



Espectáculo y parálisis de la historia: análisis comparativo entre Günther Anders y Guy Debord sobre las consecuencias de la contemplación de un mundo de imágenes

David Solís-Nova*
Andrea Báez-Alarcón**

Para citar este artículo: David Solís-Nova & Andrea Báez-Alarcón.
«Espectáculo y parálisis de la historia: análisis comparativo entre Günther
Anders y Guy Debord sobre las consecuencias de la contemplación de un
mundo de imágenes». *Franciscanum* 183, Vol. 67 (2025): 1-38.

Resumen

Tanto Günther Anders como Guy Debord consideraron que el universo de imágenes del espectáculo no solo invade el mundo, sino que tiene el propósito ontológico de sustituirlo. En la misma medida en que esto se vaya logrando, el sujeto, de manera creciente, pierde la posibilidad de transformar y de aplicar su juicio a la realidad, ya que siempre se enfrentará a esta mediada por una imagen ya hecha y pre-pensada. La presente investigación tiene por objetivo justificar

-
- * Doctor en Filosofía, académico de la Universidad Católica de la Santísima Concepción, Concepción, Chile. Correo electrónico: dsolis@ucsc.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2462-8436>
 - ** Magíster en Filosofía, académica de la Universidad Católica de la Santísima Concepción, Concepción, Chile. Correo electrónico: abaez@ucsc.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7647-0135>.

la relación entre un individuo reducido a contemplador de imágenes fabricadas en serie y la parálisis de su posibilidad de constituirse como un auténtico sujeto de la historia, según las propuestas filosóficas de Anders y Debord. Se contrasta en la obra de ambos pensadores la hipótesis de que la reducción de la actividad humana a mera contemplación de imágenes estandarizadas y consumibles fija la existencia del individuo en un tiempo monocorde y previsible, es decir, lo relega a una condición de progresiva a-historicidad.

Palabras clave:

Anders, Debord, imagen, espectáculo, historia.

Spectacle and Paralysis of History: A Comparative Analysis Between Günther Anders and Guy Debord on the Consequences of Contemplating a World of Images

Abstract

Both Günther Anders and Guy Debord considered that the universe of spectacle images not only invades the world but also has the ontological purpose of replacing it. As this process progresses, the subject increasingly loses the ability to transform and apply their judgment to reality, as they will always face it mediated by a pre-made and pre-thought image. The present investigation aims to justify the relationship between an individual reduced to a spectator of mass-produced images and the paralysis of their possibility to constitute themselves as an authentic subject of history, according to the philosophical proposals of Anders and Debord. The hypothesis contrasted in the works of both thinkers is that the reduction of human activity to mere contemplation of standardized and consumable images fixes

the individual's existence in a monotonous and predictable time, relegating them to a condition of progressive a-historicity.

Keywords:

Anders, Debord, image, spectacle, history.

Introducción

Günther Anders (Breslau 1902 - Viena 1992) y Guy Debord (París 1931- Bellevue-la-Montagne 1994) se inscriben en la tradición de filósofos influenciados por los análisis sociales y económicos marxistas. Sin embargo, Anders fue en sus inicios discípulo de Husserl, quien dirigió su tesis doctoral, y asistió a las clases de Heidegger y Scheler. Posteriormente, junto a sus trabajos de investigación filosófica, participó activamente en la causa antinuclear durante el período de la llamada Guerra Fría. Debord, por su parte, junto con su labor teórica, fue también cineasta y se implicó en movimientos artísticos como el «Letrismo» y la «Internacional Situacionista», que fundó con otros compañeros. Ninguno de ellos trabajó establemente en la academia y no se preocuparon de ser considerados filósofos en sentido estricto por alguna sociedad intelectual. Consideramos que sus obras se relacionan por el análisis filosófico que realizan a la sociedad capitalista posterior a la Segunda Guerra Mundial y, principalmente, también por compartir la noción del ser humano como un ser histórico que no puede ser comprendido –por lo mismo– sino estudiando el contexto y la situación material en la que habita y que constituye el horizonte de sus decisiones.

El objetivo de esta investigación es justificar la relación entre la sociedad de la imagen-espectáculo con la parálisis que enfrenta el ser humano en sus potencias para generar historia y ser propiamente sujeto de esta a través de las filosofías de Anders y Debord. Por esta razón, la pregunta que orienta este trabajo es: ¿hay en Anders y Debord una concepción similar del universo de imágenes que prevalece

en una era dominada por la técnica y su avance? Una vez aclarado esto, podremos preguntar, en último término, si ellos establecen una relación entre la contemplación de un universo de imágenes y la parálisis histórica (o a-historicidad) del ser humano. La respuesta a esta pregunta podría contribuir a comprender las implicaciones antropológicas, sociales y políticas de un mundo dominado por la imagen, en particular, la amenaza que esto representa para la libertad humana y, en consecuencia, el vasto arsenal de herramientas y facilidades que cualquier régimen totalitario tendría a su disposición. Desde la perspectiva de ambos autores, la modernidad podría interpretarse como una época que aún no ha comenzado o que ha desembocado en un mundo diametralmente opuesto al que proyectó en sus inicios.

Para responder esta interrogante, proponemos la siguiente hipótesis inicial: Anders y Debord llegan a las mismas conclusiones respecto a la configuración y al predominio de la imagen en el mundo humano, a tal punto de pretender sustituir este último. Una vez que este predominio se encuentra asentado, el sujeto se convierte en un sumiso contemplador de imágenes que van inhibiendo su juicio y lo van separando de los otros. Esto tiene por consecuencia el desmedro en el individuo de las posibilidades de hacer surgir y dirigir su historia, quedando, finalmente, recluido en un tiempo monocorde y estandarizado. Basándose en los postulados de los mismos filósofos, entendemos por historia la posibilidad de generar con otro un acontecimiento en el presente, inédito respecto a los momentos anteriores, que, si bien surge de estos, adviene con novedad, de manera imprevista e impredecible¹.

Finalmente, la metodología utilizada en este trabajo se estructura en un enfoque de análisis documental y comparativo,

.....

1 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II. Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial* (Valencia: Pre-Textos, 2011b), 60-61. Günther Anders, *Llámesese cobardía a esa esperanza* (Bilbao: Besatari, 1995), 29. Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (Valencia: Pre-textos, 2015), 76. Guy Debord, *OEuvres* (Paris: Gallimard, 2006a), 326 y 582.

centrado en el estudio de las obras filosóficas de Günther Anders y Guy Debord. Se ha optado por este enfoque debido a que el objetivo principal no es recopilar datos empíricos, sino comprender críticamente cómo ambos autores reflexionan sobre el lugar de la imagen en la sociedad contemporánea y su vínculo con la pérdida de la capacidad humana de hacer historia. El análisis bibliográfico documental es un método valioso para construir un marco teórico sólido y profundizar en la literatura existente, ya que permite contrastar diversas perspectivas filosóficas e identificar tendencias, vacíos o contradicciones en la bibliografía. No obstante, su alcance puede ser limitado cuando se requiere información empírica nueva. Su efectividad depende del rigor en la selección y evaluación de las fuentes, un principio que ha guiado el desarrollo de esta investigación.

Para mantener un hilo conductor dentro de la argumentación que permita corroborar la hipótesis planteada en este escrito, se seguirá la siguiente estructura: un primer apartado abordará la noción de mundo-fantasma de Günther Anders. En una segunda parte analizaremos la noción de sociedad del espectáculo en Guy Debord. En un tercer momento pondremos en relación ambas posturas para alcanzar, finalmente, las conclusiones de nuestra investigación.

Pese a que sus análisis poseen varios puntos de conexión, no hemos encontrado abundancia de trabajos que indaguen las relaciones de ambas propuestas filosóficas². En este sentido, esta investigación podría aportar para considerar la fuerza de los diagnósticos de ambos filósofos, una vez que se los ha puesto en diálogo, como base para evaluar soluciones a variados problemas antropológicos y políticos contemporáneos.

2 Iván López García, «Hombre, técnica y mundo en Friedrich Dessauer y Günther Anders», *Araucaria* 25, n.º 52 (2023): 93; Filippo Ursitti, «Reality, representation, images, and society through Debord and Anders' lenses», *Lessico di Etica Pubblica*, 1-2 (2023); César De Vicente Hernando, *Günther Anders: Fragmentos del mundo* (Madrid: La oveja roja, 2010), 181.

1. Anders: mostrando el mundo, lo velan

Desde el inicio de la modernidad, los artefactos siempre fueron una prolongación de la voluntad humana de tener un control cada vez mayor sobre el mundo³. De alguna manera, la maravilla y poder de estos instrumentos eran la imagen fiel de las propias capacidades humanas. Sin embargo, sostiene Anders, la autonomía de estos aparatos fue creciendo apresuradamente hasta el punto de que se ha producido un quiebre importante en la autopercepción de los individuos⁴. En esta época, que ya ha presenciado la Segunda y Tercera Revolución Industrial, la observación de las maravillas y poder de los artefactos, más que generar orgullo y confianza, provoca en el hombre un gran autodesprecio: «Él se menosprecia como las cosas lo menospreciarían, si pudieran»⁵. La certeza, seguridad, infalibilidad e impecabilidad de los aparatos contrasta con sus indecisiones, errores, inexactitudes y cansancio humanos, demasiado humanos. El aparato técnico se presenta como un modelo ajeno y distante que ya es difícil considerar como una prolongación de nuestras capacidades. A duras penas e inútilmente, la inteligencia, la voluntad y la fuerza física del sujeto intentarán acercarse a este modelo sin fisuras ni fallas; sin embargo, siempre en la comparación quedarán en desventaja, siempre resultarán ser una máquina de segundo rango, siempre a punto de caducar⁶. Ante la máquina, el Prometeo moderno, antaño orgulloso del fuego de su inventiva, ahora siente vergüenza y desprecio de sí ante la vista de un fuego técnico aún más luminoso: a este sentimiento Anders lo denomina «vergüenza prometeica» (*prometheische Scham*): «Ícaro cae hoy no porque fallen las alas de cera, sino porque es el mismo Ícaro quien

3 Cf. Jorge Polo Blanco, «Antropología de la obsolescencia humana. Hiperconsumo, tecnofilia y velocidad mercantil», *Revista de Filosofía* 43, n.º 2 (2018): 300.

4 Enzo Traverso, *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales* (Barcelona: Herder, 2001), 119.

5 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial* (Valencia: Pre-Textos, 2011a), 46.

6 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 103.

falla. Si él, como lastre, pudiera desprenderse de sí mismo, las alas podrían conquistar el cielo»⁷.

El ser humano se percibe como algo de menor valor y de menor consistencia ontológica que las máquinas que lo rodean: «La idea clave de nuestra época (...) que nuestros productos son ontológica y axiológicamente superiores a nosotros, los hombres»⁸. En efecto, su punto de comparación ya no son la naturaleza y los animales, sino los aparatos técnicos que invaden su vida desde su despertar hasta su sueño. Su cuerpo y su inteligencia, por lo mismo, deberán avanzar lo más posible para poder acercarse al funcionamiento de las máquinas. De hecho, si todavía conservan algún valor es porque en cierto grado el cuerpo recuerda a los engranajes de una máquina y en algo recuerda el funcionamiento de la inteligencia a los cálculos de una computadora. Solo por ese lejano parentesco se puede ver en ellos todavía algún mérito. Anders sostiene que ya ha comenzado una carrera –que no se detendrá– para borrar nuestra condición de seres «nacidos», surgidos de la oscura e impredecible sexualidad, y transformarnos exclusivamente en seres «hechos» o «fabricados»⁹. La humanidad presente, afirma Anders, no está descontenta por una supuesta deshumanización, sino por todavía no alcanzar suficientemente el nivel de aparato, de llegar al estatus superior de la fabricación industrial¹⁰. El modelo de excelencia humana, que alguna vez cultivó la filosofía clásica, ha sido completamente superado por el ideal industrial del aparato intachable, predecible y estandarizado: «Su sueño, claro, sería ser igual que sus dioses, los aparatos»¹¹. De manera progresiva, pronostica Anders, muchas de las funciones que ahora son propias del cuerpo, de la afectividad y

7 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 50; Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, 120.

8 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 281.

9 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 41; César De Vicente, *Günther Anders*, 175; Julián Marrades, «El cuerpo ante la máquina. Günther Anders y la vergüenza prometeica», *Pasajes* 53, n.º 3 (2017): 118.

10 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 57.

11 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 51.

del entendimiento se irán confiando a los aparatos técnicos que, de seguro, se irán fabricando para tal efecto: la generación de la vida, las relaciones interpersonales, la amistad, la creatividad, las decisiones prudenciales, etc.

Ahora bien, en la percepción de sujeto, no solo el cuerpo y la inteligencia deben intentar asemejarse a un modelo técnico, sino que el mundo mismo no debe mantenerse en su rudeza y en sus imprevistos, ya que debe también ajustarse a un producto fabricado, certero y predecible. Esta naturaleza que falla y sorprende, que muere y nace sin avisar, podría ser mejorada por su adecuación a un modelo más técnico y ajustable a parámetros de fabricación en serie. Esto se puede alcanzar por medio de la ilimitada producción de imágenes del presente moderno que circulan en los medios de comunicación y en los diferentes formatos de la industria de la entretención. La cantidad ingente de imágenes se va transformando en la cualidad del surgimiento de un mundo que rivaliza ontológicamente con la verdadera realidad: «Antes hubo imágenes en el mundo; hoy, lo que hay es el mundo en imagen o, más exactamente, el mundo como imagen»¹².

De tal manera, sostiene el filósofo, el mundo verdadero es sustituido por el mundo de lo que él llama la imagen-fantasma fabricada, comercializada, estandarizada y circulante: «Cuando el fantasma se hace real, lo real se convierte en fantasma»¹³. El carácter de fantasma se lo da su ambigüedad de poder ser y no ser al mismo tiempo, su ambivalencia de estar presente y ausente a la vez. De aquí en adelante todo juicio humano no puede evaluar directamente la realidad sin pasar por la mediación de la imagen que antecede y, progresivamente, va sustituyendo el mundo. La inmensa cantidad de imágenes lo invade todo y no tiene ninguna pretensión de remitir a una realidad original, ya que su omnipresencia intenta sustituir

12 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 251.

13 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 112.

a la realidad misma: «viendo el modelo, el espectador cree ver el mundo mismo; reaccionando ante el modelo, cree reaccionar ante el mundo mismo»¹⁴.

La realidad avergonzada de sus límites e inexactitudes retrocede ante esta realidad espectacular, brillante y planificada, que se deja difundir, vender y conocer con total facilidad: «Al periódico matutino le sigue avergonzada la mañana real»¹⁵. La ubicuidad de la imagen tiene pretensiones ontológicas hasta llegar al punto de que todo lo bello, bueno y verdadero lo será en el momento en que sea equivalente con la imagen-fantasma. En una especie de platonismo contemporáneo a ultranza, real será solo aquello que tenga las características de inmutabilidad e inmaterialidad del *hyperuránon tópon* técnico de las imágenes-fantasmas¹⁶. Nada que no aparezca en una imagen puede aspirar a tener consistencia de ente. El ser mismo –el mundo fantasma– no surge de la oscura naturaleza ni del misterioso Creador, sino de la fabricación en serie de la industria seriada de las imágenes.

De igual manera, la imagen-fantasma no intenta reflejar la historia, sino sustituirla por una representación detenida y ya hecha. Para Anders, la imagen-fantasma no es una voluntad de representación del mundo, sino de fabricar un mundo sustituto y más elevado axiológicamente, en cuanto fabricado, planificado y seguro. Por lo mismo, la historia sustituta es una historia que ha perdido su carácter inédito y sus posibilidades de hacer surgir un nuevo inicio para la vida humana¹⁷. Tal como la imagen-fantasma, la historia sustituta está detenida, en cuanto es estandarizada y ya pre-pensada. Por consiguiente, la vida del individuo tiende a detenerse, en cuanto se

14 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 169.

15 Günther Anders, *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura* (Valencia: Pre-Textos, 2007), 52.

16 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 419; Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 65; Günther Anders, *La batalla de las cerezas. Mi historia de amor con Hannah Arendt* (Barcelona: Paidós, 2013), 118; Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 43.

17 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 117.

va reduciendo solo a la contemplación de estas imágenes, falsificaciones de un auténtico devenir.

Las imágenes no intentan reflejar la historia, sino que, más bien, sucede al revés: son los acontecimientos históricos los que intentan parecerse a las imágenes predominantes. Los acontecimientos importantes no se ganan por sí solos el derecho de ser reflejados de alguna manera en las imágenes, sino que, por el contrario, solo pueden aspirar a convertirse en sucesos importantes en la medida en que puedan adecuarse a los modelos de las imágenes¹⁸. Ahora bien, si la historia verdadera, es decir, un acontecimiento inédito producido entre los sujetos en el presente, se ve reducida a amoldarse a la imagen-fantasma de la historia, estandarizada y organizada de antemano, tendrá por consecuencia una parálisis definitiva de la historia, si la entendemos como productora de acontecimientos que puedan irrumpir con trayectorias vitales nuevas, imprevistas e impredecibles¹⁹. El individuo se reducirá a un mero contemplador sumiso de imágenes-fantasmas planificadas para un consumo sin alteraciones, pero ya no será el verdadero sujeto de la historia.

Por estas razones, Anders describe al hombre técnico como un eremita de masas, es decir, un eremita aislado que, a diferencia de los originales, no cultiva su espíritu en la soledad, sino que solo recibe pasivamente imágenes ofertadas en serie para él y para la inhibición de su juicio competente. Este eremita aislado, sin embargo, es idéntico en su forma de vida y pensamiento a todos los otros que comparten esta misma condición. Estos sujetos no forman una comunión, por consiguiente, no hay en ellos peligro de generar una revuelta social, política, cultural, sino que forman una masa de solitarios, cada uno sorbiendo suave e individualmente la agradable

18 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 14 y 187-190; César De Vicente, *Günther Anders*, 186.

19 Breno Onetto, «Tecnología e imagen. La des-historización por los medios o los factores actuales del riesgo humano», *Nhengatu* 1, n.º 2 (2013): 6-8.

dotación de imágenes preparadas para su consumo²⁰. En esta imposibilidad de comunión, la técnica moderna y la imposición de sus criterios aseguran su buena salud y su larga vida.

No es raro, por lo mismo, que Anders pronostique un verdadero fin de la historia, reemplazada ahora por sucedáneos de acontecimientos transmitidos en imágenes circulantes infinitamente. Si hay alguna acción promovida por las imágenes, esta será una acción que buscará ser solamente replicada y repetida para que el individuo se torne él mismo una copia de sus imágenes²¹. No intentará cambiar el curso de su vida, sino que intentará ser una fiel imagen de las imágenes que ha recibido para su consumo y que se le presentan pertenecientes a una realidad superior. La humanidad está detenida y esclavizada a un único momento de la historia, aquel que le es dictado por el mundo fantasma: acercarse lo más posible a la divina perfección fabricada técnicamente de la realidad e historia sustituta.

Considero posible que la sociedad actual sea capaz de volver a perder su historicidad, o sea, volver a ser a-histórica en la medida en que la haya tenido como conjunto (cosa muy discutible) [...] Los hombres hemos vuelto a convertirnos en lo que siempre habíamos sido hasta el *intermezzo* que sólo ha durado un par de milenios lumpen: ser a-históricos²².

Nuestra vida moderna está más cercana a un eterno retorno de lo mismo que a un verdadero acontecer. En el presente moderno no hay casi ningún peligro de riesgo revolucionario²³. Los sucesos tienden a parecerse pasmosamente entre sí²⁴. En la medida en que no produzca acontecimiento, el sujeto vive esclavizado al tiempo

20 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 60-61.

21 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 190.

22 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 273 y 298.

23 Günther Anders, *Llámesese cobardía a esa esperanza*, 29.

24 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 167.

monocorde y monocromo de sus imágenes, llenas de luces y giros en la trama, pero sin novedad histórica y vital alguna. La imagen es un censor que no deja pasar a nuestro consumo sino un único momento, nuestra pseudo-eternidad: el momento que permita su crecimiento y expansión. El medio no nos deja pasar a un fin que no sea él mismo: «Lo que nos conforma y nos deforma son no sólo los objetos transmitidos por los 'medios', sino los medios mismos»²⁵.

Anders no está afirmando una especie de macroorganización de hombres de mala voluntad que quisieran arrebatarnos el mundo y la historia. Esta expoliación ha surgido de la elevada autonomía de la técnica moderna que ha fabricado la misma humanidad. No es necesario que se intente, por lo mismo, encubrirnos lo real por medio de la propaganda o la ideología, porque ya la realidad misma se ha convertido en propaganda e ideología. No es necesario que alguien mienta sobre la realidad, porque ya nuestra realidad es una mentira, en la cual vivimos, nos movemos y existimos²⁶. La falsedad ya se ha transformado en mundo real y confiamos más en este que en nuestros deseos y juicios. La imagen no es solo dimensión y color, sino que conlleva un juicio. Así como se venden muebles pre-armados o comidas pre-cocinadas, las imágenes transportan un pre-juicio, que invade el mundo por todas partes y que se antepone a nuestros propios juicios²⁷. Este juicio, según Anders, es bastante simple y contundente: lo bueno es todo aquello que mantiene el crecimiento y la expansión de los aparatos técnicos. En otras palabras, la técnica moderna pretende mantener su autonomía y expandir su imperio sobre toda la vida.

Mientras más se contempla este mundo de imágenes, más invadidos estaremos por su pre-juicio y, por lo mismo, menos habrá que

25 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 108.

26 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 194; Günther Anders, *Hombre sin mundo*, 232; César De Vicente, *Günther Anders*, 200.

27 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 20 y 164; Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 201; César De Vicente, *Günther Anders*, 194.

decir, menos dueño será el sujeto de su propio juicio competente sobre lo real. No se trata de que el juicio de la imagen sea una mentira, sino de algo peor: que es un juicio ya hecho y preparado que se sobrepone a nuestra propia capacidad de pensar. Como se ha dicho, hay algo peor que tener un mal pensamiento: tener un pensamiento ya hecho²⁸. La contemplación de imágenes es inversamente proporcional a la autonomía del juicio individual. Mientras más informados estemos por las imágenes, más atrofiada estará nuestra propia capacidad de hacer una evaluación justa sobre la propia vida y la de los demás: «Cuando menos tiene que decir, más se le da a ver»²⁹. Por lo tanto, mientras más contemplemos este mundo de imágenes, más enajenados estaremos de nuestro valor, de nuestro mundo y de nuestra historia.

Finalmente, para Anders, todo ha comenzado con la minusvaloración del individuo ante la máquina. Una vez conseguido esto, el sujeto ya se ha dejado expoliar su mundo y su posibilidad de llegar a ser un ser-histórico: «No deseaban sobrevivir como hombres tras la deseada muerte de las máquinas, sino como partes de la máquina tras la deseada o, mejor, reivindicada muerte de lo humano»³⁰. No hay posibilidad de vuelta atrás en este camino de constante obsolescencia y superación de lo humano, salvo que se comprenda y se actúe para remediarlo, que lo que guía la historia actual –si aún se la puede llamar a sí– son los criterios impersonales y a-morales de la técnica y no los propósitos humanos de racionalidad, libertad y solidaridad³¹.

2. Debord: el espectador no actuará jamás

Debord no solo observa que la economía transforma el mundo moderno, sino que también considera que lo transforma únicamente en

28 Charles Péguy, *Nota conjunta sobre Descartes y la filosofía cartesiana* (Buenos Aires: Emecé, 1946), 78.

29 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 21.

30 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 292; Breno Onetto, «El sueño de las máquinas. Reflexiones en torno a la obra de Günther Anders», *Alpha*, 39 (2014): 304 y 307.

31 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 296.

mundo económico, ya que no tiene por fin la liberación del individuo, sino solamente la expansión y profundización de su funcionamiento. Por esta razón, puede afirmar que es una economía esencialmente tautológica³². Ahora bien, este fin tautológico se alcanza en el presente por medio de la producción de las imágenes que configuran lo que el filósofo denomina «la sociedad del espectáculo».

El horizonte de trabajo de la economía moderna no es, principalmente, la producción de mercancías, sino la producción de un espectáculo que se anteponga al mundo propiamente tal. Las mercancías se siguen produciendo, pero no son sino medios para fabricar una imagen del mundo que sea más válida que la realidad y que se anteponga a todas las relaciones sociales. En su grado más alto de sofisticación, la mercancía se transforma en espectáculo y en promesa de felicidad dentro de la jerarquía de valores de la sociedad estratificada del nuevo mundo de imágenes. Se podría afirmar, entonces, que el verdadero objetivo de la economía, más que producir bienes de consumo y generar la riqueza de las naciones, es producir un mundo, autónomo y ontológicamente superior, que se superponga a la vieja realidad, que cada vez más merma en valor y en consistencia metafísica³³. Tal como un nuevo trascendental capitalista, lo bueno y lo real se convierten con el espectáculo: *Ens et spectaculum convertuntur*³⁴. Finalmente, todo lo real es espectacular y

32 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 41-60.

33 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 39.

34 En su lectura de Hegel, Kojève sostiene que la historia culmina con la realización de la autoconciencia absoluta, en la que la mediación de lo simbólico (lenguaje, cultura) reemplaza la lucha material. Para él, el fin de la historia implica la desaparición del conflicto dialéctico y la absorción de la realidad en una estructura simbólica estabilizada. En este marco, Debord lleva esta visión a un extremo radical: si la historia concluye con la formalización total de lo real en el pensamiento y las instituciones, en la sociedad del espectáculo este proceso se intensifica, pero bajo el dominio de las imágenes. No se trata solo de que la lucha histórica derive en una racionalización del mundo, sino de que la propia realidad se disuelve en un flujo incesante de representaciones autónomas que ya no dependen de un referente material. La inversión entre imagen y realidad en Debord puede interpretarse como una consecuencia exacerbada de la lectura kojéviana de Hegel: en lugar de un mundo post-histórico donde la razón se realiza plenamente, nos encontramos con una realidad consumida por la representación, en la que la historia no culmina en la libertad del Espíritu, sino en la hegemonía del simulacro. Cf. Alexandre Kojève, *Introducción a la lectura de Hegel* (Madrid: Trotta, 2010).

todo lo espectacular es real. Y siguiendo con el *detournement* de una frase hegeliana, el filósofo dirá: «En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso»³⁵.

Lo que describe Debord no es solo un momento social, cultural y político donde la imagen tenga una importancia nunca antes vista³⁶. Si así fuera, la imagen espectacular sería solo un momento y un instrumento previsible del avance tecnológico, sin mayor influencia en la conformación de la vida social. Debemos considerar que las imágenes y espectáculos han existido siempre, incluso muchas veces se han creado con la intención de engañar y manipular. Sin embargo, nunca como ahora han logrado tanto poder acumulado como para poder desafiar a la realidad misma y, finalmente, vencerla. Ante esto, el pensador francés afirma que, en su actual nivel de consolidación, el sistema capitalista no solo expolia el producto del trabajo y la posibilidad de autoconocimiento al proletario, según los tradicionales diagnósticos marxistas, sino que incluso pretende sustraerle y sustituirle su mundo: «La razón de que el espectador no se encuentre en casa en ninguna parte es que el espectáculo está en todas partes»³⁷.

El trabajador no solo ve atrofiada su capacidad de hacer un juicio sobre lo real, sino que él mismo construye en su jornada diaria el universo de imágenes que produce este impedimento. La situación es tan absurda como imaginar a los mismos prisioneros de la caverna platónica sacrificando toda su vitalidad e inteligencia para construir las sombras que, a la postre, tomarán por realidad³⁸. De esta manera, la enajenación es completa, ya que implica el extrañamiento de la propia vida y del mundo –reemplazados por el sustituto del espectáculo–; además, se añade el

35 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 40.

36 Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (Barcelona: Anagrama, 2018), 18.

37 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 49; Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni* (Barcelona: Anagrama, 2000), 18.

38 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 73; Guy Debord, *OEuvres*, 579.

mismo desconocimiento de este extrañamiento. Esto ahoga ya en su nacimiento cualquier posibilidad de imaginar y, por supuesto, de realizar alguna modificación en la estructura de la organización económica³⁹. La percepción que se tiene del mundo no solo está influenciada por ciertas imágenes, sino que solo es posible percibir por medio de una imagen. Es posible hasta cuestionar si realmente se puede hablar aún de percepción directa de lo real, ya que lo que hay es propiamente percepción de espectáculo, es decir, imágenes que alimentan la pasividad del individuo y que son producidas industrialmente para la mantención de un determinado orden económico⁴⁰. Un cuerpo no toca a otro sin la mediación de una imagen producida homogéneamente, vendida y difundida por el espectáculo.

Las relaciones en la vida cotidiana, en la vida íntima, en el trabajo, en el urbanismo, en la política, en el arte y en toda la cultura están mediadas y determinadas por las imágenes, la mercancía por excelencia del sistema capitalista. Como lo dice contundentemente Debord: «El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por las imágenes»⁴¹. Ante esto, todos los sujetos se encuentran separados entre sí y no producen colaborativamente su historia; sin embargo, viven en la ilusión de una pseudounión, que no es sino la unión de cada sujeto aislado con la imagen espectacular: «El espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne *en cuanto separado*»⁴². Si definimos un estado policiaco como aquel que pretende visar, filtrar y controlar hasta el más pequeño brote de libertad e iniciativa individual, el imperio de las imágenes ya ha logrado, al menos, el mecanismo para llevarlo a cabo: una apariencia de unidad conviviendo con la más completa

39 Anselm Jappe, *Guy Debord* (Barcelona: Anagrama, 1998), 25

40 Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 63.

41 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 38; Anselm Jappe, *Guy Debord*, 21; Manuel De la Fuente, *Cine, imagen y representación en Guy Debord* (Valencia: Tirant humanidades, 2019), 14-16.

42 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 49; Guy Debord, *OEuvres*, 576.

des-socialización y separación⁴³. Para alcanzar esto, el espectáculo no necesita la violencia, le basta ser el único juicio que se pronuncie, la única voz que se escuche: la voz y el juicio que llega hasta los últimos rincones de lo real⁴⁴. La contemplación solitaria y sumisa de imágenes reemplaza cualquier posibilidad real de acción política en conjunto con otros: «La separación es el *Alpha* y *Omega* del espectáculo»⁴⁵.

Para el individuo, habitar en la sociedad del espectáculo implica ir abandonando sus deseos e irlos reemplazando por las necesidades ilimitadas producidas de manera estándar y en innovación creciente. Debord entiende por necesidad aquel sucedáneo de deseo que no ha surgido ni del cuerpo ni de la relación con otro, sino que ha sido impuesto por una imagen que se sobrepone y prevalece a las propias inclinaciones. Estas necesidades quedan en él sin haber sido jamás deseos⁴⁶. Por consiguiente, el individuo no se esfuerza por encontrar lo que desea, sino que «desea» lo que encuentra, es decir, lo que le ofrece unilateralmente la planificación del espectáculo. Cada habitante del cosmos de imágenes ya no sabe lo que desea; solo es capaz de estar disponible para lo que los estándares económicos ordenan necesitar. Estas necesidades lo terminan atando, casi como a un destino fatal, a los imperativos de mantención y expansión del espectáculo. Por estas mismas razones, el movimiento situacionista, fundado por Debord, tendrá como una de sus banderas de lucha la creación de nuevos deseos ante el totalitarismo de las necesidades ya hechas e impuestas⁴⁷.

43 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 146; Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 31 y 114.

44 Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, 15-18; Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 21-25.

45 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 46.

46 Daniel Blanchard, *Crisis de palabras. Notas a partir de Cornelius Castoriadis y Guy Debord* (Madrid: Acuarela, 2007), 107.

47 Guy Debord, *OEuvres*, 321; Daniel Blanchard, *Crisis de palabras*, 111; Aurelio Sainz, «Ideologías de la vida construible. Notas para un desplazamiento de la concepción situacionista del arte y del espectáculo», *Youcali* 7 (2009): 176; Sadie Plant, *El gesto más radical. La Internacional Situacionista en una época posmoderna* (Madrid: Erratae naturae, 2008), 121.

Resulta especialmente relevante relacionar el diagnóstico de Debord sobre el deseo manipulado con la construcción del deseo en la era de la inteligencia artificial y las plataformas digitales. Si en la sociedad del espectáculo el individuo deseaba lo que se le mostraba, hoy desea incluso aquello que aún no ha pensado, pues el sistema se anticipa a sus elecciones. El espectáculo ya no es solo una estructura externa que impone imágenes; ahora aprende del sujeto, lo modela y lo retroalimenta hasta convertir su subjetividad en un producto más. La alienación deja de ser meramente pasiva –reducida al consumo de imágenes– para volverse activa, en tanto el individuo co-crea dentro del mismo sistema que lo domina. Aquí es donde Debord y la economía digital convergen: el deseo ya no pertenece al individuo, sino a la maquinaria que lo fabrica.

En este mismo sentido, la abundancia y el éxito en la economía del espectáculo no se encuentra en la acumulación de mercancías, sino en el posicionamiento en un buen lugar de visibilidad, donde poder ver mucho y ser visto por muchos. El paraíso de la sociedad del espectáculo es otorgar el estatus de un contemplador privilegiado o poseer la mercancía que todos contemplan o, en el máximo de beatitud de esta comunidad de pantallas, llegar a ser uno mismo una mercancía-imagen contemplada por todos⁴⁸. El triunfo de la economía es total cuando el objetivo íntimo del corazón proletario no es solo fabricar mercancías, sino él mismo llegar ser una mercancía, circulante, estándar e intercambiable. En otras palabras, el edén prometido por el espectáculo posee, precisamente, todo aquello de lo que su contemplador carece, su confort e impecabilidad son las proyecciones y la contraparte equivalente de la pobreza histórica y social de sus adoradores. En el mundo de imágenes aparecen las historias, las aventuras, lo impredecible, la

.....

48 Guy Debord, *Consideraciones sobre el asesinato de Gérard Lebovici* (Barcelona: Anagrama, 2001), 74-75; Guy Debord, *Contra el cine* *Contra el cine. Obras cinematográficas completas* (Buenos Aires: Caja Negra, 2019), 209; Guy Debord, *El planeta enfermo* (Barcelona: Anagrama, 2006b), 32; Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 30.

iniciativa que el observador nunca ha experimentado y que añora para su vida.

En este punto, puede ser de interés la comparación entre esta posición de Debord y los análisis de Marx y Žižek. Para Marx, el fetichismo de la mercancía implica que los productos del trabajo humano adquieren una apariencia autónoma, ocultando las relaciones sociales que los generan. Es decir, las mercancías parecen tener un valor propio, independiente de la explotación laboral que las produce. Debord lleva esta idea aún más lejos en la sociedad del espectáculo: no solo las mercancías adquieren vida propia, sino que el propio sujeto se convierte en mercancía. Ya no se limita a consumir, sino que se produce a sí mismo como un objeto consumible, mercantilizando su imagen, su tiempo y su identidad⁴⁹. Por otro lado, en *El sublime objeto de la ideología* (2003), Žižek retoma esta noción para mostrar cómo la ideología no niega la realidad, sino que organiza la experiencia del sujeto de tal manera que, incluso aquello que se sabe como 'construido', sigue funcionando como si fuera natural. Así, el sujeto contemporáneo no solo está sometido al orden mercantil, sino que también desea identificarse con él, internalizando su lógica. La mercancía ya no es únicamente el producto de su trabajo, sino el horizonte mismo de su subjetividad: desea verse y ser visto como una mercancía, aspira a convertirse en una imagen vendible, funcional e intercambiable. Este deseo de convertirse en mercancía no solo revela la profundidad de la enajenación, sino también la perversión estructural del deseo bajo el régimen espectacular: el sujeto disfruta de su servidumbre, pues se confunde con aquello que lo oprime. En este sentido, el espectáculo se erige como la culminación del fetichismo: una forma de alienación donde el objeto deseado es, simultáneamente, la máscara de lo perdido y el emblema de la sumisión⁵⁰.

49 Karl Marx, *El Capital* (Madrid: Alianza, 2019), 87 y ss.

50 Cf. Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología*. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2003).

Continuando con lo anterior, Debord considera que la humanidad sufre la imposición de vivir como espectadora y no como generadora de acontecimientos y de su propia historia: «La contemplación pasiva de imágenes, por lo demás elegidas por otros, sustituye el vivir y determinar los acontecimientos en primera persona»⁵¹. El autor entiende por generación de historia la capacidad del sujeto de producir con otro un acontecimiento nuevo inédito en el presente. La generación de historia es su producto pensado y co-instituido con otro, un acto puesto y com-puesto en el presente, que no es mera consecuencia de determinaciones anteriores, sino que es el surgimiento de un evento que contiene *in nuce* posibilidades de derroteros de vida nuevos. Solo en este acontecimiento, en este acto puesto y compuesto, en esta historia es donde el sujeto puede reconocerse: «El sujeto de la historia sólo puede ser el existente humano que se autoproduce, haciéndose dueño y señor del mundo, que es la historia, y sólo puede existir como *conciencia de su actividad*»⁵². La conciencia del ser humano coincide con su libertad de generar su historia con otros: ser conscientes –y no alienados del mundo– es ser conscientes de generar una historia con otros, el mundo es conocido en cuanto es el fruto de una historia surgida del pensamiento puesto y compuesto con otros⁵³.

El mero contemplador tampoco tiene en su jornada laboral la posibilidad de generar un acontecimiento en el cual pueda reconocerse, ya que el producto de su trabajo también es una imagen prevista, planificada y estandarizada. Más que trabajar, implicando sus potencias creativas y volitivas, repite y continua, colabora y prosigue la elaboración de valor espectacular⁵⁴. Por todo lo anterior, Debord observa, tanto en la vida cotidiana como en el trabajo, la reducción del

51 Anselm Jappe, *Guy Debord*, 20; Greil Marcus, *Rastros del carmín. Una historia secreta del siglo XX* (Barcelona: Anagrama, 2019), 65. Guy Debord, *El planeta enfermo*, 29-32.

52 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 76.

53 Guy Debord, *OEuvres*, 326; Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 87; Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, 34; Mario Perniola, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX* (Madrid: Acquarela, 2010), 29.

54 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 64.

trabajador a la ejecución únicamente de sus capacidades de recepción y asentimiento, es decir, a un mero contemplador sin posibilidad de réplica e iniciativa: «Quien siempre mira para saber cómo continúa, no actuará jamás: así debe ser el espectador»⁵⁵.

El tiempo del espectáculo desconoce el verdadero acontecimiento, el tiempo cualitativo, único e irrepetible, porque ahora se organiza en eventos y se comercializa uniformado en instantes idénticos que muchos pueden disfrutar, tal como los productos homologados de la cinta de montaje⁵⁶. Ya no es necesario generar el tiempo del acontecimiento con otro como un presente cualitativamente distinto, porque ya se venden pre-pensados, pre-hechos y pre-experimentados los eventos para el tiempo de ocio, el turismo, el consumo cultural, hasta para la consumación del amor. La excesiva organización de estos eventos-mercancías es proporcional a la penuria histórica del ser humano que sobrevive en el capitalismo tardío, transformado en el organizador del espectáculo de un nuevo mundo, divertido y brillante, pero donde, definitivamente, nunca sucederá nada que no haya sido ya planificado⁵⁷. Hasta la más inesperada catástrofe puede ser tipificada con imágenes que la suavizarán poco a poco hasta tornarla parte de la agradable y multicolor ontología del espectáculo.

Lo anterior desembocará en que, más que como un ser histórico, el ser humano sea explicado como un ser totalmente natural, es decir, previsible, surgido de una causa previa. En este caso, los fines del espectáculo toman el lugar de su voluntad, inteligencia e imaginación. La sociedad espectacular, en síntesis, naturaliza la historia y, como se sabe de antaño, *Natura non facit saltus*: «Los objetos parecen poseer todas las cualidades y las manifestaciones humanas reales se truecan en inconsciencia animal»⁵⁸. Debord diagnostica, por las anteriores

55 Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 34; Anselm Jappe, *Guy Debord*, 22.

56 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 133.

57 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 163.

58 Guy Debord, *El planeta enfermo*, 34.

razones, una parálisis de la historia que colocaría al sujeto en las antípodas de cualquier ilustración, condenándolo a una época oscura, paradójicamente llena de luces artificiales, imágenes y pantallas, pero donde las posibilidades de la humanidad quedan peligrosamente detenidas y anestesiadas: «Hará falta que se pueda pretender un día que literalmente no había nada más y que, por eso mismo, aunque no se sepa muy bien por qué, tampoco era posible hacer nada más»⁵⁹.

3. Anders y Debord: imagen-espectáculo y parálisis de la historia

Este trabajo comparativo nos permite comenzar a responder la pregunta de investigación que guía este estudio. Para Anders y Debord, la usurpación de lo real por medio del cosmos de imágenes coloca al individuo frente a una gran amenaza: la parálisis de su historia⁶⁰. Efectivamente, si el modelo de la vida humana es una imagen estandarizada y pre-pensada, si colocamos en un estatus superior ontológica y axiológicamente al espectáculo producido en serie, la trayectoria vital del individuo será igualmente estandarizada, pre-pensada y coincidente. Tanto para Debord como para Anders, la historia es producción de acontecimientos, entendidos como rupturas inéditas con el tiempo anterior, que abren situaciones y trayectorias vitales nuevas, imprevistas e impredecibles: «esta perpetua definición de sí que el hombre ofrece al actuar»⁶¹, «la creación libre de acontecimientos»⁶². La historia no consiste en que cada momento sea un acontecimiento nuevo, pero sí en que cada momento pueda estar abierto a un acontecimiento: «*el presente dominará al pasado* y la parte de la creatividad se sobrepondrá a la parte repetitiva»⁶³.

59 Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, 25 y 48; Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 28-32; Daniel Blanchard, *Crisis de palabras*, 31.

60 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 117; Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 32.

61 Günther Anders, *Acerca de la libertad* (Valencia: Pre-Textos, 2014), 117.

62 Guy Debord, *OEuvres*, 582; Günther Anders, *La batalla de las cerezas*, 46- 47; Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 218.

63 Guy Debord, *OEuvres*, 582

Esta historicidad es cada vez menos posible por tres razones, según se puede extraer de estas dos propuestas filosóficas: en primer lugar, porque los acontecimientos son pensados y realizados con otros, sin embargo, como nunca los hombres están separados entre sí en cuerpo y pensamiento. Todos están unidos en la contemplación de la imagen-fantasma del fantasma-espectáculo, pero separados para poder convivir y elaborar entre ellos su pensamiento⁶⁴. De igual manera, los esclavos no se unen ni se liberan cuando poseen el mismo amo, sino cuando comienzan a pensar entre sí. La falsa unión del espectáculo y las dificultades para generar verdadera comunión son las mejores armas para la mantención del régimen económico-técnico.

En segundo lugar, porque hasta la misma crítica del mundo de imágenes es comercializada también como una mercancía y una postura transable en el mercado de valores del espectáculo. El universo fantasma-espectacular demuestra su fuerza cuando puede soportar hasta la rebeldía contra él, asimilándola y alimentándose de ella para hacerse aún más omnipresente y poderoso. La crítica del espectáculo y sus «males» es organizada por el mismo espectáculo⁶⁵.

En tercer lugar, porque el mismo pensamiento siempre se ha concebido no como productor de acontecimientos, sino como mero contemplador de verdades suprasensibles que habitan en una realidad superior, a las que no debemos sino respeto, reverencia, sumisión y atención plena. Ambos autores critican el estatus que ha tenido la filosofía como mera contempladora de las verdades más altas, esenciales, eternas y trans-históricas, a las que solo ella, en cuanto especialista del absoluto, puede acceder. La filosofía ha sido siempre el esfuerzo de contemplación individual de lo eterno y no el acontecimiento de un pensamiento compuesto entre sujetos.

64 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 60-61; Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 46.

65 Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 17 y 38. Günther Anders, *El piloto de Hiroshima. Más allá de los límites de la conciencia* (Barcelona: Paidós, 2023), 72.

Este pensamiento filosófico es el que se ha entregado pre-pensado y estandarizado al pueblo para su consumo, como proveniente de una experiencia más alta de lo real⁶⁶. De alguna manera, ambos autores sostienen que la filosofía, y la ciencia posterior, ha preparado el camino para el asentamiento y el imperio total del espectáculo al reafirmar por siglos que el pensamiento es solo contemplación pasiva de aspectos inmutables, esenciales y más altos de lo real, y no un acontecimiento producido de manera com-puesta y co-instituida entre personas. Por lo tanto, el hecho de que se deba buscar la verdad en realidades supra-sensibles y trans-históricas es muy conveniente para los poderes que dominan lo sensible y la historia.

La crítica a la historia no surgirá auténticamente hasta que todos los sujetos que la padecen comiencen a pensarla entre sí y, por lo mismo, a producirla en nuevos acontecimientos de pensamiento y acción: «Ninguna época viva ha salido de una teoría: en el principio estaba un juego, un conflicto, un viaje»⁶⁷. La filosofía se hace sospechosa, precisamente por su inclinación permanente a lo trans-histórico y eterno, de haber jugado del lado de la reacción y del lado de la parálisis de la historia: «grandísimo alejamiento de lo contingente»⁶⁸. El esencialismo es siempre conservador: «todos los subproductos de la eternidad (...) han sobrevivido como armas de los dirigentes»⁶⁹. Por ello mismo, a los filósofos: «nos convendría más despojar supuestas 'esencias' de su dignidad, es decir, tener el coraje de des-esencializar»⁷⁰.

La a-historicidad en la que se estanca el sujeto por su sumisión al espectáculo-fantasma tiene consecuencias no solo para el avance de la historia –sumida en la oscuridad y en la anti-ilustración–,

66 Günther Anders, *La batalla de las cerezas*, 110; Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 43.

67 Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, 28.

68 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 27.

69 Guy Debord, *OEuvres*, 581.

70 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 413.

sino también para la misma condición humana. El hombre es un ser histórico, según ambos, por lo que más que una condición humana permanente, lo que lo explica es la posibilidad de ser siempre una palabra nueva, un suceso único e irrepetible⁷¹. Para Debord, la a-historicidad del sujeto es su reducción a naturaleza, a efecto explicable por una causa compartida y la sujeción a leyes invariables⁷². De forma similar, Anders defiende la idea de que la a-historicidad es la esclavitud del tiempo humano a un único momento que se reitera invariablemente⁷³: en cambio, «el hombre se define de continuo y (...) determina lo que es en cada ocasión»⁷⁴. Por último, para ambos, la parálisis de la historia es la expropiación que se hace no solo del valor del sujeto y de la posibilidad de apropiarse de su mundo, sino de todas sus posibilidades para vivir una vida humana que, para desarrollarse como tal, siempre debe estar disponible a un acontecimiento que introduzca novedad en la historia⁷⁵.

Pareciera que ambos pensadores utilizan, aunque aplicado al mundo fantasma del espectáculo, el análisis de Feuerbach en torno a la religión. Para Feuerbach, Dios es una proyección, precisamente, de todo aquello de lo que el ser humano carece. La naturaleza humana se proyecta en la naturaleza de Dios. Para conocer la naturaleza humana es necesario comprender la naturaleza de este Dios proyectado⁷⁶. Cuanto más rico en atributos es el Dios, más miserable es el sujeto que lo adora. Tal como un vampiro, Dios pareciera absorber todos los atributos del ser humano, haciéndose más vigoroso. Por ello mismo, cualquier posibilidad de hacer retornar esas cualidades humanas debe pasar por el ateísmo de ese Dios usurpador. El mismo diagnóstico realizan ambos respecto a la relación entre el sujeto y el mundo sustituto de las imágenes, surgidos de la técnica y la econo-

71 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 117; Anselm Jappe, *Guy Debord*, 46.

72 Guy Debord, *El planeta enfermo*, 34.

73 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 412.

74 Günther Anders, *Acerca de la libertad*, 117.

75 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 413; Guy Debord, *OEuvres*, 325.

76 Ludwig Feuerbach, *La esencia del cristianismo* (Madrid: Trotta, 2013), 66.

mía. El carácter feliz, brillante e imperturbable del espectáculo y de los fantasmas es la proyección de la miseria de la vida real de cada cual. El mundo fantasma posee la historia, la aventura, la novedad de la que carece la vida de los individuos condenados a contemplar este mundo ajeno. Mientras más poderoso, variado, original, dichoso es el fantasma-espectacular más impotente, monótono, anodino y triste es el devenir vital de sus consumidores, sus contempladores, sus devotos. Debord lo ejemplifica con la proliferación de la contemplación extática de las maravillas de la vida de las estrellas de cine por parte de sus admiradores⁷⁷. Anders, sobre todo, lo graficó con su noción de vergüenza prometeica, en la medida en que describió cómo nuestra culpable percepción pareciera ver en el aparato técnico, y en la imagen también fruto de la técnica, la perfección e impecabilidad que nuestro cuerpo y nuestra inteligencia nunca poseerán del todo⁷⁸.

Tanto Anders como Debord mencionan esta religiosidad encubierta, que ubica a estas imágenes en un plano superior, supra-sensible, que las hace modelo imperturbable de la existencia, por lo mismo, con el derecho de exigir de sus idólatras el sacrificio de su propia historicidad: «esta autohumillación ante lo hecho por él no se ha vuelto a dar desde el final de la idolatría»⁷⁹. Debord habló de «los valores mitad celestiales, mitad terrenales de ese espectáculo»⁸⁰. Ambos observaron que la pretensión de lo eterno, tanto en la filosofía como en la religión, es continuada en la admiración por la perfección e inmutabilidad del mundo-fantasma espectacular⁸¹. Ante esto, Debord sostiene:

El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa.
La técnica espectacular no ha disipado las tinieblas religiosas en las

77 Guy Debord, *Contra el cine*, 62.

78 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 281.

79 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 46; Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 122,

80 Guy Debord, *El planeta enfermo*, 29.

81 «El espectáculo es heredero de la religión»: Anselm Jappe, *Guy Debord*, 22. «La filosofía, en cuanto poder de pensamiento separado, no ha podido nunca superar por sí sola la teología»: Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 44.

cuales los hombres depositaron sus propios poderes separados de sí mismos: se ha limitado a proporcionar a esas tinieblas una base terrestre. De este modo, la vida más terrestre es la que se vuelve más irrespirable. Ya no se proyecta en los cielos, ahora alberga en sí misma su recusación absoluta, su falaz paraíso⁸².

Las diferencias entre ambos pensadores parecieran encontrarse en las soluciones que entregan para superar esta sumisión al ídolo del espectáculo y del mundo sustituto. Debord considera que aquellas instancias de pensamiento compuesto son las que podrán superar la sumisión a una imagen impuesta. Su propuesta es, principalmente, política, aunque con consecuencias antropológicas. El filósofo francés piensa en los conocidos «Consejos obreros», que alguna vez se establecieron en Alemania, Hungría y Holanda, después de la Primera Guerra Mundial. Estos consejos se hicieron del control de algunos medios de producción y, en un ejercicio de pensamiento co-instituido, dirigieron sus fábricas y establecieron los fines últimos del trabajo, de su vida y de la sociedad. Ya no estaban sometidos a la voz del especialista en ciencia, política o del sentido último; no estaban sumisos a partidos, burocracias ni líderes carismáticos: desde su pensamiento en comunión iban surgiendo las soluciones a todos los problemas⁸³. La revolución de su vida ya no es planificada por los partidos especializados de vanguardia, sino por la misma autogestión de los trabajadores, en los aspectos prácticos para hacer andar la producción, pero también en la elaboración de su pensamiento filosófico. Solo de esa manera los trabajadores iniciarán su inserción en la historia, la posesión de su mundo y retomarán su condición de seres históricos: «Estarán los individuos directamente vinculados a la historia universal»⁸⁴.

82 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 44.

83 Anselm Jappe, *Guy Debord*, 44.

84 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 176.

No se trata, dirá Debord, de una filosofía sobre la transformación del mundo, sino de una filosofía que solo es tal en la medida en que transforma el mundo componiendo su pensamiento con otros⁸⁵. La filosofía auténtica no puede conocer sino lo que ella misma hace acontecer componiendo su pensar⁸⁶. No se trata de pensar sobre el consejo obrero, sino que el consejo mismo –el pensamiento compuesto– es el origen de todo pensamiento: «la lógica no se formó socialmente sino en el diálogo»⁸⁷. El pensamiento fuera de esta co-institución corre el peligro de ser otra mirada especializada y supra-histórica, es decir, corre el peligro de perpetuar la separación. Para Debord, donde se inicia a co-instituir el pensamiento, sobre todo en consejos obreros, ahí comienza a desmoronarse el orden y la jerarquía pseudo-religiosa del espectáculo⁸⁸. No se puede combatir un pensamiento espectacular, sometido a la lógica contemplativa y a-histórica, con otro pensamiento espectacular, ya que solo se comienza a pensar cuando se piensa con otro: «La más elevada verdad teórica de la Asociación Internacional de Trabajadores, consistió en su propia existencia en la práctica»⁸⁹.

Anders propone directamente un imperativo ético con el cual enfrentarse a una dirección meramente técnica, a-moral, impersonal y, finalmente, irracional de la historia⁹⁰. Según el autor, el mundo-fantasma es un intento de la técnica no solo de expoliar el valor del ser humano («vergüenza prometeica»), sino de suplir también su mismo mundo. Tal como una deidad idolátrica, exige sacrificios cada vez mayores de sus adoradores. Para el filósofo esto no terminará ahí, sino que concluirá en una

85 Anselm Jappe, *Guy Debord*, 44.

86 Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, 51.

87 Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 41.

88 Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, 126-127.

89 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 88 y 113.

90 Günther Anders, *El piloto de Hiroshima*, 47.

última exigencia: su propia existencia⁹¹. No es extraño que hoy ya se encuentren los instrumentos para provocar la destrucción de toda la vida en la tierra. Para Anders, esto no es más que una consecuencia del camino creciente de autonomía que ha ido adquiriendo la técnica en todas las Revoluciones Industriales, tal vez ya la única forma de revolución posible. La técnica ha mostrado que se hace cada vez más independiente del sujeto y, al mismo tiempo, este se muestra más dependiente de aquella. Como se ha dicho, la tesis andersiana es que la técnica es el verdadero sujeto de la historia y se dirige solo hacia sus propósitos de crecimiento y dominación cada vez mayores, esto es: «Confiarle a una cosa la sentencia sobre su propia historia»⁹².

Para Anders, el símbolo de todo esto es la bomba atómica: el punto máximo del saber científico y técnico coincide con la creación del máximo poder autodestructivo y aniquilador de toda vida. Es la prueba de que ese saber no está ahí para nuestro beneficio y no tenemos mayor control sobre él. No es más que una señal de una técnica que avanza con propósitos propios, tautológicos, y sin dirección humana. Por las mismas razones, el final de una técnica que avanza en el mundo sin la humanidad es un mundo sin humanidad. La obsolescencia del hombre concluye no solo en su superación axiológica, es decir, una máquina de mayor valor que el hombre, sino en su superación ontológica, esto es, un aparato que puede existir sin lo humano.

Esto explica por qué en el siglo XX ha primado el avance de la técnica por sobre cualquier evaluación del beneficio material y espiritual para el bien común de las personas. El sujeto ha cooperado en empresas técnicas sin preguntarse por la morali-

91 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 404.

92 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 75.

dad de sus fines o sin ser capaz de concebir esos fines. Anders sostiene que la mentalidad que permitió estas atrocidades se incubó en las empresas en las que el operador solo se preocupa por la ejecución y avance del imperativo técnico sin realizar evaluación moral alguna de los fines últimos de su labor⁹³. Es indiferente la fabricación de muñecas o de bombas; el traslado por tren de turistas hacia un balneario o de judíos hacia los campos de concentración. Auschwitz e Hiroshima, sostiene el filósofo, son sólo dos atroces ejemplos de esta irracionalidad. Por lo tanto, el hombre ha ido acostumbrándose a que el criterio último de decisión no sea el suyo, sino el que proviene de una instancia técnica superior, casi supra-sensible⁹⁴. El filósofo no ve demasiadas alternativas, aunque considera que aún es posible la lucha. Su propuesta es más bien de naturaleza ética y la resume en el siguiente imperativo: «Impide a tus máquinas operar según máximas que no puedan ser las de tu acción»⁹⁵. Si hay una acción técnica que no pueda hacer coincidir con mis principios morales o que no pueda concebir porque sobrepasa mi capacidad de entender (¿somos capaces realmente de concebir lo que significa la muerte de millones de personas?), no deberíamos acceder a cooperar en ella, porque podríamos estar frente a lo monstruoso, es decir, aquello que ya no obedece a criterios humanos o que supera nuestra capacidad de imaginar siquiera sus consecuencias.

Lo que Anders propone es que, con base en este imperativo ético, los sujetos vuelvan a ser imputables de sus actos y que no separen sus acciones técnicas de sus acciones morales, ya que no hay tal cosa como la neutralidad de la técnica⁹⁶. El obedecer sumisamente a un imperativo técnico sin involucrar

93 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 237-238.

94 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre I*, 276-277.

95 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 291.

96 Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 129 y 220.

la moral es ya una toma de posición moral. Anders propone que toda acción técnica no avance irracionalmente y a-moralmente, sino que siempre exista una voluntad moral de alguien que pueda hacerse imputable por ella. Este imperativo es aplicable en cuanto podemos evaluar si en la acción en la que participamos podemos hacernos imputables de sus propósitos y consecuencias. Si hay una acción a realizar por el hombre en su sano juicio, en la que este renuncie a hacerse imputable por inconsciencia de las motivaciones que la empujan o por incapacidad de concebir las consecuencias de aquello en lo que participará, podríamos estar en presencia de una acción que tal vez no avanza hacia el beneficio de la razón, libertad y solidaridad humanas. Anders denomina a esto último como «lo monstruoso»: «'No puedo representarme el efecto de esta acción', dice, 'luego se trata de un efecto monstruoso'. Luego no puedo asumirlo. Luego he de revisar la acción planteada, o bien rechazarla, o bien combatirla»⁹⁷.

Conclusiones

Una vez revisados los trabajos de Günther Anders y Guy Debord, podemos concluir lo siguiente:

1. Las filosofías de ambos pensadores consideran que la configuración de una sociedad regida por las imágenes espectaculares lleva aparejada una cada vez más notoria detención de la historia. Este predominio de un mundo de imágenes que sustituye al mundo real y que prevalece sobre el juicio individual no es solo un rasgo puntual del avance tecnológico, sino que es un proyecto intrínseco de la economía y técnica moderna que no hará sino acrecentarse.

97 Günther Anders, *Nosotros, los hijos de Eichmann* (Barcelona: Paidós, 2017), 46. Cf. Daniel Toscano, «Apuntes sobre el estado (bio)ético de las tecnologías de mejoramiento humano», *Revista de Filosofía UCSC* 22, n.º1 (2013): 31-59.

Como se ha dicho, ambos autores consideran que la trayectoria vital de los individuos en su conjunto no se mueve en dirección de objetivos morales o políticos propios, sino económicos y técnicos impersonales, que son resumidos en los modelos que transmite la sociedad de fantasmas-espectáculo, que ya hemos descrito. Estas imágenes, aunque sean coloridas y plenas de drama, son representaciones variadas de un único momento y la apología de un idéntico estado de cosas: el eterno retorno de los criterios técnico-económicos como los principios rectores de la historia. Los individuos espectadores de estas imágenes, reducidos a meros contempladores y seguidores de modelos detenidos en este único momento, detienen, por ende, su propia historia. Ambos sostienen que las épocas históricas son escasas y que, generalmente, la humanidad ha vivido sometida a un principio histórico que está más allá de su comprensión y de su poder⁹⁸.

Ambos autores coinciden en que, paradójicamente, aunque es la humanidad quien crea estas imágenes, termina sometida y esclavizada por ellas. Si bien los principales artífices y difusores de este 'mundo fantasma' son los medios de comunicación masiva, las grandes corporaciones y la publicidad, las instituciones políticas y los gobiernos, así como los algoritmos y la inteligencia artificial, todos ellos operan dentro de una inmensa industria cultural que, a través de la repetición y la saturación mediática, convierte la imagen en verdad por el simple hecho de ser omnipresente. Sin embargo, los individuos dentro de estas estructuras no están exentos de su influencia; ellos también quedan atrapados en la lógica de la 'imagen-fantasma'. Una vez que adquiere vida propia, la imagen espectacular se emancipa de sus creadores y avanza sin responder a las preocupaciones morales, económicas o políticas que la originaron, guiada únicamente por su propia expansión y dominio.

98 Guy Debord, *Contra el cine*, 71; Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 273 y 298.

En este sentido, vemos que nuestra hipótesis original se ha verificado. Sin embargo, se ha visto precisada y enriquecida en los siguientes puntos que no estaban considerados en la hipótesis inicial: en primer lugar, ambos pensadores han propuesto, junto a este diagnóstico, una interesante concepción de ser humano, comprendiéndolo como un acontecer siempre en reinicio y que, por lo mismo, puede acontecer de maneras inéditas e impredecibles respecto de su devenir anterior. Si hay alguna esencia del ser humano, esta radicaría en su historicidad y en su carácter de inicio siempre nuevo. Por lo mismo, sus batallas contra la a-historicidad del espectáculo son batallas a favor de una antropología filosófica, esto es, de la recuperación de la historicidad de la condición humana⁹⁹. En segundo lugar, ambos tienen una visión crítica de la labor de la filosofía, en la medida en que sostienen que, con su preocupación por lo eterno y lo inmóvil, ha ocultado el carácter histórico de la realidad humana y ha colaborado, con ello, a la implantación de modelos trans-históricos, pseudo-eteros, detenidos y paralizados que evitan, finalmente, el surgimiento de acontecimientos realmente nuevos en la historia. La filosofía ha sido una colaboradora y ha puesto los cimientos para la consumación de la a-historicidad del imperio del espectáculo. Debord llega a decir: «La idea de eternidad es la más grosera que un hombre puede concebir a propósito de sus actos»¹⁰⁰. En tercer lugar, el diagnóstico realizado por ambos implica un incentivo a pensar nuevamente qué entendemos por historia y cómo es posible generarla para que no sea un principio ajeno a lo humano quien la dirija y controle. Tanto Debord como Anders han aportado con alternativas para salir de esta diagnosticada a-historicidad y esta parálisis de acontecimiento¹⁰¹.

.....

99 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 117; Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 412-413.

100 Guy Debord, *OEuvres*, 326; Cf. Günther Anders, *La batalla de las cerezas*, 110.

101 Desde hace algunas décadas, ya varios filósofos exploran también las posibilidades del acontecimiento. Por ejemplo: Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps* (Paris: Minuit, 1985); Alain Badiou, *San Pablo. La fundación del universalismo* (Barcelona: Anthropos, 1999); Claude Romano, *El acontecimiento y el mundo* (Salamanca: Sígueme, 2012); François Jullien, *Ressources du christianisme* (Paris: L'Herne, 2018).

2. Otro elemento que ha ampliado la hipótesis inicial de este trabajo es la propuesta de caminos de superación del mundo fantasma y espectacular que ambos han propuesto. El imperativo ético de Anders sin duda carece de una alternativa política que permita que los posibles logros morales sean más perdurables. De otro modo, no podríamos superar el aislamiento que él mismo descubre y que reduce al individuo a ser un eremita de masas. En su vida, Anders fue un importante activista antinuclear, pero en su obra no hay propuestas de sociedad, salvo en sentido negativo (una sociedad libre de armas nucleares), pese a la importancia que concedía a la política y pese al espíritu universalista de su ética¹⁰². Por su parte, Debord sí tiene una propuesta comunitaria, que es descrita en términos de aspiración; sin embargo, no hay en su obra un estudio más detallado sobre las reales posibilidades para constituir los consejos obreros y que alerte sobre las causas del breve tiempo que subsistieron. Seguramente, para no caer en una especie de predicción totalizadora de la historia, piensa que son los mismos consejos los que determinan su constitución y mantenimiento. Sin embargo, ambas propuestas pueden considerarse como antecedentes para la superación de un estado de cosas que va poco a poco usurpando el mundo y, por ello mismo, el juicio competente de los sujetos.

Sostenemos que es posible incluso que las alternativas de ambos filósofos puedan pensarse en conjunto en la medida en que, precisamente, el pensamiento compuesto y co-instituido, propuesto por Debord, es un buen camino para lograr aquella imputabilidad moral de las acciones técnicas que busca Anders. El inicio de la superación de la sociedad del espectáculo y del mundo fantasmal es comenzar a pensar con otros, ya no mediados aisladamente por imágenes; y, en ese acontecimiento del pensamiento co-instituido, al superar la separación (*Alpha* y *Omega* del espectáculo), se puede producir en cada uno una comprensión más cabal de todos los factores que una

.....
102 Günther Anders, *Llámesese cobardía a esa esperanza*, 86.

acción técnica implica y, por ello, esta acción podrá ser imputable a un sujeto y no a un criterio impersonal y a-moral. Finalmente, ambos filósofos pronostican que, de seguir este mismo primado de la técnica y la economía en la dirección de la historia, el mundo podría atisbar su aniquilación¹⁰³. Sin embargo, ven posibilidades de una nueva forma de convivir y de existir de manera más libre y comunitaria, más humana e histórica, cuyos inicios ya podrían estar empezando a crecer entre nosotros¹⁰⁴.

Referencias

Anders, Günther. *Llámesese cobardía a esa esperanza*. Bilbao: Besatari, 1995.

Anders, Günther. *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*. Valencia: Pre-Textos, 2007.

Anders, Günther. *La obsolescencia del hombre I. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*. Valencia: Pre-Textos, 2011a.

Anders, Günther. *La obsolescencia del hombre II. Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*. Valencia: Pre-Textos, 2011b.

Anders, Günther. *La batalla de las cerezas. Mi historia de amor con Hannah Arendt*. Barcelona: Paidós, 2013.

Anders, Günther. *Acerca de la libertad*. Valencia: Pre-Textos, 2014.

Anders, Günther. *Nosotros, los hijos de Eichmann*. Barcelona: Paidós, 2017.

Anders, Günther. *El piloto de Hiroshima. Más allá de los límites de la conciencia*. Barcelona: Paidós, 2023.

103 Guy Debord, *El planeta enfermo*, 73 y ss.; Günther Anders, *La obsolescencia del hombre II*, 14 y 26.

104 Guy Debord, «Esa mala fama...» (La Rioja: Pepitas de calabaza, 2011), 24-25; Günther Anders, *Llámesese cobardía a esa esperanza*, 94.

- Badiou, Alain. *San Pablo. La fundación del universalismo*. Barcelona: Anthropos, 1999.
- Blanchard, Daniel. *Crisis de palabras. Notas a partir de Cornelius Castoriadis y Guy Debord*. Madrid: Acuarela, 2007.
- Debord, Guy. *In girum imus nocte et consumimur igni*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Debord, Guy. *Consideraciones sobre el asesinato de Gérard Lebovici*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Debord, Guy. *OEuvres*. Paris: Gallimard, 2006a.
- Debord, Guy. *El planeta enfermo*. Barcelona: Anagrama, 2006b.
- Debord, Guy. «*Esa mala fama...*». La Rioja: Pepitas de calabaza, 2011.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2015.
- Debord, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- Debord, Guy. *Contra el cine. Obras cinematográficas completas*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- Deleuze, Gilles. *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris: Minuit, 1985.
- De la Fuente, Manuel. *Cine, imagen y representación en Guy Debord*. Valencia: Tirant humanidades, 2019.
- De Vicente Hernando, César. *Günther Anders: Fragmentos del mundo*. Madrid: La oveja roja, 2010.
- Feuerbach, Ludwig. *La esencia del cristianismo*. Madrid: Trotta, 2013.
- Jappe, Anselm. *Guy Debord*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Jullien, François. *Ressources du christianisme*. Paris: L'Herne, 2018.
- Kojève, Alexandre. *Introducción a la lectura de Hegel*. Madrid: Trotta, 2010.

- López García, Iván. «Hombre, técnica y mundo en Friedrich Dessauer y Günther Anders», *Araucaria* 25, n.º 52 (2023): 83-103. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2023.i52.04>
- Marcus, Greil. *Rastros del carmín. Una historia secreta del siglo XX*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- Marrades, Julián. «El cuerpo ante la máquina. Günther Anders y la vergüenza prometeica», *Pasajes* 53, n.º 3 (2017): 114-130. <https://www.jstor.org/stable/26609933>
- Marx, Karl. *El Capital*. Madrid: Alianza, 2019.
- Onetto, Breno. «Tecnología e imagen. La des-historización por los medios o los factores actuales del riesgo humano», *Nhengatu* 1, n.º 2 (2013): 1-14. <https://doi.org/10.23925/nhengatu.v1i2.34192>
- Onetto, Breno. «El sueño de las máquinas. Reflexiones en torno a la obra de Günther Anders», *Alpha* 1, n.º 39 (2014): 301-308.
- Péguy, Charles. *Nota conjunta sobre Descartes y la filosofía cartesiana*. Buenos Aires: Emecé, 1946.
- Perniola, Mario. *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Acuarela, 2010.
- Plant, Sadie. *El gesto más radical. La Internacional Situacionista en una época posmoderna*. Madrid: Erratae naturae, 2008.
- Polo Blanco, Jorge. «Antropología de la obsolescencia humana. Hiperconsumo, tecnofilia y velocidad mercantil», *Revista de Filosofía* 43, n.º 2 (2018): 295-314. <https://doi.org/10.5209/RESF.62032>
- Romano, Claude. *El acontecimiento y el mundo*. Salamanca: Sígueme, 2012.
- Sainz, Aurelio. «Ideologías de la vida construible. Notas para un desplazamiento de la concepción situacionista del arte y del espectáculo», *Yucali* 7 (2009): 42-58.

- Toscano, Daniel. «Apuntes sobre el estado (bio)ético de las tecnologías de mejoramiento humano», *Revista de Filosofía UCSC* 22, n.º 1 (2013): 31-59. <https://doi.org/10.21703/2735-6353.2023.22.01.02>
- Traverso, Enzo. *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder, 2001.
- Ursitti, Filippo. «Reality, representation, images, and society through Debord and Anders' lenses», *Lessico di Etica Pubblica* 1-2 (2023): 115-130.
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.