laFuga

Imagen del Capital. El situacionismo y la crítica de la sociedad del espectáculo

Por Álvaro García Mateluna

Director: Francisco Vega (ed.)
Año: 2025
País: Chile
Editorial: Doble Ciencia

Tags | **Cine de vanguardia | Filosofía de la imagen | Estética - Filosofía | Chile | Francia**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

El origen del libro se halla en un congreso en torno al Situacionismo y la figura de Guy Debord, celebrado en la UMCE el año 2022. A los textos rescatados de ponencias -correspondientes a académicos chilenos, argentinos y españoles- se sumaron otros -provenientes de diversos contextos y momentos- para este volumen, compilado por Francisco Vega (filósofo y profesor del Instituto de Estética de la PUC), organizador de dicho encuentro. En los ensayos que lo integran se establece la centralidad de Guy Debord y la relevancia de su escrito La sociedad del espectáculo (1967). Imagen del capital sopesa las ideas y praxis más influyentes y discutidas del autor francés y los situacionistas: urbanismo, arquitectura, psicogeografía, el juego, la ecología, libros, discos y cine.

Pese a la diversidad de temáticas, a lo largo del volumen, en general, se ofrece una lectura de Debord y el situacionismo, en general, homogénea, los ensayos se centran en aspectos teórico-filosóficos, principalmente a partir de su concepción de “espectáculo” y su crítica al capitalismo totalizante. Un diagnóstico político que extendió el análisis del fetichismo de la mercancía hecho por Marx a un contexto álgido del siglo XX, consistente en la reificación de la realidad y la enajenación del sujeto que supone la instauración de la imagen como modo de relación de los individuos. A ese estado del capitalismo que Debord denomina “sociedad del espectáculo”, el situacionismo responde con diversas manifestaciones relativas a la superación del arte y a la emancipación de los individuos, que exceden a las de una vanguardia artística y, también, al de un movimiento político subversivo.

Los autores de los ensayos que componen el libro entienden de fondo ese esquema político establecido por Debord, en tanto el espectáculo se refiere a la estetización de la política (advertida por Benjamin unos treinta años antes que el texto de Debord) imbricada en la mercantilización que ha llegado a ocupar toda la esfera de la realidad, conducente una vida alienada, vuelta una situación pasiva en la que se contemplan representaciones.

Por otra parte, algo que no escapa al tramado teórico de varios de los ensayos, son las críticas hechas a Debord. Principalmente son, la alienación del sujeto como espectador impotente y engañado como actualización del platonismo del hombre encadenado dentro de una caverna, y el rol aleccionador e iluminado de un Debord que viene a salvar a los borregos. En algunos de los ensayos aparecen los nombres de algunos de estos críticos, siendo Rancière el más conspicuo. Sin tratar de menoscabar esa postura, lo que intentan responder al autor de El espectador emancipado (2008) es la necesidad de pensar con Debord o desde Debord en términos de su aporte más propositivo, en el uso de herramientas sensibles que permiten desviar (détournement) el flujo del espectáculo.

Aquí el uso del cine y las películas de Debord aparecen como uno de los ejes importantes del libro. En ese sentido “La cultura situacionista”, de Marina Arranz, indica el campo donde el estratega Debord

(aquí hacen eco los texto dedicados al juego y la editorial debordianos) define los marcos en que entiende cultura, sociedad, arte y mercantilismo y las tácticas usadas para desactivar los dictámenes ideológicos vueltos status quo (otro tanto ocurre para los textos de Peter Wollen y Michael Lo⊠wy). Pero es en los textos "Aventuras de la reificación", de Jordi Carmona, y "Espectáculo, distanciamiento y afecto", de Natalia Taccetta, donde se adelanta el enlace entre cine y espectáculo, al entender las películas de Debord no como mera ilustración teórica de sus ideas o praxis artística de un cineasta cualquiera. El "anticine" de Debord se vuelve revolucionario en cuanto se suspende la exhibición pasiva mediada por imágenes (p.129), ya que en el espectáculo la imagen es lo que oculta la realidad, efectúa una separación que invierte la realidad de manera fascinante (como a su modo lo hace el fascismo) (p. 17).

Para contrarrestar esa forma de fetichismo sus películas construyen un "archivo antiespectacular" (p. 28), cuyas operaciones principales son definidas en uno de los tres textos que cubren con mayor especificidad el cine. "Diferencia y repetición. Sobre el cine de Guy Debord" (un texto con fama entre los iniciados), de Giorgio Agamben da con la "técnica compositiva" primordial del cine de Debord: el montaje. Este supone la posibilidad de repeticiones e interrupciones (en el sentido que las piensa Deleuze), "situación construida", donde la película deja de ser un conjunto de imágenes proyectadas que se contemplan pasivamente, y da paso a su potencial como evento para ser experienciado, a costa de ellas mismas. En el fondo, para Agamben, el cine de Debord no busca ser un metacine (como podría serlo para Godard) si no que rompe con el ilusionismo de la imagen obvia y con la imagen que se exhibe como mero significante abstracto. Donde ya no hay nada que ver, no hay imagen. Desanclar la experiencia humana consiste en abandonar la sala y dar paso a la situación vivida. En definitiva, Agamben vislumbra el cometido político del cine de Debord más allá de Aristóteles, lo que distingue al hombre de los animales es que es un animal interesado por la imágenes (p. 113), por lo tanto, un animal político; para Agamben hay ahí un compromiso ético.

El compromiso aparece en el texto tal vez más inesperado. "Luis Rosemberg Filho - Guy Debord", así titulado, busca establecer resonancias, más que paralelismos directos, entre el realizador brasileño y el francés. De partida el autor, Gustavo Celedón, refiere a la condición desfasada del primero: proveniente de sudamérica y temporalmente tardía respecto al despliegue en un confín hegemónico del segundo (pese a la condición paria o subversiva de Debord). Es esa distancia la que el texto propone escenificar, donde el brasileño compone un cine crítico del capital y su régimen visual, que tiene parangón con la obra del francés. Entre el aquí latinoamericano y el allá europeo ocurre el trabajo de un siglo de crítica filosófica al platonismo y la ilustración (Nietzsche, Derrida, Deleuze, etc). Para Rosemberg Filho la práctica del cine se debate en los terrenos de las dictaduras en Brasil, la precariedad material tercermundista, el cinema nuovo y las luchas políticas latinoamericanas, hecho con gestos similares a los del cine de Debord: desvíos de found footage, antagonismo y preponderancia de la voz y banda sonora ante la banda de imágenes, la superación del arte clásico y moderno mediante un arte miserable que se consume al dejar paso a la experiencia vital.

Tal vez el texto más enjundioso respecto al cine de Debord corresponda al editor del libro, "Muertes del cine. Contribución a la crítica de la política de la imagen" problematiza la consabida postura de Debord y el espectáculo al proponer de manera no explícita ni lineal, un fragmentario y comentado relato del trayecto de las películas de Debord como ejemplos de alguien que se ha puesto en la posición de "fin del arte". De la mano de varios pensadores, el texto apunta el paso del cine como parte del sistema de circulación de imágenes. Ese momento de "pantalla/vitrina" (p. 174) del espectáculo durante el siglo XX manifiesta un declive conforme nos acercamos a nuestro presente, a la vez que se somete a una nueva inversión de la realidad espectacular, donde precisamente hoy el mundo está saturado de pantallas y el consumidor ha dado paso al "prosumidor" (p. 175). Es en la postura creadora de Debord, más allá de la crítica pesimista al espectáculo, donde se puede encontrar un ejercicio que, más que respuestas, da una manera de encarar el problema, dado que él vuelve la técnica propia del cine -de nuevo Agamben- como ejercicio de montaje, de interrupción y repetición, a la vez que intenta una superación del arte y del mismo cine. Aunque, por otra parte, está presente el riesgo de la recuperación capitalista de una instancia tan radical como la de los situacionistas, anulando la crítica. De fondo, Vega trata de escapar de los puntos ciegos que ve la crítica a Debord (Rancière, Lacuoe-Labarthe), si bien atendibles, propone pensar instancias en su cine donde se tensionan esas problemáticas a la luz de una politización estética. En ese sentido propone dos instancias, tener en cuenta la práctica vanguardista situacionista donde confluyen arte y vida (p. 183) o en la platónica conversión del político en artista del "político rey" (p. 181).

Dado el contenido teórico específico manejado en el libro se echa de menos un posicionamiento más dialogante con el transcurrir teorético contemporáneo y posterior al situacionismo en algunos textos, algo que sí intentan los que juntan a Debord con Agustín García Calvo y Luiz Rosemberg Filho, el referido al Antropoceno o el de Vega. Vale lo mismo pensando en una perspectiva más situada en Latinoamérica, en vez de integrar textos de otros autores cuyos textos publicados con anterioridad desperfila el posible carácter situado y actualizado del libro. Igualmente, al carecer de elaboración teórica, se sienten algo escindidos el capítulo dedicado al disco de canciones gestionado por Debord y (perdonando la paradoja) la "adenda" consistente en la conversación sobre el disco y las imágenes situacionistas. Tienen interés de archivo, pero parecen anecdóticos en comparación al resto del libro.

Podríamos concluir que Imagen del capital, lejos de tomar a Debord y los situacionistas como agentes historizados como parte un archivo pasado, o considerados caducos como hacen Rancière y Crary, prefiere tenerlos de aliados para pensar futuras consideraciones en una crítica de la imagen. Al pensar su propio horizonte epocal de enunciación, los autores escapan de la ubicua "melancolía de izquierda" y están algo más cerca de la hauntología de Mark Fisher. El rescate de la figura de Debord contenida en estos ensayos hace surgir una pregunta política contemporánea: ¿salir de la imagen?, ¿cómo escapar a su dominio hoy?

En la actualidad, la era de los algoritmos, las redes sociales y la inminente catástrofe ambiental, la relación entre ser y apariencia, invertida y vuelta imagen, presenta un refuerzo de las apariencias reificadas. Es así que las estrategias formales situacionistas no resultan paradigmáticas de un pasado, las podemos encontrar banalizadas por la tecnificación audiovisual de los dispositivos móviles con las que cualquiera interactúa hoy en día. Carente de autoconciencia crítica, el individuo se hace copartícipe de su expropiación vital, mediante la elaboración y distribución activa de imágenes producto de la instantaneidad viral; una acumulación de imágenes a un nivel que Debord no pudo imaginar. Activar la reflexión y la práctica ante eso no ha sido ni es tarea menor.

Así como algunos cineastas y parte del cine experimental acompañaron y prolongaron, a su manera particular, los alcances de Debord y los situacionistas (de Rosemberg Filho a Godard, de Derek Jarman a R. Bruce Elder), estos ensayos se suman modestamente al acervo bibliográfico situacionista al pormenorizar, desde una diversidad de ángulos, tal reflexión sobre la imagen y la cultura. La vigencia de esa crítica, que J.-L. Comolli ha llamado "cine contra espectáculo", al parecer no se agota, al contrario, se reconstituye según el contexto y permite pensar la incidencia de la tecnologías de la imagen hoy en nuestra sociedad. Por su parte, los comentarios efectuados en Imagen del capital dan cuenta de eso; al traer a Debord de vuelta, al refutar algún olvido y marginación académicos, se nos recuerda que siempre ha estado ahí, semioculto, elusivo, pero aún activo como herramienta crítica, más allá de la fama de cierto libro citado por izquierdistas y punks.

Como citar: García M., Á. (2026). Imagen del Capital. El situacionismo y la crítica de la sociedad del espectáculo, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/imagen-del-capital-el-situacionismo-y-la-critica-de-la-sociedad-del-espectaculo/1263