D' = D + \Delta D$, o sea, dinero que engendra más dinero. Es la fórmula general y primitiva del capital, condensada en un resumen carente de sentido" (El Capital. vol. III, FCE, México, 1946. p. 373: trad. revisada).

⁵⁸ En el número 13 (1993) de la revista alemana *Krisis*, una de las pocas publicaciones de los últimos años que han ahondado en estos temas, escribe Ernst Lohoff: "La actitud contemplativa y afirmativa con la que Hegel hace desarrollarse la realidad a partir del concepto del "Ser" es enteramente ajena a la descripción marxiana (del valor). En Marx, el valor no puede contener la realidad, sino que la subordina a su propia forma y la destruye, destruyéndose en el mismo acto a sí mismo. La crítica marxiana del valor no acepta el "valor" como un dato de base positivo ni argumenta en su nombre, sino que descifra su existencia autosuficiente como apariencia. Precisamente la realización en gran escala de la mediación en forma de mercancía no conduce al triunfo definitivo de ésta, sino que coincide con sus crisis".

⁵⁹ Los situacionistas, que aborrecían los dogmas y los amos, declaraban que eran tan marxistas "como Marx cuando decía 'Yo no soy marxista'". (Internationale Situationniste, 9/26).

⁶⁰ Marx califica de "punto de vista burgués" el punto de vista "puramente económico", es decir cuantitativo.

mercantil, que de otro modo no podría funcionar, y los progresos de ésta son necesariamente los progresos de aquéllos. Esto fue un auténtico segundo descubrimiento, si se tiene en cuenta que ni la ciencia burguesa ni el "marxismo" practicaban la "crítica de la economía política" sino simplemente la economía política, en la cual el trabajo se consideraba desde el lado abstracto y cuantitativo, sin ver la contradicción con su lado concreto"⁶¹. Este marxismo no veía ya en la subordinación de toda la vida a las exigencias de la economía uno de los resultados más abominables del desarrollo capitalista sino, por el contrario, un dato ontológico, cuya denuncia parecía un hecho revolucionario.

La "imagen" y el "espectáculo" de los que habla Debord se han de encender como un desarrollo ulterior de la forma-mercancía, con la que comparten la característica de reducir la multiplicidad de lo real a una sola forma abstracta e igual. La imagen y el espectáculo ocupan efectivamente en Debord el mismo lugar que en la teoría marxiana ocupan la mercancía y sus derivados. La primera frase de *La sociedad del espectáculo* dice: "Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos". Se trata de un *détournement* de la primera frase de *El Capital*: "la riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista se presenta como un 'enorme cúmulo de mercancías'". Una sustitución de la palabra "capital" por "espectáculo" en una frase de Marx se encuentra en otro pasaje: "El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizada por imágenes"⁶². Según la teoría marxiana, la acumulación de dinero se transforma en capital cuando traspasa cierto umbral cualitativo; según Debord, la acumulación del capital llega a un punto en que se convierte en imagen. El espectáculo es el equivalente no sólo de los bienes, como lo era el dinero, sino de toda actividad posible, precisamente porque todo lo que "el conjunto de la sociedad puede ser y hacer" se ha convertido en mercancía. "El carácter fundamentalmente tautológico del espectáculo" refleja exactamente el carácter tautológico y autorreferencial del trabajo abstracto cuyo único fin es incrementar la masa de trabajo abstracto, para lo cual trata la producción de valores de uso como mero medio a este fin. Debord concibe el espectáculo como una visualización del vínculo abstracto que el intercambio instituye entre los hombres, del mismo modo que el dinero es su materialización. Las imágenes se materializan a su vez y ejercen una influencia real en la sociedad; por eso Debord dice que la ideología dista mucho de ser una quimera.

⁶¹ Cf. *El Capital*, Obras, Vol. 41, pp. 412.

⁶² Mientras que el trabajo, por su lado concreto, produce siempre una transformación cualitativa (por ejemplo, del paño en un abrigo), por su lado abstracto no lleva a cabo transformación alguna, sino solamente un aumento de valor (dinero, trabajo muerto objetivado): de ahí su carácter tautológico.

DEFINICIONES

Internacional Situacionista

Publicado en el # 1 de Internationale Situationniste (1-VI-58).

Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.

Situación construida: Momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.

Situacionista: Todo lo relacionado con la teoría o la actividad práctica de la construcción de situaciones. El que se dedica a construir situaciones. Miembro de la Internacional situacionista.

Situacionismo: Vocablo carente de sentido, forjado abusivamente por derivación de la raíz anterior. No hay situacionismo, lo que significaría una doctrina de interpretación de los hechos existentes. La noción de situacionismo ha sido concebida evidentemente por los antisituacionistas.

Psicogeografía: Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

Psicogeográfico: Relativo a la psicogeografía. Lo que manifiesta la acción directa del medio sobre la afectividad.

Psicogeógrafo: Que investiga y transmite las realidades psicogeográficas.

Deriva: Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.

Urbanismo unitario: Teoría del empleo del conjunto de las artes y técnicas que concurren en la construcción integral de un medio en combinación dinámica con experiencias de comportamiento.

Desvío: Se emplea como abreviación de la fórmula: desvío de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones de las artes actuales o pasadas en una construcción superior del medio. En este sentido no puede haber pintura ni música situacionistas, sino un uso situacionista de estos medios. En un sentido más primitivo, el desvío en el interior de las antiguas esferas culturales es un método de propaganda que testimonia el desgaste y la pérdida de importancia de estas esferas.

Cultura: Reflejo y prefiguración, en cada momento histórico, de las posibilidades de organización de la vida cotidiana; compuesto de la estética, los sentimientos y las costumbres mediante el que una colectividad reacciona ante la vida que le viene dada objetivamente por la economía. (Definimos este término sólo en la perspectiva de la creación de valores, y no en la de su enseñanza.)

Descomposición: Proceso por el que las formas culturales tradicionales se han destruido a sí mismas como consecuencia de la aparición de medios superiores de dominación de la naturaleza que permiten y exigen construcciones culturales superiores. Se distingue una fase activa de descomposición, demolición efectiva de las viejas superestructuras -que acaba hacia 1930- y una fase de repetición que domina desde entonces. El retraso en el paso de la descomposición a construcciones nuevas está ligado al retraso de la liquidación revolucionaria del capitalismo.

TESIS SOBRE LA REVOLUCIÓN CULTURAL

Guy Debord

Publicado en el # 1 de Internacional Situacionista (1-VI-1958).

Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.

1.

El fin tradicional de la estética es hacer sentir, en la privación y la ausencia, algunos elementos pasados de la vida que escaparían de la confusión de las apariencias a través de una mediación artística, siendo por tanto la apariencia la que sufre el reinado del tiempo. El logro estético se mide por una belleza que es inseparable de la duración y tiende incluso a reclamar la eternidad. El fin de los situacionistas es la participación inmediata en una abundancia pasional de vida mediante la transformación de momentos efímeros conscientemente dispuestos. La realización de estos momentos sólo puede darse como efecto pasajero. Los situacionistas consideran la actividad cultural, desde el punto de vista de la totalidad, como un método de construcción experimental de la vida cotidiana que puede desarrollarse permanentemente con la ampliación del ocio y la de-saparición de la división del trabajo (empezando por la del trabajo artístico).

2.

El arte puede dejar de ser una relación de las sensaciones para convertirse en una organización directa de sensaciones superiores: se trata de producirnos a nosotros mismos, y no cosas que no nos sirvan.

3.

Mascolo está en lo cierto al decir (Le Communisme) que la reducción de la jornada laboral por la dictadura del proletariado es "la mejor prueba que puede dar de su autenticidad revolucionaria". En efecto, "si el hombre es una mercancía, si es tratado como un objeto, si las relaciones generales entre los hombres son relaciones entre cosas, es porque se puede comprar su tiempo." Sin embargo, Mascolo se apresura demasiado al concluir "que el tiempo de un hombre libremente empleado" se emplea siempre bien, y que "el comercio del tiempo es el único mal." No hay libertad en el empleo del tiempo sin la posesión de los instrumentos modernos para la construcción de la vida cotidiana. El uso de tales instrumentos marcará el salto de un arte revolucionario utópico a un arte revolucionario experimental.

4.

Una asociación internacional de situacionistas puede considerarse como una unión de trabajadores de un sector avanzado de la cultura, o más exactamente de todos aquellos que reivindican el derecho a un trabajo ahora impedido por las condiciones sociales. Por lo tanto como un intento de organización de revolucionarios profesionales de la cultura.

5.

Nos hallamos separados en la práctica del control real de los poderes materiales acumulados en nuestro tiempo. La revolución comunista no ha tenido lugar y nos encontramos todavía en el marco de la descomposición de las viejas superestructuras culturales. Henri Lefebvre ve correctamente que esta contradicción está en el centro de una discordancia específicamente moderna entre el individuo progresista y el mundo, y llama romántico-revolucionaria a la tendencia cultural que se funda sobre esta discordancia. El error de la concepción de Lefebvre consiste en hacer de la simple expresión del desacuerdo un criterio suficiente para una acción revolucionaria dentro de la cultura. Lefebvre renuncia de antemano a cualquier experimento que tienda a un cambio cultural profundo, y queda satisfecho con un contenido: la conciencia del posible-imposible, que puede expresarse sin importar qué forma adopte dentro del marco de la descomposición.

6.

Quienes quieren superar el viejo orden establecido en todos sus aspectos no pueden ligarse al desorden presente, ni siquiera en la esfera de la cultura. Deben luchar sin demora, también en el campo cultural, por la aparición concreta del orden móvil del futuro. Esta posibilidad, presente ya entre nosotros, desacredita toda expresión dentro de las formas culturales conocidas. Todas las formas de pseudo-comunicación deben llevarse hasta su completa destrucción, para llegar un día a la comunicación real y directa (al uso, en nuestra hipótesis, de medios culturales superiores: la situación construida). La victoria será para quienes sepan crear el desorden sin amarlo.

7.

En el mundo de la descomposición cultural podemos probar nuestras fuerzas, pero no emplearlas. La tarea práctica de superar nuestro desacuerdo con el mundo, de vencer la descomposición mediante construcciones más elevadas, no es romántica. Seremos "revolucionarios románticos", en el sentido de Lefebvre, precisamente en la medida en que fracasemos.

SOBRE EL EMPLEO DEL TIEMPO LIBRE

Internacional Situacionista

Nota editorial del # 4 de Internationale Situationniste (4-VI-60)

Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.

La banalidad más vulgar de los sociólogos de izquierdas, desde hace años, es insistir en la función del ocio como factor dominante en la sociedad capitalista desarrollada. Éste es el lugar de infinitos debates a favor y en contra de la importancia de la elevación reformista del nivel de vida o de la participación de los obreros en los valores dominantes de una sociedad en la que cada día están más integrados. El carácter contrarrevolucionario común a toda esta verborrea es que considera forzosamente el tiempo libre como consumo pasivo, como posibilidad de ser, cada día más, espectador del absurdo establecido. El número 27 de *Socialisme ou Barbarie* dedicó una llamada al orden a un coloquio particularmente pesado de estos investigadores (*Arguments* 12-13) que recolocaba sus trabajos mitológicos en el cielo de los sociólogos. Canjuers escribía: "Como el capitalismo moderno, para poder desarrollar el consumo cada día más, desarrolla en la misma medida las necesidades, la insatisfacción de los hombres sigue siendo la misma. Su vida no adquiere otro sentido que el de una carrera hacia el consumo, en nombre de la cual se justifica la frustración cada vez más radical de toda actividad creadora, de toda iniciativa humana verdadera. Esta significación les parece cada vez menos admisible a los hombres..." Delvaux hizo notar que la cuestión del consumo se dejaba todavía dividir por la frontera pobreza-riqueza, viviendo los 4/5 de los asalariados perpetuamente en la miseria. Y sobre todo, que no existía razón para inquietarse por que el proletariado participase o no en los valores porque "no los hay". Y añadía la constatación central de que la propia cultura "...cada vez más separada de la sociedad y de la vida de las personas -los pintores que pintan para los pintores, los novelistas que escriben para novelistas novelas sobre la imposibilidad de escribir una novela- ya no es, en lo que tiene de original, más que una autodenuncia perpetua, denuncia contra la sociedad y rabia contra la cultura".

El vacío del ocio es el vacío de la vida en la sociedad actual, y no puede colmarse en el marco de esta sociedad. Esto es lo que refiere, y al mismo tiempo oculta, todo el espectáculo cultural existente, dentro del cual podemos distinguir tres grandes formas:

Subsiste una forma "clásica", reproducida en estado puro o prolongada por imitación (por ejemplo en la tragedia, en la cortesía burguesa). Existen a continuación infinidad de rasgos de un espectáculo degradado, que es la representación de la sociedad dominante puesta al servicio de los explotados para su propia mistificación (los juegos televisados, casi todo el cine y la novela, la publicidad, el automóvil como signo de prestigio social). Finalmente existe una negación vanguardista del espectáculo, a menudo inconsciente de sus motivos, que es la cultura actual "en lo que tiene de original". A partir de la experiencia de esta última forma la "rabia contra la cultura" se une a la indiferencia de la clase proletaria ante todas las formas de la cultura del espectáculo. El público de la negación del espectáculo no puede ser, hasta el fin del espectáculo, más que ese público -sospechoso y desgraciado- de los intelectuales y artistas separados. Porque el proletariado revolucionario, manifestándose como tal, no podría constituirse en nuevo público, sino que se haría totalmente activo.

No existe el problema revolucionario del ocio -del vacío a colmar- sino un problema del tiempo libre, de la libertad a tiempo completo. Ya lo hemos dicho: "No hay libertad en el empleo del tiempo sin la posesión de los instrumentos modernos de construcción de la vida cotidiana. El uso de tales instrumentos marcará el salto de un arte revolucionario utópico a un arte revolucionario experimental." (Debord, "Tesis sobre la revolución cultural", *Internationale Situationniste*, nº 1). La superación del ocio en una actividad de libre creación-consumo no puede entenderse más que en relación con la disolución de las artes del pasado, con su mutación en modos de acción superiores que no rechacen ni supriman el arte, sino que lo realicen. El arte será de esta forma sobrepasado, conservado y superado en una actividad más compleja. Podrán reencontrarse parcialmente en ella sus antiguos elementos, pero transformados, integrados y modificados por la totalidad.

Las vanguardias anteriores se presentaban afirmando la excelencia de sus métodos y principios, que debían juzgarse inmediatamente en sus obras. La I.S. es la primera organización artística que se basa en la insuficiencia radical de todas las obras permitidas, y su significación, su éxito o su fracaso, no podrán juzgarse sino con la praxis revolucionaria de su tiempo.

LOS SITUACIONISTAS Y LAS NUEVAS FORMAS DE ACCIÓN EN LA POLÍTICA Y EL ARTE

René Vienet

Publicado en el # 11 de Internationale Situationniste, 1967. Traducción de Julio González del Río Rams publicada en La creación abierta y sus enemigos: textos situacionistas sobre arte y urbanismo, Madrid, La Piqueta, 1977

Hasta ahora, nos hemos unido principalmente a la subversión utilizando formas, categorías, heredadas de las luchas revolucionarias, fundamentalmente del último siglo. Propongo que completemos la expresión de nuestra constatación por unos medios que prescindan de toda referencia al pasado. No se trata por ello de abandonar unas formas en el interior de las cuales hemos librado el combate en el terreno tradicional de la superación de la filosofía, de la realización del arte, y de la abolición de la política; se trata de concluir el trabajo de la revista, allí donde todavía no es operante.

Una buena parte de los proletarios se dan cuenta de que no tienen ningún poder sobre la utilización de su vida, lo saben, pero no lo expresan según el lenguaje del socialismo y de las revoluciones precedentes.

Escupamos de paso sobre esos estudiantes convertidos en militantes de grupúsculos con vocación de partido de masas, que osan a veces pretender que la I.S. es ilegible para los obreros, que su papel es demasiado brillante para que sea puesto en las carteras y que su precio no tiene en cuenta el S.M.I.G. Los más consecuentes consigo mismos difunden pues, a multicopista, la imagen que se hacen de la conciencia de clase en la que buscan febrilmente su Obrero Albert. Olvidan, entre otras cosas, que cuando los obreros leen literatura revolucionaria, llegan hasta a pagarla cara, relativamente más cara que el precio de una entrada para el T.N.P., y que cuando tengan ganas de hacerlo, no dudarán en gastar dos o tres veces el precio de la revista Planète. Pero lo que sobre todo no tienen en cuenta esos detractores de la tipografía, es que los raros individuos que cogen sus boletines son precisamente los que tienen algunas referencias para comprendernos a la primera, y que lo que escriben es totalmente ilegible para los otros. Algunos, que ignoran la densidad de la lectura de los graffitis en los W.C., los de los cafés en particular, han pensado exactamente que con una escritura que parodiase la de la escuela comunal, en papeles pegados sobre los canalones a la manera de los anuncios de alquiler de apartamentos, sería posible hacer coincidir el signifiante y el significado de sus slogans. Tenemos aquí la muestra de lo que no hay que hacer.

Para nosotros se trata de unir la crítica teórica de la sociedad moderna a la crítica en acto de esta misma sociedad. En el acto, tergiversando las proposiciones del espectáculo, daremos las razones de las revueltas de hoy y de mañana.

Propongo que nos dediquemos:

- A la experimentación de la tergiversación de las fotonovelas, de las fotografías llamadas pornográficas, y que inflijamos sin ambages su verdad restableciendo verdaderos diálogos. esta operación hará estallar en la superficie las pompas subversivas que espontáneamente, más o menos conscientemente, se forman para disolverse en seguida entre quienes las miran. Con la misma intención, es igualmente posible tergiversar, por medio de filacterias, todos los carteles publicitarios; y en particular los de los corredores del metro, que constituyen secuencias excelentes.

- A la promoción de la guerrilla en los massmedia, forma importante de la contestación, no sólo en el estadio de la guerrilla urbana, sino antes aún. La vía está abierta para los argentinos que se apoderaron del cuartel general de un periódico luminoso y lanzaron así sus propios eslóganes y consignas. Es posible aprovechar aún algún tiempo por el hecho de que los estudios de radio y televisión no están guardados por la tropa. Más modestamente, es un hecho conocido que todo radioaficionado puede, sin grandes gastos, interferir, si no emitir, al nivel del barrio, que la talla reducida de los utensilios necesarios permite una movilidad muy grande y, de esta manera, eludir la localización trigonométrica. En Dinamarca, un grupo de disidentes del P.C. pudo, hace algunos años, poseer su propia radio pirata. Falsas ediciones de tal o cual periódico pueden contribuir al desconcierto del enemigo. Esta lista de ejemplos es vaga y limitada por razones evidentes

La ilegalidad de tales acciones inhabilita a toda organización que no haya escogido la clandestinidad un programa continuo en este campo, porque necesitaría la constitución en su seno de una organización específica; lo que no se puede concebir (y ser eficaz) sin separación, por tanto sin jerarquía, etc. Es una palabra sin encontrar de nuevo la resbaladiza pendiente del terrorismo. Conviene referirse aquí más bien a la propaganda por los hechos, que es un modo muy diferente. Nuestra ideas están en todas las mentes, es un hecho muy conocido, y cualquier grupo sin relación con nosotros, algunos individuos que se reúnan para esta ocasión, pueden improvisar, mejorar las fórmulas experimentadas por otros. Este tipo de acción no concertada no puede aspirar a vuelcos definitivos, sino

que tan sólo puede acentuar la toma de conciencia que saldrá a la luz del día. Por otra parte no se trata de obnubilarse con la palabra ilegalidad. La mayor parte de las acciones en este campo puede no contravenir en absoluto las leyes existentes. Pero el temor de tales acciones llevará a los directores de los periódicos a desconfiar de sus tipógrafos, los de las radios de sus técnicos, etc., esperando la puesta a punto de textos represivos específicos.

- A la puesta a punto de comics situacionistas. Los comics son la única literatura verdaderamente popular en nuestro siglo. Cretinos marcados por sus años de instituto no han podido impedirse disertar al respecto; pero sólo con disgusto van a leer y coleccionar los nuestros. Incluso los comprarán, sin duda para quemarlos. Quién no siente inmediatamente cuán fácil será, para nuestra tarea, "hacer la vergüenza aún más vergonzosa", transformando por ejemplo 13, rue de l'Espoir en 1, bd du Désespoir, integrando en segundo término algunos elementos suplementarios, o simplemente cambiando los bocadillos. Se puede ver que este método hace lo contrario del Pop'art que descompone en pedazos los comics. Este aspira al contrario a devolver a los comics su grandeza y su contenido.

- A la realización de films situacionistas. El cine que es el medio de expresión más nuevo, y sin duda más utilizable de nuestra época, se ha estancado durante 3/4 de siglo. Para resumir, digamos que se había convertido efectivamente en el "7º arte" caro a los cinéfilos, a los cineclubs, a las asociaciones de padres de alumnos. Constatemos para nuestro uso que el ciclo se ha terminado (Ince, Stroheim, Age d'Or, Citizen Kane y M. Arkadin, los films letristas); incluso aunque queden por descubrir en los distribuidores extranjeros o en las filmotecas algunas obras maestras, pero de una factura clásica y recitativa. Apropiémonos de los balbuceos de esta nueva escritura, apropiémonos sobre todo de sus ejemplos más acabados, más modernos, los que han escapado a la ideología artística aún más que las series B norteamericanas: las actualidades, las cintas-anuncio, y sobre todo el cine publicitario.

Al servicio de la mercancía y del espectáculo, es lo menos que se puede decir, pero libre de sus medios, el cine publicitario ha asentado las bases de lo que entrevía Eisenstein cuando hablaba de filmar La Crítica de la economía política o La ideología alemana.

Me comprometo a rodar *Le déclin et la chute de l'economie spectaculaire-marchande* de una manera perceptible inmediatamente a los proletarios de Watts que ignoran los conceptos implicados en este título. Y esta nueva propuesta en forma contribuirá sin ninguna duda a profundizar, a exacerbar, la expresión "escrita" de los mismos problemas; lo que podremos verificar, por ejemplo, rodando el film *Incitation au meurtre et à la débauche* antes de redactar su equivalente en la revista, *Correctifs à la conscience d'une classe qui sera la dernière*. El cine se presta particularmente bien, entre otras posibilidades, al estudio del presente como problema histórico, al desmantelamiento del proceso de reificación. Ciertamente la realidad histórica no puede ser alcanzada, conocida y filmada, más que a través de un proceso complicado de mediaciones que permite a la conciencia reconocer un momento en el otro, su fin y su acción en el destino, su destino en su fin y su acción, su propia esencia en esta necesidad. Mediación que sería difícil si la existencia empírica de los hechos mismos no fuera ya una existencia mediatizada que no toma una apariencia de inmediatez más que en la medida que, y porque, por una parte la conciencia de la mediación falta, y por otra parte, los hechos han sido arrancados del conjunto de sus determinaciones, situados en un aislamiento artificial y mal empalmados en el montaje en el cine clásico. Esta mediación ha faltado precisamente, y debía faltar necesariamente, en el cine presituacionista, que se ha detenido en las formas llamadas objetivas, en la recuperación de los conceptos políticomorales, cuando no es en el recitativo de tipo escolar con todas sus hipocresías. Eso es más complicado de leer que de ver filmado, y he ahí muchas banalidades. Pero Godard, el más célebre de los prochinos suizos, no podrá comprenderlas nunca. El podrá recuperar bien, como tiene por costumbre, lo que precede, es decir en lo que precede recuperar una palabra, una idea como la de los films publicitarios, no podrá nunca hacer otra cosa que agitar pequeñas novedades tomadas en otro sitio, imágenes o palabras en boga de la época, y que tienen de seguro una resonancia, pero que no puede aprehender (Bonnot, obrero, Marx, made in U.S.A., Pierrot le Fou, Debord, poesía, etc.). Es efectivamente un hijo de Mao y de la coca cola.

El cine permite expresar todo, como un libro, un artículo, un opúsculo o un cartel. Es por lo que es necesario exigir, de ahora en adelante, que cada situacionista se halle en estado de rodar un film, tan bien como escribe un artículo (clave Anti-public relations, # 8, pág. 59). Nada es demasiado bello para los negros de Watts.