

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Psicología

PSICOTERAPIA II

Ficha de cátedra

La sociedad del espectáculo

Guy Debord

1967

| | | |
|---------------|-----|----|
| Folio | S/F | DF |
| | | |
| C.E.Psi | | |
| FOTOCOPIADORA | | |

| | | |
|-----------------|-----|----|
| FOTOCOPIADORA | | |
| C.E.Psi | | |
| Psicoterapia II | | |
| Folio | S/F | DF |
| 149 | | 5. |

Capítulo 1

La separación consumada

"Y sin duda nuestro tiempo... prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser... lo que es 'sagrado' para él no es sino la ilusión, pero lo que es profano es la verdad. Mejor aún: lo sagrado aumenta a sus ojos a medida que disminuye la verdad y crece la ilusión, hasta el punto de que el colmo de la ilusión es también para él el colmo de lo sagrado."

FEUERBACH, prefacio a la segunda edición de *La esencia del Cristianismo*.

1

Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación.

2 Las imágenes que se han desprendido de cada aspecto de la vida se fusionan en un curso común, donde la unidad de esta vida ya no puede ser restablecida. La realidad considerada *parcialmente* se despliega en su propia unidad general en tanto que pseudo-mundo *aparte*, objeto de mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo se encuentra, consumada, en el mundo de la imagen hecha autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo. El espec-

táculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente.

3

El espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como *instrumento de unificación*. En tanto que parte de la sociedad, es expresamente el sector que concentra todas las miradas y toda la conciencia. Precisamente porque este sector está *separado* es el lugar de la mirada engañada y de la falsa conciencia; y la unificación que lleva a cabo no es sino un lenguaje oficial de la separación generalizada.

4

El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes.

5

El espectáculo no puede entenderse como el abuso de un mundo visual, el producto de las técnicas de difusión masiva de imágenes. Es más bien una *Weltanschauung* que ha llegado a ser efectiva, a traducirse materialmente. Es una visión del mundo que se ha objetivado.

6 El espectáculo, comprendido en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real, su decoración añadida. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus

formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones, el espectáculo constituye el *modelo* presente de la vida socialmente dominante. Es la afirmación omnipresente de la elección *ya hecha* en la producción y su consumo corolario. Forma y contenido del espectáculo son de modo idéntico la justificación total de las condiciones y de los fines del sistema existente. El espectáculo es también la *presencia permanente* de esta justificación, como ocupación de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna.

7

La separación misma forma parte de la unidad del mundo, de la praxis social global que se ha escindido en realidad y en imagen. La práctica social, a la que se enfrenta el espectáculo autónomo, es también la totalidad real que contiene el espectáculo. Pero la escisión en esta totalidad la mutila hasta el punto de hacer aparecer el espectáculo como su objeto. El lenguaje espectacular está constituido por *signos* de la producción reinante, que son al mismo tiempo la finalidad última de esta producción.

8

No se puede oponer abstractamente el espectáculo y la actividad social efectiva. Este desdoblamiento se desdobra a su vez. El espectáculo que invierte lo real se produce efectivamente. Al mismo tiempo la realidad vivida es materialmente invadida por la contemplación del espectáculo, y reproduce en sí misma el orden espectacular concediéndole una adhe-

sión positiva. La realidad objetiva está presente en ambos lados. Cada noción así fijada no tiene otro fondo que su paso a lo opuesto: la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alienación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente.

9 En el mundo *realmente invertido* lo verdadero es un momento de lo falso.

10

El concepto de espectáculo unifica y explica una gran diversidad de fenómenos aparentes. Sus diversidades y contrastes son las apariencias de esta apariencia organizada socialmente, que debe ser a su vez reconocida en su verdad general. Considerado según sus propios términos, el espectáculo es la *afirmación* de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, y por tanto social, como simple apariencia. Pero la crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la *negación* visible de la vida; como una negación de la vida que *se ha hecho visible*.

11

Para describir el espectáculo, su formación, sus funciones, y las fuerzas que tienden a disolverlo, hay que distinguir artificialmente elementos inseparables. Al *analizar* el espectáculo hablamos en cierta medida el mismo lenguaje de lo espectacular, puesto que nos movemos en el terreno metodológico de esta sociedad que se manifiesta en el espectáculo. Pero el espectáculo no es nada más que el *sentido* de la práctica total

de una formación socio-económica, su *empleo del tiempo*. Es el momento histórico que nos contiene.

12

El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que "lo que aparece es bueno, lo que es bueno aparece". La actitud que exige por principio es esta aceptación pasiva que ya ha obtenido de hecho por su forma de aparecer sin réplica, por su monopolio de la apariencia.

13

El carácter fundamentalmente tautológico del espectáculo se deriva del simple hecho de que sus medios son a la vez sus fines. Es el sol que no se pone nunca sobre el imperio de la pasividad moderna. Recubre toda la superficie del mundo y se baña indefinidamente en su propia gloria.

14

La sociedad que reposa sobre la industria moderna no es fortuita o superficialmente espectacular, sino fundamentalmente *espectaculista*. En el espectáculo, imagen de la economía reinante, el fin no existe, el desarrollo lo es todo. El espectáculo no quiere llegar a nada más que a sí mismo.

15

Como adorno indispensable de los objetos hoy producidos, como exponente general de la racionalidad del sistema, y como sector económico avanzado que da forma directamente

a una multitud creciente de imágenes-objetos, el espectáculo es la *principal producción* de la sociedad actual.

16

El espectáculo somete a los hombres vivos en la medida que la economía les ha sometido totalmente. No es más que la economía desarrollándose por sí misma. Es el reflejo fiel de la producción de las cosas y la objetivación infiel de los productores.

17

La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social había implicado en la definición de toda realización humana una evidente degradación del *ser* en el *tener*. La fase presente de la ocupación total de la vida social por los resultados acumulados de la economía conduce a un deslizamiento generalizado del *tener* al *parecer*, donde todo "tener" efectivo debe extraer su prestigio inmediato y su función última. Al mismo tiempo toda realidad individual se ha transformado en social, dependiente directamente del poder social, conformada por él. Solo se permite aparecer a aquello que *no existe*.

18

Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a *hacer ver* por diferentes mediaciones especializadas el mundo que ya no es directamen-

te aprehensible, encuentra normalmente en la vista el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto; el sentido más abstracto, y el más mistificable, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual. Pero el espectáculo no se identifica con el simple mirar, ni siquiera combinado con el escuchar. Es lo que escapa a la actividad de los hombres, a la reconsideración y la corrección de sus obras. Es lo opuesto al diálogo. Allí donde hay *representación* independiente, el espectáculo se reconstituye.

19

El espectáculo es el heredero de toda la *debilidad* del proyecto filosófico occidental que fue una comprensión de la actividad dominada por las categorías del *ver*, de la misma forma que se funda sobre el despliegue incesante de la racionalidad técnica precisa que parte de este pensamiento. No realiza la filosofía, filosofiza la realidad. Es vida concreta de todos lo que se ha degradado en universo *especulativo*.

20

La filosofía, en tanto que poder del pensamiento separado y pensamiento del poder separado, jamás ha podido superar la teología por sí misma. El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa. La técnica espectacular no ha podido disipar las nubes religiosas donde los hombres situaron sus propios poderes separados: sólo los ha religado a una base terrena. Así es la vida más terrena la que se vuelve opaca e irrespirable. Ya no se proyecta en el cielo, pero alberga en sí misma su rechazo absoluto, su engañoso paraíso. El es-

pectáculo es la realización técnica del exilio de los poderes humanos en un más allá; la escisión consumada en el interior del hombre.

21

A medida que la necesidad es soñada socialmente el sueño se hace necesario. El espectáculo es la pesadilla de la sociedad moderna encadenada que no expresa finalmente más que su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de este sueño.

22

El hecho de que el poder práctico de la sociedad moderna se haya desprendido de ella misma y se haya edificado un imperio independiente en el espectáculo sólo puede explicarse por el hecho de que esta práctica poderosa seguía careciendo de cohesión y había quedado en contradicción consigo misma.

23

Es la más vieja especialización social, la especialización del poder, la que se halla en la raíz del espectáculo. El espectáculo es así una actividad especializada que habla por todas las demás. Es la representación diplomática de la sociedad jerárquica ante sí misma, donde toda otra palabra queda excluida. Lo más moderno es también lo más arcaico.

24

El espectáculo es el discurso ininterrumpido que el orden presente mantiene consigo mismo, su monólogo elogioso. Es el autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria

de las condiciones de existencia. La apariencia fetichista de pura objetividad en las relaciones espectaculares esconde su índole de relación entre hombres y entre clases: una segunda naturaleza parece dominar nuestro entorno con sus leyes fatales. Pero el espectáculo no es ese producto necesario del desarrollo técnico considerado como desarrollo *natural*. La sociedad del espectáculo es por el contrario la forma que elige su propio contenido técnico. Aunque el espectáculo, tomado bajo su aspecto restringido de "medios de comunicación de masa", que son su manifestación superficial más abrumadora, parece invadir la sociedad como simple instrumentación, ésta no es nada neutra en realidad, sino la misma que conviene a su automovimiento total. Si las necesidades sociales de la época donde se desarrollan tales técnicas no pueden ser satisfechas sino por su mediación, si la administración de esta sociedad y todo contacto entre los hombres ya no pueden ejercerse si no es por intermedio de este poder de comunicación instantánea, es porque esta "comunicación" es esencialmente unilateral; de forma que su concentración vuelve a acumular en las manos de la administración del sistema existente los medios que le permiten continuar esta administración determinada. La escisión generalizada del espectáculo es inseparable del Estado moderno, es decir, de la forma general de la escisión en la sociedad, producto de la división del trabajo social y órgano de la dominación de clase.

25

La *separación* es el alfa y el omega del espectáculo. La institucionalización de la división social del trabajo, la formación de las clases, había cimentado una primera contemplación sagrada, el orden mítico en que todo poder se envuelve desde el origen. Lo sagrado ha justificado el ordenamiento cósmico y ontológico que correspondía a los intereses de los amos, ha explicado y embellecido lo que la sociedad *no podía hacer*. Todo poder separado ha sido por tanto espectacular, pero la adhesión de todos a semejante imagen inmóvil no significaba más que la común aceptación de una prolongación imaginaria para la pobreza de la actividad social real, todavía ampliamente experimentada como una condición unitaria. El espectáculo moderno expresa, por el contrario, lo que la sociedad puede hacer, pero en esta expresión lo *permitido* se opone absolutamente a lo *posible*. El espectáculo es la conservación de la inconsciencia en medio del cambio práctico de las condiciones de existencia. Es su propio producto, y él mismo ha dispuesto sus reglas: es una entidad seudosagrada. Muestra lo que es: el poder separado desarrollándose por sí mismo, en el crecimiento de la productividad mediante el refinamiento incansable de la división del trabajo en fragmentación de gestos, ya dominados por el movimiento independiente de las máquinas; y trabajando para un mercado cada vez más extendido. Toda comunidad y todo sentido crítico se han disuelto a lo largo de este movimiento, en el cual las fuerzas que han podido crecer en la separación no se han *recontrado* todavía.

26

Con la separación generalizada del trabajador y de su producto se pierde todo punto de vista unitario sobre la actividad realizada, toda comunicación personal directa entre los productores. A medida que aumentan la acumulación de productos separados y la concentración del proceso productivo la unidad y la comunicación llegan a ser el atributo exclusivo de la dirección del sistema. El éxito del sistema económico de la separación es la *proletarización* del mundo.

27

Debido al mismo éxito de la producción separada como producción de lo separado, la experiencia fundamental ligada en las sociedades primitivas a un trabajo principal se está desplazando, con el desarrollo del sistema, hacia el no-trabajo, la inactividad. Pero esta inactividad no está en absoluto liberada de la actividad productiva: depende de ella, es sumisión inquieta y admirativa a las necesidades y resultados de la producción; ella misma es un producto de su racionalidad. No puede haber libertad fuera de la actividad, y en el marco del espectáculo toda actividad está negada, igual que la actividad real ha sido integralmente captada para la edificación global de este resultado. Así la actual "liberación del trabajo", o el aumento del ocio, no es de ninguna manera liberación en el trabajo ni liberación de un mundo conformado por ese trabajo. Nada de la actividad perdida en el trabajo puede reencontrarse en la sumisión a su resultado.

28

El sistema económico fundado en el aislamiento es una *producción circular del aislamiento*. El aislamiento funda la técnica, y el proceso técnico aísla a su vez. Del automóvil a la televisión, todos los *bienes seleccionados* por el sistema espectacular son también las armas para el reforzamiento constante de las condiciones de aislamiento de las "muchedumbres solitarias". El espectáculo reproduce sus propios supuestos en forma cada vez más concreta.

29

El origen del espectáculo es la pérdida de unidad del mundo, y la expansión gigantesca del espectáculo moderno expresa la totalidad de esta pérdida: la abstracción de todo trabajo particular y la abstracción general del conjunto de la producción se traducen perfectamente en el espectáculo, cuyo *modo de ser concreto* es justamente la abstracción. En el espectáculo una parte del mundo se *representa* ante el mundo y le es superior. El espectáculo no es más que el lenguaje común de esta separación. Lo que liga a los espectadores no es sino un vínculo irreversible con el mismo centro que sostiene su separación. El espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne *en tanto que separado*.

30

La alienación del espectador en beneficio del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: cuanto más contempla menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad menos comprende su propia existencia y su propio

deseo. La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en que sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que lo representa. Por eso el espectador no encuentra su lugar en ninguna parte, porque el espectáculo está en todas.

31

El trabajador no se produce a sí mismo, produce un poder independiente. El *éxito* de esta producción, su abundancia, vuelve al productor como *abundancia de la desposesión*. Todo el tiempo y el espacio de su mundo se le vuelven *extraños* con la acumulación de sus productos alienados. El espectáculo es el mapa de este nuevo mundo, mapa que recubre exactamente su territorio. Las mismas fuerzas que se nos han escapado se nos *muestran* en todo su poderío.

32

El espectáculo en la sociedad corresponde a una fabricación concreta de la alienación. La expansión económica es principalmente la expansión de esta producción industrial precisa. Lo que crece con la economía que se mueve por sí misma sólo puede ser la alienación que precisamente encerraba su núcleo inicial.

33

El hombre separado de su producto produce cada vez con mayor potencia todos los detalles de su mundo, y así se encuentra cada vez más separado del mismo. En la medida en

que su vida es ahora producto suyo, tanto más separado está de su vida.

34

El espectáculo es el *capital* en un grado tal de acumulación que se transforma en imagen.

Capítulo 9

La ideología materializada

"La conciencia de sí está en sí y para sí cuando y porque está en sí y para sí para otra conciencia de sí; es decir, que no existe sino como ser reconocido"

Hegel, *Fenomenología del espíritu*.

212

La ideología es la *base* del pensamiento de una sociedad de clases en el curso conflictual de la historia. Los hechos ideológicos no han sido jamás simples quimeras, sino la conciencia deformada de las realidades, y como tales factores reales ejerciendo a su vez una real acción deformante; con mayor razón la *materialización* de la ideología que entraña el éxito concreto de la producción económica autonomizada, en la forma del espectáculo, confunde prácticamente con la realidad social una ideología que ha podido rehacer todo lo real según su modelo.

213

Cuando la ideología, que es la voluntad *abstracta* de lo universal y su ilusión, se encuentra legitimada por la abstracción universal y la dictadura efectiva de la ilusión en la sociedad moderna, ya no es la lucha voluntarista de lo parcelario sino su triunfo. A partir de aquí la pretensión ideológica adquiere una especie de llana exactitud positivista: ya no es una elección histórica sino una evidencia. En una afirmación tal los *nombres* particulares de las ideologías se desvanecen. La parte misma del trabajo propiamente ideológico al servicio del sistema ya no se concibe más que como reconocimiento de un "pedestal epistemológico" que aspira a estar más allá de todo fenómeno ideológico. La ideología materializada carece de nombre propio, así como carece de programa histórico enunciable. Esto equivale a decir que la historia de las *ideologías* ha terminado.

214

La ideología, cuya lógica interna conduce hacia la "ideología total", en el sentido de Mannheim, despotismo del fragmento que se impone como seudosaber de un *todo* fijado, visión *totalitaria*, se realiza desde ahora en el espectáculo inmovilizado de la no-historia. Su realización es también su disolución en el conjunto de la sociedad. Con la *disolución práctica* de esta sociedad debe desaparecer la ideología, la última sinrazón que bloquea el acceso a la vida histórica.

215

El espectáculo es la ideología por excelencia porque expone y manifiesta en su plenitud la esencia de todo sistema ideológico: el empobrecimiento, el sometimiento y la negación de la vida real. El espectáculo es materialmente la "expresión de la separación y el alejamiento entre el hombre y el hombre". La "nueva *dominación* del engaño" concentrada allí tiene su base en esta producción, por cuyo intermedio "con la masa de objetos crece... el nuevo dominio de seres extraños a los que se halla sometido el hombre". Es el estadio supremo de una expansión que ha vuelto la necesidad contra la vida. "La necesidad del dinero es pues la verdadera necesidad producida por la economía política, y la única necesidad que ella produce" (*Manuscritos económico-filosóficos*). El espectáculo extiende a toda la vida social el principio que Hegel en la *Real-filosofía* de Iena concibe como el del dinero; es "la vida de lo que está muerto, moviéndose en sí misma".

216

Al contrario del proyecto resumido en las *Tesis sobre Feuerbach* (la realización de la filosofía en la praxis que supera la oposición entre el idealismo y el materialismo), el espectáculo conserva a la vez, e impone en el pseudo-concreto de su universo, los caracteres ideológicos del materialismo y del idealismo. El lado contemplativo del viejo materialismo que concibe el mundo como representación y no como actividad - y que idealiza finalmente la materia - se cumple en el espectáculo, donde las cosas concretas son automáticamente dueñas de la vida social. Recíprocamente, la *actividad fantaseada* del idealismo se cumple igualmente en el es-

pectáculo por la mediación técnica de signos y señales - que finalmente materializan un ideal abstracto.

217

El paralelismo entre la ideología y la esquizofrenia establecido por Gabel (*La falsa conciencia*) debe ser emplazado en este proceso económico de materialización de la ideología. La sociedad ha llegado a ser lo que la ideología ya era. La desinserción de la praxis y la falsa conciencia antidialéctica que la acompaña, he aquí lo que se impone a todas horas en la vida cotidiana sometida al espectáculo; que es preciso comprender como una organización sistemática de la "aniquilación de la facultad de encuentro" y como su reemplazamiento por un hecho *social alucinatorio*. En una sociedad donde nadie puede ser *reconocido* por los demás, cada individuo se vuelve incapaz de reconocer su propia realidad. La ideología se encuentra en su medio; la separación ha establecido su mundo.

218

"En los cuadros clínicos de la esquizofrenia", dice Gabel, "la decadencia de la dialéctica de la totalidad (con la disociación como forma extrema) y la decadencia de la dialéctica del devenir (con la catatonia como forma extrema) parecen muy solidarias." La conciencia espectacular, prisionera en un universo degradado, reducido por la *pantalla* del espectáculo detrás de la cual ha sido deportada su propia vida, no conoce más que los *interlocutores ficticios* que le hablan unilateralmente de su mercancía y de la política de su mercancía.

El espectáculo en toda su extensión es su "indicio en el espejo". Aquí se pone en escena la falsa salida de un autismo generalizado.

219

El espectáculo, que es la eliminación de los límites entre el yo y el mundo mediante el aplastamiento del yo asediado por la presencia-ausencia del mundo es igualmente la eliminación de los límites entre lo verdadero y lo falso mediante el reflujó de toda verdad vivida bajo la *presencia real* de la falsedad que asegura la organización de la apariencia. El que sufre pasivamente su destino cotidianamente alienado es empujado entonces hacia una locura que reacciona ilusoriamente ante este sino recurriendo a técnicas mágicas. El reconocimiento y el consumo de mercancías están en el centro de esta pseudo-respuesta a una comunicación sin respuesta. La necesidad de imitación que experimenta el espectador es precisamente la necesidad infantil, condicionada por todos los aspectos de su desposesión fundamental. Según los términos que Gabel aplica a un nivel patológico totalmente distinto "la necesidad anormal de representación compensa aquí un sentimiento torturante de estar al margen de la existencia".

220

Si la lógica de la falsa conciencia no puede conocerse a sí misma verídicamente la búsqueda de la verdad crítica sobre el espectáculo debe ser también una crítica verdadera. Tiene que luchar prácticamente entre los enemigos irreconciliables del espectáculo y aceptar estar ausente allí donde ellos están

ausentes. Son las leyes del pensamiento dominante, el punto de vista exclusivo de la *actualidad*, que reconoce la voluntad abstracta de la eficacia inmediata cuando se arroja hacia los compromisos del reformismo o de la acción común con los residuos seudorevolucionarios. Con ello el delirio se ha reconstituido en la misma posición que pretende combatirlo. Por el contrario, la crítica que va más allá del espectáculo debe *saber esperar*.

221

Emanciparse de las bases materiales de la verdad invertida, he aquí en qué consiste la autoemancipación de nuestra época. Esta "misión histórica de instaurar la verdad en el mundo" no pueden cumplirla ni el individuo aislado ni la muchedumbre automatizada y sometida a las manipulaciones, sino ahora y siempre la clase que es capaz de ser la disolución de todas las clases devolviendo todo el poder a la forma desalienante de la democracia realizada, el Consejo, en el cual la teoría práctica se controla a sí misma y ve su acción. Únicamente allí donde los individuos están "directamente ligados a la historia universal"; únicamente allí donde el diálogo se ha armado para hacer vencer sus propias condiciones.

Guy Debord: La sociedad del espectáculo. Trad. revisada por **Maldejo** para el Archivo Situacionista (1998).