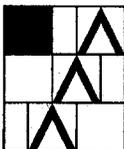


biblioteca de la mirada

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge de la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de



la marca

y que a pesar de pertenecer a los más diferentes géneros

(paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología teórica, fotografía, manifiesto, revista, etcétera)

nos sirven para reflexionar sobre el urgente lugar de la recepción.

Libro-Ojo (Αίθρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, los criterios de diseño, el color de tapa...

Estos textos no hablan necesariamente (al menos directamente) de los medios. Su objetivo es político, en tanto intentan señalar –de las más diversas maneras– los mecanismos de la percepción.

La

SOCIEDAD

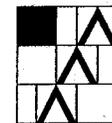
del

ESPECTÁCULO

Edición crítica y prólogo
Christian Ferrer

Guy Debord

BIBLIOTECA
DE LA MIRADA



la marca
editora

CAPÍTULO

I

La separación consumada

A BAS

LA SOCIÉTÉ SPECTACULAIRE- MARCHANDE

CONSEIL POUR LE MAINTIEN DES OCCUPATIONS

Y sin duda nuestro tiempo... prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser... Lo que es sagrado para él no es sino la ilusión, así, lo que es profano es la verdad. Mejor dicho: lo sagrado se engrandece ante sus ojos a medida que disminuye la verdad y crece la ilusión, al punto de que la mayor ilusión es también para él lo más sagrado.

FEUERBACH, Prefacio a la segunda edición de *La esencia del cristianismo*.

X 1 Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación.

2 Las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en un cauce común, donde la unidad de esta vida es ya irrecuperable. La realidad vista *parcialmente* se despliega dentro de su propia unidad general como pseudomundo *aparte*, objeto de mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo halla su culminación en el mundo de la imagen autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo. El espectáculo es, en general, como inversión concreta de la vida, el movimiento autónomo de lo no viviente.

3 El espectáculo se presenta al mismo tiempo como la sociedad misma, como una parte de ésta y como *instrumento de unificación*. En tanto parte de la sociedad, es expresamente el sector que concentra todas las miradas y todas las conciencias. Precisamente por estar *separado* este sector atrae la mirada engañada y la falsa conciencia; y la unificación que lleva a cabo no es otra cosa que el lenguaje oficial de la separación generalizada.

X 4 El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizada a través de imágenes.

5 No se puede entender el espectáculo como el exceso del mundo visual, producto de las técnicas de difusión masiva de imágenes. Es, en cambio, una *Weltanschauung* efectivizada, expresada en el plano material. Es una visión del mundo que se ha objetivado.

6 El espectáculo, entendido en su totalidad, es a la vez resultado y proyecto del modo de producción existente. No es un complemento del inundo real, una decoración superpuesta a éste. Es la médula del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimientos, el espectáculo constituye el *modelo* actual de la vida socialmente dominante. Es la afirmación omnipresente de una elección *ya hecha* en la producción, y de su consumo que es su corolario. Forma y contenido del espectáculo son, idénticamente, la justificación total de las condiciones y fines del sistema vigente. El espectáculo es también la *presencia permanente* de la justificación, en tanto colonización de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna.

7 La separación misma forma parte de la unidad del mundo, de la praxis social global que se ha escindido en realidad e imagen. La práctica social, ante la cual se presenta el espectáculo autónomo, es también la totalidad real que contiene al espectáculo. Pero la escisión contenida en esa totalidad la mutila al extremo de hacer aparecer al espectáculo como su finalidad. Constituyen el lenguaje del espectáculo los signos de la producción reinante que, al mismo tiempo, son la finalidad última de esta producción.

8 No se puede oponer abstractamente el espectáculo y la actividad social efectiva; este desdoblamiento está a su vez desdoblado. El espectáculo que invierte lo real tiene lugar en la realidad. Al mismo tiempo, la realidad vivida es efectivamente invadida por la contemplación del espectáculo, y retoma en sí misma el orden espectacular, trasmitiéndole una adhesión positiva. La realidad objetiva está presente de ambos lados. Cada noción así fijada tiene por fondo su tránsito a lo opuesto: la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alienación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente.

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

X 10 El concepto de espectáculo unifica y explica una gran diversidad de fenómenos aparentes. Sus diversidades y contrastes son las apariencias de esta apariencia socialmente organizada, a la que hay que reconocer en su verdad general. Analizado según sus propios términos, el espectáculo es la *afirmación* de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, es decir, social, como simple apariencia. Pero la crítica que llega a la verdad del espectáculo descubre en él la *negación* visible de la vida; una negación de la vida que *ha llegado a ser visible*.

11 Para describir el espectáculo, su formación, sus funciones y las fuerzas que tienden a su disolución, es necesario distinguir artificialmente elementos que son inseparables. Al *analizar* el espectáculo se habla, en cierta medida, el mismo lenguaje de lo espectacular, en cuanto nos movemos sobre el terreno metodológico de esta sociedad que se expresa en el espectáculo. Éste, sin embargo, no es otra cosa que *el sentido* de la práctica total de una formación económico-social, su *empleo del tiempo*. Es el momento histórico que nos contiene.

12 El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. Dice solamente que "lo que aparece es bueno, y lo que es bueno aparece". La actitud que exige por principio es esa aceptación pasiva que de hecho ya ha obtenido por su modalidad de aparecer sin réplica, por su monopolio de la apariencia.

13 El carácter fundamentalmente tautológico del espectáculo es consecuencia del simple hecho de que sus medios son, al mismo tiempo, su fin. Es el sol que jamás se pone en el imperio de la pasividad moderna. Cubre toda la superficie del mundo y se baña indefinidamente en su propia gloria.

14 La sociedad basada en la industria moderna no es fortuita o superficialmente espectacular; es esencialmente *espectaculista*. En el espectáculo —imagen de la economía reinante— el fin no es nada, el desarrollo es todo. El espectáculo no quiere llegar a ninguna parte que no sea a sí mismo.

15 Como adorno indispensable de los objetos producidos en la actualidad, exponente general de la racionalidad del sistema y sector avanzado de la economía, que elabora directamente una multitud creciente de imágenes-objeto, el espectáculo es la *producción principal* de la sociedad actual.

16 El espectáculo somete a los hombres vivientes en la medida en que la economía los ha sometido totalmente. No es sino la economía desarrollándose a sí misma. Es el fiel reflejo de la producción de cosas y la objetivación infiel de los productores.

17 La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social entrañó, en la definición de toda realización humana, una evidente degradación del *ser* en *tener*. La actual etapa de la colonización total de la vida social por los resultados acumulados de la economía conduce a un deslizamiento generalizado del *tener* en *parecer*, en el cual todo real 'tener' debe extraer su prestigio inmediato y su función última. Al mismo tiempo, toda realidad

individual se ha vuelto social, directamente dependiente del poder social, moldeada por él. Solamente le está permitido aparecer en lo que *no es*.

18 Allí donde el mundo real se transforma en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales, en motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a *hacer ver*, a través de diferentes mediaciones especializadas, el mundo que ya no es directamente comprensible, suele encontrar en la vista el sentido humano privilegiado, como en otras épocas lo fue el tacto; el sentido más abstracto, el más mistificable, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual. Sin embargo, el espectáculo no es identificable a simple vista, ni siquiera combinado con el oído. Es lo que escapa a la actividad de los hombres, a la reconsideración y corrección de su obra. Es lo opuesto al diálogo. Allí donde hay *representación* independiente, el espectáculo se reconstruye.

19 El espectáculo hereda toda la *debilidad* del proyecto filosófico occidental, que fue una comprensión de la actividad dominada por las categorías del *ver*; tanto es así, que se basa sobre el incesante despliegue de la racionalidad técnica específica surgida de este pensamiento. No realiza la filosofía, filosofa la realidad. Es la vida concreta de todos, degradada en universo *especulativo*.

20 La filosofía, en tanto poder del pensamiento separado y pensamiento del poder separado, jamás ha podido superar a la teología por sus propios medios. El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa. La técnica espectacular no ha podido disipar las nubes religiosas donde los hombres situaron sus propios poderes, separados de ellos: se ha limitado a religarlos a una base terrena. De esta forma, la vida más terrena se vuelve opaca e

irrespirable. Ya no se prolonga en el cielo, sino que alberga en sí misma su recusación absoluta, su engañoso paraíso. El espectáculo es la realización técnica del exilio de los poderes humanos en un más allá, la escisión consumada en el interior del hombre.

21 A medida que la necesidad resulta socialmente soñada, el sueño se hace necesario. El espectáculo es la pesadilla de la sociedad moderna encadenada que —en última instancia— no expresa sino su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de ese sueño.

22 El hecho de que el poder práctico de la sociedad moderna se haya desprendido de sí mismo, edificando un imperio independiente en el espectáculo, no puede explicarse sino porque esta práctica poderosa seguía careciendo de cohesión y había quedado en contradicción consigo misma.

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

24 El espectáculo es el discurso ininterrumpido del orden actual sobre sí mismo, su monólogo elogioso. Es el autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria de las condiciones de existencia. Tras la apariencia fetichista de pura objetividad en las relaciones espectaculares se esconde su índole de relación entre hombres y entre clases: una segunda naturaleza parece dominar nuestro ambiente con sus leyes fatales. Pero no es el espectáculo el producto necesario del desarrollo técnico considerado como

desarrollo *natural*. La sociedad del espectáculo es, por el contrario, la forma que elige su propio contenido técnico. Aunque el espectáculo, tomado en el sentido restringido de "medios de comunicación masivos" —que son su manifestación superficial más abrumadora— parezca invadir la sociedad como simple instrumentación, ello nada tiene de neutro, ya que es la instrumentación que conviene a su automovimiento total. Si las necesidades sociales de la época en que son elaboradas estas técnicas sólo pueden satisfacerse por su mediación, si la administración de esta sociedad y todo contacto entre los hombres sólo pueden ejercerse a través de este poder de comunicación instantánea, es porque esta 'comunicación' es esencialmente *unilateral*; de 'tal' manera su concentración equivale a acumular en manos de la administración del sistema vigente los medios que le permiten continuar esa administración determinada. La escisión generalizada del espectáculo es inseparable del *Estado* moderno, es decir, de la forma general de la escisión en la sociedad, producto de la división del trabajo social y órgano de la dominación de clase.

25 La *separación* es el alfa y omega del espectáculo. La institucionalización de la división social del trabajo, la formación de las clases, habían establecido una primera contemplación sagrada: el orden mítico que envuelve todo poder desde su origen. Lo sagrado justificó el ordenamiento cósmico y ontológico que correspondía a los intereses de los amos, explicó y embelleció aquello que la sociedad *no podía hacer*. Todo poder separado ha sido, pues, espectacular. Pero la adhesión de todos a semejante imagen inmóvil sólo significaba el reconocimiento común de una prolongación imaginaria a causa de la pobreza de la actividad social real, todavía ampliamente experimentada como una condición de unión. Por el contrario, el espectáculo moderno expresa lo que la sociedad *puede hacer*, pero en esta expresión lo *permitido* se opone de manera absoluta a lo *posible*. El espectáculo es la conservación de la inconsciencia dentro del cambio práctico de las condiciones de existencia. Es su propio producto y ha propuesto sus propias reglas: es pseudo-

sagrado. Muestra *lo que es*: el poder separado desarrollándose a sí mismo en el crecimiento de la productividad en medio del refinamiento incesante de la división del trabajo en fragmentación de gestos, ya dominados por el movimiento independiente de las máquinas; y trabajando para un mercado cada vez más vasto. Toda comunidad y todo sentido crítico se han disuelto durante este movimiento, en el cual las fuerzas que han podido crecer separándose no se han *recontrado* todavía.

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

27 Debido al triunfo mismo de la producción separada como producción de lo separado, la experiencia básica, ligada en las sociedades primitivas a un trabajo principal, se está desplazando, en el polo de desarrollo del sistema, hacia la inactividad, el no-trabajo. Esta inactividad, sin embargo, no está en nada liberada de la actividad productora: depende de ella, es sumisión inquieta y admirativa a las necesidades y resultados de la producción, es en sí misma producto de su racionalidad. No puede haber libertad fuera de la actividad, y en el cuadro del espectáculo toda actividad está negada, tal como toda la actividad real ha sido integralmente captada para la edificación global de este resultado. Así, la actual "liberación del trabajo", el aumento del ocio, no es de ningún modo liberación en el trabajo, ni liberación de un inundo moldeado por este trabajo. Nada de la actividad robada durante el trabajo puede reencontrarse en la sumisión a su resultado.

28 El sistema económico basado en el aislamiento es una *producción circular del aislamiento*. El aislamiento aumenta la técnica, y el proceso técnico aísla a su vez. Del automóvil a la televisión, todos los *bienes seleccionados* por el sistema espectacular son también las armas que le permiten reforzar de modo constante las condiciones de aislamiento de las "muchedumbres solitarias"¹. El espectáculo recobra sus propios supuestos en forma cada vez más concreta.

29 El espectáculo se origina en la pérdida de la unidad del mundo, y la expansión gigantesca del espectáculo moderno expresa la totalidad de esta pérdida: la abstracción de todo trabajo particular y la abstracción general de la producción social se traducen perfectamente en el espectáculo, cuyo *modo de ser concreto* es justamente la abstracción. En el espectáculo, una parte del mundo se *representa* delante del mundo y es superior a él. El espectáculo es simplemente el lenguaje común de esta separación. Lo que liga a los espectadores no es sino un vínculo irreversible con el mismo centro que los mantiene aislados. El espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne *en tanto y en cuanto está separado*.

30 La alienación del espectador en beneficio del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: cuanto más contempla, menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de necesidad, menos comprende su propia existencia y sus propios deseos. La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en que sus propios gestos ya no le pertenecen a él, sino a otro que los representa. Es por eso que el espectador no se siente en su sitio en ninguna parte, porque el espectáculo está en todas.

¹ El autor hace referencia al libro de David Riesman, *La muchedumbre solitaria*, que tuvo una amplia repercusión en el campo de las ciencias sociales a principios de la década del '60. Fue editado en castellano, en Buenos Aires, por la editorial Paidós.

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

32 El espectáculo en la sociedad corresponde a una fabricación concreta de la alienación. La expansión económica se da principalmente a través de la expansión de esa producción industrial específica. Lo que crece con la economía que se mueve por sí misma no puede ser sino la alienación que precisamente se hallaba en su núcleo original.

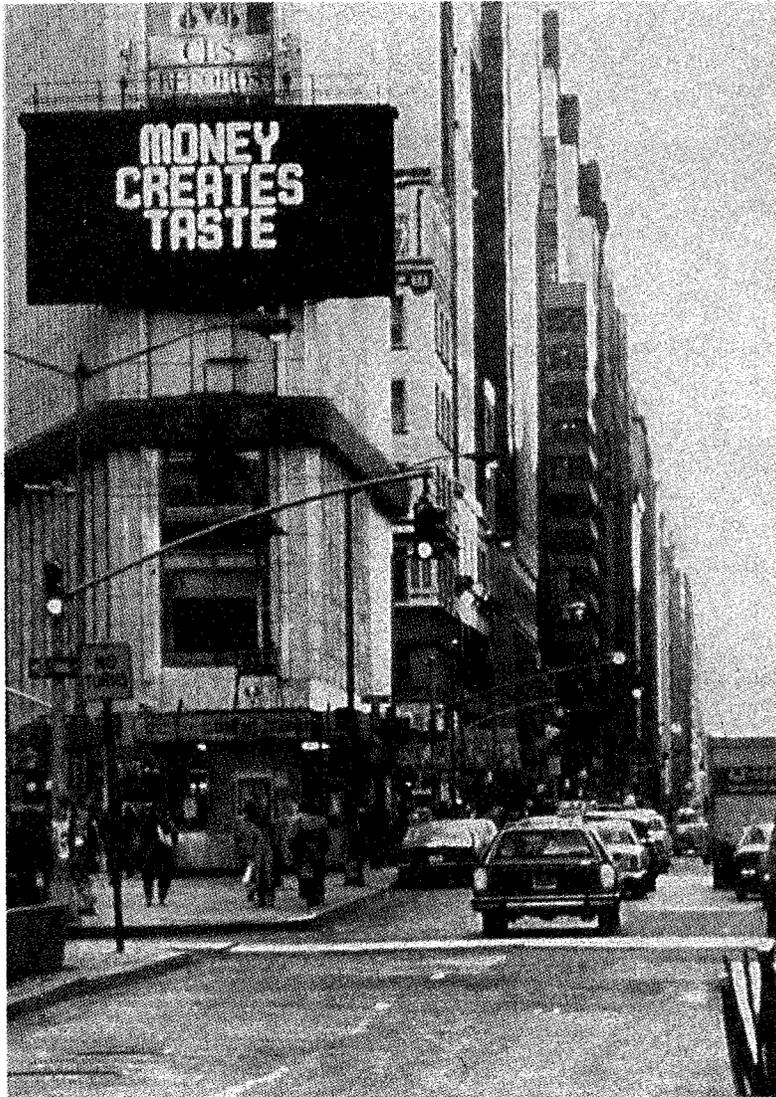
33 El hombre separado de su producto produce cada vez con mayor potencia todos los detalles de su mundo, encontrándose cada vez más separado de éste. Cuanto más su vida es ahora producto suyo, tanto más separado está de su vida.

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

CAPÍTULO

2

La mercancía como espectáculo



Es que la mercancía no puede ser comprendida en su esencia auténtica sino como categoría universal del ser social total. Sólo en este contexto la reificación surgida de la relación mercantil adquiere un significado decisivo, tanto para la evolución objetiva de la sociedad como para la actitud de los hombres ante ella, para la sumisión de su conciencia a las formas en que se expresa esa reificación... Aumenta esta sumisión el hecho de que al aumentar la racionalización y mecanización del proceso de trabajo, la actividad del trabajador pierde su carácter de actividad, para convertirse en actitud contemplativa.

LUKACS. *Historia y conciencia de clase.*

35 En ese movimiento esencial del espectáculo, que consiste en incorporar a sí mismo todo lo que en la actividad humana existía *en estado fluido* para poseerlo en estado coagulado, como cosas que han llegado a ser el valor exclusivo por su *formulación en negativo* del valor vivido, reconocemos a nuestra vieja enemiga, que tan bien sabe presentarse al primer golpe de vista como algo trivial que se comprende por sí mismo, cuando es, al contrario, tan compleja y tan llena de sutilezas metafísicas: *la mercancía*.

36 El principio del fetichismo de la mercancía, la dominación de la sociedad por "cosas suprasensibles aunque sensibles", se consume de modo absoluto en el espectáculo, donde el mundo tangible es reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él, y que al mismo tiempo se impone como lo sensible por excelencia.

37 El mundo al mismo tiempo presente y ausente que el espectáculo *deja ver* es el mundo de la mercancía dominando todo lo vivido. Y el mundo de la mercancía se muestra así tal *como es*, puesto que su movimiento equivale al *distanciamiento* de los hombres entre sí y respecto de su producto global.

38 La pérdida cualitativa, tan evidente en todos los niveles del lenguaje espectacular, desde los objetos que ensalza hasta las conductas que regula, es simplemente la expresión de los rasgos fundamentales de la producción real que hace a la realidad a un lado: la forma-mercancía es en un todo igual a sí misma, la categoría de lo cuantitativo. Desarrolla lo cuantitativo y sólo puede desarrollarse dentro de lo cuantitativo.

39 Este desarrollo que excluye lo cualitativo está sometido a su vez, en tanto desarrollo, al salto cualitativo: el espectáculo significa que ha traspuesto el umbral de *su propia abundancia*; esto no es todavía cierto localmente salvo en algunos puntos, pero lo es ya en la escala universal, que es la referencia originaria de la mercancía, referencia que ha verificado su movimiento práctico, unificando la Tierra como mercado mundial.

40 El desarrollo de las fuerzas productivas ha sido *la historia inconsciente real* que ha construido y modificado las condiciones de existencia de los grupos humanos como condiciones de supervivencia, y ampliación de estas condiciones: la base económica de todas sus iniciativas. El sector de la mercancía fue, en el interior de una economía natural, la constitución de un excedente de supervivencia. La producción de mercancías, que implica el intercambio de diversos productos entre productores independientes, pudo seguir siendo artesanal durante mucho tiempo, contenida en una función económica marginal donde su verdad cuantitativa todavía estaba oculta. Sin embargo, allí donde encontró las condiciones sociales del gran comercio y de la acumulación de capital, se apoderó del dominio total sobre la economía. La economía entera se transformó entonces en lo que la mercancía había indicado ser durante esta conquista: un proceso de desarrollo cuantitativo. Este despliegue incesante del poderío económico bajo la forma de mercancía, que transformó el trabajo humano en trabajo-mercancía, en *régimen salarial*, desembocó acumulativamente en una abundancia en la cual la cuestión primaria de la supervivencia está indudablemente resuelta, pero de tal forma que reaparece siempre, y cada vez replanteada en un plano superior. El crecimiento económico libera a las sociedades de la presión natural que exigía su lucha inmediata por la supervivencia, pero les falta entonces liberarse de su liberador. La *independencia* de la mercancía se ha extendido al conjunto de la economía, sobre la que reina. La economía transforma al mundo, pero lo transforma solamente en mundo de la economía.

La pseudonaturaleza en que se ha alienado el trabajo humano exige continuar hasta el infinito su servicio, y este servicio, al no ser juzgado y absuelto sino por sí mismo, obtiene de hecho, la totalidad de los esfuerzos y proyectos socialmente lícitos como servidores suyos. La abundancia de mercancías, es decir, de la relación mercantil, como servidores suyos, no puede ser más que la *supervivencia aumentada*.

41 Inicialmente, el dominio de la mercancía sobre la economía fue ejercido de manera oculta, dado que la economía misma —en cuanto base material de la vida social— permanece sin ser observada o comprendida, como el familiar al que aún no conocemos. En una sociedad donde la mercancía concreta es todavía escasa o minoritaria, la dominación aparente del dinero se presenta como el emisario provisto de plenos poderes, que representa a una potencia desconocida. Con la revolución industrial, la división manufacturera del trabajo y la producción masiva para el mercado mundial, aparece efectivamente la mercancía, como potencia que viene realmente a *colonizar* la vida social. Entonces se establece la economía política como ciencia dominante y como ciencia de la dominación.

42 El espectáculo es el momento en que la mercancía ha logrado la *colonización total* de la vida social. La relación con la mercancía no sólo es visible, sino que es lo único visible: el mundo que se ve es su mundo. La producción económica moderna extiende su dictadura de modo extensivo e intensivo. En los lugares menos industrializados, su reinado ya está presente a través de algunas mercancías-vedettes y, en tanto dominación imperialista, por las zonas que encabezan el desarrollo de la productividad. En estas zonas avanzadas, invade el espacio social una superposición continua de capas geológicas de mercancías. En este nivel de la “segunda revolución industrial”, el consumo alienado se convierte, para las masas, en un deber que complementa la producción alienada. Es *todo el trabajo vendido* de una sociedad el que se transforma

globalmente en *la mercancía total*, cuyo ciclo debe proseguir. Para ello es necesario que esta mercancía total vuelva de manera fragmentaria al individuo fragmentario, absolutamente separado de las fuerzas productivas que operan en conjunto. Es aquí, entonces, donde la ciencia especializada de la dominación debe especializarse a su vez, desmenuzándose en sociología, psicotécnica, cibernética, semiología, etc., para custodiar la autorregulación de todos los niveles del proceso.

43 Mientras que en la etapa primitiva de la acumulación capitalista “la economía política no ve en el *proletario* sino al *obrero*” que debe recibir el mínimo indispensable para conservar su fuerza de trabajo, sin tenerlo en cuenta jamás “en su ocio, en su humanidad”, esta orientación de las ideas de la clase dominante se invierte tan pronto como el grado de abundancia alcanzado en la producción de mercancías exige una colaboración adicional del obrero. Este obrero, súbitamente redimido del desprecio total que le notifican con claridad todas las modalidades de organización y vigilancia de la producción, fuera de ésta se ve todos los días tratado aparentemente como una persona importante, con solícita cortesía, bajo el disfraz de consumidor. Entonces *el humanismo de la mercancía* toma a su cargo “el ocio y la humanidad” del trabajador, simplemente porque ahora la economía política puede y debe dominar estas esferas *como economía política*. La “negación completa del hombre” ha tomado así a su cargo la totalidad de la existencia humana.

44 El espectáculo es una guerra del opio permanente que procura hacer aceptar la identificación de los bienes con las mercancías; y de la satisfacción con la supervivencia que aumenta según sus propias leyes. Pero si la supervivencia consumible es algo que debe aumentar constantemente, es porque no deja de *contener privación*. Si no hay nada más allá de la *supervivencia aumentada*, ningún punto en el que pueda dejar de crecer, no es porque ella se encuentre más allá de la privación, sino porque es privación enriquecida.

45 Con la automatización —que es a la vez el sector más avanzado de la industria moderna y el modelo en el cual se resume perfectamente su práctica— el mundo de la mercancía tiene que superar esta contradicción: la instrumentación técnica que suprime objetivamente al trabajo debe al mismo tiempo *conservarlo como mercancía* y como única fuente de la mercancía. Para que la automatización, o cualquiera otra forma menos extrema de incrementar la productividad del trabajo, no disminuya de hecho el tiempo de trabajo socialmente necesario a escala social, es necesario crear nuevos empleos. El sector terciario, los servicios, son la inmensa extensión de los servicios logísticos del ejército de la distribución y del elogio de las mercancías actuales; son la movilización de fuerzas de reserva que encuentra oportunamente —en la artificialidad misma de las necesidades relativas a tales mercancías— la necesidad de tal organización del trabajo de retaguardia.

46 El valor de cambio sólo se ha podido formar como agente del valor de uso, pero al vencer con sus propias armas ha creado las condiciones para dominar de manera autónoma. Movilizando todos los usos humanos y adueñándose del monopolio de su satisfacción, ha terminado por *dirigir el uso*. El proceso de intercambio se ha identificado con toda práctica posible, reduciéndolo a su merced. El valor de cambio es el *condottiero* del valor de uso, que terminó dirigiendo la guerra por su propia cuenta.

47 Esa constante de la economía capitalista que es la *tendencia decreciente del valor de uso* desarrolla una nueva forma de privación en el interior de la supervivencia aumentada, no liberada de la antigua penuria, puesto que exige la participación de la gran mayoría de los hombres, como trabajadores asalariados, en la infinita prosecución de su esfuerzo; y todos saben que es necesario someterse o morir. La realidad de este chantaje, el hecho de que el uso bajo su forma más pobre (comer, habitar) ya no existe sino preso

en la riqueza ilusoria de la supervivencia aumentada, constituye la base real de la aceptación de la ilusión en el consumo de las mercancías modernas. El consumidor real se convierte en consumidor de ilusiones. La mercancía es esta ilusión efectivamente real; y el espectáculo, su manifestación general.

48 El valor de uso que estaba implícitamente incluido en el valor de cambio debe ser proclamado ahora explícitamente, en la realidad invertida del espectáculo, precisamente porque su realidad efectiva es erosionada por la economía mercantil sobredesarrollada, y porque la falsa vida requiere una pseudojustificación.

49 El espectáculo es la otra cara del dinero; el equivalente general abstracto de todas las mercancías. Pero si el dinero dominó la sociedad como representación de la equivalencia central, es decir, del carácter intercambiable de los bienes múltiples cuyo uso no podía ser comparado, el espectáculo es su complemento moderno desarrollado donde la totalidad del mundo mercantil aparece en bloque, como equivalencia general de lo que el conjunto de la sociedad puede ser y hacer. El espectáculo es el dinero que *solamente se mira*, porque en el ya se ha intercambiado la totalidad del uso contra la totalidad de la representación abstracta. El espectáculo no sólo es el servidor del *pseudouso*, sino que él mismo es ya el pseudo-uso de la vida.

50 En el momento de la abundancia *económica* el resultado concentrado del trabajo social se evidencia y somete toda realidad a la apariencia, que es ahora su producto. El capital ya no es el centro invisible que dirige el modo de producción: su acumulación lo despliega hacia la periferia bajo la forma de objetos sensibles. Toda la extensión de la sociedad es su retrato.

51 La victoria de la economía autónoma debe ser al mismo tiempo su perdición, ya que las fuerzas por ella desencadenadas suprimen la *necesidad económica* que fue la base inmutable de las sociedades antiguas. Cuando la necesidad económica es reemplazada por la necesidad del desarrollo económico infinito, no puede sino reemplazar la satisfacción de las primeras necesidades humanas, sumariamente reconocidas, por una fabricación ininterrumpida de pseudonecesidades que se vinculan con una sola pseudonecesidad: la del mantenimiento de su reino. Pero la economía autónoma se separa para siempre de la necesidad profunda en la medida misma en que abandona el *inconsciente social* que dependía de ella sin saberlo. "Todo lo que es consciente se desgasta. Lo que es inconsciente permanece inalterable, pero una vez liberado, ¿no cae a su vez en ruinas?" (Freud).

52 Tan pronto la sociedad descubre que depende de la economía, también ésta depende de hecho de aquélla. Esta potencia subterránea, engrandecida hasta imponerse soberanamente, también ha perdido su vigor. En lugar del *ello* económico debe advenir el *yo*. El sujeto no puede surgir sino de la sociedad, es decir, de la lucha que se desarrolla en su seno. Su existencia posible está supeditada a los resultados de la lucha de clases, que se revela como producto y productor del cimiento económico de la historia.

53 La conciencia del deseo y el deseo de conciencia son, de manera idéntica, este proyecto que, en su forma negativa, quiere abolir las clases, es decir, que los trabajadores posean directamente todos los momentos de su actividad. Su *contrario* es la sociedad del espectáculo, donde la mercancía se contempla a sí misma en un mundo que ella ha creado.

CAPÍTULO

3

Unidad y división en la apariencia

j'aime ma caméra

parce que

j'aime

vivre

j'enregistre les
meilleurs moments
de l'existence

je les ressuscite
à ma volonté
dans tout leur éclat



LA DOMINATION DU SPECTACLE SUR LA VIE

Una nueva y animada polémica tiene lugar en el país, en el frente de la filosofía, a propósito de los conceptos "uno se divide en dos" y "dos se fusionan en uno". Este debate es una lucha entre partidarios y enemigos de la dialéctica materialista, una lucha entre dos concepciones del mundo: la concepción proletaria y la concepción burguesa. Los que sostienen que "uno se divide en dos" es la ley fundamental de las cosas se sitúan del lado de la dialéctica materialista; los que sostienen que la ley fundamental de las cosas es que "dos se fusionan en uno" se oponen a la dialéctica materialista. Ambos bandos se han separado mediante una nítida línea demarcatoria, y sus argumentos son diametralmente opuestos. Esta polémica refleja en el plano ideológico la aguda y compleja lucha de clases que se desarrolla en China y en el mundo.

BANDERA ROJA de Pekín, 21 de septiembre de 1964.

54 Como la sociedad moderna, el espectáculo está a la vez unido y dividido. Como ella, edifica su unidad sobre el desgarramiento. Pero la contradicción, cuando emerge en el espectáculo, es contradicha a su vez por una inversión de su sentido; de tal manera, la división mostrada es unitaria y la unidad mostrada está dividida.

55 La lucha de los poderes que se han constituido para administrar el mismo sistema socioeconómico es la que se presenta como la contradicción oficial, cuando en verdad pertenece a la unidad real; esto ocurre tanto a escala mundial como dentro de cada nación.

56 Las falsas luchas espectaculares entre las formas rivales del poder separado son, al mismo tiempo, reales, en cuanto expresan el desarrollo desigual y conflictivo del sistema, los intereses relativamente contradictorios de las clases o subdivisiones de clases que aceptan el sistema, y definen la participación que les cabe en su poder. Así como el desarrollo de la economía más avanzada implica el enfrentamiento de ciertas prioridades con otras, la gestión totalitaria de la economía por una burocracia estatal, y la condición de los países que se han visto ubicados en la esfera de la colonización o la semicolonización, están definidas por peculiaridades específicas en las modalidades de la producción y del poder. Estas diversas oposiciones pueden darse, en el espectáculo, según criterios totalmente diferentes, como formas de sociedad absolutamente distintas. Pero según su realidad efectiva de sectores específicos, la verdad de su particularidad reside en el sistema universal que las contiene: en el movimiento único que ha hecho del planeta su campo, el capitalismo.

57 La sociedad portadora del espectáculo no domina las regiones subdesarrolladas solamente por medio de su hegemonía económica; las domina *en tanto sociedad del espectáculo*. Donde todavía no existe la base material, la sociedad moderna ya ha invadido espectacularmente la superficie social de cada continente. Define el programa de una clase dirigente y preside su constitución. Así como presenta los pseudobienes que se deben codiciar, ofrece a los revolucionarios locales los falsos modelos de revolución. El espectáculo propio del poder burocrático que domina algunos países industriales integra precisamente el espectáculo total, como su pseudonegación general y su sostén. Si el espectáculo, observado en sus diversas localizaciones, muestra de manera evidente especializaciones totalitarias de la palabra y la administración sociales, éstas llegan a fundirse, en el nivel de funcionamiento global del sistema, en una *división mundial de las tareas espectaculares*.

58 La división de tareas espectaculares preserva a la totalidad del orden existente y principalmente al polo dominante de su desarrollo. La raíz del espectáculo se halla en el terreno de la economía de la abundancia, y de allí provienen los frutos que tienden finalmente a dominar el mercado espectacular, pese a las barreras proteccionistas ideológico-policiales de cualquier espectáculo local con pretensiones autárquicas.

59 El movimiento de *trivialización* que, bajo los multicolores entretenimientos del espectáculo, domina mundialmente la sociedad moderna, la domina asimismo en cada uno de los puntos donde el consumo desarrollado de mercancías ha multiplicado, en apariencia, los roles y objetos a elegir. Las supervivencias de la religión y de la familia —que sigue siendo la forma principal de herencia del poder de clase— y, por lo tanto, de la represión moral que ellas aseguran, pueden combinarse como una misma cosa con la afirmación redundante del gozo de *este mundo*, ya que este mundo

no se produce sino como pseudogozo que lleva consigo la represión. A la beatífica aceptación de lo existente puede unirse, también como una misma cosa, la rebelión puramente espectacular: esto expresa el simple hecho de que la misma insatisfacción se ha convertido en una mercancía desde el momento en que la abundancia económica ha sido capaz de extender su producción al punto de poder procesar tal materia prima.

60 La *vedette*, representación espectacular del ser humano viviente, concentra esta trivialidad incorporando en ella la imagen de un rol posible. La condición de la *vedette* es la especialización de lo *aparentemente vivido*, el objeto de la identificación con la vida aparente sin profundidad, que debe compensar el desmenuzamiento de las especializaciones productivas efectivamente vividas. Las *vedettes* existen para expresar tipos variados de estilos de vida y de estilos de percepción de la sociedad, libres de ser representados *globalmente*. Encarnan el resultado inaccesible del *trabajo* social, remedando subproductos de este trabajo que son mágicamente transferidos por encima de él como su finalidad: el *poder* y las *vacaciones*, la decisión y el consumo que son el comienzo y el final de un proceso indiscutido. En un caso, el poder estatal se personaliza en una pseudovedette; en el otro, la vedette del consumo se hace plebiscitar como pseudopoder sobre lo vivido. Pero esas actividades de la *vedette*, así como no son realmente globales, tampoco son variadas.

61 El agente del espectáculo puesto en escena como *vedette* es lo opuesto al individuo es en sí mismo, el enemigo del individuo tan evidentemente como en los demás. Al ingresar en el espectáculo como modelo de identificación, ha renunciado a toda cualidad autónoma para identificarse con la ley general de la obediencia al curso de las cosas. La *vedette* del consumo, sin dejar de representar exteriormente diferentes tipos de personalidad, muestra a cada uno de estos tipos como poseedores de igual acceso a la totalidad del consumo, en el cual encuentran una idéntica felicidad.

La *vedette* de la decisión debe poseer el surtido completo de lo que ha sido admitido como cualidades humanas. Por eso las divergencias oficiales entre ellas son anuladas por el parecido oficial, que es la presuposición de su excelencia en todo. Kruschév se convirtió en general para decidir la batalla de Kursk, no sobre el terreno, sino en el vigésimo aniversario de aquella, siendo jefe del Estado. Kennedy siguió siendo orador al extremo de pronunciar su propio elogio fúnebre, ya que en ese momento Theodore Sorensen continuaba redactando los discursos para el sucesor en ese estilo que tanto influyó para hacer reconocer la personalidad del desaparecido. Las personas admirables en las que se personifica el sistema son bien conocidas por no ser lo que son; han llegado a ser grandes hombres descendiendo por debajo de la realidad de la más mezquina vida individual, y todo el mundo lo sabe.

62 La falsa elección en la abundancia espectacular —elección que reside tanto en la yuxtaposición de espectáculos contendientes y complementarios como en la yuxtaposición de roles (principalmente significados y expresados mediante objetos) exclusivos e imbricados a la vez— se desarrolla como lucha de cualidades fantasmagóricas, destinadas a suscitar la adhesión a la trivialidad cuantitativa. Renacen así falsas oposiciones arcaicas, regionalismos o racismos encargados de transfigurar en ridícula superioridad ontológica la vulgaridad de los rangos jerárquicos del consumo. De tal modo se recompone la interminable serie de enfrentamientos irrisorios que movilizan un interés sublúdico, desde el deporte competitivo hasta las elecciones. Donde se ha instalado el consumo abundante, ocupa el primer plano de los roles falaces una oposición espectacular fundamental entre la juventud y los adultos: puesto que el adulto, amo de su vida, no existe en ninguna parte, y la juventud, la modificación de lo existente, no es en modo alguno propiedad de quienes son ahora jóvenes, sino del sistema económico, del dinamismo del capitalismo. Las que reinan y son jóvenes, son las *cosas*, que se confrontan y reemplazan unas a otras.

63 Bajo las oposiciones espectaculares se oculta la *unidad de la miseria*. Si bajo las máscaras de la elección total se combaten distintas formas de la misma alienación, es porque todas ellas se edifican sobre las contradicciones reales reprimidas. El espectáculo existe, según las necesidades del estadio particular de la miseria que desmiente y mantiene, bajo una forma *concentrada* o bajo una forma *difusa*. En los dos casos, es una imagen de unificación feliz, rodeada por la desolación y el espanto, en el tranquilo centro de la desdicha.

64 La concentración de lo espectacular corresponde esencialmente al capitalismo burocrático, aunque pueda ser importada como técnica del poder estatal en economías mixtas más atrasadas, o en ciertos momentos de crisis del capitalismo avanzado. En efecto, la misma propiedad burocrática está concentrada, en el sentido de que el burócrata individual no tiene vínculos con la posesión de la economía global sino por intermedio de la comunidad burocrática, en tanto miembro de esta comunidad. Además, la producción de mercancías, menos desarrollada, se presenta asimismo bajo una forma concentrada: la mercancía retenida por la burocracia es el trabajo social total, y lo que revende a la sociedad es su supervivencia en bloque. La dictadura de la economía burocrática no puede dejar a las masas explotadas ningún margen notable de elección, ya que ha debido elegir todo por sí misma y, por consiguiente, cualquier otra elección exterior, se refiera a la alimentación o a la música, equivale a elegir su total destrucción. Debe acompañarse de una violencia permanente. En su espectáculo, la imagen impuesta del bien resume la totalidad de lo que existe oficialmente, y suele concentrarse en un solo hombre, que es el garante de su cohesión totalitaria. Cada uno tiene que identificarse mágicamente con esta *vedette* absoluta o desaparecer, porque se trata del amo de su no-consumo y de la imagen heroica que otorga un sentido aceptable para la explotación absoluta que configura, de hecho, la acumulación primitiva acelerada mediante el terror. Si todo chino debe

aprender Mao, y así ser Mao, es porque *no puede ser otra cosa*. Allí donde domina lo espectacular concentrado domina también la policía.

65 Lo espectacular difuso acompaña a la abundancia de mercancías, al desarrollo no perturbado del capitalismo moderno. Aquí se justifica cada mercancía por separado en nombre de la magnitud de la producción de la totalidad de los objetos, cuyo catálogo apologético es el espectáculo. Sobre la escena del espectáculo unificado de la economía abundante rivalizan afirmaciones inconciliables; de igual modo, diferentes *mercancías-vedettes* sostienen simultáneamente sus proyectos contradictorios de organización de la sociedad: tal como el espectáculo de los automóviles exige una circulación perfecta que destruya las viejas ciudades, mientras que el espectáculo de la ciudad necesita, por otra parte, barrios-museos. En consecuencia, la satisfacción, ya problemática, que se atribuye al *consumo del conjunto*, queda inmediatamente falsificada en cuanto el consumidor real sólo puede tocar directamente una sucesión de fragmentos de esta felicidad mercantil, fragmentos en los cuales siempre es evidente la ausencia de la calidad que se atribuye al conjunto.

66 Cada mercancía determinada lucha por sí misma, no puede reconocer a las otras, pretende imponerse en todas partes como si fuera la única. El espectáculo es entonces el poema épico de esta confrontación, que ninguna caída de Troya puede concluir. El espectáculo no canta a los hombres y sus armas, sino a las mercancías y sus pasiones. En esta lucha ciega, cada mercancía, guiada por su pasión, realiza inconscientemente algo más elevado: el devenir-mundo de la mercancía, que es también el devenir-mercancía del mundo. Así, por una *astucia de la razón mercantil*, lo *particular* de la mercancía se desgasta en el combate, en tanto que la forma-mercancía se encamina hacia su realización absoluta.

67 La satisfacción que la mercancía abundante ya no puede brindar a través de su uso pasa a ser buscada en el reconocimiento de su valor en tanto mercancía: es el uso *de la mercancía* bastándose a sí mismo; y, para el consumidor, la efusión religiosa hacia la libertad soberana de la mercancía. Así se propagan, a paso acelerado, olas de entusiasmo por un determinado producto, respaldado y difundido por todos los medios de información. De un filme surge un estilo de vestir; una revista promueve 'movidas nocturnas', clubes de fans que a su vez lanzan diversas modas. El *gadget* expresa el hecho de que, en el momento en que la masa de mercancías se desliza hacia la futilidad, lo pueril mismo se convierte en una mercancía especial. En los llaveros publicitarios, por ejemplo, que ya no se compran, sino que son obsequios suplementarios que acompañan prestigiosos objetos vendidos, o que derivan por intercambio de su propia esfera, se puede advertir la manifestación de un abandono místico a la trascendencia de la mercancía. Quien colecciona los llaveros que han sido fabricados para ser coleccionados, acumula las *indulgencias de la mercancía*, un signo glorioso de su presencia real entre sus fieles. El hombre reificado ostenta públicamente la prueba de su intimidad con la mercancía. Como en los éxtasis de las convulsiones y milagros del viejo fetichismo religioso, el fetichismo de la mercancía alcanza momentos de excitación ferviente. También aquí se expresa un solo uso: la práctica fundamental de la sumisión.

68 Sin duda, la pseudonecesidad impuesta en el moderno consumo no puede ser contrapuesta a ninguna necesidad o deseo auténtico que no reciba también su forma de la sociedad y su historia; pero la mercancía abundante se presenta como la ruptura absoluta de un desarrollo orgánico de las necesidades sociales. Su acumulación mecánica libera una *artificialidad ilimitada*, ante la cual el deseo viviente queda inerme. La potencia acumulativa de una artificialidad independiente entraña por todas partes la *falsificación de la vida social*.

69 En la imagen de la unificación feliz de la sociedad por medio del consumo, la división real queda solamente *suspendida* hasta el próximo incumplimiento en lo consumible. Cada producto particular destinado a representar la esperanza de un fulgurante atajo que permitirá llegar por fin a la tierra prometida del consumo total, es ceremoniosamente presentado a su turno como la singularidad decisiva. Pero, como en el caso de la difusión instantánea de modas de nombres aparentemente aristocráticos, que terminan siendo llevados por casi todos los individuos de la misma edad, el objeto del cual se espera un poder singular sólo pudo ser propuesto a la devoción de las masas porque fue elaborada gran cantidad de ejemplares para su consumo masivo. Ese producto cualquiera deriva su prestigio de haber estado situado un momento en el centro de la vida social, como el misterio revelado de la finalidad última de la producción. El objeto que era prestigioso en el espectáculo se vuelve vulgar en el momento en que entra en casa de tal o cual consumidor, al mismo tiempo que en casa de todos los demás. Demasiado tarde revela su pobreza esencial, consecuencia natural de la miseria de su producción. Pero para entonces ya hay otro objeto que expresa la justificación del sistema y la exigencia de ser reconocido.

70 El fraude de la satisfacción debe autodenunciarse reemplazándose, de acuerdo con el cambio de los productos y el de las condiciones generales de la producción. El sistema es lo único que debe continuar, por lo que aquello que con la más perfecta impudicia sostuvo su propia excelencia definitiva cambia sin embargo, tanto en el espectáculo difuso, como en el concentrado: tanto Stalin como la mercancía que pasa de moda son denunciados por los mismos que los impusieron. Cada *nueva mentira* de la publicidad es también la *confesión* de su mentira precedente. Cada derrumbe de una figura del poder totalitario revela que su aprobación unánime provenía de una *comunidad ilusoria*, la cual no era más que un conglomerado de soledades sin ilusiones.

71 Lo que el espectáculo ofrece como perpetuo se basa en el cambio, y debe cambiar con su base. Al mismo tiempo que es absolutamente dogmático, el espectáculo no puede llegar realmente a establecer ningún dogma sólido. Para él nada se detiene; éste es su estado natural y, no obstante, el más contrario a su tendencia.

72 La unidad irreal que proclama el espectáculo es el disfraz de la división de clases en que se basa la unidad real del modo de producción capitalista. Lo que obliga a los productores a participar en la edificación del mundo es también lo que los separa de él. Lo que pone en relación a los hombres libres de sus limitaciones locales y nacionales es también lo que los aleja. Lo que obliga a profundizar lo racional es también lo que alimenta la irracionalidad de la explotación jerárquica y la represión. Lo que establece el poder abstracto de la sociedad determina su *no-libertad* concreta.