

# GUY DEBORD: EL ESPECTÁCULO, LA MERCANCÍA Y LA INVERSIÓN DE LA REALIDAD

---

---

Jaime Abad Montesinos

**Resumen:** La noción de «espectáculo», expuesta por Guy Debord en su conocida obra *La sociedad del espectáculo*, lejos de ser una noción clara plantea algunas cuestiones problemáticas. Cada día más presente que nunca, el espectáculo está en todas partes. No obstante, aunque esta obra pretende ser un análisis y una crítica de la sociedad contemporánea, enlaza con una larga tradición de pensamiento, directamente vinculada con la filosofía hegeliana. El presente artículo trata de arrojar un poco de luz sobre dicha noción, mostrando hasta qué punto el concepto de «espectáculo» es deudor de ciertos elementos de la obra de Marx y Hegel.

**Palabras clave:** alienación, espectáculo, fetichismo de la mercancía, mundo invertido.

**Abstract:** The notion of «spectacle», exposed by Guy Debord in his famous work *The society of the spectacle*, far from being a clear notion it raises some troubling questions. The spectacle is everywhere, today more than ever. However, while this work aims to be an analysis and a critique of contemporary society, it links to a long tradition of thought, directly related to the Hegel's philosophy. This article attempts to shed some light on this notion, showing how the concept of «spectacle» is indebted to some elements of the work of Marx and Hegel.

**Keywords:** alienation, commodity fetishism, inverted world, spectacle.

## 1. INTRODUCCIÓN

Rousseau comienza *El Contrato Social* diciendo lo siguiente: «El hombre nace libre, pero por todas partes está encadenado».<sup>(1)</sup> Estas cadenas a las que se hace referencia son las de la injusticia y la tiranía del Antiguo Régimen, rasgos de un mundo que está viviendo sus últimos coletazos cuando se publica la obra y que sufrirá una conmoción definitiva con la Revolución Francesa. Si el ascenso de la burguesía al poder traerá consigo el final del estado absolutista y la implantación de unos derechos y libertades de primer orden, los movimientos sociales que surgirán a lo largo del siglo posterior prometerán la liberación definitiva del hombre de estas cadenas, el fin de la situación de esclavitud y opresión en la que vive, en defensa de la implantación de unos derechos sociales que permitan a todo ciudadano llevar una vida digna. Pero el siglo XX nos ha mostrado una realidad mucho

---

(1) ROUSSEAU 1967: 58.

menos optimista, nos ha mostrado que por debajo de tales derechos late la verdadera esclavitud, que gran parte de esas cadenas no son físicas, que la libertad aparentemente real oculta una esclavitud latente, unas cadenas residuales instaladas en nosotros, formas de vida y valores morales que hemos interiorizado, y que nos condicionan más de lo que quisiéramos creer, estableciéndose en la mayoría de los casos como mucho más relevantes en nuestra vida que cualquier otra cadena real. El siglo XX nos ha mostrado que la opresión continúa existiendo, aunque ha adoptado formas más difusas, menos evidentes, nos ha mostrado que el poder sigue jugando su partida en este tablero que es la realidad social, aunque ahora su centro se haya diluido, a lo largo de una red cada día más compleja.

Como señala Luis A. Bredlow: «los situacionistas estuvieron entre los primeros que se aventuraron por las vías del análisis y la denuncia de las nuevas formas de opresión propias de la sociedad del llamado bienestar».<sup>(2)</sup> Pero su proyecto, feroz crítica contra la sociedad de su tiempo y contra el sistema establecido, es también una apuesta por la regeneración espiritual de los espacios humanos, la defensa de una nueva reestructuración de la vida. A finales de la década los sesenta Raoul Vaneigem dirá, en un texto clave del movimiento: «el mundo esta por rehacer».<sup>(3)</sup> Esta frase, que apunta hacia el optimismo del porvenir, se inscribe, no obstante, en una tradición política y literaria que se remonta a finales del siglo XIX. Filosofía marxista y poética rimbaldiana se entrecruzan en una consigna vinculada estrechamente con propuestas cercanas al movimiento surrealista. El propio Breton había escrito, unas décadas antes: «‘Transformar el mundo’, ha dicho Marx; ‘cambiar la vida’, ha dicho Rimbaud: para nosotros estas dos consignas no son sino una».<sup>(4)</sup> Arte y política, poesía y revolución, se darán la mano en este movimiento literario de vanguardia para alumbrar un cambio social, una nueva realidad vital.

Décadas después, el situacionismo apelará a la misma alianza: poesía y revolución para derruir las estructuras anquilosadas y crear un mundo renovado. No obstante, existe una radical diferencia entre el surrealismo y el situacionismo; allí donde el primero arranca de la región de los sueños, el segundo se hunde en la cotidianidad de la vida ordinaria, verdadero terreno revolucionario; el lenguaje de lo onírico y la liberación del inconsciente se convertirán en la proclama revolucionaria y la poesía de la praxis. En todo ello, en la formación de la Internacional Situacionista y su deriva ideológica, jugará un papel esencial Guy Debord. Varias décadas nos separan de la publicación de *La sociedad del espectáculo*, sin duda la obra más famosa del autor y del movimiento Situacionista. Pero ella, feroz crítica contra la sociedad de su época y manifiesto revolucionario, frío pero certero análisis de la realidad socioeconómica del capitalismo tardío, lejos de perderse en la bruma del tiempo, continúa presente hoy como antaño, perdurando como la interpretación de

(2) BREDLOW 1999: 88.

(3) VANEIGEM 2008: 17.

(4) BRETON 1992: 459.

una situación cuya imagen se manifiesta consolidada en la actualidad de forma absoluta. Analizado por Debord en los años sesenta, el «espectáculo» nos rodea hoy más que nunca.

No obstante, esta obra de Debord no es un texto fácil, exige, sin duda, una lectura atenta. Como señala Jappe:

Para comprender las ideas que Debord expone en *La sociedad del espectáculo* (1967) resulta inevitable (...), analizar bien sus fuentes, a las que debe más de lo que se advierte a primera vista.<sup>(5)</sup>

Ciertamente en dicho libro las citas no son abundantes. Y sin embargo, a pesar de las escasez de citas señaladas, es una obra atravesada de referencias a otros autores, especialmente a todos aquellos autores provenientes de la tradición marxista-hegeliana; referencias veladas, citas distorsionadas, tergiversadas, *détournements*, pasajes que se desplazan sin ser percibidos a simple vista, pero que forman un discurso con el que Debord no deja de dialogar en todo momento. Vamos a tomar dos de estas referencias, Marx y Hegel, como punto de partida para analizar la noción de *espectáculo*, dos alusiones que se deslizan al principio de la obra y que suponen dos rasgos clave para permitirnos atravesar el velo del espectáculo, recorrer el escenario donde se nos presenta, con vistas a ser capaces de mirar más allá del telón, de levantarlo, para ver qué se oculta al otro lado. Pero, no obstante, tal vez ya desde el comienzo sea ésta una empresa vana, y la imposibilidad marque el punto de partida de este recorrido, porque en verdad no exista nada al otro lado de la cortina. Tendría entonces razón Hegel al apuntar que, realmente,

tras la mencionada cortina o telón, (...) nada puede verse si no pasamos detrás de él, si no pasamos detrás de él también *nosotros*, digo, a fin tanto de poder ver como de que detrás haya algo que se pueda ver.<sup>(6)</sup>

Y por lo tanto, hablar del espectáculo, sea hablar de nosotros mismos.

## 2. UNA ESTRUCTURA VELADA

Sin duda la afirmación de Jappe respecto de los referentes de *La sociedad del espectáculo* es correcta, todo el ensayo de Debord debe mucho a las fuentes que está manejando y a las que está haciendo referencia, directa o indirectamente. Así pues, ante una primera aproximación a la pregunta: ¿qué se oculta, para Debord, tras la noción de *espectáculo*?, nos vemos obligados a tener en cuenta la existencia difusa de un diálogo con la obra de algunos autores. Pero, ¿hasta qué punto ese diálogo está lejos de ser claro, en qué medida resulta problemático? Trataremos de arrojar un poco de luz sobre esa cuestión.

Hemos de tener en cuenta un elemento aparentemente sin importancia pero muy relevante en verdad: en esta obra cada capítulo viene introducido por una cita. Esta cuestión

---

(5) JAPPE 1998: 10.

(6) HEGEL 2009: 272.

podría parecer anecdótica si no fuese porque los epígrafes de cada capítulo se revelarían esenciales para entender el núcleo temático de cada uno. Feuerbach, Lukács, un periódico maoísta, un fragmento de una investigación, Shakespeare, Gracián, Maquiavelo, una carta de Ruge a Marx y, por último, Hegel, formarán un entramado y marco de referencia. Filosofía, pensamiento político, literatura y realidad cotidiana se dan la mano en el ritual de apertura de cada sección, como una mirada que discurre en el presente pero apoyada siempre en el pasado. Un claro guiño hacia los clásicos que justifica y avala todo lo que va a ser expuesto, y en cierta forma también lo dota de sentido, legitimación última de un pensamiento que se pretende, en cambio, revolucionario. Si Debord escoge como cita un breve fragmento de estas fuentes, es porque en ellas está ya apuntado el tema que va a desarrollar en cada uno de los capítulos, bien sea: la ilusión de la representación, el fetichismo de la mercancía, la tensión entre la unidad y la división en el seno de la vida social, los cambios históricos, el tiempo, la gestión del territorio, etc. Así pues, la elección de estos autores y tales fragmentos no es un hecho irrelevante, sino que se convierte en la puerta de entrada a la reflexión de Debord, el sustrato que vertebra los pensamientos reflejados en la obra. Este libro compuesto de tesis lanzadas al lector como proclamas, puede leerse, por tanto, como un conjunto de reflexiones al hilo de las ideas expuestas en cada epígrafe, una crítica a la sociedad post-industrial y un agudo diagnóstico de su tiempo, pero muy vinculado siempre con la tradición de pensamiento que proviene de la izquierda hegeliana.<sup>(7)</sup>

Jappe ha señalado la importancia de las citas, pero gran parte de los lectores de Debord han visto en su obra únicamente una crítica a la sociedad de consumo y a los medios de comunicación de masas; con ello, en medio del laberinto que es el libro, se pierde de vista la discusión presente en el texto. Es indudable la crítica realizada a los *mass media*, pero reducir nuestra lectura a eso es quedarnos en una visión superficial. Sin duda es la obra más representativa del movimiento Situacionista, pero una lectura atenta nos permite darnos cuenta de cuánto debe Debord a Hegel, Marx y Lukács, cómo traspassa las reivindicaciones socio-políticas originarias del movimiento Situacionista para mostrarse como un análisis profundo y polémico del devenir de las sociedades capitalistas contemporáneas, de la irrealidad vital en la que estamos instalados en tales sociedades donde el «espectáculo» reina por todas partes. Pero para también plantear la necesidad de pasar a la acción frente a esta situación. Como señala Jappe,

con los instrumentos de Marx y de Lukács, Debord tratará de forjar una teoría que permita comprender y combatir esta nueva forma de fetichismo que ha surgido entretanto y que llama «espectáculo».<sup>(8)</sup>

(7) Tengamos presente que las citas se extraen de obras tan representativas como: *La esencia del cristianismo*, *Historia y conciencia de clase* o la *Fenomenología del espíritu*.

(8) JAPPE 1998: 19.

Recorrer ese camino que discurre entre Hegel, Marx y Debord, arrojando un poco de luz a cada paso, es nuestro propósito.

### 3. LA MERCANCÍA MARXISTA

*La sociedad del espectáculo* comienza diciendo: «La vida entera de las sociedades en las cuales reinan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de *espectáculos*».<sup>(9)</sup> Si vamos al primer volumen de *El Capital*, encontraremos que el primer capítulo empieza con las siguientes palabras: «La riqueza de las sociedades en las que domina el modelo de producción capitalista se presenta como un «enorme cúmulo de mercancías»».<sup>(10)</sup> El paralelismo es evidente, sin duda Debord ha escogido empezar su obra con una clara referencia a la obra cumbre de Marx, pero haciendo uso de una cita distorsionada, el *détournement* de una frase, como habían promulgado los situacionistas en sus textos. Pero, aunque las frases guardan muchas similitudes entre sí, hemos de tener presente modificaciones muy relevantes, palabras cambiadas que muestran la distancia que se abre entre Marx y Debord, una distancia histórica y social, casi un siglo de diferencia, atravesado por dos guerras mundiales y por un sistema económico cuya maquinaria se ha convertido en soberana, ante una sociedad que, inoperante, ha perdido tal vez el rumbo y el timón de lo que antaño fue su dominio.

Aunque Debord ha mantenido, en este *détournement* de Marx, la misma estructura, ha cambiado «riqueza» por «vida» y «mercancía» por «espectáculo». ¿Acaso este desplazamiento terminológico no nos indica que nos encontramos bajo la órbita marxista pero instalados en otro espacio, que el pensamiento marxista, aún siendo válido en su análisis de la sociedad occidental debe ser ligeramente modificado para dar cuenta, de una forma más certera, de la verdadera realidad socio-económica ante la que se encuentra Debord? Como dirá más adelante: «el espectáculo es la *principal producción* de la sociedad actual».<sup>(11)</sup> No obstante, el análisis marxista del fenómeno de la mercancía y el concepto mismo de mercancía, tal y como se ha desarrollado en las sociedades capitalistas, aun siendo válidos en su articulación, pierden validez al haber devenido la mercancía aquello que Debord llama «espectáculo», y que considerará, como se ha visto, como el rasgo más representativo de la productividad económica contemporánea. Una productividad que ya deja de medirse en función de la acumulación de riquezas y beneficios, para pasar a moverse en el ámbito mucho más abstracto, más irreal, de la producción de imágenes, un ámbito que atraviesa todos los espacios de la vida humana, un producto de la sociedad contemporánea que se ha objetivado hasta tal grado, que ha devenido una realidad autónoma.

---

(9) DEBORD 1992: 3.

(10) MARX 1978: 43.

(11) DEBORD 1992: 8.

No obstante esto mismo ya estaba señalado por Lukács en su obra *Historia y conciencia de clase*, décadas antes de que Debord escribiese *La sociedad del espectáculo*. En esta obra de Lukács, que ejercerá una profunda influencia en la obra de Debord, se destaca el papel central de la noción de «fetichismo de la mercancía» dentro del pensamiento marxista. Sobre esta cuestión dirá Lukács:

antes de tratar el problema mismo tenemos que dejar en claro que el problema del fetichismo de la mercancía es un problema *específico* de nuestra época, un problema del capitalismo *moderno*.<sup>(12)</sup>

Así pues, esta problemática estructural de las sociedades capitalistas contemporáneas, se convertirá en central para Lukács en su relectura del marxismo, un rasgo esencial para entender el presente, no únicamente desde un punto de vista económico sino en todos los niveles de la vida. El intercambio de mercancías es algo propio de cualquier estructura comercial, ya desde antaño, no obstante el carácter de autonomía de la mercancía, la sacralización y la existencia objetiva que ha adquirido en las sociedades post-industriales, son todos ellos rasgos propios que diferencian a éstas de cualquier sociedad pre-industrial. Este proceso por el que un producto o una abstracción termina convirtiéndose en el seno de una sociedad en una cosa dotada de existencia propia, de una existencia fantasmagórica, espectral y autosuficiente recibirá el nombre de «reificación» (*Verdinglichung*). No obstante, continúa diciendo Lukács:

lo que aquí importa es otra cosa. En qué medida el tráfico mercantil y sus consecuencias estructurales son capaces de influir en la vida *entera* de la sociedad, igual la externa que la interna.<sup>(13)</sup>

Esta afirmación nos muestra el distanciamiento de Lukács respecto de Marx en lo que concierne a la noción de «fetichismo de la mercancía», al mismo tiempo que hace presente la posterior influencia que ejercerá la interpretación de aquel sobre el pensamiento de Debord. Mientras Marx limitaba el problema del fetichismo a la esfera económica, para Lukács, como hemos visto, este fetichismo se desplazará a lo largo de todos los estratos de la vida social, formando así un entramado, una retícula que supera lo económico, y que en Debord se convertirá en el «espectáculo». Una cuestión esencial del fenómeno de la «reificación» tal como lo presenta Lukács, es que afecta no sólo a las relaciones de producción, es decir la vida externa, sino también a los aspectos *internos* de la existencia humana: valores morales, creencias religiosas, disciplinas artísticas, etc. Dicho en terminología marxista: el fenómeno de la reificación condiciona la infraestructura al igual que la superestructura. Este hecho contradice uno de los supuestos básicos del materialismo histórico que afirma que la superestructura (formas jurídicas y políticas, filosofía, religión, arte,

---

(12) LUKÁCS 1968: 124.

(13) *Ibid.*



ciencia...) depende de la infraestructura (fuerzas productivas y relaciones de producción). La noción de espectáculo llevará al extremo este planteamiento de Lukács, según Debord dicha noción incide en tal medida en las relaciones sociales, que tendrá como consecuencia la hipertrofia de las mismas, pero una hipertrofia marcada por la irrealidad, como ha señalado Jappe: «El concepto de espectáculo parece absolutizar lo que se puede llamar la superestructura, la esfera de la circulación, la esfera del consumo, lo social».<sup>(14)</sup>

#### 4. EL DEVENIR DEL MUNDO INVERTIDO

El espectáculo es una realidad fantasmagórica que ha devenido central, así lo expone Debord en una de las primeras tesis de su obra:

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 sobreañadida. 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.<sup>(15)</sup>

Si el análisis del fetichismo de la mercancía propuesto por Marx y Lukács es la antesala de la noción de espectáculo de Debord, una vez nos encontramos metidos de lleno dentro del mundo espectacular, avanzando un poco más a través de las páginas de *La sociedad del espectáculo*, nos daremos cuenta de que este mundo es, en definitiva, el «mundo invertido» hegeliano. Aquella figura que aparece brevemente en la *Fenomenología del espíritu* casi al final del capítulo III.

Como se ha dicho anteriormente, el espectáculo se instala en aquello que Marx llama la superestructura, destacándola frente a la infraestructura, convirtiéndola en el vértice sobre el que apoyar toda fuerza productiva o relación de producción, el objetivo final hacia el que dirigir todo esfuerzo. Si por algo se caracterizan las sociedades capitalistas es por la enorme acumulación de mercancías, pero mercancías que a lo largo del siglo XX se han convertido en copias de sí mismas. Allí donde las sociedades de la industrialización naciente querían producir y vender productos, las sociedades post-industriales venden sueños, representaciones de la vida, imágenes del mundo, deseos que han alcanzado tal grado de autonomía que se han constituido como verdaderos «entes», conformando así un mundo irreal devenido en real. Es en este aspecto donde será esencial el papel que jugará la figura hegeliana de «mundo invertido».

Decía Gadamer que esta noción de «mundo invertido» resulta central en el conjunto de la *Fenomenología del espíritu*,<sup>(16)</sup> el propio Debord la cita directamente en la tesis novena: «En un mundo *realmente invertido*, lo verdadero es un momento de lo falso»,<sup>(17)</sup> aunque ya

---

(14) JAPPE 1998: 170.

(15) DEBORD 1992: 5.

(16) GADAMER 2000: 49.

(17) DEBORD 1992: 6.

la ha anticipado de forma indirecta en la segunda tesis: «El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente».<sup>(18)</sup> ¿Pero qué es esta idea de *mundo invertido*? ¿Qué papel juega en la *Fenomenología* y por qué la utiliza Debord?<sup>(19)</sup>

La figura del «mundo invertido» en la *Fenomenología* viene a continuación de la noción de fuerza, en este punto nos encontramos todavía en la dialéctica de la conciencia, recorriendo el capítulo dedicado al entendimiento. Éste tomará como punto de partida el resultado del capítulo precedente: lo universal incondicionado, unidad del *ser para sí* y *ser para otro*. Pero allí donde la percepción encontraba la «cosa» y sus «propiedades» y daba con su incapacidad de pensarlos de forma conjunta, el entendimiento hallará la fuerza y el juego de fuerzas, «es propiamente al entendimiento [*Vesrtand, dianoia*] a quien pertenece el concepto de fuerza».<sup>(20)</sup> La limitación de la percepción, respecto de la cosa en su exterioridad, en sus propiedades, ha desaparecido en el entendimiento. Éste se hunde a un nivel más profundo y descubre que por debajo de las propiedades se encuentran las fuerzas, que lo existente es un juego de fuerzas, la tensión recíproca entre ellas: entre una fuerza que quiere exteriorizarse y otra que le solicita la exteriorización, dos elementos contrapuestos que no son sino parte de un mismo proceso. La relación dialéctica que se establece entre las fuerzas será la antesala del mundo invertido. El entendimiento ha trascendido la posición de la percepción y va a dirigir su mirada hacia el interior de la cosa, «[y la conciencia, ahora como entendimiento] *mira (a través de ese medio que es el juego de fuerzas) mira, digo, en el verdadero trasfondo de las cosas*».<sup>(21)</sup>

Ahora bien, esa relación entre el entendimiento y el interior viene mediada por aquel *ser* desarrollado por la fuerza: el *fenómeno*, un «todo de apariencia [*Ganzes des Scheins*]».<sup>(22)</sup> Nos encontramos por tanto con dos realidades: por un lado el fenómeno en su aparecer al entendimiento; por otro, aquello que Hegel llama lo *Verdadero Interior*, el interior de la cosa, ubicado más allá de su aparición fenoménica:

en este Verdadero interior, digo, es donde empieza abriéndose ahora, por encima del mundo *sensible* en cuanto mundo *fenoménico*, un mundo *suprasensible* como el verdadero mundo, sobre el *más-acá* desapareciente se abre un *más-allá* permanente y durable.<sup>(23)</sup>

Empezamos pues a ver perfilarse un conflicto entre dos espacios de la realidad, cada vez más distantes: por una parte, el mundo de los fenómenos, una realidad siempre cambian-

(18) DEBORD 1992: 3.

(19) Volverá a hacer referencia a esta idea en la obra: *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, escrito varias décadas después, allí dice: «Invirtiendo una celebre formulación de Hegel, advertí ya en 1967 que «en el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso». Los años que han transcurrido desde entonces han demostrado los progresos de ese principio en cada ámbito particular, sin excepción.» (DEBORD 1999: 62).

(20) HEGEL 2009: 237.

(21) HEGEL 2009: 245.

(22) HEGEL 2009: 245.

(23) HEGEL 2009: 246.



te, fugaz y esquiva; por otra parte, un mundo suprasensible, que nos remite al interior del mundo que nos rodea, un mundo de quietud, donde el entendimiento buscará las leyes inmutables, inalterables ante cualquier cambio. Para Debord el espectáculo remitirá directamente a este mundo suprasensible:

Es el principio del fetichismo de la mercancía, la dominación de la sociedad por «cosas suprasensibles aunque sensibles» que se cumple de modo absoluto en el espectáculo, donde el mundo sensible se encuentra reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él y que al mismo tiempo se ha hecho reconocer como lo sensible por excelencia.<sup>(24)</sup>

El entendimiento, que quiere dar con la esencia de las cosas, necesita desplazarse hacia el interior de lo que le rodea, pero para ello tiene que recurrir al fenómeno como mediador, ya que éste es quien «anuda al entendimiento con el interior».<sup>(25)</sup> Pero el fenómeno es una realidad cambiante y múltiple, en lugar de acercar al entendimiento hacia aquella esencia que busca lo irá apartando de su camino, como señala Garaudy, el fenómeno adopta la apariencia de una «pantalla» entre el entendimiento y el interior de las cosas.<sup>(26)</sup>

Ante la mirada de nuestro entendimiento el fenómeno se presenta emborronando la visión del mundo que nos rodea. Pero en este punto del devenir de la dialéctica, el entendimiento aún busca esas leyes inmutables. No obstante, la esencia de lo que acontece, la explicación buscada en el interior de las cosas, es el «concepto» en su desplegarse,

pero en cuanto el *concepto* como concepto del entendimiento es lo mismo que el *interior* de las cosas [es lo mismo que el *logos* de las cosas], resulta que *este cambio se convierte para él [para el entendimiento] en ley del interior*.<sup>(27)</sup>

Así pues, el entendimiento, que buscaba en el interior aquello que resistiese al cambio, hará la experiencia de que si lo interno del mundo es la esencia de lo que acontece, entonces tiene que dar cuenta del cambio mismo. Allí donde buscaba la quietud y lo inmutable dará con la verdadera esencia de un mundo en constante movimiento. Por tanto, lo que creía verdad eterna se le va a deshacer entre los dedos, apareciéndose como convertida en su contrario. La quietud anhelada se va a convertir, para el entendimiento, en un movimiento que duplicará el mundo suprasensible, creando una segunda imagen de éste, invertida respecto de la primera.

Llegamos pues a la figura del mundo invertido. Aquel mundo suprasensible hacia el cual dirigía su mirada el entendimiento, ese reino tranquilo de leyes, donde hallar una verdad inmune al cambio que acontece en el mundo fenoménico, se ha dado la vuelta, ha devenido el origen de toda la irrealidad del mundo apareciente, en palabras de Hegel:

---

(24) DEBORD 1992: 21-22.

(25) HEGEL 2009: 245.

(26) GARAUDY 1962: 218.

(27) HEGEL 2009: 259.

Aquello primero y suprasensible, es decir, el tranquilo o quieto reino de las leyes, que no era sino copia inmediata o reflejo inmediato del mundo percibido, se muda en lo contrario [es decir, experimenta una inversión que lo convierte en lo contrario], la ley era en principio lo que permanece igual a sí mismo así como sus diferencias pero ahora queda puesto y establecido que ambas cosas son más bien lo contrario de sí mismas, (...) Este segundo mundo suprasensible es de esta forma el mundo *al revés* [o *del revés*].<sup>(28)</sup>

Esta inversión va a desplazarse al mundo espectacular. Si el espectáculo parecía que se nos había presentado, en un primer término, como una pantalla entre nosotros y el mundo, una mirada más certera hacia tal fenómeno nos permitirá apreciar, como ha señalado Debord en la tesis 6 de *La sociedad del espectáculo*, que el espectáculo no es una realidad ajena al mundo sino la verdadera realidad de éste, ella es su verdadera esencia autoproducida, resultado de los modos de producción dominantes. Como señala Hyppolite en su comentario sobre la *Fenomenología*: «no hay que buscar el mundo invertido *en otro mundo*, sino que se halla presente en este mundo, que a la vez es él mismo y su otro».<sup>(29)</sup> Si la conciencia hegeliana, en esta fase de su desarrollo espiritual, pretende superar las apariencias de lo fenoménico en su presencia espectacular, dirigiéndose a las regiones internas de la realidad, encontrará que allí mismo está instalado el espectáculo en su esencia, él es el corazón mismo de esta sociedad que ha devenido irreal. Así pues, en la obra de Debord, en paralelo a la obra hegeliana, el mundo se le va a volver del revés a la conciencia. Buscar un interior inmutable para la conciencia es una empresa vana, porque en dicho interior late la irrealidad en constante movimiento, es el mundo invertido que produce como esencia lo inesencial, lo cambiante, lo banal, un mundo cuya esencia es el espectáculo en su firme aparecer como tal. Hemos atravesado el telón y nos hemos dado cuenta de que lo que esperábamos encontrar se ha esfumado, es más nunca hubo allí nada que buscar. Hegel, entonces, tenía razón.

Ahora bien, existe una diferencia evidente entre Hegel y Debord respecto de la noción de «mundo invertido». Para el primero, este concepto es una etapa en el desarrollo de la conciencia, una figura que será superada conforme ella tome conciencia de sí, cuando sea consciente de que ella es lo que está detrás del telón. Sin embargo, para Debord, la inversión del mundo ha devenido el estado perpetuo de lo real, la permanencia de un tiempo marcado por la acumulación fugaz de irrealidades, donde la conciencia ha optado por tomar el camino del sueño y de la ausencia.

## 5. LA IMAGEN EN EL ESPEJO

El mundo del espectáculo nos rodea por todas partes, es lo cotidiano y a la vez la esencia de lo cotidiano, una realidad distorsionadora que se ha desplazado hacia el centro sobre el

(28) HEGEL 2009: 260-261.

(29) HYPPOLITE 1974: 126.

que gravita el mundo humano, y, como hemos visto, va a darle la vuelta a la realidad, convirtiéndose así en un «mundo realmente invertido». En un escrito de Daniel Blanchard de los años noventa, en el que rememora su relación con Guy Debord, durante la época de la «Internacional Situacionista» y «Socialismo o Barbarie», hace referencia al papel central que juega, en la obra de aquel, la noción de espejo. Tal y como señala Blanchard: «la figura del espejo –el espejo que esposa más o menos la imagen fluctuante de lo real, pero que al mismo tiempo la invierte– unifica profundamente el trabajo de Debord».<sup>(30)</sup> Este espejo es el espectáculo mismo, copia invertida de un mundo que ha perdido toda esencialidad, elemento distorsionador de una realidad convertida en mera imagen apareciente, un reflejo que pide ser contemplado como una banalidad sin contenido ni relevancia.

La tensión dialéctica entre mundo humano y mundo espectacular se ha resuelto a favor de éste último, poniendo, con ello, la falsedad de la apariencia como verdadera, él mismo es «la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, es decir social, como simple apariencia».<sup>(31)</sup> Por ello puede decir Debord que éste es el verdadero mundo invertido, allí donde el progreso histórico y social, oponiéndose a la visión hegeliana, no se encamina hacia la verdad sino hacia la falsedad. 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».<sup>(32)</sup> Así la distorsión queda consumada, el espectáculo niega la vida e instala dicha negación como realidad última, espectacular y autónoma. La verdad de la vida queda reducida a un momento del devenir de esta dialéctica imparable que desemboca en la falsedad de la apariencia. La única verdad es la realidad invertida del planteamiento hegeliano: toda etapa aparentemente real es un paso más en el progreso del espectáculo, un devenir invertido que en vez de progresar hacia la verdad progresa en el aumento de la irrealidad, donde ésta cobra más y más autonomía, donde la verdad ha quedado desplazada a ser una etapa previa de la falsedad, terminando por instaurar a ésta última como la verdadera realidad. No existe, por tanto, un progreso hacia la obtención de la verdad sino hacia la acumulación de mercancías, concentradas hasta tal grado de abstracción que han devenido irreales, representaciones de ellas mismas que consideramos como verdaderas realidades.<sup>(33)</sup> La inversión ha quedado completada:

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.<sup>(34)</sup>

(30) BLANCHARD 2007: 94-95.

(31) DEBORD 1992: 6.

(32) DEBORD 1992: 6.

(33) Tesis 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» (DEBORD 1992: 9).

(34) DEBORD 1992: 6

El espectáculo es el mundo invertido hegeliano porque le ha dado la vuelta a la vida, se ha desdoblado en él mismo y su contrario, poniendo como verdadera esencia su yo irreal que aparece como imagen de sí. Pero como ha señalado Hyppolite no es un mundo trascendente, sino que es éste mismo, proyectado como ideal y como inversión.<sup>(35)</sup>

Ahora bien, si hemos visto la comparación que ha presentado Blanchard entre la noción de espectáculo para Debord y la imagen del espejo; Gadamer, en su texto sobre la figura del mundo invertido hegeliano, recurrirá igualmente a hacer uso de la analogía con el espejo. ¿Acaso no hace esto más patente los estrechos vínculos existentes entre ambos: espectáculo y mundo invertido? El mundo que nos rodea es él mismo y su imagen reflejada en un espejo, un espejo que es la esencia misma del espectáculo, el desdoblamiento del mundo en otra realidad cada día más autosuficiente. Sin duda tiene razón Gadamer, cuando añade que esta característica es la clave de toda «sátira», cuestión que puede ser extendida a la noción de espectáculo.<sup>(36)</sup> El espectáculo es la inversión satírica del mundo real, es el mundo devenido en su propia parodia,<sup>(37)</sup> la vida reducida al acaparamiento de bienes de consumo cada día más efímeros, la apología de una vida que afirma su propia fugacidad autocomplaciente mientras se ve a sí misma y a la imagen de su felicidad a través de una pantalla. La consecuencia de todo ello es que la productividad espectacular deja de dirigirse hacia la potenciación de nuevas posibilidades de vida, para destinarse a una acumulación desorbitada de mercancías que ahogan la vida, hacia la producción de falsedades sacralizadas que alejan nuestra mirada de una vida que se difumina.<sup>(38)</sup> Vivimos el espectáculo, dentro de él, a través de él, nuestra vida está tan mediatizada por las imágenes del espectáculo que no podemos imaginar que pueda existir otro lado del espejo, ésta es nuestra comedia, la representación cotidiana de una parodia de la vida. Mientras nuestra existencia se diluye cada día más, dentro de unos bordes cada vez más reducidos, aquellos que el espectáculo nos impone de forma velada, con nuestro consentimiento complaciente, todos los días.

---

(35) No obstante, conviene señalar que, si en *La sociedad del espectáculo* definirá dos tipos de ser del espectáculo: «lo espectacular concentrado» y «lo espectacular difuso», en los *Comentarios*, añadirá un tercero tipo que combina ambos: «lo espectacular integrado», tendente a imponerse cada vez más y a superar con ello ese aparente alejamiento existente entre mundo humano y mundo espectacular. «El sentido final de lo espectacular integrado es que se ha integrado en la realidad misma a medida que hablaba de ella, y que la reconstruyó tal y como de ella hablaba. De manera que esa realidad ahora ya no permanece frente a lo espectacular como algo que fuese ajeno (...). El espectáculo se ha entremezclado con toda realidad, por efecto de irradiación» (DEBORD 1999: 21).

(36) GADAMER 2000: 68.

(37) En términos similares se expresa Georges Bataille, alguien influido igualmente por la filosofía hegeliana pero alejado del situacionismo de Debord: «Está claro que el mundo es puramente paródico, es decir que cada cosa que se mira es la parodia de otra, o incluso la misma bajo una forma decepcionante» (BATAILLE 2011: 9).

(38) Tesis 17: «La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social había acarreado 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 desplazamiento generalizado del *tener* al *parecer*.» (DEBORD 1992: 9).

## 6. EL MUNDO ESPECTACULAR Y LA VIDA ENAJENADA

En el centro de todas las cuestiones propuestas por Debord y por los situacionistas es imposible no ver el legado de Marx, especialmente en la noción de mercancía, pero también en la de «alineación»,<sup>(39)</sup> la estrecha relación entre ambas será esencial en Marx y también en Debord. El espectáculo, cuyo juego de fuerzas desplegado ha invertido el mundo, es la consolidación de la alienación definitiva, el pulso ganando a un mundo, cuya población, instalada en la imagen desdoblada de éste, lo siente cada vez más lejano. Ello mismo aparece ya expuesto en los textos de la Internacional Situacionista, donde se dice:

Lo extraño rodea por todas partes al hombre convirtiéndolo en un extraño en su propio mundo. El bárbaro ya no está en los confines de la Tierra, sino aquí, convertido precisamente en bárbaro por su participación obligada en el consumo jerarquizado.<sup>(40)</sup>

Aunque Debord será más explícito, unos años después, en la tesis 32 de su obra: «El espectáculo en la sociedad corresponde a una fabricación concreta de la alienación».<sup>(41)</sup> Espectáculo y alienación se dan la mano consumando la esclavitud definitiva, la que se oculta bajo la aparente felicidad y bienestar, las cuales van a pasar a ser cuantificables en función de la mercancía disponible. Así pues, la nueva medida de bienestar será la cantidad de mercancía acumulada, que queda instaurada como condición de posibilidad de una felicidad enajenante.<sup>(42)</sup> Porque los tiempos del espectáculo son, en definitiva, los tiempos de la primacía de lo económico frente a lo social, los tiempos de la hipertrofia de la economía, hasta tal grado, que ha devorado la política, convirtiéndola en subordinada. Hoy, décadas después de la publicación de *La sociedad del espectáculo*, tal visión de la sociedad contemporánea no ha hecho más que consolidarse.

Pero la fuerza del espectáculo reside en su apariencia beatífica y reconciliadora, tan falsa como irreal. En un mundo cada vez más fragmentado y disperso el espectáculo muestra un modelo aparente de unificación. En una sociedad cada vez más atomizada el espectáculo unifica conductas y caracteres, pero los unifica en la dispersión, recompone los fragmentos de la sociedad en el plano de la representación, mostrando una imagen vacía de reconciliación social, como el destino último de una larga noche reparadora plagada de sombras. En un mundo donde únicamente existen conciencias dispersas, inmer-

(39) En sus *Manuscritos de 1844* había escrito Marx. «La enajenación aparece tanto en el hecho de mi medio de vida es de otro, que mi deseo es la posesión inaccesible de otro, como en el hecho de que cada cosa es otra que ella misma, que mi actividad es otra cosa, que, por último (y esto es válido también para el capitalista), domina en general el poder inhumano» (MARX 2003: 163).

(40) INTERNACIONAL SITUACIONISTA 2000b: 383.

(41) DEBORD 1992: 16.

(42) Esta misma realidad fue vista por Horkheimer y Adorno, unas décadas antes de Debord, a raíz de su estancia en los EE.UU. tras el ascenso del nazismo al poder en Alemania. En su obra *Dialéctica de la ilustración*, publicada durante la II Guerra Mundial, aunque revisada posteriormente, exponen: «Aquí [en EE.UU.] no hay ninguna diferencia entre el destino económico y el hombre mismo. Nadie es otra cosa que su patrimonio, que su sueldo, que su posición, que sus oportunidades. (...) Los individuos valoran su propio sí mismo de acuerdo con su valor de mercado y aprenden lo que son a través de lo que les acontece en la economía capitalista» (HORKHEIMER-ADORNO 2003: 253).



sas en un entramado de relaciones sociales irreales, los avances en nuevas tecnologías y realidad virtual no hacen sino poner de manifiesto esta cuestión apuntada por Debord: el espacio social tiende a desaparecer y la única forma de interacción viene mediada por el espectáculo, es ya el espectáculo mismo como único nexo social posible, en su carácter de «relación social entre personas, mediatizada por las imágenes».<sup>(43)</sup> Tengamos presente que respecto de la mercancía había dicho Marx, que su carácter de fetiche sacralizado

consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo, (...), en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre objetos, existente al margen de los productores.<sup>(44)</sup>

Como hemos visto, el espectáculo es la absolutización de este fenómeno, la instauración de la mercancía como centro de toda vida humana, la totalización del mercantilismo hasta llegar a afectar a las relaciones humanas. Pero la mediación de la mercancía, instalada como núcleo social, es su *otro* presentado como imagen de sí, como copia invertida e irreal, un mundo al otro lado del espejo que recompone en la retina del espectador los fragmentos dispersos de una realidad ausente. La consecuencia de todo ello, como apunta Fernandez-Savater, es que: «La sociedad del espectáculo es, sobre todo, una sociedad *sin política*».<sup>(45)</sup> En un mundo donde la forma-imagen se ha convertido en la única realidad, todo discurso sobre el correcto funcionamiento del entramado social ha quedado imposibilitado. El único diálogo posible es, en verdad, un monólogo absoluto,<sup>(46)</sup> el discurso vacío del espectáculo en su cadena incesante de imágenes, que condenan al espectador a una vida contemplativa eternizada. La política resulta imposible porque todo espacio de discusión civil ha quedado borrado, allí donde la organización social ha sido reducida a un mero cálculo estratégico determinado por las leyes de mercado. En este mundo de principios del siglo XXI, donde la economía lo invade todo, convirtiéndose en un verdadero peligro a gran escala, los espacios públicos han sido secuestrados por un espectáculo totalizador, que impone la incomunicación y el aislamiento como estado mental perpetuo de una sociedad que parece haber renunciado a su autonomía.<sup>(47)</sup>

---

(43) DEBORD 1992: 4.

(44) MARX 1978: 88.

(45) FERNANDEZ-SAVATER 1999: 88.

(46) Tesis 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» (DEBORD 1992: 12).

(47) «El gobierno del espectáculo, que ostenta actualmente todos los medios de falsificar el conjunto tanto de la producción como de la percepción, es dueño absoluto de los recuerdos, así como es dueño incontrolado de los proyectos que forjan el porvenir más lejano. Reina solo en todas partes: *ejecuta sus juicios sumarios*» (DEBORD 1999: 22).



## 7. DE LA TEORÍA A LA PRAXIS

El espectáculo es el mundo de la mercancía acumulada como imagen de sí hasta tal grado que ha terminado por invertir las categorías ontológicas de verdad/falsedad, realidad/irrealidad, convirtiendo la falsedad en verdad. Se ha impuesto a sí mismo como verdadera realidad de un mundo que ha ocultado bajo capas de imágenes, es la consolidación definitiva del verso de Rimbaud que dice: «La verdadera vida está ausente».<sup>(48)</sup> Pero esta realidad desdoblada como copia de sí, como espejo distorsionado de una ausencia, pide ser contemplada y adorada como un nuevo ídolo,<sup>(49)</sup> nuevo mito contemporáneo de progreso y bienestar. Esta pasividad del espectador ante el espectáculo que le rodea, herencia de una tradición de pensamiento que prima al *logos* frente a la *praxis*, será profundamente criticada por Debord:

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* (...). No realiza la filosofía, filosofiza la realidad. Es la vida concreta de todos que se ha degradado en universo *especulativo*.<sup>(50)</sup>

La *vita contemplativa* ha conducido inevitablemente a la alienación del sujeto, haciéndole consciente de la distancia insalvable que se abre entre él y el mundo que le rodea. La esencia humana para Debord, al contrario de la tradición occidental, se encuentra en su *praxis* vital, el sujeto no es su pensamiento sino su actividad, inscrita en un mundo cuyo referente último es la actividad política. Así pues, no-actuar es en definitiva no-vivir, no vivir como ser humano es ser cómplice del espectáculo, aceptar sus designios y renunciar a nuestras capacidades.<sup>(51)</sup> Porque si a algo nos ha incitado Debord y los situacionistas es a ser actores de nuestra propia vida, no meros espectadores, sino parte activa en la tragedia-comedia de todos los días. Porque en verdad la vida cotidiana es el espacio de la acción, el campo de batalla donde se dan todas las luchas, y la acción política el medio para lograr el cambio.<sup>(52)</sup> Si el espectáculo es alienante es porque reduce nuestra capacidad de reacción, nuestra capacidad de vivir, en definitiva. Así, el individuo ha devenido un espectador que ha renunciado a la acción a favor de la contemplación, la cual, para Debord, niega la vida y nos aleja de nosotros mismos, porque el espectador «cuanto más contempla, menos vive;

(48) RIMBAUD 1993: 135.

(49) Tesis 20: «El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa» (DEBORD 1992: 10).

(50) DEBORD 1992: 10.

(51) Estos planteamientos ya estaban anunciados por Debord y la Internacional Situacionista en su texto fundacional, «Informe sobre la construcción de situaciones» de 1957: «La situación se hace para ser vivida por sus constructores. El papel del «público», que si no pasivo sólo es de figurante, ha de disminuir siempre, a medida que aumente la parte de aquellos que no pueden ser llamados actores sino, en un sentido nuevo de este término, *vividores*» (INTERNACIONAL SITUACIONISTA 2000a: 218).

(52) «Lo que pasa es que hay que reinventar la revolución, eso es todo» (INTERNACIONAL SITUACIONISTA 2000a: 171). «¿Pero por qué parece tan difícil esta reinvención? No lo es tanto si se hace a partir de una experiencia de vida cotidiana libre (es decir, a partir de la búsqueda de la libertad en la vida cotidiana)» (INTERNACIONAL SITUACIONISTA 2000b: 239).

cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo». <sup>(53)</sup>

En este rechazo de la filosofía especulativa, en su apuesta por un pensamiento que se entrecruza con la praxis vital, Debord nuevamente se posiciona junto a Marx, es imposible no tener presente aquí las *Tesis sobre Feuerbach*, que están en el centro de la crítica al pensamiento abstracto en Debord. En la nota preliminar a la edición de 1888 de la obra: *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, Engels hace referencia a tales tesis como un texto fragmentario, apenas unas notas de Marx no destinadas a su publicación, «pero de un valor inapreciable, por ser el primer documento en que se contiene el germen genial de la nueva concepción del mundo». <sup>(54)</sup> Este mundo hacia el que apunta Engels es un mundo re-invertido, donde lo abstracto se determina por lo concreto, donde la vida es vista en su carácter esencialmente práctico frente a cualquier mistificación. Precisamente el «espectáculo» de Debord es lo opuesto a ese mundo del que habla Engels, <sup>(55)</sup> el mundo espectacular es aquél que mantiene la inversión, donde la realidad se ha convertido en representación de sí misma y la imagen en centro de la vida, es lo *otro* presentándose como nosotros mismos, llegado a tal punto de acumulación que nos atraviesa la piel y los huesos. El proyecto de los situacionistas y de Debord, enlazará estrechamente con aquella concepción del mundo expuesta por Engels. No obstante, aunque Marx es siempre el referente, es indudable que en último término ambos se encuentran bajo la larga estela hegeliana, ellos y todo el pensamiento revolucionario del siglo XIX y parte del XX. En su tesis 78 Debord dirá:

El pensamiento de la historia no puede ser salvado más que deviniendo pensamiento práctico; y la práctica del proletariado como clase revolucionaria no puede ser menos que la conciencia histórica operando sobre la totalidad de su mundo. Todas las corrientes teóricas del movimiento obrero *revolucionario* han surgido de un enfrentamiento crítico con el pensamiento hegeliano, tanto en Marx como en Stirner o Bakunin. <sup>(56)</sup>

Toda filosofía que quiera dar cuenta de los acontecimientos históricos debe abandonar las regiones especulativas y volver su vista hacia la praxis. Las *Tesis sobre Feuerbach* marcan este comienzo, el proyecto de abandonar la inactividad contemplativa heredera de la tradición, dentro de la que se encuentra todo el materialismo, incluido el de Feuerbach, para dirigir la mirada hacia el factor de la actividad humana. Pero no para continuar siendo una mera hermenéutica de la realidad, sino para operar en su transformación. Porque este mundo exige ser renovado, hacia ello apuntó el surrealismo en los años treinta del

(53) DEBORD 1992: 16.

(54) MARX-ENGELS 1970: 17.

(55) Tesis 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» (DEBORD 1992: 165).

(56) DEBORD 1992: 53-54.

siglo XX, como hemos visto en las palabras de Breton, y su influencia es evidente en los situacionistas cuando dicen: «El único trabajo útil esta por hacer: reconstruir la sociedad y la vida sobre otras bases».<sup>(57)</sup> La dialéctica hegeliana es el método que ha permitido reconstruir la serie de contradicciones internas del mundo que vivimos. Pero allí donde Hegel presenta la reconciliación de las contradicciones en la figura del concepto, Marx presentará la actividad práctica revolucionaria en el mundo real. La reconciliación de las contradicciones que se desarrollan en el mundo no puede darse en el orden especulativo, como ya se ha señalado en las *Tesis sobre Feuerbach*, esto sólo puede darse gracias a la actividad práctica, una actividad revolucionaria que reinvierta el idealismo, que sitúe todo destino en el mundo humano, allí donde se inscribe la praxis vital.<sup>(58)</sup>

## 8. UN ESPECTÁCULO ANTIGUO

Como hemos visto, Debord ha caracterizado el espectáculo como la afirmación de la apariencia, es la negación de la vida que se ha instaurado en su aparecer como verdadera realidad visible, único centro del mundo ante nuestra mirada cómplice. El espectáculo es la culminación de un proceso de dominación que ha terminado por conquistar todas las parcelas de la vida. Más allá del espacio laboral ha aterrizado en el mundo del ocio y del tiempo libre, conduciendo a la alienación completa de la vida humana, reducida finalmente a mera apariencia, contemplación banal de una vida que ya no nos pertenece. El espectáculo es la alienación de toda noción existente, la inversión completa de la realidad, donde todo concepto se convierte en su contrario. Ahora bien, si nos hemos movido en todo momento bajo la órbita de pensadores como Marx, Hegel o Lukács, ¿acaso no existe un claro trasfondo idealista, de raíz platónica, subyacente al pensamiento de Debord? ¿No resulta ser un eco que, a cada paso que damos dentro de la red del espectáculo, va resonando cada vez con mayor fuerza? En verdad esto parece evidente al desentrañar el juego de oposiciones que propone en su obra: vida/espectáculo, realidad/irrealidad, verdad/falsedad... Si Debord expone la tensión dialéctica existente entre estos dos espacios claramente diferenciados es para optar, en definitiva, por uno de ellos, frente a la falsedad de la apariencia la única escapatoria posible es apostar por la realidad de una vida plena, más real y verdadera: «Emanciparse de las bases materiales de la verdad invertida, he aquí en qué consiste la autoemancipación de nuestra época».<sup>(59)</sup> Y sin embargo, cuál es esa verdad irreal de la que emanciparse está lejos de ser una cuestión sencilla, y mucho menos una supuesta vida más verdadera hacia la que dirigir nuestros esfuerzos.

---

(57) INTERNACIONAL SITUACIONISTA 2000b: 249.

(58) Tesis 79: «El carácter inseparable de la teoría de Marx y del método hegeliano es a su vez inseparable del carácter revolucionario de esta teoría, es decir, de su verdad» (DEBORD 1992: 54).

(59) DEBORD 1992: 168.

Si el espectáculo es una representación invertida de la vida, una imagen irreal de ésta, entonces nos encontramos con una «otra» vida de la cual el espectáculo es su *representación*, su copia invertida. Pero entonces cabe preguntarse ¿cuál es esa vida real? ¿En qué términos se define? ¿Acaso no late en todo ello una clara similitud con el *mito de la caverna* de Platón?<sup>(60)</sup> Aquellos prisioneros encadenados en el fondo de la caverna platónica, obligados a contemplar una pared en la que se proyectan las sombras de los objetos, son los prisioneros mismos del espectáculo de Debord, siervos voluntarios de una realidad que los aliena pero de la que renuncian desprenderse.<sup>(61)</sup> Los hombres que contemplan las sombras que se deslizan por la pared de la caverna creen que ellas son la única realidad que existe, pues no conocen otra, han nacido dentro de una estructura social donde la vida se reduce a la contemplación de una sucesión de imágenes irreales. Es evidente la clara relación que se establece entre el *mito de la caverna* y la visión del espectáculo, cuando según Debord:

La conciencia espectadora, prisionera en un universo aplastado, limitado por la *pantalla* del espectáculo, detrás de la cual su propia vida ha sido deportada, no conoce más que los *interlocutores ficticios* que le hablan unilateralmente de su mercancía y de la política de su mercancía.<sup>(62)</sup>

No obstante, esta crítica a la contemplación recurrente en la obra de Debord se remonta, una vez más, a autores precedentes. La encontramos ya en Lukács, quien expone que, según la interpretación marxista:

es una evidencia que la «industria», el capitalista como portador del progreso económico, técnico, etc., no actúa, sino que es actuado, que su «actividad» se agota en la observación y el cálculo correctos de los efectos objetivos de las leyes naturales de la sociedad.<sup>(63)</sup>

Porque tanto para Debord como para Lukács la actitud contemplativa es inherente a la tradición de pensamiento occidental, cuya última expresión es la sociedad espectacular, aquella tradición que considera a la ciencia física como verdadero discurso explicativo de la realidad y a la experimentación como herramienta para desentrañar sus claves.<sup>(64)</sup>

Esta vida contemplativa criticada por Debord, consecuencia inevitable del desarrollo de la forma-mercancía convertida en forma-imagen, es la vida misma de los habitantes

---

(60) En esta misma dirección apunta Frédéric Schriffter, quien en su obra sobre Debord, escrita en un claro tono polémico, señala: «No es necesario, sin embargo, ser un gran erudito en filosofía para saber que si una teoría afirma que todo lo que existe procede de una *esencia* original, de una *naturaleza* o de un *ser*, nos las vemos con una (vieja) metafísica» (SCHRIFFTER 2005: 29).

(61) Al contrario de lo que señala Aurelio Sainz en su artículo sobre Debord, «Transformación de la sociedad del espectáculo», donde propone una lectura inmanente de *La sociedad del espectáculo*, consideramos, al igual que Schriffter o Jappe, que existe un claro platonismo en la obra de Debord, obviado muchas veces por sus defensores.

(62) DEBORD 1992: 166.

(63) LUKÁCS 1968: 180.

(64) Tesis 216: «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» (DEBORD 1992: 165).

subterráneos de la caverna de Platón, consumidores de sombras sin vida. Al igual que los actores del espectáculo de Debord, ellos viven inmersos en un juego de apariencias que toman por la única realidad existente, mientras tras de sí queda la vida inexplorada, la realidad plena que oculta sus secretos. Las sombras de la caverna, como totalidad de un espectáculo completo, instauran el monopolio de la apariencia, son la positividad indiscutible que no deja un resquicio, exigiendo una aceptación pasiva a todos sus espectadores.<sup>(65)</sup> Es el decorado eterno y banal que se desplaza por todos los niveles de la existencia, una actuación cuya puesta en escena se extiende hasta el patio de butacas, donde se instalan los espectadores, verdaderos actores de la obra, figurantes de una representación en la que han renunciado a actuar, limitándose a contemplar el decorado del teatro de sus propias vidas. Porque, para Debord, en este mundo espectacular, el actor ha ido progresivamente renunciando a su capacidad de actuación, ha preferido situarse en el fondo de la caverna, ubicarse entre las sombras de un mundo escindido, dividido entre sí mismo y su opuesto, donde ya sólo queda el reflejo irreal, puesto que la esencia se nos ha escapado. Sin embargo, ello no desemboca en una tragedia sino en la farsa. Es la vida invertida la que se presenta ante nuestros ojos complacientes, inversión satírica de un mundo distante y oculto.

Llegados a este punto retomamos lo dicho por Gadamer respecto del mundo invertido hegeliano como sátira.<sup>(66)</sup> El espectáculo es dicha sátira, y al mismo tiempo es diferente en lo esencial. Porque es una sátira sin capacidad crítica, ha renunciado a todo mensaje que no sea su autoproducción gratificante, es la parodia de una vida sin conflicto, la bufonada sin trasfondo. La realidad espectacular, autoimpuesta como la verdadera realidad, allí donde ha invertido la distinción entre verdad y falsedad, entre realidad e irrealidad, se ha configurado como una visión reflejada de la vida que se ha vuelto del revés, una vida reducida a elementos banales e inconexos bajo una aparente capa de felicidad que oculta la vacuidad de todo ello, el consumo continuo de mercancías en busca de una autorrealización imposible.<sup>(67)</sup> Como señala Gadamer, el objetivo de toda sátira es la denuncia de la hipocresía y la falsedad, pero el espectáculo es la ocultación de todo ello, el abandono de toda voluntad de denuncia. Porque, tal y como lo presenta Debord, es la falsedad convertida en centro de la realidad, es la irrealidad como esencia. En una sociedad dominada por el espectáculo, la crítica ha perdido toda fuerza, consecuencia inevitable de un mundo que ha renunciado para siempre a quitarse la venda de los ojos; mientras apuesta por un

---

(65) «Excepto un legado todavía importante, pero destinado a menguar cada vez más, de libros y de edificios antiguos, por lo demás con cada vez mayor frecuencia seleccionados y puestos en perspectiva según las conveniencias del espectáculo, no existe ya nada, ni en la cultura ni en la naturaleza, que no haya sido transformado y contaminado conforme a los medios y a los intereses de la industria moderna» (DEBORD 1999: 21-22). Véase notas 35 y 46.

(66) GADAMER 2000: 68.

(67) Tesis 219: «El reconocimiento y el consumo de mercancías están en el centro de esta pseudorespuesta a una comunicación sin respuesta» (DEBORD 1992: 167).



*Panem et circenses*<sup>(68)</sup> permanente, sin saber que es su propia vida, reducida a farsa, lo que está viendo representado.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, G. (2011): *L' anus solaire suivi de Sacrifices*. Paris: Nouvelles éditions lignes.
- BLANCHARD, D. (2007): *Crisis de palabras*. Madrid: Acuarela libros.
- BREDLOW, L. A. (1999): «Prólogo a los situacionistas», *Revista Archipiélago*, N°39, pp. 87-89.
- BRETON, A. (1992): *Œuvres Complètes. Vol. II*. Paris: Gallimard.
- DEBORD, G. (1992): *La société du spectacle*. Paris: Gallimard.
- DEBORD, G. (1999): *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.
- DEBORD, G.(2001): *Consideraciones sobre al asesinato de Gérard Lebovici*. Barcelona: Anagrama.
- DEBORD, G.(2006): *El planeta enfermo*. Barcelona: Anagrama.
- FERNANDEZ-SAVATER, A. (1999): «El espectáculo como aniquilación de la política», *Revista Archipiélago*, N°39, pp. 92-97.
- GADAMER, H. -G. (2000): *La dialéctica de Hegel*. Madrid: Cátedra.
- GARAUDY, R. (1962): *Dieu est mort. Étude sur Hegel*. Paris: P.U.F.
- HEGEL, G. W. F. (2009): *Fenomenología del espíritu*. Valencia: Pre-Textos.
- HORKHEIMER, M.; ADORNO, Th. (2003): *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- HYPPOLITE, J. (1974): *Génesis y estructura de la «Fenomenología del espíritu» de Hegel*. Madrid: Península.
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA (2000a): *Textos completos en castellano de la revista «Internationale Situationniste» (1958-1969)*. Vol. I La realización del arte. Internationale Situationniste n° 1-6 más «Informe sobre la construcción de situaciones». Madrid: Ed. Literatura Gris.
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA (2000b): *Textos completos en castellano de la revista «Internationale Situationniste» (1958-1969)*. Vol. II La supresión de la política. Internationale Situationniste n° 7-10 más «Las tesis de Hamburgo de septiembre de 1961». Madrid: Ed. Literatura Gris.
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA (2001): *Textos completos en castellano de la revista «Internationale Situationniste» (1958-1969)*. Vol. III La práctica de la teoría. Internationale Situationniste n° 11-12 más «Tesis sobre la Internacional Situacionista y su tiempo». Madrid: Ed. Literatura Gris.
- JAPPE, A. (1998): *Guy Debord*. Barcelona: Anagrama.

(68) Juvenal. *Sátiras*, Libro IV, v. 81.



- JUVENAL (1996): *Sátiras*. Madrid: Alianza Editorial.
- LUKÁCS, G. (1968): *Historia y conciencia de clase*. México D. F.: Grijalbo.
- RIMBAUD, A. (1993): *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris: Gallimard.
- ROUSSEAU, J.-J. (1967): *Du Contrat Social*. Paris: Éditions Mouton.
- SAINZ PEZONAGA, A. (2000): «Transformación de la sociedad del espectáculo», *Quimera. Revista de literatura*, nº 195, Sep., pp. 23-29.
- SCHRIFTER, F. (2005): *Contra Debord*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- MARX, K. (1978): *El Capital*, Vol. I. Madrid: Siglo XXI.
- MARX, K. (2003): *Manuscritos de economía y filosofía*. Madrid : Alianza Editorial.
- MARX, K.; ENGELS, F. (1970): *Tesis sobre Feuerbach y otros escritos filosóficos*. México D.F.: Grijalbo.
- VANEIGEM, R. (2008): *Tratado del saber vivir para el uso de las jóvenes generaciones*. Barcelona: Anagrama.

