

ANSELM JAPPE
Guy Debord

Traducción del francés de
LUIS ANDRÉS BREDLOW
revisada por
DIEGO LUIS SANROMÁN

ÍNDICE

Abreviaturas y siglas de las obras
más frecuentemente citadas, 7

Prólogo a la nueva edición, 9

Prólogo a la primera edición española, 15

EL CONCEPTO DE ESPECTÁCULO, 21

¿Hay que quemar a Debord?, 21

El espectáculo, fase suprema de la abstracción, 27

Debord y Lukács, 47

La historia y la comunidad como esencia humana, 63

LA PRÁCTICA DE LA TEORÍA, 81

La Internacional Letrista, 81

Los situacionistas y el arte, 106

La crítica de la vida cotidiana, 118

Los situacionistas y los años sesenta, 130

Mayo de 1968 y después, 153

El mito de Debord, 160

El espectáculo, veinte años después, 178

PASADO Y PRESENTE DE LA TEORÍA, 189

La crítica situacionista en el contexto de su época, 189

Las aporías del sujeto y las perspectivas de la acción, 203

Las dos fuentes y los dos lados de la teoría de Debord, 220

Bibliografía de Guy Debord, 237

Bibliografía crítica, 244

ABREVIATURAS Y SIGLAS DE LAS OBRAS MÁS FRECUENTEMENTE CITADAS

- Cdvq: Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, vol. I: *Introduction*, París: L'Arche, segunda edición con un nuevo prefacio, 1958; vol. II: *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, París: L'Arche, 1961.
- Cm.: Guy Debord, *Commentaires sur La Société du spectacle*, París: Gallimard, 1996. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, trad. de Carme López y J. R. Capella, Barcelona, Anagrama, 1990. [Las referencias que aparecen en el texto son de esta edición, aunque existe una traducción más reciente de Luis Andrés Bredlow en Barcelona: Anagrama, 2006]
- HCC: György Lukács, *Historia y conciencia de clase*, reed. en 2 vols., Madrid: Sarpe, 1984. Traducción de Manuel Sacristán.
- IS: Revista *Internationale situationniste*, reed., París: Librairie Arthème Fayard, 1997 (la primera cifra indica el número de la revista, la segunda la página en la edición francesa). *Internacional situacionista: textos completos de la revista Internationale situationniste (1958-1969)*. Vol. I-III, Madrid: Literatura Gris, 1999. Traducción de Luis Navarro.
- OCC: Guy Debord, *Oeuvres cinématographiques complètes*, París: Gallimard, 1994. *Contra el cine. Obras cinematográficas completas (1952-1978)*, Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019. Traducción de Víctor Goldstein.
- OME: Karl Marx/Friedrich Engels, *Obras*. Edición dirigida por Manuel Sacristán Luzón, Barcelona/Buenos Aires/México: Crítica-Grijalbo (la primera cifra indica el volumen, la segunda la página).
- Pan.: Guy Debord, *Panegyrique*, París: Gallimard, 1993. *Panegírico*, Madrid: Acuarela Libros, 1999. Traducción de Tomás González López y Amador Fernández-Savater.
- Potl.: *Potlatch 1954-1957*, París: Gallimard, 1993. *Potlatch. Internacional Letrista (1954-1959)*, Madrid: Literatura gris, 2002. Traducción de Luis Navarro y Lurdes Martínez.
- Préf.: Guy Debord, « Preface a la quatrième édition italienne de *La Société du spectacle* », *Commentaires*, *op. cit.*

Rapp.: Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, en *Internationale Situationniste*, reed., *op. cit.*, apéndice. Versión en castellano en *Potlatch. Internacional Letrista (1954-1959)*, *op. cit.*

SdE: Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1974. Traducción de Jorge Diamant. [Las referencias que aparecen en el texto son de esta edición, aunque existe una traducción más reciente de José Luis Pardo en Valencia: Pretextos, 2010]

VS: Debord y Sanguinetti, *La véritable scission dans l'Internationale*, París: Librairie Arthème Fayard, 1998.

Para todos los textos de Debord, salvo SdE e IS, se indican igualmente las páginas en sus *Oeuvres* (Gallimard, 2006).

I.S. designa también la organización de igual nombre.

I.L. designa la Internacional Letrista.¹

1 Las referencias a las versiones castellanas han sido introducidas por el revisor de la presente edición. Las citas de las traducciones castellanas de Debord y, hasta donde nos fue posible, de casi todos los demás autores, han sido cotejadas con el texto original y, en su caso, debidamente corregidas o modificadas. (N. del r.)

PRÓLOGO A LA NUEVA EDICIÓN

EN SU PRÓLOGO A LA cuarta edición italiana de *La sociedad del espectáculo*, publicada en 1979, Guy Debord afirmaba que hoy la mayoría de los libros de teoría social están condenados al olvido tras un breve paso por la televisión, mientras que para el suyo preveía un futuro muy diferente. El tiempo le ha dado la razón. *La sociedad del espectáculo*, publicado por vez primera en 1967, se ha convertido en un clásico y es al mismo tiempo uno de los escasos libros de teoría revolucionaria de los años sesenta que sigue siendo leído por un público amplio.

Tras la muerte de Debord en 1994, su situación ha pasado rápidamente de ser la de un héroe clandestino, conocido solo por una pequeña élite que a menudo se consideraba a sí misma como un círculo de conspiradores, a convertirse en una figura clave de la vida intelectual. Sin perder su sello subversivo, es citado continuamente por teóricos y activistas sociales radicales, por artistas y por todos aquellos que desean presentarse como críticos de los medios. Por otro lado, sus archivos fueron adquiridos por la Biblioteca Nacional de Francia después de que un decreto ministerial los declarase «tesoro nacional». Y al parecer, semejante promoción oficial tan poco tiempo después de la muerte de un autor es algo más bien inusual. Como es natural, algunos contemplaron este espaldarazo como una «traición», mientras otros vieron en él un justo reconocimiento a la importancia de Debord.

Esta gloria póstuma, que además ha adquirido una escala global, ha traído evidentemente consigo la producción de una gran cantidad de escritos y de obras diversas sobre Debord en particular y sobre los situacionistas en general. Mi libro, publicado primeramente en italiano en 1993, en vida todavía de Debord, y traducido después a seis lenguas, fue la primera monografía consagrada a Debord, y no tanto a los situacionistas en cuanto movimiento. Su origen se encuentra en mi tesina para la Universidad de Roma, que escribí bajo la dirección del añorado Mario Perinola. Naturalmente, me hizo muy feliz saber que al propio Debord le había gustado mi libro.

La primera edición española apareció en 1998 en la editorial Anagrama, traducida por mi inolvidable amigo Luis Andrés Bredlow, que había sido igualmente el primero en hablarme de los situacionistas en nuestra juventud.

Tras la muerte de Debord, disponemos de una cantidad creciente de fuentes. Ciertos aspectos, que estaban ausentes o bien poco presentes en mi trabajo, han podido ser investigados plenamente después en decenas de libros y centenares de artículos. Este nuevo material incluye sus obras casi completas (Gallimard, 2006), con sus textos inéditos y sus notas, ocho volúmenes de correspondencia, DVD con sus películas y sus grabaciones de audio, y millares de fichas de lectura y otros documentos depositados en la Biblioteca Nacional, que están siendo publicados en volúmenes temáticos por la editorial L'Echappée. A todo lo cual hay que añadir además los testimonios de algunas personas que conocieron o frecuentaron a Debord. Los investigadores pueden hoy examinar incluso sus expedientes policiales. Según los parámetros habituales, mi libro debería considerarse pues como un simple «precursor» ya en gran medida superado. Si todavía se lee —e incluso se reedita—, es algo que se explica no por las informaciones fácticas que aporta, sino por la mirada que arroja sobre tales hechos.

Mi libro no se detiene mucho en los detalles de la historia de la Internacional Situacionista, y habla todavía menos de la vida per-

sonal de Debord. En lugar de eso, he intentado determinar el lugar de Debord en la historia del pensamiento y la práctica revolucionaria, haciendo especial referencia a sus vínculos con el pasado, el presente y el futuro de las ideas de Marx o inspiradas por Marx. En modo alguno pretendo haber agotado el tema. Pero, por desgracia, durante más de veinticinco años no ha habido casi nadie que haya querido o podido retomar y desarrollar la forma de interpretar la obra de Debord que yo había esbozado entonces. Los muy abundantes escritos sobre Debord se han centrado constantemente en su faceta artística, y en particular en la psicogeografía, la deriva y el desvío, y también en su crítica de los medios de comunicación, por desgracia puesta a menudo al servicio de los supuestos «medios alternativos» y de la explosión de lo digital. Hay pocos *hackers* que no se reivindicquen como situacionistas. En general, son las imágenes mediáticas las que interesan a nuestros contemporáneos, más que la realidad que ellas describen. Esto explica que una parte de los estudios sobre las películas de Debord y el interés por sus archivos, fuentes y métodos de trabajo, y sobre todo esa auténtica obsesión que se ha manifestado sobre su vida personal, a menudo con resultados deplorables, haya servido para reforzar tales lecturas en detrimento de investigaciones más profundas sobre su importancia para la historia de las ideas. Es cierto que Debord se negaba a que lo considerasen un «teórico de la revolución» y que prefería ser reconocido como «estratega». Pero mientras el periodo histórico en el que sus estrategias pudieron tener un impacto directo sobre la realidad se aleja a pasos agigantados de nosotros, lo que mantiene su actualidad son sus análisis de la sociedad capitalista como sociedad del espectáculo, de la función del espectáculo como una etapa histórica del fetichismo de la mercancía y del lugar del espectáculo en el contexto histórico más vasto de las relaciones entre las sociedades jerárquicas y el empleo del tiempo.

En 1967, los situacionistas proclamaban alto y claro: «En realidad, nosotros queremos que las ideas vuelvan a ser *peligrosas*. No

PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN ESPAÑOLA¹

SI ESTE LIBRO LOGRA suscitar algún interés, se debe evidentemente al hecho de que habla de Guy Debord. Si España es el primer país en donde este libro se publica en una editorial de amplia difusión, en una traducción confiada desde el inicio a un traductor experto y conocedor de la materia, acaso se pueda deducir de ello que España está hoy más dispuesta que otros países a reconocer el valor de una persona como Debord, que a su vez profesó un profundo amor a España. En la epopeya personal de Debord, España constituyó una etapa fundamental: dice de sí mismo que tuvo «la dicha de conocer la España verdadera»,² y le dedica pequeñas pero significativas alusiones en diversos textos (*Panegírico*, *Des contrats*). Debord hace referencia muchas veces a la revolución de 1936, sea porque la consideraba «el esbozo más avanzado que jamás hubo de un poder proletario» (SdE § 94), sea porque la colaboración de las diversas fuerzas contrarrevolucionarias que se dio en esa ocasión tuvo un significado paradigmático y reveló plenamente el carácter del estalinismo. Debord, fiel a su doble naturaleza «clásica»

1 Barcelona: Anagrama, 1998.

2 Jorge Manrique, *Stances sur la mort de son père*, París: Champ Libre, 1980, p. 49. Traducción y epílogo de Guy Debord.

y «revolucionaria» —que en verdad no son sino dos aspectos del mismo juego con el tiempo, con la historia—, publicó en 1980 una traducción francesa de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique y, aquel mismo año, un apasionado llamamiento en apoyo de los presos «autónomos» de la prisión de Segovia.³ Y si muchos han subrayado lo que el estilo de Debord debe a los moralistas franceses del siglo xvii, conviene señalar también una cierta semejanza con el conceptismo español: el estilo denso que, no utilizando ni una palabra más de lo necesario, se aproxima a la poesía; la posibilidad de que un segundo sentido se esconda detrás de lo que la primera lectura revela; las numerosas alusiones literarias; el amor a la metáfora.

Debord continúa inquietando aun después de muerto. Lo atestiguan las tentativas de anestesiarse en el circo mediático a quien fue, durante tantos años, el «gran ausente». Como dijo Baltasar Gracián, «al león muerto, hasta las liebres le repelen»,⁴ y ahora todo el mundo se siente autorizado a expresar su opinión acerca de Debord. Más insidiosos que los ataques groseros son quizá los elogios interesados y los entusiasmos por parte de personas sospechosas. Pero lo que aún provoca miedo no son solo sus ideas, sino también su persona, su ejemplo viviente. No es de extrañar, por tanto, que a finales de 1996 apareciera en Francia, escrita por una persona procedente de la extrema derecha y muy apoyada por diversos medios, una novela policíaca centrada en un personaje fácilmente identificable con Guy Debord y descrito como una especie de siniestro mafioso. *Semper aliquid haeret*. Dado que el editor de este delirio era precisamente Gallimard, la heredera de Debord

3 *Coordination des groupes autonomes d'Espagne, Appels de la prison de Ségo-*
vie, París: Champ Libre, 1980.

4 En castellano en el original. (N. del t.)

«He thinks too much; such men are dangerous».

Shakespeare, *Julius Caesar*

EL CONCEPTO DE ESPECTÁCULO

¿HAY QUE QUEMAR A DEBORD?

Ciertas épocas dieron muestras de una fuerte creencia en el poder del pensamiento crítico. Así, la del emperador chino Shi Huang Ti, quien organizó la primera quema de libros, o la que condenó a Anaxágoras y a Sócrates, o aquella que mandó a la hoguera a Bruno y a Vanini. En los años setenta en Irán, bajo el régimen del sah, una maestra fue sentenciada a cadena perpetua por poseer un ejemplar de la *Ciencia de la lógica* de Hegel.

Nuestra época, por el contrario —nos referimos a los últimos decenios de la Europa occidental—, ha tenido a sus pensadores, y generalmente no sin razón, por gente totalmente inofensiva. Más de uno que se declaraba enemigo jurado de lo existente fue acogido con los brazos abiertos en las universidades o en la televisión, y las más de las veces el amor fue recíproco. Entre las pocas personas consideradas de todo punto inaceptables se halla sin duda Guy Debord. Durante mucho tiempo se interesó por él más la policía que los órganos normalmente encargados de la difusión del pensamiento. Pero finalmente tal actitud ya no bastaba, puesto que las teorías elaboradas por él y sus amigos los situacionistas habían comenzado, a pesar de todo, a despertar la atención de la época. Desde entonces se observa otra técnica de ocultación: la banalización. Hay pocos autores contemporáneos cuyas ideas hayan sido

utilizadas de manera tan deformada como las de Debord, y por lo general sin mencionar siquiera su nombre.

A estas alturas todo el mundo, desde los directores de televisión hasta el último de sus clientes, admite que vivimos en una «sociedad del espectáculo». Ante la invasión de los *mass media* y los efectos que ocasiona en los niños que crecen ante el televisor, o ante la deplorada «espectacularización» de la información sobre sucesos trágicos como guerras y catástrofes, la referencia a la «sociedad del espectáculo» es hoy en día de rigor. Los más informados llegan a veces a afirmar que dicho término es el título de un libro de un tal Debord, dando a entender que se trata de una especie de McLuhan más oscuro; pero raras veces se dice algo más preciso.

¿Hay que lamentar semejante «desinformación»? Un socialista austríaco de la primera mitad del siglo xx dijo: «Cuando empecé a leer a Marx, me sorprendió no haber oído hablar de él en la escuela. Cuando empecé a comprender a Marx, ya no me sorprendía».

Las teorías de Marx se han reducido a una simple doctrina económica acerca del empobrecimiento supuestamente inevitable del proletariado, para denunciar acto seguido, con gesto triunfal, el error de Marx; y de este Marx se oye hablar incluso en las escuelas. Del mismo modo, se intenta reducir las ideas de Debord a una teoría de los *mass media*, a fin de darle razón apresuradamente en algún que otro punto específico y no hablar más del resto. Esta aproximación entre Marx y Debord no es arbitraria. Una época que utiliza el derribo del despotismo burocrático soviético y el aparente triunfo de la versión occidental de la gestión de la sociedad para asestar el golpe de gracia a todo cuanto esté vinculado al pensamiento marxista, no puede menos que encontrar sumamente embarazosa una de las escasas teorías de inspiración marxista que se han visto continuamente confirmadas por los hechos desde hace décadas.

Hay otra razón por la que la comparación no es arbitraria: la comprensión de las teorías de Debord requiere, ante todo, que se determine su lugar entre las teorías marxistas. Tal propósito quizá

sorprenda a ciertos lectores: ¿el interés de Debord residiría, pues, en su interpretación de Marx? ¿Acaso Debord no era sobre todo el representante de una vanguardia artística que quería superar el arte mediante el *détournement* y la *dérive*, mediante el juego y el «urbanismo unitario»? ¿Acaso el eje de la agitación situacionista no era la revolución de la vida cotidiana? Todo eso ciertamente importa. Pero al privilegiar en exceso este aspecto, se acaba igualmente por rebajar la actividad teórico-práctica de Debord, enterrándolo en el gran cementerio de las vanguardias pasadas y sin concederle más interés para el presente que el de ser un «padre de las neovanguardias del vídeo» o un «precursor de los punkis»: y no se trata de ejemplos inventados. Tal incompreensión se manifiesta ya en el frecuente uso de la palabra «situacionismo», término que los situacionistas habían rechazado resueltamente desde el principio (IS 1/13), ya que veían en él una tendencia abusiva a petrificar sus ideas en dogma.

El presente estudio insiste ante todo en la actualidad del análisis del «espectáculo» llevado a cabo por Debord y en su utilidad para una teoría crítica de la sociedad contemporánea. Demostraremos que el espectáculo es la forma más desarrollada de la sociedad basada en la producción de mercancías y en el «fetichismo de la mercancía» que dimana de ella, concepto cuyo verdadero significado habrá que aclarar. Demostraremos asimismo por qué este concepto constituye la clave para comprender el mundo de hoy, en el cual el resultado de la actividad humana se opone a la humanidad hasta el punto de amenazarla de extinción por una catástrofe ecológica o por la guerra. Este estudio trata también, por tanto, de la *actualidad* de una parte central del pensamiento de Marx, y se examinarán las relaciones de Debord con aquellas tendencias minoritarias del marxismo que reivindicaron este aspecto del pensamiento marxiano.

Hemos ahondado sobre todo en las cuestiones teóricas y en la relación de Debord con los otros protagonistas de su época histórica, sin referirnos más de lo indispensable a aspectos tales como el pa-

pel de la organización revolucionaria, importantes en su momento, pero que hoy correrían el peligro de recordar los debates bizantinos sobre la naturaleza divina o humana de Cristo. No nos hemos extendido mucho sobre los aspectos anecdóticos y biográficos, que fueron ya objeto de algunos trabajos de investigación relativamente bien documentados.¹ Tendremos en cuenta, sin embargo, las actividades prácticas de Debord, su vida y lo que se podría llamar su «mito», puesto que forman parte de un proyecto global encaminado a una vida rica y apasionada en lugar de la contemplación pasiva, y que quiere abolir todo aquello que actualmente hace imposible tal vida.

En los años sesenta, muchas teorías marxistas —o que pasaban por tales— parecían superadas, y no solo debido al creciente disgusto que inspiraban quienes utilizaban a Marx para justificar sus *gulags* y su *nomenklatura*. Por aquellos años, el capitalismo demostraba, en efecto, que no era incapaz de desarrollar cada vez más las fuerzas productivas ni de distribuir sus productos de modo más equitativo que antes; lo cual alejaba las esperanzas de una revolución inminente llevada a cabo por obreros cada vez más hundidos en la miseria. La crítica social planteó entonces la pregunta más global, la más sencilla y la que con menos frecuencia se plantea: ¿Qué uso se está haciendo de la enorme acumulación de medios de que la sociedad dispone? ¿Se ha hecho más rica la vida efectivamente vivida por el individuo? Es evidente que no. El poder de la sociedad en su conjunto parece infinito, mientras que el individuo se encuentra sin posibilidad alguna de gestionar su mundo.

A diferencia de muchos otros, Debord no ve en esta situación el inevitable reverso del progreso ni un destino del hombre moderno sin otro remedio que un improbable retorno al pasado, sino que reconoce en ella una consecuencia del hecho de que *la economía ha sometido a la vida humana*. Ningún cambio en *el interior* de la esfera de

1 Véase la bibliografía al final del volumen.

la economía será suficiente mientras la economía misma no quede sometida al control consciente de los individuos. Sobre la base de las indicaciones de Debord, explicaremos por qué esta formulación no tiene nada que ver con afirmaciones parecidas que quizá se puedan oír también de boca del Papa. Analizaremos la economía moderna y su existencia como esfera separada en cuanto consecuencia de la *mercancía, del valor, del trabajo abstracto y de la forma-mercancía*.

Son estos los temas de los que hay que hablar, y de ellos viene hablando, desde hace siete decenios, aquella corriente minoritaria del marxismo que atribuye una importancia central al problema de la *alienación*, problema que no considera un epifenómeno del desarrollo capitalista sino su núcleo mismo. Se trata todavía de una forma muy filosófica de concebir el problema: lo esencial es, sin embargo, haber subrayado que el desarrollo de la economía que se ha independizado, sean cuales sean sus variantes, no puede por menos que ser enemigo de la vida humana. El fundador de esta corriente es Lukács, quien había reanudado y afinado, en *Historia y consciencia de clase*, la crítica marxiana del «fetichismo de la mercancía», teniendo en cuenta los cambios que se habían producido mientras tanto en la realidad social. Con los instrumentos de Marx y de Lukács, Debord tratará de forjar una teoría que permita comprender y combatir esta nueva forma de fetichismo que ha surgido entretanto y que llama «espectáculo».

Para comprender las ideas que Debord expone en *La sociedad del espectáculo* (1967) resulta inevitable, por tanto, analizar bien sus fuentes, a las que debe más de lo que se advierte a primera vista. Eso no significa negar la originalidad de Debord, uno de cuyos méritos es haber adaptado aquellas teorías a una época muy distinta. Él mismo dice en su autobiográfico *Panegírico* (1989): «Otros más sabios que yo habían explicado muy bien el origen de lo ocurrido», citando a continuación su propia paráfrasis de la teoría marxiana del valor de cambio, extraída de *La sociedad del espectáculo* (Pan., p. 89 [50];

Oeuvres, p. 1684). En *La sociedad del espectáculo* no abundan las citas,² y las que Debord emplea le sirven más como apoyo de sus propias tesis que para indicar sus fuentes. Una lectura atenta demostrará, sin embargo, que *La sociedad del espectáculo* sigue de cerca cierta corriente marxista, profundiza algunas de sus tendencias y comparte algunos de sus problemas. Seguir la evolución de la crítica de la alienación precisamente en los tres autores mencionados no implica, por otra parte, juicio alguno acerca de la veracidad de la afirmación de Debord acerca de *La sociedad del espectáculo*, según la cual «sin duda no ha habido tres libros de crítica social tan importantes en los últimos cien años» (OCC, p. 183; *Oeuvres*, p. 1310).³

Es inevitable hacer un amplio uso de citas. Los escritos de Debord no se prestan a la paráfrasis, sea por la belleza del estilo, sea por el riesgo de traicionar el contenido con unas paráfrasis demasiado «interpretativas». Debord escribió muy poco, como él mismo recuerda (Pan., p. 42 [25]; *Oeuvres*, p. 1670), porque escribía solamente cuando le parecía necesario. Ningún texto de Debord nació de los requerimientos de un jefe de redacción ni de las obligaciones de un contrato editorial. El problema —y el desafío— de una exégesis de la obra de Debord reside precisamente en que esta, aun siendo muy sucinta, pretende haber dicho todo lo esencial;⁴ por lo demás, es una obra que no quiere ser interpretada sino tomada al pie de la letra. Durante mucho tiempo, Debord aprobó solamente

2 Por lo menos por lo que a citas «declaradas» se refiere, pues muchas frases de Debord son *détournements* de afirmaciones de otros (cf. p. 79).

3 No nos dice, por desgracia, cuáles son los otros dos, ni si hay que incluir en este número *El Capital*, publicado exactamente cien años y dos meses antes de *La sociedad del espectáculo* (el 14 de septiembre de 1867 y el 14 de noviembre de 1967, respectivamente).

4 Será este probablemente el único punto en que Debord muestra una analogía con Wittgenstein.