

Imágenes en situación

Guy Debord más allá del izquierdismo especulativo

Luis Ignacio García

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen:

El presente trabajo ensaya una crítica a las críticas más usuales al situacionismo en la teoría y la filosofía contemporáneas, fundamentalmente en las figuras de Lacoue-Labarthe y Rancière, centradas en la crítica situacionista de la representación, a nivel estético y político. Mostramos que el lugar de la “reapropiación” de la “presencia” al que estas críticas quieren llevar al situacionismo no se corresponde con los conceptos troncales de esta tradición, centralmente los de *détournement* y juego. Sugerimos finalmente que esta sintomática deslectura del situacionismo en la teoría contemporánea señala la tarea de un *marxismo improductivo* como tarea central de nuestro tiempo.

Palabras clave: Guy Debord, situacionismo, representación, juego, espectáculo

Abstract:

This paper attempts a critique of the most usual critiques of situationism in contemporary theory and philosophy, fundamentally those expressed by Lacoue-Labarthe and Rancière, centered on the situationist criticism of representation, on an aesthetic and political level. We show that the place of “reappropriation” of “presence” with which these critics want to invalidate situationism does not correspond to the core concepts of this tradition, centrally those of *détournement* and game. Finally, we suggest that this symptomatic dismissal of situationism in contemporary theory points to the central task of our time: *unproductive Marxism*.

Keywords: Guy Debord, situationism, representation, play, spectacle

Como los proletarios [...] ante la nación, los situacionistas acampan en las puertas de la cultura. No quieren establecerse en ella, se inscriben como huecos en el arte moderno, son los organizadores de la ausencia de esta vanguardia estética que la crítica burguesa espera y que, decepcionada siempre, se apresta a saludar a la mínima ocasión.

Internacional Situacionista, n° 3, 1959¹

El situacionismo ha sido condenado en bloque a la invisibilización histórica. Y lo ha sido no tanto por los voceros de la sociedad que se propuso combatir, sino por la propia izquierda intelectual. Ello quizá no sea del todo azaroso teniendo en cuenta que el terreno favorito de la disputa situacionista se dio al interior de la propia izquierda política y cultural de la que formó parte. Sin embargo, resulta curioso que esas disputas, comprensibles al calor de las polémicas sobre las batallas culturales y políticas en los años de actuación de la internacional situacionista, disputas sostenidas con memorable acritud por los propios situacionistas, continúen casi en los mismos términos cuando esas disputas han pasado hace años ya. ¿O sólo parecen haber pasado? ¿Es acaso la irritación que el situacionismo aún provoca síntoma de algún malestar en la propia izquierda intelectual contemporánea? ¿Es un caso cerrado el lugar del situacionismo y de su legado en el horizonte de la izquierda intelectual contemporánea? ¿Está realmente decidido que la superación del situacionismo nos hará más lúcidos para intervenir en las políticas culturales del presente?²

La sentencia que sobre el situacionismo pesa fue redactada por muchas manos y en más de una disciplina. Para lo que nos interesa, debe mencionarse al menos a la historia del arte y de las vanguardias, por un lado, y, por otro, a la teoría o filosofía del arte,

¹ *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969)*, vol. 1, La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6. Traducción-coordinación Luis Navarro. Madrid: Literatura Gris, 1999 (en adelante IS más número de la revista y número de página), p. 69.

² Para nuestro propio interés en revisar estos veredictos fue relevante el libro de Paula Fleisner Guadalupe Lucero (coords.). *El situacionismo y sus derivas actuales. Acerca de las relaciones entre arte y política en la estética contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo, 2015.

y en particular las elaboraciones sobre la relación entre arte y política. La primera ha hecho gala de una recurrente desatención de la intervención situacionista, que no sólo parece resultar injusta con lo efectivamente actuado por las vanguardias del siglo, sino que además dificulta la construcción de un relato consistente sobre la historia de las vanguardias. Aquí los trabajos de Peter Bürger y de Hal Foster resultan especialmente ilustrativos³. No sólo por la influencia que han tenido para pensar el problema de las vanguardias y neovanguardias del siglo, sino por la disputa que entre ellos se plantea, disputa que hubiese podido encontrar en el situacionismo un laboratorio privilegiado para ponerse a prueba. En efecto, a pesar de sus importantes diferencias, ambos convergen en el mismo menosprecio del situacionismo.

En el caso de Bürger podría resultar comprensible, pues los situacionistas vinieron a denunciar la misma asimilación de las vanguardias al mercado y a la institución arte en que él, Bürger, centró su crítica a la farsa de las neovanguardias⁴. El situacionismo lo dijo ya en el primer número de su revista, en 1958, es decir, 16 años antes que Bürger, justamente en el texto que abría ese primer número, “Amarga victoria del surrealismo”: “al no haberse hecho la revolución, todo lo que constituyó para el surrealismo un margen de libertad se ha visto recuperado y *utilizado* por el mundo represivo que los surrealistas habían combatido”. La victoria pírrica de las vanguardias en las neovanguardias que nos acostumbramos a modular según la *Teoría de la vanguardia* de Bürger había sido ya articulada y denunciada por una de las neovanguardias de los años ‘50 y ‘60 que por supuesto no podía ingresar en el relato de Bürger porque no encajaba con la imagen de farsa irreflexiva que para él constituía la esencia de todo proyecto neovanguardista. El situacionismo planteaba mucho antes que Bürger la crítica a la integración de las vanguardias al mercado o a la institución arte. Inscribió ese diagnóstico y esa crítica en el corazón de su programa, y lo hizo en el marco de un

³ Para una perspectiva afín a la nuestra puede verse Guadalupe Lucero, “Neovanguardia, situacionismo y otros fantasmas”, en Fleisner y Lucero, *El situacionismo y sus derivas actuales*.

⁴ Véase Peter Bürger. *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2010.

proyecto político-cultural radical, y no, como en Bürger, en el horizonte de un programa académico de historia crítica de la literatura que se proponía, justamente, como relevo de la tarea de las vanguardias, ahora reducida a desengañada empresa de mostrar el carácter convencional de las reglas del arte consciente de su condición de institución. En el situacionismo la vanguardia no se repetía como farsa, según el viejo modelo marxiano seguido por Bürger, sino que se autocriticaba reflexivamente, en un gesto que más bien parecía inaugurar retroactivamente la propia intervención vanguardista más allá de todo mesianismo excepcionalista del fin del arte.

Por ello resulta más difícil comprender el descuido del situacionismo por parte de quien de manera más influyente y resonante intentó cuestionar el relato bürgeriano sobre las vanguardias, mostrando precisamente el carácter reflexivo, “autoconciente”, de unas neovanguardias que se presentaron como el verdadero inicio de la intervención vanguardista. Hal Foster, que se propuso construir nuevas genealogías de la vanguardia “*que compliquen su pasado y den apoyo a su futuro*”⁵, en explícito contrapunto con la tesis escéptica de Bürger, no creyó sin embargo necesario complicar el pasado del situacionismo, completamente ausente en su loable redescubrimiento y rescate de las neovanguardias, reducidas finalmente al minimalismo y al pop norteamericanos. Incluso, en las pocas veces que aparece mencionado Debord, se lo apostrofa con esos adjetivos-rótulos de rigor siempre listos para consagrar los clichés y lugares comunes⁶. Lo curioso es que el situacionismo hubiese sido un caso ejemplar del sentido de las neovanguardias que Foster intentaba recuperar. Así, la relación autoconciente con las vanguardias “históricas” es uno de los ejes de toda la actividad de los primeros años de la internacional situacionista, e incluso lo es desde la época de la Internacional Letrista. Del mismo modo, la oscilación entre arte moderno y teoría crítica,

⁵ Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001, p. 7.

⁶ Como el supuesto “fatalismo” de la comprensión de los medios en *La sociedad del espectáculo* (véase Foster, *El retorno de lo real*, p. 213).

otro aspecto que Foster intenta rescatar de las neovanguardias, está en el corazón de la experiencia situacionista y de la labor de Debord en particular. Y si la recuperación de la potencia crítica de las neovanguardias en su singular relación retroactiva con las vanguardias estaba orientada, en el influyente libro de Foster, precisamente a resistir el golpe neoconservador de los años '80, los *Comentarios sobre La Sociedad del Espectáculo* de Debord⁷ hubiesen sido ocasión de revisar la actualización que las propias neovanguardias hacían de su intervención en los años de implantación mundial del capitalismo neoliberal.

Ahora bien, si la historia del arte y de las vanguardias desatendió la intervención situacionista, fue la filosofía y la teoría del arte la que expuso los cargos que justificaban su expulsión de la historia del arte político radical del siglo XX. Y ello de una manera que se sigue replicando en los debates contemporáneos sobre la tensión arte-política. Neo-heideggerianos y post-althusserianos, que parecen hegemonizar la escena de la teoría radical contemporánea, coinciden en el mismo veredicto: *el situacionismo es la enfermedad infantil de la metafísica de la presencia*. Sólo tomaré dos ejemplos, pero que en su modulación resultan especialmente ejemplares. En uno de los más grandes libros sobre la tensión arte-política de las últimas décadas, *La ficción de lo político*, Philippe Lacoue-Labarthe enfatiza el sentido metafísico del infantilismo situacionista. Hablando de la osada filmografía de Syberberg y de su elaboración del espectáculo fascista (la famosa tesis de Hitler como “el mayor cineasta de todos los tiempos”), plantea Lacoue-Labarthe:

Los situacionistas, más allá de cuál haya sido la radicalidad de sus análisis, permanecían prisioneros de una especie de ensoñación rousseauiana de la *apropiación* –opuesta simplemente, finalmente, a todas las formas de *representación* (desde la imagen a la delegación del poder). No hay ningún simplismo de este tipo en Syberberg, sino un pensamiento riguroso de la irreversibilidad de la técnica. El simplismo es el precio, sin duda, de la viru-

⁷ Debord, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 1999.

lencia revolucionaria y era, indiscutiblemente, necesaria para la puesta en evidencia de lo espectacular como tal. Pero la lógica de la *téchne* es –siempre– más retorcida que el sistema de oposiciones simples en los que se pretende –siempre– encerrarla; e incluso lo que, por definición, destituye todo sistema de oposiciones⁸.

Se reproducen en este pasaje una serie de implícitos epocales que aún son los nuestros. Más allá de la resignada asimilación de virulencia revolucionaria y simplismo, típica de los resignados años ‘80, Lacoue-Labarthe inscribe la marca deconstructiva epocal en su lectura de los situacionistas, y vuelca la influyente lectura que Jacques Derrida hiciera de Rousseau⁹ en su condena de los críticos del espectáculo. Como una suerte de *Carta a D’Alembert* contemporánea, *La sociedad del espectáculo* replicaría la ilusión de presencia, de origen, presencia y origen que estarían más acá de la alienación y de la representación. El problema aquí no es sólo, como luego veremos, si esta crítica vale para los situacionistas. El problema es cuando la crítica de la crítica nos deja desarmados ante la violencia de un capitalismo que cada vez de manera más sistemática y articulada se vale del dispositivo espectacular para reproducir sus formas contemporáneas de acumulación. La “*desistencia*” lacoue-labartheana¹⁰, en la estela de la *Gelassenheit* heideggeriana, pudo ser una saludable reacción frente a una izquierda que aún precisaba desprenderse de su leninismo inveterado, pero a la vuelta del siglo XXI, cuando una nueva teoría crítica del capital clama por ser reformulada, quizá sólo una crítica de la crítica crítica (léase, de la deconstrucción), nos permita comenzar a desprendernos de la nueva “sagrada familia” de la teoría que desde los años ‘60-‘70 venimos reproduciendo.

¿Queremos decir con ello que debemos ir atrás de la deconstrucción general de los conceptos de la política y la estética mo-

⁸ Philippe Lacoue-Labarthe. *La ficción de lo político. Heidegger, el arte y la política*. Madrid: Arena Libros, 2002, p. 83.

⁹ Jacques Derrida. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1979, segunda parte.

¹⁰ Véase Jacques Derrida. “Desistencia”, en *Psyché. Invenciones del otro*. Buenos Aires: La cebra, 2017.

dernas operada por el pensamiento francés de los años '60 a '80? En absoluto. Sugerimos, por el contrario, que el juicio sumario al situacionismo forma parte del gesto autosacrificial de la izquierda que desde los años '80 hasta aún hoy ha privilegiado la labor de subrayar las complicidades de la izquierda con las formas totalitarias de la política, el arte y la teoría, por sobre la tarea, acaso mucho más actual, de reconstruir una tradición posible para las luchas políticas y culturales contemporáneas¹¹.

Porque si asumimos que nuestra actualidad incluye esta tarea de, como decía Foster, complicar la historia de la izquierda cultural del siglo XX para resistir el desmontaje reaccionario del siglo orquestado por la reacción neoliberal de los '80, un desmontaje demasiadas veces avalado por el gesto autosacrificial de la izquierda melancólica, entonces hoy, ante una nueva reacción neoliberal a escala mundial, retornar a las apuestas radicales del siglo puede traernos muchas sorpresas. ¿Es efectivamente la noción de espectáculo deudora de una metafísica de la presencia? ¿Cómo sucedería eso? ¿De qué manera se las arreglaría Lacoue-Labarthe para reducir la práctica emblemática del situacionismo, el *de-tournément* (tergiversación o desvío), a la simpleza del “sistema de oposiciones” de la metafísica occidental que la deconstrucción viene a parasitar? La simplificación denunciada por Lacoue-Labarthe en los situacionistas puede invertirse y, por el contrario, describir la pereza de los críticos del situacionismo, que prefirieron adoptar el cliché del izquierdismo adolescente, tan funcional a sus operaciones deconstructivas, a la tarea de adentrarse en la complejidad de la apuesta situacionista. Con esto, por supuesto, no pretendemos una vindicación historiográfica del situacionismo. Más bien nos preguntamos por el carácter sintomático del visceral rechazo de cierta franja de la teoría contemporánea al situacionismo. Las denegaciones de la izquierda cultural siempre abren un terreno interesante para explorar sus propios puntos ciegos. Y en nuestra época de hegemonía deconstructiva, me pregunto: ¿no habrá en el rechazo sobreactuado al situacionismo

¹¹ Badiou, Alain, en *El Siglo* Buenos Aires: Manantial, 2005. Realiza una de las más tempranas críticas a este desenlace del siglo XX filosófico.

algo del punto ciego de la actualidad del pensamiento crítico, algo de esa falta que necesitamos poner fuera para acomodarnos a nuestras inercias? ¿Y si las hay, cuáles serían esas inercias?

Esto nos lleva a la otra gran crítica de la teoría contemporánea a la crítica situacionista. Una que, partiendo de supuestos afines, enfatiza ya no tanto los compromisos metafísicos del situacionismo, sino más bien sus miserias políticas. Nos referimos a la que ha venido articulando, en distintas instancias, Jacques Rancière. Su intervención resulta especialmente relevante por su actualidad, por su influencia y, por supuesto, por su poderosa consistencia. Pero además, para nuestro tema, resulta muy sugestivo que su libro más influyente y discutido, no sólo en medios académicos sino también políticos y artísticos, sea *El espectador emancipado*, de 2008, y que ya desde el título se presente como una suerte de *anti-Debord: emancipemos al espectador* de las trampas del modelo de la *sociedad del espectáculo*. De modo que, *en negativo*, demuestra una singular actualidad del situacionismo. ¿Por qué demorarse en la crítica del espectáculo-espectador en pleno siglo XXI? Según Rancière, porque el situacionismo sigue siendo el modelo en miniatura de todos los errores y miserias de las vanguardias del siglo XX. El arte que quiera ser político debe aprender a *olvidar el situacionismo*. Como con buena parte del arte político desde las vanguardias en adelante, Rancière propone una crítica sin matices del legado de Debord y sus secuaces. Es curioso comprobar que el autor que renovó el debate teórico introduciendo el principio igualitario del “maestro ignorante”¹², se alza como “maestro embrutecedor” a la hora de leer la historia, condenando en bloque a las tentativas artístico-políticas del siglo XX que no supieron, según su juicio, *no saber*. En vez de enseñar lo que no se sabe, el Rancière historiador juzga sin titubear y hace tabula rasa del legado del arte radical del siglo XX. Que el situacionismo resulte su enemigo fetiche quizá ya sea un indicio del lugar central que tiene precisamente en ese legado.

En su crítica de la crítica, Rancière despliega el arco com-

¹² Rancière, Jacques. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007.

pleto de sus armas, tanto las althusserianas como las post-althusserianas. Pues Debord sintetizaría, en la lectura de Rancière, los males denunciados por Althusser y además aquellos en los que el propio Althusser recayó, en una palabra, todos los males del marxismo del siglo XX. Debord, y su concepto de espectáculo, sería portador, antes que nada, de la maldición joven-hegeliana de la crítica de la *alienación*, es decir, de la ensoñación platónico-rousseauiana-feuerbachiana denunciada por Lacoue-Labarthe: la utopía totalitaria de la reapropiación, “la visión romántica de la verdad como no-separación”¹³. Pero eso no es todo, pues además Debord reproduciría la lógica embrutecedora del intelectual de izquierdas del siglo XX, que piensa su política como contribución a la “toma de conciencia” de las masas ignaras, engañadas como niños por el espectáculo, la industria cultural, la ideología. Si con lo primero coincide en términos generales con la crítica deconstructiva, con lo segundo suma un nuevo cargo al juicio contra Debord. El izquierdismo especulativo es no sólo el mesianismo catastrófico de los “apocalípticos” de la sociedad de masas, sino además el leninismo encubierto de estos sedicentes consejistas que pretendían ser los situacionistas. Esto segundo singulariza la crítica de Rancière en su inflexión específicamente post-althusseriana, y muestra la singular perversión de la consabida ingenuidad situacionista. Debord encarnaría de manera paradigmática lo que Rancière evalúa como la aporía de la generación del ‘68, de su propia generación intelectual, que no pudo pensar la praxis intelectual (cultural, artística, etc.), sino a partir de la reafirmación permanente de la distancia pedagógica, es decir, de la brecha entre intelectuales y obreros, entre trabajo intelectual y trabajo manual, entre saber e ignorancia, entre, finalmente, actividad y pasividad.

Si para Lacoue-Labarthe la deconstrucción del situacionismo implicaba la deconstrucción de la pretendida dicotomía presencia/representación (que, por otra parte, estuvo en el corazón de buena parte del arte del siglo), para Rancière, emancipar al es-

¹³ Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010, p. 14.

pectador, es decir, emancipar a la izquierda del malentendido del espectáculo debordiano (léase industria cultural, ideología, etc.), implica abandonar la dicotomía actividad/pasividad que presidiría el impulso de casi todo el arte político del siglo XX.

Ahora bien, estas críticas de la crítica situacionista, que enraízan en matrices intelectuales ampliamente diseminadas en la teoría contemporánea de las últimas décadas, y que quizá por ello nos resultan tan potentes y seductoras, tras una primera lectura dejan ver la simplificación que de su objeto de crítica hubieron de realizar para afirmarse en el sentido común contemporáneo. Un sentido común mucho más dispuesto a la *desistencia* lacoue-labartheana, o a la defensa del museo de Rancière, que a la interrogación por los desbordamientos entre arte y política que el situacionismo nos ofrece como legado experimental. Y al hablar de simplificación, nuevamente, no pretendemos oponer un prurito historiográfico, sino sólo indicar que ya en los conceptos o dispositivos más centrales y característicos del situacionismo, los más visibles de ellos, los que no podrían ser pasados por alto, se puede reconocer con claridad que las críticas mencionadas no funcionan tan bien como parecía. Y entonces quizá recordemos que, como el propio Rancière lo sugiere, hay en estas críticas más de balance autocrítico al interior de una generación intelectual (quizá necesario para intelectuales post-leninistas) que de evaluación histórica efectiva de lo actuado por las izquierdas del siglo XX (tanto más necesario para generaciones intelectuales del siglo XXI).

Esos conceptos, que ahora queremos recordar, son dos, quizás los más emblemáticos y recurrentes en la historia del situacionismo: el *détournement* y el *juego*. Nuestra hipótesis es que el *détournement* pone en cuestión la crítica metafísica (deconstructiva) tanto como el *juego* la crítica política (post-althusseriana). Ambos, juntos, convergen en la noción, evanescente pero troncal, de *situación*, para poner en cuestión la supuesta política de la pureza vanguardista propio de todo izquierdismo especulativo¹⁴.

¹⁴ Es nuevamente Badiou el que pone en circulación esta expresión para aludir al teoricismo y al voluntarismo ciego y autorreferencial de cierta izquierda que insistiría

Pues en primer lugar preguntamos: ¿cómo haría la lectura deconstructiva que denuncia la ensoñación rousseauiana de reappropriación para hacerse cargo de la centralidad del desvío o tergiversación en la estrategia situacionista? Es claro que el “desvío” no quiere ser una representación más, e incluso puede ser comprendido como una crítica de la representación. Pero de ninguna manera pretende ser la epifanía de una presencia pura, finalmente alcanzada, de un origen pleno y no mancillado. El desvío apuesta a una *resignificación distorsiva* de los objetos, sentidos y prácticas de la cultura urbana de masas que seguramente podría encontrar en la deconstrucción un cómplice (anti)filosófico posible, pero que ya de por sí involucra un ejercicio de deconstrucción plebeya irreductible al par presencia/representación. Ni representación ni mito de la presencia: *representación desviada*. Esto determina también una visión singular de la cultura de masas en cuanto tal, que no es rechazada, sino asumida para ser elaborada distorsivamente (frente a las inclinaciones tendencialmente modernistas de la deconstrucción). Así como la deconstrucción asume el texto de la tradición occidental para mostrar su perpetuo autodesmoronamiento, el situacionismo asume el texto de la cultura de masas urbana moderna para enfrentarle un espejo deformante. Aunque –y esta diferencia es clave– no limitando la práctica intelectual a la confirmación perpetua del desmoronamiento, sino a la práctica experimental de elaborar un mundo posible con las ruinas de la metafísica espectacular. Su máxima parece ser la de nuestro Lamborghini: *asimilar la distorsión y devolverla multiplicada*.

Del mismo modo, y en segundo lugar, preguntamos: ¿cómo puede Rancière obviar tan olímpicamente la centralidad que la noción de *juego* tuvo en el planteo y la intervención de los situacionistas, esa noción que precisamente desde Schiller hasta el propio Rancière sirvió para disolver la dicotomía activo/pasivo y por tanto las jerarquías en que se regodeó el intelectual radi-

en una política de la negatividad acontecimental, anclada en un anarco-radicalismo de pureza anti-representacional. Para una evaluación de la misma, véanse los trabajos al respecto de Bruno Bosteels, como su *Badiou o el recomienzo del materialismo dialéctico*. Santiago de Chile: Palinodia, 2007.

cal del siglo XX? El juego, la deriva urbana, la vida cotidiana, la defensa de la “clandestinidad de la vida privada”, del nuevo uso de la vida en general, la crítica del trabajo, todo ello apunta a una crítica de la ideología masculinista-activista de la política de izquierdas en el siglo. Ellos mismos pensaron el juego como “suspensión” de la dicotomía activo/pasivo, tal como ha exigido Rancière desde la irrupción de la “revolución estética”: “La liberación del juego es su autonomía creativa, *que supera la vieja división entre el trabajo impuesto y el ocio pasivo.*” Vale decir, lo que se opone a la pasividad del espectador *no es* la acerada y masculina actividad de agitación política, tal como parece asumir la crítica de Rancière. Hay un enorme equívoco derivado de un desinterés por la noción situacionista de *praxis*, es decir, de *situación*, que lleva a Rancière a creer que el rechazo de la pasividad espectral es la defensa del activismo obrerista, fabril, fordista. Todo lo contrario: el rechazo de la mala pasividad (y no del ocio creativo) es el rechazo simultáneo de la mala actividad, que se encuentran en la defensa de *una praxis integral más allá de actividad y pasividad*: la “construcción de situaciones”. Esto es fundamental, pues nos muestra, de paso, el modo en que la deslectura del situacionismo, montada como crítica de la crítica situacionista, oficia de antesala al retorno de la autonomía del arte y de la defensa del museo como institución¹⁵. La falsa dicotomía entre la pasividad espectral y el activismo leninista es el chantaje final de la lectura rancièriana del situacionismo. Debord y sus amigos sabían perfectamente que esa era una falsa dicotomía. La crítica del leninismo no tuvo que esperar a *La lección de Althusser*, sino que estaba formulada con todas las letras siete años antes, en el capítulo más extenso (y menos leído) de *La sociedad del espectáculo*: “El proletariado como sujeto y como representación”¹⁶.

¹⁵ Por ejemplo, en varios pasajes de “Las paradojas del arte político”, en *El espectador emancipado*.

¹⁶ El capítulo que sitúa justamente el problema de la *organización* en el centro de la crítica al economicismo. Y aquí la crítica no es sólo al evolucionismo socialdemócrata sino también a las tendencias autoritarias del anarquismo y su elitismo de conspiradores profesionales. Véanse los párrafos 92 y ss., y 95 y ss., donde se critica, respectivamente,

Desvío, tergiversación, juego y situación se entrelazan acaso del modo más intenso en la noción, tan situacionista y ésta sí denostada explícitamente por Rancière, de *fiesta*. Y aquí, por supuesto, aunque no esté dicho en el texto de Rancière, su crítica de la fiesta ya implica enfrentarse a una muy amplia tradición. La política como fiesta implicaría, ya lo sabemos, la famosa ensoñación rousseauiana de la *Carta a D'Alembert*. En una palabra, implica el retorno de Platón y del reparto policial de lo sensible. Y sin embargo, ¿qué sentido tiene ceder tan rápida y alegremente la noción de *fiesta* al enemigo? ¿Por qué equiparar tan fácilmente este *acto comunitario improductivo* que es el carnaval de Mijaíl Baktín, el tiempo de la fiesta de Furio Jesi, el sábado de Giorgio Agamben, al sueño totalitario del *Gesamtkunstwerk* wagneriano? ¿Cuánto no hay allí de estrecho balance generacional de intelectual francés post-leninista? Hasta nos atreveríamos a sugerir que necesitamos volver sobre la propia noción de “obra de arte total” después de que las críticas a la totalidad han sido ya asimiladas por la teoría contemporánea, y recordar que fue el propio Heidegger quien reconoció el valor fundamental de esta noción en el siglo XIX¹⁷, y que fueron las vanguardias las que vieron allí un lugar posible para pensar la “desdiferenciación” de las artes como potencial puesta en estado experimental del *sensorium* de una época.

De este modo, y sin salirnos de los conceptos más troncales y fundantes del situacionismo, vemos cómo resulta al menos apresurado el diagnóstico más usual e influyente de su legado, vale decir, el que sentencia que el situacionismo quiere transformar la representación en presencia y la pasividad en actividad. Ambos supuestos falsados por las nociones fundamentales de ter-

la idea anarquista de la revolución como “*inmediatamente presente*”, que no puede sino desembocar en la ideología de una elite conspirativa, y la idea socialdemócrata de evolucionismo y representación obrera externa a la clase. Vale decir, nuevamente: contra la representación no se enarbola un inmediatismo espontaneísta, igualmente criticado por autoritario, sino la praxis de la *organización* (de *situaciones*, de *consejos*). Como si dijéramos: contra el economicismo, no la estetización de la revuelta, sino una política de la organización obrera. Leer la crítica de Debord al anarquismo es otra de las omisiones de las críticas apresuradas al situacionismo, otra de las maneras de repensarlo por fuera del izquierdismo especulativo que él mismo criticó.

¹⁷ Heidegger, Martin. *Nietzsche*. Barcelona: Ariel, 2013, pp. 87-92.

giversación y de juego, respectivamente, que muestran que el situacionismo operaba con una *representación tergiversada* en el *détournement*, y con una *suspensión de la jerarquía activo/pasivo* en el juego. Ningún izquierdismo especulativo, ninguna pureza de origen, ningún platonismo.

Si esto es así, surge, casi urgente, la pregunta: ¿por qué estas malas lecturas? ¿Por qué la invisibilización y la condena del situacionismo? ¿En chivo expiatorio de qué culpa (de izquierdas) se ha transformado el situacionismo? Para sintetizar: ¿cuál es el punto ciego al que estas deslecturas sintomáticas están apuntando? Y bien, nuestra hipótesis, tentativa y preliminar, sugiere que ese punto ciego que el situacionismo dibuja como un hueco en la crítica de la crítica contemporánea es el territorio de un *marxismo no productivista* aún por elaborar. Si el anti-marxismo o post-marxismo hegemónico de la teoría contemporánea se fraguó justamente contra sus supuestos metafísicos (su filosofía de la historia) y sus cristalizaciones políticas autoritarias (leninismo, estalinismo), la singularidad situacionista fue haber abierto el espacio de un *marxismo no productivista* que atentaba a la vez contra la filosofía de la historia (la metafísica de la “presencia”/representación) y contra el autoritarismo (la política desde la jerarquía activo/pasivo). Lo que no parece visible para la teoría contemporánea es que el *pliegue de la presencia* y que *la suspensión de la jerarquía activo/pasivo* pueda vincularse al impulso emancipatorio del marxismo (y viceversa: que el marxismo haya podido ser la primera gran crítica de la metafísica en occidente). Así, adentrarnos en el situacionismo, en sus teorías y sus prácticas, puede ayudarnos a elaborar ese punto ciego. Esa elaboración puede proyectarse tanto hacia los antecedentes del situacionismo como hacia sus principales herederos contemporáneos, y dar bases y proyección a la necesaria renovación de la intelectualidad de izquierdas hoy.

En primer lugar, entonces, el situacionismo nos permite una relectura del siglo XX en el que ancló. Su singular marxismo no productivista es un emergente de fuerzas operantes en las tradiciones emancipatorias del siglo. Para esto debe recordarse que la

noción de “espectáculo” se elabora en la convergencia estratégica que el situacionismo construyó entre marxismo y vanguardia, entre ciertas formas de apropiación del marxismo occidental¹⁸ y la apropiación autorreflexiva del legado de las vanguardias artísticas, sobre todo dada y el surrealismo. El “espectáculo” es a la vez un concepto de la crítica de la economía política (la mercancía en su fase tardía), y una noción operativa de la crítica de la cultura visual y de los medios masivos de la época contemporánea. Esa convergencia estructural, estético-política, le permitió al situacionismo trazar las coordenadas de un marxismo que suprimiera desde un comienzo sus pulsiones economicistas. Que el marxismo situacionista emergiera de una práctica artística modernista tuvo la ventaja estratégica de extirpar desde el inicio mismo de su itinerario la idea de que el marxismo fuese algo así como una teoría de la modernización económica¹⁹. Es muy elocuente aquí recordar que la publicación de la Internacional Letrista que precedió a la Internacional Situacionista se llamó *Potlatch*, en explícita alusión a la crítica de la economía mercantil que esa práctica implicaba²⁰. El valor de lo sin valor, de lo inútil, improductivo e inoperante en la sociedad del intercambio de equivalentes fue lo que las vanguardias artísticas cobijaron como correctivo de un marxismo siempre tentado de economicismo. La vanguardia como contrapeso del economicismo marxista se convierte, así, en garante del retorno del marxismo a su programa inicial: no una economía política crítica, sino una *crítica radical de la economía*

¹⁸ Centralmente, el del joven Lukács y el de Henri Lefebvre. Véase Peter Wollen. “La internacional situacionista. Acerca del tránsito de unos cuantos en un período de tiempo bastante breve”, en id., *El asalto a la nevera*. Madrid: Akal, 2006; Ion Martínez Lorea. “Henri Lefebvre y los espacios de lo posible”, en Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.; Anselm Jappe. *Guy Debord*. Barcelona: Anagrama, 2000, sobre todo la primera parte.

¹⁹ Esta es la lectura de Anselm Jappe, *Guy Debord*, op. cit., sobre todo en los balances finales de su libro. Esta es quizá la razón que uno de los principales representantes de la actual “crítica del valor” haya comenzado su itinerario intelectual con un libro sobre Debord.

²⁰ Para una relación entre la teoría del don de la antropología francesa y la crítica de la economía política marxista, en el marco de un debate contemporáneo entre el grupo MAUSS (Movimiento anti-utilitarista en las ciencias sociales) y la crítica del valor, véase Anselm Jappe, “El ‘lado oscuro’ del valor y del don”, en id., *Crédito a muerte. La descomposición del capitalismo y sus críticos*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2011.

política, que, en cuanto tal, no es ningún discurso económico. *La vanguardia artística es el vector aneconómico del marxismo situacionista*²¹.

Pero en segundo lugar, el territorio de un marxismo no productivista parece dibujarse no sólo en las fuentes principales de las que emergió el situacionismo, marxismo occidental y vanguardias artísticas, sino también en las lecturas contemporáneas más intensas del mismo. Nos referimos a las de Giorgio Agamben y de Anselm Jappe, el primero desde la filosofía y el segundo desde la crítica del valor. Por su parte, Agamben permite comprender la “situación” de los situacionistas como “praxis pura”, esto es, como un *hacer*, ciertamente improductivo, pero no en el sentido de una mera “desistencia”, ni de un diferimiento indefinido como el postulado en las principales nociones políticas de la deconstrucción, sino en el de un *hacer improductivo de la potencia*, que aspira a *liberar nuevos usos de los cuerpos*, en una relectura que desde el corazón de la teoría política contemporánea puede acercarse a la crítica del productivismo que encara la franja más interesante del marxismo contemporáneo²². Y entonces llegamos a Jappe y los teóricos de la “crítica del valor” que él representa y que él viene intentando alimentar y cartografiar

²¹ Nuevamente, volver a revisar *La sociedad del espectáculo* desde esta perspectiva no sería en vano. Por supuesto, encontraremos una crítica muy explícita al economicismo, formulada claramente como *crítica* de la economía política (por ejemplo, parágrafo 80: “Lo cuantitativo que surge en el desarrollo ciego de las fuerzas productivas simplemente económicas debe transformarse en apropiación histórica cualitativa. La *crítica de la economía política* es el primer acto de este *fin de la prehistoria*”). Pero no sólo encontraremos eso, sino también la conciencia clara de que la *crítica* de la economía política es una crítica del entramado categorial de la economía política como ciencia moderna (parágrafo 81: “esta teoría es fundamentalmente un *más allá* del pensamiento científico”, o parágrafo 82: “El proyecto de superar la economía (...) si bien debe conocer la ciencia de la sociedad –y vincularla con él– no puede ser él mismo *científico*.”). La crítica de la economía política no es ninguna economía política, es el más allá de la economía (restringida) en el desfondamiento aneconómico de una economía general (de la fiesta, el juego, el potlatch).

²² Véase fundamentalmente Giorgio Agamben, “Glosas marginales a los *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*”, en id., *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017. Allí Agamben se pregunta: “¿Qué es la situación construida?”, para terminar respondiendo a través de una teoría del gesto: “praxis pura. Ni valor de uso ni valor de cambio, ni experiencia biográfica ni acontecimiento impersonal, el gesto es el revés de la mercancía, que deja en los ‘cristales de esta común sustancia social’ se precipiten en la situación.” p. 85.

en los últimos años²³. Jappe recupera la crítica situacionista al trabajo por razones estrictamente internas a la *crítica marxiana de la economía política*, planteando no sólo la crítica a las formas de valoración capitalista, sino la pregunta por formas no mercantiles de socialización. Se trata, pues de un marxismo que aspira al carácter improductivo que Agamben rescató de la escena post-heideggeriana de la filosofía contemporánea. Un marxismo que vuelva a ser *crítica de la economía política* y nunca más economía política crítica, un marxismo que abandone finalmente la pulsión productivista del marxismo tradicional, que se resista a ser una teoría de la modernización, va a necesitar incorporar una teoría, como sugiere Agamben, de los *modos de improducción o inoperosidad*²⁴. Así, entre Agamben y Jappe, entre el juego y la superación de la economía, entre la inoperosidad y la crítica del valor, el espectáculo pareciera ser el punto ciego de la *crítica de la crítica* contemporánea. En él, las tareas de la crítica de la metafísica convergen estructuralmente con las tareas de la crítica de la

²³ Véase Anselm Jappe. “Hacia una historia de la crítica del valor”. *Nombres. Revista de filosofía*, Córdoba, n° 30, 2016; también la introducción de Jappe a Anselm Jappe, Robert Kurz y Claus Peter Ortlieb. *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades. Ensayos sobre el fetichismo de la mercancía*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2014.

²⁴ Agamben se atreve a situar junto a la noción marxiana de “forma de producción” la idea de “formas de inoperosidad” que les serían correlativas, incluso immanentes: “Sin lugar a dudas es verdad que, como Marx sugiere, las formas de producción de una época contribuyen de manera decisiva a determinar sus relaciones sociales y su cultura; pero, respecto de toda forma de producción, es posible individualizar una ‘forma de inoperosidad’ que, pese a mantenerse en estrecha relación con aquella, no está determinada por ella, sino que, antes bien, vuelve inoperosas sus obras y permite hacer de ellas un nuevo uso. Únicamente concentrado en el análisis de las formas de producción, Marx descuidó el análisis de las formas de inoperosidad, y esta carencia está, por cierto, en la base de algunas aporías de su pensamiento...” (Giorgio Agamben. *El uso de los cuerpos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, p. 183). La relación entre las nociones de situación, praxis pura, uso e inoperosidad, nos permite sugerir que a la base de esta ampliación de la perspectiva marxista en la propuesta de Agamben está la irrupción situacionista. Por su parte, Carlos Casanova propone recientemente una lectura de Marx que sugeriría que esos elementos en realidad no habían sido descuidados por Marx sino que ya estarían presentes en su propia teoría, sobre todo en sus escritos juveniles en torno a la idea de emancipación como emancipación de los sentidos (los mismos textos juveniles que estuvieron a la base de la apropiación situacionista del marxismo). Véase Carlos Casanova. *Estética y producción en Karl Marx*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2016. Natalia Taccetta ha realizado una incitante lectura de la relación entre la noción agambeniana de “uso” y el uso debordiano de la imagen en su “Potencia destituyente y espectáculo. El uso y la clandestinidad de la vida”. *Revista reflexões*, año 7, n° 12, 2018.

Luis Ignacio García

economía política, las de la superación de la estética con las de la crítica del valor. Y en ese horizonte, irreductible a la mera crítica de la representación del izquierdismo especulativo, Debord y el situacionismo se nos ofrecen como laboratorio experimental para la exploración de un *marxismo improductivo* que acaso resulte una de las tareas más urgentes de nuestro presente.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. “Glosas marginales a los *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*”, en id., *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.
- Agamben, Giorgio. *El uso de los cuerpos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.
- Badiou, Alain. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2005.
- Bosteels, Bruno. *Badiou o el recomienzo del materialismo dialéctico*. Santiago de Chile: Palinodia, 2007.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Bs. As.: Las cuarenta, 2010.
- Carlos Casanova. *Estética y producción en Karl Marx*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2016.
- Debord, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1979.
- Fleisner, Paula y Lucero, Guadalupe (coords). *El situacionismo y sus derivas actuales. Acerca de las relaciones entre arte y política en la estética contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo, 2015.
- Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche*. Barcelona: Ariel, 2013.
- Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969)*, vol. 1, La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6. Traducción-coordinación Luis Navarro. Madrid: Literatura Gris, 1999.
- Jappe, Anselm. *Guy Debord*. Madrid: Anagrama, 2000.
- Jappe, Anselm. “Hacia una historia de la crítica del valor”. *Nombres. Revista de filosofía*, Córdoba, n° 30, 2016.
- Jappe, Anselm. *Crédito a muerte. La descomposición del capitalismo y sus críticos*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2011.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *La ficción de lo político. Heidegger, el arte y la política*. Madrid: Arena Libros, 2002.
- Martínez Lorea, Ion. “Henri Lefebvre y los espacios de lo posible”, en Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing, 2013.
- McDonough, Thomas (ed.). *Guy Debord and the Internationale Situationniste. A Special Issue. October*, n° 79, 1999.
- Rancière, Jacques. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007.
- Rancière, Jacques, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010.
- Taccetta, Natalia. “Potencia destituyente y espectáculo. El uso y la clandestinidad de la vida”. *Revista reflexões*, año 7, n° 12, 2018.
- Wollen, Peter. “La internacional situacionista. Acerca del tránsito de unos cuantos en un período de tiempo bastante breve”, en id., *El asalto a la nevera*. Madrid: Akal, 2006.