

Guy Debord

La sociedad del espectáculo

Trad. revisada por Maldejo para el Archivo Situacionista Hispano (1998).

<http://sindominio.net/ash/espect.htm>

Capítulo 1 -La separación consumada

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

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

1

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

2

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

3

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

4

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

5

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

6

El espectáculo, comprendido en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real, su decoración añadida. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones, el espectáculo constituye el *modelo* presente de la vida socialmente dominante. Es la afirmación omnipresente de la elección *ya hecha* en la producción y su consumo corolario. Forma y contenido del espectáculo son de modo idéntico la justificación total de las condiciones y de los fines del sistema existente. El espectáculo es también la *presencia permanente* de esta justificación, como ocupación de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna.

7

La separación misma forma parte de la unidad del mundo, de la praxis social global que se ha escindido en realidad y en imagen. La práctica social, a la que se enfrenta el espectáculo autónomo, es también la totalidad real que contiene el espectáculo. Pero

la escisión en esta totalidad la mutila hasta el punto de hacer aparecer el espectáculo como su objeto. El lenguaje espectacular está constituido por *signos* de la producción reinante, que son al mismo tiempo la finalidad última de esta producción.

8

No se puede oponer abstractamente el espectáculo y la actividad social efectiva. Este desdoblamiento se desdobra a su vez. El espectáculo que invierte lo real se produce efectivamente. Al mismo tiempo la realidad vivida es materialmente invadida por la contemplación del espectáculo, y reproduce en sí misma el orden espectacular concediéndole una adhesión positiva. La realidad objetiva está presente en ambos lados. Cada noción así fijada no tiene otro fondo que su paso a lo opuesto: la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alienación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente.

9

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

10

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

11

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

12

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

13

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

14

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

15

Como adorno indispensable de los objetos hoy producidos, como exponente general de la racionalidad del sistema, y como sector económico avanzado que da forma directamente a una multitud creciente de imágenes-objetos, el espectáculo es la *principal producción* de la sociedad actual.

16

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

17

La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social había implicado en la definición de toda realización humana una evidente degradación del *ser* en el *tener*. La fase presente de la ocupación total de la vida social por los resultados acumulados de la economía conduce a un deslizamiento generalizado del *tener* al *parecer*,

donde todo “tener” efectivo debe extraer su prestigio inmediato y su función última. Al mismo tiempo toda realidad individual se ha transformado en social, dependiente directamente del poder social, conformada por él. Solo se permite aparecer a aquello que *no existe*. Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a *hacer ver* por diferentes mediaciones especializadas el mundo que ya no es directamente aprehensible, encuentra normalmente en la vista el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto; el sentido más abstracto, y el más mistificable, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual. Pero el espectáculo no se identifica con el simple mirar, ni siquiera combinado con el escuchar. Es lo que escapa a la actividad de los hombres, a la reconsideración y la corrección de sus obras. Es lo opuesto al diálogo. Allí donde hay *representación* independiente, el espectáculo se reconstituye.

19

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

20

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

finalmente más que su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de este sueño.

22

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

23

Es la más vieja especialización social, la especialización del poder, la que se halla en la raíz del espectáculo. El espectáculo es así una actividad especializada que habla por todas las demás. Es la representación diplomática de la sociedad jerárquica ante sí misma, donde toda otra palabra queda excluida. Lo más moderno es también lo más arcaico. El espectáculo es el discurso ininterrumpido que el orden presente mantiene consigo mismo, su monólogo elogioso. Es el autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria de las condiciones de existencia. La apariencia fetichista de pura objetividad en las relaciones espectaculares esconde su índole de relación entre hombres y entre clases: una segunda naturaleza parece dominar nuestro entorno con sus leyes fatales. Pero el espectáculo no es ese producto necesario del desarrollo técnico considerado como desarrollo *natural*. La sociedad del espectáculo es por el contrario la forma que elige su propio contenido técnico. Aunque el espectáculo, tomado bajo su aspecto restringido de “medios de comunicación de masa”, que son su manifestación superficial más abrumadora, parece invadir la sociedad como simple instrumentación, ésta no es nada neutra en realidad, sino la misma que conviene a su automovimiento total. Si las necesidades sociales de la época donde se desarrollan tales técnicas no pueden ser satisfechas sino por su mediación, si la administración de esta sociedad y todo contacto entre los hombres ya no pueden ejercerse si no es por intermedio de este poder de comunicación instantánea, es porque esta “comunicación” es esencialmente unilateral; de forma que su concentración vuelve a acumular en las manos de la administración del sistema existente los medios que le permiten continuar esta administración determinada. La escisión generalizada del espectáculo es inseparable del Estado moderno, es decir, de la forma general de la escisión en la sociedad, producto de la división del trabajo social y órgano de la dominación de clase.

25

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

26

Con la separación generalizada del trabajador y de su producto se pierde todo punto de vista unitario sobre la actividad realizada, toda comunicación personal directa entre los productores. A medida que aumentan la acumulación de productos separados y la concentración del proceso productivo la unidad y la comunicación llegan a ser el atributo exclusivo de la dirección del sistema. El éxito del sistema económico de la separación es la *proletarización* del mundo. Debido al mismo éxito de la producción separada como producción de lo separado, la experiencia fundamental ligada en las sociedades primitivas a un trabajo principal se está desplazando, con el desarrollo del sistema, hacia el no-trabajo, la inactividad. Pero esta inactividad no está en absoluto liberada de la actividad productiva: depende de ella, es sumisión inquieta y admirativa a las necesidades y resultados de la producción; ella misma es un producto de su racionalidad. No puede haber libertad fuera de la actividad, y en el marco del espectáculo

toda actividad está negada, igual que la actividad real ha sido integralmente captada para la edificación global de este resultado. Así la actual “liberación del trabajo”, o el aumento del ocio, no es de ninguna manera liberación en el trabajo ni liberación de un mundo conformado por ese trabajo. Nada de la actividad perdida en el trabajo puede reencontrarse en la sumisión a su resultado.

28

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

29

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

30

La alienación del espectador en beneficio del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: cuanto más contempla menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad menos comprende su propia existencia y su propio deseo. La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en que sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que lo representa. Por eso el espectador no encuentra su lugar en ninguna parte, porque el espectáculo está en todas.

31

El trabajador no se produce a sí mismo, produce un poder independiente. El *éxito* de esta producción, su abundancia, vuelve al productor como *abundancia de la desposesión*. Todo el tiempo y el espacio de su mundo se le vuelven *extraños* con la acumulación de sus productos alienados. El espectáculo es el mapa de este nuevo mundo, mapa que recubre exactamente su territorio. Las mismas fuerzas que se nos han escapado se nos *muestran* en todo su poderío. El espectáculo en la sociedad corresponde a una fabricación concreta de la alienación. La expansión económica es principalmente la expansión de esta producción industrial precisa. Lo que crece con la economía que se mueve por sí misma sólo puede ser la alienación que precisamente encerraba su núcleo inicial.

33

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

34

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

Capítulo 2 -La mercancía como espectáculo

La mercancía no puede ser comprendida en su esencia auténtica sino como categoría universal del ser social total. Solo en este contexto la reificación surgida de la relación mercantil adquiere una significación decisiva, tanto para la evolución objetiva de la sociedad como para la actitud de los hombres hacia ella, para la sumisión de su conciencia a las formas en que esa reificación se expresa...Esta sumisión se acrecienta aún por el hecho de que cuanto más aumentan la racionalización y mecanización del proceso de trabajo, más pierde la actividad del trabajador su carácter de actividad, para convertirse en actitud contemplativa.

LUCKACS, *Historia y conciencia de clase.*

35

En ese movimiento esencial del espectáculo, que consiste en incorporarse todo lo que en la actividad humana existía en *estado fluido* para poseerlo en estado coagulado como cosas que han llegado a tener un 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 por el contrario tan compleja y está tan llena de sutilezas metafísicas, *la mercancía.*

36

Éste es el principio del fetichismo de la mercancía, la dominación de la sociedad por “cosas suprasensibles aunque sensibles” que se cumple de modo absoluto en el espectáculo, donde el mundo sensible se encuentra reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él y que al mismo tiempo se ha hecho reconocer como lo sensible por excelencia. El mundo a la vez presente y ausente que el espectáculo *hace ver* es el mundo de la mercancía dominando todo lo que es 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 de cualidad, tan evidente en todos los niveles del lenguaje espectacular, de los objetos que ensalza y de las conductas que rige, no hace más que traducir los rasgos fundamentales de la producción real que anula la realidad: la forma-mercancía es de parte a parte la igualdad a sí misma, la categoría de lo cuantitativo. Desarrolla lo cuantitativo y no puede desarrollarse más que en ello.

39

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

40

El desarrollo de las fuerzas productivas ha sido la *historia real inconsciente* que ha construido y modificado las condiciones de existencia de los grupos humanos como condiciones de subsistencia y la extensión de estas condiciones: la base económica de todas sus iniciativas. El sector de la mercancía ha sido, en el interior de una economía natural, la constitución de un excedente de la subsistencia. La producción de mercancías, que implica el cambio de productos diversos entre productores independientes, ha podido 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 capitales se apoderó del dominio total sobre la economía. La economía entera se transformó entonces en lo que la mercancía había mostrado ser en el curso de esta conquista: un proceso de desarrollo cuantitativo. Este despliegue incesante del poderío económico bajo la forma de la mercancía, que ha transformado el trabajo humano en trabajo-mercancía, en *salario*, desembocó acumulativamente en una abundancia donde la cuestión primaria de la subsistencia está sin duda resuelta, pero de forma que siempre reaparezca: cada vez se plantea de nuevo en un grado superior. El crecimiento económico libera las sociedades de la presión natural que exigía su lucha inmediata por la subsistencia, pero aún no se han liberado de su liberador. La *independencia* de la mercancía se ha extendido al conjunto de la economía sobre la cual reina. La eco-

nomía transforma el mundo, pero lo transforma solamente en mundo de la economía. La seudonaturaleza en la cual se ha alienado el trabajo humano exige proseguir su *servicio* hasta el infinito, y este servicio, no siendo juzgado ni absuelto más que por sí mismo, obtiene de hecho la totalidad de los esfuerzos y de los proyectos socialmente lícitos como servidores suyos. La abundancia de mercancías, es decir, de la relación mercantil, no puede ser más que la *subsistencia aumentada*. La dominación de la mercancía fue ejercida inicialmente de una manera oculta sobre la economía, que a su vez, en cuanto base material de la vida social, seguía sin percibirse y sin comprenderse, como algo tan familiar que nos es desconocido. En una sociedad donde la mercancía concreta es todavía escasa o minoritaria es la dominación aparente del dinero la que se presenta como un emisario provisto de plenos poderes que habla en nombre de una potencia desconocida. Con la revolución industrial, la división manufacturera del trabajo y la producción masiva para el mercado mundial, la mercancía aparece efectivamente como una potencia que viene a ocupar realmente la vida social. Es entonces cuando se constituye la economía política, como ciencia dominante y como ciencia de la dominación.

42

El espectáculo señala el momento en que la mercancía ha alcanzado la *ocupación total* de la vida social. La relación con la mercancía no sólo es visible, sino que es lo único visible: el mundo que se ve es su mundo. La producción económica moderna extiende su dictadura extensiva e intensivamente. Su reinado ya está presente a través de algunas mercancías-vedettes en los lugares menos industrializados, en tanto que dominación imperialista de las zonas que encabezan el desarrollo de la productividad. En estas zonas avanzadas el espacio social es invadido por una superposición continua de capas geológicas de mercancías. En este punto de la “segunda revolución industrial” el consumo alienado se convierte para las masas en un deber añadido a la producción alienada. Todo el *trabajo vendido* de una sociedad se transforma globalmente en *mercancía total* cuyo ciclo debe proseguirse. Para ello es necesario que esta mercancía total retorne fragmentariamente al individuo fragmentado, absolutamente separado de las fuerzas productivas que operan como un conjunto. Es aquí por consiguiente donde la ciencia especializada de la dominación debe especializarse a su vez: se fragmenta en sociología, psicotecnia, cibernética, semiología, etc., vigilando la autorregulación de todos los niveles del proceso.

43

Mientras que en la fase primitiva de la acumulación capitalista “la economía política no ve en el *proletario* sino al *obrero*”, que debe recibir el mínimo indispensable para la conservación de su fuerza de trabajo, sin considerarlo jamás “en su ocio, en su humanidad”, esta posición 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 redimido de repente del total desprecio que le notifican claramente todas las modalidades de organización y vigilancia de la producción, fuera de ésta se encuentra cada día tratado aparentemente como una persona importante, con solícita cortesía, bajo el disfraz de consumidor. Entonces el *humanismo de la mercancía* tiene en cuenta “el ocio y la humanidad” del trabajador, simplemente porque ahora la economía política puede y debe dominar esas esferas *como tal economía política*. Así “la negación consumada del hombre” ha tomado a su cargo la totalidad de la existencia humana

44

El espectáculo es una guerra del opio permanente dirigida a hacer que se acepte la identificación de los bienes con las mercancías; y de la satisfacción con la subsistencia ampliada según sus propias leyes. Pero si la subsistencia consumible es algo que debe aumentar constantemente es porque no deja de *contener la privación*. Si no hay ningún más allá de la subsistencia aumentada, ningún punto en el que pueda dejar de crecer, es porque ella misma no está más allá de la privación, sino que es la privación que ha llegado a ser más rica.

45

Con la automatización, que es a la vez el sector más avanzado de la industria moderna y el modelo en el que se resume perfectamente su práctica, el mundo de la mercancía tiene que superar esta contradicción: la instrumentación técnica que suprime objetivamente el trabajo debe al mismo tiempo conservar el *trabajo como mercancía* y como único lugar de nacimiento de la mercancía. Para que la automatización, o cualquier otra forma menos extrema de incrementar la productividad del trabajo, no disminuya efectivamente el tiempo de trabajo social necesario a escala de la sociedad, es preciso crear nuevos empleos. El sector terciario, los servicios, es la ampliación inmensa de las metas de la armada de distribución y el elogio de las mercancías actuales; movili-

zación de fuerzas supletorias que oportunamente encuentran, en la facticidad misma de las necesidades relativas a tales mercancías, la necesidad de una organización tal del trabajo hipotecado.

46

El valor de cambio no ha podido formarse más que como agente del valor de uso, pero esta victoria por sus propios medios ha creado las condiciones de su dominación autónoma. Movilizando todo uso humano y apoderándose del monopolio sobre su satisfacción ha terminado por *dirigir el uso*. El proceso de cambio se ha identificado con todo uso posible, y lo ha reducido a su merced. El valor de cambio es el condotiero del valor de uso que termina haciendo la guerra por su propia cuenta.

47

Esta constante de la economía capitalista que es la *baja tendencial del valor de uso* desarrolla una nueva forma de privación en el interior de la subsistencia aumentada, que no está ya liberada de la antigua penuria, puesto que exige la participación de la gran mayoría de los hombres, como trabajadores asalariados, en la prosecución infinita de su esfuerzo; y cada uno sabe que tiene que someterse o morir. Es la realidad de este chantaje, el hecho de que el consumo como uso bajo su forma más pobre (comer, habitar) ya no existe sino aprisionado en la riqueza ilusoria de la subsistencia aumentada, la verdadera base de la aceptación de la ilusión en el consumo de las mercancías modernas en general. 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 contenido implícitamente en el valor de cambio debe ser ahora explícitamente proclamado, en la realidad invertida del espectáculo, justamente porque su realidad efectiva está corroida por la economía mercantil superdesarrollada: y la falsa vida necesita una seudojustificación.

49

El espectáculo es la otra cara del dinero: el equivalente general abstracto de todas las mercancías. Pero si el dinero ha dominado la sociedad como representación de la

equivalencia central, es decir, del carácter intercambiable de bienes múltiples cuyo uso seguía siendo incomparable, el espectáculo es su complemento moderno desarrollado donde la totalidad del mundo mercantil aparece en bloque, como una equivalencia general a cuanto el conjunto de la sociedad pueda ser o hacer. El espectáculo es el dinero que *solamente se contempla* porque en él la totalidad del uso ya se ha intercambiado con la totalidad de la representación abstracta. El espectáculo no es sólo el servidor del *pseudouso*, él es ya en sí mismo el seudo-uso de la vida.

50

El resultado concentrado del trabajo social, en el momento de la abundancia *económica*, se transforma en aparente 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 hasta en 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. Las fuerzas que ha desencadenado suprimen la *necesidad económica* que fue la base inamovible de las sociedades antiguas. Al reemplazarla 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 seudonecesidades que se resumen en una sola seudonecesidad de mantener su reino. Pero la economía autónoma se separa para siempre de la necesidad profunda en la medida 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

En el momento en que la sociedad descubre que depende de la economía, la economía, de hecho, depende de ella. Esta potencia subterránea, que ha crecido hasta aparecer soberanamente, ha perdido también su poder. Allí donde estaba el *ello* económico debe sobrevenir el *yo*. El sujeto no puede surgir más que de la sociedad, es decir, de la lucha que reside en ella misma. Su existencia posible está supeditada a los resultados de la lucha de clases que se revela como el producto y el productor de la fundación económica de la historia.

53

La conciencia del deseo y el deseo de la conciencia conforman por igual este proyecto que, bajo su forma negativa, pretende la abolición de las clases, es decir la posesión directa de los trabajadores de todos los momentos de su actividad. Su *contrario* es la sociedad del espectáculo, donde la mercancía se contempla a sí misma en el mundo que ha creado.

Capítulo 3 -Unidad y división en la apariencia

“Una animada polémica nueva se desarrolla en el país en el frente de la filosofía, en relación a los conceptos “uno se divide en dos” y “dos se fusionan en uno”. Este debate es una lucha entre los que están por y los que están contra 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” están contra la dialéctica materialista. Ambos lados han dibujado una nítida línea de demarcación entre ellos 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 septiembre 1964.

(...)

59

El movimiento de *banalización* que bajo las diversiones cambiantes del espectáculo domina mundialmente la sociedad moderna, la domina también en cada uno de los puntos donde el consumo desarrollado de mercancías ha multiplicado aparentemente los roles y los 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, puede combinarse como una misma cosa con la afirmación redundante del disfrute de *este* mundo, que precisamente se ha producido

como seudodisfrute que esconde la represión. A la aceptación beata de lo que existe puede unirse también como una misma cosa la revuelta puramente espectacular: esto expresa el simple hecho de que la insatisfacción misma se ha convertido en una mercancía desde que la abundancia económica se ha sentido capaz de extender su producción hasta llegar a tratar una tal materia prima.

60

Concentrando en ella la imagen de un rol posible, la vedette, representación espectacular del hombre viviente, concentra entonces esta banalidad. La condición de vedette es la especialización de lo *vivido aparente*, el objeto de la identificación en la vida aparente sin profundidad que debe compensar el desmenuzamiento de las especializaciones productivas efectivamente vividas. Las vedettes existen para representar diferentes estilos de vida y de comprensión de la sociedad, libres de ejercerse *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 están al principio y al final de un proceso indiscutido. Allí, es el poder gubernamental quien se personaliza en seudo-vedette; aquí es la vedette del consumo quien se hace plebiscitar como seudo-poder sobre lo vivido. Pero así como las actividades de la vedette no son realmente globales, tampoco son variadas.

61

El agente del espectáculo puesto en escena como vedette es lo contrario al individuo, el enemigo del individuo en sí mismo tan claramente como en los otros. Desfilando 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, aun siendo exteriormente la representación de diferentes tipos de personalidad, muestra a cada uno de estos tipos teniendo igualmente acceso a la totalidad del consumo y encontrando una felicidad semejante. La vedette de la decisión debe poseer el stock completo de lo que ha sido admitido como cualidades humanas. Así las divergencias oficiales se anulan entre sí por el parecido oficial, que es la presuposición de su excelencia en todo. Khruchchev se convirtió en general para decidir sobre la batalla de Kursch no sobre el terreno, sino en el vigésimo aniversario, cuando se encontraba de jefe de Estado. Kennedy siguió siendo orador hasta pronun-

ciar su elogio sobre su propia tumba, puesto que Theodore Sorensen continuó hasta ese momento redactando los discursos para el sucesor en ese estilo que tanto había servido para hacer reconocer la personalidad del desaparecido. Las personalidades admirables en quienes se personifica el sistema son bien conocidas por no ser lo que son; han llegado a ser grandes hombres descendiendo por debajo de la más mínima vida individual, y todos lo saben.

(...)

Capítulo 8 -La negación y el consumo de la cultura

“¿Viviremos suficiente para ver una revolución política? ¿Nosotros, los contemporáneos de estos alemanes? Amigo mío, usted cree lo que desea creer... Cuando se juzga Alemania según su historia presente, no me discutiré usted que toda su historia está falsificada y que toda su vida pública actual no representa el estado real del pueblo. Lea los periódicos que usted quiera, convéncase de que no se deja de celebrar –y usted admitirá que la censura no impide a nadie el dejar de hacerlo– la libertad y la felicidad nacional que poseemos...”

Ruge, *Carta a Marx*, marzo de 1843.

180

La cultura es la esfera general del conocimiento y de las representaciones de lo vivido en la sociedad histórica dividida en clases; lo que viene a decir que es el poder de generalización existiendo *aparte*, como división del trabajo intelectual y trabajo intelectual de la división. La cultura se ha desprendido de la unidad de la sociedad del mito, cuando “el poder de unificación desaparece de la vida del hombre y los contrarios pierden su relación y su interacción vivientes y adquieren autonomía...” (*Diferencia entre los sistemas de Fichte y Schelling*). Al ganar su independencia, la cultura comienza un movimiento imperialista de enriquecimiento que es al mismo tiempo el ocaso de

su independencia. La historia que crea la autonomía relativa de la cultura y las ilusiones ideológicas sobre esta autonomía se expresan también como historia de la cultura. Y toda la historia conquistadora de la cultura puede ser comprendida como la historia de la revelación de su insuficiencia, como una marcha hacia su autosupresión. La cultura es el lugar donde se busca la unidad perdida. En esta búsqueda de la unidad, la cultura como esfera separada está obligada a negarse a sí misma. La lucha entre la tradición y la innovación, que es el principio del desarrollo interno de la cultura de las sociedades históricas, no puede proseguirse más que a través de la victoria permanente de la innovación. Pero la innovación en la cultura es acarreada nada más que por el movimiento histórico total que, al tomar conciencia de su totalidad, tiende a superar sus propias presuposiciones culturales y va hacia la supresión de toda separación.

182

El impulso de los conocimientos de la sociedad, que contiene la comprensión de la historia como núcleo de la cultura, toma de sí mismo un conocimiento sin vuelta atrás que se ha expresado por la destrucción de Dios. Pero esta “condición primera de toda crítica” es también la obligación primera de una crítica infinita. Allí donde ninguna regla de conducta puede ya mantenerse, cada *resultado* de la cultura la hace avanzar hacia su disolución. Como la filosofía en el momento en que ha conseguido su plena autonomía, toda disciplina devenida autónoma debe desplomarse, en primer lugar en cuanto pretensión de explicación coherente de la totalidad social, y finalmente incluso en cuanto instrumentación parcelaria utilizable dentro de sus propias fronteras. La *falta de racionalidad* de la cultura separada es el elemento que la condena a desaparecer, puesto que en ella la victoria de lo racional ya está presente como exigencia.

183

La cultura emergió de la historia que ha disuelto el modo de vida del viejo mundo, pero en tanto que esfera separada no es todavía sino la inteligencia y la comunicación sensible que siguen siendo parciales en una sociedad *parcialmente histórica*. Es el sentido de un mundo demasiado poco sensato.

184

El fin de la historia de la cultura se manifiesta mediante dos perfiles opuestos: el proyecto de su superación en la historia total y la organización de su mantenimiento como

objeto muerto en la contemplación espectacular. El primero de estos movimientos ha unido su suerte a la crítica social, y el otro a la defensa del poder de clase.

185

Cada uno de los dos frentes del fin de la cultura existe de un modo unitario, tanto en todos los aspectos de los conocimientos como en todos los aspectos de las representaciones sensibles -en lo que era el *arte* en el sentido más general. En el primer caso se oponen la acumulación de conocimientos fragmentarios que se vuelven inutilizables, porque la *aprobación* de las condiciones existentes debe finalmente *renunciar a sus propios conocimientos*, y la teoría de la praxis que detenta en solitario la verdad de todos ellos por ser la única que detenta el secreto de su uso. En el segundo caso se oponen la autodestrucción crítica del antiguo *lenguaje común* de la sociedad y su recomposición artificial en el espectáculo mercantil, la representación ilusoria de lo no-vivido.

186

Al perder la comunidad de la sociedad del mito, la sociedad debe perder todas las referencias de un lenguaje realmente común, hasta el momento en que la escisión de la comunidad inactiva puede ser superada mediante el acceso a la real comunidad histórica. El arte, que fue ese lenguaje común de la inacción social, desde que se constituye como arte independiente en el sentido moderno, emergiendo de su primer universo religioso y llegando a ser producción individual de obras separadas, experimenta, como caso particular, el movimiento que domina la historia del conjunto de la cultura separada. Su afirmación independiente es el comienzo de su disolución.

187

El hecho de que el lenguaje de la comunicación se ha perdido, he aquí lo que expresa *positivamente* el movimiento de descomposición moderna de todo arte, su aniquilación formal. Lo que este movimiento expresa negativamente es el hecho de que debe reencontrarse un lenguaje común -no ya en la conclusión unilateral que, para el arte de la sociedad histórica, *llegaba siempre demasiado tarde*, hablando *a otros* de lo que ha sido vivido sin diálogo real, y admitiendo esta deficiencia de la vida-, pero que debe ser reencontrado en la praxis, que reúne en sí misma la actividad directa y su lenguaje. Se trata de poseer efectivamente la comunidad del diálogo y el juego con el tiempo que han sido *representados* por la obra poético-artística.

188

Cuando el arte independizado representa su mundo con sus colores resplandecientes, un momento de la vida ha envejecido y no se deja rejuvenecer con colores resplandecientes. Sólo se deja evocar en el recuerdo. La grandeza del arte no comienza a aparecer hasta el crepúsculo de la vida.

189

El tiempo histórico que invade el arte se expresó primeramente en la esfera misma del arte a partir del *barroco*. El barroco es el arte de un mundo que ha perdido su centro: el último orden mítico reconocido por la edad media, en el cosmos y en el gobierno terrestre -la unidad de la Cristiandad y el fantasma de un Imperio- ha caído. El arte del cambio debe llevar en sí el principio efímero que descubre en el mundo. Ha elegido, dice Eugenio d'Ors, "la vida contra la eternidad". El teatro y la fiesta, la fiesta teatral, son los momentos dominantes de la realización barroca, en la cual ninguna expresión artística particular toma su sentido más que por su referencia al decorado de un lugar construido, a una construcción que debe ser en sí misma el centro de unificación; y este centro es el *pasaje*, que se inscribe como un equilibrio amenazado en el desorden dinámico de todo. La importancia, a veces excesiva, adquirida por el concepto de barroco en la discusión estética contemporánea traduce la toma de conciencia de la imposibilidad de un clasicismo artístico: los esfuerzos en favor de un clasicismo o neoclasicismo normativos, después de tres siglos, no han sido sino breves construcciones ficticias hablando el lenguaje exterior del Estado, el de la monarquía absoluta o el de la burguesía revolucionaria vestida a la romana. Desde el romanticismo al cubismo se trata finalmente de un arte cada vez más individualizado de la negación, renovándose perpetuamente hasta la disgregación y la negación consumadas de la esfera artística, que ha seguido el curso general del barroco. La desaparición del arte histórico que estaba ligado a la comunicación interna de una élite, que tenía su base social semi-independiente en las condiciones parcialmente lúdicas vividas todavía por las últimas aristocracias, traduce también el hecho de que el capitalismo conoce el primer poder de clase que se declara despojado de toda cualidad ontológica: y cuyo poder enraizado en la simple gestión de la economía es igualmente la pérdida de toda *soberanía* humana. El conjunto barroco, que para la *creación* artística es también una unidad perdida hace mucho tiempo, se reencuentra de alguna

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

190

El arte en su época de disolución, en tanto que movimiento negativo que persigue la superación del arte en una sociedad histórica donde la historia no es vivida todavía, es a la vez un arte del cambio y la expresión pura del cambio imposible. Cuanto más grandiosa es su exigencia, más se aleja de él su verdadera realización. Este arte es forzosamente de *vanguardia y no loes*. Su vanguardia es su desaparición.

191

El dadaísmo y el surrealismo son las dos corrientes que marcaron el fin del arte moderno. Son, aunque sólo de manera relativamente consciente, contemporáneos de la última gran ofensiva del movimiento revolucionario proletario; y el fracaso de este movimiento, que les dejó encerrados en el mismo campo artístico cuya caducidad habían proclamado, es la razón fundamental de su inmovilización. El dadaísmo y el surrealismo están a la vez ligados y en oposición. En esta oposición que constituye también para cada uno de ellos la parte más consecuente y radical de su aportación aparece la insuficiencia interna de su crítica, desarrollada tanto por el uno como por el otro de un modo unilateral. El dadaísmo ha querido *suprimir el arte sin realizarlo*; y el surrealismo ha querido *realizar el arte sin suprimirlo*. La posición crítica elaborada después por los *situacionistas* mostró que la supresión y la realización del arte son los aspectos inseparables de una misma *superación del arte*.

192

El consumo espectacular que conserva la antigua cultura congelada, incluida la repetición recuperada de sus manifestaciones negativas, llega a ser abiertamente en su sector cultural lo que es implícitamente en su totalidad: la *comunicación de lo incommunicable*. Allí la destrucción extrema del lenguaje puede encontrarse vulgarmente reconocida como un valor positivo oficial, puesto que se trata de publicitar una reconciliación con el estado de cosas dominante, en el cual toda comunicación es jubilosamente proclamada ausente. La verdad crítica de esta destrucción, en tanto que vida real de la poesía y del arte modernos, es evidentemente ocultada, pues el espectáculo, que tiene la función de *hacer olvidar la historia en la cultura*, aplica en la pseudo-novedad de sus medios modernistas la misma estrategia que lo constituye en profundidad. Así puede presentarse como nueva una escuela de neo-literatura que admite simplemente que contempla lo escrito por sí mismo. Por otra parte, junto a la simple proclamación de la belleza que se presume suficiente de la disolución de lo comunicable, la tendencia más moderna de la cultura espectacular - y la más vinculada con la práctica represiva de la organización de la sociedad - busca recomponer, por medio de “trabajos de equipo”, un medio neo-artístico complejo a partir de elementos descompuestos; particularmente en las búsquedas de integración de residuos artísticos o híbridos estético-técnicos en el urbanismo. Esto es la traducción, en el plano de la pseudo-cultura espectacular, del proyecto general del capitalismo desarrollado que tiende a recuperar al trabajador parcelario como “personalidad bien integrada en el grupo”, tendencia descrita por los sociólogos norteamericanos recientes (Riesman, Whyte, etc.). Es en todas partes el mismo proyecto de una *reestructuración sin comunidad*.

193

La cultura integralmente convertida en mercancía debe también pasar a ser la mercancía vedette de la sociedad espectacular. Clark Kerr, uno de los ideólogos más avanzados de esta tendencia, ha calculado que el complejo proceso de producción, distribución y consumo de *los conocimientos* acapara ya anualmente el 29 por 100 del producto nacional de los Estados Unidos; y prevé que la cultura debe tener en la segunda mitad de este siglo el rol motor en el desarrollo de la economía, que fue el del automóvil en su primera mitad, y el de los ferrocarriles en la segunda mitad del siglo precedente.

194

El conjunto de conocimientos que continúan desarrollándose actualmente como pensamiento del espectáculo debe justificar una sociedad sin justificaciones y constituirse en ciencia general de la falsa conciencia. Ella está enteramente condicionada por el hecho de que no puede ni quiere pensar su propia base material dentro del sistema espectacular.

195

El pensamiento de la organización social de la apariencia está él mismo oscurecido por la *infra-comunicación* generalizada que defiende. No sabe que el conflicto está en el origen de todas las cosas de su mundo. Los especialistas del poder del espectáculo, poder absoluto en el interior de su sistema de lenguaje sin respuesta, están absolutamente corrompidos por su experiencia del desprecio y del éxito del desprecio confirmada por el conocimiento del *hombre despreciable* que es realmente el espectador.

196

En el pensamiento especializado del sistema espectacular se opera una nueva división de tareas a medida que el perfeccionamiento mismo de este sistema plantea nuevos problemas: por un lado la *crítica espectacular del espectáculo* es emprendida por la sociología moderna que estudia la separación con la única ayuda de los instrumentos conceptuales y materiales de la separación; por otro lado la *apología del espectáculo* se constituye en pensamiento del no-pensamiento, en *asalariado del olvido* de la práctica histórica, en las diversas disciplinas donde arraiga el estructuralismo como *olvido titulado*. Por tanto, la falsa desesperación de la crítica no dialéctica y el falso optimismo de la simple publicidad del sistema son idénticos en tanto que pensamiento sometido.

197

La sociología que ha comenzado a poner en discusión, sobre todo en los Estados Unidos, las condiciones de existencia que entraña el desarrollo actual, aunque ha podido aportar muchos datos empíricos, no conoce de ningún modo la verdad de su propio objeto, porque no encuentra en sí misma la crítica que le es inmanente. De suerte que la tendencia sinceramente reformista de esta sociología no se apoya más que sobre la moral, el sentido común, los llamamientos a la medida totalmente sin sentido, etc. Tal manera de criticar, como no conoce lo negativo que es el corazón de su mundo,

no hace más que insistir en la descripción de una especie de excedente negativo que considera que le estorba deplorablemente en su apariencia exterior, como una proliferación parasitaria irracional. Esta buena voluntad indignada, que ni siquiera como tal consigue reprobar más que las consecuencias exteriores del sistema, se cree crítica olvidando el carácter esencialmente *apologético* de sus presuposiciones y de su método.

198

Quienes denuncian lo absurdo o los peligros de la incitación al despilfarro en la sociedad de la abundancia económica no saben para qué sirve el despilfarro. Condenan con ingratitud, en nombre de la racionalidad económica, a los buenos guardianes irracionales sin los cuales el poder de esta racionalidad económica se derrumbaría. Y Boorstein por ejemplo, que describe en *La imagen* el consumo mercantil del espectáculo americano, no alcanza a formular jamás el concepto de espectáculo porque cree poder dejar fuera de esta desastrosa exageración la vida privada, o la noción de “mercancía honesta”. No comprende que la mercancía misma ha hecho las leyes cuya aplicación “honestas” debe dar lugar tanto a la realidad específica de la vida privada como su ulterior reconquista por el consumo social de imágenes.

199

Boorstein describe los excesos de un mundo que se nos ha vuelto extraño como excesos extraños a nuestro mundo. Pero la base “normal” de la vida social, a la cual se refiere implícitamente cuando califica el reino superficial de las imágenes en términos de juicio psicológico o moral como el producto de “nuestras pretensiones extravagantes”, no tiene ninguna realidad ni en su libro ni en su época. Como la vida humana real de la que habla Boorstein se encuentra para él en el pasado, incluido el pasado de la resignación religiosa, no puede comprender toda la profundidad de una sociedad de la imagen. La *verdad* de esta sociedad no es otra cosa que la *negación* de esta sociedad.

200

La sociología que cree poder aislar del conjunto de la vida social una racionalidad industrial que funciona aparte puede llegar ya a aislar del movimiento industrial global las técnicas de reproducción y transmisión. Por eso Boorstein encuentra como causa de los resultados que describe la confluencia lamentable, casi fortuita, de un aparato técnico de difusión de imágenes demasiado grande y de una excesiva atracción de

los hombres de nuestra época por lo pseudo-sensacional. De este modo el espectáculo se debe al hecho de que el hombre moderno sería demasiado espectador. Boorstein no comprende que la proliferación de “pseudo-acontecimientos” prefabricados que él denuncia deriva del simple hecho de que los hombres, en la realidad masiva de la vida social actual, no viven por ellos mismos los acontecimientos. Es porque la historia misma acosa a la sociedad moderna como un espectro por lo que encontramos la pseudo-historia construida en todos los niveles del consumo de la vida para preservar el equilibrio amenazado del actual *tiempo congelado*.

201

La afirmación de la estabilidad definitiva de un breve período de congelación del tiempo histórico es la base innegable, inconsciente y conscientemente proclamada, de la actual tendencia a una sistematización *estructuralista*. El punto de vista en que se sitúa el pensamiento anti-histórico del estructuralismo es el de la eterna presencia de un sistema que nunca fue creado y jamás tendrá fin. El sueño de la dictadura de una estructura previa inconsciente sobre toda praxis social ha podido ser abusivamente extraído de los modelos de estructuras elaborados por la lingüística y la etnología (ver el análisis del funcionamiento del capitalismo), modelos *ya abusivamente comprendidos en sus circunstancias*, simplemente porque un pensamiento universitario de *cuadros medios*, pronto colmados, pensamiento integralmente inmerso en el elogio maravillado del sistema existente, remite llanamente toda realidad a la existencia del sistema.

202

Como en toda ciencia social histórica, siempre es necesario tener en cuenta para la comprensión de las categorías “estructuralistas” que las categorías expresan formas de existencia y condiciones de existencia. Así como no se aprecia el valor de un hombre según el concepto que él tiene de sí mismo, no se puede evaluar - y admirar - esta sociedad determinada tomando como indiscutiblemente verídico el lenguaje que se habla a sí misma. “No se pueden considerar tales épocas de transformación según la conciencia que de ellas tiene la época; muy por el contrario, se debe explicar la conciencia recurriendo a las contradicciones de la vida material...” La estructura es hija del poder presente. El estructuralismo es el *pensamiento garantizado por el Estado*, que piensa las condiciones presentes de la “comunicación” espectacular como un absoluto. Su forma de estudiar el código de mensajes en sí misma no es sino el producto y el

reconocimiento de una sociedad donde la comunicación existe bajo la forma de una cascada de señales jerárquicas. De forma que no es el estructuralismo quien sirve para probar la validez trans-histórica de la sociedad del espectáculo; por el contrario es la sociedad del espectáculo imponiéndose como realidad masiva la que sirve para probar el sueño frío del estructuralismo.

203

Sin duda, el concepto crítico de *espectáculo* puede ser también vulgarizado en cualquier fórmula vacía de la retórica sociológico-política para explicar y denunciar todo abstractamente y así servir a la defensa del sistema espectacular. Pues es evidente que ninguna idea puede llevar más allá del espectáculo existente, sino solamente más allá de las ideas existentes sobre el espectáculo. Para destruir efectivamente la sociedad del espectáculo son necesarios hombres que pongan en acción una fuerza práctica. La teoría crítica del espectáculo no es verdadera más que uniéndose a la corriente práctica de la negación de la sociedad, y esta negación, la recuperación de la lucha de la clase revolucionaria, llegará a ser consciente de sí misma desarrollando la crítica del espectáculo, que es la teoría de sus condiciones reales, de las condiciones prácticas de la opresión actual y desvela inversamente el secreto de lo que ella puede ser. Esta teoría no espera el milagro de la clase obrera. Considera la nueva formulación y la realización de las exigencias proletarias como una tarea de largo aliento. Para distinguir artificialmente entre lucha teórica y lucha práctica - ya que sobre la base aquí definida la constitución misma y la comunicación de tal teoría ya no puede concebirse sin una *práctica rigurosa* es seguro que el encadenamiento oscuro y difícil de la teoría crítica deberá ser también la porción de movimiento práctico actuando a escala de la sociedad.

204

La teoría crítica debe *comunicarse* en su propio lenguaje. Es el lenguaje de la contradicción, que debe ser dialéctico en su forma como lo es en su contenido. Es crítica de la totalidad y crítica histórica. No es un “grado cero de la escritura”, sino su inversión. No es una negación del estilo, sino un estilo de la negación.

205

Incluso en su estilo la exposición de la teoría dialéctica es un escándalo y una abominación según las reglas del lenguaje dominante y para el gusto que ellas han educado,

porque en el empleo positivo de los conceptos existentes incluye a la vez la inteligencia de su *fluidéz* recobrada, de su necesaria destrucción.

206

Este estilo que contiene su propia crítica debe expresar la dominación presente *sobre todo su pasado*. Por medio de él el modo de exposición de la teoría dialéctica da testimonio del espíritu negativo que hay en ella. “La verdad no es como el producto en el cual no se encuentra rastro alguno de la herramienta” (Hegel). Esta conciencia teórica del movimiento, en la que la huella misma del movimiento debe estar presente, se manifiesta por la *inversión* de las relaciones establecidas entre los conceptos y por el desvío de todas las adquisiciones de la crítica anterior. La inversión del genitivo es esta expresión de las revoluciones históricas, consignada en la forma del pensamiento que fue considerada como el estilo epigramático de Hegel. Preconizando la sustitución del sujeto por el predicado según el uso sistemático hecho por Feuerbach el joven Marx alcanzó el empleo más consecuente de este *estilo insurreccional* que de la filosofía de la miseria extrae la miseria de la filosofía. El desvío arrastra a la subversión las conclusiones críticas pasadas que se han fijado como verdades respetables, es decir, transformadas en mentiras. Kierkegaard ya lo empleó de modo deliberado, añadiéndole su propia denuncia: “Pero pese a tantas idas y venidas, así como la mermelada siempre va a parar a la despensa, siempre terminas deslizando algún dicho que no te pertenece y que inquieta por el recuerdo que despierta” (*Migajas filosóficas*). Es la obligación de la *distancia* hacia lo que ha sido falsificado como verdad oficial lo que determina este empleo del desvío, confesado así por Kierkegaard en el mismo libro: “Una única observación todavía a propósito de tus numerosas alusiones referentes todas al prejuicio de que yo mezclo a mis dichos conceptos prestados. No lo niego aquí ni ocultaré tampoco que esto era voluntario y que en una nueva continuación de este folleto, si alguna vez la escribo, me propongo llamar al objeto por su verdadero nombre y revestir el problema con una investidura histórica”.

207

Las ideas se mejoran. El sentido de las palabras participa en ello. El plagio es necesario. El progreso lo implica. Da más precisión a la frase de un autor, se sirve de sus expresiones, elimina una idea falsa, la reemplaza por la idea justa.

208

El desvío es lo contrario de la cita, de la autoridad teórica falsificada siempre por el solo hecho de haberse convertido en cita; fragmento arrancado de su contexto, de su movimiento y finalmente de su época como referencia global y de la opción precisa que ella era en el interior de esta referencia, exactamente reconocida o errónea. El desvío es el lenguaje fluido de la anti-ideología. Aparece en la comunicación que sabe que no puede pretender que detenta ninguna garantía en sí misma y de modo definitivo. Es en el mayor grado el lenguaje que ninguna referencia antigua y supracrítica puede confirmar. Es por el contrario su propia coherencia, en sí misma y con los hechos practicables, la que puede confirmar el antiguo núcleo de verdad que transmite. El desvío no ha fundado su causa sobre nada exterior a su propia verdad como crítica presente.

209

Aquello que, en la formulación teórica, se presenta abiertamente como *desviado*, al desmentir toda autonomía durable de la esfera de lo teórico expresado, y haciendo intervenir *por esta violencia* la acción que trastorna y arrebató todo orden existente, recuerda que esta existencia de lo teórico no es nada en sí misma y no puede conocerse sino con la acción histórica y la *corrección histórica* que es su verdadera fidelidad.

210

Solamente la negación real de la cultura conservará su sentido. Ella ya no puede ser *cultural*. De tal forma que es lo que permanece, de alguna manera, al nivel de la cultura, aunque en una acepción diferente por completo.

211

En el lenguaje de la contradicción la crítica de la cultura se presenta *unificada*: en cuanto que domina el todo de la cultura - su conocimiento como su poesía - y en cuanto que ya no se separa más de la crítica de la totalidad social. Es esta *crítica teórica unificada* la única que va al encuentro de la *práctica social unificada*.