

# ¿DESCONFIAR DE LAS IMÁGENES?

## LA CRÍTICA DE MARTIN JAY A LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

Lenin Pizarro Navia<sup>1</sup>

**Resumen:** El autor analiza la crítica de Martin Jay a la noción de *Espectáculo*, concepto articulado por el filósofo y cineasta francés Guy Debord. Se intenta mostrar que si bien el concepto de Espectáculo ofrece una demoledora puesta en cuestión de la representación como categoría cognitiva central en el pensar occidental, dicho concepto adolece de potencia y actualidad críticas, en el sentido de participar de esa política de denigración de lo visual en el marco del pensamiento francés contemporáneo.

**Palabras clave:** Crítica, Imagen, Espectáculo, Martin Jay, Guy Debord.

**Abstract:** The author analyzes the criticism of Martin Jay to the notion of *spectacle*, a concept articulated by the French philosopher and filmmaker Guy Debord. It tries to show that while the concept of show offers a devastating questioning of representation as a central cognitive category in the Western thinking, this concept suffers from power and current criticism, in the sense of part of the policy of denigration of the visual under the contemporary French thought.

**Key words:** Criticism, Image, Spectacle, Martin Jay, Guy Debord.

### 1. Contexto

El presente escrito tiene por objetivo analizar la crítica que el historiador de las ideas, el estadounidense Martin Jay, realizó hace ya más de una década al decisivo concepto de “espectáculo” (*Spectacle*) del filósofo, cineasta y escritor francés, Guy Debord. La crítica de M. Jay, autor conocido principalmente por su clásico texto *La imaginación dialéctica* —una historia intelectual de la primera generación de la Teoría crítica—, es desplegada en un ambicioso trabajo de 1993: *Ojos Abatidos*. Ambicioso por la envergadura del proyecto: la revisión crítica de Jay prácticamente

---

<sup>1</sup> Núcleo de Investigación Arte y Nuevos Medios. Instituto de Filosofía - Universidad de Valparaíso / Chile. <lenin.pizarro@uv.cl>

abarca dos generaciones de poetas, pensadores y filósofos franceses; como por su objetivo: una defensa de la visión como “el más noble de los sentidos” que pese a la imagen toda —para decirlo con Georges Didi-Huberman— y más allá del carácter fuertemente ideológico y heterónomo del régimen visual, éste puede ser considerado válidamente como forma de mediación de la transitoriedad histórica de lo humano. En este sentido y en el contexto de lo que denuncia como “denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo xx” debido a su obsesión por la cuestión del discurso, el norteamericano nos invita irónicamente a recuperar un sentido crítico de la cultura visual: “La modalidad de lo visual” dice Jay en la Introducción de su texto, “resulta ineluctable, al menos en nuestra práctica lingüística” (2007: 10).

## 2. La denigración de lo visual en el concepto de *espectáculo*.

“En sus edificaciones, en sus imágenes, en sus historias,  
la humanidad se prepara a sobrevivir, si es preciso, a la cultura.  
Y lo que resulta primordial: lo hace riéndose”.  
Walter BENJAMIN, «Experiencia y pobreza».

Según la tesis central de Martin Jay (que le dedica en estricto rigor no más de medio capítulo a dicha cuestión), *La Sociedad del Espectáculo* (1967) se haría eco de una tendencia histórica de parte de la filosofía francesa contemporánea (en ofertas teóricas a gusto del consumidor) que propone que el análisis de los discursos (escritos o hablados), debe acabar con el reinado de la visión como instrumento privilegiado del conocimiento en el marco del debate modernidad/postmodernidad: el discurso antivisual que a Jay le interesa como objeto de análisis se considera como “*corpus* de argumentos, metáforas, aserciones y prejuicios más o menos entremezclado más por asociación que por lógica” (2007: 21). La lista es larga y los conceptos con que los que se sataniza la visión, muchos; Jay se demora en mostrar cómo la crítica de la representación o, para decirlos en términos negativos, de la imposibilidad de la representación como totalidad de sentido en el mundo contemporáneo, va de la mano con el ascenso irrefrenable de una cultura de masas o industria de la cultura, en donde se sanciona un absoluto visual; absoluto visual que es traducido en términos de una mistificación de la vida operada por la reducción del conocer al ver. El discurso antiocularcéntrico, en resumen, concentra sus ataques a lo que considera como el carácter escópico de la modernidad filosófica (2003: 221-251).

Agudo lector de Theodor Adorno, Jay sostiene que la historia intelectual del siglo xx se ha configurado a partir del ocaso de la visión y el ascenso de la interpretación lingüística como modo privilegiado de conocimiento. Tanto por el frente de izquierda como por el de derecha, la visión, según Jay, ha sido reducida a

mero instrumento de distorsión o de engaño: desde la hermenéutica pasando por el estructuralismo hasta llegar a la deconstrucción, no importa el color o bando político en el que se esté posicionado; lo que importa es denunciar como enemigo a la representación, sobre todo en su dimensión óptica. Así, el caso francés resulta emblemático: ninguna otra filosofía (nacional) ha estado en abierta confrontación con el denominado “ocularcentrismo”. Para Jay, “[...] desde la época de Bergson ha habido en Francia una hostilidad notablemente omnipresente y cada vez más resonante respecto de la primacía de lo visual. Ya sea en la filosofía de un Sartre o de un Lyotard, ya sea en la crítica cinematográfica de un Metz o un Braudy, o en el feminismo de una Irigaray o una Kofman, la teología de un Levinas o un Jabès, la crítica literaria de un Bataille o un Blanchot [...] uno puede encontrar una desconfianza profundamente asentada en contra de dar prioridad a la visión” (2007: 197). Ahora bien, esto no quiere decir que, paradójicamente, la cultura francesa contemporánea no se haya interesado o sentido atraída por los fenómenos visuales: pintura, fotografía, cine y arquitectura tienden a ser objeto de interesantes y originales análisis. Sin embargo, este genuino interés ha devenido en un paranoide celo iconoclasta (2007: 21).



*Figura 1:* cartel Situacionista “Abajo la sociedad espectacular-mercantil” (1968).

Por cierto, Debord no puede —no podría— escapar a este contexto. *La Sociedad del Espectáculo* se consagra a denunciar la mutación histórica de la forma de la mercancía, entendida como categoría universal del ser social (G. Lukács), propiciada por los avances técnicos, en espectáculo o imagen-mercancía: “El espectáculo”, señala Debord, “hereda toda la *debilidad* del proyecto filosófico occidental, que fue una comprensión de la actividad dominada por las categorías del *ver*; tanto es así, que se basa sobre el incesante despliegue de la racionalidad técnica específica surgida de este pensamiento” (2008: 35).

Debord, ciertamente lector de Adorno, parece ir en sentido contrario al que Jay quiere llevar el legado crítico del filósofo alemán: radicalizar la crítica de la representación de Adorno a todos los recovecos de lo que éste consideró como “industria cultural”, verdadero canto de sirena de la modernidad triunfante (1997: 165-212). Por cierto, culpable de todos los males es la técnica, que priva a los individuos de experiencias auténticas. Frente, por ejemplo, a la audición inmediata del acontecimiento sonoro, la reproducción técnica del mismo sonido distorsiona dicho fenómeno en el sentido de la *camera obscura* de Marx (1962: 31-178). Si Adorno consideró dicha situación aporética del arte moderno a partir de la noción de “desestetización” (*Entkunstung*) de la obra de arte (2004: 30 ss), Debord irá más lejos: el espectáculo es el triunfo del fetichismo de la mercancía; es la domesticación total de la vida por la imagen.



Figura 2: Guy Debord *La Société du Spectacle*, Film (1973).

Debord, al igual que Adorno, rehabilita una categoría fundamental de la filosofía posthegeliana, a saber, la de la alienación (*Entfremdung*): “El espectáculo

en la sociedad corresponde a una fabricación concreta de la alienación” (2007: 40). Debord retoma originalmente este legado crítico en el sentido de denunciar la separación que opera ideológicamente en el concepto de espectáculo: su modo de ser concreto es curiosamente la abstracción: “El espectáculo reúne lo separado pero en tanto está separado” (2007: 39). El espectáculo tiene múltiples formas y todas ellas falsas: sector que concentra las miradas y las conciencias (2007: 31), relación social entre personas mediada por imágenes (2007: 31), *Weltanschauung* objetivada (2007: 31), época sin fiesta (2007: 128), publicidad del tiempo en vez de tiempo (2007: 128), capital acumulado en imágenes (2007: 40).

Si bien Debord aclara que no es posible entender a partir de la saturación de imágenes el concepto de espectáculo, éste está indefectiblemente asociado al campo de lo visual en general y de la imagen en particular. En términos simples: como imagen de la economía reinante, el espectáculo es la negación *visible* de la vida (2007: 34). Contra ese tipo de pensamiento tecnovisual, tanto Adorno como Debord comparten una misma sospecha: los medios de comunicación modernos lejos de posibilitar la autonomía de los individuos, ocultan de forma grotesca y grosera la realidad misma, toda vez que producen individuos fracturados, escindidos, incapaces de tener experiencias en el sentido de la *Erfahrung* benjaminiana. Fotografía, cine, televisión serían el *daimón* de la subjetividad tardomoderna. Es a este respecto que Christoph Menke ha señalado, con acierto, la herencia rousseana de la noción de espectáculo (*Spectacle*) como teatralización de la política (2011: 349 ss).



Figura 3: Francis Ford Coppolla *The Godfather*, Film (1972).

El espectáculo es el triunfo de la contemplación, el secuestro, la colonización total de la vida cotidiana por el proceso abstracto convertido mecánicamente en imagen (2007: 45). La imagen, verdadero *idola fori* de la sociedad espectacular, es el

lugar desde donde la contemplación se mira a sí misma (2007: 48). La imagen, merced a las técnicas masivas de producción y reproducción, se convierte en el fetiche que todos adoran sin adorar.<sup>2</sup> La imagen es mercancía transustanciada, metamorfoseada. “El hombre que destruye las mercancías”, escribe Debord en un texto de 1966 titulado «La decadencia y caída de la economía espectacular-mercantil», “demuestra su superioridad humana frente a las mercancías. No permanecerá prisionero de las formas arbitrarias de las que se ha revertido la imagen de su necesidad”. (2007c: 21). La destrucción de la imagen comporta la destrucción de la mercancía. Si la imagen es capital acumulado, lo que se desvanece con la desmitificación del régimen escópico es precisamente la “falsa objetivación de los productores” (2007: 34).



Figura 4: Steven Spielberg *Jaws*, Film (1975).

---

<sup>2</sup> Curiosamente nos topamos aquí con un motivo crítico que podría traducirse en peligrosa nostalgia, aquella que se percibe en la pasatista crítica de Martin Heidegger a la técnica como consumación de la metafísica occidental (*Ge-Stell*). Ver (2007b: 115-154).

### 3. La ceguera del radicalismo iconoclasta

“HOLLYWOOD

Todas las mañanas para ganarme el pan  
voy al mercado de las mentiras.

Lleno de esperanza  
me coloco en la fila de los vendedores”.

Bertolt BRECHT, *80 poemas y canciones*.

Podría pensarse que hasta aquí Jay sólo está enumerando un par de párrafos de *La Sociedad del Espectáculo* aleatoriamente y, en cierta forma, tendenciosamente. Sin embargo, para él no es que Debord reduzca el espectáculo a la tiranía metafísica de las imágenes; el hecho relevante dice relación con que el régimen visual no puede reducirse al concepto de espectáculo. Esto no lo dice explícitamente Jay, pero su revisión del concepto de espectáculo pretende pasar el cepillo a contrapelo del mismo; mostrar que su posición teórica y política está en perfecta consonancia con el humor intelectual de la filosofía francesa contemporánea, pero no así de su —para decirlo con Lukács— metodología de derechas y su ética de izquierdas (2012b: 4). “El negro diagnóstico realizado por Debord de la mistificación de la vida cotidiana y del dominio de las necesidades auténticas por las falsas, con sus resonancias de la crítica a la ‘sociedad unidimensional’ de Marcuse (...) no carecía de antítesis optimista” (2007: 323). En clara alusión a Michel Foucault, Jay establece las diferencias políticas que separan una crítica radical de la modernidad que desemboca en nihilismo epistémico y otra en activismo político. Mientras el filósofo de Poitiers clausura toda posibilidad de alternativa a la sociedad de control, Debord deposita las últimas esperanzas en el proletariado. Aquí, los recorridos teóricos resultan decisivos: mientras la crítica genealógica se nutre de la vertiente irracionalista heideggeriana, la crítica de la sociedad del espectáculo se fundamenta en el giro materialista de la filosofía hegeliana iniciado por Ludwig Feuerbach, radicalizado por Marx y revitalizado por Lukács.

Ahora bien, Jay no cae en la tentación de tirar el niño junto con el agua sucia: me parece que su idea más que atacar a Debord por alinearse tras un proyecto filosófico antimodernista que tiende a escuchar más que a ver, y en este sentido, a privilegiar la escucha (de la palabra, sea ésta sagrada o profana) por sobre la visión, responde más bien al intento por rehabilitar el campo de lo visual como un campo en disputa que indefectiblemente se ofrece como lugar de mediación entre el universal abstracto (mercancía) y el universal concreto (imagen). En este gesto creo divisar la figura desesperanzada de un Walter Benjamin: ante la ceguera que Jay evidentemente observa en la reinterpretación de Debord de algunos motivos centrales en Adorno (la totalidad como falsedad; la cultura como engaño), reorienta su propio análisis del discurso hacia el campo de lo visual. Ni la tecnofilia ni la tecnofobia puedan dar

cuenta por sí solas del fenómeno de la vida en las sociedades de la totalidad eclosionada. Habría que reconsiderar los postulados del Situacionismo dado su eminente y evidente envejecimiento: hoy se puede ser un crítico radical de la cultura y gozar a la vez y en un mismo momento de los privilegios que dicha situación conlleva. Hoy, para hablar de la separación entre ser y pensar, entre teoría y praxis, o bien se debe estar muy acomodado en lo práctico o muy alienado en lo teórico.

Una cultura crítica de izquierda que no peque de autorreferente y autosemántica, no puede permitirse omisiones y exclusiones; al contrario, debería incorporar en su seno aquello de actual que poseen los análisis críticos sobre acontecimientos políticos, históricos y culturales que, en su conjunto, dan forma a lo que podríamos denominar, para bien o para mal, visión de mundo. Para nadie es un misterio que aquello que Debord denominó como *espectáculo*, se ha convertido en el santo y seña de un tipo época, y por lo tanto, de un tipo de subjetividad que como lo dijo mucho antes el poeta satírico vienés Karl Kraus, “ya no vive”. Enrostrarle a esta época, y a sus epígonos, su propia miseria, es una tarea que hoy por hoy se ha vuelto demasiado acrítica. Supone una especie de distanciamiento, de privilegio político, moral o intelectual; incluso, se cae a veces en el peligro de fetichizar al propio crítico suprimiendo todo el potencial emancipador de su obra, al decantar fundamentales análisis de tal o cual fenómeno, en unos cuantos eslóganes —que el filósofo italiano Sergio Givone se apresura en despachar sin más como carentes de contenido (1990: )— que de tanto repetirse tienden a convertirse en esa “segunda naturaleza” que tan agudamente Lukács observa en la novela del advenimiento del capitalismo (2012b: 53).

Las lecturas apologéticas poco aportan al debate actual en torno a posibles formas antagónicas (políticas, teóricas, sociales) al Capitalismo. En definitiva, si es posible afirmar o denegar lo que Adorno críticamente llamó “actualidad” (2010: 297-314), en este caso de Debord, esto es, “actualidad” de la crítica radical a la sociedad del espectáculo, entendida ésta como aquella en donde la mercancía adquiere la forma de imagen totalizadora, encubridora y distorsionadora de la vida misma, esta crítica radical del espectáculo debe necesariamente ser confrontada con sus contracríticas. En este caso he intentado leer a Debord desde los cuestionamientos, para mí, del todo atendibles, de un teórico como Jay, cuya denuncia se enmarca como se dijo más arriba, en la denigración de la visión como órgano de conocimiento por parte de la filosofía francesa contemporánea. Frente a lo que, en otro lugar, el crítico norteamericano describe como “el ascenso de la hermenéutica y la crisis del ocularcentrismo” (2003: 195-220), resulta absolutamente necesario revisar los presupuestos teóricos y políticos que están a la base del tan mentado “giro hermenéutico” en filosofía (J. Grondin).

Retomo entonces una cita de Jay que roza lo que en literatura se llama “écfrasis” y en filosofía “contradicción performativa”: “La modalidad de lo visual resulta ineluctable [...]. Espero que a estas alturas, *optique lecteur*, puedas ver lo que quiero decir” (2007: 10). Ver lo que se dice; decir lo que se ve, más allá de, e incluso

a través de, la noción de espectáculo. Para Jay, la visión en general y la imagen en particular representan una trinchera epistemológica, ética y política por las cuales aún vale la pena la disputa en el campo de batalla del análisis del discurso, en este caso, del discurso antiocularcentrista. En este sentido, desde principios de los años 90, Fredric Jameson ha mostrado con ejemplar capacidad analítica y rigurosidad teórica que se puede renovar profundamente el marxismo en su intento reapropiador de la cultura de masas. Toma entonces como objeto de investigación obras filmicas de la meca de la “desartifización” del arte: Hollywood. Con ejemplar decisión, F. Jameson atraviesa el velo mercantil que cubre obras icónicas de la cultura Pop de los años 70 como lo son, entre otras, *The Godfather* (1972) y *Jaws* (1975). Lejos de ver en estos productos de la “industria de la cultura” formas distorsionadoras de la realidad (en el sentido de la “cámara oscura” de Marx), Jameson postula que estos filmes harían visibles el malestar cultural y la protesta social (identificación con el gánster contra el mercado formal en el caso de *The Godfather*, y terror paranoide al comunismo, en el caso de *Jaws*). Y esto lo hace otro lector anglosajón de Adorno, precisamente leyendo la cultura de masas (término que Adorno por lo demás reprobaría) como texto o relato por el que se cuelan, más allá de su carácter integrado, los deseos y protestas del individuo atomizado, domesticado, integrado. Precisamente aquella cultura menospreciada por el mandarinazgo intelectual y político —ya revolucionario, ya conservador— que le niega a los productos culturales (industriales, masivos o seriales) cuando no al arte mismo, la posibilidad de hacer tambalear en sus formas y en sus contenidos a esa totalidad que la imagen estética parece falsear. “Los radicales populistas, sin embargo, también son intelectuales, de modo que esta postura tiene sospechosos matices de culpa” (2012: 41).

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (2004). *Teoría estética*, trad. A. Brotons. Madrid: Akal.
- Adorno, Theodor W. (2010). *Obra completa*, vol. 10, V. Gómez, Madrid: Akal.
- Adorno, Theodor W. y Horkheimer, Max (1997). *Dialéctica de la Ilustración*, trad. J. J. Sánchez, Madrid: Trotta.
- Brecht, Bertolt (2008). *80 poemas y canciones*, trad. J. Hacker. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, Walter (1989). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, trad. J. Aguirre. Madrid.
- Debord, Guy (2007). *Planeta enfermo*, trad. L. Berdlow. Barcelona: Anagrama.

- Debord, Guy (2008). *La Sociedad del Espectáculo*, trad. F. Alegre. Buenos Aires: La Marca.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo*, trad. M. Miracle. Barcelona: Paidós
- GIVONE, SERGIO (1990). *Historia de la estética*, trad. M. García, Madrid: Tecnos.
- HEIDEGGER, Martin (2007). *Filosofía, ciencia y técnica*, trad. F. Soler. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Jameson, Fredric (2012). *Signaturas de lo visible*, trad. M. Costa y M. G. Burello. Buenos Aires: Prometeo.
- Jay, Martin (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo xx*, trad. F. López. Madrid: Akal.
- Jay, Martin (2003). *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, trad. A. Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Luckács, György (2012). *Teoría de la novela*, trad. Buenos Aires: Godot.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich (1962). *La ideología alemana (I) y otros escritos filosóficos*, trad. J. Vergara. Buenos Aires: Losada.
- Menke, Christoph (2011). *Estética y negatividad*, trad. P. Storandt. Buenos Aires: Paidós.