

TEMARI

1. Pensar *sobre*, pensar *en* i pensar *amb* imatges
2. Crisi de la representació
3. L'irrepresentable
4. La societat de l'espectacle
5. La imatge com a símptoma
6. La creació de les imatges-pensament
7. Filosofar en altres medis: pensar amb imatges

4. La societat de l'espectacle

Estètica i Crítica 2023

LECTURES TEMA 4

- Guy Debord, *La sociedad del espectáculo. Ensayos*, Madrid: Siruela, 2007. **Caps. 1 i 2.**
- Jacques Rancière, “Crítica de la crítica del espectáculo”, en: VV.AA, *Pensar desde la izquierda*, Madrid, Errata Naturae, 2012. **Tot.**

GUY DEBORD

1931-1994



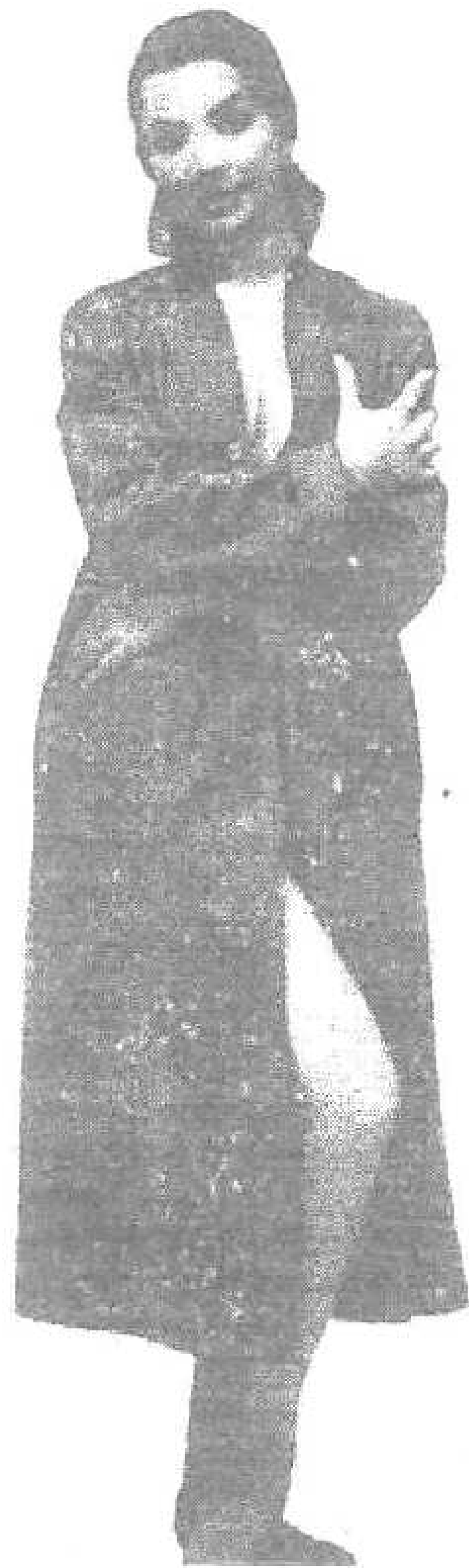
- Escriptor
- Teòric marxista, revolucionari
- Cineasta
- Membre de la *Internacional Lletrista* (1952-57)
- Membre de *Socialisme o Barbàrie* (1959-1965)
- Fundador de la *Internacional Situacionista* (1957-1972)

Situacionisme

<http://www.sindominio.net/ash/index.html>

<http://www.sindominio.net/ash/is0413.htm>

<http://www.sindominio.net/ash/is0209.htm>



situacionistas...

internationale situationniste

documentos presituacionistas

cine presituacionista

y enragés en mayo del 68

otros documentos

crítica de la i.s.

bibliografía

la sociedad del espectáculo

informe sobre la construcción de
situaciones

sobre el terrorismo y el estado

sobre la miseria en el medio estudiantil

de la huelga salvaje a la autogestión generalizada

Manifiesto

Internationale Situationniste

Publicado en Internationale Situationniste # 4, (1960). Traducción extraída de [*Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*](#), Madrid, [Literatura Gris](#), 1999.

Una nueva fuerza humana, que el marco existente no podrá reprimir, crece cada día con el irresistible desarrollo técnico y la insatisfacción de su utilización posible en nuestra vida social privada de sentido.

La alienación y la opresión en la sociedad no pueden ser mantenidas en ninguna de sus variantes, sino únicamente rechazadas en bloque con esa misma sociedad. Todo progreso real queda evidentemente suspendido hasta la solución revolucionaria de la crisis multiforme del presente.

¿Cuáles son las perspectivas de organización de la vida en una sociedad que, auténticamente, "reorganizase" la producción sobre la base de una asociación libre e igualitaria de productores? La automatización de la producción y la socialización de los bienes vitales reducirán cada vez más el trabajo como necesidad exterior y proporcionarán, finalmente, plena libertad al individuo. Liberado así de toda responsabilidad económica, de todas sus deudas y culpabilidades hacia el pasado y el prójimo, el hombre dispondrá de una nueva plusvalía incalculable en dinero porque no se la puede reducir a la medida del trabajo asalariado: el valor del juego, de la vida libremente construida. El ejercicio de dicha creación lúdica es la garantía de la libertad de cada uno y de todos en el marco de la única igualdad garantizada con la no explotación del hombre por el hombre. La liberación del juego es su autonomía creativa, *que supera la vieja división entre el trabajo impuesto y el ocio pasivo*.

La Iglesia ha quemado en otro tiempo a supuestos brujos para reprimir las tendencias lúdicas primitivas conservadas en las fiestas populares. En la sociedad hoy dominante, que produce masivamente pseudo-juegos desconsolados de no-participación, una actividad artística verdadera es clasificada forzosamente en el campo de la criminalidad. Es semiclandestina. Aparece en forma de escándalo.

¿Qué es esto, de hecho, más que la situación? Se trata de la realización de un juego superior, más exactamente la provocación a ese juego que constituye la presencia humana. Los jugadores revolucionarios de todos los países pueden unirse a la I.S. para comenzar a salir de la prehistoria de la vida cotidiana.

A partir de ahora, proponemos una organización autónoma de los productores de la nueva cultura, independiente de las organizaciones políticas y sindicales que existen en este momento, pues nosotros negamos la capacidad de organizar otra cosa que el acondicionamiento de lo existente.

El objetivo más urgente que fijamos a dicha organización para una primera campaña pública cuando salga de su fase experimental inicial es la toma de la U.N.E.S.C.O. La burocratización unificada a escala mundial del arte y de toda la cultura es un fenómeno nuevo que expresa el profundo parentesco de los sistemas sociales coexistentes en el mundo, basados en la conservación ecléctica y en la reproducción del pasado. La respuesta de los artistas revolucionarios a estas nuevas condiciones debe ser un nuevo tipo de acción. Como la existencia misma de esta concentración directiva de la cultura, localizada en el único edificio, favorece su confiscación por medio de un *putsch*; y como la institución carece completamente de posibilidades de un uso que tenga sentido fuera de nuestra perspectiva subversiva, nos encontramos justificados, ante nuestros contemporáneos, para apoderarnos de tal aparato. Y lo haremos. Estamos decididos a apoderarnos de la U.N.E.S.C.O., aunque sea por poco tiempo, ya que estamos seguros de hacer en ella rápidamente una obra que quedará como la más significativa por esclarecer un largo período de reivindicaciones.

¿Cuáles deberán ser los rasgos principales de la nueva cultura, sobre todo en comparación con el arte antiguo?.

Contra el espectáculo, la cultura situacionista realizada introduce la participación total.

Contra el arte conservado, es una organización del momento vivido directamente.

Contra el arte fragmentario, será una práctica global que contenga a la vez todos los elementos utilizados. Tiende naturalmente a una producción colectiva y sin duda anónima (en la medida en que, *al no almacenar las obras como mercancías* dicha cultura no estará dominada por la necesidad de dejar huella). Sus experiencias se proponen, como mínimo, una revolución del comportamiento y un urbanismo unitario dinámico, susceptible de extenderse a todo el planeta; y de propagarse seguidamente a todos los planetas habitables.

Contra el arte unilateral, la cultura situacionista será un arte del diálogo, de la interacción. Los artistas -como toda la cultura visible- han llegado a estar completamente separados de la sociedad, igual que están separados entre ellos por la concurrencia. Pero antes incluso de que el capitalismo entrase en este atolladero el arte era esencialmente unilateral, sin respuesta. Esta era cerrada de su primitivismo se superará mediante una comunicación completa.

Al llegar a ser todo el mundo artista en un plano superior, es decir, inseparablemente productor-consumidor de una creación cultural total, se asistirá a la disolución rápida del criterio lineal de novedad. Al ser todo el mundo situacionista, por decirlo así, se asistirá a una inflación multidimensional de tendencias, de experiencias, de "escuelas" radicalmente diferentes, y *no ya sucesivamente sino simultáneamente*.

Inauguramos ahora lo que será, históricamente, el último de los oficios. El papel de situacionista, de aficionado-profesional, de anti-especialista, es todavía una especialización hasta el momento de abundancia económica y mental en que todo el mundo llegará a ser "artista", en un sentido que los artistas no han alcanzado: la construcción de su propia vida. Sin embargo, el último oficio de la historia está tan próximo a la sociedad sin división permanente del trabajo, que se le niega generalmente, cuando hace su aparición en la I.S., la cualidad de oficio.

A los que no nos comprendieran bien... les decimos con un irreductible desprecio: los situacionistas, de quienes os creéis jueces, os juzgarán un día u otro. Os esperamos en el *cambio de sentido* que es la inevitable liquidación del mundo de la escasez en todas sus formas. Estos son nuestros objetivos, y serán los futuros objetivos de la humanidad.

17 de mayo de 1960



- Situation
- Dérive
- Détournement (Desvío)
- <http://www.sindominio.net/ash/is0108.htm>

Situación

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

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

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

(Publicado en el número 1 de *Internationale Situationniste*, 1 de junio de 1958)

Teoría de la deriva

Guy Debord

(1958)

Texto aparecido en el # 2 de *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de [Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte](#), Madrid, [Literatura Gris](#), 1999.

Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.

Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas.

Pero la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades. Bajo este último aspecto, los datos puestos en evidencia por la ecología, aun siendo a priori muy limitado el espacio social que esta ciencia se propone estudiar, no dejan de ser útiles para apoyar el pensamiento psicogeográfico.

El análisis ecológico del carácter absoluto o relativo de los cortes del tejido urbano, del papel de los microclimas, de las unidades elementales completamente distintas de los barrios administrativos, y sobre todo de la acción dominante de los centros de atracción, debe utilizarse y completarse con el método psicogeográfico. El terreno pasional objetivo en el que se mueve la deriva debe definirse al mismo tiempo de acuerdo con su propio determinismo y con sus relaciones con la morfología social.

Chombart de Lauwe, en su estudio sobre *Paris et l'agglomération parisienne* (Biblioteca de Sociología Contemporánea, P.U.F. 1952) señala que "un barrio urbano no está determinado solamente por los factores geográficos y económicos sino por la representación que sus habitantes y los de otros barrios tienen de él"; y presenta en la misma obra -para mostrar "la estrechez del París real en el que vive cada individuo... un cuadrado geográfico sumamente pequeño"-, el trazado de todos los recorridos efectuados en un año por una estudiante del distrito XVI, que perfila un triángulo reducido, sin escapes, en cuyos ángulos están la Escuela de Ciencias Políticas, el domicilio de la joven y el de su profesor de piano.

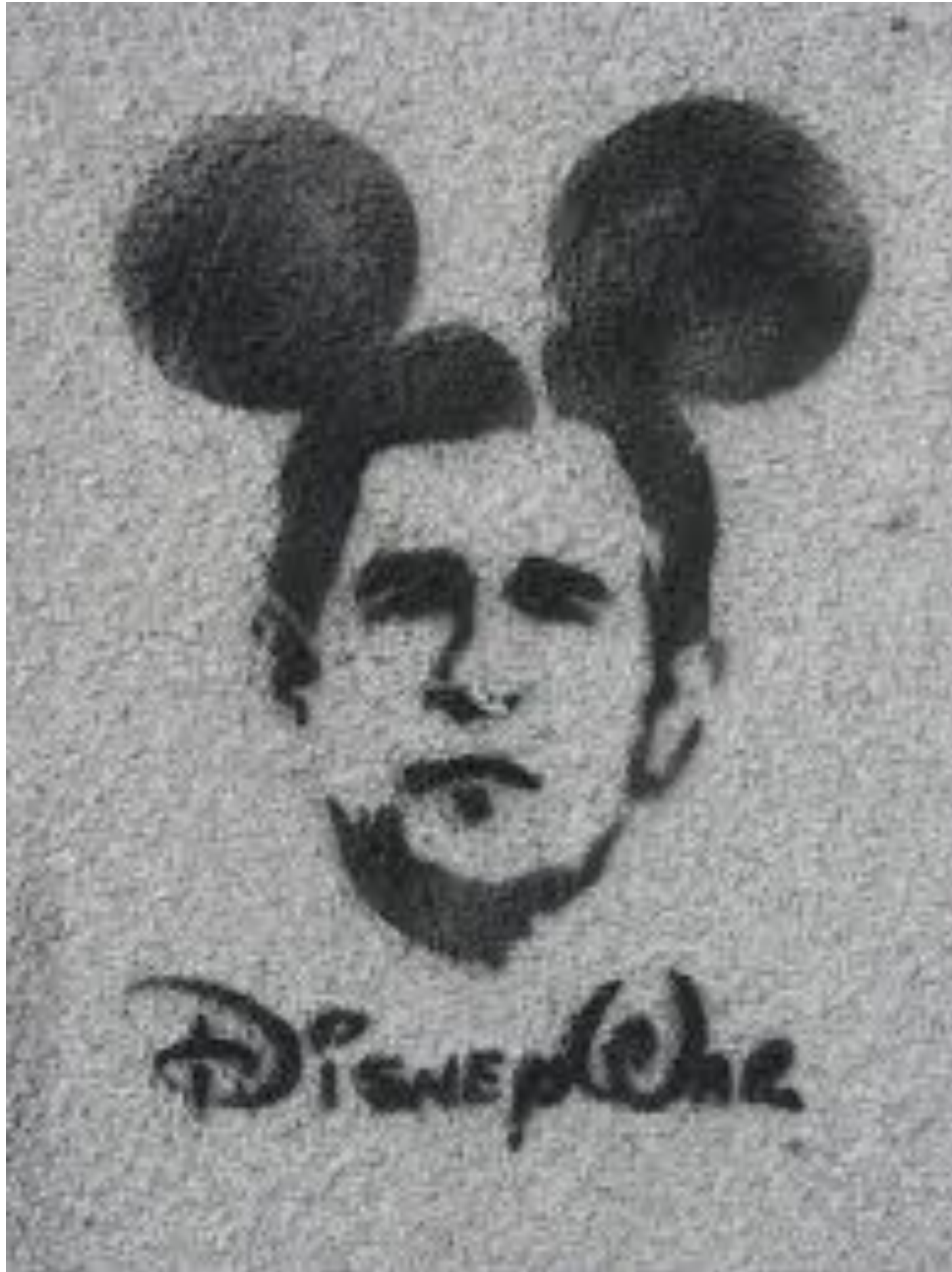
No hay duda de que tales esquemas, ejemplos de una poesía moderna capaz de traer consigo vivas reacciones afectivas -en este caso la indignación de que se pueda vivir de esta forma- e incluso la teoría, avanzada por Burgess a propósito de Chicago, del reparto de las actividades sociales en zonas concéntricas definidas, tienen que servir al progreso de la deriva.

El azar juega en la deriva un papel tanto más importante cuanto menos asentada esté todavía la observación psicogeográfica. Pero la acción del azar es naturalmente conservadora y tiende, en un nuevo marco, a reducir todo a la alternancia de un número limitado de variantes y al hábito. Al no ser el progreso más que la ruptura de alguno de los marcos en los que actúa el azar mediante la creación de nuevas condiciones más favorables a nuestros designios, se puede decir que los azares de la deriva son esencialmente diferentes de los del paseo, pero que se corre el riesgo de que los primeros atractivos psicogeográficos que se descubren fijen al sujeto o al grupo que deriva alrededor de nuevos ejes habituales, a los que todo les hace volver constantemente.

Détournement



Ejemplos de resignificación: *Détournement*







YVES SANS LOGEMENT

AYONS L'ÉLÉGANCE D'AIDER CEUX QUI N'ONT RIEN. **Aurore** ***
Association

www.aurore.asso.fr



GUY DEBORD

LA SOCIÉTÉ
DU
SPECTACLE

BUCHET/CHASTEL

1967

La Societat de l'Espectacle/La separació consumada

Capítol 1

La separació consumada.

“I sens dubte el nostre temps... prefereix la imatge a la cosa, la còpia a l'original, la representació a la realitat, l'aparença a l'ésser... el que és 'sagrat' per a ell no és sinó la il·lusió, però el que és profà és la veritat. Millor encara: el sagrat augmenta als seus ulls a mesura que disminueix la veritat i creix la il·lusió, fins al punt que el sùmmum de la il·lusió és també per a ell el sùmmum del sagrat.”

FEUERBACH, prefaci a la segona edició de L'essència del Cristianisme.

-

Tota la vida de les societats en què dominen les condicions modernes de producció, es presenta com una immensa acumulació d'espectacles. Tot el que era viscut directament s’aparta en una representació.

-

Les imatges que s’han després de cada aspecte de la vida es fusionen en un curs comú, on la unitat d'aquesta vida ja no pot ser restablerta. La realitat considerada parcialment es desplega en la seva pròpia unitat general en tant que pseudo-món a banda, objecte de mera contemplació. L'especialització de les imatges del món es troba, consumada, en el món de la imatge feta autònoma, on el mentider es menteix a ell mateix. L'espectacle en general, com a inversió concreta de la vida, és el moviment autònom del no-vivent.

-

L'espectacle es mostra alhora com la societat mateixa, com una part de la societat i com a instrument d'unificació. En tant que parteix de la societat, és expressament el sector que concentra totes les mirades i tota la consciència. Precisament perquè aquest sector està separat és el lloc de la mirada enganyada i de la falsa consciència; i la unificació que porta a terme no és sinó un llenguatge oficial de la separació generalitzada.

-

L'espectacle no és un conjunt d'imatges, sinó una relació social entre persones mediatitzada per imatges.

-

L'espectacle no pot entendre’s com l'abús d'un món visual, el producte de les tècniques de difusió massiva d'imatges. És més aviat una Weltanschauung (concepció

del món) que ha arribat a ser efectiva, a traduir-se materialment. És una visió del món que s’ha objectivat.

-

L'espectacle, comprès en la seva totalitat, és alhora el resultat i el projecte de la forma de producció existent. No és un suplement al món real, la seva decoració afegida. És el cor de l'irrealisme de la societat real. Sota totes les seves formes particulars, informació o propaganda, publicitat o consum directe de diversions, l'espectacle constitueix el model present de la vida socialment dominant. És l'afirmació omnipresent de l'elecció ja feta en la producció i el seu consum corol·lari. Forma i contingut de l'espectacle són de manera idèntica la justificació total de les condicions i de les finalitats del sistema existent. L'espectacle és també la presència permanent d'aquesta justificació, com a ocupació de la part principal del temps viscut fora de la producció moderna.

-

La separació mateixa forma part de la unitat del món, de la praxi social global que s’ha escindit en realitat i en imatge. La pràctica social, a la que s'enfronta l'espectacle autònom, és també la totalitat real que conté l'espectacle. Però l'escissió en aquesta totalitat la mutila fins al punt de fer aparèixer l'espectacle com el seu objecte. El llenguatge espectacular està constituït per signes de la producció regnant, que són al mateix temps la finalitat última d'aquesta producció.

-

No es pot oposar abstractament l'espectacle i l'activitat social efectiva. Aquest desdoblament es desdoblega alhora. L'espectacle que inverteix el que és real es produeix efectivament. Al mateix temps la realitat viscuda és materialment envaïda per la contemplació de l'espectacle, i reprodueix en ella mateixa l'ordre espectacular concedint-li una adhesió positiva. La realitat objectiva està present a ambdós costats. Cada noció així fixada no té altre fons que el seu pas a l'oposat: la realitat sorgeix a l'espectacle, i l'espectacle és real. Aquesta alienació recíproca és l'essència i el sosteniment de la societat existent.

-

En el món realment invertit, la veritat és un moment de la falsedat.

-

El concepte d'espectacle unifica i explica una gran diver-

-

sitat de fenòmens aparents. Les seves diversitats i contrastos són les aparences d'aquesta aparença organitzada socialment, que ha de ser al seu torn reconeguda en la seva veritat general. Considerat segons els seus propis termes, l'espectacle és l'afirmació de l'aparença i l'afirmació de tota vida humana, i per tant social, com a simple aparença. Però la crítica que arriba a la veritat de l'espectacle ho descobreix com la negació visible de la vida; com una negació de la vida que s'ha fet visible.

-

Per a descriure l'espectacle, la seva formació, les seves funcions, i les forces que tendeixen a dissoldre'l, cal distingir artificialment elements inseparables. En analitzar l'espectacle parlem en certa mesura el mateix llenguatge del que és espectacular, ja que ens movem en el terreny metodològic d'aquesta societat que es manifesta en l'espectacle. Però l'espectacle no és només el sentit de la pràctica total d'una formació socio-econòmica, la seva ocupació del temps. És el moment històric que ens conté.

-

L'espectacle es presenta com una enorme positivitat indiscutible i inaccessible. No diu més que “el que apareix és bo, el que és bo apareix”. L'actitud que exigeix per principi és aquesta acceptació passiva que ja ha obtingut de fet per la seva forma d'aparèixer sense rèplica, pel seu monopoli de l'aparença.

-

El caràcter fonamentalment tautològic de l'espectacle es deriva del simple fet que els seus mitjans són alhora les seves finalitats. És el sol que no es posa mai sobre l'imperi de la passivitat moderna. Recobreix tota la superfície del món i es banya indefinidament en la seva pròpia glòria.

-

La societat que reposa sobre la indústria moderna no és fortuïta o superficialment espectacular, sinó fonamentalment especulalista. A l'espectacle, imatge de l'economia regnant, el final no existeix, el desenvolupament ho és tot. L'espectacle no vol arribar a res més que a ell mateix.

-

Com a ornament indispensable dels objectes avui produïts, com a exponent general de la racionalitat del sistema, i com a sector econòmic avançat que dona forma directament a una multitud creixent d'imatges-objectes, l'espectacle és la principal producció de la societat actual.

-

L'espectacle sotmet als homes vius en la mesura que l'economia els ha sotmès totalment. No és més que l'economia desenvolupant-se per ella mateixa. És el reflex fidel de la producció de les coses i l'objectivació infidel dels productors.

-

La primera fase de la dominació de l'economia sobre la vida social havia implicat en la definició de tota realització humana una evident degradació de l'ésser en el tindre. La fase present de l'ocupació total de la vida social pels resultats acumulats de l'economia condueix a un lliscament generalitzat del tindre al semblar, on tot el “tindre” efectiu ha d'extreure el seu prestigi immediat i la seva funció última. Al mateix temps, tota realitat individual s'ha transformat en social, depenent directament del poder social, conformada per ell. Només es permet aparèixer allò que no existeix.

-

Allà on el món real es canvia en simples imatges, les simples imatges es converteixen en éssers reals i en les motivacions eficients d'un comportament hipnòtic. L'espectacle, com a tendència a fer veure per diferents mediacions especialitzades el món que ja no és directament aprehensible, troba normalment en la vista el sentit humà privilegiat que va ser en altres èpoques el tacte; el sentit més abstracte, i el més mistificable, correspon a l'abstracció generalitzada de la societat actual. Però l'espectacle no s'identifica amb el simple mirar, ni tan sols combinat amb l'escoltar. És el que escapa a l'activitat dels homes, a la reconsideració i la correcció de les seves obres. És l'oposat al diàleg. On hi ha representació independent, l'espectacle es reconstitueix.

-

L'espectacle és l'hereu de tota la feblesa del projecte filosòfic occidental que va ser una comprensió de l'activitat dominada per les categories del veure, de la mateixa forma que es funda sobre el desplegament incessant de la racionalitat tècnica precisa, que parteix d'aquest pensament. No realitza la filosofia, filosofa la realitat. És vida concreta de tots, el que s'ha degradat en univers especulatiu.

-

La filosofia, en tant que poder del pensament separat i pensament del poder separat, mai ha pogut superar la teologia per ella mateixa. L'espectacle és la reconstrucció material de la il·lusió religiosa. La tècnica espectacular no ha pogut dissipar els núvols religiosos on els homes van situar els seus propis poders separats: només els ha relligat a una base terrenal.

Així, és la vida més terrenal la que es torna opaca i irrespirable. Ja no es projecta al cel, però allotja en ella mateixa el seu rebuig absolut, el seu enganyós paradís. L'espectacle és la realització tècnica de l'exili dels poders humans en un més enllà; l'escissió consumada a l'interior de l'home.

-

A mesura que la necessitat és somiada socialment, el somni es fa necessari. L'espectacle és el malson de la societat moderna encadenada, que no expressa finalment més que el seu desig de dormir. L'espectacle és el guardià d'aquest

somni.

22.

El fet que el poder pràctic de la societat moderna s’hagi després d’ella mateixa i s’hagi edificat un imperi independent en l’espectacle, només pot explicar-se pel fet que aquesta pràctica poderosa seguia mancant de cohesió i havia quedat en contradicció amb ella mateixa.

23.

És la més vella especialització social, l’especialització del poder, la que es troba a l’arrel de l’espectacle. L’espectacle és així una activitat especialitzada que parla per totes les altres. És la representació diplomàtica de la societat jeràrquica davant ella mateixa, qualsevol altra paraula resta exclosa. El més modern és també el més arcaic.

24.

L’espectacle és el discurs ininterromput que l’ordre present manté amb ell mateix, el seu monòleg elogiós. És l’autoretrat del poder a l’època de la seva gestió totalitària de les condicions d’existència. L’aparença fetixista de pura objectivitat en les relacions espectaculars, amaga la seva naturalesa de relació entre homes i entre classes: una segona naturalesa sembla dominar el nostre entorn amb les seves lleis fatals. Però l’espectacle no és aquest producte necessari del desenvolupament tècnic considerat com a desenvolupament natural. La societat de l’espectacle és per contra, la forma que tria el seu propi contingut tècnic. Encara que l’espectacle, pres sota el seu aspecte restringit de “mitjans de comunicació de massa”, que són la seva manifestació superficial més aclaparant, sembla envair la societat com a simple instrumentació, aquesta no és gens neutra en realitat, sinó la mateixa que convé al seu automoviment total.

Si les necessitats socials de l’època on es desenvolupen aquestes tècniques no poden ser satisfetes sinó per la seva mediació, si l’administració d’aquesta societat i tot contacte entre els homes ja no poden exercir-se si no és mitjançant aquest poder de comunicació instantània, és perquè aquesta “comunicació” és essencialment unilateral; de manera que la seva concentració torna a acumular a les mans de l’administració del sistema existent els mitjans que li permeten continuar aquesta administració determinada. L’escissió generalitzada de l’espectacle és inseparable de l’Estat modern, és a dir, de la forma general de l’escissió a la societat, producte de la divisió del treball social i òrgan de la dominació de classe.

25.

La separació és l’alfa i l’omega de l’espectacle. La institucionalització de la divisió social del treball, la formació de les classes, havia cimentat una primera contemplació sagrada, l’ordre mític en el que tot poder s’embolica des de l’origen. El sagrat ha justificat l’ordenament còsmic i ontològic que corresponia als interessos dels amos, ha explicat i embellit el que la societat no podia fer. Tot poder separat ha estat per tant espectacular, però l’adhesió de

tots a aquesta imatge immòbil no significava més que la comuna acceptació d’una prolongació imaginària per a la pobresa de l’activitat social real, encara àmpliament experimentada com una condició unitària. L’espectacle modern expressa, per contra, el que la societat pot fer, però en aquesta expressió, el que és permès s’oposa absolutament al que és possible.

L’espectacle és la conservació de la inconsciència enmig del canvi pràctic de les condicions d’existència. És el seu propi producte, i ell mateix ha disposat les seves regles: és una entitat pseudosagrada. Mostra el que és: el poder separat desenvolupant-se per ell mateix en el creixement de la productivitat mitjançant el refinament incessant de la divisió del treball en fragmentació de gestos, ja dominats pel moviment independent de les màquines; i treballant per a un mercat cada vegada més estès. Tota comunitat i tot sentit crític s’han dissolt al llarg d’aquest moviment, en el que les forces que han pogut créixer en la separació no s’han retrobat encara.

26.

Amb la separació generalitzada del treballador i del seu producte es perd tot punt de vista unitari sobre l’activitat realitzada, tota comunicació personal directa entre els productors. A mesura que augmenten l’acumulació de productes separats i la concentració del procés productiu, la unitat i la comunicació arriben a ser l’atribut exclusiu de la direcció del sistema. L’èxit del sistema econòmic de la separació, és la proletarització del món.

27.

A causa del mateix èxit de la producció separada com a producció del separat, l’experiència fonamental, lligada a les societats primitives a un treball principal s’està desplaçant, amb el desenvolupament del sistema, cap al no-treball, la inactivitat. Però aquesta inactivitat no està en absolut alliberada de l’activitat productiva: depèn d’ella, és submissió inquieta i admirativa a les necessitats i resultats de la producció; ella mateixa és un producte de la seva racionalitat. No pot haver-hi llibertat fora de l’activitat, i en el marc de l’espectacle, tota activitat està negada, igual que l’activitat real ha estat integralment captada per a l’edificació global d’aquest resultat. Així, l’actual “alliberament del treball”, o l’augment de l’oci, no és de cap manera alliberament en el treball, ni alliberament d’un món conformat per aquest treball.

Res de l’activitat perduda en el treball pot retrobar-se en la submissió al seu resultat.

28.

El sistema econòmic fundat en l’aïllament, és una producció circular de l’aïllament. L’aïllament funda la tècnica, i el procés tècnic aïlla al seu torn. De l’automòbil a la televisió, tots els béns seleccionats pel sistema espectacular són també les armes per al reforçament constant de les condicions d’aïllament de les “munions solitàries”. L’espectacle reproduceix els seus propis supòsits de manera cada vegada més concreta.

4

29.

L’origen de l’espectacle és la pèrdua d’unitat del món, i l’expansió gegantina de l’espectacle modern expressa la totalitat d’aquesta pèrdua: l’abstracció de tot treball particular i l’abstracció general del conjunt de la producció es tradueixen perfectament en l’espectacle, del que la manera de ser concret és justament l’abstracció. A l’espectacle, una part del món es representa davant el món i li és superior. L’espectacle no és més que el llenguatge comú d’aquesta separació. El que lliga als espectadors no és sinó un vincle irreversible amb el mateix centre que sosté la seva separació. L’espectacle reuneix el separat, però el reuneix en tant que separat.

30.

L’alienació de l’espectador en benefici de l’objecte contemplat (que és el resultat de la seva pròpia activitat inconscient) s’expressa així: com més contempla menys viu; com més accepta reconèixer-se en les imatges dominants de la necessitat menys comprèn la seva pròpia existència i el seu propi desig. L’exterioritat de l’espectacle vers l’home actiu es manifesta en que els seus propis gestos ja no són seus, sinó d’un altre que ho representa. Per això l’espectador no troba el seu lloc enlloc, perquè l’espectacle és arreu.

31.

El treballador no es produeix a si mateix, produeix un poder independent. L’èxit d’aquesta producció, la seva abundància, torna al productor com a abundància de la despossessió. Tot el temps i l’espai del seu món se li tornen estranys amb l’acumulació dels seus productes alienats. L’espectacle és el mapa d’aquest nou món, mapa que cobreix exactament el seu territori. Les mateixes forces que se’ns han escapat, se’ns mostren en tota la seva grandesa.

32.

L’espectacle a la societat, correspon a una fabricació concreta de l’alienació. L’expansió econòmica és principalment l’expansió d’aquesta producció industrial precisa. El que creix amb l’economia que es mou per ella mateixa, només pot ser l’alienació que precisament amagava el seu nucli inicial.

33.

L’home separat del seu producte produeix cada vegada amb major potencia tots els detalls del seu món, i així es troba cada vegada més separat d’aquest. En la mesura que la seva vida és ara producte seu, tant més separat està de la seva vida.

34.

L’espectacle és el capital en un grau tal d’acumulació, que es transforma en imatge.

mercantil, no pot ser més que la subsistència augmentada.

41.

La dominació de la mercaderia va ser exercida inicialment d'una manera oculta sobre l'economia, que al seu torn, com a base material de la vida social, seguia sense percebre's i sense comprendre's, com alguna cosa tan familiar que ens és desconegut. A una societat on la mercaderia concreta és encara escassa o minoritària, és la dominació aparent dels diners la que es presenta com un emissor i proveït de plens poders que parla en nom d'una potència desconeguda. Amb la revolució industrial, la divisió manufacturera del treball i la producció massiva per al mercat mundial, la mercaderia apareix efectivament com una potència que ve a ocupar realment la vida social. És aleshores quan es constitueix l'economia política, com a ciència dominant i com a ciència de la dominació.

42.

L'espectacle assenjala el moment que la mercaderia ha arribat a l'ocupació total de la vida social. La relació amb la mercaderia no només és visible, sinó que és l'única cosa visible: el món que es veu és el seu món. La producció econòmica moderna estén la seva dictadura extensiva i intensivament. El seu regnat ja és present a través d'algunes mercaderies-vedettes als llocs menys industrialitzats, en tant que dominació imperialista de les zones que encapçalen el desenvolupament de la productivitat. En aquestes zones avançades, l'espai social és envaït per una superposició continuada de capes geològiques de mercaderies. En aquest punt de la “segona revolució industrial” el consum alienat es converteix per a les masses en un deure afegit a la producció alienada. Tot el treball venut d'una societat es transforma globalment en mercaderia total, el cicle de la qual ha de prosseguir-se. Per a això és necessari que aquesta mercaderia total retorni fragmentàriament a l'individu fragmentat, absolutament separat de les forces productives que operen com un conjunt. És aquí per tant, on la ciència especialitzada de la dominació ha d'especialitzar-se al seu torn: es fragmenta en sociologia, psicotècnia, cibernètica, semiologia, etc., vigilant l'autorregulació de tots els nivells del procés.

43.

Mentre que a la fase primitiva de l'acumulació capitalista “l'economia política no veu en el proletari més que a l'obrer”, que ha de rebre el mínim indispensable per a la conservació de la seva força de treball, sense considerar-lo mai “en el seu oci, en la seva humanitat”, aquesta posició de les idees de la classe dominant s'inverteix tan aviat com el grau d'abundància arribat a la producció de mercaderies exigeix una col·laboració addicional de l'obrer. Aquest obrer redimit de cop i volta del total menyspreu que li notifiquen clarament totes les modalitats d'organització i vigilància de la producció, fora d'aquesta es troba cada dia tractat aparentment com una persona important, amb sol·lícita cortesia, sota la disfressa de consumidor. Aleshores l'humanisme de la mercaderia té en compte “l'oci i la humanitat” del treballador,

La Societat de l'Espectacle/La mercaderia com a espectacle

Capítol 2

La mercaderia com a espectacle.

La mercaderia no pot ser compresa en la seva essència autèntica, sinó com a categoria universal de l'ésser social total. Només en aquest context, la reificació sorgida de la relació mercantil assoleix una significació decisiva, tant per a l'evolució objectiva de la societat, com per a l'actitud dels homes vers ella, per a la submissió de la seva consciència a les formes en que aquesta reificació s'expressa... Aquesta submissió creix encara pel fet que com més augmenten la racionalització i mecanització del procés de treball, més perd l'activitat del treballador el seu caràcter d'activitat, per a convertir-se en actitud contemplativa.

LUKÁCS, Història i consciència de classe.

35.

En aquest moviment essencial de l'espectacle, que consisteix en incorporar-se tot el que en l'activitat humana existia en estat fluid, per a posseir-ho en estat coagulat com a coses que han arribat a tenir un valor exclusiu per la seva formulació en negatiu del valor viscut, reconeixem a la nostra vella enemiga, que tan bé sap presentar-se al primer cop d'ull com una mica trivial, que es comprèn per ella mateixa, quan és per contra tan complexa i és tan plena de subtileses metafísiques, la mercaderia.

36.

Aquest és el principi del fetitxisme de la mercaderia, la dominació de la societat per “coses suprasensibles tot i que sensibles” que es compleix de manera absoluta a l'espectacle, on el món sensible es troba reemplaçat per una selecció d'imatges que existeix per sobre d'ell i que alhora, s'ha fet reconèixer com el sensible per excel·lència.

37.

El món alhora present i absent que l'espectacle fa veure, és el món de la mercaderia, dominant tot el que és viscut. I el món de la mercaderia es mostra així tal com és, ja que el seu moviment equival al distanciament dels homes entre ells i respecte del seu producte global.

38.

La pèrdua de qualitat, tan evident a tots els nivells del llenguatge espectacular, dels objectes que enalteix i de les conductes que regeix, no fa més que traduir els trets fonamentals de la producció real, que anul·la la realitat: la forma-mercaderia és de banda a banda la igualtat a ella mateixa, la categoria del quantitatiu. Desenvolupa la

quantitat i no pot desenvolupar-se més que en això.

39.

Aquest desenvolupament que exclou el qualitatiu, està subjecte al seu torn, en tant que desenvolupament, al salt qualitatiu: l'espectacle significa que ha traslladat el llindar de la seva pròpia abundància; això no és encara cert localment més que en alguns punts, però si ho és ja a l'escala universal, que és la referència original de la mercaderia, referència que el seu moviment pràctic, unificant la terra com a mercat mundial, ha verificat.

40.

El desenvolupament de les forces productives ha estat la història real inconscient que ha construït i modificat les condicions d'existència dels grups humans com a condicions de subsistència i l'extensió d'aquestes condicions: la base econòmica de totes les seves iniciatives. El sector de la mercaderia ha estat, a l'interior d'una economia natural, la constitució d'un excedent de la subsistència. La producció de mercaderies, que implica el canvi de productes diversos entre productors independents, ha pogut seguir sent artesana durant molt de temps, continguda en una funció econòmica marginal on la seva veritat quantitativa encara estava oculta. Tot i això, on es va trobar les condicions socials del gran comerç i de l'acumulació de capitals, es va apoderar del domini total sobre l'economia.

L'economia sencera es va transformar aleshores en el que la mercaderia havia mostrat ésser en el curs d'aquesta conquesta: un procés de desenvolupament quantitatiu. Aquest desplegament incessant del poder econòmic sota la forma de la mercaderia, que ha transformat el treball humà en treball-mercaderia, en salari, va desembarcar acumulativament en una abundància on la qüestió primària de la subsistència està sens dubte resolta, però de manera que sempre reaparegui: cada vegada es planteja de nou en un grau superior. El creixement econòmic allibera les societats de la pressió natural que exigia la seva lluita immediata per la subsistència, però encara no s'han alliberat del seu alliberador. La independència de la mercaderia s'ha estès al conjunt de l'economia sobre la que regna. L'economia transforma el món, però el transforma només en món de l'economia. La pseudo-naturalesa en la que s'ha alienat el treball humà, exigeix prosseguir el seu servei fins a l'infinit, i aquest servei, no sent jutjat ni absolut més que per ell mateix, obté de fet la totalitat dels esforços i dels projectes socialment lícits com a servidors seus. L'abundància de mercaderies, és a dir, de la relació

simplement perquè ara l'economia política pot i ha de dominar aquestes esferes com a tal economia política. Així “la negació consumada de l'home” ha pres al seu càrrec la totalitat de l'existència humana.

44.

L'espectacle és una guerra de l'opi permanent adreçada a fer que s'accepti la identificació dels béns amb les mercaderies; i de la satisfacció amb la subsistència ampliada segons les seves pròpies lleis. Però si la subsistència consumible és quelcom que ha d'augmentar constantment, és perquè no deixa de contenir la privació. Si no hi ha res més enllà de la subsistència augmentada, cap punt en el que pugui deixar de créixer, és perquè ella mateixa no està més enllà de la privació, sinó que és la privació que ha arribat a ser més rica.

45.

Amb l'automatització, que és alhora el sector més avançat de la indústria moderna i el model en el qual es resumeix perfectament la seva pràctica, el món de la mercaderia ha de superar aquesta contradicció: la instrumentació tècnica que suprimeix objectivament el treball al mateix temps ha de conservar el treball com a mercaderia i com a únic lloc de naixença de la mercaderia. Perquè l'automatització, o qualsevol altra forma menys extrema d'incrementar la productivitat del treball, no disminueixi efectivament el temps de treball social necessari a escala de la societat, cal crear noves ocupacions.

El sector terciari, els serveis, és l'ampliació immensa de les metes de l'armada de distribució i l'elogi de les mercaderies actuals; mobilització de forces supletòries que oportunament troben, en la facticitat mateixa de les necessitats relatives a les mercaderies, la necessitat d'una organització del treball hipotecat.

46.

El valor de canvi no ha pogut formar-se més que com a agent del valor d'ús, però aquesta victòria pels seus propis mitjans, ha creat les condicions de la seva dominació autònoma.

Mobilitzant tot ús humà i apoderant-se del monopoli sobre la seva satisfacció, ha acabat per dirigir l'ús. El procés de canvi s'ha identificat amb tot ús possible, i l'ha reduït a la seva mercè. El valor de canvi és el milicià del valor d'ús que acaba fent la guerra pel seu propi compte.

47.

Aquesta constant de l'economia capitalista que és la baixa tendencial del valor d'ús desenvolupa una nova forma de privació a l'interior de la subsistència augmentada, que no està ja alliberada de l'antiga penúria, ja que exigeix la participació de la gran majoria dels homes, com a treballadors assalariats, en la prossecució infinita del seu esforç; i cadascú sap que ha de sotmetre's o morir. És la realitat d'aquest xantatge, el fet que el consum com a ús sota la seva forma més pobra (menjar, habitar) ja no existeix sinó empresonat en la riquesa il·lusòria de la

subsistència augmentada, la veritable base de l'acceptació de la il·lusió en el consum de les mercaderies modernes en general. El consumidor real es converteix en consumidor d'il·lusions. La mercaderia és aquesta il·lusió efectivament real, i l'espectacle la seva manifestació general.

48.

El valor d'ús que estava contingut implícitament en el valor de canvi, ha de ser ara explícitament proclamat, en la realitat invertida de l'espectacle, justament perquè la seva realitat efectiva està corroïda per l'economia mercantil super-desenvolupada i la falsa vida necessita una pseudo-justificació.

49.

L'espectacle és l'altra cara dels diners: l'equivalent general abstracte de totes les mercaderies. Però si els diners han dominat la societat com a representació de l'equivalència central, és a dir, del caràcter intercanviable de béns múltiples, l'ús dels quals seguia sent incomparable, l'espectacle és el seu complement modern desenvolupat, on la totalitat del món mercantil apareix en bloc, com una equivalència general en tant que el conjunt de la societat pugui ser o fer. L'espectacle són els diners que només es contemplen perquè en ells la totalitat de l'ús ja s'ha intercanviat amb la totalitat de la representació abstracta. L'espectacle no és només el servidor del pseudo-ús, ell és ja en si mateix el pseudo-ús de la vida.

50.

El resultat concentrat del treball social, en el moment de l'abundància econòmica, es transforma en aparent i sotmet tota realitat a l'aparença, que és ara el seu producte. El capital ja no és el centre invisible que dirigeix la forma de producció: la seva acumulació el desplega fins a la perifèria sota la forma d'objectes sensibles. Tota l'extensió de la societat és el seu retrat.

51.

La victòria de l'economia autònoma ha de ser al mateix temps la seva perdició. Les forces que ha desencadenat suprimeixen la necessitat econòmica que va ser la base inamovible de les societats antigues. En reemplaçar-la per la necessitat del desenvolupament econòmic infinit, no pot sinó reemplaçar la satisfacció de les primeres necessitats humanes, sumàriament reconegudes, per una fabricació ininterrompuda de pseudo-necessitats que es resumeixen en una sola pseudo-necessitat de mantenir el seu regne. Però l'economia autònoma se separa per a sempre de la necessitat profunda, en la mesura que abandona l'inconscient social que depenia d'ella sense saber-ho. "Tot el que és conscient es desgasta. El que és inconscient roman inalterable. Però una vegada alliberat no cau al seu torn en ruïnes?" (Freud).

52.

En el moment que la societat descobreix que depèn de l'economia, l'economia, de fet, depèn d'ella. Aquesta potència subterrània, que ha crescut fins a aparèixer sobira-

nament, ha perdut també el seu poder. On hi havia l'allò econòmic ha de sobreviure el jo. El subjecte no pot sorgir més que de la societat, és a dir, de la lluita que resideix en ella mateixa. La seva existència possible està supeditada als resultats de la lluita de classes que es revela com el producte i el productor de la fundació econòmica de la història.

53.

La consciència del desig i el desig de la consciència, conformen per igual aquest projecte que, sota la seva forma negativa, pretén l'abolició de les classes, és a dir la possessió directa dels treballadors de tots els moments de la seva activitat. El seu contrari és la societat de l'espectacle, on la mercaderia es contempla a si mateixa en el món que ha creat.

GUY DEBORD

**Commentaires sur
la société du spectacle**

SEUIVE DE

Préface à la quatrième
édition italienne de
"La Société du Spectacle"

nrf

GALLIMARD

Guy Debord



*Comentarios
sobre la sociedad
del espectáculo*


ANAGRAMA
Colección Argumentos

IMATGES-PENSAMENT EN FILMS

La societat de l'espectacle (1973):

<https://www.youtube.com/watch?v=hJTUVaEKGPo>

In girum imus nocte et consumimur igni (1978):

<https://vimeo.com/199438695>

Resum Tema 4

- La societat de l'espectacle és la societat totalment dominada pel capital
- L'espectacle és una relació social entre persones mediada per imatges
- El real és la imatge, res no és si no és imatge. Inversió concreta de la vida, irrealisme de la societat
- Separació és l'alfa i l'omega de l'espectacle: divisió del treball, separació del treballador i el seu producte, del poder, etc.
- Com més contempla l'espectador menys viu: alienació.
- Anhel d'unitat
- Debord és un exemple de filosofar pels extrems des d'un enfoc marxista
- La crítica de la crítica de l'espectacle: és fals que ja no hi ha sortida i que ha triomfat finalment l'alienació. Es poden produir nous repartiments del sensible, noves desviacions que trenquin amb la lògica de la dominació.