

La alineación de la vida cotidiana: Algunas tesis de La sociedad del espectáculo Guy Debord.

Manuel Desviat

Pensamos que hay que cambiar el mundo. Queremos el cambio más liberador posible de la sociedad y de la vida en la que nos hallamos. Sabemos que este cambio es posible mediante las acciones apropiadas.

Documento Fundacional de la Internacional Situacionista (1957)

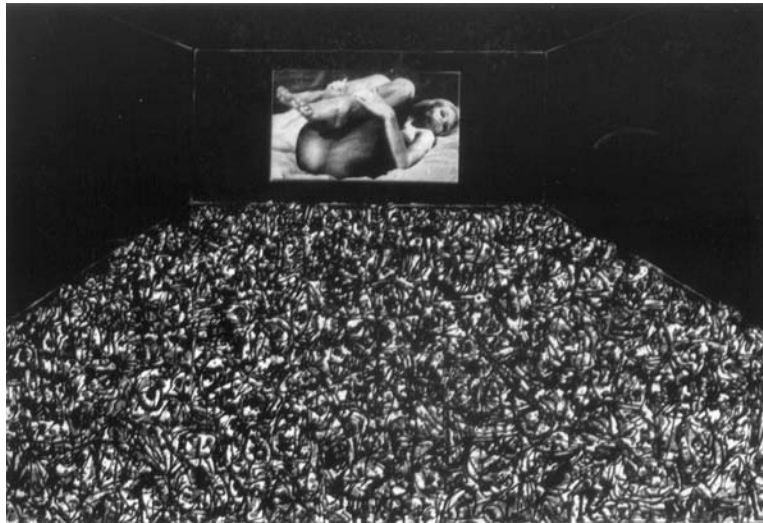
Nota introductoria.

En los años sesenta y setenta surge una nueva izquierda en los países desarrollados, corriente de pensamiento crítico que cuestiona el reduccionismo de la vieja izquierda, tanto en sus formulaciones teóricas como en sus formas de organización. Los elementos centrales de las nuevas propuestas son en lo teórico, la crítica de la vida cotidiana, la importancia de la alienación en la sociedad de consumo de masas y un modelo consejista de organización que repudia la separación entre líderes, aparatos y bases en los movimientos revolucionarios. En el análisis político está presente la visión de las nuevas formas de capitalismo que tienden a convertir la totalidad de la vida en objeto de dominación, trocando toda subjetividad y actividad en objetividad cosificada.

Varios movimientos están en el origen de esta ruptura radical con los planteamientos tradicionales de la izquierda, en el

intento de fusionar los mundos interno y externo, lo objetivo y subjetivo, cultural y político. Desde el mundo del arte, ya en 1919 los dadaístas trataron de conciliar la revolución política con la revolución estética, pidiendo, en su Manifiesto fundacional, la inmediata expropiación de la propiedad y la alimentación comunitaria para todos, al tiempo que la construcción de jardines y ciudades llenas de luz que pertenecerían al conjunto de la sociedad y darían al hombre la posibilidad de vivir en plena libertad. Pocos años después, los surrealistas ofrecieron sus servicios a la Revolución, reclamando que la propuesta política se extendiera a todas las esferas, arremetiendo contra la familia, la nación y la religión. A la petición marxista de transformar el mundo, añaden la proclama de Rimbaud de cambiar la vida. Desde la filosofía, la sociología, el psicoanálisis, la psiquiatría, pensadores como Lefebvre, Marcuse, Reich, Fromm, Adorno, Brown, Gabel hacen ver que la liberación del hombre no puede definirse solo en términos de explotación económica y represión política, dejando de lado la multidimensionalidad de la existencia humana y sus formaciones sociales. Cualquier revolución que quiera tener en cuenta las verdaderas necesidades del hombre, tiene que

considerar la opresión psicológica, rompiendo la dicotomía entre lo individual y lo político. La revolución ha de incorporar la subversión de la esfera privada, la familia, la ciudad, el ocio. Es en la denuncia de la perversión de la ciudad por una arquitectura y un urbanismo vendidos al mercado, subordinados a la



Antonio Saura. *El cine I*. 1963

empresa del automóvil, y de la industria cinematográfica, donde vamos a encontrar los orígenes de la obra de un jovencísimo Guy Debord que se presenta como cineasta (ha hecho una película trasgresora donde proclama la muerte del cinema: *Aullidos a favor de Sade*) y dirige la revista de un minúsculo grupo marginal de revolucionarios artistas que promueven la subversión de la vida cotidiana, *La Internacional letrista*, que dará paso en 1957 a *La Internacional Situacionista* (fundada por Debord junto con el pintor danés Asier Jorn y el pintor y arquitecto Constant), vanguardia artística que busca superar el arte mediante su realización en la vida, y una revista del mismo nombre de la que aparecerán 12 números entre 1957-1969. Pero será Mayo del 68, la rebelión que conmocionó el mundo y dejó sin gobierno durante días a Francia, quien universalizará las ideas de este puñado de conspiradores marginales, pues, como bien dice JL Pardo en el prólogo a la traducción española de la *Sociedad del espectáculo*, esas frases que asombraron al mundo habían sido cuidadosamente preparadas por los situacionistas, agazapados durante quince años en espera de ese momento. Basta leer los números de su revista y el libro de Debord que da título a estas notas y del que publicamos algunas de sus tesis, publicado en 1967, un año antes de la subversión parisina.

Una obra que, en apariencia olvidada, casi inencontrable en librerías, arroja, sin embargo, miles de páginas en Internet, llegando a ser considerado como una "vedette" de la Red por el *magazine littéraire* (www.magazine-litteraire.com), en especial entre gente muy joven. No es de extrañar. Sin duda, Debord y *La Internacional Situacionista*, encajan a la perfección en los movimientos alternativos, en la nueva propuesta que se está organizando desde el estallido de Seattle, aglutinándose en torno a la antiglobalización. Sus análisis, la crítica radical de la sociedad de consumo, reflejan cabalmente la degradación moral que hoy invade buena parte de los medios de comunicación, los *reality show*, la obscenidad de tantos programas de la televisión, esa subcultura del mal gusto, amoral, infantiloides y

hortera que domina en los medios de ocio. Como encaja cuando traslada esta degradación de los media al mundo de la arquitectura, del arte, de las relaciones social, de la política.

"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 desaparición de la división del trabajo (empezando por la del trabajo artístico)". Tesis sobre la revolución cultural, de Guy Debord, Publicado en el nº 1 de *La Internacional Situacionista* (1-VI-1958).



Paul Eluard. *La histeria*

Disolución del arte en la vida. Pero Debord va más allá de una vanguardia artística, y pide la disolución de la política en la vida, del trabajo en la vida. Para Debord la sociedad del espectáculo es aquella que priva al sujeto de toda actividad autónoma y de la libre decisión sobre los asuntos de su propia vida, convirtiéndolos en simples espectadores. Negación de la vida donde nada se pierde porque nada se juega. Debord toma del Marx de *Los Manuscritos Económicos Filosóficos* el concepto de alienación: el extrañamiento del hombre consigo mismo, en su trabajo, en sus vínculos sociales, en la falsificación de sus necesidades, en la cosificación de su existencia, para demostrar la enajenación total del hombre en la sociedad del espectáculo. La alienación, como ya había señalado Lefebvre en su *Psicopatología de la vida cotidiana* no queda reducida a la explotación en el tiempo de trabajo, hay una expropiación sobre el tiempo total de vida a través de la colonización del ocio por la *American way of life* (cuyo máximo exponente es la factoría de Walt Disney, un mundo cursi y oligofrénico); gracias a que el comercio convierte el arte en cosmética, y al desarrollo, en definitiva, de una cultura del ocio para una masa de consumidores pasivos que asumen su propia enajenación sin poner resistencia, provocando una miserabilización de la vida cotidiana. Una alienación consentida que va a ser la base del desarrollo del capitalismo postindustrial, de un desarrollo donde el mercado campea sin cortapisas éticas

ni políticas. El hombre existe como un extraño, un extranjero de sí mismo, un ser escindido. Escisión social que busca analogías con la clínica: entre la falsa conciencia y la esquizofrenia. Analogías que vamos a encontrar en las últimas tesis de *La sociedad del espectáculo* (que reproducimos), tomadas de Joseph Gabel, un psiquiatra que incorpora la identificación freudiana tal como aparece en la Psicología de las masas y análisis del yo al concepto marxista de la falsa conciencia.

Para terminar esta nota introductoria quiero resaltar la preocupación de Debord y los situacionistas por la desaparición de la ciudad, de la ciudad como centro de intercambio, de ágora y bazar, entre urbanizaciones y grandes superficies, el *mallrat* de la película de Kevin Smith, y la paradójica aldeanización de la vida en tiempos de una desaforada globalización. Aldeanización como empobrecimiento cultural, donde podemos alcanzar lo que quizá es el perfil deseado para el hombre actual: un imbécil con un buen C.I., experto en un segmento de la técnica, gerente de un fragmento del conocimiento e ignorante en todo lo demás.

La propuesta de Debord, y de *La Internacional Situacionista*, así como los ideales de Mayo, fueron rápidamente barridos por el imperio del Mercado, por un capitalismo cada vez más irresponsable que está fracturando el lazo social y fomentado la desigualdad a nivel planetario, para el que la alienación total de la vida es una condición necesaria para su desarrollo. Y una condición que inevitablemente lleva consigo la degeneración del arte, de la cultura, de la política, de la convivencia.

Guy Debord, nació en 1931 y se quitó la vida en 1994 de un disparo al corazón, poco antes de cumplir los 63 años. Para glosar su vida nada mejor que una cita de Robert Musil: ...el mundo de tiempo en tiempo, necesita de hombres que se resistan a cooperar con la mentira.

Fragmentos de *La sociedad del Espectáculo*.

(Tomados de *La société du spectacle*, Champ Libre, 1967, traducción del Colectivo Maldejojo. El Archivo Situacionista Hispano: <http://www.sindominio.net/ash/espect0.htm>)

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.

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 corolarario.

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.

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 afir-



mación 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.

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.

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.

42

El espectáculo señala el momento en que la mercancía ha alcanzado la ocupación total de la vida social. La relación con la mercancía no sólo es visible, sino que es lo único visible: el mundo que se ve es su mundo. La producción económica

moderna extiende su dictadura extensiva e intensivamente. Su reinado ya está presente a través de algunas mercancías-vedettes en los lugares menos industrializados, en tanto que dominación imperialista de las zonas que encabezan el desarrollo de la productividad. En estas zonas avanzadas el espacio social es invadido por una superposición continua de capas geológicas de mercancías. En este punto de la "segunda revolución industrial" el consumo alienado se convierte para las masas en un deber añadido a la producción alienada. Todo el trabajo vendido de una sociedad se transforma globalmente en mercancía total cuyo ciclo debe proseguirse. Para ello es necesario que esta mercancía total retorne fragmentariamente al individuo fragmentado, absolutamente separado de las fuerzas productivas que operan como un conjunto. Es aquí por consiguiente donde la ciencia especializada de la dominación debe especializarse a su vez: se fragmenta en sociología, psicotecnia, cibernética, semiología, etc., vigilando la autorregulación de todos los niveles del proceso.

69

En la imagen de la unificación dichosa de la sociedad por medio del consumo, la división real está solamente suspendida hasta el próximo no-cumplimiento en lo consumible. Cada producto particular que debe representar la esperanza de un atajo fulgurante para acceder por fin a la tierra prometida del consumo total es presentado ceremoniosamente a su vez como la



París, Mayo 1968.

singularidad decisiva. Pero como en el caso de la moda instantánea de nombres de pila aparentemente aristocráticos que terminan llevando casi todos los individuos de la misma edad, el objeto al que se supone un poder singular sólo pudo ser propuesto a la devoción de las masas porque había sido difundido en un número lo bastante grande de ejemplares para hacerlo consumible masivamente. El carácter prestigioso de este producto cualquiera procede de haber ocupado durante un momento el centro de la vida social, como el misterio revelado de la finalidad última de la producción. El objeto que era prestigioso en el espectáculo se vuelve vulgar desde el momento en que entra en casa de este consumidor, al tiempo que en la de todos los demás. Revela demasiado tarde su pobreza esencial, que asimila naturalmente de la miseria de su producción. Pero ya es otro objeto el que lleva la justificación del sistema y exige ser reconocido.

74

Al ser lanzados en la historia, al tener que participar en el trabajo y las luchas que la constituyen, los hombres se ven forzados a afrontar sus relaciones de una forma que no sea engañosa. Esta historia no tiene otro objeto que el que ella realiza sobre sí misma, aunque la visión metafísica última inconsciente de la época histórica pueda contemplar la progresión productiva a través de la cual la historia se despliega como el objeto mismo de la historia. El sujeto de la historia no puede ser sino lo viviente produciéndose a sí mismo, convirtiéndose en dueño y poseedor de su mundo que es la historia y existiendo como conciencia de su juego.

161

El tiempo es la alienación necesaria, como mostraba Hegel, el medio donde el sujeto se realiza perdiéndose, se transforma en otro para llegar a ser la verdad de sí mismo. Pero su contrario es justamente la alienación dominante, que es sufrida por el productor de un presente ajeno. En esta alienación espacial la sociedad que separa de raíz el sujeto de la actividad que le sustrae le separa en primer lugar de su propio tiempo. La alienación social superable es justamente la que ha prohibido y petrificado las posibilidades y los riesgos de la alienación viviente en el tiempo.

189

El tiempo histórico que invade el arte se expresó primeramente en la esfera misma del arte a partir del barroco. El barroco es el arte de un mundo que ha perdido su centro: el último orden mítico reconocido por la edad media, en el cosmos y en el gobierno terrestre -la unidad de la Cristianidad y el fantasma de un Imperio- ha caído. El arte del cambio debe llevar en sí el principio efímero que descubre en el mundo. Ha elegido, dice Eugenio d'Ors, "la vida contra la eternidad". El teatro y la fiesta, la fiesta teatral, son los momentos dominantes de la realización barroca, en la cual ninguna expresión artística particular toma su sentido más que por su referencia al decorado de un lugar construido, a una construcción que debe ser en sí misma el centro de unificación; y este centro es el pasaje, que se inscribe como un equilibrio amenazado en el desorden dinámico de todo. La

importancia, a veces excesiva, adquirida por el concepto de barroco en la discusión estética contemporánea traduce la toma de conciencia de la imposibilidad de un clasicismo artístico: los esfuerzos en favor de un clasicismo o neoclasicismo normativos, después de tres siglos, no han sido sino breves construcciones ficticias hablando el lenguaje exterior del Estado, el de la monarquía absoluta o el de la burguesía revolucionaria vestida a la romana. Desde el romanticismo al cubismo se trata finalmente

de un arte cada vez más individualizado de la negación, renovándose perpetuamente hasta la disgregación y la negación consumadas de la esfera artística, que ha seguido el curso general del barroco. La desaparición del arte histórico que estaba ligado a la comunicación interna de una élite, que tenía su base social semi-independiente en las condiciones parcialmente lúdicas vividas todavía por las últimas aristocracias, traduce también el hecho de que el capitalismo conoce el primer poder de clase que se declara despojado de toda cualidad ontológica: y cuyo poder enraizado en la simple gestión de la economía es igualmente la pérdida de toda soberanía humana. El conjunto barroco, que para la creación artística es también una unidad perdida hace mucho tiempo, se reencuentra de alguna manera en el consumo actual de la totalidad del pasado artístico. El conocimiento y el reconocimiento históricos de todo el arte del



Internacional Situacionista

pasado, retrospectivamente constituido en arte mundial, lo relativizan en un desorden global que constituye a su vez un edificio barroco a un nivel más elevado, edificio en el cual deben fundirse la producción misma de un arte barroco y todos sus resurgimientos. Las artes de todas las civilizaciones y de todas las épocas, por primera vez, pueden ser todas conocidas y admitidas en conjunto. Es una "colección de recuerdos" de la historia del arte que, al hacerse posible, es también el fin del mundo del arte. En esta época de los museos, cuando ya ninguna comunicación artística puede existir, todos los momentos antiguos del arte pueden ser igualmente admitidos, pues ninguno de ellos padece ya ante la pérdida de sus condiciones de comunicación particulares en la pérdida actual de las condiciones de comunicación en general.

191

El dadaísmo y el surrealismo son las dos corrientes que marcaron el fin del arte moderno. Son, aunque sólo de manera relativamente consciente, contemporáneos de la última gran ofensiva del movimiento revolucionario proletario; y el fracaso de este movimiento, que les dejó encerrados en el mismo campo artístico cuya caducidad habían proclamado, es la razón fundamental de su inmovilización. El dadaísmo y el surrealismo están a la vez ligados y en oposición. En esta oposición que constituye también para cada uno de ellos la parte más consecuente y radical de su aportación aparece la insuficiencia interna de su crítica, desarrollada tanto por el uno como por el otro de un modo unilateral. 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.

192

El consumo espectacular que conserva la antigua cultura congelada, incluida la repetición recuperada de sus manifestaciones negativas, llega a ser abiertamente en su sector cultural lo que es implícitamente en su totalidad: la comunicación de lo incomunicable. Allí la destrucción extrema del lenguaje puede encontrarse vulgarmente reconocida como un valor positivo oficial, puesto que se trata de publicitar una reconciliación con el estado de cosas dominante, en el cual



París, Mayo 1968. Los adoquines empiezan a volar.

toda comunicación es jubilosamente proclamada ausente. La verdad crítica de esta destrucción, en tanto que vida real de la poesía y del arte modernos, es evidentemente ocultada, pues el espectáculo, que tiene la función de hacer olvidar la historia en la cultura, aplica en la seudo-novedad de sus medios modernistas la misma estrategia que lo constituye en profundidad. Así puede presentarse como nueva una escuela de neo-literatura que admite simplemente que contempla lo escrito por sí mismo. Por otra parte, junto a la simple proclamación de la belleza que se presume suficiente de la disolución de lo comunicable, la tendencia más moderna de la cultura espectacular - y la más vinculada con la práctica represiva de la organización de la sociedad -

busca recomponer, por medio de "trabajos de equipo", un medio neo-artístico complejo a partir de elementos descompuestos; particularmente en las búsquedas de integración de residuos artísticos o híbridos estético-técnicos en el urbanismo. Esto es la traducción, en el plano de la seudo-cultura espectacular, del proyecto general del capitalismo desarrollado que tiende a recuperar al trabajador parcelario como "personalidad bien integrada en el grupo", tendencia descrita por los sociólogos norteamericanos recientes (Riesman, Whyte, etc.). Es en todas partes el mismo proyecto de una reestructuración sin comunidad.

Sin duda, el concepto crítico de espectáculo puede ser también vulgarizado en cualquier fórmula vacía de la retórica sociológico-política para explicar y denunciar todo abstractamente y así servir a la defensa del sistema espectacular. Pues es evidente que ninguna idea puede llevar más allá del espectáculo existente, sino solamente más allá de las ideas existentes sobre el espectáculo. Para destruir efectivamente la sociedad del espectáculo son necesarios hombres que pongan en acción una fuerza práctica. La teoría crítica del espectáculo no es verdadera más que uniéndose a la corriente práctica de la negación de la sociedad, y esta negación, la recuperación de la lucha de la clase revolucionaria, llegará a ser consciente de sí misma desarrollando la crítica del espectáculo, que es la teoría de sus condiciones reales, de las condiciones prácticas de la opresión actual y desvela inversamente el secreto de lo

que ella puede ser. Esta teoría no espera el milagro de la clase obrera. Considera la nueva formulación y la realización de las exigencias proletarias como una tarea de largo aliento. Para distinguir artificialmente entre lucha teórica y lucha práctica - ya que sobre la base aquí definida la constitución misma y la comunicación de tal teoría ya no puede concebirse sin una práctica rigurosa - es seguro que el encadenamiento oscuro y difícil de la teoría crítica deberá ser también la porción de movimiento práctico actuando a escala de la sociedad.

208

El desvío es lo contrario de la cita, de la autoridad teórica falsificada siempre por el solo hecho de haberse convertido en cita; fragmento arrancado de su contexto, de su movimiento y finalmente de su época como referencia global y de la opción



París, Mayo 1968. Los adoquines responden a las granadas de gas.

precisa que ella era en el interior de esta referencia, exactamente reconocida o errónea. El desvío es el lenguaje fluido de la anti-ideología. Aparece en la comunicación que sabe que no puede pretender que detenta ninguna garantía en sí misma y de modo definitivo. Es en el mayor grado el lenguaje que ninguna referencia antigua y supracrítica puede confirmar. Es por el contrario su propia coherencia, en sí misma y con los hechos practicables, la que puede confirmar el antiguo núcleo de verdad que transmite. El desvío no ha fundado su causa sobre nada exterior a su propia verdad como crítica presente.

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 frag-

mento 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 la mente 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 espectáculo 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 catatonía 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 reflujo 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 seudorespuesta 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 ligados a la historia universal"; únicamente allí donde el diálogo se ha armado para hacer vencer sus propias condiciones.

Bibliografía.

- Breton A. *Manifestes du surréalisme*. París: Idées, 1963.
- Brown B. *Marx, Freud y la crítica de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1973.
- Debord G. *Comentario sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Debord G. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- Fernández-Savater A. *Filosofía y acción*. Cantabria: Límite, 1999.

Gabel J. Formas de alienación. Córdoba: Universitaria de Córdoba, 1967.

Gabel J. Sociología de la alienación. Buenos Aires: Amorrortu, 1973.

Kalivoda R, Marcuse H, Reich W, Fromm E, Caruso I.A. Psicoanálisis e historia. Buenos Aires: E.C.A.S.A., 1971.

La internacional situacionista. La práctica de la teoría. III. Madrid: Literatura Gris, 2000.

La internacional situacionista (1-6). La realización del arte. I. Madrid: Literatura Gris, 1999.

La internacional situacionista (7-12). La supresión de la política. Vol II. Madrid: Literatura Gris, 2000.

Lefebvre H. La vie quotidienne dans le monde moderne. París: Gallimard, 1968.

Lukács G. Historia y conciencia de clase. Barcelona: Grijalbo, 1975.

Marcuse H. El hombre unidimensional. Barcelona: Seix Barral, 1965.

Marcuse H. Eros y civilización. Barcelona: Seix Barral, 1968.

Marcuse H. Psicoanálisis y política. Barcelona: Nueva Colección Ibérica, 1969.

Musil R. El hombre sin atributos 1. Barcelona: Seix Barral, 2001.

Reich W. Psicología de masas del fascismo. Madrid: Ayuso, 1972.

Reich W. Materialismo dialéctico y psicoanálisis. Madrid: Siglo Veintiuno, 1974.

Tzara T. Los siete manifiestos. 1972 Barcelona: Tusquets, 1973.