

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Dejar de mirar para ver (a la deriva de Debord)

Autor/es:

Escudero, Isabel

Citar como:

Escudero, I. (1999). Dejar de mirar para ver (a la deriva de Debord). Banda aparte. (14):36-39.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42338>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



D EJAR DE MIRAR PARA VER (A LA DERIVA DE DEBORD)

ISBAEL ESCUDERO

*In girum imus nocte
et consumimur igni*¹



Asger Jorn *Viva la revolución pasional*, Poster, 1968

TOPONIMIAS: PRÁCTICAS AUDIOVISUALES Y CULTURA MEDIÁTICA

"Girando vamos en la noche / y nos consumimos en fuego": en esta suerte de adivinanza de los astros o estrellas, parece resumirse, de modo patético y hermoso, el empuje primordial de la acción demoledora que fundamenta la deriva debordiana. No es aquí el momento ni el lugar apropiados para abordar la obra total, en todo su alcance, de este aguafiestas del Arte, o sea de la Política, o sea de la Moral. Bástenos dedicarle unas cuantas reflexiones incidentes en lo que en su lucha hay de más radical y útil. Este guerrillero de la urbanidad cotidiana irrumpe a contrape- lo en la segunda mitad del conformado Siglo XX a modo de un Tempranillo tardío que entrara a saco en los tesoros del Espectáculo, no a apropiárselos, sino a descubrir la falsedad de su bisu- tería, su vacía liturgia hipnotizadora de los pobres de la tierra, contentadora de la estupidez universal, entretenedora de las miserias de las Masas, o sea de las miserias de cada Uno. Este curioso bandolero contracultural enfrentado al poderoso Orden del Espectáculo, cada vez más y más consolidado bajo el Imperio del Audiovisual, actúa como un puñado de arena molesta en los engranajes de las optimistas maquinarias de la entonces incipiente Industria del Bienestar. Pero no es un iconoclasta al uso dispuesto a colocar sus dioses en el lugar de Dios Padre. No ofrece alternativa: aúlla y razona. Demuestra y advierte. Desde entonces a acá, desde aquellos soliloquios proféticos, desde los primeros aullidos de Debord hasta ahora, el Sistema del Espectáculo no ha hecho más que perfeccionarse y extender planetariamente sus

1. Título de uno de sus guiones cinematográficos (*Oeuvres Cinématographiques Completes 1952-1972*. Editorial Gallimard) y que procede de unos versos latinos de Virgilio en *La Eneida*.

tentáculos con la ayuda de los potentes Medios de Formación de Masas, tan eufemísticamente denominados Medios de Comunicación. Y no solamente extenderse territorialmente, llegando a alcanzar no sólo los ámbitos del Bienestar sino también los de las Márgenes (con todo lo que ello conlleva de fatídica seducción), sino que, además, la *representación* —con el dominio del individualismo democrático— ha trascendido las esferas de las Artes y el Espectáculo, propiamente dicho, para ocupar la propia vida, constituyendo a la Persona (personajes políticos, deportivos, artistas...) en espectáculo viviente ella misma, y, por tanto, en paradigma y modelo de vida para el hombre cualquiera. Por ello la actualidad de Debord es ahora más viva todavía que cuando surgió su protesta y más pertinente aún hoy retomar los cabos sueltos de su intento ².

Decíamos que uno de los muchos aciertos de este francotirador —él pareció verlo claro— fue el de no ofrecer ninguna alternativa: no solamente hay que oponerse al Régimen sino que también hay que no caer en la trampa política y moral de la "alternativa". Quizá por ello Debord irrita tanto a la derecha como a las izquierdas que, a la par, aunque con argumentos diferentes, tratan de desactivarlo con epítetos clasificadores como *nihilista*. (Ya el uso sistemático del término "situacionista" —procedente de la autodenominación de la propia I.S.— empieza por ser un error táctico y una amenaza de integración al hacerse el **Situacionismo** con la situación, en la misma medida que el Marxismo se comió a Marx y el Comunismo a lo común). Como si **decir NO** no fuera, de por sí, la acción práctica y política por excelencia de toda revuelta viva. Su grito es la pura y dura demolición de lo ya largamente construido y sedimentado como Realidad. Un no vivo que se enfrenta sin más a la barbarie de la Cultura, al fetichismo de la Mercancía, en suma a la Estupidez de la Realidad Espectacular. No es Debord, pues, un bandolero que vaya a apropiarse de las riquezas espectaculares —por lo demás tan poco envidiables— para repartirlas entre los miserables de la tierra, va sencillamente —nada más y nada menos— que a abrirles los ojos para que *dejen de mirar y vean*. Bien es verdad que su oponente destinatario, el más inmediato, no podía ser la gente corriente —convertida ya en públicos fabricados—, sino ese estamento *mediador* entre Dios y los hombres, el constructor por excelencia de la Realidad, los fabricantes, ejecutores y comerciantes de la Industria de las Artes, la Información, la Publicidad, los Servicios,... los verdaderos administradores del mundo, las castas elegidas dominadores de los Media, la Cultura, tanto la Cultura de Masas como la Alta Cultura, o Cultura de Elites cada vez más mayoritarias.

En esa pura acción de un *No insumiso* es donde Debord aún está vivo y más político que nunca, y es ahí donde su



SEXUAL TRANSGRESSIONS NO. 5

PROSTITUTION

COUM Transmissions, *Prostitución*, 1976

acción disolutoria sigue operante e inacabada. Esa resistencia sin programa ni dogmas (el programa y los dogmas son los del Enemigo y ya hay tela cortada) no ha podido aún ser asimilada y reintegrada. Y es ese el Debord imperecedero que nos conmueve e interesa; justo el que goza de *mala reputación* tanto para los de Arriba como para los de abajo. Esa *disolución* debordiana como estrategia política es una brecha fértil de la que, sin querer o sin saber, se alimentan los okupas, las minorías urbanas sin religión ni filiación alguna y cualesquiera formas de *malestar desmandado*; en ellas sigue viva la contradicción y su semilla, más, desde luego, que en los movimientos propiamente artísticos (y hasta profesionales de la subversión, valga la paradoja) que suelen alimentarse de una *identidad* estilística (no hay espectáculo exitoso que no se nutra de identidad, como no hay persona triunfante que no se nutra de personalidad), identidad más o menos "neosituacionista", y que han quedado prácticamente desactivados e integrados en las Vanguardias y sus Mercados.

En lo que la operación situacionista tiene de desafío a los fetiches del Capitalismo y sus epifanías urbanas, mercantiles y artísticas, en lo que tiene de *método* y *juego* contra las reglas del Arte y el Mercado, o sea en su *parte negativa*, sigue siendo tan válido como necesario y oportuno. Lo que en Debord hay de creyente y de positivo, o sea de fe sustitutiva de la fe dominante, eso está condenado a la integración y servicio al Aparato; en ese sentido, una gran parte de la demostración de uso de la teoría debordiana —realizada incluso por él mismo— para el descuartizamiento de las formas establecidas de las Artes, el Urbanismo y la Comunicación, se vuelve contra el propio método disolutorio y lo invalida al convertirse en un mero añadido o ilustración visual de la teoría que no moviliza ni subvierte el soporte al que ataca. Son, pues, frecuentemente, más

2. Son, a este respecto, interesantes las notas que sobre la actualidad de Debord hace Giorgio Agamben en su prólogo a la edición conjunta en italiano de sus libros: *Comentari sulla società dello spettacolo* y *La società dello spettacolo*, Milán, Sugarco, 1990. Publicado en la revista Archipiélago nº16.



Sin título (*No necesitamos otro héroe*), 1986, Barbara Kruger

interesantes y desobedientes, en la obra de Debord, los textos, los guiones y los epigramas en sí, llevados de la mera formulación teórica, (lo que haya ahí de pura negación esa es ya su *praxis*), no necesariamente visualizados, que el resultado final de sus películas, donde, a pesar de los muchos hallazgos, se constata no pocas veces la dificultad de una intervención desveladora. Se nos argumentará que no se trataba precisamente de interesar o entretener, que eso ya lo hace, y mejor que nadie, el Espectáculo, el cinematógrafo al uso y las formas vicarias del audiovisual; de acuerdo, sí, pero precisamente por ello, porque, quizá, lo más delicado sea la cría de un "aburrimiento" inteligente y desmandado, un *aburrimiento en razón*, contrario al entretenimiento, o sea no desligado del descubrimiento de la falsedad de la realidad, un bostezo creador que ponga bajo sospecha ese divertimento hipnótico al que se entregan los espectadores, es por lo que más se siente la falta de ese difícil acierto, y esto no sólo en buena parte de los filmes de Debord sino también en los trabajos con sus colaboradores ("**Debord, son art et son temps**", Debord con Brigitte Cornand, 1994).

Es su operación con el Cine y sobre el Cine la que, por razones obvias, nos interesa hoy dilucidar aquí. ¿Produce Debord en los fragmentos fílmicos que realiza un desplazamiento de fondo al menos tanto como el *desplazamiento* técnico que propone en el método? Está claro que el Cine se le presentaba a Debord como el Arte por excelencia del siglo XX, el instrumento fundamental de la Industria del Espectáculo y, por tanto, un objeto prioritario de ataque y modificación. Él mismo, conocedor y practicante de la técnica cinematográfica, se dio cuenta de que trabajar *con* y *contra* el Cine era asumir el tormentoso trato con una *paradoja* viva. Que no valía sólo con

hacer un discurso denunciante del artificio al servicio de la enajenación de las Masas, sino que era justo y pertinente filmar la denuncia. Porque Debord estima en gran medida la técnica cinematográfica y las posibilidades del Cine para conmover el mundo, lo que rechaza es su condena espectacular y de adoración pasiva de las Masas, su *efecto catedral*. Es, pues, esa adscripción conformadora y religiosa al Cinema la que él critica. Intuye en el cine un instrumento activo, de análisis, de clarividencia, de movilización social y no una fábrica, más que de sueños, de modorros. Fijaos que con el dominio de la televisión la fabricación audiovisual de la estupidez no ha hecho más que crecer, y que, desde la muerte de Debord hasta acá, se han ido alcanzando cotas de idiocia para Masas cada vez más altas. Para la consecución de estas altas cotas no hace falta el efecto catedral —que ya se ha ido progresivamente perdiendo con la desaparición de las grandes salas—; es infinitamente más operante el efecto *salita de estar* televisivo propio del salón familiar y los cubículos domésticos de los minicines.

Dice Debord, lamentando ese desperdicio del potencial razonador del Cine: "*Fue la Sociedad y no la tecnología la que hizo del cine lo que él es hoy. El cine podría ser una reflexión histórica, teoría, ensayo, memorias... Podría ser el filme que yo estoy haciendo en este momento*", (*In girum imus nocte...* 1978). (Hemos de desconfiar aquí y ahora de esas ingenuas declaraciones de Debord, no exentas de cierta infatuación, ¡como si la Historia o la Ciencia —tal como gobiernan a los humanos— no fueran otros casos más de representatividad y espectáculo de los especialistas y en muchos casos más funebremente sustitutas de la vida y la razón que el propio Cine! También Godard, uno de los más perseverantes continuadores de Debord, lleva años sensatamente sospechando del Cine al servicio de la Cultura dominante, aunque todavía no se resigna del todo a desconfiar también del Arte y de la Historia (*Historia(s) del Cinema*).

El ataque que Debord hace al Espectáculo, además de una propuesta metódica de análisis, debía, pues, contemplarse en la práctica de hechos fílmicos concretos, como así lo intentó en sus obras cinematográficas. En el filme *La Société du Spectacle* (1973) —basado en su texto homónimo de 1967—, por ejemplo, actuando sobre materiales varios ya filmados, entre ellos tramos de películas señeras (*Johnny Guitar* de Nicholas Ray, *Arkadín* de Orson Welles, *Río grande* de John Ford, *Shanghai gesture*, de Josef von Sternberg...), descontextualizando sus intenciones primeras al aplicar el *detournement* o desvío del sentido, propuesto en la teoría. Se convierte entonces la S. del E. en una *película teórica* como sostiene Carlos Vidal ³: "no sólo por referirse a una obra teórica escrita, sino

3. Portugués, estudioso de Debord, ver nº 22 de la revista Archipiélago, pp. 60-66.

también por estar bajo el signo de la definición de la teoría. En un rótulo negro figura una frase de Clausewitz, referencia obsesiva para Debord y para su pensamiento transformador de las condiciones de la existencia. Karl Von Clausewitz, general alemán y famoso estratega militar, dice que ahí reside el mérito principal de una teoría: no en la expresión de una idea justa, sino en la capacidad de conducir a la concepción de tal idea; o incluso: una teoría no tiene por función guiar cada paso, sino formar en la práctica al practicante."

En *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*, 1959, Debord se expresa así sobre sus intenciones hacia el cinematógrafo dominante: "Se habla de liberación del cine, pero ¿qué nos importa la liberación de un arte en el que Pierre, Jacques o Françoise, pueden expresar

alegremente sus sentimientos de esclavos? La única tarea interesante es la liberación de la vida cotidiana, no sólo según las perspectivas de la historia, sino también para nosotros y de un solo golpe. Lo cual pasaría por la demolición de las formas alienadas de la comunicación. El cine debe ser destruido." Y esto lo dice contra el Cine pero a través del cine, en una película, proponiendo así un deshacer el Cine desde dentro del propio cine: que el propio espectáculo sospeche con razón de sí mismo.

Las películas de Debord son impuras, hechas con materiales de aluvión, ruidos, textos, fotos, voz en off, rótulos, documentos, telediarios, ficciones etc. Lo que sí domina es la voz que parece tanto conducir como extraviar al que las mira. La labor más recurrente es la del *montaje* —típica del montaje ideológico didáctico desde Eisentein, aunque en otro sentido— empeñado en desmitificar la solemnidad o rotundidad de los materiales y, viceversa, en dramatizar la banalidad de los mismos. Es como si, bajo las más diversas y dispares intenciones, subyaciera un empeño básico, el de la desmitificación del propio

A BAS LA SOCIÉTÉ SPECTACULAIRE- MARCHANDE

Abajo la sociedad espectacular acomodaticia, poster, 1968

artificio de producción de imágenes poniendo de relieve los resortes de la fabricación letal de *separación*. En ese sentido suele ser más acertadamente desviador y subversivo el procedimiento que lo procesado, o tal vez es que no se consigue en todo momento que la violencia del método altere la definición conceptual de los significados, produciendo así más perturbaciones sintácticas que verdaderas transformaciones del sentido. En todo caso, se consigue plantear rigurosamente una crítica de la separación, la que se desprende fatalmente de la especialización de las Artes o de la Ciencia respecto de la razón y la vida, anular ese distanciamiento especular en la representación visual haciendo emerger destellos de un presente vivo y en acto, como en un punto ciego *irrepresentable /im-presentable*, ese sería uno de los soñados empeños —más o menos logrado— de la *deriva* debordiana, lugar innegocia-

ble donde la vida no se reifica ni futuriza ni apalabra. Pero en esa deriva sólo el perfecto desasimiento de la fe, en cualesquiera de las formas ideológicas y morales, sostenedoras de la Realidad dominante o de las que aspiren a la dominación, puede producir de veras —sea en las Artes sea en las Ciencias, que hasta tendrían que empezar por perder su nombre— un cambio de sentido, un desplazamiento real desde la Razón de Estado (y Capital) hacia el *sentido común* que no es de nadie y es para cualquiera. Mas en el abandono de esa fe estaría implícita, como primera condición, la propia pérdida de la fe personal, o sea la de Debord en Debord mismo.

Madrid, 27 de Febrero de 1999



In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni, 1978