ABRIR II. LA INTERNACIONAL..

"CONSTRUIR UNA PEQUEÑA SITUACIÓN SIN FUTURO"

LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA

De la liquidación del arte a la crítica revolucionaria de la vida cotidiana

(vol. II)

Alberto APARICIO MOURELO
Departamento de Arte III (Contemporáneo)
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
Director: Simón Marchán Fiz
Departamento de Filosofía y Filosofía Moral y Política (UNED)

2. CULTURA, POLÍTICA Y REVOLUCIÓN.

La insuficiencia de lo artístico.

El laberinto de lo artístico...

Con motivo de la exposición de maquetas de Constant en el Stedelijk de Amsterdam, su director, Wilhem Sandberg, concertó con la I.S. una exposición en aquel mismo marco para mayo del año siguiente, 1960. Una exposición que pretendía ser una muestra de carácter general sobre las ideas situacionistas. "Se trataba de transformar en un laberinto las salas 36 y 37 del museo al mismo tiempo que tres equipos de situacionistas llevarían a cabo tres jornadas de deriva operando simultáneamente en la zona central de Amsterdam. Un suplemento más convencional a estas actividades de base debería consistir en una exposición de algunos documentos, así como conferencias permanentes mediante magnetófono, sin interrupción y cambiadas tan sólo cada veinticuatro horas"[1].

Apenas tres meses antes de la inauguración de la exposición el proyecto se vino abajo. Lo que la I.S. pretendía que fuera una muestra globalizadora resultaba extraño e incluso peligroso para un museo. La I.S. pretendía alcanzar *un nuevo tipo de manifestación*. Para ello había previsto un *laberinto* que

[1] "Die Welt als Laberynth", *Internationale Situationniste*, nº 4, junio 1960.

desbordaba los límites físicos del propio museo. Un laberinto con "un recorrido que puede variar, teóricamente, de 200 metros a tres kilómetros. El techo, a cinco metros unas veces, otras a 2'44, puede descender, en algunos lugares, a 1'22 metros. Su mobiliario no aspira ni a una decoración interior del tipo que sea ni a una reproducción reducida de ambientes urbanos, sino que tiende a constituir un medio mixto, nunca visto, por la mezcla de caracteres interiores (apartamento acondicionado) y exteriores (urbanos). Para lograrlo pone en juego lluvia y niebla artificiales, viento. Paso a través de zonas térmicas y luminosas adaptadas, intervenciones sonoras (ruidos y palabras accionados por una batería de magnetófonos) y cierto número de provocaciones conceptuales y de otro tipo, está condicionado por un sistema de puertas unilaterales (visibles o manejables sólo por un lado), así como la mayor o menor atracción de los lugares; acaban por enriquecerse las posibilidades de extraviarse. Entre los obstácuos puros hay que citar el túnel de pintura industrial de Gallizio y las empalizadas tergiversadas de Wyckaert"[2].

Todo el situacionismo estaba allí presente en forma de *microderiva*: el sentido lúdico, la experimentación psicogeográfica de la interacción ambiente-comportamiento, el *détournement*, la desvalorización, la construcción de ambientes, la experimentación de medios artificiales para la construcción de un medio superior (urbanismo unitario), la propia provocación y subversión de los canales artísticos y museísticos convencionales, etc. Esta *microderiva* se completaría con una operación de deriva por el centro de Amsterdam durante tres días. La I.S. había decidido que los participantes en esta deriva cobraran un

[2] *Ibídem.*

salario individual de cincuenta florines. Y claro, el proyecto acabó chocando con las trabas oficiales. Se consideraron peligrosos ciertos componentes del *laberinto* y, para colmo, se comunicó a la I.S. que debía ser ella misma la que buscase los medios de financiación. Después de una reunión de urgencia de algunos delegados de la I.S. y tras la lectura de un informe de Jorn acerca del director Wilhem Sandberg, acusándole de *reformismo cultural*, se renunció a la exposición.

Retirado el proyecto de muestra global de la I.S., fue programada en su lugar una exposición de Gallizio. La pintura industrial, presentada un año antes en París, pasaba ahora a Amsterdam. Poco sabemos del resultado de esta exposición. Se celebró en junio de 1960. En ese mismo mes, Gallizio y su hijo, Giors Melanotte, fueron excluidos de la I.S. Entre las acusaciones, ni una sóla mención a la exposición de Amsterdam. Leyendo *Die Welt als Laberynth* parece no haber lugar a la suspicacia: se apunta que en la reunión de urgencia en la que se rechazó seguir con el proyecto, la comisión de la I.S. "permitía a aquellos de sus miembros que lo consideraran útil aprovechar individualmente la buena voluntad de Sandberg: lo que hizo Gallizio exponiendo en junio la pintura industrial mostrada en París el año anterior". Como de costumbre, la nota publicada en *I.S.* para comunicar las pertinentes exclusiones son un modelo de indiferencia, frialdad, distanciamiento: "Pinot-Gallizio y G. Melanotte han sido excluidos de la I.S. en junio. Por ingenuidad o por arrivismo, se habían dejado arrastrar por contactos y luego por colaboraciones con medios ideológicamente inaceptables, en Italia. Una primera reprobación (cfr. *Renseignementes situationnistes*, de nuestro nº 4, a propósito del crítico Guasco, notoriamente

ligado al jesuita Tapié) no consiguió corregir su comportamiento. La decision de excluirlos ha sido tomada sin escucharlos previamente"[3]. Como no podía ser de otra manera. Del aquel viejo estilo de exclusión como *muerte civil* que usara la I.L se ha pasado a ni siquiera pedir ni aceptar explicaciones. En menos de un año, Gallizio había pasado de la consideración más distinguida a la defenetración. O no tanto. Posiblemente lo suyo no fue una defenestración, sino simplemente una exclusión ejemplarizante. Que Gallizio era considerablemente aceptado hasta por los más duros de la I.S. lo demuestra la atención a él prestada en los años sucesivos, hasta su muerte en 1964. A diferencia de la mayoría de los excluidos, por lo general vehementemente descalificados.

El Laboratorio experimental de Alba, que desde 1957 pertenecía a la Internacional Situacionista, se había venido convirtiendo poco a poco en un centro de considerable interés artístico. Paralelamente, claro está, al creciente éxito de Gallizio en el mundo de las galerías. Que por allí estuvieran pasando artistas como Fontana o Matta y críticos establecidos como Michel Tapié, Renzo Guasco o Carla Lonzi no podía ser bien visto por el sector más duro de la I.S. El sector que, por lo demás, era el menos vinculado con la práctica artística. La diferencia era abismal. En su *Éloge de Pinot-Gallizio*, de 1958, Michèle Bernstein había destacado aspectos como la subversión del mercado de arte, la experimentación de nuevas construcciones colectivas, el rechazo de los valores del viejo mundo -incluyendo el *réfus néodadaïste*- y en esta línea. Esto era lo que interesaba a la revolución situacionista. En cambio, los comentarios vertidos por los Guasco, Lonzi y compañía seguían anclados en disquisiciones formalistas,

[3] "Renseignements situationnistes", *Internationale Situationniste*, nº 4, junio 1960.

estilísticas y otras de similar calado. Estos volvían a la influencia de Picasso, de Klee, del expresionismo nórdico desde Ensor a Nolde; a análisis cromáticos y hasta a desciframientos de un supuesto microcosmos. Demasiado convencional, demasiado *déjà vu* para interesar a la I.S.

Y sin embargo, éste estaba siendo ya el ámbito de Gallizio. Las exposiciones se sucedían y su exclusión de la I.S. acabó por concederle la libertad de movimientos que se preveía. Llegarían incluso algunos premios, como el *XII Prix Lissone* o el *Alfieri* y, sobre todo, una intentísima actividad expositiva: el *Palazzo Grassi* de Venecia, el *Carnegie Institut* de Pittsburgh, Seattle..., hasta llegar a aquella sala que le reservó la Bienal de Venecia de 1964, coincidiendo con su muerte.

Los caminos de Gallizio y de la I.S. estaban condenados a separarse y se separaron. Podemos decir más: los caminos de la actividad artística y de la I.S. estaban destinados a distanciarse y acabarían distanciándose hasta lo irreconciliable. Gallizio sólo fue el primero. Pero en el curso de apenas algo más de un año desaparecería todo el espectro artístico del seno de la I.S.

...y el hilo de lo estético.

Como hito dentro de la actividad situacionista, la fallida exposición del *Laberinto* en Amsterdam en mayo de 1960 dejó paso a la elaboración y publicación del primer y único manifiesto de la I.S. Dos años y medio después de su fundación en Cosio d'Arroscia, la I.S. venía, sino a refundarse, sí a redefinirse. Lo artístico, que había deparado al grupo sus momentos de máxima expectación,

convertido luego en lastre por la fuerza del mercado y por su probada ineficacia revolucionaria, se veía ahora considerablemente relegado, sino definitivamente defenestrado. La superación del arte que había caracterizado estos primeros años de la I.S. (1957-1960) dejaba ahora paso a la crítica de la vida cotidiana como primer paso de una conciencia revolucionaria cada vez menos apegada a la tradición romántico-vanguardista y más ligada a la lucha decididamente política.

Pero dentro del espectro de esta evolución, el manifiesto es sólo el punto de partida, el planteamiento inicial. Por esto aparecen en él demasiados aspectos que, en comparación con formulaciones situacionistas posteriores, resultan bastante superficiales, simplistas, cuando no excesivamente ingenuas y candorosas. El manifiesto conjuga el estilo y el lenguaje típicamente letrista y situacionista con ciertas fórmulas marxistas tradicionales. Se habla así de juego, de automatización, de creación colectiva, etc., conceptos siempre presentes en la genealogía vanguardista de la I.S., desde el propio surrealismo a COBRA, la I.L. o el MIBI. Pero también de productivismo, de materialismo, de plusvalía. Y sin embargo, por encima de todo, la gran protagonista del manifiesto es la vida. La construcción de la propia vida, "de la que somos responsables", como había escrito Debord[4]. "La realización de un juego superior, más exactamente, la provocación a ese juego que es la presencia humana. Los jugadores revolucionarios de todos los países pueden unirse en la I.S. para empezar a salir de la prehistoria de la vida cotidiana"[5]. La vida se va a convertir en el centro de la

[4] Guy DEBORD, "Introduction à une critique de la géographie urbaine", *art. cit.*
[5] "Manifeste", *op. cit.*

reflexión situacionista de estos años y siempre en relación -casi inevitable- con la *crítica de la vida cotidiana* de Henri Lefebvre.

Por lo que respecta al carácter revolucionario de esta nueva vida, lo apuntado no pasa de ser una mera enunciación. "Todo progreso real depende de la solución revolucionaria de la crisis multiforme del presente"[6]. Pero no hay ninguna concreción, ningún programa. Se reivindica ese necesario carácter revolucionario, se afirman las características de la nueva vida -a partir de lo lúdico, fundamentalmente- y de la nueva cultura, pero nada más. Nada acerca del proceso de subversión revolucionaria, nada mínimamente relacionado con la cuestión del *quoi faire*. Ni siquiera se cae en el determinismo del progreso al estilo del marxismo científico. Sencillamente no se apunta nada. Tan sólo se anuncia la futura *toma de la UNESCO* por su significado de burocratización de la cultura, algo que no pasa de ser anecdótico e incluso impropio de un manifiesto. Y en cambio, se acaba identificando la crítica revolucionaria de la vida cotidiana con una revolución cultural. Tras distanciarse del ámbito de lo artístico y antes de alcanzar toda su dimensión política, la revolución situacionista se sitúa en el estadio intermedio de lo cultural. "¿Cuáles deberán ser los principales caracteres de la nueva cultura y en comparación con el arte antiguo en primer lugar? Contra el espectáculo, la cultura situacionista realizada introduce la participación total. Contra el arte conservado, es una organización del momento vivido, directamente. Contra el arte parcelario, será una prática global que se dirija a la vez a todos los elementos utilizables. Tiende naturalmente a una producción colectiva y, sin duda, anónima [...] Sus experiencias se proponen, como mínimo,

[6] *Ibídem.*

una revolución del comportamiento y un urbanismo unitario dinámico, suceptible de extenderse a todo el planeta y de expandirse a continuación a todos los planetas habitables"[7].

El manifiesto data de mayo de 1960. Gallizio llegó a firmarlo, por poco. Un mes después era excluido de la I.S. Su ferviente actividad pictórica resultaba irreconciliable con la redefinición del proyecto situacionista. Años más tarde, a raíz de su muerte, la I.S. le recordaría como "uno de los artistas que mejor representaba el punto extremo del período creativo del arte moderno. Su obra oscila entre la búsqueda de una superación y una cierta atadura a los gustos de este viejo período. Algunos de sus gustos y sobre todo la presión de su entorno hicieron difícil su participación en la I.S."[8].

Ausencia de vanguardia, vanguardia de la ausencia.

En rigor podríamos decir que la pintura de Gallizio era la misma en 1957 y en 1960: experimentación con toda clase de substancias y materias. También su sentido: subversión del mercado de arte y creación de ambientes unitarios. Y sin embargo, la I.S. pasó en apenas tres años del *elogio de Pinot-Gallizio* a su exclusión. En 1960, ésta había sido justificada como respuesta a la colaboración del artista con *medios ideológicamente inaceptables*, en clara referencia a los críticos y galeristas entre los que Gallizio empezaba a cosechar un indudable éxito. El juicio, no obstante, cambia ligera pero significativamente cuatro años después, como lo demuestra la nota publicada a raíz de su muerte. Ahora ya no

[7] *Ibídem.*
[8] "Les mois les plus longs", *Internationale Situationniste*, nº 9, agosto 1964.

se habla de la connivencia de Gallizio con los circuitos artísticos. Ahora resulta que el problema era la relativa atadura de su pintura con los gustos del *viejo arte moderno* que la I.S. pretendía liquidar. La diferencia de juicio es obvia. Y sobre todo, muy significativa, pues viene a evidenciar que en 1964, año de la muerte del pintor, la I.S. ya no estaba dispuesta a aceptar ningún tipo de actividad ligada al mundo del arte, ni siquiera la orientada a su supuesta negación de tipo dadaísta. Desde el giro político operado en 1960, esta actitud se radicaliza progresivamente y, en correspondencia, todo el espectro artístico irá desapareciendo del grupo, desde Gallizio hasta Jorgen Nash, pasando por Asger Jorn y los *Spur* alemanes.

Esta determinación no resulta en absoluto extraña. Concuerda perfectamente con la nueva orientación tomada en 1960. En rigor, lo que resulta sorprendente es ver cómo la I.S. llegó a aceptar la actividad artística en su primera fase, llamada de *superación del arte*. No puede dejar de considerarse una cierta contradicción entre la teoría y la práctica de la I.S. en sus primeros años. Por un lado manifestaba que "todo esfuerzo creativo que no se sitúe en la perpectiva de un nuevo teatro cultural de operaciones, de una creación directa de ambientes de la vida está mixtificado de una manera u otra. En el contexto del agotamiento de las ramas estéticas tradicionales puede llegarse a la manifestación simplemente mediante un vacío firmado, que es conclusión perfecta del *ready made* dadaísta"[9]. Pero luego estaban lo suficientemente cegados para no ver que la *pintura tergiversada* de Jorn, esas grotescas intervenciones sobre cuadros *pompier* e impresionistas, no era más que otra

[9] "L'absence et ses habilleurs", *Internationale Situationniste*, nº 2, diciembre 1958.

vuelta de tuerca a la Mona Lisa con bigotes de Duchamp. A la pintura industrial de Gallizio al menos podía reconocérsele una cierta novedad y, sobre todo, una más estrecha relación con la idea situacionista de *construcción de ambientes*. Aunque también podría considerarse sospechoso que mientras la pintura industrial de este merecía los elogios de la I.S., el neorrealista Jean Tinguély, que por entonces se ocupaba en la producción de unos rollos de pintura muy similares a los de Gallizio y que luego eran también vendidos por trozos, fuera calificado de *canaille neodadaïste.*

De entre todos los artistas de aquellos años, los *nuevos realistas* son posiblemente los más atacados por la I.S. Mientras Pierre Restany presentaba el Nuevo Realismo como un "rehacer Dadá, pero 40º por encima", la I.S., en cambio, lo calificaba de "chusma neodadaísta [que] redescubre la importancia del movimiento Dadá como positividad formal susceptible de ser explotada"[10]. La I.S. había afirmado desde sus primeros días que una cierta dosis de dadaísmo se debería encontrar en todo movimiento vanguardista. Pero, por supuesto, no se refería a una dosis de renovación formal, sino a su espíritu y ya a propósito del Letrismo de Isou había denunciado esta explotación positiva y formal del dadaísmo. Muy al contrario, la I.S. había defendido a Dadá primeramente por su valor como punto máximo de descomposición y liquidación de la vieja cultura, acorde con el propio proyecto situacionista de *superación del arte* a través de una misma liquidación y realización. Ahora además se esforzaba en aclarar que el *dadaísmo auténtico* había sido el de la Alemania posterior al armisticio de 1918, tremendamente politizado y revolucionario. Este apunte se hacía muy valioso en

[10] "Communication prioritaire", *Internationale Situationniste*, nº 7, abril 1962.

el momento en que la I.S. se declaraba también decididamente política y revolucionaria. La *simple anticomunicación* dadaísta resultaba en sí misma insuficiente y si así lo sintieron los radicales berlineses de la República de Weimar, de la misma manera lo percibía ahora la I.S.[11]

Debord llegaba incluso a considerar su propio cine letrista, *Hurlements en faveur de Sade*, como una experiencia, aunque innovadora y extrema, insuficiente en cualquier caso. Un juicio que se podía aplicar también a los contemporáneos silencios en la música de John Cage y a los monócromos de Yves Klein (que el propio Debord relacionó con los silencios y pantallas oscuras de *Hurlements*[12]) y en general a toda expresión de *vide signé*. Insuficiente porque de lo que se trataba ya era de la experimentación de una nueva vida. Por eso la I.S. consideraba que, frente a las diversas modalidades neodadaístas, el ejemplo más puro y cercano al espíritu de Dadá era... ¡la revuelta espontánea del pueblo congoleño! que "ha sabido tergiversar el lenguaje de sus patronos como poesía y como modo de acción"[13].

Una atención especial merece el caso particular de la comparación de la *construcción de situaciones* con los contemporáneos *happenings*. Ambos responden a la misma tradición de la construcción de un *ambiente*, a la que

---

[11] El panorama del radicalismo berlinés -y en concreto de su versión dadaísta- es más complejo de lo que habitualmente se cree. Evidentemente, la I.S. se estaba refiriendo a al actitud más radical, la adoptada, tras la Revolución de Noviembre, por Heartfield y Grosz fundamentalmente. Provenientes del ala políticamente más radical del expresionismo (Grupo de Noviembre y Grupo Rojo, sucesivamente) optaban por el comunismo radical y decidían afiliarse al K.P.D. (Partido Comunista Alemán mientras el resto de los miembros se mantenían o bien en el ámbito romántico de la llamada *revolución de espíritu* o bien en el de la negación y disolución del primer dadaísmo. Cfr. Simón MARCHÁN, *op. cit.*

[12] Cfr. Guy DEBORD, *Considerátions sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1985.

[13] "Communication prioritaire", *art. cit.*

añaden una dimensión *lúdica* -tan presente en los años cincuenta y sesenta- y un contenido de *acción*, todo con una perspectiva de investigación comportamental. Su origen apunta nueva e irremediablemente a la intervención directa sobre la cotidianidad, común a toda la tradición de la utópica fusión del arte y la vida. Desde los primeros *performances* futuristas hay siempre en la idea de construcción de ambientes una expresión de disidencia que busca una nueva consideración de la experiencia artística en la vida cotidiana. Empezando por la pretensión de implicar al público, haciéndole salir de su pasividad de *voyeus stupids*. La secuencia se continua con el Cabaret *Voltaire* de Zurich y con los diversos cafés de los futuristas rusos (el *Café Pittoresque* y el *Café de los poetas futuristas*, por ejemplo) en San Petersburgo y Moscú. Buscando una regeneración social sólo posible a través de la unión de todos los medios y fuerzas artísticas, de aquí nacería una especial concepción del teatro, llena de novedades técnicas y muy cercana a la idea wagneriana de *gesamtkunstwerk*. Y también, por supuesto, repleta de provocación, hasta que esta acabó siendo incluso aceptada por el público, lo que no impediría su reedición como una de las actividades más comunes en los diversos neodadaísmos de los sesenta. E inevitablemente iba a levantar las sospechas de la siempre recelosa I.S.

Efectivamente, *happenings* y *situaciones construidas* comparten el mismo trasfondo de identificación arte-vida, de superación de la práctica artística convencional y el mismo deseo de experimentación y de creación lúdica y festiva. Pero indudablemente media entre ellos una distancia que de nuevo se debe a la radicalidad propia de la I.S. Borrar las fronteras entre el arte y la vida no quiere decir, en el caso del *happening* -y esto es válido también para su celebre

pariente, Fluxus- pretender la abolición del arte; su preocupación fundamental apunta más bien al deseo de atacar las convenciones del mundo del arte y escapar a sus circuitos comerciales e institucionales. En este aspecto, ambos guardan mucho del sentido descontextualizador que les transmite su genealogía, integrada por el *collage*, el *assemblage* y el *environment*. En el caso de *Fluxus* resulta aún más explícita su voluntad de realizar el arte, pues busca fundamentalmente crear nuevas conexiones entre las artes visuales, la poesía, la danza, la música y el teatro, un poco a la manera del Letrismo de Isou quince años antes. Su sentido constructivo, creativo, poco tiene en este aspecto que ver con el nihilismo milenarista de Dadá. Menos todavía si admitimos que a menudo -si bien no siempre- hay en los *happenings* una clara carga ética (en relación con la búsqueda de un efecto ético en el espectador y la prefiguración de nuevos valores humanos, como por ejemplo, la solidaridad) cuando no una referencia más o menos explícita de carácter social (muy a menudo sexual) o política[14]. Pero ciertamente *Fluxus* y los *happenings* carecen del sentido de totalidad que la I.S. sí quiere otorgar, en cambio, a sus *situaciones*. Que no perseguirían sólo la recurrente descontextualización dadaísta, sino también una nueva recontextualización, en el ámbito de una *construcción superior* indisociable del proyecto de una nueva civilización, de una nueva vida. El *happening* insiste con especial intención en aspectos como la subversión del mercado artístico (por lo efímero del *acontecimiento*, que no puede ser ni comprado ni llevado consigo), la antiobjetualización de la creación artística y el sentido lúdico y festivo de la

[14] Por lo general se ha subrayado el diferente carácter del *happening* americano y el europeo. Mientras aquel estaría mucho más vinculado a las mismas cuestiones que cultivaría el pop (fetichismo del consumo, la situación del artista en la sociedad, etc.), el europeo, en cambio, parece mucho más sensible a razones políticas y sociales.

acción. A todos estos aspectos, presentes también en la idea de *situación construida*, la I.S. añade, más allá de la idea de acontecimiento fugaz del *happening*, un sentido de continuidad que apunta, por encima de todo, a la perspectiva revolucionaria de construcción de una nueva vida[15]. Así, desde el punto de vista situacionista, los *happenings* no pasaban de ser una reedición más de la práctica artística de la *disolución artística vivida*, a la que ellos pretendían oponer la construcción de situaciones como una forma de *contestación coherente y total*. Una contestación que la I.S. situaba conscientemente y en primer lugar en el orden político. No en vano, la I.S. prefería definirse ya como una *organización revolucionaria* antes que como grupo de vanguardia.

La I.S., incluso tras su conversión en movimiento político, mantuvo la construcción de situaciones como su actividad central, aunque en realidad lo hiciera sólo desde una postura puramente teórica. Porque la I.S. no ha vuelto a plantear en la práctica esta actividad desde el fracaso del montaje del famoso *Laberinto* en el Stedelijk de Amsterdam, allá por 1960. Entonces -recordemos- había justificado su negativa a realizar el montaje por las excesivas restricciones que por motivos de seguridad imponía la dirección del museo. Pero en realidad, más allá de esto, es muy probable que la suspicacia del sector no-artístico, encabezado por Debord, ya vislumbrara el riesgo de que semejante montaje acabara convirtiéndose, más allá de su mayor o menor carácter participativo y

[15] John ERIKSON, *art. cit.*: "Los *happenings* podrían ser considerados como momentos de desublimación represiva en forma de festividad periódica que en nada altera la estructura de la existencia cotidiana, mientras que lo que la I.S. pretendía era una continua carnavalización de la vida cotidiana". Erikson apunta además alguna otra diferencia entre el *happening* y la *situación construida*. Así por ejemplo, y a partir de una afirmación del propio Kaprow ("el *happening* encarna el mito del *Non-Succes*, pues no puede ser vendido ni llevado a casa; solamente puede ser respaldado"), lo opone a la toma de posición de la I.S., dispuesta a la destrucción de cualquier tipo de mito.

original, en una pura y simple exposición, en el sentido más convencional del término. Al fin y al cabo, éste era uno de los argumentos que luego se utilizarían para criticar los *happenings*: su degeneración en formas *espectaculares*, perfectamente asimilada por las convenciones del viejo mundo del arte.

Al poco tiempo de su fundación, la I.S. se había referido a la vacuidad de tantos movimientos de vanguardia -sólo se salvaban Dadá y al primer Surrealismo- con la sugestiva expresión *L'absence et ses habilleurs*. Ausencia de valores, de sentido revolucionario y de decisión política; la vanguardia, en su vertiente más mediocre pero también más numerosa, no hacía sino reeditar una y otra vez la expresión de la destrucción del arte, "rematar los cadáveres que ellos mismos desentierran, en un *no man's land* cuyo más allá no imaginan"[16].

Esta idea de la *ausencia* suscitaría un interesante debate con el filósofo Lucien Goldmann. La I.S. enfrentaba su formulación de *l'absence et ses habilleurs* con la idea goldmanniana de una *vanguardia de la ausencia*: "la mayor parte de los escritores de vanguardia expresan sobre todo no valores realizados o realizables, sino la *ausencia*, la imposibilidad de formular o apercibir valores, aceptables o no, con los que podrían criticar la sociedad"[17]. En rigor, había una diferencia fundamental entre ambas. La I.S. parecía negarse a conceder el título de vanguardia a todos aquellos que demostraban su incapacidad de vincular la actividad artística al proyecto revolucionario que, casi por definición, caracteriza a

[16] "Encore une fois sur la décomposition", *Internationale Situationniste*, nº 6, agosto 1961.
[17] Lucien GOLDMANN, "La vanguardia de la ausencia", *Méditations*, nº 4. También en *La création culturelle dans la société moderne* insistirá en esta consideración del arte moderno como puro *rechazo*. Rechazo *formal* (un arte que no parece hablar directamente al espectador, situándose en un nivel abstracto. Sería el caso, por ejemplo, de Robbe-Grillet o Godard) y rechazo a nivel *temático* (la rebelión como tema, por ejemplo en Sartre).

la vanguardia. Goldmann, en cambio, hablaba sin problemas de una *vanguardia de la ausencia*, de una vanguardia vacía de valores con los que realizar una crítica constructiva y revolucionaria de la sociedad que rechazaban. Es más, incluso llegaba a identificar la vanguardia en su conjunto con esta *ausencia* de valores revolucionarios. Ante semejante planteamiento, la I.S. se aprestaba a recordarle el papel fundamental y característicamente vanguardista-revolucionario del dadaísmo alemán y del surrealismo anterior a 1930. Históricamente, estos habían sido los dos únicos movimientos capaces de ligar la *ausencia* y la *presencia*, es decir, la destrucción de la vieja cultura y la crítica de la sociedad con una perspectiva nueva de vida. Y frente a la *vanguardia del espectáculo*, empeñada en explotar -como *pequeños rentistas*- únicamente la vertiente de la ausencia, la I.S. aparecía como el único movimiento capaz de entroncar con la tradición de la única vanguardia verdadera, Dadá y Surrealismo, la *vanguardia de la presencia*. "Lo que Goldmann llama *vanguardia de la ausencia* sólo es *ausencia de vanguardia* [...] la acción real de la vanguardia negativa, que en ningún sitio ha sido, como cree Goldmann, vanguardia de la ausencia pura, sino siempre *puesta en escena del espectáculo de la ausencia* para llamar a una presencia deseada"[18].

Lucien Goldmann, sociólogo de la literatura y discípulo de Lukàcs, fue el principal introductor de éste en la Francia de posguerra, corrigiéndolo en algunos aspectos con una visión más hegeliana, como demandaba el revisionismo de la época, y con una personal lectura de Piaget. Sus temas acaban siendo los más típicos del marxismo lukàcsiano: el materialismo dialéctico, la recuperación de la

[18] "L'avant-garde de la presence", *Internationale Situationniste*, nº 8, enero 1963.

vertiente sociológica de Marx, la cosificación, la conciencia de clase, etc. Pero a diferencia de otros revisionistas contemporáneos, no se encuentran en él referencias a cuestiones novedosas y que terminarían siendo fundamentales en los debates intelectuales y revolucionarios de los años sesenta, como por ejemplo, la crítica del urbanismo, la crítica de la vida cotidiana, los conceptos de fiesta, juego, la revolución sexual, etc.

Cuando la I.S. afirmaba que la supresión y realización del arte eran inseparables, estaba sintetizando y superando la formulación hegeliana de la muerte del arte (disolución) y la marxista de superación histórica del arte en una sociedad sin clases. Si Marx había superado a Hegel en cuanto que formulaba la necesaria realización del arte, ahora la I.S., al formular de manera indisociable la realización y la disolución, pretendía superar lo que consideraba una insuficiencia de Marx, el no considerar que el arte en la sociedad actual es también una alienación de la creatividad. Por esto se imponía su necesaria disolución. Y sólo su disolución significaría su realización. Así, la I.S. estaba también superando tanto a Dadá -que pretendió liquidar el arte sin realizarlo- como al Surrealismo -realizar el arte sin liquidarlo. En este mismo sentido, la I.S. recriminaba a Goldmann su excesiva atadura -en la que también cayó Marx- a la diferenciación clásico-romántico (considerando ésta como expresión de cosificación), su incapacidad para superar la tendencia de expresión *romántica*, *cosificada*, *pequeño burguesa* y plantear la *invención de instrumentos superiores* de intervención sobre la vida y, finalmente, para reconocer una mínima verificación de estos en su tiempo. "No hay, para los revolucionarios, posibilidad de una vuelta atrás. El mundo de la expresión, sea cual sea su contenido, ha

caducado ya. Se repite escandalosamente para mantenerse tanto tiempo como la sociedad dominante logre mantener la privación y la escasez, que son las condiciones anacrónicas de su reinado. Pero el manenimiento o la subversión de esta sociedad no es una cuestión utópica: es la cuestión más candente de la actualidad [...] Las creaciones del futuro deberán modelar directamente la vida, creando y banalizando los *instantes excepcionales*. Goldmann mide la dificultad de este salto cuando destaca (en una nota de *Recherches dialectiques*, pág. 144): "No tenemos ningún medio de acción *directa* sobre lo afectivo". Esa será la tarea de los creadores de una nueva cultura, inventar esos medios"[19].

Goldmann nunca abrigó esperanzas revolucionarias y mucho menos podía confiar en la toma de conciencia del proletariado en el capitalismo tardío[20]. Ciertamente fue más un *reformista* que un revolucionario y receló siempre del radicalismo. Semejante postura iba a convertirlo en blanco de las iras de la I.S. Esta lo calificó repetidamente de *impotente* y *especulador*. En verdad, Goldmann fue ante todo un intelectual[21], un teórico que consideraba el arte, desde el materialismo dialéctico, como una *visión del mundo*[22] y el valor de sus obras por

[19] "Le sens de dépérissement de l'art", *Internationale Situationniste*, nº 3, diciembre 1958.
[20] Martin JAY, *Marxism and Totality. The Adventures of a Concept from Lukàcs to Habermas*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1984. "Aunque constantemente enfatizaba el carácter inmanente de la dialéctica, su propia postura fue indudablemente transcendente respecto a la realidad social de su tiempo [...] Ciertamente, en manos de Goldmann, el materialismo histórico se convierte en una simple herramienta de investigación antes que en la encarnación de la unidad de teoría y práctica".
[21] Herbert MARCUSE, "Some General Comments on Lucien Goldmann", en Lucien GOLDMANN, *Cultural Creation in Modern Society*, Telos Press, St. Louis, 1976, p. 129: Goldmann fue "un intelectual radical, orgulloso de ser un intelectual, sin el menor complejo de inferioridad, tan común en la *New Left*, por ser un revolucionario sin ser un obrero. Para él, el intelecto era revolucionario por naturaleza".
[22] Lucien GOLDMANN, *Recherches dialectiques*, Gallimard, Paris, 1959: "Para el materialismo dialéctico, lo esencial del estudio de la creación literaria es el hecho de que la literatura y la filosofía son, desde planos diferentes, *expresiones de una visión del mundo y que las visiones del mundo no son hechos individuales, sino sociales*. Una visión del mundo es un punto de vista *coherente y unitario* del conjunto de la realidad".

su coherencia y riqueza de su visión del universo.

Que Marx hubiera dicho que era tiempo de *transformar el mundo y no de interpretarlo*; que Breton hubiera conjugado el *transformar el mundo* con el *cambiar la vida*; y que su propio maestro, Lukàcs, hubiera apostado por la toma de conciencia del proletariado y el voluntarismo revolucionario, nada de todo ello podía disuadirle de que la perspectiva revolucionaria debía significar, en primer lugar, la profundización rigurosa del pensamiento y de que la dialéctica demandaba sobre todo una actualización del pensamiento revolucionario.

Pero que Goldmann considerara que "ahora más que nunca es el momento del trabajo teórico, de los problemas metodológicos, de la lucha contra las ideologías"[23] tenía a la fuerza que resultar incomprensible para una I.S. que, muy al contrario, había dado un paso decidido en pos de la acción política y de la agitación revolucionaria.

La brecha.

La *superación del arte* que había caracterizado la actividad teórica y práctica de la I.S. desde su fundación estaba presta para ser substituida por la afirmación política. La frenética actividad pictórica de Gallizio podía tal vez sobrevivir a las determinaciones expuestas en el manifiesto. Pero sólo un mes más tarde, en junio de 1960, acabó siendo excluido. Justo a tiempo, pues con toda seguridad no habría podido adaptarse a un texto fundamental que aparecería en París al mes siguiente, en julio de 1960: *Preliminares para una*

[23] *Ibídem.*

definición de la unidad del programa revolucionario, con el que la I.S. mostraba su irreversible determinación de transformarse en un grupo revolucionario, acentuando su actividad política.

Si, pese a la indudable pretensión por parte de la I.S. de delimitar y redifinir sus intenciones, el manifiesto acaba resultando poco convincente y algo dubitativo, *Preliminares*, en cambio, resulta absolutamente definitivo en su afirmación política. El caso es que en rigor no es un texto situacionista, sino fruto de la colaboración de Guy Debord con P. Canjuers, del grupo *Socialisme ou Barbarie* (S. ou B.).

La colaboración de ambos grupos marca también un hito en la historia de la I.S. Esta había siempre afirmado su originalidad en el panorama vanguardista. Una afirmación que llegaba hasta la obsesión del exclusivismo, por otra parte muy típico de la megalomanía y el egocentrismo de las vanguardias. Por eso resulta muy significativo que la I.S. accediera ahora a colaborar con un grupo al que antes había tachado de *contrarrevolucionario*. *Preliminares* constituye así un decidido antecedente del giro político que la I.S. dará a partir de la Conferencia de Londres. Y un ejemplo muy significativo del peso específico que Debord acaba por adquirir dentro del grupo situacionista. Mientras Gallizio era depurado por colaborar con *medios ideológicamente inaceptables*, él conseguía que su colaboración con el hasta ese momento considerado movimiento *contrarrevolucionario*, el grupo *Socialisme ou Barbarie*, fuera no sólo consentida, sino incluso aceptada posteriormente como referencia para la estrategia y la actividad de la I.S. Indudablemente, Debord marcaba la pauta.

Preliminares viene a resumir la trayectoria que ha vivido la I.S. hasta 1960, desde sus planteamientos más propiamente artísticos hasta este nuevo punto de partida que es su toma de posición política y revolucionaria. Una postura en la que resulta evidente y manifiesta la influencia de determinados pensadores, fundamentalmente Henri Lefebvre y Cornelius Castoriadis.

Castoriadis (también conocido por sus pseudónimos Pierre Chaulieu y Paul Cardan) fue el fundador de *Socialisme ou Barbarie*, en 1949. Este fue siempre un grupo decididamente político, en absoluto ligado a la creación artística, sino únicamente a la reflexión política. Como grupo revolucionario representa una cierta alternativa dentro del espectro del izquierdismo de los cincuenta y sesenta, dominado en sus vertientes más radicales por el maoísmo y el trotskismo. Aunque los componentes de *S. OU B.* provienen en su mayoría del trotskismo, habían roto con éste al final de la guerra, al considerar erróneos los análisis de Trotsky acerca de la evolución del movimiento revolucionario. Trotsky había previsto una extensión de éste con el fin de la segunda guerra mundial y una desaparición del sistema burocrático imperante en la URSS. Muy al contrario, tras la capitulación no se asistió sino al inicio de la guerra fría, con una extensión del comunismo reducida a la sovietización de los países del Este europeo, bajo la forma de sistema burocrático degenerado en dictadura. Los análisis no habían podido ser más desacertados. Y las perspectivas no podían resultar más desoladoras. La alternativa propuesta por el fundador de *Socialisme ou Barbarie*, Cornelius Castoriadis, reivindicaba la autonomía de las luchas proletarias y de los consejos obreros, al margen de toda forma de burocracia, tanto más si ésta degeneraba en dictadura. Hasta aquí, las ideas de Castoriadis podían ser

admitidas sin reservas por la Internacional Situacionista. O mejor dicho, primeramente por Debord, a título individual. Y así se reflejaría en *Preliminares*.

Pero el texto que nos ocupa apunta otras cuestiones de interés. Está dividido en dos partes, tituladas respectivamente *El capitalismo, sociedad sin cultura* y *La política revolucionaria y la cultura*. Primera deducción: el nudo gordiano de todo el planteamiento es la cultura; en torno a ella giran el resto de las consideraciones. Y primera conclusión, por otra parte ya apuntada, la I.S. ha abandonado la superación del arte y, camino de su afirmación político-revolucionaria, se ha detenido en un estadio de crítica cultural. O mejor dicho, de crítica de la vida cotidiana a través de lo cultural. La cultura viene definida en *Preliminares* como "el conjunto de instrumentos por los cuales una sociedad se piensa y se muestra a ella misma; y así elige todos los aspectos del empleo de su plusvalía disponible, esto es, la organización de todo lo que supera las necesidades inmediatas de su reproducción"[24].

La definición, de un indudable materialismo y muy ligada a la tradición del joven Marx, aporta poco nuevo a lo que la I.S., a través del propio Debord, había enunciado en aquel documento primordial y preparatorio de la conferencia de fundación de la I.S., en 1957, el *Rapport sur la construction des situations*: cultura como "conjunto de la estética, de los sentimientos y de las costumbres: reacción de una época sobre la vida cotidiana". Pero mientras en este texto Debord pasaba entonces a analizar la descomposición cultural, fundamentalmente a través del fenómeno de la recuperación por parte del sistema capitalista burgués

[24] *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire*, Paris, junio 1960. Recogido en Mirella BANDINI, *l'estetico il politico*, *op. cit.*

del espíritu subversivo de las vanguardias artísticas (Futurismo, Dadá y, especialmente, Surrealismo), es decir, identificaba en demasía lo cultural con lo artístico, ahora, en *Preliminaires*, de la definición de la cultura se pasa al análisis de las condiciones de la vida cotidiana actual, analizando las características de la organización social capitalista. Ahora sí, la cultura, más allá de simples enunciados más o menos retóricos, engloba algo más que lo puramente artístico. Ahora, la única mención al arte viene referida a su recuperación por el capitalismo y, en cierto modo, de manera subrepticia se apunta su ineficacia revolucionaria. Debord y Canjuers recuerdan aquel análisis de Marx que presentaba la actividad artística como un *privilegio*, como el único ámbito de libertad dentro de la producción capitalista, la única esfera "en la que se plantea prácticamente y en toda su amplitud la cuestión del empleo en profundidad de la vida, la cuestión de la comunicación". Pero siendo esta actividad artística una esfera autónoma, separada, escindida del resto de la realidad social, al margen de toda totalidad, ¿qué ha resultado de esta *actividad creatriva libre*? ¿Algo más aparte de la recurrente *torre de marfil*? A lo sumo, sólo la recuperación por el sistema y el fracaso de sus expectativas revolucionarias. La desconfianza de la I.S. hacia la actividad artística empieza a ser más que evidente. Y a ello contribuye indudablemente la influencia de la reflexión política de *S.ou B.*

Aunque hay un residuo proveniente de la genealogía artística de la I.S. que hace todavía escribir "los artistas revolucionarios son aquellos que llaman a la intervención; y que intervienen en el espectáaculo para agitarlo y destruirlo", el sentido de intervención política que aporta *S. ou B.* acaba por imponerse: "el movimiento revolucionario no puede ser más que la lucha del proletariado por la

dominación efectiva y la transformación deliberada de todos los aspectos de la vida; y en primer lugar por la gestión de la producción y la dirección del trabajo por los trabajadores, decidiendo directamente sobre cualquier cuestión".

En definitiva, se presentan dos ámbitos en la vida, el de la producción y el cultural y, en cierto modo, éste, el cultural, podría ser identificado con lo que en algunos momentos llamaremos -siguiendo a Lefebvre- *vida privada*. Pero ya no tiene sentido hablar de una revolución cultural sin más. La experimentación en lo cultural acaba siendo más un proyecto, un paradigma para la futura cultura que un arma revolucionaria (al estilo del Surrealismo Revolucionario belga y de COBRA). Ya no. En este momento, la acción revolucionaria sólo tiene sentido, sólo alcanza su razón de ser y su eficacia en el ámbito de la producción. En *Preliminares* queda meridianamente claro: la revolución tiene por objetivo "la transformación deliberada de todos los aspectos de la vida social"; pero empezando por "la gestión de la producción y la dirección del trabajo por los propios trabajadores, decidiendo directamente en todo". La I.S. se estaba alejando -aunque sin abandonarla completamente- de la tradición utópica romántico-vanguardista en su vertiente más poética para caer, de la mano de *S. ou B.*, en los postulados de la tradición declaradamente política y marxista, aunque no de su herencia más ortodoxa. Y sin embargo, aunque este fuera un concepto nuevo en la reflexión situacionista, era fácilmente asimilable a sus ideas. Al fin y al cabo, la I.S. sí había venido defendiendo la transformación radical de la concepción del *trabajo*, en simbiosis indisoluble con su automatización. Evidentemente, en este sentido, la *actividad productiva de tipo nuevo, apasionante*, de la I.S. estaba bien lejos de la ortodoxia del marxismo

científico y economicista heredado de la II Internacional. Sin duda, su referente no era aquel grito revolucionario de 1844, *el derecho al trabajo*, sino aquel otro -tan irreconciliable con la oficialidad comunista del momento- de Paul Lafargue: *el derecho a la pereza*. O al ocio, por utilizar un término caro a la I.S. El espíritu lúdico y creativo de los sesenta recogería esta idea -ya presente, como hemos indicado, en la *educación estética* de Schiller- del trabajo como opuesto al desarrollo de las nobles pasiones del hombre. Y en los muros del barrio latino se podría leer en mayo de 1968 una sentencia de clara filiación situacionista: *No trabajéis jamás*. En rigor, los *Preliminares* no proponen la sustitución del trabajo por el ocio, sino más bien la comunión de ambos bajo el signo del *uso creativo de los bienes de la sociedad*, acabando con la separación irreconciliable que el capitalismo ha dispuesto entre producción y consumo. Contra el trabajo alienante y la satisfacción de necesidades artificiales, el carácter creativo de toda actividad. Y en cuanto creativo, *apasionante*, porque responde a los verdaderos deseos.

Como característica esencial del sistema de organización social capitalista se apunta la escisión, la pérdida de totalidad, de unidad. Efectivamente, se han "destruido las viejos representaciones sin ser capaz de proporcionar otras nuevas. El mundo resulta hoy ilegible como unidad"[25]. La separación domina así toda la organización social, incluyendo, por supuesto, la cultura. Desde un punto de vista general, la división es entre *dirigentes* y *ejecutores*. A mayor o menor escala, esta división se opera en todos los ámbitos. Sólo los dirigentes alcanzan una singificativa comprensión de la cuestión. Una comprensión que para la inmensa mayoría -los ejecutores, los que obedecen- resulta imposible.

[25] *Préliminaires..., op. cit.*

Conscientemente y a través de mecanismos evidentes, como la parcelación del trabajo, de cualquier actividad. Cuanto mayor es el grado de especialización, de división de la actividad, más difícil resulta llegar a comprender su significado. Así, el trabajo acaba siendo pura ejecución y termina resultando incomprensible para sus propios ejecutores. También en la práctica cultural. Y siendo la cultura "comprensión activa y práctica de la sociedad"[26], el capitalismo resulta *una sociedad sin cultura*.

En el fondo esto no es más que una actualización de la crítica marxista a las condiciones de la sociedad tecnológica contemporánea. Canjuers y Debord denuncian el maridaje del poder político -dirigentes- con la ciencia, acusando especialmente a ésta de haber destruido, con su especialización, la visión unitaria del mundo sin haber proporcionado un recambio. Lo cual no significa de ningún modo una condena de la ciencia, sino su inclusión dentro de una totalidad, empezando por el aprovechamiento de las enormes posibilidades que ofrece, lo que resulta sin duda de un enorme potencial revolucionario: "La enormidad de posibilidades nuevas plantea una alternativa apremiante: solución revolucionaria o barbarie de ciencia-ficción".

Tras la producción, Canjuers y Debord centran su análisis en el consumo, la característica fundamental del capitalismo contemporáneo, que, por entonces, entre Debord y Lefebvre empezaban ya a llamar *sociedad espectacular-mercantil de consumo dirigido*. Vaciada de sentido la producción, el capitalismo intenta justificarse a través del consumo, otorgándole un sentido de pretendida totalidad, si bien completamente artificial. Artificial porque el consumo no pasa de ser,

[26] *Ibídem.*

aparte de la satisfacción de las necesidades más naturales (vitales), la satisfacción de unas necesidades artificialmente creadas -por necesidades del propio mercado- en sustitución de los verdaderos deseos: "el consumo capitalista impone un movimiento de reducción de los deseos por la regularidad de la satisfacción de necesidades artificiles, que se quedan en necesidades sin haber sido jamás deseos, mientras los deseos auténticos permanecen en un estado de no realización"[27].

Producción, consumo y, ahora, una tercera característica: "el mundo del consumo es en realidad el de la espectacularización de todo por todo, es decir, de la división, de lo ajeno y de la no-participación de todos"[28]. La noción de espectáculo, un concepto que apareció ya en la I.L. -en el *Rapport* de Guy Debord, en 1957, puesto en relación con las ideas de Bertold Brecht- y que hará fortuna en los años sucesivos, hasta llegar al afamado libro de Debord *La sociedad del espectáculo*, en 1967. Un concepto que, en todo caso, no era nuevo y que ya había sido utilizado en algunos momentos para referirse a esa idea de *no-participación*. Así, en *El urbanismo unitario a finales de los años cincuenta*[29], donde era asociado a la idea de *pasividad* y contrapuesto, evidentemente, al sentido participativo del nuevo urbanismo situacionista; o en *Sobre el empleo del tiempo libre*[30], con la misma idea de no participación. El concepto se desarrollará posteriormente, sobre todo en un sentido analítico, poniéndolo en relación con cada uno de los ámbitos de la sociedad capitalista y haciéndole, en

[27] *Ibídem.*
[28] *Ibídem.*
[29] "L'urbanisme unitaire à la fin des années cinquante", *art. cit.*
[30] "Sur l'emploi du temps libre", *Internationale Situationniste*, nº 4, junio 1960.

consecuencia, adquirir una connotación de totalidad: una totalidad ficticia -y fracasada- pero, al fin y al cabo, una referencia presentada por el sistema capitalista para justificarse como sistema global, coherente y unitario. Pero ya desde esta temprana enunciación, el espectáculo, más allá de la banalización a la que fácilmente se presta el término por su relación con el mundo mediático, adquiere su significado esencial: el espectáculo como "modo dominante de relación de los hombres entre ellos"[31]. Un significado que se repetirá sucesivamente en todos los enunciados: el espectáculo como una forma específica de relaciones humanas. La relación de incomunicación, de pasividad, de no intervención, que es, a la postre, la que garantiza el éxito de la organización jerárquica y dividida, especializada y sin cultura, del capitalismo.

Internationale Situationniste y *Socialisme ou Barbarie*: experimentación y acción proletaria; cultura y política en la renovación del viejo movimiento revolucionario: "los que buscan una cultura experimental no pueden esperar realizarla sin el triunfo del movimiento revolucionario, que a su vez tampoco podrá instaurar unas condiciones revolucionarias auténticas sin recuperar los esfuerzos de la vanguardia cultural en pos de una crítica de la vida cotidiana y su libre reconstrucción"[32]. Una formulación desde la totalidad, entroncando con la tradición marxista de Lukàcs, Bloch, Lefebvre, etc. La totalidad de los problemas sociales y la totalidad de una perspectiva necesariamente dialéctica. La práctica cultural experimental y la lucha organizada y efectiva del proletariado. Cultura y política que culminarán "en el momento de la acción revolucionaria, cuando las

[31] *Préliminaires..., op. cit.*
[32] *Ibídem.*

masas intervengan bruscamente para hacer la historia y descubran así su acción como experiencia directa y como fiesta"[33].

Resulta evidente que la influencia de S. ou B. fue determinante en la conversión política de la I.S. Pero el párrafo anterior demuestra también hasta qué punto, y en dirección contraria, Debord intentó trasvasar todo un caudal de crítica cultural y de tradición vanguardista a ese grupo, dominado en general por el análisis propiamente político. Y bien se podría concluir diciendo que, así como a través de Debord la conversión política de la I.S. acabó siendo efectiva, la influencia de éste y de su crítica cultural en S. ou B. terminó siendo más bien limitada.

La conversión política.

Desde *Preliminares* la I.S. abandona buena parte del carácter poético que destila buena parte de la tradición romántico-vanguardista. La subversión de la sociedad vigente deja de ser una cuestión de fe para convertirse casi en una

[33] *Ibídem.* La idea de la revolución como fiesta había estado presente, aunque fuera subrepticiamente, en el pensamiento de Debord desde los tiempos de la I.L. y ahora se desarrollará con singular fortuna, relacionándola particularmente con La Comuna parisina de 1871, "la más grande fiesta del siglo XIX". Y a la postre provocará el final de aquella relación de la I.S. con Henri Lefebvre que este llegó a calificar de *comunión*. Debord acusó a sociólogo de haberse aprovechado para la publicación de su libro *La Proclamation de La Commune* de las catorce tesis sobre el tema elaboradas un tiempo antes por la I.S. y publicadas como *Sur la Commune*. A raíz de esta denuncia, la I.S. publicó un pequeño texto titulado *Aux poubelles de l'histoire*, cotejado diversos pasajes de la obra de Lefebvre y de las tesis situacionistas y comentando la desaparición de la revista *Arguments*, de la que Lefebvre era uno de los responsables y en cuyo número 27-28 había publicado un extracto de su libro. Lefebvre, por su parte, en *Le temps des méprises*, *op. cit.*, recuerda las discusiones que sobre la relación *fiesta-revolución-vida cotidiana* mantuvo con Guy Debord y Michèle Bernstein en su casa de los Pirineos. Discusiones que acordaron resumir en un texto que Debord y Bernstein escribieron y luego pasaron a Lefebvre. Este, efectivamente, utilizó esas ideas en su libro, pero, rechazando la acusación de plagio, recuerda que eran fruto de un debate común y amistoso.

cuestión de plazos. De la confianza en su posible realización se va poco a poco pasando a la afirmación de su inmediatez.

Buen ejemplo de ello es la polémica Conferencia de Londres, reunida entre el 24 y el 28 de septiembre de 1960. Una cuestión singular centró el debate fundamental de la conferencia: "¿En qué medida la I.S. es un movimiento político?" Era una pregunta inevitable, e incluso inaplazable, dados los últimos acontecimientos, fundamentalmente la dimisión de Constant y la redacción de *Preliminares*. La crónica de la conferencia[34] cuenta cómo varias respuestas tendían a señalar el carácter político del movimiento, pero desde el vago referente de que "fuera de la I.S. no hay más que sub-políticos". Semejante argumento hacía aguas por todas partes. No cabía mayor subterfugio. Y para la I.S. ya no era tiempo de evasivas, excusas o ambigüedades. Era imposible después de la determinación política de los *Preliminares*. Y por supuesto, Debord no estaba dispuesto a que su convicción política fuera minimizada por el resto de la I.S. En todo caso, se hacía necesario una toma de posición decidida y definitiva que impidiera la repetición de episodios como el de Constant. Por ello Debord propuso replantear la pregunta en el sentido de si se consideraba que "hay fuerzas en la sociedad sobre las que la I.S. pueda apoyarse". Desde luego era un replanteamiento lleno de intención, por parte de Debord. No en vano, la I.S., rompiendo con su tradicional exclusividad y aislamiento frente al resto de la vanguardia, había permitido la colaboración de Debord con el hasta poco tiempo antes denostado grupo *Socialisme ou Barbarie*. En cierto modo, Debord ponía a la I.S. en un compromiso. Si la ésta había aceptado *Preliminares*, con todas sus

conclusiones, era porque aceptaba la viabilidad del proyecto revolucionario. Si había aprobado el papel del proletariado como sujeto fundamental de la revolución y había reafirmado la necesaria colaboración de otras instancias, especialmente desde el ámbito de la cultura, era porque veía la existencia de esas *fuerzas* sobre las que apoyarse. En definitiva, si la I.S. había aprobado los *Preliminares*, en buena lógica debía ahora responder afirmativamente a la cuestión política. Lo contrario hubiera sido desdecirse. Y la I.S., obsesa de una coherencia intransigente, no conocía esa práctica de la contradicción.

Sólo la sección alemana intentó oponerse a esta declaración. Por boca de su portavoz, Heimrad Prem, los alemanes manifestaron sus dudas acerca de la capacidad revolucionaria del proletariado. Pero más allá de esta duda, por lo demás razonable, hay en su declaración una alarmante indeterminación. De nuevo la tradicional irresolución entre lo político y lo artístico. Por un lado, Prem puntualiza que, ante la incapacidad del proletariado y de otros grupos, la I.S. debe afrontar ella sola su propio programa; y, por otro lado, afirma la necesaria movilización del sector más conveniente de la vanguardia artística. La sección alemana seguía, evidentemente, anclada en la ensoñación romántica de la revolución a través de lo artístico y, desconfiando de la conciencia y operatividad revolucionaria del proletariado, volvía los ojos a los artistas. Semejante planteamiento era, a estas alturas de 1960, casi un arcaísmo para la I.S. posterior a *Preliminares*. Claro, que tampoco debe extrañar mucho esta romántica definición si tenemos en cuenta que en la sección alemana -tras la exclusión de

[34] "La Quatrième Conférence de l'I.S. à Londres", *Internationale Situationniste*, nº 5, diciembre 1960.

Gallizio y Melanotte y al margen de la personalidad camaleónica y privilegiada de Jorn- estaban los últimos representantes de la actividad artística de la I.S., en su sentido más tradicional, el grupo *Spur.* A proposición de Debord, las tesis germanas fueron rechazadas por la mayoría y finalmente, incluso los propios alemanes acabaron por retirar su declaración. En este sentido, la polémica fue cerrada en falso. Los alemanes se retractaban, pero no porque el debate con el resto de miembros les hubiera llevado a aceptar la capacidad revolucionaria del proletariado. Prem y sus compañeros no creían en ella y seguirían sin creer. Su rectificación obedecía simplemente a su deseo de "no frenar la actividad conjunta situacionista"[35]. La sección alemana salía de Londres sin haberse adaptado a los nuevos vientos políticos de la I.S. y por ello, con los días contados dentro del grupo.

La I.S. acabó aceptando el carácter político de su actividad. O con mayor rigor, terminó afirmando la existencia de fuerzas sociales revolucionarias al margen de la propia I.S. Y, en consecuencia, se admitió también la posibilidad de colaboración con otros grupos de carácter revolucionario, siempre que se compartiera un mínimo planteamiento. O para decirlo con la arrogancia típicamente situacionista, y en palabras de Jorn, siempre que "se orienten en nuestro sentido". Pues evidentemente era la lúcida y preclara I.S. la que estaba en posesión de las perspectivas adecuadas y la que marcaba la pauta. "Nosotros somos la revolución"[36], concluía Jorn.

---

[35] *Ibídem.*
[36] *Ibídem.*

La militancia rigurosa.

El giro decisivo operado con los *Preliminares* y consagrado en la Conferencia de Londres tuvo otras consecuencias para el grupo. La I.S., que siempre había dado muestras de exigente militancia, acentúa ahora los rigores disciplinarios. Ya desde los tiempos de la I.L., Debord y sus compañeros habían aceptado mal cualquier muestra de heterodoxia. En Alba, primero, y en Cosio d'Aroscia, después, se defendió apasionadamente la necesidad de fidelidad a un programa de conjunto. Desde su prehistoria letrista, el camino de la I.S. está jalonado de depuraciones. Ahora, con la conversión política de finales de 1960, la necesidad de disciplina y fidelidad inquebrantable se hace todavía más apremiante. La I.S. explicaba el sentido de este rigor: "la exclusión es un arma posible y necesaria. Es la única arma de todo grupo que esté fundado en la libertad completa de los individuos. Entre nosotros, a nadie le gusta controlar o juzgar y este control es válido por su uso práctico, no como sanción moral"[37]. Y sentenciaban con su típica arrogancia: "¿Pensamos que saliendo de la I.S. se ha roto con la vanguardia? Sí, lo pensamos. No hay, por el momento, otra organización reunida con vistas a un proyecto de esta amplitud".

La primera consecuencia de esta acentuación del rigor y control disciplinario es la reconversión orgánica de la I.S., que deja de estar basada en secciones nacionales autónomas, un modelo organizativo que había sido

[37] "L'aventure", *Internationale Situationniste*, nº 5, diciembre 1960.

exigencia de los italianos en Cosio d'Arroscia. En su lugar se crea un Consejo Central -formado por representantes de las diversas secciones, que dejan de ser autónomas- cuyas decisiones serán vinculativas para el conjunto de la I.S. Frente a *lo arbitrario* e *incontrolado* del modelo federativo, se persigue el compromiso y la unidad para *una acción colectiva verdadera*.

La crítica ya inservible del urbanismo.

La Conferencia de Londres supone, por último, una prórroga -en el fondo insustancial- para el urbanismo unitario, que tan sólo un año antes había sido confirmado como la preocupación central de la I.S. Así, se aprueba una resolución por la cual el *Bureau de l'Urbanisme Unitaire*, fundado tiempo atrás por Constant y la sección holandesa, se mantiene como órgano de investigación, a cargo de Raoul Vaneigem y Attila Kotanyi, transladando su sede de Amsterdam a Bruselas. Aunque se afirma la voluntad, y necesidad incluso, de "asegurar el desarrollo del trabajo de investigación y aplicación del U.U."[38], lo cierto es que este ha dejado ya de ser la piedra angular del situacionismo que fue apenas un año y medio antes.

La lucha de Constant por hacer del U.U. el *objetivo primero* de la I.S., en medio de la vorágine artística que caracterizó los primeros años del grupo, había tenido su fruto en la Conferencia de Munich, en abril de 1959. Un año y medio después, tras la Conferencia de Londres, aunque el U.U. siga manteniéndose como tema de reflexión, lo cierto es que su relevancia real es mínima. Por un

[38] "La quatrième Conférence de l'I.S. à Londres", *op. cit.*

lado, es fundamentalmente consecuencia del giro político del grupo adoptado en Londres. Por otro, no se puede menospreciar el vacío dejado por la importante ausencia de Constant, su principal valedor. Constant había dejado la I.S. en junio de 1960. ¡Qué poco había durado la primacía del U.U.! Después de haber conseguido en Munich ganar la partida a los *artistas*, no conseguía sobrevivir en la I.S. más tiempo que éstos. Todos ellos, los *artistas* y el *urbanista*, los italianos y Constant desaparecían de la I.S. en el mismo mes de junio de 1960.

Constant había sido acusado por la I.S. de "preocuparse prioritaria y casi exclusivamente de cuestiones estructurales de ciertos conjuntos de urbanismo unitario". Al final habían resultado proféticas las objeciones mostradas por la sección italiana en la Conferencia de Munich. Efectivamente, Gallizio y Melanotte habían avisado del alto riesgo de especialización que corría la investigación sobre U.U., máxime con la creación del *Bureau*. Pero como ya se ha apuntado, en Munich de lo que se trataba era de acabar con el predominio de la actividad artística en la I.S. en favor de la investigación comportamental, más directamente ligada a las señas de identidad situacionistas, esto es, a la psicogeografía y a la construcción de situaciones o de ambientes unitarios. Por otra parte, la buena intención mostrada por Constant al declarar que "es al conjunto de la I.S. al que corresponde marcar las directrices del U.U."[39] no pasó de ser eso, una buena intención. El acabó volcándose en la experimentación de técnicas de construcción arquitectónica, mientras la I.S. consideraba que "en el estadio presente de este proyecto, era necesario acentuar su contenido (de juego, de

[39] "La troisième Conférence de l'I.S. à Munich", *Internationale Situationniste*, nº 3, diciembre 1959.

creación libre de la vida cotidiana)"[40].

Ciertamente, la actividad de Constant había acabado derivando en una especialización, algo inadmisible para la ortodoxia situacionista, que en su propio manifiesto había declarado la necesidad de una *práctica global* y el papel del nuevo artista como *antiespecialista*. La acusación contra Constant no deja de parecer exagerada, cuando no injusta. Constant era el autor de los textos situacionistas más importantes sobre urbanismo, desde aquel famoso *Formulario* de Gilles Yvain. Constant había conjugado la reflexión teórica con la experimentación práctica de sus maquetas. Sus reflexiones sobre el U.U. siempre habían tenido como telón de fondo esas cuestiones del *juego* y de la *creación libre de la vida cotidiana* que ahora reclamaba la I.S. Posiblemente, Constant sólo quería ir un poco más allá. El se había revuelto siempre contra la acusación de utopía que sus investigaciones fácilmente suscitaban. Siempre había defendido la viabilidad técnica de sus proyectos. Y tal vez, lo único que pretendía ahora, con la profundización de esta investigación técnica, era demostrarlo en la práctica.

Surge entonces la paradoja. Seguramente los proyectos de Constant habrían resultado viables, realizables. Pero, ¿de qué habría valido semejante demostración? Sencillamente, de nada. El U.U. significaba *otra ciudad para otra vida*. Tendríamos la ciudad, pero qué pasaba con la *otra vida*. De qué valdrían las ciudades colgantes y cambiantes de Constant si la creación libre de la vida cotidiana seguía pendiente, si la prometida civilización lúdica del nuevo *homo ludens* seguía siendo una ensoñación. En este sentido, con semejantes

[40] "Renseignements situationnistes", *Internationale Situationniste*, nº 5 diciembre 1960.

perspetivas, la actividad de Constant caía ciertamente en la *especialización*. Y lo que es peor, en la especialización especulativa. Aunque, desde luego, la directriz marcada por la I.S. -profundizar en el *contenido* del U.U. en cuanto *juego* y *construcción libre de la vida cotidiana*- tampoco resultaba una alternativa convincente y más bien resultaba un enfangarse en una reflexión que, a fuerza de no salir de ese estadio teórico, parecía condenada a convertirse en una ensoñación, en una especulación inoperante.

El caso es que, falto del trabajo teórico y práctico de Constant, el U.U. se ve privado de la altura que pudo llegar a alcanzar en algún momento anterior. Un nivel que resultará inalcanzable para Raoul Vaneigem y Attila Kontanyi, sus nuevos responsables. Se mantiene el U.U. como *crítica del urbanismo* y en este marco se encuadran las reflexiones de Vaneigem y Kotanyi, pero ya no volverá a haber proyectos de ambiente ni maquetas de ciudades a la manera de Constant.

En agosto de 1961 se publicaría una nota editorial con el título de *Crítica del urbanismo*[41]. El propio hecho de ser una nota editorial puede darnos idea de las intenciones del consejo de redacción de la revista. En este texto leemos: "el proyecto de un urbanismo más moderno, más progresista, concebido como una corrección de la especialización urbanística actual es tan falso como, por ejemplo, en el proyecto revolucionario, esa sobreestimación del momento de la toma del poder, que es una idea propia de un especialista, que implica inmediatamente el olvido, hasta la represión, de todas las tareas revolucionarias que son planeadas, en todo momento, por el conjunto de las actividades

[41] "Critique de l'urbanisme", *art. cit.*

humanas inseparables". La referencia, aunque sin explicitar, era Constant. Pero, en rigor, debería ser la propia I.S., en todo su conjunto. Si a Constant se le podía reprochar su especialización y sus excesos de celo tecnicista, a la I.S. se le podría censurar haber puesto demasiado acento en el U.U., haberlo encumbrado a preocupación primordial de su actividad.

Si en el texto se compara la especialización con la sobreestimación de la toma revolucionaria del poder, cómo no considerar también una sobreestimación la encumbración del U.U. como compendio del nuevo estilo de vida. O más exactamente, cómo no considerar un error haber exaltado el U.U. y su contenido lúdico-constructivo sin haberlo ligado a la *praxis revolucionaria generalizada*, como ahora se exige. Resultaría entonces que la crítica hecha a Constant sólo podría ser admisible siempre que fuera acompañada de la autocrítica situacionista a su propia concepción ahora corregida. Porque, sin duda, entre la denuncia que la I.S. hace de Constant -y que lleva a su dimisión- y lo expuesto ahora en *Crítica del urbanismo* hay una diferencia esencial. Ya hemos apuntado cómo la crítica fundamental que la I.S. hace a Constant es haber caído en la especialización en lugar de haber profundizado en el *contenido* (lúdico-constructivo) del U.U. Sin embargo, ahora, en *Crítica del urbanismo* lo que se apunta como error es la inutilidad e incluso el carácter involucionista de todo urbanismo que no esté dialectizado "con una praxis revolucionaria generalizada".

La influencia de los *Preliminares* y del giro político operado en Londres es más que evidente. Pero entonces la contradicción resulta manifiesta. Que la I.S. aconsejara a Constant profundizar en la cuestión teórica del *contenido* del U.U., ¿era ésto en modo alguno dialectizar y ligar con la *praxis revolucionaria*

generalizada? Evidentemente no. Aquella profundización teórica no era más que una escapatoria del callejón sin salida -sin salida revolucionaria, aunque con muchas posibilidades técnicas- al que llevaba la encumbración del U.U. como marco de una nueva vida todavía inexistente. Era absurdo que la piedra angular de la teoría revolucionaria situacionista fuera viable técnicamente pero resultara quimérica en lo fundamental, en la construcción de un nuevo estilo de vida. Este *décalage* sólo podía resolverse acompasando el proyecto de urbanismo unitario -lo que en realidad significaba frenarlo- a la resolución práctica del movimiento revolucionario.

Y mientras la I.S. recomponía el sentido del U.U. religándolo, como en sus orígenes, a la "creación de condiciones de vida completamente diferentes"[42], Constant seguía adelante con su actividad experimental, ya liberado de la férrea disciplina situacionista. Sus proyectos urbanísticos en la zona del Ruhr y la apertura de un nuevo laboratorio en la galería Van de Loo de Essen fueron denunciados por la I.S. como "plagio de ideas situacionistas" y como maniobra para "integrar a las masas en la civilización técnica capitalista"[43].

---

[42] *Ibídem.*

[43] *Ibídem.* Años más tarde, y ya al margen de la I.S., Constant seguiría trabajando en su proyecto de *New Babylon*, que él mismo llamaría el *urbanismo del futuro*, y convencido de que si resultaba irrealizable, se debía a las condiciones sociales, profundamente antirrevolucionarias, y de ninguna manera a cuestiones técnicas. Él mismo explica esta perseverancia: "yo no veo hoy una cultura de la que formar parte. La elección real está entre el abandono completo de toda actividad creativa y la preparación de una futura cultura, deseable aunque todavía no realizable" (recogido en CONSTANT, "Autodialogue à propos de *New Babylon*", *Opus International*, 27, 1971, pp. 29-31). Manteniendo la reivindicación del *tiempo libre para la imaginación*, pero incidiendo también en cuestiones más materiales, como la respuesta a problemas actualísimos del tipo aumento del tráfico (que limita el espacio social) y el demográfico (y su incidencia en la destrucción del paisaje). *New Babylon* seguía perfilándose como un sistema de sectores cubiertos, pero ahora añadirá entre ellos espacios *verdes* abiertos (algo contra lo que parecía estar unos años antes, tan crítico con las *ciudades verdes*. Cfr. CONSTANT, "New Babylon. An urbanism of the future", *Architectural Design*, vol. XXXIV, nº 6, june 1964. En todo caso, *New Babylon* debe ser considerado un proyecto decididamente antinaturalista, antifuncionalista y antibauhasiano.

El primer y único fruto del *Bureau de recherches de l'U.U.* fue el llamado *Programa elemental de la oficina de Urbanismo Unitario*[44]. Elaborado por Attila Kotanyi y un nuevo militante, Raoul Vaneigem (que daría a la I.S. algunos de sus textos más gloriosos aunque, sin embargo, protagonizaría también una de las decepciones más dolorosas) revela con meridiana claridad el estado de estancamiento en que ha quedado el U.U. El propio título es paradójico y engañoso: *Programa elemental*. Estando, como estamos, a finales de 1961, podría esperarse algo más que un *programa elemental* para una cuestión, el U.U., que venía de años atrás, desde el famoso *Formulario* de Gilles Yvain, allá por 1953; una cuestión que había sido presentada en Alba (1956) y Cosio d'Arroscia (1957) como la fundamental seña de identidad de la I.L., primero, y de la I.S., después, y que había llegado a ser la piedra angular de la actividad y teorización situacionista hacia 1959. Una materia con tal larga tradición y amplia formulación merecía, después de semejante andadura, algo más que un *programa elemental*.

Incapaces de aportar algo de novedad a la formulación esencial del U.U., Kotanyi y Vaneigem exponen un planteamiento en el que, siguiendo la línea de reflexión de la *crítica del urbanismo como ideología*, adaptan todo el discurso situacionista respecto del nuevo concepto de *espectáculo*. El urbanismo resulta así *pura ideología espectacular*. Todos los análisis ya realizados acerca del urbanismo como planificación consciente de la no-participación, como organización del aislamiento y de la jerarquización social se reformulan a través

[44] "Programme élémentaire du bureau d'urbanisme unitaire", *Internationale Situationniste*, nº 6, agosto 1961.

del prisma del espectáculo. Así, mientras lo que dice ser un *programa elemental del U.U.* resulta ser una reedición de la crítica del urbanismo como ideología, la única mención que en este texto se hace del U.U. se reduce a lo siguiente: "El ejercicio elemental de la teoría del urbanismo unitario será la transcripción de toda la mentira teórica del urbanismo, tergiversado con un fin de desalienación"[45]. El U.U., privado de todo contenido activo y experimental en sí mismo, queda, pues, reducido a un mero referente para la crítica del nuevo concepto fundamental del situacionismo, el *espectáculo* en su sentido de no-participación. ¿Quién había hablado de dialectizar el U.U.? Si Constant apenas había conseguido sobrevivir unos meses a la encumbración del U.U., éste apenas consiguió perdurar a la conversión política de la I.S. En realidad, no podía ser de otra manera.

El último texto situacionista sobre urbanismo lleva el título de *Comentarios contra el urbanismo*[46]. Su autor, Raoul Vaneigem, no hace sino abundar en todo lo apuntado anteriormente. Repite todos los comentarios ya hechos por la I.S. en ocasiones anteriores acerca del urbanismo como planificación de la no-participación, de la jerarquización social, todo debidamente adaptado al perfil del nuevo concepto fundamental de la I.S., el *espectáculo*. Pero eso sí, con la brillante y atractiva prosa del gran escritor que es Raoul Vaneigem. En cualquier caso, significativa coincidencia: Vaneigem cierra su texto escribiendo "el último hombre morirá de aburrimiento"; exactamente igual que ocho años antes Gilles Yvain abría su famoso *Formulario*: "Nos aburrimos en la ciudad". ¿Era esta la

[45] *Ibídem.*
[46] "Commentaires contre l'urbanisme", *Internationale Situationniste*, nº 6, agosto 1961.

profundización en el contenido del U.U. que había demandado la I.S. y por la que Constant había sido puesto en evidencia?

A la vista de semejante desvalorización, no resulta extraño que el U.U. acabara finalmente por desaparecer de las principales líneas de actividad situacionista.

Sin profundización en sus posibilidades técnicas y con una teorización que no hacía sino repetir sentencias ya formuladas, sin aportar nada novedoso, el U.U., tras la dimisión de Constant y el giro político dado en Londres, ya no es más que un fantasma del pasado, el testimonio del último estadio de *superación de lo artístico* en la I.S. y de su transición a la crítica cultural. Es más, aun sin anunciar su desaparición, el ocaso de la investigación de ambientes unitarios trae consigo el eclipse de las actividades que hasta entonces habían constituido la esencia misma de la I.S., la psicogeografía, la deriva y la construcción de situaciones.

La I.S. ha abandonado la que era su actividad característica y definitoria, la *construcción de situaciones*. Es algo más que un abandono. En cierto modo podría considerarse incluso el fin del propio grupo com tal, de la I.S. que hemos conocido hasta ahora. En rigor, podríamos preguntar porqué seguir llamándose *situacionista* cuando la actividad ha cambiado tan decisivamente. Cuando la superación del arte mediante la construcción de situaciones, de ambientes integrales y unitarios, ha dejado su lugar a la acción revolucionaria decididamente política.

La toma de las armas.

Al tiempo que el agotamiento del U.U. se ponía en evidencia; o, mejor dicho, al tiempo que el U.U., por su inadaptación al nuevo proyecto decididamente revolucionario emprendido por la I.S., se anclaba en la repetición de sus viejas formulaciones romántico-vanguardistas, la reafirmación de la nueva y positivista voluntad revolucionaria del grupo se concretaba en un editorial muy significativamente titulado, parafraseando al Auguste Blanqui defensor de la Comuna, *Instrucciones para una toma de las armas*[47]. El texto resume en lo esencial las conclusiones de los *Preliminares*, confirmando de manera, digamos oficial, editorial, el carácter político adoptado por la I.S. unos meses antes y se articula en torno a las ideas de sentido colectivo y creativo del proyecto y de la acción revolucionaria y su fundamentación en la crítica de la vida cotidiana. Todo ello a partir de una premisa irrenunciable: habiendo fracasado y desaparecido el movimiento revolucionario tradicional, se impone no su reconstrucción, sino su renovación, algo más que su regeneración. Parafraseando al Rimbaud de "la revolución debe reinventarse, eso es todo". La I.S. no se siente sola en esta tarea. Validando la significación de su nuevo talante colaborador con otros grupos, la I.S. delata la existencia de algunos brotes de la conciencia obrera en Europa y ella se alinea con la tendencia más radical, identificada con la defensa de los consejos obreros autónomos como solución revolucionaria. Es una reivindicación que la I.S. ha hecho a partir de su colaboración con *Socialisme ou*

[47] "Instruction pour une prise d'armes", *Internationale Situationniste*, nº 6, agosto 1961.

Barbarie. Al significado que este grupo otorgaba a los consejos obreros como salida revolucionaria, la I.S. añadía un sentido más ligado a su herencia vanguardista, el de *participación y creatividad* del proyecto colectivo. Los consejos se convertían así, no sólo en un modelo de organización y gestión revolucionaria, sino incluso en un modelo de vida comunicativa, participativa, de *poésie faite par tous*.

Pero en *Instrucciones para una toma de las armas*, la I.S. apunta otra idea de considerable significación. Una cuestión que pertenecía a su bagaje intelectual y que terminará por convertirse en uno de los puntos de fricción con los nuevos aliados de *Socialisme ou Barbarie*. Se trata de la particular consideración del trabajo y su relación con la extensión del tiempo libre. En este aspecto, la I.S. se desmarca incluso de la idea marxista y de los planetamientos hechos por la mayoría de los grupos contemporáneos, entre los que se encontrarían el inglés *Solidarity for the Working Power*, el belga *Alternative* y, por supuesto, el francés *Socialisme ou Barbarie*. A diferencia de estos, la I.S. no acepta el planteamiento que considera el tiempo libre al margen del trabajo y que pretende ampliar aquel simplemente a costa de asegurar un determinado rendimiento laboral y una armonización de la producción. Según la I.S., este planteamiento está olvidando la idea de *contenido libre de la vida*. En este sentido, la transformación del trabajo que se reivindica desde todas las posiciones, no puede reducirse a una mera *racionalización* que asegure la productividad y deje más tiempo libre. La I.S. pide más, una transformación esencial del trabajo, de su propio sentido. Es inútil asegurar más tiempo libre si

para llenarlo sólo se dispone de las formas de ocio *vacías* que propone el capitalismo.

Más allá de la separación ocio-trabajo, de lo que se trata es de hacer de éste algo apasionante, comprometido con "la construcción libre de todo el espacio-tiempo de la vida individual"[48]. Este es el sentido de la crítica de la vida cotidiana que propone el situacionismo. Una crítica que apunta a la totalidad, pues sin esta pretensión de totalidad, el proyecto revolucionario está condenado a la parcelación, a la especialización. Y la transformación de la vida no admite esas restricciones. La crítica total situacionista persigue "el paso de la vieja teoría de la revolución permanente limitada a una teoría de la revolución permanente generalizada"[49].

Redefinir la revolución.

Henri Lefebvre y la crítica de la vida cotidiana.

La idea de *crítica de la vida cotidiana* no era en absoluto nueva para la I.S. Su origen está en un libro del mismo título publicado por Henri Lefebvre, en 1947. Desde el primer momento, la idea consiguió cierta fortuna. Asger Jorn y Christian Dotremont la recogieron y la incorporaron a la teorización del grupo COBRA.

[48] *Ibídem.*
[49] *Ibídem.*

Evidentemente, Debord y el entorno letrista habían conocido la publicación sin necesidad de que Jorn se la hubiera transmitido. Y en todo caso, la estrecha relación de Debord con Lefebvre a finales de los años cincuenta explica por sí sola la recepción de esa idea. Lo cierto es que el concepto en sí de crítica de la vida cotidiana no alcanza, en el seno de la I.S., todo su vigor hasta este momento. Buen ejemplo de ello es el texto de Debord *Perspectivas de modificaciones conscientes de la vida cotidiana*[50].

Resulta evidente que, al margen de que Debord y su gente conociera en mayor o menor profundidad esta idea, sólo ahora que la I.S. ha abandonado su actividad artística, sólo ahora que se ha centrado decididamente en la crítica cultural (que es lo mismo que decir, de acuerdo con su definición de cultura, crítica de la vida cotidiana) y en lo político, alcanza todo su sentido la profunda atención con que esta idea es estudiada. Y alcanza todo su sentido porque, en palabras de Debord, hay un deseo explícito "de estudiar esta vida cotidiana para cambiarla"[51].

Es imposible considerar el texto de Debord, *Perspectivas de modificaciones conscientes de la vida cotidiana*, sin atender a la obra de Henri Lefebvre. El propio Debord hace en su texto referencias continuas al sociólogo marxista.

---

[50] "Perspectives de modifications conscientes de la vie quotidienne", *Internationale Situationniste*, nº 6, agosto 1961. Este texto se corresponde con una conferencia ofrecida por Debord, mediante magnetófono, en el Centro de Estudios Sociológicos del *Centre Nationale de la Recherche Scientifique.*, reunido por Henri Lefebvre el 17 de mayo de 1961. Debord explica el recurso -habitual en la I.S.- de la conferencia grabada en magnetófono " no quiere ilustrar precisamente la integración de las técnicas en esta vida cotidiana marginal al mundo tecnológico, sino aprovechar la menor ocasión para romper con las apariencias de la pseudocolaboración, del diálogo ficticio, que se hallan instituidas entre el coferenciante *presente personalmente* y sus espectadores".

[51] *Ibídem.*

En el ambiente de efervescencia, de *presentimiento de una nueva época*[52], a finales de los cincuenta y primeros sesenta, las trayectorias de Henri Lefebvre y de la Internacional Situacionsita son inseparables, por más que el primero sea considerado uno de los más grandes renovadores del marxismo en la segunda mitad del siglo, mientras la I.S. sea un grupo todavía por descubrir o, al menos, por reivindicar. Ya se ha apuntado más arriba que la obra de Lefebvre está de una manera u otra presente en la I.S. desde su misma prehistoria. El propio Lefebvre, hablando a propósito de su relación con la I.S., comenta: "nuestra relación hay que verla como una historia de amor que no ha terminado bien". Y en otro momento recuerda: "bebíamos alcohol, a veces con excitantes, y esas noches eran de fervor, de amistad; más que comunicación, era una comunión"[53]. La relación fue especialmente estrecha con Debord y la que por entonces era su compañera, Michèle Bernstein. También sería Lefebvre el que presentara a éstos a Raoul Vaneigem, destinado a ser uno de los protagonistas indiscutibles del período político de la I.S., hasta las jornadas parisinas de 1968. En este ambiente de debate, de intercambio intelectual, de *comunión*, las reflexiones de Lefebvre y de la I.S. a menudo resultan algo más que afines. Si la paternidad de Lefebvre es incuestionable en lo que a la crítica de la vida cotidiana se refiere, tampoco se puede escamotear la influencia del concepto situacionista de *construcción de situaciones* en la *teoría de los momentos* de Lefebvre; en otras cuestiones, dilucidar influencias resulta más complicado y, atendiendo a esa *comunión* que apuntaba Lefebvre, será más conveniente hablar de una colaboración y de un

[52] Henri LEFEBVRE, *Les temps des méprises*, *op. cit.*
[53] *Ibídem.*

sentido de reciprocidad, como por ejemplo en el caso del análisis de La Comuna y la consiguiente consideración de la revolución como *fiesta*, de considerable repercusión en el espíritu de los sesenta y en sus múltiples revueltas juveniles y estudiantiles.

La crítica de la vida cotidiana es la preocupación fundamental de Henri Lefebvre a lo largo de los años cincuenta, tratada sus obras *Crítica de la vida cotidana* y *La suma y la resta*[54].

Las directrices de la crítica de la vida cotidiana lefebvriana son la teoría de la alienación y la del *hombre total*, que "permiten representar el conjunto del desarrollo social y determinar su dirección"[55]. Es decir, el análisis de la *separación* y su crítica con una idea de hombre *total*, unidad de su individualidad y de su ser social. En su análisis de la alienación, dirigido a actualizarlo con las condiciones sociales contemporáneas, Lefebvre pone especial énfasis a la hora de demostrar que la alienación no ha desaparecido -contra lo que se pensaba en determinados círculos comunistas, por lo general cercanos al estalinismo- de las sociedades socialistas. Esta fue, evidentemente, una de las causas por las que la crítica de la vida cotidiana lefebvriana fue despreciada por ciertos sectores de la izquierda francesa. Retomando la teoría de la alienación en Marx, Lefebvre distingue: la alienación del trabajador como objeto; la alienación de la actividad productiva, del trabajo en sí mismo; la alienación del hombre en tanto que ser

---

[54] *Critique de la vie quotidienne*, 1947; *Critique de la vie quotidienne II (pour une sociologie de la quotidiennété)*, 1961. Años más tarde, en 1967, apareció *La vie quotidienne dans le monde moderne* y, por último, para completar la trilogía, *Critique de la vie quotidienne III. De la modernité au modernisme (pour une metaphilosophie du quotidien). La Somme et le Reste*, por su parte, data de 1959.

[55] Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne*, (2º edición) l'Arche Editeur, Paris, 1958, pág. 88.

específico, miembro de la especie humana (conjunto de necesidades específicas humanas); y alienación del hombre en cuanto que ser natural (conjunto de necesidades naturales). Dejando al margen las necesidades naturales del hombre, Lefebvre se detiene, por atender a la concepción marxista del hombre como ser socializado por el trabajo y del trabajo como esencia del hombre creador, en la división del trabajo como causa fundamental de la alienación. Y desde esta premisa recuerda que Marx nunca ha escrito que, con la revolución política, en el subsiguiente período de transición fuera a desaparecer la división del trabajo y, con ella, la alienación. Al contrario, afirma Lefebvre, esta puede prolongarse renovándose con formas nuevas y, por lo tanto, concluye, Marx no ha limitado en ningún momento la alienación al capitalismo. Así, en el caso de los países socialistas, esta camaleónica renovación de la alienación adquiere un sentido *ideológico*: por ejemplo, la valoración del hombre como productor representaría una forma específica de alienación, pues, aunque el dinero y el mercado estén *desfetichizados* (?), la prioridad concedida a la producción "entraña una valoración *ideológica* del trabajo material productivo que equivale a un fetichismo"[56]. O igualmente, la alienación política que supone "el conformismo con la ideología del Estado". Y por lo que se refiere a la sociedad capitalista, la forma más específica de alienación es el consumo. Desde el carácter universal de éste, Lefebvre se permite olvidar *el punto de vista de clase* -lo que le valió serias críticas desde ciertos sectores marxistas- aclarando que, por obra y gracia de ese capitalismo de consumo, las *necesidades* del proletariado y de la burguesía resultan las mismas.

[56] *Ibídem.*

Desde este diagnóstico arranca la esperanza de un *hombre total*, en tanto que unidad de lo individual y de lo social, conjunción -con todas sus contradicciones- del hombre y de la naturaleza. "Sin exigencia de totalidad, la práctica y la teoría aceptan lo *real* tal y como es, las *cosas* tal y como son: fragmentarias, divididas, desunidas"[57].

La *Modernidad* es una gran contradicción. Una contradicción entre las posibilidades y los hechos. Mientras la relación del hombre con su entorno ha cambiado considerablemente, la relación del hombre consigo mismo apenas ha evolucionado un ápice. Y esto es aplicable a ambos modelos económico-sociales, el capitalista y el socialista. Se asiste a un desfase incomprensible entre desarrollo y posibilidades técnicas (con su incuestionable éxito en los procesos productivos y acumulativos) y relaciones humanas.

Este *décalage* entre el desarrollo de los medios de producción y la miseria de la vida cotidiana es, en última instancia, una reedición de la separación entre el hombre y su obra que ya denunciaran los románticos y, luego, los Rimbaud, Lautréamont, etc., hasta llegar a las vanguardias, con Dadá y Surrealismo a la cabeza. Y todos fracasaron en su pretensión de subvertir este orden de cosas propio de la sociedad capitalista-burguesa contemporánea. Es el proyecto insatisfecho de "añadir a lo real (a lo cotidiano, a lo vivido) la dimensión total abolida por la prosa del mundo burgués"[58]. Proyecto en el que también fracasa ese neodadá que no es más que una copia, aunque, sin embargo, haya sido válido -piensa Lefebvre- al menos para reactivar el proyecto de manos de la

[57] Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne II*, L'Arche, Paris, 1961, pág. 184.
[58] Henri LEFEBVRE, *La somme et le reste*, La Nef de Paris Editions, Paris, 1959.

juventud. La atención a la juventud y a otros grupos sociales como sujetos revolucionarios tiene mucho que ver con las grandes dudas acerca de la capacidad revolucionaria del proletariado que son comunes a la mayoría del pensamiento marxista e izquierdista posterior a la guerra. En esta línea está, por ejemplo, el Isidore Isou del *soulèvement de la jeunesse*; o el Marcuse de *les hommes en marge* (minorías étnicas, filósofos y artistas, desclasados, etc.); o al joven Lyotard de "los pintores experimentales, pop, *hippies*, *yippies*, parasitos, locos, internados [... porque] hay más intensidad y menos intención en una hora de su vida que en trescientas mil palabras de un filósofo profesional"[59]. La I.S., en cambio, prefiere seguir apuntando como sujeto revolucionario al proletariado. Claro, que su concepto de proletariado se irá progresivamente ampliando, hasta llegar a englobar "a casi todo el mundo".Y, mientras, mantendrá su desconfianza, cuando no desprecio, por la juventud, especialmente la estudiante.

En lo referente a la cuestión de la alienación, Lefebvre y la I.S. van de la mano. Sin embargo, con su voluntad de actualización del término de acuerdo con las modernas condiciones de producción, superan la concepción marxista -que la reducía a lo económico y a la cosificación- al otorgarle un carácter de universalidad inexistente en los análisis marxistas de las condiciones propias del siglo XIX. Así, la alienación no se corresponde ya sólo con la separación del producto y de su productor, sino que se ha universalizado, pues afecta a todo el conjunto de la praxis social. Se impone entonces una inevitable necesidad: recuperar el sentido de *totalidad* que caracterizaba al joven Marx.

[59] Jean-François LYOTARD, *Nietzsche aujourd'hui?*, pág. 157.

Los análisis situacionistas y lefebvrianos coinciden igualmente a la hora de apuntar el talón de Aquiles de este sistema social burgués-capitalista. En él se descubre una contradicción fundamental que permitirá que la crítica de la vida cotidiana sea algo más que un ejercicio de análisis teórico y consiga transformarse en praxis revolucionaria. Esta contradicción se plantearía de la siguiente manera: la producción acumulativa necesita crecer y crecer, apareciendo así las ya apuntadas necesidades ficticias, artificiales, que activan el consumo. Sin embargo, por otra parte, para facilitar ese crecimiento constante y cada vez más rápido, se ha producido un desarrollo tecnológico sin precedentes y hasta tal punto que podrá llegar a permitir la automatización del trabajo y, con ella, la extensión del ocio. En última instancia, esta extensión del ocio será la que acabe con la banalización de la vida cotidiana impuesta por el sistema capitalista.

El hombre debe realizarse en su vida cotidiana. Y "la vida cotidiana se realiza en y por el ocio"[60]. Como en el caso de la I.S., puesto que se reivindica una concepción de totalidad, también Lefebvre concibe el ocio, el tiempo libre, inseparablemente del trabajo. En una vida cotidiana criticada y nueva, que ha acabado con la separación (y, por tanto, sin distinción entre vida pública y privada) no se trata ya de dos esferas diferentes de la actividad, sino de una única, total.

Si Marx defendía que "el hombre se acomoda su esencia a los aspectos múltiples de manera múltiple, es decir, como hombre completo"[61], e identificaba esa esencia con el conjunto de necesidades devenidas sociales por mediación del desarrollo de la dominación del hombre social sobre la naturaleza, Lefebvre

corresponde afirmando que el verdadero reino de la libertad es el del desarrollo de todas las capacidades del hombre y que su florecimiento está en íntima relación con la "organización social y racional del libre ocio".

Acentuando la idea de *desarrollo de todas las capacidades humanas*, Lefebvre está redimiendo el concepto de *creación*. Un concepto presente -y de manera fundamental- en Marx, especialmente en el joven Marx, y luego escamoteado por la ortodoxia del cientifismo economicista. Lefebvre reivindica de esta manera que el sentido originario de la teoría marxista era el de "mostrar las capacidades creativas nuevas que encerraba la industria naciente"[62] como medio de transformación del orden social existente en otro mundo nuevo. Su protagonista, ya es bien sabido, el proletariado, con su misión -incumplida- de desarrollo de las virtualidades propias de la producción industrial. Pero todo esta potencialidad ha sido subvertida, tergiversada. Frente a la idea de creación -que en Lefebvre y en la I.S., y, en general, en toda la tradición utópica vanguardista, es inseparable de la de participación- se ha impuesto el consumo pasivo y organizado como estrategia de clase, de dominación. El análisis lefebvriano enlaza así con la idea central del situacionismo político: la noción de *espectáculo*, en cuanto organización de la pasividad y del inmovilismo en las relaciones sociales (sería mejor reformar esta definición).

---

[60] Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne*, *op. cit.*, pág. 38.
[61] *Ibídem.*
[62] Henri LEFEBVRE, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Gallimard, Paris, 1968, pág. 355.

La revolución cultural.

De esta manera, es la cotidianidad, el conjunto de las relaciones sociales el objeto de la alienación. Ya no se trata, como en el siglo XIX y según apuntaban los análisis marxista, de una alienación sencillamente económica y resoluble a caballo entre el determinismo (que, según Lefebvre, no es algo propiamente de Marx, sino resultado de la ortodoxia de la tendencia político-económica nacida tras la muerte de Marx) y la revolución política. Es la entera vida la que hay que subvertir. Y, para ello, no valen soluciones parciales. Sólo una solución *total*, una *revolución cultural*, con implicaciones económicas y políticas.

La idea de *revolución cultural* resultaba cuando menos extraña a la tradición marxista más ortodoxamente político-económica. Su sentido fundamental tiene que ver con la ya apuntada rehabilitación del concepto de *creación*, desacreditado por el productivismo capitalista, pero no menos por los rigores de la II Internacional, de la socialdemocracia alemana de principios de siglo, del stalinismo, etc. (a pesar de que está presente en toda la tradición marxista, desde el propio Marx hasta Mao, pasando por Lenin o Trotsky). Pero se apuntaban también implicaciones económicas y políticas. Aquellas tienen que ver con la *automatización*, garante de un crecimiento econonómico que no tiene sentido en sí mismo, sino en función de las *necesidades sociales* (frente a las necesidades individuales creadas y programadas por el sistema vigente) que demandará la nueva sociedad urbana en gestación. Y, por lo que respecta a la

política, ésta sigue teniendo el mismo sentido que en tiempos de Marx, es decir, la caducidad del Estado.

La comunidad arte-trabajo está ya apuntada en Hegel, si bien de manera idealista. Es Marx quien ve claramente la relación arte-trabajo a través de la naturaleza creadora común a ambos. Se supera así su anterior antagonismo conceptual que, o bien no concedía al trabajo humano un carácter creador (en Kant, por ejemplo) y lo excluia, por tanto, del ámbito de la libertad, o bien no lo consideraba una actividad esencial del ser humano, reduciéndolo a la mera producción de bienes materiales (sería el caso de David Ricardo o Adam Smith). Al contrario, Marx, concibiendo el trabajo como creación, subraya su esencialidad para el ser humano. El arte no sería entonces más que un ámbito privilegiado de trabajo, de creación. Un ámbito en el que el hombre puede satisfacer su necesidad superior de expresión. Y un ámbito en el que el fruto de su trabajo -la obra de arte- no le acaba resultando ajeno: el hombre se objetúa en esa obra de arte que es expresión de él mismo. Por lo tanto, y a diferencia del resto de actividades creativas (sobre todo si están afectadas por la creciente división del trabajo), el trabajo artístico no es enajenación. El arte es, en definitiva, la actividad por la que el hombre se eleva a un nivel superior en su capacidad de humanizar la naturaleza. Y, así, el trabajo se asemejará tanto más al arte cuanto más libre sea. El proceso contrario es el que pretende el capitalismo: que la división especializada del trabajo afecte incluso a la actividad artística, de manera que ésta se concentre en individualidades excepcionales mientras la gran mayoría del pueblo que al margen de ella, de esta actividad privilegiada que encumbra al hombre a su máxima expresión. Marx y Engels ya lo denunciaron en

La ideología alemana: "La concentración exclusiva del talento artístico en individuos únicos y la consiguiente supresión de estas dotes en la gran masa es una consecuencia de la división del trabajo". El arte separado de la sociedad, recluido en individualidades excepcionales; el caballo de batalla apuntado por COBRA y recogido por la I.S.

Acorde con esta idea del arte como actividad privilegiada, Lefebvre propone, dentro de la tradición de identificación arte-vida, una crítica de la vida cotidiana. Y, como fin de esta, "una pluralidad de momentos relativamente privilegiados"[63]. Es su teoría de los momentos. El momento, considerado como "tentativa dirigida a la realización de una posibilidad"[64], tiene un doble carácter. Por un lado, es una crítica en acto de la vida cotidiana; por otro, tiene la pretensión de proclamarse absoluto. Así, si por lo que repecta a ese primer aspecto, el momento es desalienante en relación a la trivialidad de la vida cotidiana, por otro es alienante en virtud de esa pretensión de absoluto. Si, por un lado, el momento nace de la cotidianidad, es esta misma cotidianidad la que convierte la pretensión totalizadora del momento en un imposible. Lo imposible en lo cotidiano. Una dialéctica posible-imposible, una contradicción que, según Lefebvre, concede al momento una particular intensidad.

En tanto que crítica de la trivialidad y pobreza de la vida cotidiana, Lefebvre persigue con los momentos la conversión de la vida cotidiana en una fiesta. Acabar con la oposición cotidianidad-fiesta es uno de los elementos principales de la revolución cultural lefebvriana que hemos apuntado

[63] Henri LEFEBVRE, *La Somme et le Reste*, *op. cit.*
[64] Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne II*, *op. cit.*, pág. 348.

anteriormente. Los otros dos aspectos decisivos serían la revolución sexual (modificación de la relación sexualidad-sociedad) y la revolución urbana ("la revolución hará lo urbano y no lo urbano la revolución"[65]), en unión indisoluble con lo lúdico.

La revolución cultural lefebvriana no pretende ser una revolución para la cultura, institucional, sino que persigue la creación de un nuevo estilo de vida. De manera más elaborada: "En efecto, nuestra revolución cultural no puede tener objetivos simplemente culturales. Debe orientar la cultura hacia una práctica: la cotidianidad transformada. La revolución cambia la vida y no solamente el Estado o las relaciones de propiedad. ¡No volver a tomar los medios por el fin! Algo que se enuncia así: "¡Que lo cotidiano se convierta en obra! ¡Que toda la técnica sirva a esta transformación de lo cotidiano!" Mentalmente, el término obra no designa ya un objeto de arte, sino una actividad que se reconoce, que se piensa, que re-produce sus propias condiciones, que se apropia de sus condiciones y de su naturaleza (cuerpo, deseo, tiempo, espacio), que deviene su obra. Socialmente, este término designa la actividad de un grupo que retoma su papel y su destino social; dicho de otra manera, la autogestión"[66].

Momentos y situaciones

La comparación de la teoría de momentos lefebvriana con la construcción de situaciones es inevitable. Señalemos, antes que nada, que mientras Lefebvre lanza su teoría en el segundo volumen de su Crítica de la vida cotidiana, en

[65] Henri LEFEBVRE, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, *op. cit.*, pág. 374.
[66] *Ibídem*, pág. 372.

1958, la teorización sobre la construcción de situaciones es anterior incluso a la fundación de la propia I.S., pues aparece ya con la Internacional Letrista, desde 1952. El primer volumen de Crítica de la vida cotidiana (1947) había sido ante todo una declaración de intenciones: recuperación del carácter sociológico de la obra Marx y proclamación de las posibilidades de una vida cotidiana criticada, nueva, previo análisis de las formas modernas de alienación y de los errores que han caracterizado al pensamiento revolucionario, desde los tiempos de Marx hasta el surrealismo bretoniano. Ciertamente, la obra de Lefebvre se caracteriza por la profusión de análisis. A menudo, esa profusión conduce a la repetición. En algún momento, Lefebvre reconoce esa debilidad, explicándola en cierto modo como consecuencia de su pasión por escribir en todo momento y, por ello, a hacerlo de memoria y a vuela pluma. Esto se refleja perfectamente en su obra. Su irreprimible impulso a escribir le lleva a repetir constantemente las mismas consideraciones en uno y otro lugar. Así, en el segundo volumen de Crítica de la vida cotidiana (1958) se vuelve sobre el análisis de la alienación, sobre las posibilidades de la vida cotidiana. Y, sólo en el último momento, se lanza a proponer un instrumento concreto de crítica: la teoría de los momentos.

El momento es presentado como una forma superior de la repetición. "A través de los cambios, algo permanece: el momento. Términos psicológicos (estados, emociones, actitudes, comportamientos, etc.) no bastan para definirlo, pues implica un doble re-conocimiento, del otro -o, más bien, del ajeno- y de sí mismo. Este re-conocimiento [...] presupone a su vez la percepción (clara o confusa) de una analogía y de una diferencia en el tiempo vivido, es decir, una

modalidad de la repetición"[67]. El momento busca la intensificación del "rendimiento vital de la cotidianidad, su capacidad de comunicación, de información, y también y sobre todo de disfrute de la vida natural y social"[68]. Así, si la vida cotidiana debe ser la mediación entre la naturaleza y la cultura, el momento quiere terminar con la separación entre ambos, entre naturaleza y cultura, "en una forma nueva de disfrute particular unido a lo total"[69].

La I.S. es consciente de la similitud entre su construcción de situaciones y los momentos lefebvrianos. Decidida a marcar la pertinente línea de separación entre ambos, consagra a ello un artículo: Teoría de momentos y construcción de situaciones[70]. Más allá del consabido deseo de originalidad y obligada exclusividad que la I.S. siempre enarboló como diferencia frente al resto de los grupos vanguardistas y revolucionarios, ciertamente sí se aprecia una diferencia fundamental entre ambos conceptos. La situación sería un momento creado, libremente organizado. Y, por lo tanto, en cuanto creación, sería irrepetible. Esta es la diferencia fundamental con el momento. Hay un comentario que revela con meridiana claridad esta diferencia. Lefebvre habla, por ejemplo, del momento del amor[71] (otros serían el del juego, el del reposo, etc.). Y la I.S. aclara: desde el

---

[67] Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne II*, *op. cit.*, pág. 342.
[68] Henri LEFEBVRE, *La Somme et le Reste*, *op. cit.*
[69] *Ibídem.*
[70] "Théorie des moments et construction des situations", *Internationale Situationniste*, nº 4, junio 1960.
[71] Una cierta poética del *momento* existe en toda la tradición vanguardista. Tanto el futurismo como el dadaísmo o el surrealismo ya consideraron, cada uno a su manera, ciertos momentos - como el del amor, el de la guerra, el de al revolución- como la máxima expresión de belleza. Isidore Isou, en *L'Internationale Situationniste, un degré plus bas que le jarrivisme et l'englobant*, *op. cit.*, por su parte, recuerda que "toda una corriente de la filosofía transforma los goces gratuitos en ideal y denominador comun de los valores de la existencia". Una corriente que iría desde los dionisíacos hasta Sade, Schiller, Hölderlin, Baudelaire, Nietzsche, etc. En cualquier caso, hay que señalar que la idea de Isou está excesivamente vinculada al sentido de *puesta en escena* (y por esto se refiere a los espectáculos neronianos narrados por Suetonio, a las fiestas dionisíacas, a los misterios medievales, al Luis II de Bayreuth o al teatro vanguardista de

punto de vista de la construcción de una situación, el momento del amor sólo tendría sentido en cuanto que ligado a un individuo concreto y a unas circunstancias determinadas. Desde el punto de vista situacionista, no tendría sentido hablar del momento del amor de una manera general, sino solamente como creación consciente de una persona y en unas circunstancias elegidas. Así, resulta que el momento no es más que una separación, una escisión privilegiada dentro del continuum del devenir vital. Una escisión que, por su carácter privilegiado, por su significado festivo, tiene pretensión de duración y de repetición. El momento sería natural, frente a la situación, creada artificialmente.

Sin embargo, hay un apunte que parece señalarnos una idea común a ambos: cuando la I.S. señala que la teoría de los momentos podría relacionarse con los barrios estados de ánimo que propusiera Gilles Yvain en su famoso Formulario por un nuevo urbanismo. Si en la nueva ciudad soñada por Yvain hubiera diferentes barrios, específicos para cada estado de ánimo, éstos podrían ser visitados o abandonados a voluntad, según el momento que cada uno quisiera privilegiar. Pero esto parece demostrarnos entonces la cierta inadecuación de la psicogeografía letrista y situacionista con el sentido esencial de la construcción de situaciones. Así, mientras el momento sería fundamentalmente temporal (esto es, un momento privilegiado escindido del devenir cotidiano), la construcción de situaciones es espacio-temporal[72], es decir,

---

Mayerhold o Piscator). La *construcción de situaciones*, en cambio, es indisociable, más allá de lo lúdico, de la pretensión de construcción experimental de la propia vida.

[72] Cfr. Alice KAPLAN y Kristin ROSS, "Introduction", *Yale French Studies*, 1987. Las autoras consideran que la versión situacionista de la crítica de la vida cotidiana de Lefebvre es fundamentalmente espacial (como lo demostrarían los principales experimentos y conceptos situacionistas: psicogeografía, deriva, urbanismo unitario, etc.). Pero en cualquier caso convendría apuntar que también en el propio Lefebvre la crítica de la vida cotidiana acabaría estando relacionada -como en la I.S.- sobre todo con problemas espaciales, especialmente con la

articulada en un lugar. Si la construcción de una situación es siempre cambiante, irrepetible e implica la articulación de un espacio pertinente, es inútil hablar de barrios expresamente dedicados a tal o cual situación.

La diferencia entre el momento y la situación es, en definitiva, la diferencia entre la repetición y la creación irrepetible. Con otro matiz. El momento puede convertirse en algo paroxístico, absoluto, pero, en cuanto que no es creación consciente, carece del contenido lúdico que sí tiene la construcción de situaciones.

La I.S. aprecia, en todo caso, el valor de la teoría lefebvriana de los momentos en cuanto que "ha mostrado las condiciones fundamentales del nuevo terreno de acción de la cultura revolucionaria"[73]. Entre esas condiciones se destaca el sentido de lo absoluto y de paso (consumo inmediato frente al arte durable). A partir de esta positiva valoración, la I.S. admite la confluencia de ambos conceptos: "¿Qué mezcla, qué interacciones deben sobrevenir entre el transcurso (y las resurgencias), en el sentido de Henri Lefebvre, y ciertos elementos artificialmente construidos: esto es, introducidos en este flujo y modificándolos, cuantitativamente y, sobre todo, cualitativamente?"[74]

Reinventar la revolución

Se puede entonces concluir que en el paso de la I.S. de la superación del arte a la crítica cultural -y a la acción política- hay una indudable influencia de la

---

cuestión del urbanismo y, de manera más general, con la reconstrucción utópica del espacio, en la línea de Fourier. Ver también nota 133, pág. 332.

[73] *Ibidem.*

[74] *Ibidem.*

crítica de la vida cotidana de Lefebvre y de su idea de revolución cultural. "La vida cotidiana es la medida de todo: de la realización o, más bien, de la no realización de las relaciones humanas, de la utilización del tiempo vivido; de las investigaciones del arte; de la política revolucionaria [...] La vida cotidiana no criticada, eso significa ahora la prolongación de las formas actuales, profundamente degradadas, de la cultura y de la política [...] Por contra, la crítica radical y en la práctica de la vida cotidana dada puede conducir a una superación de la cultura y de la política en el sentido tradicional; es decir, a un nivel superior de intervención sobre la vida". Así se expresa Debord en *Perspectivas*. Su alineamiento con la teoría lefebvriana al respecto es incuestionable. De entrada, Debord acepta la definición de la vida cotidana aportada por Lefebvre: "lo que queda cuando se extrae de lo vivido todas las actividades especializadas". Y en el curso de sus análisis, la sombra del sociólogo es constante: el *décalage* entre el proceso de acumulación y el progreso técnico y la pobreza de la vida cotidiana; la resistencia de la vida cotidiana a lo histórico (es decir, al cambio, a la *transformación de lo real*). En otros análisis, sin embargo, sería más acertado conceder la paternidad original de la I.S. y su influencia en Lefebvre: así, la aplicación del concepto de *espectáculo* (genuinamente situacionista) a la vida cotidiana o la crítica del urbanismo como marco en el que es organizada la pobreza de la vida cotidiana ("los individuos aislados ven reducirse su vida a la pura trivialidad de lo repetitivo, combinado a la absorción obligatoria de un espectáculo también repetitivo"). Resulta, sin embargo, significativo que Debord no haga en ningún momento

alusión a la *construcción de situaciones*, característica esencial y definitoria de la propia I.S.

Un año antes de estas *Perspectivas*, la I.S. se había apresurado a desmarcar su construcción de situaciones de la teoría de los momentos de Lefebvre. Ahora, sorprendentemente, no hay la menor referencia, ni a los unos ni a los otros. *Perspectivas* sólo analiza las causas de la pobreza de la vida cotidiana actual y apunta la necesaria y "próxima tentativa de contestación total del capitalismo". Pero ni rastro de la construcción de situaciones. La urgencia para la I.S. no es ya siquiera la experimentación de la construcción de situaciones, como forma superior de actividad (artística o cultural), sino la configuración del nuevo movimiento revolucionario. "No es un movimiento cultural de vanguardia, incluso teniendo simpatías revolucionarias, el que puede llevar a cabo esto. No es tampoco un partido revolucionario según el modelo tradicional, aunque conceda gran importancia a la crítica de la cultura (entendiéndola como el conjunto de instrumentos artísticos o conceptuales mediante los que una sociedad se explica a sí misma y muestra unos objetivos para la vida). Tanto esta política como esta cultura están agotadas, el desinterés de la gente por ellas no carece de motivo. La transformación revolucionaria de la vida cotidiana, que no está reservada a un futuro vago, sino situada inmediatamente delante de nosotros por el desarrollo del capitalismo y sus insoportables exigencias, siendo el otro término de la alternativa el reforzamiento de la esclavitud moderna; esta transformación marcará el fin de toda expresión artística unilateral y almacenada en forma de mercancía y al mismo tiempo el fin de toda política especializada. Esta va a ser la tarea de una organización revolucionaria de nuevo tipo, desde su

formación". En definitiva, si algo diferencia a Lefebvre y a la I.S. en este momento, es básicamente la radicalidad: mientras aquel habla de *crítica*, Debord apuesta decididamente, en nombre de la I.S., por la *revolución de la vida cotidiana*. Incluyendo además un apunte que de ahora en adelante va a distinguir a la I.S. del resto de la vanguardia revolucionaria: su convicción en la irreversibilidad e inminencia de esa subversión. Para algunos, el mayo parisino de 1968 les daría la razón.

La I.S. había ya adoptado aquellas palabras de Rimbaud, "la revolución debe ser reinventada. Eso es todo". Y esta *reinvención del problema de la revolución* es precisamente el asunto tratado en *Los malos días acabarán*[75]. Mientras *Perspectivas* era fundamentalmente un análisis del estado de cosas, de la pobreza de la vida cotidiana vigente en términos de *espectáculo*, ahora la pretensión apunta, en cambio, a la configuración del nuevo proyecto revolucionario. Primero fue la denuncia de unas condiciones de vida terminales y la declaración de la necesaria reinvención de la revolución a partir de la experiencia de la vida cotidiana; ahora se trata de sentar las bases y reafirmar las posibilidades de ese nuevo proyecto revolucionario.

Pero en *Perspectivas* y *Los malos días acabarán* hay -pese a ser dos textos casi contemporáneos (agosto de 1961 y abril de 1962, respectivamente)- una diferencia, tal vez significativa del peso de la tradición artística de la I.S. y de las dificultades para su decidida conversión en un movimiento fundamentalmente político. Cuando Debord ha firmado ya aquel contundente texto político,

[75] "Les mauvais jours finiront", *Internationale Situationniste*, nº 7, abril 1962.

Preliminares; cuando el giro político ha sido confirmado en la Conferencia de Londres; cuando en *Perspectivas* no se menciona ni una sóla vez la idea fundamental de *construcción de situaciones*, ahora, en 1962, de nuevo aparece este viejo concepto que la I.S. parece, pese a todo, no querer perder, como si de la más esencial seña de identidad se tratara. Efectivamente, en *Los malos días acabarán*, junto a toda la problemática de redefinición del proyecto revolucionario, vuelve a resurgir el originario sustrato artístico (o más bien, de *superación de lo artístico*) de la I.S.: "la futura forma de sociedad no se fundará en la producción industrial. Será una sociedad del *arte realizado*. Este "tipo de producción absolutamente nueva que se gestará en nuestra sociedad" (*Marxisme en question*, p. 84) es la construcción de situaciones, la construcción de acontecimientos de la vida"[76].

Volviendo a la cuestión revolucionaria estudiada en este texto, la I.S. propone una revisión de toda su tradición. "Hay que retomar el estudio del movimiento obrero clásico de una manera desengañada, empezando por sus diversos herederos políticos o pseudo-políticos, pues estos no poseen más que la herencia de su fracaso"[77]. Se trata de recuperar su valor original, más allá de las tergiversaciones y falseamientos de que ha sido objeto. Sólo así se conseguirá redimir su valor y superar la alargada sombra del fracaso del movimiento revolucionario que se cierne sobre ella. Esta tradición se abre, por supuesto, con Marx (matizando: "redescubrir el pensamiento de Marx") y se continua con el anarquismo de la Iª Internacional, los consejos obreros alemanes y españoles, el blanquismo, el luxemburguismo, el makhnovismo, etc., sin olvidar

[76] *Ibídem.*.

de ninguna manera la aportación de los socialistas utópicos. Este es el sedimento, y no sólo teórico, sino también -y, en algunos casos, como los de los consejos obreros, por encima de todo- práctico del nuevo movimiento revolucionario.

Un nuevo movimiento revolucionario del que la I.S. descubre diferentes *signos precursores* en las numerosas huelgas y movilizaciones más o menos radicales de esos años. "Asistimos actualmente a la primera aparición de una ola de vandalismo contra las *máquinas del consumo*, que nos eliminan completamente de la vida". La I.S. valora estos hechos como gestos de una *insumisión* "que será posteriormente capaz de transformarse en proyecto positivo hasta reconvertir las máquinas en el sentido de un crecimiento del poder real de los hombres"[78]. Es el caso de las algaradas juveniles que empiezan a difundirse por doquier. Pero es sobre todo el caso de las acciones protagonizadas por el mundo obrero, que la I.S. valora siempre más positivamente que las llevadas a cabo por los estudiantes adolescentes. De la misma manera que en Alba y en Cosio d'Arroscia la entonces todavía Internacional Letrista creía ver los signos de un cambio en los acontecimientos que jalonaron el año 1956 (las revueltas de masas reivindicativas en Hungría, en Polonia, en la propia URSS, o los primeros movimientos que desperezaban a la España franquista y a la Argelia colonial), así también ahora las huelgas y manifestaciones radicales de los obreros napolitanos (9 febrero 1961), de los mineros franceses de Merlebach (4 agosto 1961), de los huelguistas de Lieja (6 enero 1961), son consideradas como

[77] *Ibídem.*
[78] *Ibídem.*

muestras evidentes de que algo se mueve en la conciencia obrera.

Claro, que el convencimiento de que algo se movía en el mundo obrero es algo muy específico de la I.S. Ya había estado presente en sus orígenes (Alba y Cosio d'Arroscia). Y, sin embargo, este optimismo no es compartido en absoluto por la vanguardia revolucionaria, mucho más cauta, cuando no escéptica. Y este optimismo, cada vez más acentuado, se va a convertir en una de las características diferenciadoras de la I.S. en esta su nueva andadura política. Ya hemos comentado en algún momento que más que confianza, la I.S. desprende una auténtica sensación de inmediatez, transmitiendo la impresión de inminencia de un estallido revolucionario irreversible. Algunos recurrirán nuevamente a mayo de 1968 para darle la razón a la I.S.

Pero, desde luego, no todos compartían esa convicción. Ni siquiera dentro de la propia I.S. Esta discrepancia ya había provocado ciertos episodios de polémica en el grupo. El primero podríamos localizarlo en la III Conferencia de la I.S., en Munich. Armando, de la sección holandesa, planteó el asunto del *papel revolucionario del proletariado actual*, sin que la cuestión diera mucho de sí. Estábamos en 1959 y por entonces, en pleno auge de su actividad artística, el debate que ocupaba a la I.S. era el referido al papel que debía desempeñar el urbanismo unitario. El asunto del proletariado revolucionario iría ganando en protagonismo a partir de 1960, con la progresiva conversión política de la I.S. Así, ya en la IV Conferencia de Londres, la cuestión sí alcanzó un considerable acento polémico. La sección alemana expresó sus dudas acerca de la capacidad revolucionaria del proletariado. La cuestión se planteaba ante la posibilidad de que la I.S. entrara en colaboración con otros grupos de vanguardia

revolucionaria. Sólo así se explica que la polémica se zanjara de una manera insuficiente y fragmentaria. Cuando la mayoría de la I.S. consiguió que la sección alemana acabara retractándose de su tesis, sólo había conseguido vía libre para iniciar esa colaboración con otros grupos y para reafirmar su nueva voluntad política. Pero el problema de la confianza en el proletariado había quedado sin aclarar. Y, por supuesto, inevitablemente se volvería a plantear.

Fue en la V Conferencia de la I.S., en Goteborg, del 28 al 30 de agosto de 1961. Allí, un sector de la sección alemana volvió a criticar la táctica revolucionaria de la I.S., que "descuida sistemáticamente sus oportunidades reales en la cultura"[79]. El optimismo revolucionario de la I.S. volvía a ser puesto en tela de juicio. Los alemanes no veían por ninguna parte la *insatisfacción de las gentes*, sino, muy al contrario, pensaban que "la mayoría quiere el confort". Si las masas preferían el confort que la sociedad capitalista les ofrecía a la construcción de un nuevo estilo de vida, cómo podía la I.S. pretender aliarse con este proletariado *satisfecho*. Para ellos -no lo olvidemos, mayoritariamente dedicados a la actividad pictórica, desde el grupo *Spur*- la I.S. estaba desperdiciando la oportunidad de imponerse en la esfera cultural existente. Parecía despreciarse a los artistas que conseguían una cierta posición -y, por lo tanto, un cierto poder- en el ámbito cultural. Así -denunciaba Heimrad Prem- la I.S. estaba renunciando a un fuerte potencial de acción efectiva en el mundo artístico, que era el único en el que -al menos de momento- la actividad situacionista tenía posibilidades de acción y modificación. Y para colmo, ahora se aceptaba la proposición de Attila Kotanyi de llamar *antisituacionista* toda

[79] "La cinquième Conférence de l'I.S. à Göteborg", *Internationale Situationniste*, nº 7, abril 1962.

producción artística salida del seno de la I.S. Los puntos de vista eran irreconciliables. A la propuesta de Prem de hacer del situacionismo un *arte positivo* y, de esta manera, una fuerza eficaz y dominante en el ámbito de la cultura, la I.S. respondía: "Nuestra posición dominante en la cultura moderna nunca ha estado mejor marcada que con la decisión tomada por la Conferencia de Goteborg de llamar en adelante *antisituacionistas* todas las producciones artísticas de los miembros de la I.S. en el marco actual, que ellas van a contribuir a destruir y a consolidar a un mismo tiempo"[80].

La actividad teórica y su resolución con una praxis política había ganado terreno a pasos agigantados, aunque Prem considerara que "en los tiempos actuales, el poder teórico es estéril, sin capacidad de modificar en la práctica las cosas". Prem no veía por ninguna parte el resultado de la *dialectización* práctica que la I.S. anunciaba constantemente. Y encima se negaba la posibilidad de que fuera su pintura -o la creación artística en general- la que dialectizara toda esa teoría.

Aun así, Prem y sus compañeros de *Spur* consiguieron sobrevivir también a esta conferencia de Goteborg. Pese a la evidencia irrefutable de que su proyecto ya no coincidía con el de la I.S. A pesar, incluso, de haber llegado a calificar las teorías situacionistas de *poco comprensibles*. El caso es que otros miembros de la sección alemana presentes en Goteborg se desmarcaron de las ideas expresadas por Prem -y que en verdad parecían representar el sentir general de la sección. Y, por otra parte, Uwe Lause -también de la sección alemana pero ausente de Goteborg- envió una carta en la que acusaba a un

[80] "Du rôle de l'I.S.", *Internationale Situationniste*, nº 7, abril 1962.

sector de esta sección de "conformismo vital e incluso en su concepción de la experimentación artística, limitada a ciertos sectores tradicionales"[81]. Ante semejante desbarajuste, se optó por conceder un margen de confianza a los alemanes para que unificaran sus posturas y declararan su parecer al respecto del informe presentado por Vaneigem y aprobado por el resto de la I.S.

El ejemplo de la sección alemana vino a dar indirectamente un valor considerable a la propuesta lanzada por George Keller. Este proponía unificar las diversas publicaciones de la I.S., a menudo bastante divergentes entre sí. Keller criticaba el carácter "teórico hasta el tedio absoluto" de la revista francesa y consideraba, en cambio, las publicaciones italianas, alemanas y escandinavas "como satisfechas de un carácter lúdico primario". Al margen de la necesaria solución de estos vicios, la propuesta de Keller resultaba irrenunciable como coartada para poner orden en la alborotada sección alemana y en su revista *Spur*. El resultado fue la inclusión de Jacqueline de Jong y de Attila Kotanyi en el comité redactor de esta revista, casi como agentes de supervisión del proceso de unificación de criterios entre los situacionistas alemanes. Semejante empresa fue imposible. Estaba condenada al fracaso casi irremediablemente. Las divergencias de Prem y de algunos otros alemanes no podían seguir maquillándose. Y, por otra parte, no estaban dispuestos a que su propia actividad artística se viera mermada y devaluada por la intransigencia del ya mayoritario sector *político* de la I.S. La I.S. es consciente de la creciente disidencia -ya apuntada en Londres- en Alemania. Y con recelo denuncia que algunos "se proponen excluir de la sección alemana a los que mantienen la política de la

[81] "La cinquième Conférence de l'I.S. à Göteborg", *art. cit.*

I.S."[82]. Finalmente los excluidos fueron Prem y sus compañeros. Y *Spur* fue sustituida por otra nueva publicación en alemán, *Der Deutsche Gedanke*[83], a cargo de Uwe Lausen, aunque posteriormente su principal responsable acabaría siendo Raoul Vaneigem.

Así, en junio de 1962, a raíz de la publicación del número siete de *Spur* -realizado al margen del control de Kotanyi y de De Jong y *en neta regresión*- sus responsables, Kunzelman, Prem, Sturm y Zimmer, fueron excluidos.

De la liquidación del arte a la liquidación de los artistas.

El caso es que la polémica con Prem y sus compañeros parecía verse a través de un prisma diferente desde la I.S. y desde el sector de la sección alemana implicado. En verdad da la sensación de que para éstos, más allá de la polémica sobre la *satisfacción* o *insatisfacción* de las masas con el confort que la sociedad capitalista les depara, el problema se planteaba con la valoración y viabilidad de su actividad artística. Ellos la consideraban la única forma posible de activismo subversivo. Claro, que así parecían reducir la viabilidad del proyecto situacionista a lo cultural, lejos de la pretensión política de revolución de la vida cotidiana a la que la I.S. aspiraba. En frente, este sector alemán encontraba las tesis expresadas por Kotanyi y Vaneigem. Aquel admitía la actividad artística; únicamente proponía etiquetarla de *antisituacionista* para evitar la recuperación

[82] *Ibídem.*

[83] La aparición del primer número de la nueva revista, *Der Deutsche Gedanke*, se fue retrasando por distintos problemas, hasta que finalmente salió el nº 1 -a la postre, el único- en abril de 1963. Para entonces, Raoul Vaneigem ya había sustituido a Uwe Lausen en la dirección y la redacción se había transladado de Munich a Bruselas. La desaparecida revista *Spur* había deparado en total siete números, aparecidos respectivamente en agosto, noviembre y diciembre de 1960, febrero, junio y noviembre de 1961 y, finalmente, enero de 1962.

por el sistema[84]. Pero Vaneigem era más radical. Para él lo artístico sólo tenía ya sentido en cuanto construcción de un nuevo *estilo de vida* y, así, prácticamente no se planteaba siquiera la cuestión del etiquetaje, pues acababa casi por identificar toda producción artística con el engrosamiento del *spectacle du refus*. Para él sólo parecía defendible el urbanismo unitario. Y en el fondo, no sabemos bien hasta qué punto. Tal vez sólo como una ensoñación, como una visión de la futura sociedad del *homo ludens*. Y, por tanto, habría que preguntarse hasta cuándo concedió, no ya crédito, sino simple atención Vaneigem a esta cuestión.

El peso específico que Vaneigem empieza a tener en el grupo queda claro con la importancia concedida en Goteborg a su informe. Vaneigem apostaba por el endurecimiento del control disciplinario (ejemplificado en la necesaria alineación de las diversas secciones con la línea marcada por el Comité Central); por la reafirmación del golpe de gracia dado a la actividad artística, fuerte todavía, sobre todo en la sección alemana: "no se trata de elaborar el espectáculo del rechazo, sino, más bien, de rechazar el espectáculo. Para que su elaboración sea *artística*, en el sentido nuevo y auténtico que ha definido la I.S., los elementos de destrucción del espectáculo deben precisamente dejar de ser obras de arte. No hay *situacionismo*, ni obra de arte, ni tampoco situacionismo espectacular. De una vez por todas". Más adelante, Vaneigem apuntaba la necesidad de "construir bases situacionistas, preparatorias de un urbanismo

[84] Attila Kotanyi: "Desde el origen del movimiento, el problema de la etiqueta de las obras artísticas de los miembros de la I.S. se ha planteado. Sabíamos que ninguna era situacionista, pero, ¿cómo llamarlas? Yo os propongo una regla muy simple: llamarlas *antisituacionistas*. No quiero decir que nadie deba dejar de pintar, de escribir, etc. No quiero decir que nada de esto tenga valor. Pero sabemos que todo esto será utilizado por la sociedad para actuar contra nosotros". Recogido en "La cinquième Conférence de l'I.S. à Göteborg", *art. cit.*

unitario y de una vida liberada"[85] (en Goteborg se llegó incluso a proponer la utilización, como *primera base situacionista*, del castillo de Silling). No en vano, Vaneigem era responsable del *Bureau de l'U.U.*, al que ahora se incorpora un nuevo miembro, el alemán Zimmer. Pero en verdad el peso del U.U. dentro del situacionismo era ya tan nulo como el de la actividad artística que Vaneigem se empeñaba en enterrar definitivamente.

Prem y sus compañeros luchaban por mantener el sentido de su propia actividad artística, escudándose en la dudosa conciencia revolucionaria de las masas. En cambio, al conjunto mayoritario de la I.S. seguramente ya no le preocupaba especialmente ese celo por lo artístico. En realidad, ese problema ya había quedado más o menos resuelto con la expulsión de Gallizio y con las subsiguientes afirmaciones políticas de los *Preliminaires* y de Londres. Lo que de verdad molestaba de los alemanes a la I.S. eran sus dudas acerca de la existencia de un malestar en las masas proletarias. Al fin y al cabo, la I.S. era ya un grupo decididamente político y revolucionario y lo que buscaba era fidelidad a este nuevo proyecto. En realidad, las inquietudes artísticas de algunos de sus miembros ya no motivaban una preocupación especial. Así lo había manifestado Kotanyi en su informe de Goteborg, al declarar "yo no quiero decir que nadie deba dejar de pintar, de escribir, etc. Yo no quiero decir que todo eso no tenga valor". Si los alemanes querían pintar, que lo hicieran. Pero en lo que no se podía admitir desacuerdo era en eso que la I.S. consideraba ahora su tarea esencial, la crítica de la vida cotidiana y su solución revolucionaria. Las dudas de los alemanes eran inadmisibles para la I.S., que, más allá incluso de su

[85] *Ibídem*

covencimiento revolucionario, creía en la inminencia de su estallido. "No hay ya *utopía* posible, porque todas las condiciones de su realización existen ya"[86].

Buena prueba de todo esto es el mencionado *Los malos días terminarán*, editorial del número siete de la revista. En este texto no se hace ninguna referencia a la actividad artística de los alemanes. Porque verdaderamente no se consideraba ya un problema. En cambio, sí se incide en las posibilidades de un nuevo movimiento revolucionario. Y por ello, tomando como piedra de toque las recientes movilizaciones obreras por toda Europa, consideradas por la I.S. como síntomas de malestar y como *signos precursores* del renacimiento de una conciencia proletaria, se apunta la necesaria revisión de toda la tradición revolucionaria (desde Marx hasta los consejos obreros en España) como condición para la reinvención del *problema de la revolución* a partir de la experimentación de la vida cotidiana.

Y sin embargo, la inquietud por las desviaciones artísticas de la I.S. no despareció con la exclusión de los alemanes. Algo menos de un año después, en febrero de 1962, volvía a surgir el problema. Ahora eran algunos miembros de la sección escandinava los que se enfrentaban al consejo central de la I.S. al anunciar su pretensión de fundar una nueva Bauhaus y de profundizar en la actividad artística. Los escandinavos, encabezados por Jorgen Nash (hermano de Asger Jorn), eran perfectamente conscientes de que semejante proyecto sería rechazado frontalmente por las directrices de la I.S. Máxime visto cómo se había reaccionado en Goteborg contra los *Spur*, los únicos aliados que podrían haber encontrado en el seno del grupo. No en vano, en Goteborg, Nash se había

[86] "Du rôle de l'I.S.", *art. cit.*

opuesto, como estos, a la resolución de llamar *antisituacionista* toda producción artística de la I.S. y después votaría en contra de la exclusión de su exclusión. Pero Nash siguió adelante con su proyecto y, así, en agosto de 1962 hacían su primera declaración, en la que lamentaban la determinación de la I.S. de radicalizar su actividad y de no aceptar ningún tipo de colaboración con medios sospechosos desde el punto de vista revolucionario: "En cuanto a la estrategia, creen en los ataques frontales, sin reparar en las pérdidas. No se dan cuenta de que, haciendo ataques frontales, sin base suficiente, están haciendo el juego al enemigo y devastan sus propias fuerzas"[87]. Los escandinavos venían, en definitiva, a hacer a la I.S. el mismo reproche que años antes ya hicieran los holandeses y que tan sólo hacía unos meses había vuelto a apuntar un sector de la sección alemana. La primera resolución por parte del consejo central fue la elección de J.V. Martin como su delegado en Escandinavia, mientras las medidas oportunas contra el grupo de Nash se posponían hasta proxima reunión de la Conferencia de la I.S., en Amberes, convocada para noviembre.

Esta se reunió entre el 12 y el 16 de noviembre de 1962. Respondiendo a la *Declaración nashista*, la I.S. adoptaba, por su parte, una definición del *Nashismo*: "término derivado del nombre de Nash, autor que parece haber vivido en Dinamarca en el siglo XX. Principalmente conocido por su tentativa de traición del movimiento y de la teoría revolucionaria actual..."[88]. Evidentemente, Nash no

---

[87] Recogido en "Domination de la nature, idéologies et classes", *art. cit.*

[88] Citado en Eliane BRAU, *op. cit.*, pág. 95. La declaración completa continúa de esta manera: "... Nash ha visto tergiversado su nombre por ese movimiento como término genérico aplicable a todos los traidores en las luchas contra las condiciones dominantes en la cultura y en la sociedad. Ejemplo: "El *nashismo* se ha marchitado de la noche a la mañana, como la hierba del campo". Alemán: *nashismeus*. Inglés: *nashim*. Italiano: *nascismo*. Nashiste: partidario de Nash o de su doctrina. Por extensión, el que revela en su conducta o expresión intenciones o aspecto *nashista*.

podía librarse de la pertinente descarga dialéctica que la I.S. dedicaba siempre a a todos los que rompían con sus directrices protagonizando algún episodio lamentable. En algún momento lo llamarían *místico escandinavo*. Si Nash se había reconocido *hijo de Dios*, la I.S. podía suspirar con desprecio: "De tal palo, tal astilla"[89]. Pero este cometario apenas resulta ingenioso en comparación con el juego tergiversador de la declaración de Amberes. Nash podía al menos considerar que su escisión había servido para que la I.S. elaborara la notificación de exclusión más original y humorística desde aquella esquela de Gil J. Wolman. Ahora que la I.S. no estaba dispuesta a tolerar ninguna muestra más de actividad artística, hacía de una simple notificación una *obra de arte* del ingenio, del humor y de la tergiversación.

La escisión nashista supuso la definitiva desaparición del sector artístico del espectro de la I.S., en favor de la ya irreversible determinación política, marcada fundamentalmente por las secciones francesa y belga; la definitiva escisión entre artistas y políticos, entendiendo por éstos los partidarios de disolver el arte en un praxis revolucionaria unitaria.

Los escisionistas fundaron en Suecia la *Bauhaus Situationiste Drakabygget*, en 1961. Luego, junto con algunos de los alemanes de *Spur*, recién excluidos, conformaron en febrero de 1962 la *Second Situationist International*[90].

Nashistique: doblete popular, probablemente por influencia del adjetivo inglés *nashistic*. *Nashisterie:* generalmente, medio social del *nashismo*. El argot *nashistouse* es vulgar".

[89] "Les mois les plus longs", *art. cit.*

[90] Carl MAGNUS y otros, *Situationister i Konsten*, Bauhaus Situationiste, Drakabygget, 1966. En el prefacio, el poeta Patric O'Brien escribe: "El anti-arte de finales de los cincuenta y primeros sesenta consideraba que el arte visual era inútil en cuanto medio de creatividad y pensamiento. Se trataba de difundir el arte en la pura existencia, en la vida social, en el urbanismo, en la acción y el pensamiento. El lema *realizar la filosofía* [sic] fue el punto de partida del anti-arte situacionista. Pero ello causó violentas discusiones in la Primera Internacional Situacionista. Oponiéndose a este punto de vista, Strid, Nash y Thorsen, entre otros, fundaron en 1962 la Segunda Internacional Situacionista. Estos cinco situacionistas, Strid, Prem, Thorsen, Magnus,

Entre los escisionistas se encontraba Jacqueline de Jong, que sólo unos meses antes había sido designada por la I.S. para controlar, junto con Attila Kotanyi, los devaneos artísticos de un sector de la sección alemana y de su revista *Spur*. Finalmente, de Jong acabaría haciendo la guerra por su cuenta, distanciándose de los *nashistas* y retomando un viejo proyecto situacionista por el que siempre se había interesado especialmente: la publicación de una nueva revista, *The Situationist Times*. Su publicación había sido ya aprobada por el consejo central de la I.S., en noviembre de 1960. Un años después, Jacqueline de Jong replanteaba la cuestión en Goteborg, pero el consejo central volvía a aplazar la publicación por la falta de dinero para finaciarla, a pesar de que se consideraba un proyecto *deseable*.

De la mano de Jacqueline de Jong, *The Situationist Times*[91] acabó siendo una revista de arte de cuidada presentación, interesada por cuestiones de iconografía, primitivismo, arte popular, esoterismo, etc., en una línea que se asemejaba bastante a la revista danesa *Helhesten*, a las inquietudes de su compatriota Constant en su época de la revista *Reflex* y a las cuestiones artísticas más características de COBRA.

La *Bauhaus Situationister* de Drakabygget, por su parte, se confirmó como un centro de experimentación artística. Años más tarde, Jorgen Nash, fundador de la *Bauhaus Situationniste Drakabygget*, la definía de la siguiente manera: "es un centro situacionista de experimentación en cine, pintura, *décollage*,

---

Nash, pretendían dar al arte una nueva conexión social. Eran plenamente conscientes de las posibilidades de irradiación artística. Lejos de crear cualquier sentimiento de anti-arte en sus cabezas, su punto de vista dió al arte visual una posición mucho más central en sus experimentos".

[91] La revista se editaba en París con periodicidad anual y acogía artículos en diferentes idiomas (danés, alemán, francés, inglés, italiano, etc.).

urbanismo, poesía, arqueología y música"[92].

El cine antisituacionista de Guy Debord.

La problemática planteada en Goteborg acerca de la validez de la práctica artística y, más concretamente, la propuesta de Kotanyi de llamar *antisituacionista* toda producción salida del grupo tiene además que ver muy directamente con la consideración de la obra cinematográfica de la I.S., que en realidad es lo mismo que decir de Guy Debord.

En su momento ya hicimos algunas consideraciones de su primera película, *Hurlements en faveur de Sade* (1952), especialmente de la segunda versión, de la que subrayamos fundamentalmente su radicalidad difícilmente superable como liquidación del cine (pero extrapolable a toda forma artística) y el recurso al *détournement* en su banda sonora (y, en el caso de la primera versión,

[92] Jorgen NASH, "Who are the Situationists?", *Times Literary Supplement*, 3 septiembre 1964. Comparando la I.L. y su *Bauhaus Situationister*, Nash explica: "Los situacionistas franco-belgas se basan en los mismos principios que Pascal, Descartes, Croce y Gide. La acción precede a la emoción. Solamente comienzas a sentirte religioso desupués de haber rezado tus oraciones. De acuerdo con la filosofía situacionista escandinava, la acción es el resultado de la emoción y surge de ella. La emoción es una inteligencia primaria, no-reflexiva; pensamiento apasionado/pasión pensante. No estamos diciendo que el metodo francés sea erróneo o que no puede tener éxito. Solamente decimos que nuestros puntos de vista son incompatibles, pero pueden ser complementarios". La *Bauhaus Situationiste* bautizó su teoría como *situología* y se basaba en la "descristianización de la filosofía de situación de Kierkegaard [...] combinada con la doctrina económica británica, la dialéctica alemana y los programas de acción social franceses. Incluye una profunda revisión de la doctrina de Marx y una completa revolución enraizada en el escandinavo concepto de cultura. Esta nueva ideología y teoría filosófica la hemos llamado *situología*". Tras la lectura de este párrafo, resulta altamente sorprendente pensar que los *nashistas* pertenecieron a la I.S. hasta 1961. Sorprendente porque, por poco que se hubieran empapado de teoría situacionista, les debería resultar imposible considerar su propia teoría, la *situología*, como una *filosofía* y una *ideología*, conceptos absolutamente reprobables para la disciplina situacionista. Es más, incluso su afán por presentarse como compendio de saberes y métodos (doctrina económica británica, dialéctica alemana, acción social francesa) casi les acercaría a las formulaciones del mesiánico Isou. La *Bauhaus* parece que mantiene todavía hoy su actividad, con Nash como paladín y decano de los poetas suecos, editando su propia revista, *Drakabygget*. La *Second Situationist International* nunca llegó a ser disuelta como tal, aunque, en cualquier caso, no mantiene actividad alguna.

también en las imágenes). Ahora es este uso del *détournement* el que nos interesa especialmente.

Tras *Hurlements* -y coincidiendo con la ruptura con Isou y la fundación de la I.L.- Debord abandonó casi completamente la práctica artística. Apenas algunas metagrafías letristas sin mayor importancia y también abandonadas bien pronto. No será hasta 1957 cuando Debord vuelva a realizar una obra de relieve: el libro *Fin de Copenhague*, con Asger Jorn y en el que él figura como *consejero técnico para el détournement*. Dos años más tarde, en 1959, veía la luz otra obra similar, *Mémoires*. Las características e importancia de esta obra ya fueron comentadas en su momento. Lo que de verdad interesa resaltar ahora es el paralelismo de esa obra mayor del *détournement* que es *Mémoirs* y de la segunda película de Debord (realizada en 1959, siete años después de *Hurlements*), *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*[93].

Efectivamente, *Sur le passage* comparte con *Mémoirs* la mirada retrospectiva -ahora por momentos nostálgica, incluso- de los protagonistas y del ambiente de la vieja Internacional Letrista y el uso del *détournement*, además de recuperar alguno de los viejos recursos letristas, como la pantalla totalmente oscura o en blanco. Con la tergiversación y con el uso no siempre ilustrativo de las imágenes (inadecuación banda sonora-imágenes), Debord mantiene la vieja pretensión letrista de denunciar la incoherencia, tanto de las convenciones de representación del arte (del cine, en este caso, a la manera de la teoría estética

[93] Como productora de la película figura una llamada *Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni*, que es en realidad una creación de Asger Jorn, quien por estos años, y merced a su incipiente éxito en el mercado de arte, resultaba ser el valedor económico de la mayoría de las actividades situacionistas y así continuaría siéndolo hasta el día mismo de su muerte.

de Isou) como del propio sistema capitalista en general. Es lo que Thomas Y. Levin[94] ha llamado *mímesis de la incoherencia*, expresión de una insatisfacción que se encuentra en el cine porque de hecho existe en el mundo.

La distancia que separa *Sur le passage* de *Hurlements* tenía que ser a la fuerza enorme, pues tan radical había sido la liquidación artística que esta película había supuesto. La única posibilidad era una cierta marcha atrás que aceptara que la contestación, la subversión (en el cine) podía situarse también en el ámbito de los contenidos, de la temática y no exclusivamente en el de la radical ruptura formal. Sólo así resultaba posible que, además de recurrir al uso del *détournement*, el cine sirviera como plataforma de difusión de las tesis de la I.S. Desde el punto de vista situacionista -y como lo manifestaban tanto *Mémoires* como las también contemporáneas *Modifications* de Jorn y la pintura industrial de Gallizio- la única alternativa como nueva forma de comunicación era el *détournement*, que ya Debord había definido como *el bello lenguaje de mi época*. El *détournement* va a acabar siendo, de hecho, la característica fundamental y definitoria del cine de Debord, incluidas sus producciones posteriores a 1972 (es decir, posteriores a la I.S.). Pero por otro lado, *Sur le passage* significa también el salto cualitativo desde la pura negación -cercana a Dadá- de *Hurlements* a los análisis y la teoría propia y típicamente situacionista.

En *Sur le passage*, el recuerdo de los personajes y ambientes letristas sirven a Debord de coartada para esbozar una todavía tímida crítica del espectáculo como separación. Esta idea está mucho más desarrollada -como su

[94] Cfr. Thomas Y. LEVIN, "Dismantling the spectacle: the cinema of Guy Debord", en Elisabeth SUSSMANN, *op. cit.*

propio título indica- en la siguiente película, *Critique de la séparation*, de 1961. Ahora ya no hay lugar para el recuerdo nostálgico. Retomando muchas de las ideas y tesis expresadas por la I.S. en sus escritos -y que están marcando decididamente la transición desde la superación del arte a la crítica de la vida cotidiana- Debord profundiza en la crítica del espectáculo como separación y organización de la pasividad y en la idea de su superación desde la totalidad; es decir, el análisis que dominará en lo sucesivo la teoría situacionista. De esta manera, Debord se adaptaba a la idea que la I.S. había formulado desde su origen de utilizar el cine como "forma de propaganda en el período situacionista"[95].

Critique de la séparation es apenas seis meses anterior a la Conferencia de Goteborg, 1961, donde, en primer lugar, Vaneigem se había mostrado contrario a la práctica artística y, finalmente, Kotanyi propuso denominar *antisituacionista* toda práctica salida del grupo. Aceptada en última instancia esta proposición, la recelosa sección escandinava quiso conocer la opinión de la conferencia a propósito de unas películas experimentales que algunos de sus miembros estaban produciendo en Suecia. Una interpelación que no deja de ser- o al menos parecer- demasiado intencionada: visto el desdén con el que los franceses y belgas consideraban la producción artística de los alemanes y escandinavos, parece que se trataba de que se pronunciaran también acerca de la producción cinematográfica, en la que el propio Debord andaba embarcado. La respuesta de Debord fue tajante: él nunca había hecho cine situacionista.

[95] "Avec et contre le cinéma", *Internationale Situationniste*, nº 1, junio 1958.

Pero en realidad esta rotunda afirmación debe ser interpretada en el ámbito del debate *artístico* suscitado en Goteborg y lo que Debord pretendía con ella era alinearse estrictamente con la resolución aprobada el día anterior de llamar *antisituacionista* toda producción del grupo. Una resolución que, por lo demás y como ya hemos vista más arriba, sólo pretendía enfrentarse al éxito comercial que algunos artistas del grupo empezaban y cosechar y que suponía para la I.S. un grave riesgo de ser recuperada por el sistema. Porque, *antisituacionista* o no, lo cierto es que fue el ejemplo de Debord y no el del cine experimental de los escandinavos, es decir, el uso del cine como medio propagandístico, el que acabó imponiéndose en la I.S. No ya sólo en las posteriores películas de Debord (que, por lo demás, son posteriores a la disolución de la I.S.[96]), sino también en los proyectos emprendidos por otros miembros, especialmente René Viénet. Así, recuperando el sueño de Eisenstein de rodar *El Capital* o *La ideología alemana*, Viénet se comprometería unos años más tarde a rodar *Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande*, un texto de 1966 que figuraría entre los más destacados y exitosos de la I.S.[97]

---

[96] Tras *Critique de la séparation*, Debord tardó doce años en volver a realizar una película, *La société du spectacle*, en 1973. Tras ésta vendrían *Réfutation de tous les jugements tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film 'La société du spectacle'* (1975) e *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978). Las tres fueron producidas por Gérard Lebovici a través de *Simar Films*.

[97] Cfr. "Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art", *Internationale Situationniste*, nº 11, octubre 1967. Finalmente, Viénet no llegó a cumplir su promesa, pero en su lugar produciría años más tarde, en 1973, *La dialectique, peut-elle casser des briques?* (¿Puede la dialéctica romper ladrillos?), una película de artes marciales debidamente tergiversada. El ejemplo del situacionismo en esta tradición de *cine de teoría* ha sido fundamental para realizaciones posteriores, entre las cuales Thomas Y. Levin destaca a Godard y Resnais (aunque tal vez sólo sus primeras películas), Laura Mulvey y Peter Wollen (*Penthesilea*, 1974, y *Riddles of the Sphinx*, 1977), Yvonne Rainer (*The Man who Envied Women*, 1985) o Manuel de Landa (*Raw Nerves: A Lacanian Thriller*, 1979). Terry Seltzer y el pro-situacionista californiano Isaac Cronin realizaron en 1982 el conocido video *Call it sleep*.

Alienación y espectáculo.

Reafirmando su convicción del malestar, de la *insatisfacción* de las masas con el modelo social capitalista vigente, la I.S. pretende demostrar el renacimiento de la conciencia de clase y, así, concluir en la redención del concepto de proletariado. Porque, evidentemente, este ha cambiado sustancialmente desde los tiempos de Marx. Y porque la insatisfacción afecta a un conjunto mucho más amplio que el de los obreros, en sus sentido más tradicional. Muy al contrario de aquellos que opinan que el proletariado ha desaparecido (y con él, el antagonismo de clases), según la I.S. se asiste a una "redistribución de las cartas de la lucha de clases"[98], en la que "el nuevo proletariado tiende a englobar prácticamente a todo el mundo". Para la I.S., el nuevo concepto de proletariado se corresponde con el nuevo sentido que encierra la idea de *pobreza*. Que no se refiere ya a las condiciones materiales. Se trata, más que de la pobreza de la vida, de la pobreza del *estilo* de vida. Porque el sistema capitalista puede haber sido capaz de asegurar -en los países desarrollados- la abundancia material, pero lo ha hecho manteniendo a la población en la insatisfacción continua de unas necesidades artificialmente creadas. La *prehistoria de la vida cotidiana*, que ya denunciara Marx. Fente a esa *economía de necesidades*, que degrada los deseos en hábitos o en necesidades, se trata de oponer una *economía del deseo*. El deseo es el término que marca la pauta de la nueva *riqueza*.

[98] "Domination de la nature, idéologies et classes", *Internationale Situationniste*, nº 8, enero 1963.

Reconsideración de la idea de pobreza, redefinición del proletariado y, en definitiva, reinvención de la revolución. Volviendo los ojos a Marx, la I.S. no sólo pretendía restituirle su esencia original, luego falseada, sino también y sobre todo actualizar un concepto fundamental, el de alienación. Aunque el sentido general de la obra de Marx parecía seguir siendo válido un siglo después, no obstante, resultaba evidente que el modelo de sociedad capitalista había evolucionado considerablemente desde entonces y, así, hablar simplemente de sociedad capitalista era ya insuficiente. La alienación adquiría un nuevo perfil, unas nuevas características en la era del capitalismo avanzado. Superado el problema de la pobreza material, las carencias eran ya otras muy distintas y tenían que ver con la comunicación unidireccional que organiza la pasividad y la no participación. Es decir, con todo aquello que encierra el nuevo concepto de *espectáculo*.

El punto de partida de los análisis situacionistas de la alienación es indudablemente marxista. Cuando el situcionista Jean Garnault analiza *las estructuras elementales de la cosificación*[99], parte de una consideración significativa: el siglo transcurrido desde Marx, "ha otorgado a la teoría del fetichismo de la mercancía una validez objetiva y una banalidad vital que la ha puesto al alcance de todos. A pesar de los avatares que ha sufrido desde Marx, la mercancía se ha conservado en tanto que forma. Así, la *crítica de la economía política* marxista sigue siendo totalmente válida para la I.S. Únicamente se trata de actualizar el concepto de alienación a las presentes condiciones del mundo moderno, de la sociedad capitalista de consumo y denunciar las nuevas formas que presenta. Pero con la ya señalada convicción de que la mercancía sigue

[99] "Les structures élémentaires de la réification", *Internationale Situationniste*, nº 10, marzo 1966.

siendo *la praxis del poder*

La I.S.-como Lefebvre y la mayoría del revisionismo de posguerra- sigue en esta cuestión de la alienación al joven Marx de los *Manuscritos*[100], pero ampliándolo en la medida en que también la alienación se ha extendido y ha llegado hoy más allá. Si Marx denunciaba la separación entre el productor y su producto, entre el trabajador y el fruto de su trabajo, la I.S. -con todo el revisionismo marxista contemporáneo- considera que la alienación se ha universalizado, afecta a todos los ámbitos de la vida, a toda relación social, escindida en realidad e imagen. De ahí la necesidad de recuperar la *totalidad* del joven Marx. En el modelo decimonónico analizado por Marx, la producción (o la acumulación de la producción) era la *ratio* última del sistema capitalista. Y la alienación surgía entonces con el fetichismo de la mercancía, convertida en objeto y al margen de toda relación social. Hoy día, en el estadio avanzado del capitalismo, la razón final ya no es la producción/acumulación, sino el consumo. Y de acuerdo con éste se modelan todas las relaciones sociales. Así, a la producción alienada que denunciara Marx, se añade ahora el consumo alienado, que afecta a la totalidad de las relaciones sociales, a la totalidad de la vida. Productor separado de su producto, el hombre ha devenido también consumidor de necesidades falsas y artificialmente creadas.

La actualización del concepto de alienación y la presentación de la nueva idea de espectáculo, entroncando con la tradición de *totalidad* del marxismo occidental, será el objeto de dos sucesivos y fundamentales textos situacionistas,

[100] Richard GOMBIN, en *Les origines du gauchisme*, Éditions du Seuil, Paris, 1971, recuerda también al Marx tardío del pasaje de *El Capital* que habla del "carácter fetichista de la mercancía y su secreto".

Banalités de base (traducido como *Trivialidades de base*), escrito por Raoul Vaneigem, y el afamado libro de Guy Debord, *La sociedad del espectáculo.*

De manera general, *Banalités de base*[101] hace una reconstrucción del fenómeno de la alienación en unión indisoluble con el problema del mito y el nacimiento de las ideologías (y, en última instancia, del espectáculo) como formas sucesivas interpretación globalizadora y unitaria del mundo. El punto de referencia inevitable es Marx y su teoría de la alienación. Su revisión es imprescindible, pues sus análisis "se han vulgarizado en unos hechos de extremada banalidad". Y la crítica va especialmente dirigida al *capitalismo burocrático* (es decir, al totalitarismo soviético y sus satélites), que "contiene la verdad evidente de la alienación, la ha puesto al alcance de todos de una manera que ni Marx pudo imaginar, la ha banalizado a medida que la miseria se atenuaba y la mediocridad de la existencia se extendía como una mancha de aceite"[102].

La alienación social -como es de sobra conocido- venía definida desde Marx como el estadio subsiguiente a la llamada *alienación primitiva* o *natural.* Recordemos brevísimamente la historia. El hombre, por su voluntad de luchar contra la dominación de la naturaleza, se socializa, apareciendo así una organización de esas nuevas relaciones (sociales) que implica ciertas restricciones, ciertos límites de la libertad. Sin abandonar el punto de vista marxista, Vaneigem plantea el devenir histórico en función de *la supervivencia económica socialmente constituida* (con la sedentarización, en el neolítico). De este modo, con la socialización de los grupos humanos aparece el problema de la

[101] "Banalités de base", *Internationale Situationniste*, nº 7, abril 1962, y nº 8, enero 1963.
[102] *Ibídem.*

apropiación privativa, de la constitución de una clase dominante que, socializando esa *supervivencia económica*, está organizando su propio dominio. Con la apropiación privativa se consagra la división entre propietarios y no-propietarios. Y la apropiación, que empezó siendo de cosas, acaba siendo también de personas. Los no-propietarios son así también poseídos y productores de la apropiación de los dominantes y acaban aceptando este orden como condición de su propia supervivencia (satisfacción de las necesidades elementales) y por respeto a una razón natural o divina de transcendencia universal que parece justificar el derecho a la propiedad de unos pocos, desembocando entonces en este ordenamiento, esta organización de la alienación, de la separación, de la exclusión.

Y sin embargo, esta realidad debe aparentar otro sentido. Es la organización de la apariencia a través del mito o de la religión, primero, y de las ideologías, después. Unidad -ilusoria- y armonía por encima de la contradicción. Los propietarios y los no-poseedores, unidos bajo el mismo palio y por la común suerte del sacrificio en pos del bien comunitario. Tal es la justificación que permite la perpetuación del mito, de la religión (que además ofrece una recompensa ultraterrenal) y de las ideologías, que han impuesto a la vida *su estructura interpretativa*.

La armonía, la unidad universal que aseguraban el mito y la religión se ha venido abajo con la aparición del valor de cambio (de nuevo, el análisis de Vaneigem es fielmente marxista) y de la técnica y, en última instancia, con la revolución burguesa. El mito se ha desacralizado, ha irrumpido el *logos*, la conciencia del hombre se ha independizado y la universalidad ha acabado

cediendo a lo parcelario, a la escisión. El mito sagrado ha dejado entonces su lugar a la ideología (laica), pero ésta no ha conseguido alcanzar la validez universal de aquel y permanece estancada en lo parcelario.

El *espectáculo* es el último estadio de la organización de la apariencia[103] en el sistema capitalista, que perpetúa la separación de la vida privada y el sacrificio del trabajo. En realidad, nada ha cambiado y en ciertos aspectos el problema se ha agravado. A la separación entre poseedores y no-poseedores hay que sumar la extensión de la fragmentación y de la parcelación, que afecta a todos los ámbitos de la vida, reducida a una mera sucesión de *roles fragmentarios* y de instantes inmóviles.

Este es el análisis de Vaneigem. Una reedición de la formulación marxista acorde con las características del capitalismo de consumo moderno, de acuerdo con las ideas que la I.S. venía enunciando más o menos fragmentariamente desde unos años atrás y que, en general, pueden concretarse en la idea de *espectáculo* y en la convicción de que, lejos de todo reformismo, la única solución posible es la crítica totalizadora y la praxis revolucionaria.

---

[103] Graham WHITE, "Direct Action, Dramatic Action: Theatre and Situationist Theory", *New Theatre Quarterly*, v. IX, nº 36, noviembre 1993, pp. 329-356), comenta que generalmente se ha pasado por alto, en los estudios sobre la I.S., el concepto de *teatralidad* como dispositivo organizador de la reificación espectacular. Según White, es Vaneigem -más que Debord- el que plantea esta teatralización como una visión de la influencia del espectáculo en la vida cotidiana. Efectivamente, Vaneigem habla en su *Traité de savoir-vivre...* de la teatralización a propósito de la sustitución de la inmediatez del mito por el *spectaculum*: "La evolución del teatro como género literario ayuda a aclarar la organización de la apariencia [...] Cuando la desacralización ha disuelto las relaciones míticas, el drama releva a la tragedia [...] Con el drama, la sociedad humana ocupa el lugar de los dioses [...] No es necesario discutir sobre la confusión sabiamente mantenida entre el teatro y la vida; como si fuera natural que cien veces al día yo dejara de ser yo mismo para deslizarme en la piel de personajes cuyas preocupaciones ni significaciones quiero asumir [...] En la vida cotidiana, los papeles impregnan al individuo, lo mantienen alejado de lo que él es y de lo que verdaderamente quiere ser; son la alienación incrustada en lo vivido [...] Es una escuela de la mirada, una lección de arte dramático en la que un rostro crispado, un movimiento de la mano traducen a miles de espectadores la manera adecuada de expresar un sentimiento, un deseo...".

La Internacional Situacionista en el revisionismo marxista.

A diferencia de la mayor parte del utopismo pasado, en el que la teoría y la práctica posible iban disociadas y aquella iba muy por delante de ésta, la I.S. cree que ahora, en cambio, hay "una inmensa cantidad de prácticas nuevas que buscan su teoría"[104]. Así, aparecen unas grandísimas posibilidades técnicas, hasta ahora infrautilizadas y, por otra parte, se encuentra la cuestión del malestar de las gentes, que está esperando su debido encauzamiento. "El nuevo mundo que hay que comprender es a la vez el de los poderes materiales que se multiplican sin ser utilizados y el de los actos espontáneos de la contestación vivida por la gente sin perspectiva alguna"[105].

La locura del amor al trabajo.

La idea de la infrautilización de los medios técnicos había venido siendo formulada por la I.S. desde sus orígenes letristas e imaginistas. El *apoderarse de los medios técnicos* aparece constantemente en las reflexiones situacionistas, ya

[104] "Domination de la nature, idéologies et classes", *art. cit.*
[105] *Ibídem.*

sea a propósito de la construcción de ambientes, del urbanismo unitario o de la automatización. Su sentido tenía que ver, en todo caso, con la liberación del hombre y con la extensión del tiempo libre. Mientras esta actitud era atacada por el valor que concedía a esos medios técnicos (recordemos cómo desde el Surrealismo, Benjamin Péret les acusó de querer poner la poesía y el arte a los pies de la ciencia), la I.S. no podía sino lamentar la desconfianza y el *derrotismo* de las vanguardias respecto de las posibilidades de la técnica y, más concretamente, de la automatización.

Y es en este aspecto en el que la I.S. perfila la originalidad de su aportación al conjunto del revisionismo marxista en el que se enmarca. La actualización de la teoría marxista a las nuevas condiciones y posibilidades que ofrece el desarrollo tecnológico permite a la I.S. replantear el valor del trabajo.

La concepción marxista del trabajo como *esencia* del hombre está basada -como es sabido- en que es la actividad por la cual el hombre consigue dominar la naturaleza. Al permitirle escapar a la alienación natural, el trabajo se convierte en la esencia del hombre socializado. Y en esta línea se mantiene la inmensa mayoría de los intelectuales marxistas contemporáneos, incluyendo los nuevos y efímeros aliados de *Socialisme ou Barbarie*. Muy al contrario, la I.S. no considera que el trabajo deba seguir considerándose algo innato y esencial del hombre. Las posibilidades técnicas que ofrece la ciencia no pueden ser despreciadas. Su infrautilización se debe únicamente a las restricciones que impone el poder dominante, empeñado en mantener al hombre en una *prehistoria sobreequipada*. Pero su libre utilización permitirá la reducción del tiempo de trabajo y la extensión del ocio. Se trata, pues, de algo más que acabar con el carácter alienado del

trabajo; la cuestión es acabar con el trabajo mismo -lo cual es posible a través de la automatización, según el optimismo tecnicista de la I.S.- para dar paso a una nueva civilización del ocio, del juego, del *homo ludens*. La I.S. se propone, en definitiva, retomar el proyecto de dominación de la naturaleza, pero ahora como un *juego apasionante*. Por ejemplo, con la construcción de situaciones.

La reformulación de la dialéctica marxista necesidad-trabajo-satisfacción (consumo) en función de los deseos no era, sin embargo, nada novedosa. Cuando unos años antes Marcuse la había redefinido como dialéctica necesidad-trabajo-deseo, estaba a su vez recogiendo la tradición freudo-marxista, tan fecunda en los años anteriores a la segunda guerra mundial, la tradición de, entre otros, Wilhem Reich y Erich Fromm.

Recordemos brevemente las ideas fundamentales del freudo-marxismo. Para éste, el *ser natural* del que habló Marx, dotado de *fuerzas naturales* o *instintos*, situaban a este autor a las puertas mismas de Freud: el hombre como ser de necesidades y los instintos como *fuerzas de vida* conducen a la *ananké* (necesidad o carencia existencial) freudiana. Luego, cuando Freud afirmara que los instintos como *fuerza de vida* no se corresponden con la fisiología, sino con la esfera psíquica (localizándolos científicamente en el cerebro), sería tachado de idealista. El freudo-marxismo se encargaría, no obstante, de recuperar esa afirmación (el carácter psíquico de los instintos) para, rebatiendo toda sospecha de idealismo, bautizar a Freud como *materialista psicoanalítico*.

En la teoría freudiana, la fuerza organizadora del psiquismo humano (y por lo tanto, de los instintos) es el llamado *principio del yo*. Sólo en función de éste pueden los instintos animales ser convertidos en humanos, lo que sigifica que

pueden ser regulados y transformados en otra energía. Así surge una tensión entre *lo eterno* (lo específicamente animal) y *lo específicamente humano*; un conflicto permanente de la energía biopsíquica (*la fuente misma de la actividad humana*) y la realidad, que nos acerca a la dialéctica marxista. Un enfrentamiento, en definitiva, entre el *principio de realidad* y el *principio del placer*, pues Freud ha identificado la necesidad sexual como la fundamental y, a diferencia de Marx, por encima incluso del hambre.

Socializado el hombre a través del trabajo, se impone la necesidad de organización y, por ello, de ajustar las necesidades instintivas a esas condiciones impuestas. Este ajuste no supone sino un mecanismo de *represión*. Es la función civilizadora (o culturo-civilizadora) del *superyo*. Civilización -o cultura- y represión quedan así indisolublemente unidos. Aunque la represión se enmiende con una *satisfacción compensatoria* (la *sublimación*), el conflicto entre los deseos (reprimidos) y la existencia social del hombre es insalvable .

En este punto, la síntesis freudo-marxista se hacía casi imposible. Freud -acusado entonces de conformismo *liberal-burgués* por acabar admitiendo el *malestar en la cultura*, es decir, una necesaria dosis de represión como garante del progreso de la civilización- resultaba irreconciliable con el optimismo revolucionario de Marx. Y es en este aspecto en el que la aportación del freudo-marxismo resulta más decisiva. Sus epígonos serían Breton y Marcuse. El primero buscando la posibilidad de una *sublimación no represiva* (en *Los vasos comunicantes*). Marcuse (en *Eros y Civilización*) distinguiendo entre una *represión de base* (consubstancial al género humano) y una *represión adicional* (histórica,

ligada al sistema social de dominio del hombre por el hombre[106]). Así, mientras la diferencia esencial entre el hombre y el animal estriba -para Marx- en la capacidad de aquel para dominar la naturaleza a través de su técnica (esto es, en cuanto *homo faber*), para Freud la diferencia se encuentra en la capacidad del hombre para reprimir sus impulsos instintivos. La síntesis freudo-marxista se formularía como una conjunción de los complejos psicoafectivos (resaltando su carácter histórico) y los conflictos socio-económicos, en una dialéctica naturaleza-hombre-cultura. O más bien, liberando a la cultura de su carácter represor, lo que Marcuse formularía como dialéctica naturaleza-trabajo-deseo[107].

Freud acabó entregando el potencial revolucionario del psicoanálisis (en tanto que liberador de la que es una de las fuentes de la actividad humana, la sexualidad, según la formulación común a Marx y a Freud) al reconocer la inevitabilidad cultural de la represión. Pero aquellos que pretendían sintetizar las teorías freudianas y marxistas tenían inevitablemente que recuperar el valor revolucionario del psicoanálisis. Así, frente al Freud *conservador* que juzgaba casi de una manera ahistórica y antropológica la represión de los deseos, la llamada *izquierda psicoanalítica* pretendía demostrar la relación íntima entre esa

[106] Cfr. R. KALIDIOVA, "Marx et Freud", *L'Homme et la Société*, nº 7, enero-marzo 1968, pp. 99-114, y nº 7, abril-junio 1968, pp. 135-147. Este autor considera, en cambio, que esta *represión adicional* no es tal, no es universal y absoluta, sino un medio de búsqueda de una mayor satisfacción propia por parte del grupo dominante. Es más, puesto que el poder social es una forma de placer, sería agresividad sublimada, libidinal. Y, al contrario, la *contra-agresión existencial*, es decir, la acción revolucionaria, no tendría ninguna carga libidinal. La I.S. no habría podido aceptar esta última afirmación, pues para ella la revolución era deseo, *fiesta*.

[107] Finalmente, Habermas y Lacan vuelven a la idea de que la sobre-represión es insuficiente por sí sola para explicar la esfera socio-cultural (instituciones), por lo cual deben ser considerada también la dimensión instintiva, además de en su base biológica, en su propia manifestación conflictual, sobre todo como formas de error lingüístico, como comunicación distorsionada. Algo que nos retrotrae de alguna manera a los ataques vanguardistas contra la *bastilla gramatical* y en general contra el lenguaje como forma de dominio, en favor de la poesía. Cuando el individuo sufre esa comunicación distorsionada, resulta incapaz de tomar plena conciencia de sí mismo y de su papel en la historia y en la sociedad.

represión y las circunstancias históricas (socio-económicas). Como coartada, se remontaban a un supuesto primer estadio de la evolución social, a una idílica sociedad *natural*, ligada al matriarcado (por lo tanto, pre-edípica), una especie de comunismo primitivo anterior a cualquier forma de dominación de una casta y de explotación económica. Así se ligaban freudismo y marxismo, explotación económica y represión de los instintos (y se volvía a poner a la familia en el ojo del huracán, haciéndola responsable de la perpetuación del sistema represivo y, rescatando aquella idea de Engels que presentaba a la familia como elemento fundamental de las relaciones de producción -apunta Bruce Brown[108]- erigiéndola en conservadora de la estabilidad de clases. Así resultan tan recurrentes en los cincuenta y sesenta las ideas de abolición de la familia y de revolución sexual.

El valor revolucionario del deseo.

Wilhem Reich, en la década de los treinta y con ensayos como *The sexual Struggle of Youth* o *What's Class Consciousness?* y su *Sex-pol* plantea una nueva teoría revolucionaria, con dos vertientes. Por un lado, la transformación de la *estructura interna*, es decir, de la conciencia (como los jóvenes Marx y Lukàcs). Por otro, una simultánea revolución de la *estructura externa*, lo cual afecta a las instituciones educativas (familia, Iglesia y escuela), responsables de la perpetuación de la represión y de la ideología, y, como en Marx, al propio Estado. De esta manera, la revolución no puede entenderse más que como un proceso, en el curso del cual irán apareciendo las modalidades de la nueva sociedad. Y

[108] Bruce BROWN, *Marx, Freud y la crítica de la vida cotidiana (hacia una revolución cultural permanente)*, Amorrortu, Buenos Aires, 1975.

como proceso que ha de ser, es necesario que cuente con la participación de la mayoría de la población, activa por la politización de su vida cotidiana.

La crítica del psicoanálisis es considerada por la I.S. como una de las *cuestiones teóricas sin cuestionamiento ni discusión*. Pero, en cualquier caso, la defensa situacionista de Freud y del psicoanálisis tiene mucho que ver con la crítica del freudo-marxismo, esto es, con la recuperación del valor *revolucionario* del psicoanálisis, a la manera de Reich, Fromm o Marcuse. En este sentido, resulta muy revelador este fragmento titulado *Las aventuras de resultado parcial*[109]: "Los descubrimientos del psicoanálisis -tal como lo concebía Freud- resultaban finalmente inaceptables para el orden social dominante, para toda sociedad fundada sobre una jerarquía represiva. Pero la posición *central* de Freud, resultado de su identificación absoluta y supratemporal entre la *civilización* y la represión por una explotación del trabajo, y, por lo tanto, su tratamiento de una verdad crítica parcial en el interior de un sistema global no criticado, llevaba al psicoanálisis a ser oficialmente *reconocido* en todas las variantes degradadas que podía inspirar, sin ser, sin embargo, aceptado en su sentido verdadero: su *posible* utilización crítica. A buen seguro, este fracaso no es imputable precisamente a Freud, sino más bien al desfondamiento, en los años veinte, del movimiento revolucionario, la única fuerza que habría podido llevar los elementos críticos del psicoanálisis a una realización. El período de extrema reacción que siguió en Europa disipó incluso a los partidarios de un *centrismo* psicoanalítico [...] Aceptando la pérdida de su fuerza revolucionaria, el psicoanálisis se expuso

[109] "De l'aliénation. Examen de plusieurs aspects concrets", *Internationale Situationniste*, nº 10, marzo 1966.

a la vez a ser utilizado por todos los guardianes del sueño y a ser *tancée* por su insuficiencia por toda la horda de psiquiatras y moralistas".

Pero junto a la *izquierda* psicoanalítica clásica, la del Reich del *Sex-Pol*, la del Fromm de *Marx's Concept of Man* y la del Herbert Marcuse de *Eros y Civilización*, la I.S. no podía olvidar el importante papel desempeñado al respecto por el Surrealismo bretoniano (*Los vasos comunicantes*, 1932). La crítica situacionista del psicoanálisis tiene también que ver significativamente con este movimiento de vanguardia. Recordemos como la I.S. -y antes que ella, Lefebvre desde finales de los años veinte y luego COBRA- consideraban desafortunada la exaltación surrealista de lo *irracional*, denunciándola como una *escapatoria* hacia lo maravilloso y criticando su nulo valor revolucionario (reducido, como mucho, a una provocación, a un insuficiente *épater le bourgeois*). En este sentido, la I.S., aunque apreciaba la importancia de *lo irracional*, lo hacía a partir de una consideración dialéctica que comprendía lo racional y lo irracional como un todo indisoluble. En esta misma línea se situaban también las críticas de la I.S. a Paul Cardan (esto es, a Cornelius Castoriadis, de *Socialisme ou Barbarie*) por considerar "el psicoanálisis como una *justificación* de lo irracional y de las razones profundas del inconsciente; mientras que, en realidad, los descubrimientos del psicoanálisis son un refuerzo -todavía inutilizado por evidentes causas sociopolíticas- para la *crítica racional* del mundo".

Ligados marxismo y psicoanálisis en virtud de ciertos aspectos comunes (la historicidad -en el caso de los deseos reprimidos, refrendada por la izquierda psicoanalítica-, la dialéctica y la totalidad), el freudo-marxismo evoluciona desde la comprensión sociológica de los fenómenos psíquicos de Wilhem Reich hasta la

perspectiva libertario-comunista (un sistema que no implique la represión de la vida institiva) de Marcuse, tan influyente en la juventud de los años cincuenta y sesenta y en sus manifestaciones políticas. Así, la tradición freudo-marxista terminaba, con Marcuse, de la misma manera que había empezado con Reich, es decir, con el desprecio de sus teorías tanto por parte de la ortodoxia psicoanalítica como de la marxista.

El humanismo marxista.

La reconstrucción del marxismo a medio camino entre la sociología y la antropología (frente a los reduccionismos economicista, de la II Internacional primero, y político, del bolchevismo después) fue entonces posible en virtud de dos fuentes. Por un lado, la aportación de la izquierda psicoanalítica. Por otro, el revisionismo marxista de los años veinte y treinta, inaugurado por Lukàcs y centrado fundamentalmente en el concepto de totalidad. Y a la postre, así pudo nacer, tras la segunda guerra mundial, la crítica de la vida cotidiana. El punto de vista es el del hegelianismo de Marx y la perspectiva, la recuperación de la multidimensionalidad del individuo y, en consecuencia, la formulación de la revolución total como única solución posible.

Así se reintegraban a Marx la subjetividad humana y el concepto de totalidad. Por lo que a la primera se refiere, frente al determinismo histórico de unas inapelables leyes económicas, se reafirmaba la conciencia del individuo, recuperado como sujeto que hace y cambia la historia. En cuanto a la totalidad,

ésta suponía la concepción de la vida social como un todo múltiple pero integrado.

El Lukàcs de *Historia y conciencia de clase* -el *paradigma* del marxismo occidental- es el que repone la *totalidad* en la posición central que ya había ocupado en la obra de Marx. Lukàcs se adelantaba así unos cuantos años a la confirmación del hegelianismo de Marx y de la integridad humanista de su obra que ocurriría con la publicación de los *Manuscritos de 1844*[110]. En *Historia y conciencia de clase*, escribe Lukàcs: "...no es la primacía de las cuestiones económicas en la interpretación histórica lo que constituye la decisiva diferencia entre el marxismo y el pensamiento burgués, sino el punto de vista de la totalidad [...] La primacía de la categoría de totalidad es el principio de la revolución [...] es la esencia del método que Marx tomó de Hegel y que transformó brillantemente en la fundación de una nueva ciencia global"[111]. En otro sentido, *Historia y conciencia de clase* prima la historia sobre la naturaleza y la conciencia subjetiva sobre los hechos objetivos. Así Lukàcs afirma su confianza en que el proletariado, guiado por su ala más radical y con un sentido de totalidad, sería capaz de superar las contradicciones de la cultura. La influencia de la euforia desatada por el triunfo bolchevique de 1917 es evidente. Subjetividad y totalidad; frente a cualquier reduccionismo, la conciencia del hombre en toda su

---

[110] Martin JAY, *op. cit.*, considera que el concepto de *totalidad* está ya presente en el Lukàcs premarxista, especialmente en sus obras *Soul and Form* y *Teoría de la novela*. Respecto a la primera, dice que "aunque reconociendo que el arte podría crear un simulacro de totalidad a través de una forma perfecta, Lukàcs rechazó la estetización *pan-poética* de la realidad como ilusión". Y rechazando la pretensión de una totalidad completada en lo individual, afirma que "un espíritu objetivo era necesario para realizar una auténtica totalidad". Por lo que a *Teoría de la novela* se refiere, en ella defiende este género, frente al relato corto o a la tragedia, como forma de insertar al héroe y a su destino en la *totalidad de la vida*.

[111] Citado en Martin JAY, *op. cit.* Jay subraya cómo Lukàcs habla de *método* y no de doctrina a propósito del marxismo.

complejidad y la sociedad en todos sus ámbitos. En ambos aspectos, por otro lado inseparables, la referencia inevitable es Lukàcs.

En *Historia y conciencia de clase*, Lukàcs escribe sobre la pérdida de conciencia revolucionaria de esta manera: "aun en medio de las agonías mortales del capitalismo, amplios sectores del proletariado sienten todavía que el Estado, las leyes y la economía burguesas son el único contexto en que les resulta posible vivir"[112]. Cuando el marxismo institucional reducía la liberación del individuo a la pura emancipación económica, estaba despreciando la complejidad psíquica del hombre y por esto fue incapaz de considerar esa incorporación del dominio capitalista al psiquismo mismo de la persona que ahora denunciaba Lukàcs. Ante semejante panorama, resultaba evidente la inutilidad de seguir creyendo en el determinismo económico de los socialdemócratas o en la revolución política de los bolcheviques. La única salida era una *revolución total*, con atención específica a la esfera de la conciencia. Tras recordar cómo el propio Marx había hablado de *reforma de la conciencia* como medio para que el proletariado "se emancipe intelectual y emocionalmente del sistema"[113], Lukàcs matizaba, no obstante, la necesaria *totalización* de esa reforma de la conciencia con los avances económicos y la acción política. Una revolución que sería definida sucesivamente como *cultural* y como *crítica de la vida cotidiana*.

Pero el marxismo institucional prefería seguir viendo esos trastornos psíquicos como *efectos residuales* del capitalismo, condenados a desaparecer con el triunfo del socialismo. Y la polémica se vuelve a plantear tras la segunda

[112] George LUKÀCS, *Historia y conciencia de clase*, Grijalbo, México, 1969.
[113] *Ibídem.*

guerra mundial. En el mundo nuevo que surge tras la guerra, el mundo del optimismo cientifista y tecnológico, de la abundancia, de la globalización de la economía, de la extensión del tiempo libre, de los *mass-media*, del capitalismo de consumo, la recuperación del marxismo como teoría social encuentra su lugar con la *crítica de la vida cotidiana*. Sólo con esta parece posible enfrentarse a una alienación multiforme y universalizada. Más allá del fetichismo de la mercancía y del trabajo alienado que formulara Marx; más allá de la repersión sexual y de la consiguiente lucha contra las instituciones conservadoras, empezando por la familia, como apuntaran Reich, Fromm y otros freudo-marxistas; la alienación parece haberse universalizado, afectando al conjunto de las relaciones sociales, quebrando toda posibilidad de verdadera comunicación en favor de un consumo pasivo y organizado. Con la lejana referencia de la *cotidianidad ontológica* del Lukàcs tardío, se abren paso la crítica de la vida cotidiana de Lefebvre y la unidimensionalidad de Marcuse[114]. Abundando en la idea de totalidad y como respuesta a una alienación universalizada, la profundización en todas y cada una de las esferas de la vida cotidiana.

Resulta significativo que gran parte de la aportación hecha tras la segunda guerra mundial a la renovación del marxismo provenga de Francia. Porque, con anterioridad a la guerra, si por algo se caracterizaba el marxismo francés era por su pobreza en comparación con la tradición centroeuropea. Empezando por la escasa atención al hegelianismo[115], que sólo Breton se esforzaba reivindicar.

[114] Karl KLARE, "The critique of everyday life, marxism and the New Left", *Berkeley Journal of Sociology*, vol. XVI, 1971-1972, pp. 15-45, añade a estos la idea sartriana de *experiencia vivida*.
[115] Martin JAY, *op. cit.*, recuerda que la *Fenomenología* de Hegel sólo fue traducida al francés en 1939, cuando, en cambio, la primera traducción italiana databa de 1863 y la inglesa, de 1910.

El primer círculo marxista de cierta significación en Francia fue el reunido en torno a la revista *Philosophies* entre 1924 y 1925[116]. Excesivamente heterogéneo y por momentos demasiado vinculado al Partido, su saldo no acabó siendo especialmente positivo. Habría otros ejemplos, como *La Revue Marxiste* (1929), pero en conjunto no será hasta la década de los cincuenta cuando el marxismo alcance en Francia un nivel notable. Para entonces, autores como Lefebvre, Goldmann o Merleau-Ponty ya sí habían incorporado conceptos fundamentales como el de *totalidad,* tan arraigados en la tradición centroeuropea. En 1955, el propio Merleau-Ponty[117] popularizaba el término *marxismo occidental* para referirse a una tradición del pensamiento marxista caracterizada por el humanismo, subjetivismo y antidogmatismo. Surgida en 1922 con *Historia y conciencia de clase*, de Lukàcs, se desarrolla felizmente tras el descubrimiento de los *Manuscritos* del joven Marx, a finales de los años veinte. Así se incorporaban al primer plano de la teoría marxista términos nuevos como alienación, cosificación, etc. y, en última instancia, los caducos reduccionismos economicista (de la II Internacional) y politicista (del bolchevismo y la III Internacional) cedían ante el humanismo y la cultura. Así, incidiendo en el contenido hegeliano de Marx, el "marxismo occidental resulta un marxismo mucho más dialéctico que materialista"[118].

Curiosamente, entre los primeros en destacar en Francia la importancia de Hegel para el pensamiento revolucionario se encuentra André Breton[119], ya en los

---

[116] Sus miembros eran Pierre Morhange, Georges Politzer, Henri Lefebvre, Paul Nizan, Georges Friedmann y Norbert Gutermann.
[117] MERLEAU-PONTY, Maurice, *Les aventures de la dialectique*, Gallimard, Paris, 1955.
[118] Martin JAY, *op. cit.*
[119] JAY sitúa a Breton, en cuanto que reivindica el concepto de *totalidad*, en la tradición del intuicionista Pascal y, en menor medida, de Sorel, Renan o Taine.

primeros años veinte. Es decir, por la misma época en que Lukàcs escribía su *Historia y conciencia de clase*. Pero entre ellos había una distancia quizás demasiado grande. Mientras Lukàcs resultaba, de la mano de Weber, más sociológico, Breton prefería echarse en brazos de Freud y de *lo maravilloso*. El propio Lefebvre recuerda[120] cómo fue Breton el que le introdujo en el estudio de Marx a través de Hegel. Lo explica con meridiana claridad Jay: "Para Breton, Hegel parecía aportar una filosofía de síntesis inmanente que revelaría la subyacente totalidad de la realidad"[121]. El Surrealismo revolucionario descubría en Hegel un sentido de la totalidad y toda su validez revolucionaria. Aunque a la postre le acabaría resultando incompatible: la síntesis de opuestos (racional-irracional, vigilia-sueño, etc.), que defendía el Surreallismo era irreconciliable con el logocentrismo de la teoría hegeliana[122]. Incluso desde otros sectores no tan rigurosamente racionalistas (por ejemplo, la I.S., antes también COBRA y, en menor medida, Lefebvre), el Surrealismo sería criticado por asimilar a la totalidad *lo maravilloso*, algo que a lo sumo sólo alcanzaba a *épater le bourgeois*, pero que en absoluto daba la talla para una praxis revolucionaria. Y, de la misma manera, por sobrevalorar el inconsciente en detrimento de la acción voluntaria y consciente. En fin, su idea de la totalidad le permitió a Breton acabar considerando el arte y la política como dos instancias distintas, aunque compatibles. Sartre, por su parte, acusaría al Surrealismo porque "no libera el deseo ni la totalidad, sino sólo la pura imaginación". La I.S. repetiría esta misma

[120] Henri LEFEBVRE, *Les temps des méprises*, *op. cit.*
[121] Martin JAY, *op.cit.*
[122] Albert CAMUS incide en esta idea: "El marxismo tendía a la conquista de la totalidad, mientras el Surrealismo, como todas las tendencias espirituales, tendía a la unidad". En Albert CAMUS, *An Essay on Man in Revolt*, New York, 1956, p. 96.

crítica por considerar que Breton desdeñaba completamente la cuestión de la toma de conciencia y del voluntarismo revolucionario, máxime cuando el Surrealismo se desviaba hacia instancias esotéricas y de similar calado.

Introducido en el marxismo a través de Hegel por mediación de André Breton, Henri Lefebvre se sitúa, pues, desde el primer momento en una consideración más humanista de Marx. Buena prueba de ello es su *Materialismo dialéctico*, de 1939-40, en el que presenta, frente al hombre alienado, el *hombre total*, y entronca así con la tradición de la *totalidad* inaugurada por Lukàcs en 1922, con su *Historia y conciencia de clase*. En su desarrollo posterior, el concepto de totalidad resultará mucho más abierto en Lefebvre de lo que lo fue en el propio Lukàcs, demasiado restringido a la conciencia proletaria; mucho más dinámico y experimental.

Estamos en la década de los cincuenta. En el mundo moderno de la cibernética, del optimismo técnico, de la globalización, de la abundancia, parece ya verse claro que el capitalismo, pese a sus contradicciones, no avanza hacia el colapso inexorable tantas veces anunciado. Se impone, pues, la renovación de la tradición revolucionaria. Y como punto de partida, la renovación del análisis de la alienación, su actualización de acuerdo con las nuevas condiciones. Así aparece la *crítica de la vida cotidiana* de Henri Lefebvre. Con el referente inevitable de la totalidad, la profundización en todos los ámbitos de la vida resulta imprescindible ante una alienación que se ha universalizado, que afecta, no ya sólo a la esfera productiva, sino a todo el conjunto de las relaciones sociales.

La totalización situacionista.

Volviendo a la pretensión situacionista de actualizar del concepto de alienación acorde con las nuevas características del mundo moderno, es inevitable atender a las doscientas veintiuna tesis de La *sociedad del espectáculo* (la relación con *Las tesis sobre Feuerbach* de Marx es evidente), que resultan ser su formulación más completa.

"En 1967 yo quería que la I.S. tuviera un libro de teoría"[123]. Diez años después de su fundación, la I.S. podía hacer una recapitulación de toda su evolución teórica, desde la superación del arte hasta la crítica revolucionaria de la vida cotidiana. Lo fundamental, lo esencial de dicha crítica ya había sido planteado. Ahora, en 1967, aparecía la que sería su formulación más radical y completa: *La sociedad del espectáculo*. Su autor, en justicia y evidencia, no podía ser otro más que Guy Debord, la notable personalidad que había marcado las pautas del grupo desde sus inicios y, de manera más indiscutible, desde la conversión política de 1960. Efectivamente, *La sociedad del espectáculo* resulta una *lapidaria totalización de la teoría situacionista*. Por un lado, resultado de un debate de considerable altura y oportunidad; por otro, confirmación de la validez de sus análisis. *La sociedad del espectáculo* viene así a aparecer cuando la I.S. está convencida de haber impuesto ya "su victoria en el terreno de la crítica teórica y, habiéndola proseguido en el de la agitación política, se acercaba entonces al punto culminante de su acción histórica. Se trataba, pues, de que un

[123] Guy DEBORD, *Préface à la quatrième édition italienne...*, *op. cit.*, pág. 16.

libro semejante estuviera presente en las revueltas que llegarían pronto y que lo transmitirían luego a la gran continuación subversiva que esos acontecimientos no podían dejar de inaugurar"[124].

Cuantos análisis se habían venido haciendo en la I.S. acerca de las nuevas formas de la alienación, encuentran ahora una presentación global, empeñada sobre todo en resaltar la *universalidad* del fenómeno, que ha invadido todos los ámbitos de las relaciones humanas. Debord se propone una crítica total del mundo existente: la separación, la mercancía como espectáculo, la ideología, la negación de la cultura y, en general, la imposibilidad de una comunicación a causa de la *colonización* que sufren el tiempo y el espacio cotidianos. Pero si *La sociedad del espectáculo* es -en palabras de Debord- un *libro de teoría situacionista*, debe apuntar también la posible solución de este estado de cosas. Y por esto atiende también al problema de la nueva definición del proletariado como sujeto de la nueva revolución, como hacedor de su propia historia y protagonista de una nueva comunicación, constructor de su propia vida, la *poésie faite par tous*.

El punto de partida es el ya habitual en otros exámenes situacionistas anteriores: la reactualización del análisis marxista del fetichismo de la mercancía[125]. Esta era considerada por Marx en función de la problemática

---

[124] *Ibídem.*

[125] Sin embargo, Jonathan CRARY en "Spectacle, Attention, Counter-Memory", *October*, nº 50, fall 1989, pp. 97-107, critica que Debord no aporte una genealogía histórica del espectáculo. Algo que sí habría hecho Baudrillard en su *La société de consommation*, apuntando los siguientes hitos: el recurso al beneficio y la generalización del consumo como "felicidad mesurable en términos de signos y objetos"; el Benjamin que habla de la "fantasmagoría de la igualdad" a propósito de la conversión de los ciudadanos en consumidores; y, como referencia más lejana, el proceso iniciado en el Renacimiento, cuando se empieza a romper con las estructuras sociales jerárquicas fijas y cuando se pretende vencer "la exclusividad de los signos". Si aceptamos entonces que el espectáculo empieza a configurarse en el momento en que el valor de signo alcanza predominio

cuestión de la producción. En cambio, en el estadio más avanzado del capitalismo, el del *consumo*, la mercancía debe ser considerada desde otro punto de vista: el del espectáculo. Así, Debord abre su libro parafraseando una famosa sentencia del Marx de *El Capital*, sustituyendo la palabra *mercancía* por *espectáculo*: "la totalidad de la vida de las sociedades en las que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era directamente vivido se ha alejado en una representación"[126]. Un siglo después de su formulación, los análisis de Marx resultan, aunque válidos, insuficientes para la crítica del estadio más evolucionado del capitalismo. El estadio, *el momento* -diría Debord- de "la negación consumada del hombre", cuando la alienación afecta a la totalidad de la existencia humana. Pero lejos de aceptar la unidad que el espectáculo se arroga, Debord denuncia que ésta no es más que *unidad irreal*, maquillaje de una escisión real y "disfraz de la división de clases sobre la que reposa la producción capitalista". En este sentido, Debord sigue las denuncias hechas por Vaneigem en *Banalidades de base* acerca de la sustitución del mito y de la religión por la ideología, en cuanto salvaguarda de la sociedad de clases. De esta manera, el espectáculo resulta ser la última forma de ideología. "El espectáculo es la

---

sobre el valor de uso, entonces conectaríamos con la teoría del ex situacionista americano T. J. CLARK, *The Painting of Modern Life (Paris in the Art of Manet and Followers)*, Princeton University Press, 1984. Clark identifica ese momento con el modernismo y recurre al concepto de espectáculo para explicar el éxito de Manet en el París de hacia 1860. En cualquier caso, resulta más convincente lo apuntado por el propio Debord en sus *Comentarios a la Sociedad del espectáculo*, en 1988: Debord lo sitúa de manera indirecta al decir que en 1967, año de publicación de su libro, el espectáculo tenía más o menos cuarenta años. Así, resultaría aproximadamente 1927, año -según apunta Crary- de las primeras emisiones experimentales y de los primeros controles institucionales de los medios de comunicación; año de la primera película con sonido sincronizado a la imagen, *El cantante de jazz*; época de irrupción del fascismo y del estalinismo, con sus puestas en escena, sus métodos propagandísticos, su uso manipulador de los *media*, etc.

[126] Guy DEBORD, *La société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris, 1967.

reconstrucción material de la ilusión religiosa [...] la ideología por excelencia porque expone y manifiesta en su plenitud la esencia de todo sistema ideológico: el empobrecimiento, sometimiento y negación de la vida real"[127].

Alineándose con los planteamientos generales del marxismo occidental, Debord acepta su prefiguración en el *paradigma* lukàcsiano. Así, considera que en el Lukàcs de *Historia y conciencia de clase* ya se vislumbra el incipiente carácter universal de la alienación e incluso del espectáculo como pasividad. Y para ello recuerda dos pasajes de esa obra: "la mercancía no puede ser comprendida en su esencia auténtica sino como categoría universal del ser social"; y "al aumentar la racionalización y mecanización del proceso de trabajo, la actividad del trabajador pierde su carácter de actividad para convertirse en actitud contemplativa"[128].

Si el origen del espectáculo está en la mercancía, la cuestión sería entonces que la alienación producida por ésta va más allá de la producción para alcanzar a la totalidad de las relaciones humanas. Efectivamente, más allá de su manifestación más superficial, relacionada con los *mass-media*, el espectáculo "no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre gentes, mediadas por imágenes"[129]. Así, más allá del fetichismo de la mercancía que separa al hombre de su producto, la nueva alienación espectacular separa a los hombres entre sí.

---

[127] *Ibídem.* Es, en realidad, la misma idea manifestada luego por el Roland BARTHES de *Mythologies*, New York, 1972: "la función de mito es vaciar la realidad, despolitizarla". Aunque, ciertamente, esta comparación no sería en absoluto del agrado de Debord, que consideraba al estructuralismo como "la afirmación de la estabilidad definitiva", calificándolo de "pensamiento ahistórico" y "pensamiento suscrito por el Estado, que considera las condiciones presentes de la *comunicación* espectacular como un absoluto".

[128] Citado en DEBORD, *La société du spectacle*, *op. cit.*

[129] *Ibídem.*

A la producción alienada se ha unido el consumo alienado. La mercancía ha ocupado *la totalidad de la vida social.* El proletario deja de ser un simple obrero para incorporarse al sistema con plenos poderes como *consumidor.* Es el *humanismo de la mercancía*, por ejemplo a través del consumo constante y renovado del tiempo libre, que depara incluso *status*, aunque al final acabe siendo consumo de ilusiones, en una creación continua de nuevas *falsas necesidades.*

Puesto que *La sociedad del espectáculo* es la *totalización de la teoría situacionista*, Debord no puede dejar de atender a otros dos aspectos fundamentales que habían ocupado gran parte del debate en la I.S. desde su misma fundación: la crítica de la disolución o negación capitalista de la cultura y la cuestión del urbanismo. La crítica de la cultura arranca de aquellas *Tesis sobre la revolución cultural*, publicadas en la ya lejana fecha de 1958. Poco se aporta de nuevo a la tensión entre la superación crítica de la cultura y su mantenimiento como objeto de contemplación. Recordando los viejos juicios a la vanguardia artística, Debord repite que "el arte, en su época de disolución, en tanto que movimiento negativo que persigue la superación del arte en una sociedad histórica donde la historia no es vivida todavía, es a la vez un arte del cambio y la expresión pura del cambio imposible. Cuanto más grandiosa es su exigencia, más se aleja de él su verdadera realización. Este arte es forzosamente de *vanguardia* y *no lo es*. Su vanguardia es su desparición"[130]. Es, de nuevo, la idea de superación/liquidación del arte y de la insuficiencia, tantas veces repetida, de Dadá y Surrealismo. Insuficientes porque aquel quiso suprimir el arte sin

[130] *Ibídem.*

realizarlo y éste quiso realizarlo sin suprimirlo. Sólo la I.S. demostrará que realizarlo y suprimirlo son indisociables para una misma *superación*. Sin olvidar la teoría crítica del lenguaje y su desobediencia, que la I.S., entroncando con Baudelaire, Lautréamont, Tzara, etc., practicó con el *détournement*: "La teoría crítica debe *comunicarse* en su propio lenguaje. Es el lenguaje de la contradicción que debe ser dialéctico en su forma como lo es en su contenido. Es crítica de la totalidad y crítica histórica. No es un "grado cero" de la escritura, sino su inverión. No es negación del estilo, sino el estilo de la negación [...] El plagio es necesario. El progreso lo implica ... elimina una idea falsa, la remplaza por la idea justa"[131].

En lo que al urbanismo se refiere, la referencia a las viejas ideas situacionistas de la crítica del urbanismo como ideología es inevitable: "El urbanismo es la toma de posesión del medio ambiente natural y humano por el capitalismo [...] es la realización moderna de la tarea ininterrumpida que salvaguarda el poder de clase"[132]. La alienación espectacular alcanza también al urbanismo. En realidad, no podría ser de otra manera, pues la ordenación del espacio urbano resulta en realidad la distribución consciente de la población de acuerdo con unos intereses (Debord siempre tuvo muy presente el caso de la reordenación urbana de París hecha por Hausmann). Y en este sentido, la ideología urbanística colabora en el aislamiento y en la separación espectacular de las personas. La ciudad debe recuperar el *aire de libertad* que Marx le prometía.

---

[131] *Ibídem.*
[132] *Ibídem.*

Casi se podría poner en paralelo la preocupación urbanística de la I.S., como creación de espacio social, con la del utópico Charles Fourier, pues, siguiendo a Henri Lefebvre, "la idea central de Fourier, escondida bajo otras ideas, es la de que cada grupo humano tuvo y tiene una relación con el espacio -no tiene consistencia más que en su espacio- y que inventar un grupo y una relación humana (social) es inventar un espacio"[133].

Habiendo apuntado así el talón de Aquiles de la sociedad espectacular, Debord no puede sino presentar la única solución posible: la toma de conciencia de un nuevo proletariado, que supere el fracaso histórico del movimiento revolucionario clásico y que reconquiste para él mismo un tiempo y un espacio que hoy están *colonizados* y sobre los que debe recuperar su soberanía. Debord apuesta por los consejos obreros revolucionarios, con poder de decisión, de ejecución, federados y revocables en todo momento. Sólo en el poder de éstos "se reúnen las condiciones objetivas de la conciencia histórica; la realización de la comunicación directa *activa*, donde terminan la epecialización, la jerarquía y la separación, donde las condiciones existentes han sido transformadas"[134]. La huella de los consejos obreros de Gramsci como *crítica-práctica* es evidente.

Los consejos obreros habían sido ya defendidos en ciertos momentos por la I.S. Pero su reivindicación es mucho más importante desde que el grupo ha apostado decididamente por la revolución política. Cuando la I.S. propuso un *estudio desengañado* del movimiento obrero, las experiencias de los consejos

[133] Henri LEFEBVRE, *Actualité de Fourier*, Anthropos, Paris, 1975. Claro, que el paralelismo se rompería completamente a la hora de comparar el radicalismo y la agitación política situacionista con la idea de *armonía* de Fourier, que en ningún momento habla de transformaciones, aboliciones o creaciones bruscas, sino de puro devenir natural.
[134] *Ibídem.*

obreros ucranianos, alemanes y españoles brillaron con luz propia. En el horizonte no podían faltar el gran pensador clásico del consejismo, Anton Pannekoek -llamando a los obreros a dotarse de su propio órgano lucha y de gobierno- ni el espontaneísmo de Rosa Luxemburgo[135]. Y como entonces, también ahora Debord defiende la tradición del hegelianismo de Marx. Frente a los marxistas científicos, Debord recuerda al Marx de la *Ideología alemana*: "Conocemos una sola ciencia, la ciencia de la historia". El mismo reproche hace al socialismo utópico, que no merece ese calificativo por rechazar la ciencia, sino por rechazar la historia.

Esa tradición científica del *marxismo ortodoxo* de la II Internacional es denunciada como la principal responsable del proceso de ideologización del marxismo y de todo el movimiento revolucionario. Causante, en ultima instancia, del retraso en la concienciación del proletariado como sujeto revolucionario y de la pérdida del voluntarismo revolucionario. También el anarquismo es señalado como ejemplo de ideologización del movimiento revolucionario. Y por supuesto, el capitalismo burocrático de estado de la URSS, desde Lenin, y que con Stalin se convierte decididamente en un modelo de perpetuación de la sociedad mercantil, continuación del poder de la economía y, por tanto, de la dominación de clase.

Pero *La sociedad del espectáculo* es algo más que una *totalización* de las principales reflexiones situacionistas. En cuanto tal, sería el análisis de las causas del próximo colapso del capitalismo. En *La sociedad del espectáculo* se

[135] Sin embargo, la I.S. olvida -a pesar de su predilección por el radicalismo berlinés de la República de Weimar- el caso de uno de sus grupos más representativos, la *Secesión de Dresde-Grupo 1919* (de Felixmüller y Dix, entre otros), caracterizada fundamentalmente por su derivación hacia el comunismo radical de los consejos obreros). Cfr. Simón MARCHÁN, *op. cit.*

anuncia el inicio de una nueva época que se reconoce a sí misma como revolucionaria. De hecho, la I.S. había tenido siempre muy presente cualquier indicio del despertar de la conciencia. Y ahora consideraba que "de los nuevos signos de negación [...] que se multiplican en los países más avanzados económicamente, se puede concluir que una nueva época se ha iniciado: tras la primera tentativa de subversión obrera, *ahora es la abundancia capitalista la que ha fracasado* [...] signos precursores del segundo asalto proletario contra la sociedad de clase"[136].

La sociedad del espectáculo resulta difícilmente disociable de los inmediatamente posteriores acontecimientos del mayo sesentaiochista parisino; pero en cambio, sí plantea muchas más dudas el optimismo de Debord respecto a la *gran continuación subversiva*. Por un lado, la rápida sucesión de las revueltas estudiantiles de Estrasburgo, Nantes, Nanterre y París, aparte de otras manifestaciones obreras, sí podrían haber incitado en cierto modo al optimismo. Pero por otro lado, pensando que Debord escribe este prefacio en 1979, más que optimista o ingenua, su previsión resulta casi fanfarrona. Histriónica en cualquier caso.

[136] Guy DEBORD, *Préface à la quatrième édition..., op. cit.*

Que las ideas se vuelvan peligrosas.

Bajo los adoquines, la playa.

Después de varios años de formulaciones, reformulaciones, exclusiones, colaboraciones e insultos, la I.S. se encontraba a sí misma en disposición de presentarse como un grupo maduro. "Ahora que los situacionistas tienen ya una historia, y que parece que su actividad se ha tallado en papel muy particular, pero seguramente central, en el debate cultural de los últimos años, algunos reprochan a la I.S. haber triunfado y otros, haber fracasado"[137].

La I.S. reconocía "las deficiencias, las verborreas, las fantasías surgidas del viejo mundo artístico, las aproximaciones de la antigua política" que habían ido jalonando su trayectoria. Pero ahora ya se sentía en plena madurez. *Ahora la I.S.* Aunque no fueran "aún considerados por nadie en los marcos actualmente establecidos". Precisamente consideraba que su éxito residía en haber conseguido "diferenciarse lo bastante nítidamente de las tendencias *modernas* de explicaciones y proposiciones sobre la nueva sociedad a la que el capitalismo nos ha llevado, tendencias que, bajo diferentes máscaras, son las de la

[137] "Maintenant l'I.S.", *Internationale Situationniste*, nº 9, agosto 1964.

integración a esta sociedad"[138]. Ahora empezaba la carrera por llevar a la práctica su proyecto. Con toda justicia la I.S podía considerar que se había ganado un lugar en el pensamiento revolucionario contemporáneo. Un lugar de relieve por su altura intelectual y que resulta especialmente significativo por la originalidad, lucidez y radicalidad de su aportación, e incluso en algunos casos por su precocidad. Ganada la batalla teórica, la I.S., reafirmándose como vanguardia, se aprestaba a su resolución práctica. "La crítica teórica de la sociedad moderna y la crítica en acto de esta misma sociedad existen ya; todavía separadas, pero acercándose a las mismas realidades, hablando de la mismas cuestión"[139], escribía la I.S. a propósito de los gravísimos incidentes de la revuelta de la población negra en el barrio de Watts, en Los Angeles, en agosto de 1965. "La revuelta de Los Angeles es un revuelta contra la mercancía, contra el mundo de la mercancía y del trabajador-consumidor *jerárquicamente* sumido a las coordenadas de la mercancía"[140]. El malestar ya estaba en la calle y sólo debía ser comprendido y encauzado convenientemente en la práctica. La I.S. ya había hecho lo primero; sus teorías no eran ya más que *evidencias*. Y, de acuerdo con éstas, ahora se disponía a fomentar la correspondiente agitación. En la línea, por ejemplo, de los incidentes de Watts. La reunión de *crítica teórica* y *crítica práctica* podía entonces ilustrarse con los disturbios protagonizados por la población marginal en ese distrito de Los Angeles. Y así, la I.S. podía considerar el saqueo de un supermercado como una forma de *Crítica del urbanismo*. Evidentemente, el urbanismo unitario, sin las investigaciones técnicas de Constant, se había

---

[138] *Ibídem.*
[139] "Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande", *Internationale Situationniste*, nº 10, marzo 1966.
[140] *Ibídem.*

quedado bastante inservible como reflexión puramente teórica. Ya no se trataba tanto de crear la teoría y soñar las imágenes de una futura sociedad, sino decididamente de analizar las causas del malestar (alienación) actual de las gentes, comprenderlo y encauzarlo en la práctica. La crítica teórica ya no era tanto cuestión de reflexiones más o menos abstractas como de interpretaciones: el vandalismo urbanístico como *crítica del urbanismo*, la destrucción de la mercancía como muestra de *la superioridad del hombre* sobre ella, como ejemplo del "paso del *consumo* a la *consumación*"[141].

El problema era viejo (restituir a una vida vacía de contenido toda su riqueza), pero la solución revolucionaria debía reinventarse. El marxismo, que apuntó el diagnóstico (contra la ideología, en el nombre de la riqueza de la vida), fracasó en su perspectiva y acabó convirtiéndose en una ideología más (en una anti-ideología ideológica y hoy día, en su peor vertiente, en un espectáculo del antiespectáculo). Marx y toda la tradición revolucionaria subsiguiente había sido revisada sin prejuicios. Los tiempos eran propicios: el malestar general de las masas, la insatisfacción de muchos países con sus revoluciones parcelarias y trucadas, las expectativas revolucionarias del Tercer Mundo y la convición de que las ideas de la I.S. *están en todas las cabezas*, como demuestra el renacimiento de una nueva conciencia proletaria. "Una revuelta contra el espectáculo se sitúa al nivel de la totalidad, porque, aunque esa revuelta sólo se produjera en el barrio de Watts, es una protesta del hombre contra la vida inhumana; porque se inicia en el nivel del *individuo real* y porque la comunidad, de la que el individuo está

[141] *Ibídem.*

separado, es *la verdadera naturaleza social* del hombre, la naturaleza humana: la superación positiva del espectáculo"[142].

Embarcados definitivamente en la aventura de la agitación, en el curso de apenas cuatro años, los hechos parecieron darles la razón... O no.

En la séptima conferencia de la I.S., reunida en París en julio de 1966, se aprobó una *Definición del minimum de las organizaciones revolucionarias* en la que figuraba como propósito central la abolición de la sociedad de clases y la realización internacional del poder de los consejos obreros. Una definición descaradamente política y en la que ya no hay ni siquiera un pequeño lugar para las románticas formulaciones sobre la superación del arte o la construcción de situaciones. La I.S. se ha alineado definitivamente con la vieja tradición revolucionaria. Incluso, aunque sigue proclamando el protagonismo del proletariado como sujeto revolucionario, vuelve un poco hacia atrás al identificar excesivamente a éste con el mundo obrero. Cuando en adelante hablen de proletariado, no se estarán refiriendo ya tanto *a casi todo el mundo*, como habían expresado anteriormente. Ahora hay casi una obsesiva atención al obrero. La razón resulta evidente. La I.S., en su inquieto activismo político, se acerca cada vez más a la idea del estallido revolucionario, de la acción directa de los obreros en un aquí y ahora. Con lo cual están en cierto modo alejándose también del sentido revolucionario de la crítica de la vida cotidiana a la manera de Lefebvre. Frente a la romántica interpretación de la realización del arte, se impone ahora el exigente pragmatismo y la inaplazable inmediatez de un revolucionario golpe de timón.

---

[142] *Ibídem.*

Igual que allá por 1957 la I.S. quería alinear su propia fundación con toda una serie de acontecimientos (revueltas en Hungría, Polonia, U.R.S.S., España, etc.) que apuntaban a una cambio en el estado de las cosas, de la misma manera ahora, a mediados de los sesenta, la I.S. quiere interpretar como manifestaciones de descontento de las masas -que algunos consideraban *satisfechas*- una nada despreciable proliferación de actos de insurrección: la insumisión a la guerra del Vietnam y todas las reivindicaciones del *Free Speech Movement* de la Universidad californiana de Berkeley, las revueltas de grupos étnicos marginales en Los Angeles, las luchas socialistas en la Argelia de Boumedienne, las manifestaciones antimilitaristas en Alemania y Escandinavia y, de manera más general, la proliferación de movimientos alternativos como los *Provo*[143] holandeses, los *Blousons Noirs* o los *Zengakuren* japoneses.

Parecía que por todas partes germinaba una toma de conciencia más o menos revolucionaria. En todas partes menos en Francia. Incluso, recordando a

[143] El primer número de la revista *Provo* apareció en Amsterdam el 12 de julio de 1965. En la dirección del grupo figuraban Bernard de Vries, Irène Donner, Roel van Duyn, Lund Schimmelpenninck, Duco van Verle y el ex-situacionista Constant. Y fundamentalmente a través de éste se transmitieron ciertos aspectos de la teoría situacionista al grupo holandés. Constant convirtió lo que durante su andadura situacionista había sido el *urbanismo unitario* en *urbanismo anarquista*. En general, el movimiento *provo* recoge toda la inclinación libertaria que Constant había defendido ya en sus épocas de COBRA e I.S. y que le había valido algunos enfretamientos. La I.S., por su parte, aprobaba con agrado la *expresión espontánea de la revuelta* de los *provos*, pero lamentaba lo que en su opinión era ideologización y una organización jerárquica y, sobre todo, su desvinculación del movimiento obrero. En *De la misère en milieu étudiant...*, el famoso texto de Mustapha Khayati escrito a propósito de los incidentes de la Universidad de Estrasburgo, se considera a los *provos* "el mejor ejemplo de la impotencia del malestar estudiantil y de la violencia mal encauzada, nacida del encuentro de ciertos sedimentos del mundo de la descomposición del arte en busca de un futuro y de una masa de jóvenes rebeldes en busca de autoexpresión". El espíritu *provo*, que Lambert ha asimilado acertadamente al propio carácter de la ciudad de Amsterdam, caracterizado por el *humor* y la *provocación lúdica*, sólo podía ser visto por la I.S. como un reformismo parcial y apaciblemente tolerado por el propio sistema. Ciertamente, las reivindicaciones *provo* no tenían en absoluto el afán totalizador y revolucionario de la I.S., sino que apuntaban a cuestiones más inmediatas, un poco a la manera de la contemporánea *nueva izquierda* americana: lucha antiatómica, antiautoritarismo, libertad sexual, homosexualidad, etc. *Provo* llegó incluso a conseguir representación en unas elecciones municipales de Amsterdam, pero el movimiento acabó desapareciendo en 1967 por la distancia abierta entre sus bases radicales y una jerarquía institucionalizada.

Marx, la I.S. decía que otros países más desarrollados, como los escandinavos, Gran Bretaña o Estados Unidos, eran más propicios para la subversión revolucionaria. Aunque tal vez podría ser también que, como ocurre normalmente, la I.S. era mucho más exigente y radical al analizar el caso más cercano, el francés, que a la hora de considerar otros más lejanos y conocidos con mucha menor profundidad. Sólo así podía resultar que los estudiantes fueran para la I.S. *la clase más despreciable* en Francia y, en cambio, fueran todo elogios para los lejanos estudiantes de Berkeley y para los exóticos jóvenes japoneses o zaireños.

El caso es que en 1966 Francia tuvo su primer conato de insurrección estudiantil. Fue en la Universidad de Estrasburgo. El curso académico fue abierto en esta universidad alsaciana con el boicot de la lección inaugural y con la distribución de diez mil ejemplares de un interesante folleto. Su título completo era *De la miseria de medio estudiantil considerada bajo sus aspectos económico, político, psicológico, sexual y especialmente intelectual y sobre algunos medios para remediarla*. Este texto fue escrito por el situacionista Mustapha Khayati, como fruto de la colaboración con ciertos representantes estudiantiles de dicha universidad. Con este folleto, las quejas de los estudiantes parecieron tomar la forma de una insurrección. Pero finalmente todo ello no pasó de un simple conato venido a menos por las desavenencias entre los dos sindicatos principales (el local, *Association Fédérative Générale des Etudiants de Strasbourg*, principal promotor de la insurrección, y la *Union Nationale des Etudiants de France*, el mayor sindicato estudiantil francés a nivel nacional) y sentenciado en última instancia con un proceso disciplinario a los cabecillas.

En *De la miseria...*, el estudiante es presentado como una parte más de la alienación generalizada. Del espectáculo. Su *miseria* es económica (dependiente y con pocos recursos), psicológica (sujeto a la doble autoridad de la familia y del Estado, a través de la Universidad), intelectual (por su mixtificación ideológica), sexual (uno de los aspectos más subrayados en los años cincuenta y sesenta, retomando las ideas de Wilhem Reich).

La I.S. se desmarcó en realidad muy pronto de los acontecimientos, recelosa de las excesiva heterogeneidad de los grupos estudiantiles y de la mediocridad de muchas de sus reivindicaciones. Al acceder a la colaboración y al redactar el famoso texto *De la miseria*, sólo había pretendido establecer unos mínimos de coherencia y de totalidad en la protesta. Una vez disuelta la insurrección, la I.S. se apresuró a justificar y particularizar su propia intervención en lo que según su juicio no había pasado de ser un *escándalo*, criticando la pobreza de las pretensiones estudiantiles, el carácter ideologizado y burocrático de sus organizaciones sindicales y, especialmente, la incapacidad de este movimiento para globalizar su descontento y encauzarlo con perspectiva revolucionaria emprendiendo una acción común con el mundo obrero.

Que el desarrollo de los acontecimientos acabara degenerando en luchas intestinas por el control del poder sindical no puede enmascarar algunos hechos significativos sobre los que la I.S., por su parte, parece pasar muy de puntillas. Es indudable que el ambiente en la Universidad de Estrasburgo estaba ya enrarecido desde mucho tiempo atrás. El sindicato mayoritario, *U.N.E.F.*, había estado preparándose desde unos meses antes para reclamar en la apertura del nuevo curso una serie de reformas, aunque bien es cierto que se trataba de

cuestiones estructurales, estrictamente ceñidas a problemas estudiantiles. El otro sindicato, *A.F.G.E.S.*, por su parte, tenía unas preocupaciones bien distintas. Algunos de sus miembros conocían ya las formas y la teoría situacionista y su postura estaba lejos de las tradicionales adhesiones ideológicas *gauchistes* que la I.S. tanto despreciaba. Buena prueba de ello fue la elaboración de *El retorno de la columna Durruti*, un cómic por *détournement* que bien podría pasar por una obra situacionista en el que, retomando su desprecio por las mixtificación ideológica de tantas agrupaciones estudiantiles, se ponía en boca de Lenin frases como "Yo también doy por el culo a las Juventudes Comunistas Revolucionarias"; o, particularizando su propia teoría y práctica revolucionaria, presentaba un diálogo entre *cow-boys*: "Tú, ¿de qué te ocupas exactamente?/ De la cosificación/ Ya, un trabajo muy serio, con gruesos libros y muchos papeles sobre una gran mesa/ No, yo paseo. Sobre todo paseo". Así, durante el verano de 1966, una pequeña delegación de este sindicato había establecido contactos con la I.S. en París, buscando apoyo y sobre todo orientación para encauzar su propio malestar y su voluntad subversiva. De esta colaboración surgió el famoso folleto *De la miseria*. Resulta evidente que al menos un pequeño sector de los estudiantes conocía la teoría situacionista y aspiraba a algo más que a reivindicaciones de orden meramente estudiantil. Y en realidad, aunque la I.S. pretendiera hacer ver que se había desmarcado del escándalo desde los primeros momentos e insistiera en "lo poco que nos importa el lamentable medio estudiantil", lo cierto es que su folleto *De la miseria* puede ser considerado a la postre el principal detonador del escándalo. Con él parecía tomar cuerpo y forma de insurrección lo que antes sólo habían sido muestras de insatisfacción. Y a él

se refería sin duda el tribunal que juzgó a los insurrectos cuando hablaba de "teorías filosóficas, sociales, políticas y económicas mal digeridas". Incluso gran parte del enfrentamiento entre *U.N.E.F.* y *A.F.G.E.S.* lo fue entre partidarios y contrarios a las teorías situacionistas; y las disputas entre fracciones dentro del propio *A.F.G.E.S.* eran en realidades rivalidades entre decididos prosituacionistas y aquellos que, aun aceptando su teoría, preferían marcar las distancias con la I.S. como grupo[144].

Sea como fuere, el caso es que el escándalo de Estrasburgo iba sin duda a encender la mecha en otras universidades. Aunque el tribunal que se ocupó de los cabecillas de la insurrección prefiriera pensar que "estos cinco estudiantes, apenas salidos de la adolescencia, sin ninguna experiencia, el cerebro lleno de teorías filosóficas, sociales, políticas y económicas mal digeridas y no sabiendo cómo disipar su tedio cotidiano, tienen la vana, orgullosa e irrisoria pretensión de hacer juicios definitivos e injuriosos sobre sus condiscípulos, sus profesores, Dios, la religión, el clero, los gobiernos y sistemas políticos del mundo entero..."[145]. Resulta evidente, por una parte, que Estrasburgo fue algo más que eso que lo que los juicios situacionistas querían dar a entender. Algún profesor del claustro universitario comentó con acierto que "este asunto es un pistoletazo que despierta a las gentes. Ilumina con una cruda luz la situación política e intelectual de nuestra universidad. Es un ensayo de toma de conciencia"[146]. Por su parte, *De la miseria* alcanzó en poco tiempo varios miles ejemplares en ocho

[144] André Schneider y Vayr-Piovra encabezaban respectivamente los sectores pro y anti-I.S. del sindicato *A..F.G.E.S.* Pero Schneider nunca llegó a integrarse en la I.S., pese a las múltiples denuncias que en aquellas jornadas de Estrasburgo así lo manifestaban.
[145] Citado en Olivier TODD, "Strasbourg en situation...", *Le Nouvel Observateur*, 21 diciembre 1966, p.18.
[146] *Ibídem.* p.20.

lenguas. Las *ideas se volvían peligrosas*, como había suspirado la I.S. Y el grupo salía de la marginalidad de su revista, reducida a una tirada de unos cinco mil ejemplares de media por número. Pero más allá de este éxito, lo que de verdad interesaba a la I.S. era el valor del folleto como medio de conectar y unificar sobre unos mínimos el espíritu contestatario y la insatisfacción que ella decía ver por doquier. Y en Francia la I.S. se convertía, por mor de los medios de comunicación de masas, en una organización *fantasma* y subversiva que ahora ya se quiere entrever detrás de cualquier pequeña insurrección.

Seguramente la mayoría de la gente estaba más de acuerdo con el análisis hecho por el señor Llabrador, del tribunal de Estrasburgo. Pura rebelión juvenil y mixtificación ideológica. Lo sucedido en la universidad alsaciana no era más que un episodio meramente estudiantil. Una subversión de mayor dimensión resultaba poco menos que una idea ridícula en la Francia estable de De Gaulle. Incluso la I.S. consideraba que su crítica radical y totalizadora manifestada en *De la miseria* resultaba más apta para otros países más avanzados que para la propia Francia[147]. El propio Henri Lefebvre ironizaba acerca de las ilusiones revolucionarias de los situacionistas y, aunque les reconocía un indudable mérito teórico, no podía dejar de considerar esa ilusión más que una estéril *utopía*

[147] En la presentación de la edición inglesa de *De la misère en milieu étudiant...*, los situacionistas ingleses escribían: "La crítica más perfeccionada de la vida moderna ha sido producida en uno de los países modernos menos altamente desarrollados, un país que no ha alcanzado todavía ese punto en el que la desintegración completa de todos los valores resulta patente y engendra las fuerzas de un rechazo radical. En el contexto francés, la teoría situacionista marcha por delante de las fuerzas sociales por las que debe ser realizada". Recogido en "Nos buts et nos méthodes dans le scandale de Strasbourg", *Internationale Situationniste*, nº 11, octubre 1967. Y sin embargo acabó siendo en Francia donde las revueltas alcanzaron su máxima expresión, hasta el punto de que un autor inglés, George Steiner, escribiría en un "Books behind the barricades", un artículo del *Sunday Times*, en 1967: "Una vez más, Inglaterra se ha quedado fuera y muy lejos de los desórdenes a gran escala, del derroche humano, de las brutalidades policiales y de la destrucción estudiantil. Pero fuera también de la ebullición intelectual y del estimulante internacionalismo de los movimientos estudiantiles europeos, fuera de sus redescubrimientos e invenciones artísticas y literarias". Recogido en Iwona BLAZWICK, *op. cit.*, pág. 66.

abstracta: "¿Se figuran realmente que un buen día o una tarde decisiva las gentes van a mirarse diciéndose: "¡Basta! ¡Basta de trabajo y de aburrimiento! ¡Terminemos con ello!" y que se entrará entonces en la Fiesta inmortal, en la creación de situaciones? Si esto ha ocurrido alguna vez, fue en la mañana del 18 de marzo de 1871, pero esta coyuntura no se volverá a producir"[148].

Y sin embargo, se produjo. Y aunque la I.S. siguiera desconfiando de la conciencia estudiantil y de los medios universitarios, el fenómeno volvió a producirse en otras universidades. En 1967 y 1968. Primero en Nantes y luego en Nanterre. Y finalmente, en París. La insatisfacción que en Estrasburgo acabó siendo mal encauzada encontró reediciones más afortunadas en las universidades de Nantes y en Nanterre. En la primera, porque la insurrección estudiantil acabó asociándose con las feroces manifestaciones obreras. Y en Nanterre porque adquirió, de manos de los *enragés*, una radicalidad que, poniendo verdaderamente en jaque a la Universidad, terminó por extenderse inevitablemente a París y a la Sorbona, en los primeros días de mayo de 1968. El folleto *De la miseria* y el cómic *El retorno de la columna Durruti* aparecen por doquier. Las protestas estudiantiles, que tanta desconfianza habían generado siempre en la I.S., parecían ahora ofrecerles la oportunidad de concretar la praxis revolucionaria que perseguían. El resto de la historia es de sobra conocido: un mes de ocupación de la Sorbona, un conflicto que se extiende a muchas fábricas y a algunos sectores de servicios; la más importante movilización que ha conocido un país desarrollado en la época contemporánea, con once millones de personas movilizadas en el momento más álgido; y, por supuesto, la consiguiente

[148] Henri LEFEBVRE, *Position contre les technocrates*, Paris, Gonthier, 1967.

reacción de todo el *sistema*, de un extremo a otro, dando por terminada una historia que había ido demasiado lejos.

De la extraña participación de la I.S. en mayo.

Apenas unos meses antes de las jornadas de mayo, intentando desmarcarse del escándalo de Estrasburgo, la I.S. había declarado que no debía "ser juzgada por los aspectos superficialmente escandalosos de ciertas manifestaciones por las cuales ella se mostraba, sino por su verdad central *esencialmente escandalosa*"[149]. El mayo parisino vendría a darle en buena medida la razón. Pero no completamente. Sí por el éxito de sus prácticas escandalosas y por la demostración de sus denuncias *esencialmente escandalosas*. Pero en absoluto en su confianza en una subversión revolucionaria, que no llegaría a realizarse ni en mayo ni en los años sucesivos. Por esto la común asimilación del situacionismo a los acontecimientos del mayo parisino debe ser enunciado con mucho más cuidado del que se tiene normalmente.

Que la I.S. participó activamente en las jornadas es un hecho ya incuestionable. En principio es su relación creciente con los *enragés* de Nanterre lo que les arrastra a la movilización, cuando a raíz del juicio disciplinario en la Sorbona contra el *enragé* René Riesel, el conflicto se extiende a París. La participación es considerable en la llamada *noche de barricadas*, del 10 al 11 de mayo, incluso en su sector más violento, localizado en la calle Gay-Lussac. Y

[149] "Nos buts et nos méthodes dans le scandale de Strasbourg", *art. cit.*

posteriormente, en la ocupación de la Sorbona desde el 13 de mayo, en la que además van a desempeñar un papel protagonista: René Riesel[150], ya como miembro de la I.S., formará parte del primer Comité de Ocupación Consejos y con él las tesis situacionistas son expuestas con toda claridad en la Asamblea General, generando a menudo más abucheos que adhesiones. Riesel consideraba ya superado el problema meramente universitario. El, en nombre de la I.S., llamaba a la unión de acción con los obreros, a la formación de consejos obreros en las fábricas y a la democracia directa en la Sorbona. Pero en la Sorbona acabaron finalmente imponiéndose los sindicatos y grupos *gauchistes*, recelosos del radicalismo revolucionario de la I.S. que, con llamamientos internacionales, invitaba a la formación de consejos obreros en todas las fábricas y mandaba a la U.R.S.S. y a China amenazantes telegramas: "Temblad dentro de vuestros zapatos burocráticos stop El poder internacional de los Obreros va a barreros bien pronto La humanidad sólo será feliz el día en que el último burócrata sea colgado con las tripas del último capitalista stop [...]"[151]. Para la I.S.

[150] Aunque en diversos estudios del mayo parisino (uno de los más conocidos es Michèle PERROT, *La Sorbonne par elle-même, Mai-Juin 1968*) se dice que la I.S. llegó a ser mayoritaria en el Comité, en realidad sólo Riesel llegó a formar parte del Comité de Ocupación. Pero bien es cierto también que por diversos problemas y disensiones, el día 16 de mayo, dicho comité quedó reducido a dos personas, siendo René Riesel una de ellas. A partir de ese momento, la I.S. sí acabó llevando *de facto* la voz cantante en la Sorbona. Buena prueba de ello fue la difusión, no sólo en Francia, sino internacionalmente, de una *Llamada a la ocupación de las fábricas* y a la formación de consejos obreros.

[151] Se mandaron sendos telegramas a Moscú y Pekín. Sus textos completos son: "Politburó del Partido Comunista de la URSS El Kremlin Moscú/ temblad dentro de vuestros zapatos burocráticos stop el poder internacional de los Consejos Obreros va a barreros bien pronto stop la humanidad sólo será feliz el día en que el último burócrata sea colgado con las tripas del último capitalista stop larga vida a las luchas de los marineros de Cronstadt y de Makhnovshchina contra Trotsky y Lenin stop larga vida a la insurrección consejista de Budapest en 1956 stop abajo el estado stop larga vida al marxismo revolucionario stop comité de ocupación de la Sorbona autónoma y popular". Y "Politburó del Partido Comunista Chino Puerta de la Paz Celestial Pekín/ Temblad en vuestros [...] las tripas del último burócrata stop larga vida a las ocupaciones de fábricas stop larga vida a la gran revolución proletaria china de 1927 traicionada por los burócratas estalinistas stop larga vida a los proletarios de Cantón y de otras partes que se han levantado en armas contra el llamado ejército popular stop larga vida a los trabajadores y a los estudiantes chinos que se han levantado contra la llamada Revolución Cultural y contra el orden

la única prolongación lógica e incluso posible de la insurrección era el mundo obrero y la ocupación de las fábricas. Por esto, tras su salida de la Sorbona, espantados por la burocratización del Comité y por la decisión de éste de suprimir la Asamblea General como máxima instancia decisoria, situacionistas, *enragés* y algunos simpatizantes decidieron formar, el 17 de mayo, un *Comité para el Mantenimiento de las Ocupaciones* (C.M.D.O.). Definiéndose a sí mismo como una formación *consejista*, pretendían ser *un vínculo, no un poder*, para establecer comunicación y una estrategia común entre los diferentes lugares de trabajo ocupados para conseguir el establecimiento de consejos obreros autónomos. Para el C.M.D.O., "la lucha universitaria está ya superada. Y todavía más superadas están las direcciones burocráticas de recambio que se creen capaces de fingir el respeto de los estalinistas en este momento en que la C.G.T.[152] y ese partido que se dice comunista *tiemblan*. La salida a esta crisis está en manos de los trabajadores si son capaces de llevar a cabo la ocupación de sus fábricas, algo que la ocupación universitaria sólo ha podido bosquejar"[153].

El fin de la historia no pudo ser de otra manera: ilegalización y disolución de organizaciones estudiantiles, negociaciones sindicales para conseguir mejoras materiales y llamadas para retomar la normal actividad en las fábricas, evacuación de la Sorbona y del Odeón por la policía, elecciones legislativas el veintitrés y treinta de junio y un millón de personas que muestran su apoyo al

---

burocrático maoísta stop larga vida al marxismo revolucionario stop abajo el estado stop comité de ocupación de la Sorbona autónoma y popular". Recogido en René VIÉNET, *Enragés and Situationists in the Occupation Movements, France, May'68*, Autonomedia, New York-Rebel Press, London, 1992.

[152] Siglas de la *Confédération Nationale du Travail*.

[153] "Rapport sur l'occupation de la Sorbonne", en Pascal DUMONTIER, *Les situationnistes et mai 68*, pp. 271-275.

Estado atestando el centro de París. El C.M.D.O. intenta resisitir lo más posible y llegar al final manteniéndose más allá de la evacuación de la Universidad. Pero el final llega pronto y con su propia disolución, el 15 de junio. Luego no queda sino desaparecer por un tiempo para evitar los arrestros. Y, por supuesto, queda el refugio en Bruselas, de nuevo *capital de Francia.*

Revuelta, revolución, explosión del malestar, una rebelión sobredimensionada... En realidad, qué fue o qué acabó siendo el mayo parisino. Prácticamente desde el mismo día después surge un aluvión de interpretaciones y aparece un cantidad inabarcable de estudios. Ante todo, desconcierto y asombro. Alain Tourain lo percibió claramente: "Como el movimiento, sobre todo estudiante, ha proclamado en sus asambleas y en los muros de las facultades su voluntad de ruptura y no ha tenido ni programa ni organización, resulta muy tentador rendirse a la fascinación o a la indignación"[154]. Sobre todo a la fascinación. Como se había señalado desde diversas tribunas a propósito de la proliferación de movimientos contestatarios desde principios de los sesenta, la Francia gaullista no parecía el país más propicio para protagonizar un estallido semejante. La inmensa mayoría no tenía ninguna confianza, no ya, por supuesto, en un levantamiento revolucionario, pero ni tan siquiera en un explosión semejante de malestar. Y sin embargo, las ocupaciones en París y Nantes y, en menor medida, en Burdeos, Lyon y algunos puntos menores, llegaron a tener en jaque durante algunos días a uno de los países más avanzados del mundo. Once millones de personas, la mayor movilización en un país desarrollado en los

[154] Alain TOURAINE, *Le Communisme utopique. Le mouvement de Mai 68*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.

últimos tiempos. Pero la fascinación no debe hacer olvidar que en el movimiento de ocupación universitaria sólo participaron entre quince y veinte mil estudiantes de un total de ciento cincuenta mil que componían el distrito parisino; que la radicalidad que la I.S. quería imponer -desde las reivindicaciones de autogestión hasta el contenido y la forma de muchos de sus eslóganes- fue en la mayoría de los casos despreciada; que las cuestiones referidas a problemas estrictamente universitarios -desde exámenes a luchas de poder entre grupos y sindicatos- estuvieron siempre presentes en las discusiones asamblearias; que sólo una gran fábrica llegó a organizar un consejo obrero autónomo entre el dieciséis y el treinta de mayo.

Estrasburgo sólo había sido una demostración de fuerza. De cómo se podía poner contra las cuerdas el poder rectoral de la Universidad con la difusión de unas cuentas *ideas peligrosas* que despertaran la conciencia de la *miseria del medio estudiante*. Nantes aportaría una radicalidad hasta entonces desconocida que haría subir la tensión cuando los estudiantes y los obreros llegaran a manifestarse juntos y a hablar, olvidando los problemas estudiantiles, de democracia directa y de autogestión. En Nanterre estaba claro que el malestar de los estudiantes nada tenía que ver con las condiciones de vida universitaria. En Nanterre se hablaba abiertamente de alienación, de liberación de los deseos y de *cambiar la vida*. Algo tendrían que ver, sin duda, las enseñanzas de su profesor de sociología, Henri Lefebvre[155]. París, finalmente, lo asimiló todo y le dio una

[155] Nanterre era una campus de nueva creación, en un suburbio al oeste de París. Alguien lo ha descrito como *lo más parecido a una fábrica*, sin ningún tipo de maquillaje, mostrando en toda su crudeza la desnudez de sus muros y de sus instalaciones. El propio Henri Lefebvre recuerda en *Le temps des méprises* que era "regida como una industria". Pero hace la excepción del departamento de Sociología, cuya titularidad le correspondía y en el que estaban como profesores asistentes Alain Touraine, René Lourau, Jean Baudrillard o Henri Raymond. Y al que asistía como

dimensión que en ningún momento nadie supo prever. Allí estuvieron presentes las quejas por las condiciones de la vida estudiantil y del sistema universitario; desde allí se hicieron llamamientos a la acción común con los trabajadores y a la formación de consejos obreros autónomos en los centros de trabajo; y allí, sobre todo, se articuló un tipo de protesta novedosa, que se alejaba de las clásicas reivindicaciones políticas y hablaba, con un lenguaje nuevo, fundamentalmente de vida. Lo que se jugaba era *plutôt la vie*, como anunciaba una de las pintadas más poéticas del mayo parisino.

Evidentemente, el movimiento de ocupación de mayo no fue en absoluto el estallido revolucionario al que la I.S. se había venido referiendo desde muchos años antes. Ni tampoco el "retorno súbito del proletariado como clase histórica, extendido a una mayoría de asalariados"[156], como se enjuiciaba un año después en el último número de la revista *Internationale Situationniste*. Pero sí resulta cuando menos sorprendente ver cómo y hasta qué punto se comprometió la I.S. con un movimiento que, pese a todo, nació en el ámbito universitario y que tampoco tenía excesivos visos de llegar a convertirse en lo que finalmente resultó ser. Hasta entonces, su radicalidad y su exceso de celo por la coherencia teórico-práctica había limitado sus intervenciones hasta hacer de él un grupo casi fantasma. A la I.S. se la leía, pero nunca se la veía intervenir. Y finalmente se integró en el estallido bueno, en el más importante. Aunque en rigor no fuera lo que ella había pronosticado. Porque a lo que la I.S. se unió fue a un movimiento estudiantil, al margen de que pudiera resultar más o menos radical. Y conocido

---

estudiante Daniel Cohn-Bendit. Cuando éste, con motivo del primer escándalo, fuera llevado a un juicio disciplinario, los propios Lefebvre y Touraine se encargarían de su defensa.

[156] "Le commencement d'une époque", *Internationale Situationniste*, nº 12, septiembre 1969.

es el desprecio y recelo que sentían los situacionistas por el medio estudiante. Y porque las movilizaciones obreras, que la I.S. consideraba imprescindibles, tardaron bastante en llegar. La I.S. lo justifica explicando que en la contestación universitaria de Nantes y Nanterre apreciaba *ciertos caracteres novedosos* y cercanos al también *novedoso espíritu de debate teórico* que ella misma había aportado.

Tal vez la I.S. pudiera ciertamente encontrar ese nuevo carácter en los *enragés* de Nantes y Nanterre, con los que luego se aliaría en París. Pero no es menos cierto que el *Comité Enragés-Internationale Situationniste* tuvo una presencia minoritaria en la Sorbona, que muchas de sus intervenciones fueron abucheadas y rechazadas y que si durante unos días consiguió llevar la voz cantante en el Comité de Ocupación, fue sólo por negligencia y pasividad del resto de los grupos. En realidad, la I.S. pudo tener mucha influencia en las ideas y en las formas del movimiento de ocupación, pero el peso de su intervención real fue más bien limitado. Y a pesar de todo y contra lo que en virtud de su trayectoria se podía prever, se implicó y comprometió hasta el final; incluso más allá que todos los demás, perpetuando durante unos días el conflicto con el C.M.D.O.

El día después y tras una participación tan activa, hacer un balance de lo ocurrido tenía que ser a la fuerza complicado. Y casi doloroso. Era bastante improbable que la orgullosa I.S. fuera a emitir un juicio negativo de unos acontecimientos con los que se había comprometido. Evidentemente, no lo hizo. Mayo no había sido un fracaso y, por encima de cualquier otra consideración,

significaba *el comienzo de una época*[157]. El movimiento había sido *vencido, pero no aplastado* y la I.S. lo consideraba "el más grande momento revolucionario francés desde La Comuna"[158]. Si ésta había sido considerada por la I.S. el *modelo a superar*, mayo había sabido instalarse en esa tesitura. Si, recordando a Engels, La Comuna fue *la dictadura del proletariado*, en el sentido de que los insurrectos pretendían convertirse en "dueños de su propia historia, no tanto en un nivel de decisión política "gubernamental", sino de su vida cotidiana"[159], de la misma manera mayo de 1968 podía ser considerado -citando también al Marx de La Comuna- como una súbita lucha por *la reapropiación por parte del pueblo de su vida social* y por la transformación de su vida cotidiana. Debord escribiría, con la misma fascinación con la que se había referido a La Comuna: "El movimiento era un redescubrimiento de la historia individual y colectiva, el reconocimiento de la posibilidad de intervenir en la historia, la conciencia de participar en un acontecimiento irreversible, con el sentimiento de que "nada volvería a ser como antes"; la gente volvía la vista atrás con agrado al ver la existencia *extraña* que habían llevado hasta ocho días antes, su supervivencia superada. Era la *crítica generalizada* de todas las alienaciones, de todas las ideologías y de todo el conjunto de la vieja organización de la vida real, la pasión por la generalización y la unificación [...] las personas se sentían en todas partes como en casa. El *deseo reconocido* de diálogo, de una expresión completamente libre y el gusto por lo verdaderamente comunitario, encontraron su terreno en los edificios transformados en abiertos lugares de reunión [...] El movimiento de ocupación

[157] "Le commencement d'une époque" es el título del editorial del nº 12 y último de la revista *Internationale Situationniste*.
[158] *Ibídem.*
[159] "Sur La Commune", *op. cit.*

fue a todas luces un rechazo del trabajo alienado; un festival, un juego, la verdadera presencia de verdaderas personas en un tiempo verdadero"[160]. Demasiada fascinación y demasiado romanticismo revolucionario, aunque Debord sí acertara plenamente en algunas otras consideraciones.

Tal vez por esta misma fascinación, el movimiento de mayo ha sido generalmente considerado desde una perspectiva muy social, muy poética, como bien lo ejemplifica su comparación con La Comuna, relegando casi a la nada su dimensión política. Con demasiada frecuencia se ha dicho a menudo que el estallido de mayo no fue en absoluto una acción política, sino más bien un movimiento social. Ciertamente, muy poco o casi nada tenía que ver con los brotes revolucionarios tradicionales y que ya no se trataba tanto de denunciar la explotación o la pobreza de las masas. En la era del capitalismo avanzado, en la abundancia de los años sesenta, lo que se denunciaba más bien era la manipulación y la represión de los deseos y de las posibilidades de otra vida. Como ha apuntado Touraine[161], el enemigo no era tanto el capitalismo, sino la tecnocracia y lo que estaba en juego era la redefinición de unas nuevas relaciones sociales, no a partir de cuestiones de producción, sino de autoridad, como una nueva lucha de clases. El malestar era el de sentirse *externos* a los círculos de toma de decisiones. Lo que la I.S. había definido como nuevo proletariado, aquellos que no tienen control sobre su propia vida. O lo que Lefebvre había planteado como abandonar el carácter de *periferia* para acceder a la *centralidad*. En este sentido se comprende la recurrente comparación del mayo

[160] "Le commencement d'une époque", *art. cit.*
[161] Cfr. Alain TOURAINE, *op. cit.*

parisino con La Comuna de 1871, con la insurrección de la población parisina relegada a la periferia y que, rechazando -tal vez simbólicamente- la planificación exclusivista de Hausmann, quiere recuperar su espacio en la ciudad. La I.S. lo había venido enunciando desde hacía años. La revolución habría de ser necesariamente una *fiesta*, como lo había sido La Comuna. Seguramente el mayo de París no llegó a ser *la fiesta de la revolución.* Pero sin duda sí tuvo mucho de la revolución como fiesta.

Efectivamente, el aspecto que de una manera más reiterada y decidida se ha querido siempre señalar es el de su sentido de fiesta de la subjetividad, de fiesta de la creatividad. Con el carácter esencialmente revolucionario de la propia creatividad, por sentirse responsable y hacedor de la propia vida. Los eslóganes y graffiti lo reflejarían con meridiana claridad. Eslóganes que efectivamente no respondían a las clásicas sentencias revolucionarias anticapitalistas. Pintadas que apuntaban a una subjetividad y a un apasionamiento con un tono festivo y novedoso. Como una auténtica *liberación de la expresión.* Si se trataba de denunciar el sistema universitario, se escribía "profesores, nos hacéis envejecer" o "¿y si quemáramos la Sorbona?". Y las consignas para una nueva vida pasional apuntaban a "Vivir sin tiempos muertos", "disfrutar sin trabas", "tomad vuestros deseos por realidades", "bajo el pavimento, la playa".

Pero si *los muros tienen la palabra*, ellos nos darán cuenta de un movimiento, sino contradictorio, al menos dual. Una dualidad que normalmente ha sido pasada por alto en las consideraciones de mayo de 1968. Por esa fascinación, por esa manifestación de aquellos valores lúdicos y pasionales tan típicamente sesentistas, se ha tendido a olvidar que no todo fue una expresión

puramente poética. Si se ha admitido tradicionalmente la enorme influencia del estilo situacionista en los eslóganes de mayo, no se debe olvidar que fue la propia I.S. la que directamente y desde la propia Sorbona hizo llamamientos a la formación de consejos obreros autónomos en las fábricas y la que hizo proliferar por todo el barrio latino pintadas del tipo "abajo la sociedad espectacular y mercantil", "ocupación de todas las fábricas", "abolición de la sociedad de clases", etc., que dan perfecta idea de una indiscutible intencionalidad política. Y sin embargo, siempre se ha dicho que en mayo no se dirimía una cuestión política, que de lo que se trataba era -de una manera más poética- de *cambiar la vida*.

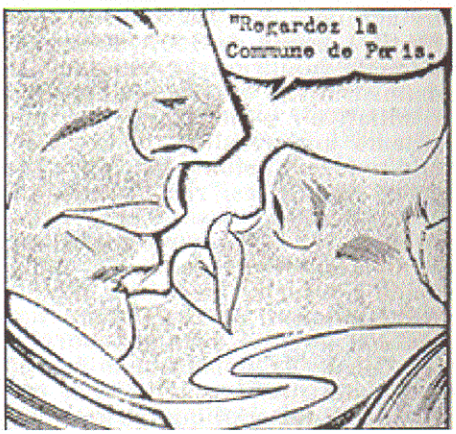
La explicación no resulta difícil siempre que se admita el carácter tremendamente heterogéneo del movimiento de mayo y se recuerde la característica radicalidad de la I.S. La radicalidad que la separaba del resto de los ocupantes de la Sorbona era la misma que se había manifestado el primer día de ocupación, cuando René Viénet inauguró la práctica de la pintada animando un fresco de la Sorbona con una filacteria que, plagiando al cura Meslier de Voltaire[162], decía: "La humanidad no será feliz más que el día en que el último burócrata sea colgado con las tripas del último capitalista". Esta pintada, que pasaría por ser una de las más famosas de la ocupación de la Sorbona, fue sin embargo rechazada por una grandísima parte de los allí presentes. Ya fuera por su contenido, ya fuera por el atrevimiento de intervenir un artístico fresco. Como tampoco podía ser del gusto de muchos estudiantes aquel "desenterremos los

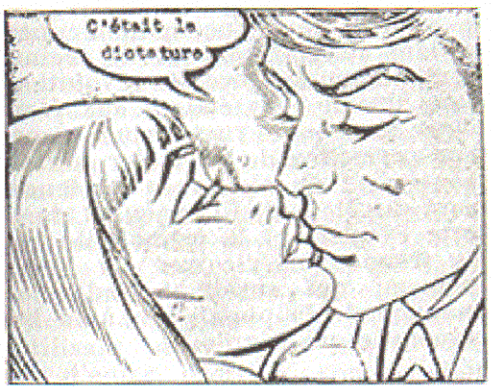
[162] "La humanidad sólo será feliz el día en que el último tirano sea colgado con las tripas del último cura".

Viñetas del cómic por détournement
El retorno de la columna Durruti,
de André Bertrand, 1966.

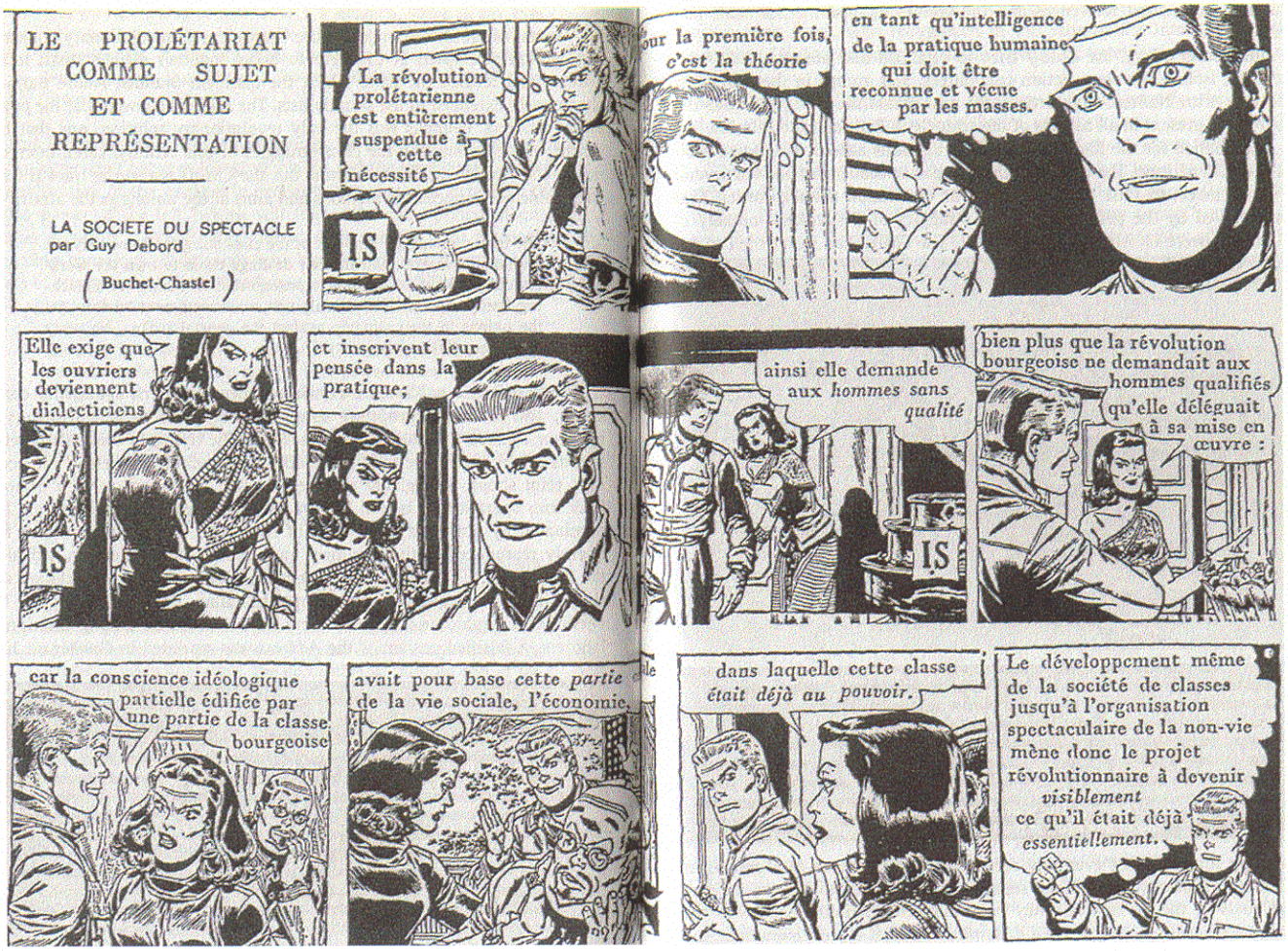
La Humanidad sólo será feliz el día que el último burócrata sea colgado con las tripas del último capitalista.
Détournement de una cuadro académico de la Sorbona,
París, mayo de 1968.

Cómics clandestinos españoles por tergiversación . Hacia 1964.

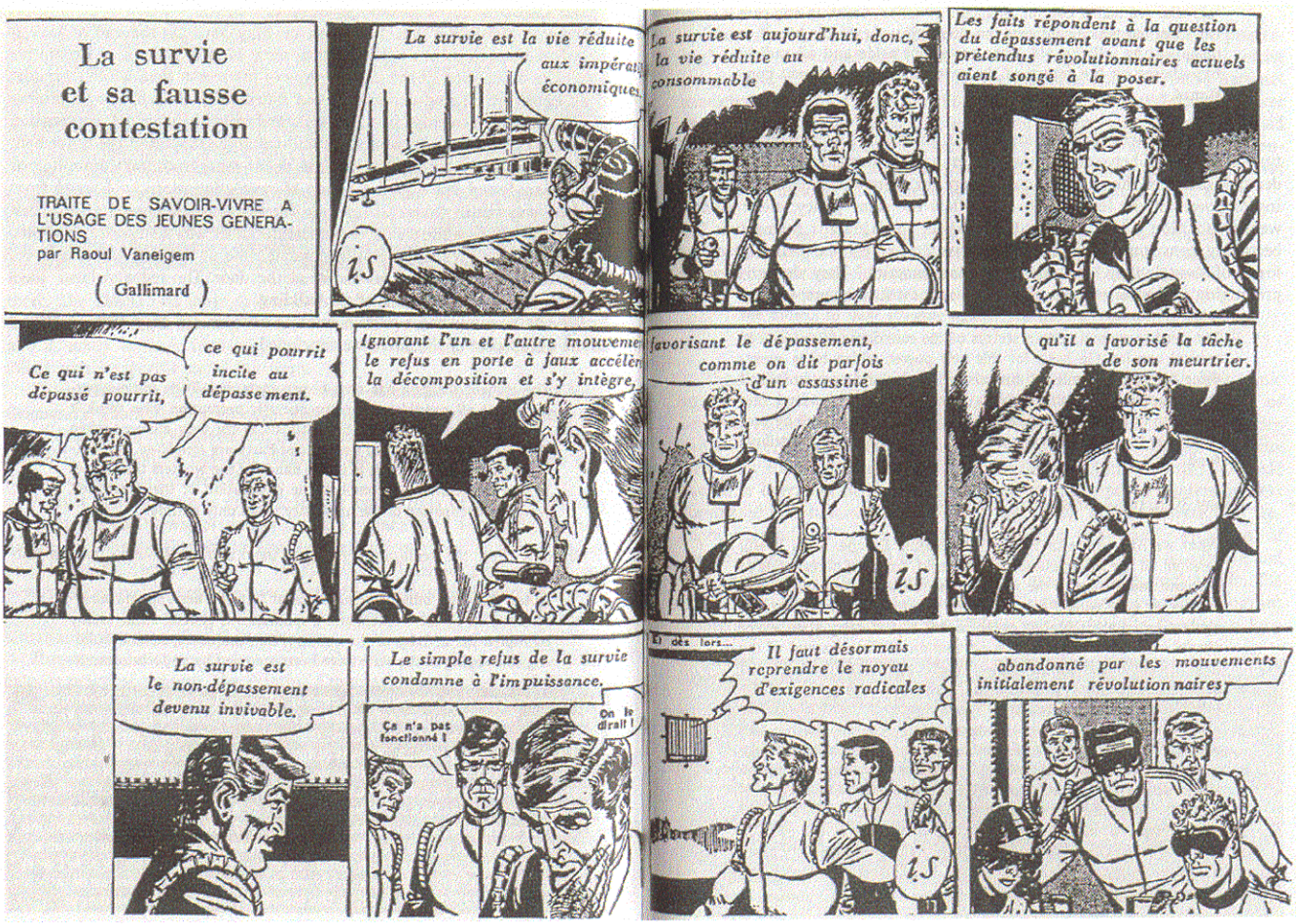


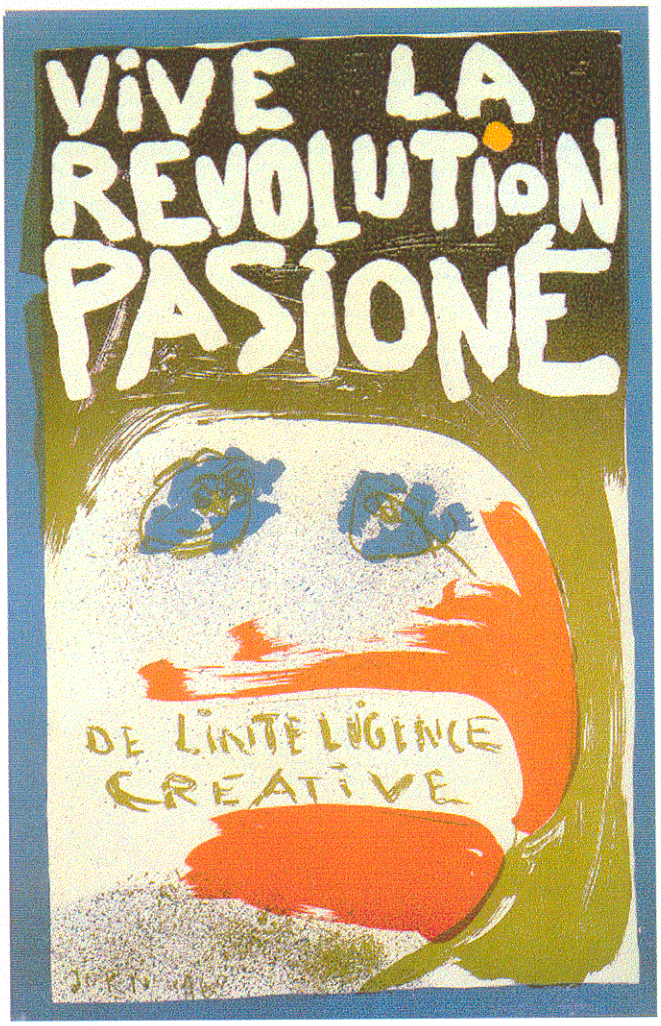


Cómic por détournement.
Publicado en *Internationale Situationniste*, 1969.



Cómics tergiversados con textos de Guy Debord y Raoul Vaneigem, París, 1968.





Vive la révolution. Asger Jorn, 1968.

Pas de puissance. Asger Jorn, 1968.

restos del inmundo Richelieu, hombre de Estado y cardenal, y enviémoslos al Vaticano y al Elíseo". De la misma manera que cuando el *enragé* y situacionista René Riesel, miembro del *Comité de Ocupación*, afirmaba en la Asamblea General que el problema universitario estaba ya *superado* y que la acción debía apuntar necesariamente a a unión con los obreros y a la formación de consejos autónomos y autogestionarios.

No puede resultar extraño que estos llamamientos fueran rechazados por la mayoría de los estudiantes. La disparidad de objetivos era tremenda. Unos aspiraban únicamente a meras reformas en el funcionamiento de la Universidad; otros buscaban sobre todo unas cuotas de poder para sus sindicatos estudiantiles; algunos que habían iniciado la revuelta manifestando su malestar y hablando de alienación, de una nueva forma de vida lúdica y pasional, se encontraban atrapados en una situación que se había sobredimensionado y que había ido demasiado lejos. ¿Qué perspectiva había entonces, de qué se trataba en definitiva si incluso los más radicales (la I.S. y los *enragés*), aun llamando a la huelga general y a la ocupación de los lugares de trabajo, sabían que una victoria del movimiento era imposible? Se trataba pues de llevar al país a una situación límite, a un colapo que demostrara sus contradicciones y la falsedad de su apariencia. Finalmente no hubo revolución, pero toda la tradición contestataria de los sesenta encontró en el mayo de París la expresión máxima de la destrucción de la ilusión de una sociedad definitivamente estable y próspera.

Pero el mismo carácter dual de las jornadas de mayo se puede encontrar también dentro de la propia I.S. Me refiero al doble carácter que dentro del grupo

representaban y lideraban Guy Debord y Raoul Vaneigem y que se había puesto de manifiesto anteriormente, sobre todo con la publicación de sus obras *La sociedad del espectáculo* y el *Tratado de saber vivir para el uso de las jóvenes generaciones*. A Debord corresponde el análisis totalizador y pretendidamente objetivo, por momentos frío, y un estilo a base de sentencias; en Vaneigem, en cambio, se encuentra una radical subjetividad y un estilo apasionado, dinámico y brillante. Con sus estilos radicalmente diferentes, Debord y Vaneigem, *La sociedad del espectáculo* y el *Tratado de saber vivir*, resultan fácilmente asimilables a la doble vertiente de la reivindicación sesentaiochista, a sus eslóganes más políticos (del tipo "abajo la sociedad espectacular y mercantil") y a los más poéticos y apasionados ("vive sin pausa, disfruta sin trabas"). Pero es que, en el fondo, no deja de resultar al menos sorprendente que el genio radicalmente subjetivo de Vaneigem consiguiera sobrevivir dentro de la rigurosa exigencia de la I.S. Vaneigem podía defender las llamadas a la autogestión obrera, podía compartir los análisis lúcidos de Debord, podía participar de un proyecto que la propia I.S. consideraba sin pudor político; pero realmente lo que caracterizaba a Vaneigem era un estilo mucho más instintivo, un apasionamiento que desbordaba cualquier todo carácter político y que le llevaba a gritar "yo no quiero cambiar nada. Sólo quiero vivir intensamente"[163]. Este apasionamiento es el que se ha presentado siempre como típico del carácter sesentaiochista. La I.S. también quería *vivir intensamente*, pero sabía la impotencia de semejante ilusión si no se acompañaba de una una acción política determinante.

[163] Raoul VANEIGEM, *Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations*, Gallimard, Paris, 1967.

La I.S. pudo inspirar más o menos el estallido del sesenta y ocho. Pudo alimentarlo en mayor o menor medida. O, tal vez, lo único indiscutible es que la I.S., al margen de todo protagonismo, resultó ser una *hija de su tiempo*[164]. Pero hija privilegiada. Porque acertó en sus análisis de las nuevas contradicciones de una sociedad que se pretendía estable y unitaria; porque supo reconocer los puntos de articulación de la revuelta en la nueva sociedad; incluso porque, más allá de los meros enunciados de una nueva teoría revolucionaria, a la manera de los Lefebvre, Marcuse, Castoriadis, etc., supo prever la posibilidad de un estallido del malestar latente en la sociedad de la abundancia de los años sesenta. Aunque la propia I.S. prefiriera plantearlo como que ella "no había profetizado nada. Sólo habíamos dicho lo que *estaba ahí*: las condiciones materiales de una nueva sociedad habían sido producidas desde hacía tiempo, la vieja sociedad de clases se había mantenido *en todas partes* modernizando considerablemente su opresión y desarrollando con una creciente *abundancia* sus contradicciones"[165]. Tal vez la I.S. sólo se cegaba al seguir insistiendo en que "el movimiento proletario vencido reaparecía en un segundo asalto más consciente y más total"[166]. Aquella su vieja redefinición del proletariado como *aquellos que no tienen control sobre su propia vida*, que casi equivalía a englobar a *casi todo el mundo* no parecía resultar muy válida ahora que la I.S. se empeñaba en convertir en protagonista de la insurrección -ya fuera en Estrasburgo, en Nantes, Nanterre o en París- al sector de los trabajadores fabriles. La I.S. podía pensar que el excesivo protagonismo estudiantil y la menor incidencia en el mundo obrero fue

[164] Cfr. Richard GOMBIN, *op. cit.*
[165] "Le commencement d'une époque", *art. cit.*
[166] *Ibídem.*

la *gran debilidad* del movimiento de mayo. Pero el caso es que este fue protagonizado indiscutiblemente por los estudiantes y es en definitiva incomprensible sin atender a la Universidad. Y aunque es cierto que el movimiento sólo alcanzó una dimensión verdaderamente peligrosa cuando los obreros iniciaron la huelga general, también se debe reconocer que el sentido esencial de las tesis situacionistas, en particular, y sesentistas, en general, apenas estaba difundido en el mundo obrero y, en cambio, sí había empapado suficientemente a los estudiantes.

Podemos admitir entonces que las jornadas de mayo vinieron a certificar la validez de los análisis situacionistas desde algunos años antes. Aunque en absoluto pueda considerarse el estallido parisino como una *revolución situacionista*[167]. De la misma manera que se admite que gran parte de la teoría situacionista encontró su realización en mayo de 1968, así también debe concluirse que este acontecimiento supone el golpe de gracia para la I.S. La validación de sus tesis al mismo tiempo que la verificación de sus límites. Ni la revuelta, ni la década, ni la propia teoría situacionista podía dar más de sí. La primera no podía, lógicamente, pasar de un momentáneo colapso; la segunda se cerró con algo de anticipación; la I.S., por último, si quería conservar su prestigio y ser fiel a su proverbial coherencia, sólo podía decretar su propia disolución.

[167] Cfr. Pascal DUMONTIER, *op. cit.* Igualmente, la mayoría de los autores franceses tienden a asimilar en exceso la teoría situacionista y la revuelta de mayo. No sólo hasta el punto de hablar de *revolución situacionista*, sino incluso a considerar la I.S. como *indisociable* del mayo parisino.

Otra mañana más en las misma calles[168].

Al margen de que se pueda discrepar de la idea de que mayo significó la confirmación de todos sus análisis, lo que sí es incuestionable es la lucidez de muchos de ellos y el éxito considerable que ahora alcanza un grupo hasta entonces identificado por el gran público y por los medios de comunicación con la marginalidad y con la conjura fantasma. Precisamente por este éxito, tras mayo de 1968, nada pudo seguir siendo igual. La revista *Internationale Situationniste* doblaba su tirada hasta alcanzar los diez mil ejemplares, que además podían ser encontrados con relativa facilidad en los quioscos parisinos. La prensa se había encargado de sacar a la luz lo que antes había considerado una *vanguardia fantasma*. La I.S. había derramado sus esencias por todo el Barrio Latino y la Universidad. Y sin embargo, la I.S. estaba paralizada, en *estado de hibernación*, como diría Riesel. El primer síntoma evidente se había producido en la octava conferencia de la I.S., en Venecia, en septiembre de 1969. A la ausencia de debate teórico se unía el problema de la dimisión de Debord como responsable de la revista de la sección francesa. El había sido el autor del setenta por ciento de lo publicado en los tres últimos números[169] y con su marcha, la más importante

[168] Guy DEBORD, "Sur le passage de quelques personnes... ", *op. cit.*, pág. 33.

[169] *Internationale Situationniste*, nº 12, septiembre 1969. Desde el nº 9 y por decisión adoptada en la Conferencia de París, 1966, al tiempo que se suprimió el Comité Central, la revista había dejado de ser el boletín central del grupo para aparecer como *revista de la sección francesa de la I.S.*, pues resultaba evidente que era la sección francesa la que organizaba lo esencial de la actividad del grupo. La I.S. se orientaba de nuevo, como en su origen, a la formación de secciones nacionales autónomas, que deberían seguir en lo posible el modelo coherente de la sección francesa. Tras la escisión *nashista* y la definitiva desaparición del sector artístico de la I.S. y con la afirmación política, el grupo cree alcanzada una unidad y coherencia teórica que hacía innecesaria la continuidad del Comité Central. Tras el intento de constitución de una sección inglesa, finalmente fallido por la exclusión de todos sus miembros, se formaron, además

publicación situacionista quedaba completamente huérfana. Riesel proponía una serie de medidas destinadas a fomentar la autonomía y la calidad del resto de revistas, de manera que la de la sección francesa dejara de ser *la reserva teórica* de las otras[170].

Pero la I.S. estaba en una auténtica vía muerta. Hasta el punto de resultar imposible sacar un nuevo número de la revista por la desorientación general y por la falta de renovación teórica, ahora que la moda situacionista se extiende como una mancha de aceite. Vaneigem se lamentaba de que "durante diez años, nuestra fuerza de conciencia dependía de que la historia nos diera la razón. Pero ha bastado con que en mayo de 1968 comenzáramos a imponer nuestras razones a la historia para que el situacionismo esté por todas partes y los situacionistas en ninguna"[171]. Aunque seguramente él era el menos indicado para plantear esta queja. El, que cuando el movimiento de ocupación de mayo empezaba a tomar fuerza, prefirió marcharse de vacaciones al mediterráneo. Tal

---

de la francesa, secciones americana, italiana y escandinava, cada una con su propia publicación. En julio de 1969 aparecieron los primeros y únicos números de las revistas americana, (*Situationist International*, publicada en New York con una tirada de cinco mil ejemplares) e italiana (*Internazionale Situazionista*, editada en Milán, cuatro mil ejemplares). La revista americana gozaría del respeto de la ortodoxia sección francesa por las ideas vertidas, aunque se lamentaría que su *estilo* no fuera el típicamente situacionista. La sección italiana, por su parte, se convertiría durante su corta existencia, en la más activa de toda la I.S., la única capaz de aportar cierto aire fresco a un grupo que agonizaba. La sección escandinava, por último, contaba con una publicación más veterana, *Situationistik Revolution*, que había sido presentada en octubre de 1962, aunque su publicación resultó siempre problemática, máxime desde que la escisión *nashista* dejó a J.V. Martin como único miembro de la sección. En noviembre de 1968 aparecería su nº 2 y, finalmente, en octubre de 1970, el nº 3.

[170] René RIESEL, "Proposition pour l'organisation de nos futures publications", 26 agosto 1969. Recogido en *Débat d'orientation de l'ex Internationale Situationniste*, Centre de Recherche sur la Question Sociale, París, 1972. Riesel proponía: publicar al menos tres números cada dos años, evitando hacer análisis muy distanciados en el tiempo de los hechos comentados; formación de comités de redacción de entre dos y cuatro miembros, renovables cada dos o tres números; un mínimo de sesenta páginas por revista, privilegiando los artículos escritos colegiadamente y sin firmar; los artículos firmados serían expresión de las *tendencias* cuya existencia la I.S. admitía; fomentar la publicación de folletos entre cada aparición de las revistas. Al final, todo en vano, pues los números publicados en 1969 acabarían siendo los últimos.

[171] Raoul VANEIGEM, "Notes sur l'orientation de l'I.S.", marzo 1970, *Débat d'orientation..., op. cit.*

vez pensando que él ya había cumplido escribiendo un libro revolucionario y que ahora era el turno de otros, que podrían plasmar sus apasionadas sentencias en los muros de París.

El caso de Vaneigem no deja de ser particular dentro de la historia de la I.S. En cierto modo, muy similar al de Asger Jorn. Ambos fueron capaces de sobrevivir a la rígida ortodoxia del grupo cuando, en realidad, su posición era más bien heterodoxa. En su momento, Jorn consiguió que la I.S. aceptara sus *peintures détournées* y que las elogiara, a pesar de no ser más que simples reediciones del ultraje que Duchamp había infligido a la Gioconda muchos años antes. Vaneigem, por su parte, se las arreglaba para que su subjetivismo radical y expresiones del tipo "yo no quiero cambiar nada. Sólo quiero vivir intensamente" no chocaran con el rigor político del grupo. Por mucho menos, cualquier otro habría sido tachado de *impotente*, de *contemplativo* o de *contrarrevolucionario*. Y sin embargo, Jorn, pese a su incorporación a los circuitos artísticos y a su creciente reconocimiento, en realidad nunca llegó a ser excluido -como por ejemplo, Gallizio- y sólo acabó saliendo de la I.S. por voluntad propia. Y Vaneigem, aunque sí acabó siendo excluido, lo fue en el último momento, muy poco tiempo antes de que la I.S. decidiera su definitiva disolución Pese a su comportamiento durante los movimientos de ocupación y pese a la herodoxia de muchas de sus sentencias, llegó a participar en el *debate de orientación* que se impuso el grupo tras la resaca de mayo. En ambos casos, la I.S., con todo su rigor y ortodoxia, parece hacer la vista gorda con dos personajes de indudable genio. Saludable medida que la práctica y sobre todo la teoría situacionista

puede agradecer, pues con ellos aporta una indudable frescura y mucha vivacidad a una literatura a menudo demasiado árida.

La renovación que la I.S. se esforzaba por llevar a cabo terminó resultando imposible. Durante más de dos años, la correspondencia interna es intensísima, pero la operatividad, nula. Sólo una idea parece gozar de cierto respaldo. Conectando con los viejos planteamientos políticos de la I.S. y con la perspectiva que Debord había apuntado como *comienzo de una época*, Vaneigem afirma que "nuestra crítica debe ahora situarse esencialmente en el medio obrero, que es el motor de la revolución. Hay que obviar la fracción gelatinosa de la revolución -esa que penetra por todas partes y se deshace descomponiendo todo lo que toca- para atender a la sección más dura, preparando una especie de golpe de Estrasburgo en las fábricas"[172]. Aunque tal vez sonara a retórica que Vaneigem hablara de revolución y se refiriera al mundo obrero, lo cierto es que su idea de *un golpe de Estrasburgo en las fábricas* cosechó un cierto éxito en la desorientada I.S.

Mientras en Europa -y sobre todo en Francia- esto se veía como un nuevo punto de partida fundamentalmente teórico, los americanos, en cambio, fieles a su proverbial y característico pragmatismo, consideraban que de lo que se trataba de "superar la I.S. como grupo de teóricos" y organizar una actividad práctica que asegurara la difusión del grupo en los medios obreros de los distintos países[173]. Y para colmo, la vieja práctica de la exclusión no cesa. Incluso se incrementa, haciendo del debate de orientación un ejercicio casi imposible.

---

[172] *Ibídem.*

[173] Toni VERLAAN, "Quelques observations concernant le débat stratégique", *Débat d'orientation..., op. cit.*

Tolerancia e impotencia son sinónimos, debía pensar Debord, recordando a Cioran. La sección americana estaba siendo demasiado americana cuando pedía desde Nueva York un mayor diálogo que permitiera reconocer errores y que pudiera detener la espiral de exclusiones en la que el grupo había entrado. La sección francesa, sabedora de su superioridad histórica y teórica y de su mayor prestigio, y aunque sólo fuera por pura inercia, no iba evidentemente a desvincularse de los métodos que le habían dado esa superioridad. El resultado fue la constitución formal de una *tendencia* -que llamaremos *debordista*- en el seno de la I.S., el once de noviembre de 1970: "como consideramos bastante poco probable que un acuerdo auténtico entre todos pueda llegar a producirse, estamos listos para una escisión cuya discusión inminente fijará los límites. Y en este caso, haremos por nuestra parte todo lo posible para que esta escisión se produzca en las condiciones más correctas [...] Considerando que la crisis ha alcanzado un punto de gravedad extrema y de acuerdo con el artículo ocho de los estatutos votados en Venecia, nos reservamos desde ahora el derecho a hacer conocer nuestras posiciones fuera de la I.S."[174].

La escisión terminó por confirmarse y, apenas un mes más tarde, la I.S. quedaba reducida a unos grupos autónomos sin ningún tipo de base organizativa y teórica común[175]. Mientras el activo miembro de la sección italiana, Gianfranco

[174] René VIENET, René RIESEL, Guy DEBORD, "Déclaration", 11 noviembre 1970, *Débat d'orientation...*, *op. cit.*

[175] Sólo siete meses después de su fundación, la sección italiana quedaba reducida en agosto de 1969 -y como consecuencia de sucesivas exclusiones- a un único miembro, Gianfranco Sanguinetti. Ante esta situación, Debord le propuso integrarse en alguna de las otras secciones existentes. En septiembre de 1970, Sanguinetti se vio forzado a refugiarse en Francia al ser acusado de terrorismo en sus intervenciones en las revueltas obreras de Milán de diciembre de 1969, algo que la I.S. siempre consideró como una maniobra preparada por la policía. El 23 de julio de 1971 debía abandonar Francia por decisión del Ministerio de Interior galo. En abril de 1972 firmó con Debord las *Thèses sur l'I.S. et son temps*, que significan en realidad la disolución del grupo.

Sanguinetti, se unía a la tendencia *debordista*, considerándola la primera medida práctica habida en la I.S. desde que empezó la crisis, Guy Debord hacía la última interpelación a lo que quedaba del grupo: "hay que aplicar a la I.S. la misma crítica que ella ha aplicado a la sociedad dominante moderna"[176]. Se trataba de que, por lo menos, la I.S. evitara ser *recuperada* y convertida en "la última forma de espectáculo revolucionario"[177].

Si el mayo de París había significado la verificación de buena parte de las tesis situacionistas, no había supuesto en menor medida un cierto estrangulamiento para la I.S. Un movimiento así de imprevisible, que llegó cuando nadie lo esperaba, incluso que llegó cuando en realidad nunca debiera haber llegado, a la fuerza había de dejar exhaustos a quienes habían hecho de su previsión su sentido de ser. Y aunque la revuelta acabó siendo aplastada y, por lo tanto y en rigor, fracasó, resultó que todos aquellos que habían sido incapaces de preverla, se aprestaban ahora a anunciar una próxima y más fuerte reedición. Todos parecían apuntarse a la idea situacionista de *comienzo de una nueva época*, de una época "que es profundamente revolucionaria y que sabe que lo es"[178].

La *recuperación*, el riesgo de quedar reducido a una *mercancía espectacular*, amenazaba ciertamente al grupo ahora que la I.S. era incapaz de poner en orden su propia práctica y teoría y ahora que la moda *situ* se prolongaba más allá de la resaca de mayo y se extendía por diversos países. Por eso la escisión parecía resultar para la ortodoxia de los *debordistas* la única

[176] Guy DEBORD, "À la réunion du 28 janvier 1971", *Débat d'orientation...*, *op. cit.*
[177] *Ibídem.*
[178] Guy DEBORD, Gianfranco SANGUINETTI, *La véritable scission dans l'Internationale*, Champ Libre, 1972.

salida posible, incluso *necesaria*, para marcar las distancias con los otros sectores, demasiado complacientes y *contemplativos*. Y para hacer frente a la celebridad que les amenazaba, la resolución de "hacerse todavía menos accesibles y más clandestinos"[179].

Pero lo que empezó siendo una escisión, acabó en poco tiempo resultando la definitiva disolución. Rememorando aquel singular episodio de la escisión letrista, cuando el grupo escisionista -la Internacional Letrista- en una maniobra de abracadabra acaba presentando los hechos comos una exclusión del grupo mayoritario, el Letrismo de Isou, de la misma manera ahora la escisión *debordista* se consideraba autorizada a excluir a todos los demás miembros de las otras secciones, en teoría autónomas. Así, la espiral de exclusiones concluia con una I.S. reducida a dos miembros, Guy Debord y Gianfranco Sanguinetti. Guardianes de las esencias, justificaban la situación argumentando que "el verdadero cisma en la I.S. era lo único que podía hacerse en el vasto e informe movimiento de la actual contestación: el cisma entre, de una parte, toda la realidad revolucionaria de una época y, de otra, todas las ilusiones a este repecto"[180].

Y la realidad para la I.S. acabó siendo su propia disolución. Otros se encargarían de alimentar su fantasma y de extender su prestigio, aunque fuera a costa de bajar considerablemente el nivel teórico y de estancarse en la repetición ideológica de unas ideas definitivamente convertidas en objeto de moda.

Y aunque incluso en su agonía la I.S. se pretendió *inaccesible*, lo cierto es que en las calles quedaba su memoria y en las estanterías, sus publicaciones.

---

[179] Guy DEBORD, Gianfranco SANGUINETTI, *op. cit.*
[180] *Ibídem.*

Valga además la curiosidad de que, conscientemente o no, el caso es que el grupo produjo siempre unas publicaciones destinadas a perdurar: así, la muy cuidada presentación de la revista -con sus pastas metálicas y su papel de calidad- o el libro *Mémoires* de Jorn y Debord, con sus abrasivas pastas de lija para destrozar los libros contiguos.

3. NUESTRAS IDEAS ESTÁN EN TODAS LAS CABEZAS.

Prosituacionismo y antisituacionismo.

Con demasiada ligereza se ha afirmado normalmente que la I.S. ejerció una considerable influencia en muchos grupos de supuesta vanguardia, por lo general bastante más marginales que la propia I.S. Convendría ser más cautos y no exagerar ese posible ascendiente situacionista. En realidad, el hecho de compartir una serie de temas de reflexión, una común atracción por la práctica escandalosa o un mismo estilo radical y un verbo violento no dejarían de ser características afines a muchas vanguardias y en general a cualquier grupo alternativo. Y ciertamente en los sesenta se asistió a una verdadera proliferación, sin que por ello se deba establecer una exacta genealogía.

Como bien dijo Richard Gombin -y ya hemos apuntado en este trabajo- la I.S. fue ante todo y en primer lugar *hija de su tiempo.* Una *hija* más, podríamos apostillar. Aunque tampoco deberíamos olvidar la obsesión situacionista por diferenciarse y por marcar distancias con tantos grupos contemporáneos. Así se reflejó con reiteración en las páginas de su revista. Incluso cuando Henri Lefebvre se había referido a los situacionistas como "los más brillantes representantes" de la que él consideraba la *juventud revolucionaria*[1], la I.S. había reaccionado rechazado lo que para ella no eran sino *elogios prematuros*,

[1] Cfr. Henri LEFEBVRE, *Introduction à la modernité*, éd. Minuit, Paris, 1962

mientras su teoría no se viera verificada en la práctica, y, sobre todo, negándose a ser asimilada a una juventud que ella en absoluto estaba dispuesta a calificar de *revolucionaria*.

Para la I.S., fuera de ella misma, la juventud, incluso la más reivindicativa, estaba enfangada en la mixtificación ideológica, en unos caso, y en el nihilismo en otros. Tales eran las críticas más habituales que la I.S. dedicaba a sus contemporáneos *beatniks*, *blousons noirs*, *angry young men*, etc., con los que nada quería compartir y a los que, ciertamente, poco le unía. Tal vez el caso más conocido y más comentado en la prensa del momento fue el ya mencionado de los *Provo* holandeses. Al menos en este caso sí se podía descubrir una vía de relación directa, con la presencia en la cúpula *Provo* del ex-situacionista Constant, aunque luego las perspectivas de ambos grupos resultaran bastante diferentes.

Underground.

En otros casos la influencia se intuye, pero también es más difícil rastrearla. Por ejemplo, en la revista británica *Heatwave*. Esta se presentaba como "una revista experimental radical, libertario-socialista, que pretende reunir pensamiento, sueño y acción subrayando el sentido de unos movimientos, ideas y creaciones que son ignorados por los anquilosados revolucionarios de fin de siglo"[2]. En el número dos de *Heatwave*[3] escribirían Chris Gray y Charles Radcliff, por entonces miembros de la sección británica de la I.S., con un estilo muy situacionista: "La oposición ha degenerado en una serie de protestas dispares y

fragmentarias [...] carentes de cualquier sustentación en el conjunto de la moderna sociedad e incapaz de presentar ningún desafío serio al sistema dominante. *Lo que debería ser criticado, al contrario, es nuestra experiencia cotidiana de vida*. Rechazamos la *totalidad* del sistema de trabajo y ocio, de producción y consumo, al que la vida ha sido reducida por el capitalismo burocrático". Para terminar sentenciando, con un estilo muy situacionista que irremediablemente nos recordará el apasionamiento lúdico y radical de Raoul Vaneigem: "¿Cómo debería ser una sociedad revolucionaria? Una interminable pasión, una inacabable aventura, un banquete sin fin" [4].

Pero la presencia -por muy escasa que fuera- del situacionismo en Inglaterra se remontaba a unos años antes. El primer miembro británico de la I.S. había sido Ralph Rumney, presente en la fundación misma de la I.S., en Cosio d'Arroscia, como representante del Comité Psicogeográfico de Londres, pero sólo unos meses después, en marzo de 1958, y tras el fracaso de su estudios psicogeográficos de Venecia[5], era expulsado. El relevo vino con un escocés, Alexander Trocchi, un bohemio a caballo entre Escocia y París y que ya venía frecuentando al grupo desde los tiempos de la I.L. Con su traducción al inglés del Manifiesto de la I.S. y con su Proyecto Sigma (cuya idea era la acción directa y la

---

[2] *Heatwave*, nº 1, 1966. Recogido en Iwona BLAZWICK, *An endless adventure... and endless passion... and endless banquet*, ICA Verso, London, 1989.
[3] *Heatwave*, nº 2, octubre 1966.
[4] *Ibídem*. Recogido en Iwona BLAZWICK, *op. cit.*
[5] Cfr. "Venise a vaincu Ralph Rumney", *Internationale Situationniste*, nº 1, junio 1958. Sorprendentemente, en 1992 alguien retomó la idea de aquel viejo Comité Psicogeográfico de Londres, fundando la *London Psychogeographical Association*. Al respecto, ver London Psychogeographical Association and the Archaeogeodetic Association, *The great conjunction: the symbols of a college the death of a king and the maze of the hill*, London, Unpopular Books, 1992.

oposición a la creación puramente artística de objetos, como una estética de compromiso), las ideas situacionistas cruzaban por primera vez el Canal[6].

Chris Gray y Charles Radcliff, junto con los otros dos miembros de la sección inglesa de la I.S., Timothy Clarke y Donald Nicholson-Smith, acabarían siendo excluidos en diciembre de 1967. En el origen de la expulsión se encuentra un enfrentamiento con las secciones americana y francesa. La disputa surgió a raíz de un viaje de Vaneigem a los Estados Unidos para contactar con los miembros de la sección americana y su negativa a entrevistarse con un conocido personaje de los ambientes alternativos neoyorkinos, Ben Morea, editor de la revista *Black Mask*. Cuando el asunto derivó en un serio enfrentamiento de éste con los situacionistas americanos y franceses, la sección inglesa se mostró dubitativa a la hora de manifestar su apoyo, algo que la I.S. acabó interpretando como un exceso de *indulgencia*. La disputa acabó haciendo aflorar diferencias de fondo, hasta que finalmente se decretó la exclusión de toda la sección inglesa. Expulsado ya del grupo, Chris Gray decidió mantener sus contactos con Morea y, fruto de ellos, fue el nacimiento de una nueva publicación en Londres, *King Mob* (luego *King's Mob Echo*), prolongación natural de *Heatwave* y también de clara filiación situacionista[7]. Con el tiempo acabaría quedando aún más en evidencia el

---

[6] George ROBERTSON, "The S.I. Its Penetration into British Culture", *Block*, 14, 1988, pp. 39-53, apunta que a través del *Proyecto Sigma*, las tesis situacionistas se hicieron conocidas para muchos de los que en los años sucesivos encabezarían el *underground* británico: Tom McGrath, Jim Haynes, Allen Ginsburg, Latham, Nuttal, etc.

[7] *Black Mask* respondía más al típico grupo americano formado por chicos de la calle, demasiado metidos en problemas de droga y violencia, que al modelo intelectual de la I.S. Sólo el descubrimiento del radicalismo dadaísta y futurista les había acercado ligeramente al ámbito de la crítica y revolución cultural. El grupo se prolongaría posteriormente con los *Motherfuckers*, ya completamente alejados de las formas de crítica cultural en favor de la *acción directa* y de la violencia callejera y muy próximos al *punk*. Para una revisión de su actividad y de sus textos, ver HAHNE, Ron, y MOREA, Ben, *Black Mask and the Motherfuckers: the incomplete works of Ron Hahne, Ben Morea ant the Black Mask Group*, London, Unpopular Books and Sabotage Editions, 1993.

escaso rigor situacionista de los miembros de la sección inglesa de la I.S.: sus traducciones de diversos textos situacionsistas resultarían demasiado libres, demasiado influidos por el vocabulario, el estilo y las ideas de los ambientes *underground* entre los que parecían encontrarse más a gusto.

George Robertson[8] ha señalado la considerable proliferación de grupos de inspiración situacionista en la Gran Bretaña de los años setenta, todos con la violenta retórica y el radicalismo caracteríticos de la I.S. Pero sin duda, el caso más conocido es el del punk londinense, a través de la conexión de Jamie Reid y Malcolm McLaren con el situacionista inglés Chris Gray[9]. Que Reid conoció el situacionismo lo demuestra el hecho de que fuera él quien diseñara el libro -luego mítico en esos ambientes- de Chris Gray *Leaving the 20th Century*, que era en realidad una recopilación de textos aparecidos en *Internationale Situationniste.* Posteriormente, la influencia de la práctica situacionista del *détournement* se dejaría ver en los diseños de Reid para los discos de los *Sex Pistols*. McLaren, por su parte, habría conocido el situacionismo a raíz de sus contactos con el grupo *King Mob*. Pero tampoco se debe exagerar la influencia de la I.S. en estos ambientes del *underground* londinense. En realidad Malcolm McLaren, Jamie Reid y los *Sex Pistols* nunca pasaron de suponer una mera asimilación de la retórica situacionista, de su estilo violento y de su práctica provocadora del

---

[8] George ROBERTSON, *art. cit.* Entre esos grupos prosituacionistas destacaría en primer lugar *The Kim Phirby Dinning Club* (luego, *Angry young brigade*), formado por estudiantes de la Universidad de Cambridge que conocieron a la I.S. durante las jornadas del mayo parisino. Luego vendrían otros como *Blob*, *Ducasses*, *Piranha*, *Big Brothers Anonymus*, *Catalyst Times*, *Spectacular Times*, *Ripple Press*, *Chronos*, *The Horses Mouth*, *The Thunderer*, *Combustion*, *Here and Now*, *Pleasure Tendency*, *Smile*, etc.

[9] Cfr. Fred VERMOREL, *Sex Pistols. The inside story*, London, Omnibus Press, 1987. Vermorel fue un conocido personaje del *underground* londinense de esos años, miembro del grupo *International Vandalism* y relacionado tanto con Malcolm McLaren como con los *King Mob.* Igualmente, acerca de la influencia situacionista en el punk y, de manera más general, la

détournement. La I.S. fue evidentemente mucho más que esto. McLaren podía tener en mente la ensoñación urbanística de Gilles Yvain cuando puso a su bar el nombre de *Hacienda* o aprovechar para alguno de sus diseños la idea de Jorn y Debord de las pastas en papel de lija, pero Jamie Reid era sincero cuando -a propósito de los textos situacionistas- reconocía que "jamás los leí, pero me gustaban sus ocurrencias, como aquella metáfora del 'cadáver'"[10]. Y Sid Vicious o Johnny Rotten, ¿sabían ellos algo de todo ésto?

Antes que con el fenómeno punk, la influencia de la I.S. en Gran Bretaña merece ponerse en relación con otras manifestaciones con las que mantiene muchos más y mucho más profundos puntos de contacto, como veremos a continuación. Que a Jamie Reid le resultara simpático el estilo situacionista se revela ciertamente insuficiente. Que el caso del punk sea habitualmente mencionado acaba debiéndose sobre todo a la directísima conexión de Reid y McLaren con el ex-situacionista Chris Gray. Poca cosa, en todo caso.

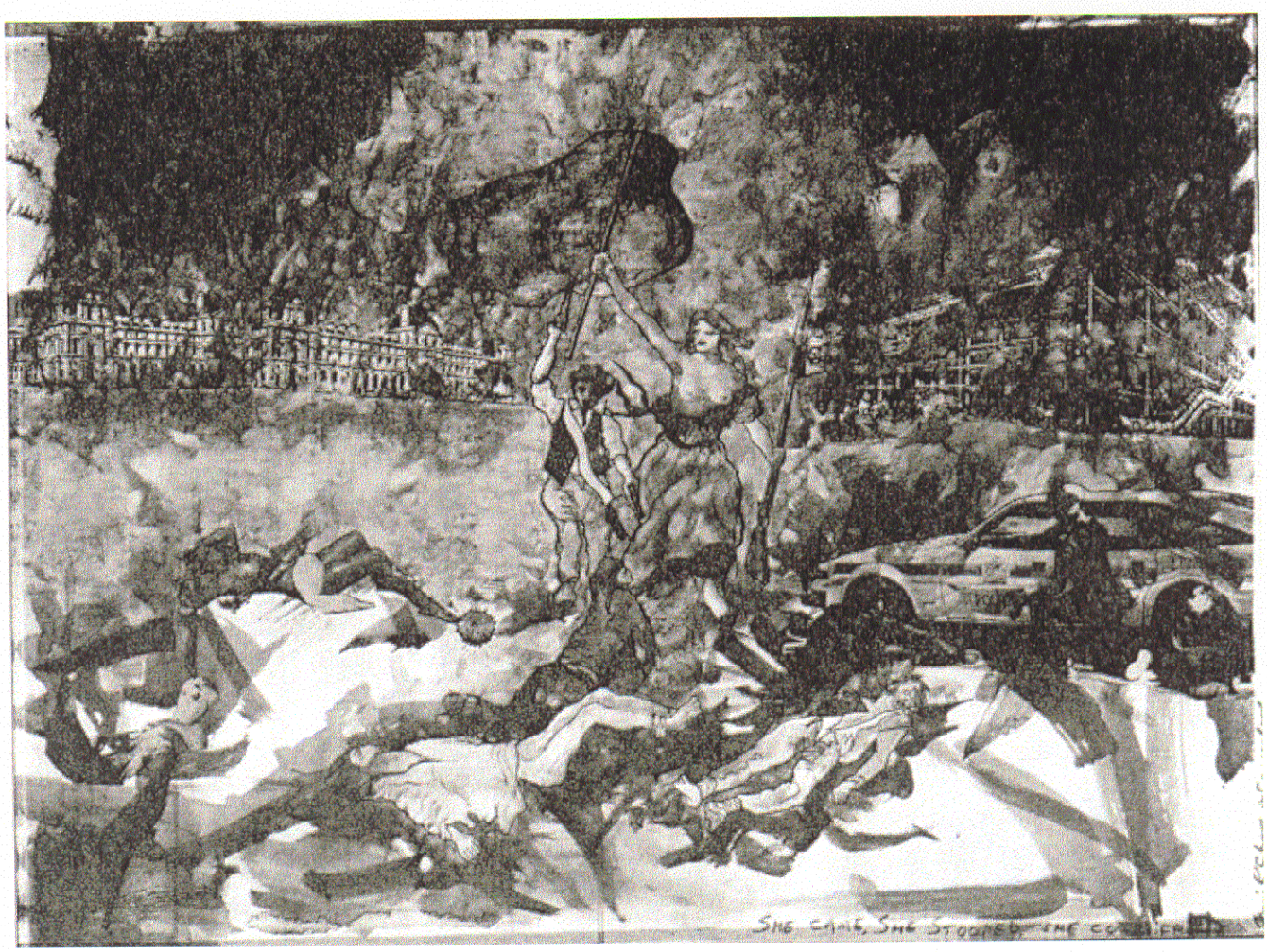
Proveniente de este mundo del primer punk londinense, Stewart Home retomaría hacia 1985 el fracasado proyecto del *art strike* que varios años antes ya había rondado por la cabeza de Gustav Metzger. Este, profundizando en la idea de arte autodestructivo -que había tenido en el festival *DIAS* (*Destruction in Art Symposium*) su más conocida expresión, casualmente en Londres, en 1966-, lanzó por primera vez la idea de *art strike* en el catálogo de la exposición *Art into Society/Society into Art*, presentada en el ICA de Londres en el otoño de 1974.

---

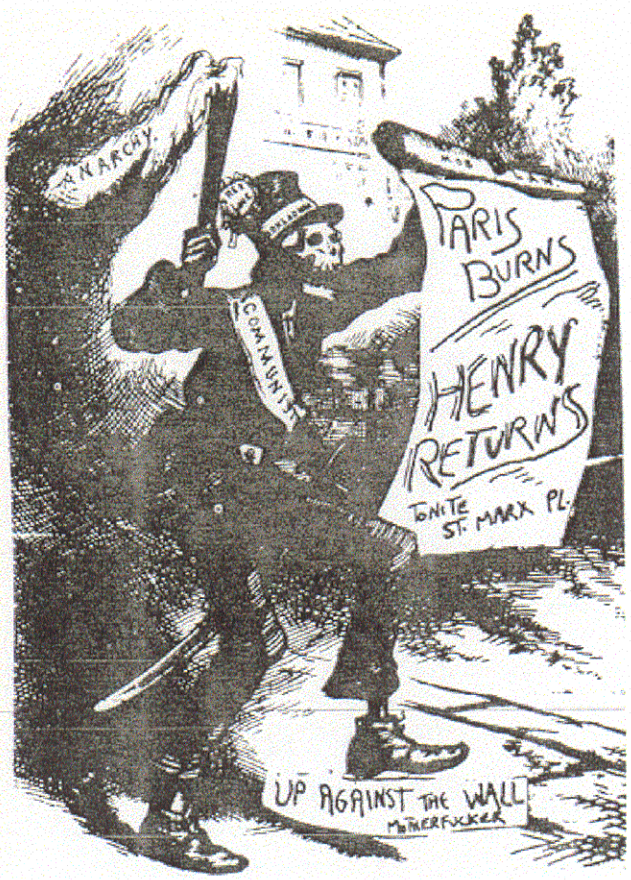
influencia del mundo del arte en la música pop, ver FRITH, Simon, y HORNE, Howard, *Art into Pop*, London, Methuen, 1987.

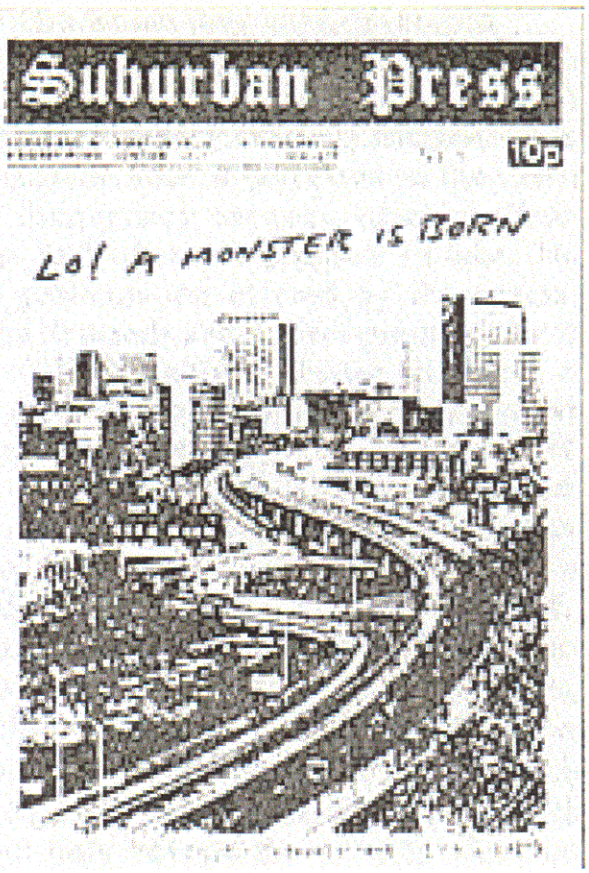
[10] Citado en *Ibídem* Reid se refiere evidentemente a aquel comentario hecho por Vaneigem a propósito del pobre reformismo demostrado por los estudiantes en el escándalo de Estrasburgo: "Quien habla de revolución sin querer cambiar la vida cotidiana tiene un cadáver en la boca".

Cartel para la presentación del disco de los Sex Pistols *God save the Queen*, por Jamie Reid, 1977.

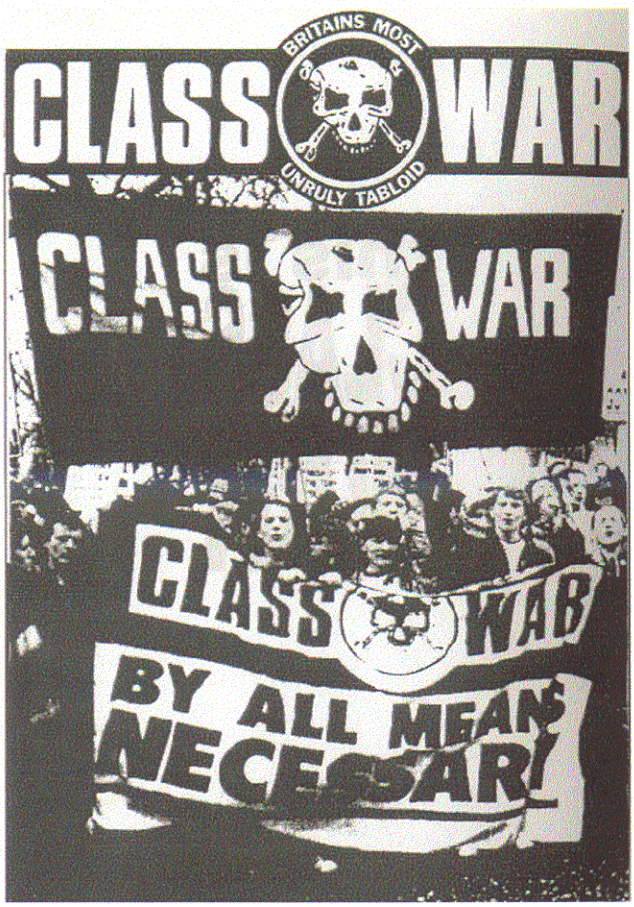


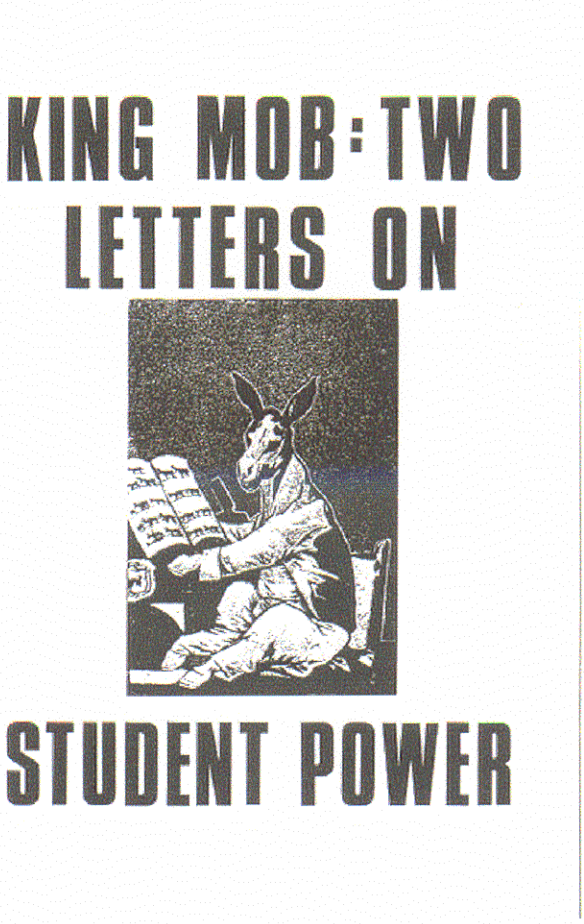
She Came, She Stooped, She Conquered, por Jamie Reid, 1982.





Cuatro ejemplos de prensa prosituacionista anglosajona:
The Motherfuckers, Suburban Press, Class War y *King Mob.*





Pero a pesar de los intentos por difundir su proyecto y por convocar una huelga de arte entre 1977 y 1980, debió abandonar definitivamente la idea. Stewart Home tendría más éxito a la hora de dar a conocer la idea -fundamentalmente a través de la prensa *underground*- y de captar adeptos para el proyecto. El golpe tuvo finalmente lugar y los años 1990-1993 ya son conocidos como *los años sin arte*[11].

Art Strike se considera a sí mismo, en clara correspondencia con el propio término *strike*- como un *movimiento social* y, al presentarse como una forma de potenciar el conflicto de clases, está entroncando con la tradición que considera igualmente la actividad cultural como una contribución a la lucha de clases[12]. Una tradición que habría tenido en la Internacional Situacionista su expresión más acabada. La reminiscencia situacionista resulta evidente en esa proletarización que *Art Strike* hace del arte y del artista, convertido éste en un *cultural worker*. Pero en cambio, la distancia con el situacionismo resulta considerable cuando, más allá de la crítica de la obra de arte como mercancía (que es en realidad un elemento presente en toda la vanguardia), *Art Strike* subraya su carácter posmoderno y denuncia, en primer lugar, la incapacidad del arte y de la vanguardia para convertirse en una fuerza política progresiva: la consideración de la muerte del arte inseparablemente de la creatividad, de la imaginación y del deseo sólo respondería a un *mero reformismo* típicamente burgués; y en última instancia, todo deseo de autenticidad no sería en realidad más que "la más cínica

[11] "Llamamos a los trabajadores de la cultura a dejar sus herramientas y a dejar de crear, de distribuir, de vender, de exhibir o de discutir sobre su trabajo desde el 1 de enero de 1990 hasta el 1 de enero de 1993. Llamamos a todas las galerías, museos, agencias, espacios 'alternativos', periódicos, teatros, escuelas de arte y demás a detener todas sus actividades por ese mismo período". Manifiesto anónimo recogido en Stewart HOME, *Neoist Manifestos*, Stirling, AK Press, 1991.

de todas las pseudonecesidades"[13]. La conclusión sería: "Abolir el placer/ rechazar la creatividad/ aplastar la imaginación/ deseo en ruinas/ el presente es absoluto/ todo ahora"[14]. Y la única alternativa, tal vez el silencio, pues hasta los gestos más radicales acaban siendo recuperados; la huelga, como un medio de oposición total y sin condiciones y como una forma de desanimar a los que todavía creen en las posibilidades de una oposición positiva.

Ahí reside además la razón de la renuncia del artista a todo reconocimiento individual en favor del anonimato, algo que recuerda tanto al rigor de las formulaciones de los artistas comprometidos con el Partido como a la ensoñación colectivista que ya vimos en COBRA (*el anonimato, la gran higiene*) y algunos Fluxus. Pero en el caso de *Art Strike* o de *Plagiarism* estas consideraciones son casi innecesarias, pues de lo que en realidad se trata es de que *no queda nada por hacer*; salvo la huelga o el plagio (que curiosamente -y recordando la práctica situacionista de la cita no explicitada- en muchos casos va a ser ahora de pasajes de los propios Debord y Vaneigem). Estos -y con ellos la I.S.- nunca hubieran podido admitir, en cambio, esas tácticas de la huelga o el silencio, tácticas creadas al fin y al cabo por el propio sistema e inofensivas para el espectáculo mismo.

El situacionismo ideologizado.

Pero donde la moda *situ* alcanzó -tras el colapso de mayo de 1968 y la paralización de la I.S. previa a su definitiva disolución- mayor dimensión no fue ni

---

[12] Cfr. Shawn P. WILBUR, *What Means this "Art Strike"? (Social Movement and/or "Bad Idea"?)*, 1994, y Stewart HOME (ed.), *The Art Strike Handbook*, London, Sabotage Editions, 1989.
[13] Stewart HOME (ed.)*The Art Strike Handbook*, *op. cit.*
[14] *Ibídem*, pág. 11.

en Gran Bretaña ni en Francia, sino en los Estados Unidos. Y más que en la zona de Nueva York, donde en su momento se había establecido la sección americana, en la lejana costa oeste, en el área de la bahía de San Francisco. En Berkeley, fundamentalmente, y con el cambio de década, se asiste a una proliferación sin igual de grupos pro-situacionistas entre los podríamos destacar el *Council for the Eruption of the Marvelous*, *Contradiction* o el *1044*; y, algo después y hasta nuestros días, el *Bureau of Public Secrets*[15]. Lo cierto es que la influencia de la I.S. resulta abrumadora en su reflexión revolucionaria, en el propio estilo literario, en la redacción colectiva de los textos y su publicación sin derechos de autor y en su actividad, muy centrada en la práctica del *détournement* de cómics y textos. Es cierto que en muchos casos no se trató más que de meras adaptaciones y traducciones de textos situacionistas, es decir, de un situacionismo tendente a la *ideologización* y a lo *espectacular*, del que el

[15] El *Council for the Eruption of the Marvelous* apenas duró unos meses, de enero a junio de 1970, y sus miembros fueron Isaac Cronin, Bill Davis, Stanley Ginsburg, Dan Hammer, Kat Harrison, Paul Mann y Wendy Mann. Tras su disolución nació el grupo *1044*, con Ken Knabb y Ron Rosenthal, que tampoco sobreviviría más allá de cuatro meses, despareciendo en noviembre de 1970. Finalmente, aunando miembros de los dos anteriores, aparecería *Contradiction*, activo entre diciembre de 1970 y septiembre de 1972 y formado por John Adams, Isaac Cronin, Dan Hammer, Ken Knabb, Michel Lucas y Ron Rothbart. Entre sus actividades más recordadas se encuentran los cómics *détournés* (*Bureaucratic Comix*, *Wildcat Comics*, *Still out of Order*), elaborados conjuntamente con el grupo *Point-Blank* y distribuidos entre los trabajadores en huelga de San Francisco. La crítica de estilo situacionista acabó perpetuándose más allá de aquellos primeros años de efervescencia, hasta finales de los setenta y primeros ochenta y así lo demuestran obras como *Critique of counterfeitism*,de Isaac Cronin, *The Crisis of the Gross National Spectacle*, de Robert Cooperstein, la revista *Re/Search*, en la que colabora una autodenominada *The Last International*, *Phenomenology of the Subjective Aspect of Practical-Critical Activity*, de Chris Shutes, o *Desinterest Compounded Daily (A Critique of Point-Blank as a Revolutionary Organization and a Few Proposals for the Supersession of Situationism)*, de Gina Rosenberg. Pero sin duda ha sido Ken Knabb el que más ha hecho por mantener vivo el recuerdo de la Internacional Situacionista, con su *Bureau of Public Secrets*. A su participación en aquellos grupos pro-*situs* de los primeros setenta y a algunas de sus más conocidas obras, como *The Realization and Suppresion of Religion*, hay que unir su traducción y edición de toda la revista y de otros documentos situacionistas en *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981. Para una revisión de todos estos grupos, ver Ken KNABB, *Bureau prehistory*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1975.

grupo *Point-Blank*[16] llegaría a ser el máximo exponente. Pero en cualquier caso, bastantes más situacionista que en el punk británico.

Tal vez era el exceso y a la vez la limitación del "deseo abstracto de ser como la I.S.", como ha reconocido uno de sus protagonistas, Ken Knabb. El ejemplo situacionista, con su gran altura teórica y, en última instancia, con la tarjeta de presentación del mayo parisino, no podía dejar de ser fascinante para aquellos californianos que habían conocido directamente a los *beat* y que habían participado en la insumisión berkeliana de 1964. La I.S. les ofrecía una globalidad teórica de la que la izquierda y el radicalismo americano carecían completamente. Mientras éste había hecho bandera de otros valores, como el pacifismo, el antiimperialismo, las reivindicaciones homosexuales, etc., la I.S. venía a ofrecerles una teoría actualizada de los viejos temas del movimiento revolucionario clásico, la alienación, el voluntarismo proletario, etc. La sempiterna diferencia entre el pragmatismo americano y la sesuda teorización europea (sofisticación -en su sentido español de *arficialidad*, y no en el anglosajón de *perfeccionamiento*- pensarían allí). Los *Contradiction* y demás grupos pro-situacionistas parecían encantados con un modelo de protesta que sobrepasaba la mera estética *beat* y que profundizaba en la unión de estudiantes y obreros que el *Free Speech Movement* de Berkeley había sólo esbozado. Europeizándose, ellos pretendían retomar esa crítica total, vinculando su protesta

[16] Cfr. Gina ROSENBERG y Chris SHUTES, *Desinterest Compounded Daily (A Critique of 'Point-Blank' as a Revolutionary Organization and a Few Proposals for the Supersession of Situationism)*, Berkeley, 1974. *Point-Blank* nació en el invierno de 1971 en la Universidad de California en Santa Cruz. Sus fundadores, David Jacobs y Chris Shutes publicaban un panfleto *Black Flag Bulletin*, aunando crítica del medio estudiantil e ideas de revolución libertaria y antiautoritaria. La influencia del texto situacionista *De la misère en milieu étudiant* era evidente en un primer momento, si bien la preocupación del grupo derivó luego en el activismo obrero y en la reivindicación de consejos autónomos de trabajadores.

al mundo obrero, con la perspectiva incluso del establecimiento de consejos obreros autónomos[17]. Situándose en una extraña e inesperada ortodoxia, llegaban incluso a lamentar el carácter más rabiosamente subjetivo y lúdico de la formulación revolucionaria situacionista (a la manera de Vaneigem), calificándola de *egoísta*[18]. Y sin embargo, el resultado sólo fue la rápida pero efímera proliferación de unos grupos embarullados en una concepción *confusionista* del *détournement*, en una oposición maniquea entre coherencia e incoherencia de la actividad y de la organización, en un fetichismo de lo comunitario y del *no trabajéis nunca*. Incluso un exceso de fascinación y mitificación de la propia I.S.[19] Así, era normal que Ken Knabb acabara admitiendo que se reconocía a sí mismo "en la casi totalidad de las tesis con las que Debord y Sanguinetti retratan a los pro-situs"[20]. Y recordemos que ese retrato no era en absoluto nada favorecedor.

En Europa, la situación no fue demasiado diferente. En París, el *Centre de Recherche sur la Question Sociale* acometía la publicación de algunos de los más conocidos textos pro-situacionistas franceses a la vez que mantenía una estrecha colaboración con los mencionados grupos californianos, saldada con la

[17] *Ibídem.* "La proliferación del activismo 'situacionista' y del situacionismo activo, y como las mixtificaciones pro-*situ* están por todas partes, especialmente en la forma de supuestas 'intervenciones', hace necesario que precisemos la naturaleza de nuestras acciones con relación al proletariado en su conjunto".

[18] Crf. Ken KNABB, *The Realization and Suppresion of Religion*, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1977.

[19] Cfr. Ken KNABB, *Remarks on 'Contradiction' and its Failure*, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1973. Knabb recuerda cómo "aceptábamos que el hecho de haber sido miembro de la I.S. implicaba automáticamente una comprensión práctica superior". Y apunta el caso concreto de su relación con el grupo del ex-situacionista Tony Verlaan, *Create Situations*, con el que *Contradiction* llegó a colaborar a pesar de las malas formas que aquel siempre demostró con ellos. *Create Situations* fue fundado por Verlaan tras la exclusión de la sección americana en noviembre de 1970, pero su actividad acabó reduciéndose a la traducción de artículos aparecidos en *Internationale Situationniste*.

[20] *Ibídem.*

traducción e intercambio de textos entre París y Berkeley[21]. A diferencia de los americanos, los pro-situacionistas franceses no tenían ningún complejo para mirar de tú a tú a una I.S. que ellos habían conocido directamente en París. Queriéndose presentar como herederos auténticos de las esencias situacionistas, se disponían a empezar en el punto exacto en el que la I.S. había testado: en el anuncio de que ella misma debía ser criticada y superada. Pero la moda *situ* sólo separaba al situacionismo de su perspectiva de transformación global de la sociedad, reduciéndolo a "una fuente de inspiración para un nuevo *status quo* del orden existente, de la misma manera que en otra época el programa comunista sirvió de justificación a los poderes afines de la socialdemocracia y de los bolcheviques"[22]. Todo lo que no fuera una crítica del ejemplo situacionista, que pasaba por ser el más lúcido y certero, contribuia a una mera *aprobación superficial* de sus ideas. Denevert lo llamó *teoría de la miseria, miseria de la teoría*. Pero qué aportaba él mismo, más allá de repetir lo que la propia I.S. había proclamado antes de su disolución, que ella misma debía ser *superada*.

Aunque la I.S. fue siempre receló de la moda *situ*, seguramente no llegó a imaginar que aquellos que tanto ensalzaban su papel histórico y la altura de su teorización serían tan incapaces de aportar algo mínimamente valioso a la obra situacionista. El pro-situacionismo estaba escindido en dos vertientes. Por un lado, los que se acogían al radicalismo subjetivo de tipo vaneigemista; por otro,

---

[21] Por ejemplo, *Double-Reflection (Preface to a Phenomenology of the Subjective Aspect of Practical-Critical Activity)* y *Remarks on 'Contradiction' and its failure*, de Ken Knabb; *The Crisis of the Gross National Spectacle*, de Robert Cooperstein; o *Theory of Misery, Misery of Theory*, del conocido Daniel Denevert, traducidos y publicados respectivamente en París y Berkeley.

[22] Daniel DENEVERT, *Théorie de la misère, misère de la théorie (Rapport sur les nouvelles conditions de la théorie révolutionnaire)*, Paris, Centre de Recherche sur la Question Sociale, 1973.

los que se agarraban a la sesuda formulación teórica, típicamente debordiana[23]. Sea como fuere, el caso es que la *nueva época*, que se preveía consciente de su carácter revolucionario, no resultó tal. Y la superación de la propia I.S. acabó resultando, antes que imposible, innecesaria. Afortunadamente, porque una obra de semejante altura no habría merecido de ninguna manera una continuación tan mediocre. La huella situacionista terminó reduciéndose mayoritariamente a la mera perpetuación de su verbo, radical, descalificatorio, vehemente, vivaz. Todo lo demás, y fundamentalmente su perspectiva revolucionaria, volcada decididamente en el mundo obrero, prácticamente desapareció sin dejar rastro, arrastrada por la interpretación excesivamente poética del mayo parisino y por la propia realidad de los años setenta. Salvo en Italia, que en 1969 y 1970 asistió incrédula a una inesperada proliferación de revueltas obreras por todo el país, desde Milán hasta Reggio Calabria y desde el Lazio hasta Cerdeña.

El situacionismo en las fábricas y en la teoría del Estado.

Ya antes, mientras la I.S. se debatía en medio de la desorientación, sólo la sección italiana encontraba terreno abonado para desarrollar una actividad que era vista con agrado y casi con envidia desde París[24]. En Italia no había tiempo

[23] Como ejemplo del primer tipo, se podrían apuntar el *Institut pour l'extension du plaisir amoureux* y el autopresentado como *Prométhée, Ingénieur de la Subversion*. Por contra, en la vertiente más propiamente teórica se encontrarían autores como Jean-Louis Moinet (con sus *Fin de la science (notes critiques sur la science humaine comme expression achévée de l'inhumanité originelle de la science)* y *Génesse et unification du spectacle*) o la *Internationale Nexialyste* (más conocida en España por su colaboración con publicaciones como *El viejo topo* y *La banda de Moebius*).

[24] Efectivamente, mientras en París la actividad languidecía, en Italia se sucedían unos escándalos en los que quería adivinarse siempre la mano de la I.S.: por ejemplo, los situacionistas fueron acusados de la muerte del editor Feltrinelli (con quien habían tenido una agria polémica. Primero, a propósito del *copyright* de la revista *Internationale Situationniste*, que aquel quería traducir al italiano y, después, por editar el texto *De la misère en milieu étudiant* con una nota en la que la editorial se desmarcaba explícitamente de las ideas allí vertidas) y Gianfranco Sanguinetti llegaría a tener problemas con los ministerio de Interior francés e italiano. Igualmente se sucederían los problemas con algunas organizaciones italianas de izquierda (la

para la autocomplacencia. Por eso, mientras el último número de la revista *Internationale Situationniste* -ahora boletín de la sección francesa- se dedicaba al análisis del mayo parisino y a un demasiado confiado anuncio del *comienzo de una época*, en Italia se sucedían la publicación de manifiestos y declaraciones apoyando todas las movilizaciones obreras, repitiendo el llamamiento a la formación de consejos obreros, que allí contaban con el nostálgico precedente de las revueltas turinesas de 1920[25]. Las condiciones propias de la Italia de los setenta, con sus movilizaciones obreras y con la violencia terrorista, generararían un radicalismo que algunos sólo podían lamentar como "un *uso político* continuado y creciente de la crítica radical"[26], entendiendo por *uso político* la forma más ideologizada de la crítica revolucionaria. Como en Francia y en California, aquellos que pretendían aprovechar la aportación situacionista para retomar la tarea revolucionaria, sentían una considerable desconfianza hacia el subjetivismo de la I.S. y pensaban que *superar la I.S.* significaba, en primer lugar, vencer el sentido de la teoría situacionista como *teoría de la insatisfacción*, que ellos veían excesivamente ligada al individualismo de los deseos y que podía fácilmente degenerar en una *ideología del deseo*. Así, la que había sido una de las grandes aportaciones de la I.S. al pensamiento revolucionario clásico se hacía sospechosa, tal vez por influencia de la interpretación excesivamente lírica y lúdica del mayo parisino, que olvidaba su vertiente más propiamente política,

---

Federación Anarquista Italiana, entre otras), que veían en la I.S. ante todo un grupo enemigo. Así, *Paese Sera*, uno de los medios comunistas más conocidos, tacharía el *Tratado de saber vivir* de Vaneigem de "paranoico".

[25] Cfr. *Il Reichstag bruscia?*, *Gli operari d'italia e la rivolta di Reggio Calabria* y el *Avis au prolétariat italien sur les possibilités actuelles de la révolution sociale*. Recogidos en *Section italienne de l'Internationale Situationniste. Écrits complets (1969-1972)*, Paris, Contre-Moule, 1988.

[26] *Contro l'ideologia del politico*, Provvisoria, Milano, 1974.

protagonizada por la I.S. Y con sus supresión, la teoría revolucionaria volvía a la monótona planitud del riguroso politicismo.

Unos años más tarde, en 1979, el propio Guy Debord seguiría considerando a Italia como "el país más avanzado hacia la revolución proletaria, pero también el laboratorio moderno de la contra-revolución internacional"[27]. Toda la lucidez y clarividencia que Debord, máxima figura de la I.S., había demostrado durante tantos años, parecía no haber sobrevivido a mayo de 1968. Ya se había mostrado demasiado complaciente y cegado cuando prácticamente al día siguiente había anunciado *el comienzo de una época*, de una época sabedora de su propia condición revolucionaria. Diez años después, no estaba dispuesto a desdecirse lo más mínimo. Bien al contrario, se jactaba de "ser un raro ejemplo de escritor que no es inmediatamente desmentido por los acontecimientos [...] ni una sola vez"[28]. Y, hablando de *La sociedad del espectáculo*, diría que "es en las fábricas de Italia donde este libro ha encontrado, por el momento, sus mejores lectores"[29].

La Italia de los setenta, que el ex-situacionista Sanguinetti retratara a partir del llamado *compromiso histórico* -la alianza del P.C.I. y la Democracia Cristiana[30]- sirvió también a Debord para articular su teoría de la conspiración contrarrevolucionaria del Estado, cuyo ejemplo más acabado sería la conexión del poder con el terrorismo de las Brigadas Rojas (el caso paradigmático sería el secuestro y asesinato de Aldo Moro) y de la Mafia. Al mismo tiempo que Debord

---

[27] Cfr. Guy DEBORD, *Préface à la quatrième édition italienne de 'La société du spectacle'*, Champ Libre, Paris, 1979.
[28] *Ibídem*, pág. 20.
[29] *Ibídem*, pág. 14.
[30] Cfr. Gianfranco SANGUINETTI, *Le véridique rapport sur les dernières chances de sauver le capitalisme en Italie*, 1975.

se hacía -como anunció tras el mayo parisino- *cada vez más inaccesible*, se rendía también al embriagador encanto -muy característico, por otra parte, de la izquierda europea de los setenta- de las elucubraciones secretistas y conspirativas. Sus *Comentarios a la sociedad del espectáculo* resultarían años más tarde su más fiel reflejo.

La I.S., en su tiempo: situacionismo, nueva izquierda y revisionismo marxista.

Aunque el mayor éxito lo haya acabado cosechando la I.S. por su reflexión y práctica política, no se debe olvidar en modo alguno que sus orígenes son completamente artísticos -situados en el ambiante surrealista- y que su aportación en este campo no debe dejar de ponerse en relación con muchas de las coetáneas manifestaciones generalmente llamadas neodadaístas. Por otro lado, por más que la I.S. insistiera en que su único mérito había sido saber articular y expresar unas ideas que en realidad estaban *en todas las cabezas*, lo cierto es que demostró como pocos una considerable lucidez en sus análisis.

"No apuntamos más que lo que estaba ahí".

La I.S., que se había mantenido durante años como un grupo más bien marginal y a la que los medios de comunicación y el gran público habían querido

reducir a la consideración de agitadores fantasmas, estaba sin embargo en disposición de aceptar la comparación con el respetable *gauchisme* de *Arguments* o *Socialisme ou Barbarie* y con el revisionismo marxista de los Lefebvre, Goldmann, Marcuse, etc. El posterior desarrollo de los acontecimientos y la explosión de la moda *situ* acabó en algunos casos por llevar a la I.S. al extremo completamente contrario, integrándolo con excesivo entusiasmo y con poco rigor en una u otra manifestación del espectro formado por la nueva izquierda americana, el *gauchisme* francés y el revisionismo marxista occidental de la segunda mitad del siglo. Ni una cosa ni otra, evidentemente. El análisis más justo tal vez debería apuntar la distancia prácticamente insalvable de la I.S. respecto a la nueva izquierda americana y la posición intermedia entre el *gauchisme* y el revisionismo del marxismo occidental, superando a aquellos en la globalidad de su planteamiento teórico y a éstos en dialectización práctica. Y a todos, en radicalidad.

Una teoría coherente.

Frente a la nueva izquierda americana, la I.S. puede presentar un declarado y abierto carácter marxista, aunque rechazara el término *marxista* por identificarlo con el proceso de ideologización de la teoría marxiana: "somos marxistas en la medida en que Marx dijo: 'yo no soy marxista"[31]. Pero en definitiva, más allá de estas sutiles matizaciones, la I.S. puede ser en este caso alineada con razón y en justicia con el *gauchisme* y con todo el revisionismo de los años cincuenta y sesenta. Al Marx de los *Manuscritos* apunta su análisis de la

[31] "Questionnaire", *Internationale Situationniste*, nº 9, agosto 1964.

alienación. Marxista es el punto de partida de su teoría más acabada, la de la *sociedad del espectáculo*. Marxista es también su concepción de una vida sin *tiempos muertos*. Marxista es su pretensión de actualizar el viejo concepto de alienación. Marxista es incluso su propio estilo literario, especialmente el debordiano, con esas típicas inversiones del genitivo, que recuerdan tanto a Marx como a Hegel, y con su preferencia por la expresión en forma de tesis, como demuestra en su libro *La sociedad del espectáculo*, en las *Tesis sobre la I.S. y su tiempo* y en otra buena cantidad de textos aparecidos en la revista situacionista. Por contra, la *new left* americana de los años sesenta no se declara abiertamente marxista, según algunos por el tradicional pragmatismo y anti-intelectualismo del radicalismo americano[32]. Lo suyo es más bien la apuesta por valores nuevos, como el antibelicismo, antirracismo, antiimperialismo, liberaciones feminista y homosexual, etc. Unas preocupaciones -especialmente estas dos últimas- completamente ausentes de la teoría situacionista; las demás sólo encuentran una atención muy superficial y muy de pasada en la I.S. Y si no rigurosamente ausentes, sí se trata igualmente de cuestiones ciertamente muy colaterales en el *gauchisme* y en los revisionistas marxistas. En realidad, la *nueva izquierda* acaba resultando "más un transitorio fenómeno político-cultural que una fuerza política coherente"[33] y sólo algunas ideas como las de autoliberación, espontaneísmo y abolición del trabajo alienado en favor de una actividad creativa la relacionarían con el la izquierda europea y con el caso específico de la I.S. Así como por ejemplo el estructuralismo francés fue rápida y profundamente conocido en

[32] Cfr. Karl KLARE, *art. cit.*
[33] *Ibídem.*

América, la mayor parte del pensamiento marxista europeo de posguerra y conceptos que resultarían fundamentales en Europa, como la *crítica de la vida cotidiana*, de Henri Lefebvre, tuvieron, en cambio, una difusión muy tardía -sólo a partir de los sesenta- y selectiva.

La revisión desengañada.

La comparación con el *gauchisme* es sin duda más compleja y merece mayor detenimiento. En primer lugar y frente al caso americano, ambos están mucho más ligados a las ideas del movimiento revolucionario clásico -no en vano propiamente europeo- aunque con una indudable aportación original que busca fundamentalmente la actualización de muchos de los viejos conceptos del marxismo. Esa originalidad quiere presentarse como la crítica de la tradición revolucionaria clásica. Esta afectará entonces -tras la recuperación de la vertiente más humanista y sociológica del marxismo- al leninismo, al estalinismo, al trotskismo incluso (en cuya órbita se habían movido muchos de los ahora críticos, especialmente los fundadores de *Socialisme ou Barbarie*). Frente a los postulados de la Segunda y Tercera Internacional, se proponen como base de la nueva teoría y práctica revolucionaria la *crítica de la vida cotidiana* (la deuda con Lefebvre es, pues, indiscutible) y los consejos obreros.

Gauchisme e I.S. se desmarcaban de la *Grand Cause* y de quien hasta entonces había parecido ser su única, inevitable y necesaria referencia, el Partido. En sus mentes estarían la temprana censura del *capitalismo de estado* soviético en Pannekoek, las posteriores desavenencias de Lukàcs o de Gramsci (ya en los primeros años veinte, aunque saldadas finalmente con un

reagrupamiento con la ortodoxia) o la primera denuncia del poder *burocrático* en la U.R.S.S., de Bruno Rizzi. Estarían también las experiencias del decepcionante *Surrealismo al servicio de la revolución* y del Wilhem Reich denostado por la oficialidad comunista por sus devaneos freudianos. Y más recientemente, el caso de Henri Lefebvre, en disputa continua con el Partido, agravada por la publicación de su *Crítica de la vida cotidiana* y saldada con la ruptura definitiva a raíz de la invasión soviética de Budapest en 1956. Otros, como Sartre, siempre se las apañarían para continuar frecuentando las altas instancias del Comité.

Pero en realidad, la I.S. marcó las distancias con la oficialidad mucho más claramente que el *gauchisme*, en el que sí se detecta, pese a todo, una cierta indefinición. Constatable, por ejemplo, en la consideración de ciertas manifestaciones revolucionarias contemporáneas, como la revolución cultural maoísta, el castrismo y muchas de las revoluciones coloniales de tinte socialista (sobre todo, el caso de Ben Bella y Boumedienne en Argelia, por evidentes razones de relación con Francia). La I.S. va a criticar constantemente el deslumbramiento del *gauchisme* por lo que ella no considera más que nuevos ejemplos de capitalismo burocrático y de una *pseudorevolución pseudocultural*. En general, los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo no eran considerados por la I.S. con demasiado optimismo, una perspectiva que compartía con los grandes pensadores del marxismo occidental (Marcuse, Adorno, Lefebvre, Goldmann, Merleau-Ponty, etc.), excepto Althusser. Ella ya había afirmando -como éstos- que las posibilidades de una subversión revolucionaria eran mucho mayores en los países industrializados, en los que la diferencia entre las posibilidades y las condiciones reales de vida, entre el

desarrollo material y la insatisfacción de la vida eran demasiado alarmantes. En los países subdesarrollados, en cambio, no existían estas condiciones y además, sus revoluciones socialistas, que a menudo coincidían con el proceso descolonizador, no hacían sino seguir los falsos modelos soviético o chino, abortando todas las posibilidades de constitución de consejos obreros autogestionarios. Así, el cáncer burocrático que había arruinado estas revoluciones, acabaría también con aquellas. El calificativo de *burócrata* servía por igual para Kroutschev, para Mao, para Ben Bella y para Castro[34].

Que la I.S. haya venido siendo tradicionalmente asimilada al *gauchisme* podría parecernos en principio algo abusivo. Como en el caso de la *new left* americana, el *gauchisme* no es un grupo más o menos organizado, sino más bien una tendencia, un movimiento revisionista, "un conjunto de elementos de crítica, de análisis y de concepciones constructivas"[35]. Quienes participan de ese ambiente, comparten unos mínimos irrefutables, pero los desarrollan con diferente intensidad e incluso con distinto criterio. La I.S. quiso siempre desmarcarse de la compañía de grupos como *Arguments*, *Noir et Rouge*, *Les temps modernes*, etc.; sólo con *Socialisme ou Barbarie* llegó a colaborar durante un tiempo, aunque la ruptura no tardó en llegar. Los consideraba a todos ellos mediocremente *reformistas*, incapaces de poner en cuestión ninguna convención

[34] Aunque ésta acabó siendo la opinión dominante en la I.S., resulta sin embargo curioso recordar cómo en la temprana fecha de 1957 y en un documento excepcional para el nacimiento de la I.S. -el *Rapport sur la construction des situations*- Debord consideraba que, frente al fracaso de las directrices obreras internacionales respecto de las nuevas y exitosas maniobras del capitalismo, "al contrario, los países subdesarrollados o colonizados, comprometidos desde hace una decena de años en un combate contra el imperialismo, han conseguido importantes éxitos. Exitos que agravan las contradicciones de la economía capitalista y, principalmente en el marco de la revolución china, favorecen una renovación del conjunto del movimiento revolucionario". Un optimista punto de vista que no se mantendría por mucho tiempo.

[35] Richard GOMBIN, *op. cit.*

ni de plantear una subversión total del orden existente.

Radicalismo teórico-práctico.

De entre todos esos grupos, fue sin duda el de la revista *Arguments* el que mayor rechazo suscitó siempre en la I.S., que lo consideraba "el concentrado europeo de esta pseudo-crítica"[36]. Dirigido de manera conjunta por Kostas Axelos y Edgar Morin, *Arguments* tuvo una primera fase, entre 1956 y 1960, de *revisionismo integral*, como diría el propio Morin. Desde entonces, hasta su desaparición en 1962, se iría desvinculando progresivamente del revisionismo marxista para derivar en un pensamiento muy sociologicista, que algunos calificarían de *planetario*, en clara referencia también a la nueva revista, *Planète*, con la que pasarían a colaborar Morin y Axelos. A *Arguments* se deben, por ejemplo, las primeras traducciones al francés de algunos pasajes de ciertos textos marxistas clásicos, como *Historia y conciencia de clase*, de Lukàcs, y *Marxismo y filosofía*, de Korsch, antes de que aparecieran finalmente sus ediciones completas[37]. Estas iniciativas, en las que también colaboró

[36] "De l'aliénation. Examen de quelques aspects concrets", *art. cit.* La I.S. llegaría además a plantear una especie de boicot a *Arguments*, impidiendo la colaboración con la I.S. a aquellos que mantuvieran relaciones con *Arguments*. Una medida que no dejar de ser más que una nueva muestra del presuntuoso egocentrismo situacionista, pues su revista, con todo su radicalismo y lucidez, no salía todavía, allá por 1960, de ciertos ambientes muy concretos y reducidos. Y, desde luego, en su revista nunca llegaría a colaborar nadie que no estuviera plenamente integrado en el grupo. La I.S., evidentemente, no admitía trabajos a tiempo parcial. El boicot, más allá del enfrentamiento que la I.S. mantenía con *Arguments*, fue decidido en última instancia como respuesta a las maniobras de Edgar Morin a propósito de la "Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie", más conocida como "Déclaration des 121". Cuando esta había conseguido crear cierta inquietud en los medios oficiales -con medidas represivas incluidas, como la suspensión de los funcionarios firmantes, interrogatorios policiales, por ejemplo, al propio Debord, etc.- Morin y otros prefirieron quitar radicalidad y violencia a la declaración, llamando a una salida negociada.

[37] *Historia y conciencia de clase*, cuya primera edición alemana apareció en Berlín en 1923, sólo fue traducida y editada en su totalidad en Francia en 1960. Por su parte, *Marxismo y filosofía*, Leipzig, 1923, sería editado en francés por Éditions de Minuit, en 1964.

destacadamente Henri Lefebvre, son una demostración más de cómo Francia había tomado decididamente desde el final de la guerra la iniciativa en el pensamiento marxista occidental.

Pero lo cierto es que *Arguments* no fue más que una tribuna desde la que destacados pensadores del momento[38] expusieron sus reflexiones, que a la fuerza habían de ser diversísimas. Semejante modelo, para la exigencia situacionista, que en realidad pretendía la coherencia de un proyecto definido, sólo podía resultar *conformista*, una *pseudo-crítica*, por la parcialidad de sus planteamientos y por su falta de radicalismo.

Otro de los grupos normalmente asimilados al *gauchisme* fue el de la revista *Noir et Rouge*. Anarquistas renovados -como ellos mismos se presentaban- proponían un socialismo libertarioque superara la vieja oposición entre marxismo-anarquismo. Un revisionismo que no pareció interesar en absoluto a la I.S., empeñada en calificar de *idealista* cualquier manifestación de anarquismo. Porque consideraba que su pretensión de subvertir el orden existente, como una *utopía abstracta*, se basaba exclusivamente en sus propios sueños y nada en las condiciones reales, que la I.S., en cambio, decía tener siempre presentes. Frente a la ciega confianza en el espontaneísmo de las masas y frente a la ensoñación libertaria, la I.S. presentaba lo que consideraba unas condiciones reales e incluso presentes que hacían de la subversión algo casi inevitable. Ya no parecía posible mantener por más tiempo el *décalage* entre

[38] Entre los colaboradores más destacados de *Arguments* figuran, aparte de sus responsables, Morin y Axelos, Roland Barthes, François Chatelet, Jean Choay, Michel Colinet, Michel Crozier, Gilles Deleuze, Jean Duvignaud, el ex situacionista André Frankin, J. Gabel, Daniel Guérin, Georges Lapassade, Henri Lefebvre, Abraham Moles, Pierre Naville, Jean Starobinsky, Jan Tinbergen, Jean Touchard y Alain Tourain, entre otros.

las condiciones actuales de vida y las posibilidades que ofrecía el desarrollo técnico y productivo. Era un hecho que el desarrollo sin precedentes de la producción y, sobre todo, de la técnica posibilitaban, con la automatización, siempre defendida por la I.S., la extensión del tiempo libre e incluso la supresión del trabajo. Pero lo que sin duda sí tuvo que influir en la I.S. fue el hecho de que *Noir et Rouge* contribuyera más que nadie en Francia al conocimiento y difusión, desde 1956, de ciertos episodios hasta entonces mal conocidos, como las luchas anarquistas de 1917-20 en Ucrania (con Nestor Makhno), Cronstadt, etc.; episodios que sí fueron asumidos con agrado por el situacionismo a lo largo de toda su historia.

Esa particular consideración situacionista de la cuestión del trabajo fue la que a la postre acabó liquidando la efímera colaboración entre la I.S. y *Socialisme ou Barbarie*, saldada en junio de 1960 con el documento *Preliminares para la definición de la unidad del programa revolucionario*. La I.S., con su ciega confianza tecnicista y su defensa de la automatización, planteaba la posibilidad de que el desarrollo científico acabara permitiendo la extensión del tiempo libre e incluso la supresión misma del trabajo. El optimismo cientifista de los años cincuenta y sesenta permitía que la concepción marxista del trabajo como esencia del hombre y de su socialización se desarrollara plenamente -en una línea apuntada también por el mismo Marx- en cuanto que la extensión del tiempo libre y la reducción de la energía empleada en el trabajo permitiría una superación de las diferencias entre el trabajo manual y el intelectual o creativo, con el pertinente cambio cualitativo de las necesidades humanas. Esta era la idea compartida por la generalidad de los intelectuales *gauchistes*. En este

mismo sentido se expresaría Marcuse: "la liquidación histórica del arte significa la fusión de la producción material con la intelectual, la recíproca penetración del trabajo socialmente necesario y del trabajo creador"[39]. Pero la I.S., en su radicalismo, no concebía siquiera ese trabajo *socialmente necesario*. Ella apuntaba a la radicalidad de la romántica abolición del trabajo, más cercana al Lafargue de *la locura del amor al trabajo* que al Fourier de la *armonía universal*. En la sociedad del futuro *homo ludens* no habría lugar más que para el juego y la creación lúdica. Para la I.S. no se trataba, pues, de acabar con el carácter alienado del trabajo productivo. Sencillamente, la consigna era, como expresarían los muros de París en aquella primavera de 1968, *no trabajéis nunca*.

Donde el *gauchisme*, en general, y la I.S., en particular, se encontraban más enfrentados con la tradición revolucionaria clásica era sobre todo en la recuperación del voluntarismo revolucionario, en la enfatización del sujeto que realiza constante y conscientemente su propia historia, contra todo determinismo. Algo que tenía que ver, sin duda, con la reconsideración de la vertiente más humanista del marxismo, esto es, con el Marx hegeliano y de los *Manuscritos*, contra el cientifismo determinista que había venido dominando el marxismo ortodoxo desde la Segunda Internacional.

El *gauchisme* no se sentía inspirador de la práctica revolucionaria, sino sólo expresión de ella, subvirtiendo así la perspectiva ortodoxa que consideraba

[39] Citado en José JIMÉNEZ, *La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse*, Tecnos, Madrid, 1983. El trabajo *creativo* sirve además a Marcuse para reconciliar el principio de realidad y el del placer, es decir, el proceso productivo y el ocio/placer: es la *plenitud del instante*, que Marcuse considera inseparable del juego, de la creatividad y, en definitiva, de la *dimensión estética* del hombre, en la misma romántica línea de la educación estética de Schiller. En última instancia, la *construcción de situaciones* estaría más en relación con esa *plenitud del instante* que formula Marcuse que con la *teoría de los momentos* de Lefebvre.

que la conciencia revolucionaria era producto de la lucha. Ahora, en cambio, la teoría no precedía a la práctica, sino que marchaban paralelas. Gombin lo ha expresado afirmando que no se trata ya de "una utopía radical entre muchas otras, sino la teoría de un movimiento en plena expansión [...] El proyecto *gochista* quiere proporcionar a la contestación y a los contestatarios la teoría de su propia práctica"[40]. Algo que recuerda bastante a lo que la I.S. que escribiría tras el mayo parisino: "Nosotros no habíamos profetizado nada. Sólo habíamos dicho lo que *estaba ahí* [...] El movimiento de mayo no fue una teoría política cualquiera que buscaba sus realizadores: fue el proletariado activo que buscaba su conciencia teórica"[41]. La I.S. tampoco se sentía, pues, inspiradora de la práctica revolucionaria; a lo sumo aceptaba ser considerada una mera ayuda para la *detonación*.

"El proletariado ha muerto, pero el proletariado somos nosotros. ¡Larga vida al proletariado!"[42].

En esta cuestión del sujeto revolucionario, el *gauchisme* acabó viéndose de alguna manera puesto en entredicho. Igual que la propia I.S. Porque, aunque sus ideas habían estado dirigidas con excesiva exclusividad al mundo obrero -y de ahí su insistencia en el modelo de los consejos obreros como forma de lucha y organización revolucionaria- acabaron encontrando, sin embargo, un eco mucho mayor en el ambiente estudiantil.

---

[40] Richard GOMBIN, *op. cit.*
[41] "Le commencement d'une époque", *art. cit.*
[42] Norman O. BROWN, "The Return of the Repressed", *King Mob Echo*, abril 1968. Recogido en Iwona BLAZWICK, *op. cit.*

El ejemplo paradigmático de la atención *gauchiste* al mundo obrero es el grupo *Socialisme ou Barbarie*[43]. Volviendo al gran pensador del consejismo obrero, Anton Pannekoek, se retomaba su idea -luego reeditada fundamentalmente por Rosa Luxemburgo- de que debía ser el proletariado el que creara sus propias formas de lucha y de organización autogestionaria. Esta concepcion del consejo como órgano de lucha y modelo de gestión y organización de la sociedad socialista, como medio y fin de la revolución (pues con él se realizaba la vieja idea de la liquidación del Estado) estuvo muy presente en los años sesenta y sin duda tuvo mucho que ver, por su carácter de *organización-processus*, con el caro espontaneísmo de las masas[44]. El establecimiento de consejos obreros en los centros de trabajo había sido igualmente la preocupación fundamental de la I.S. durante las jornadas de mayo.

[43] Muchos años después de la disolución del grupo, uno de sus líderes, Cornelius Castoriadis seguiría refiriéndose al movimiento revolucionario como *movimiento obrero*. Cfr. Cornelius CASTORIADIS, *L'expérience du mouvement ouvrier*, 2 vol., Union Générale d'Éditeurs, Paris, 1974, subtitulados respectivamente *Comment lutter* y *Prolétariat et organisation*.

[44] Otra cuestión distinta sería el mayor o menor radicalismo con el que unos grupos y otros concebían el consejismo. En *Socialisme ou Barbarie* surgiría un vivo debate entre dos de sus máximos exponentes, Pierre Chaulieu (Cornelius Castoriadis) y Claude Lefort. Pierre Chaulieu (en "Discussion sur le problème du parti révolutionnaire", *Socialisme ou Barbarie*, nº 10, julio-agosto 1952), proponía una *organización central* formada por una *minoría consciente*, de elite intelectual, que garantizara la no-recuperación de los consejos por el sistema en el momento revolucionario; algo que ya Lukàcs había planteado en los primeros años veinte como poder compartido del Partido y de los soviets. Lefort, en cambio, apostaba por un mayor espontaneísmo, aunque no radical, sino más bien militante, que propagara y anunciara la idea de autonomía organizativa. De esta última tendencia acabaría surgiendo en 1963 un grupo escisionista, *Pouvoir Ouvrier*. Otro grupo, *Information Correspondance Ouvrier* (I.C.O.), también escisionista de *Socialisme ou Barbarie*, derivaría a un espontaneísmo radical. La I.S., por su parte, que estaba en este asunto muy influida por el propio *Socialisme ou Barbarie*, mantenía una posición más bien equidistante. Por un lado, y de acuerdo con su proverbial rigor y disciplina, desconfiaba enormemente del espontaneísmo. Por otro, era absolutamente contraria a toda mediación o a todo poder separado de la propia autogestión, por lo cual rechazaba también el modelo de Chaulieu de una *minoría* elitista dirigente. En definitiva, podemos afirmar que el consejismo obrero fue siempre bien considerado por la I.S., aunque en realidad nunca llegó a formular una profunda teoría al respecto. Aunque las referencias a La Comuna, a Cronstadt, a los consejos turineses de 1920, el Gran Budapest de 1956, etc. son constantes, lo cierto es que, más allá de las alusiones a Pannekoek, Rosa Luxemburgo y Gramsci y de una visión bastante poética de esos ejemplos, no se encuentra una teorización consciente y mínimamente elaborada, a la manera de *Socialisme ou Barbarie*.

Cuando estas terminaron y la I.S. se encontró en un estado de desorientación que paralizó su debate teórico y su actividad práctica, sólo la cuestión de los consejos obreros parecía seguir interesando de verdad al grupo. Por su significado autogestionario, que inauguraba "un tipo nuevo de organización social [...] fundado sobre la permanente emancipación individual y colectiva, unitaria"[45].

Ya hemos visto cómo la I.S. dirigía su teoría y práctica revolucionaria al proletariado. Cuando en los primeros tiempos de su andadura consideraba que éste englobaba *a casi todo el mundo*, se estaba refiriendo a la falta de control sobre su propia vida, a todos aquellos "que no tienen ninguna posibilidad de modificar el espacio-tiempo social que la sociedad les asigna para que consuman"[46]. Pero desde su decidida conversión política, allá por 1962, la I.S. optó por ir acercándose cada vez más al mundo estrictamente obrero y la definición del proletariado cambió ligeramente para referirse a "la clase histórica, extendida a una mayoría de asalariados"[47]. Luego, el fracaso de la revuelta de Estrasburgo -por las mediocres luchas de poder entre los sindicatos universitarios- le acrecentaría la desconfianza e incluso el desprecio que ya sentía por el medio estudiantil y del que el texto *De la miseria en el medio estudiante* había sido la más clara expresión. Finalmente, el mayo parisino sería considerado, desde su particular perspectiva, como un movimiento fundamentalmente proletario, aunque *paradójicamente* hubiera tomado más cuerpo entre los estudianes, que en cualquier caso debían ser considerados sólo como la *retaguardia del movimiento*.

---

[45] "Avis aux civilisés rélativement à l'autogestion généralisée", *Internationale Situationniste*, nº 12, septiembre 1969.
[46] "Domination de la nature, idéologies et classes", *art. cit.*
[47] "Le commencement d'une époque", *art. cit.*

La atención a la juventud -especialmente, al medio estudiantil- como nuevo sujeto revolucionario venía desde otras instancias. Y respondía a un claro motivo: la consideración de que el proletariado se encontraba satisfecho y plenamente integrado en el moderno sistema capitalista y que por ello había perdido toda su conciencia histórica de clase revolucionaria, convirtiéndose en lo que el ingenioso Marcel Mariën había llamado *burguesía virtual*. Una idea contra la que la I.S. había tenido que luchar en su propio seno (recordemos las sucesivas disputas al respecto, primero con la sección holandesa y después con la alemana). De este punto de vista, por otra parte muy extendido en aquellos años de bonanza económica, participaron, entre otros, Marcuse y el ya escéptico Adorno. Y antes que ellos, un viejo conocido, Isidore Isou.

Isou tenía en esta cuestión, como en la mayoría de los casos, un criterio bastante particular. En la temprana fecha de 1949[48] ya se inclinaba por la juventud como fuerza revolucionaria, en detrimento de un proletariado que, según él, nunca lo había sido, ni siquiera en episodios tan renombrados como La Comuna parisina o la revolución de 1917. Apoyando su afirmación, presentaba toda un planteamiento científico, basado en lo que él llamaba la *externidad*[49] de la

---

[48] Cfr. Isidore ISOU, *Traité d'économie nucléaire*, *op. cit.* Posteriormente, el movimiento letrista publicaría el *Manifeste du Soulèvement de la Jeunesse*, 1950, y la revista *Front de la jeunesse*, en tres series sucesivas: la primera, con un número único, en 1950; la segunda, con doce números, entre noviembre de 1955 y septiembre de 1956; y la tercera, con once números, entre diciembre de 1955 y febrero de 1970.

[49] En obras sucesivas sustituiría a menudo este término por los de *descentrados* y *no-centrados*, siempre con el mismo sentido: "Es externo, en definitiva, el que no puede contemplar su función en el circuito económico y decir : "Esto es lo que soy y esto es lo que quiero". Citado en Maurice LEMAÎTRE, *Qu'est-ce que le Lettrisme*, *op. cit.* Aunque la *externidad* no afectaría sólo a los jóvenes, sí serían estos los que integrarían mayoritariamente el contigente de los *externos*. Con el agravante además -continua Isou- de que, aun en el caso de tratarse de jóvenes con trabajo, las condiciones restrictivas y autoritarias de la familia y de la propia sociedad constreñirían en cualquier caso su posible libertad económica. Isou concluia que, mientras la condición proletaria es exclusiva de cierto grupo social, la juventud, en cambio, es un momento que afecta por igual a todos los hombres de todas las clases. Un momento, además, que las condiciones sociales y económicas tendían a alargar en el tiempo. Y más allá de las diferencias sociales, resultaba que

juventud al sistema económico. Esta *externidad* -y su consecuente condición de *masa esclavizada*- era en realidad *el único factor dinámico de la historia* y no la pertenencia a tal o cual clase social. Años más tarde seguiría defendiendo su teoría -que incluia como remedios el recorte de los años de escolarización, la concesión de créditos a los jóvenes para facilitarles la entrada en los circuitos económicos, la reducción de impuestos y otras tantas e increíbles medidas- frente a las que consideraba formulaciones *abstractas* de Marcuse, Sartre y otros acerca de la juventud.

Pero sería Marcuse el que acabaría pasando como el gran paladín de la juventud como nuevo sujeto revolucionario, aunque en realidad su idea original apuntaba al conjunto de *las personas marginales*, que, más allá de los jóvenes, incluia a todo tipo de desclasados, minorías étnicas, grupos alternativos, etc. Mucho tenía que ver, desde luego, con el sentido más profundo de la concepción isouiana, aunque desde luego nada con su formulación pretendidamente científica y mucho menos con sus peregrinas soluciones. Su apuesta se debía, en todo caso, a la desconfianza hacia el proletariado, que él consideraba que había perdido toda su conciencia como clase revolucionaria histórica y que veía integrado en el sistema.

Disfrutar sin trabas.

Aunque Henri Lefebvre nunca llegó a formular de una manera tan abierta como Marcuse la posibilidad -más que la esperanza- de un movimiento

---

los jóvenes compartían las mismas necesidades, los mismos deseos fundamentales y se veían limitados por las mismas problemas y las mismas convenciones jerárquicas. Por esta conjunción de condicionantes, la juventud acabaría luchando por sus propios intereses, que se podrían resumir en conseguir ser dueños de su propia vida.

revolucionario, sí reconocía allá por finales de los cincuenta el *presentimiento de una nueva época*[50], que él alentaría con su *Manifiesto por un romanticismo revolucionario*, con el segundo volumen de *Crítica de la vida cotidiana*, en el que analizaba el empobrecimiento de la vida cotidiana con una alienación programada por el Estado y, finalmente, festejando *La proclamación de La Comuna*. Y respecto al sujeto revolucionario, tampoco apuntó nunca abiertamente a tal o cual grupo social, como harían Isou y Marcuse con la juventud o la I.S. y la mayoría del *gauchisme* con el proletariado. En realidad no tenía porqué, puesto que la idea que él formulaba era la de una revolución de la conciencia, de la propia vida. Un proceso que apuntaba a la vida de las gentes, no a un colectivo específico, y que hacía inútil el siempre mitificado momento del estallido revolucionario. Lo suyo son, en consecuencia, manifestaciones fragmentarias, parciales, que hablan, antes que del carácter revolucionario de un grupo, del valor subversivo de los deseos. El único apunte más detenido que hace Lefebvre de esta cuestión no deja de ser incluso algo retórico[51] y presenta cierta afinidad con las formulaciones de Isou y Marcuse. Según Lefebvre, la vida cotidiana del proletariado no acaba siendo demasiado diferente de la del resto de las clases sociales, pues todas participan de la misma tensión necesidad-trabajo-disfrute. El valor revolucionario sería algo especialmente propio del deseo. Es su *romanticismo revolucionario*, que, con la mediación de Stendhal, Lefebvre acaba identificando con los jóvenes, en quienes dominaría por encima de todo la fuerza del deseo, la búsqueda del placer, el valor subversivo de la creación; de la

[50] Cfr. Henri LEFEBVRE, *Le temps de méprises*, *op. cit.*
[51] Cfr. Henri LEFEBVRE, *Introduction à la modernité*, *op. cit.*

creación, en última instancia, de la propia vida. Pero podría parecer que esto no es más que una formulación casi retórica, pues en ningún momento se llegará a encontrar una apuesta clara, ni por la juventud, ni por el proletariado ni por ninguna otra fuerza social.

En realidad, la formulación de la transformación de la vida cotidiana a través de la liberación de los deseos es común a la mayoría del pensamiento revolucionario de los cincuenta y, sobre todo, de los sesenta, desde la *new left* americana hasta el *gauchisme* y la propia I.S., pasando por Lefebvre, Marcuse, etc. Y está igualmente presente en la mayoría del vanguardismo artístico de posguerra. No en vano, se trata de una idea que debe ser irremediablemente puesta en relación con el Surrealismo. Porque ya hemos apuntado que fue Breton uno de los primeros en conjugar el marxismo en clave freudiana, allá por los tempranos años veinte. Breton no hacía sino abrir una vía, el freudomarxismo, en la que también incidirían Wilhem Reich, Erich Fromm y Herbert Marcuse y que nunca conseguiría mantener buenas relaciones con la oficialidad marxista. Pero la distancia entre los originales planteamientos de Breton y los más tardíos de Lefebvre y de Marcuse acabaría siendo bastante considerable. Mientras aquel se empeñaba en poner los deseos en relación con el inconsciente, estos -y la propia I.S.- preferían hacer una afirmación de voluntarismo, de plena consciencia. Así, mientras el Surrealismo acabó formulando su proyecto revolucionario en clave puramente poética, artística, romántica y, en definitiva, *idealista*, estos plantearon la indisociabilidad de las revoluciones poética y política. Un planteamiento que la I.S., por su parte, y desmarcándose entonces de éstos, se empeñaría en llevar hasta un extremo de afirmación política.

La satisfacción del deseo, la no-represión, desde el pensamiento de Freud y Reich hasta el vanguardismo de surrealistas y situacionistas, tenía un precursor en la obra de Charles Fourier. En su idea de que la *armonía* social y, en última instancia, la *unidad universal*, eran indisociables de la libertad y satisfacción de las pasiones. El deseo era la fuerza motriz del universo. Aunque, como resultará evidente, aquellos no pudieran compartir la continuación de esta concepción fourieriana, que apuntaba a la moral represiva como un *acto de insurrección y de hostilidad contra Dios*[52]. En función del deseo explicaba Fourier incluso la producción, que resultaba entonces algo mucho más complejo que un mero fenómeno económico. La producción sería un movimiento, un *flux pasional*. Una idea que se repetirá en muchas de las formulaciones vanguardistas e intelectuales que tratamos y que consideran que el trabajo, liberado de toda alienación, será una actividad pasional, puramente creativa. Por ejemplo, en la *construcción de situaciones* de la I.S., si bien, en este caso, con un plus de radicalidad que, frente al trabajo productivo -aunque pasional, desalienado- y socialmente necesario que Fourier sigue admitiendo, proclama el *no trabajéis nunca*. Fourier, desde su concepción del trabajo como esencialmente creador, como *placer*, como expresión de la propia vida[53], podía situarse en la órbita del Novalis de *todo hombre, un artista*, pero no llegaba a considerar la romántica *abolición del trabajo*, que él veía como un mandato divino y no penoso, sino pasional. La radicalidad separaba a la I.S. de Fourier y -como ya hemos visto- de la generalidad del marxismo, que se mantenía fiel a la concepción del trabajo

[52] Cfr. Charles FOURIER, *Nouveaux monde amoureux*.
[53] Cfr. Nicole BEAURAIN, "Fourier: où la science-fiction se fait opera quand le travail devient plaisir", en Henri LEFEBVRE, *Actualité de Fourier*, *op. cit.*

como *esencia* del hombre, mientras la I.S., por boca de Vaneigem, recordaba que la etimología de la palabra *trabajo* apuntaba a las ideas de *pena* y de *castigo*.

Rechazando el moralismo riguroso (por ejemplo de Proudhon) -que él consideraba *hostil a Dios*, *impotencia puesta en práctica* y demostración de la *vanidad de los moralistas*- en favor de la satisfacción de las necesidades y deseos, Fourier acabaría transmitiendo este antimoralismo al propio Marx[54] y, en última instancia, al propio freudo-marxismo, formulándose con la afortunada expresión de *la riqueza de necesidades es la riqueza del hombre*.

Una muestra más de la peculiaridad de la I.S. en relación al *gauchisme* -al que normalmente se le quiere asimilar- es la importancia de este sustrato freudo-marxista. Esta no es ciertamente una componente propia del *gauchisme*, aunque sí se descubrían en él ciertas dosis, y sólo a partir de la segunda mitad de los sesenta -y por influencia de Marcuse, fundamentalmente- empieza a ser significativa, hasta llegar a resultar ya verdaderamente considerable tras mayo de 1968. En cambio, por lo que a la I.S. respecta, lo cierto es que éste es un ingrediente presente desde el principio. En realidad, no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta que la I.S. es evidente heredera del Surrealismo y que se trata de formulaciones de las que se ocupan también el Surrealismo belga y, sobre todo, el grupo COBRA, tan influyentes ambos en la I.S. Luego, el famoso texto *De la miseria en el medio estudiante* acabaría siendo considerado el ejemplo más acabado de ese sustrato freudo-marxista del situacionismo.

---

[54] Cfr. Pierre NAVILLE, *De l'aliénation à la jouissance*: "Es en Saint-Simon y sobre todo en Fourier, con su teoría de las pasiones, donde se sitúa la ligazón de la riqueza de necesidades con el socialismo". Citado en Janina Rosa MAILER, "Fourier et Marx", en Henri LEFEBVRE, *Actualité de Fourier*, *op. cit.*

El texto, firmado por Mustapha Khayati y distribuido en la apertura del curso académico 1966/67 en la Universidad de Estrasburgo, es revelador desde su propio título: *De la miseria en el medio estudiantil considerado bajos sus aspectos económico, político, psicológico, sexual y especialmente intelectual y sobre algunos medios para remediarla*. Por un lado y por supuesto, la remisión a los viejos clásicos del freudo-marxismo: la familia como órgano de transmisión del sistema social dominante, aparato educacional de carácter represor y conservador, garante de la estabilidad de clases; la idea de caducidad y liquidación del Estado; la necesaria revolución sexual (liberación psíquica y fin de la opresión de la autoridad edípica). Así, leemos: "Esclavo estoico, el estudiante se cree más libre cuanto más le atan las cadenas de la autoridad. Al igual que su nueva familia, la Universidad, se considera el ser social más 'autónomo', cuando en realidad depende directa y conjuntamente de los dos sistemas más poderosos de autoridad social: la familia y el Estado. Él es su criatura seria y agradecida. Siguiendo la misma lógica del niño obediente, participa de todos los valores y mixtificaciones del sistema, concentrándolos en sí mismo"[55]. Pero además, otros aspectos más o menos novedosos, como la durísima crítica de la mixtificación ideológica de los estudiantes y de su dependencia del *espectáculo cultural*, actualizando -como Marcuse- la represión psicológica con nuevos factores característicos de las condiciones actuales. Todo al más puro estilo de la izquierda psicoanalítica, desde la *Sex-Pol* de los años treinta al contemporáneo Marcuse.

[55] *De la misère en milieu étudiant*..., éd. Champ Libre, Paris, 1976.

Herbert Marcuse ha venido siendo considerando, en estas cuestiones, como el autor más influyente entre la juventud de los años cincuenta y sobre todo sesenta. Algo que, no obstante, ha sido puesto en cuestión desde diversas tribunas. Sobre todo en relación al caso francés. Marcuse tendría entonces mucha más influencia en los Estados Unidos y, en Europa, sobre todo en Alemania. En cambio, se asegura que en Francia su obra no era bien conocida en los ambientes universitarios y que sólo desde la segunda mitad de los sesenta -y como resultado de la resonancia de las revueltas estudiantiles en California y Alemania empezó a tener cierto ascendiente sobre los estudiantes franceses. Epígono de Reich, Marcuse reafirmaba una perspectiva libertario-comunista en la que, lejos de aceptar la renuncia a lo instintivo -en la línea del *malestar en la cultura* y de la oficialidad marxista- lo presentaba como una vía de liberación. Esta idea, que ligaba rebelión instintiva y rebelión política y que aunaba crítica teórica y crítica práctica, cautivaría a la juventud de los años cincuenta y sesenta.

No profetizamos nada.

Frente a la obsesión *gauchiste* y situacionista por la coherencia teórico-práctica, por considerar su teoría como expresión del simultáneo despertar de la conciencia revolucionaria, que en el caso de la I.S. llegaba a considerar casi inminente el estallido, los intelectuales mayores del marxismo occidental mantenían una posición mucho más cauta, cuando no expresamente escéptica e incluso pesimista. Ellos venían a aceptar que el suyo no sería el tiempo en el que la teoría y la práctica revolucionaria se unirían. La suya era más bien la *dialéctica de la derrota*. Sólo Marcuse, y algo tardíamente, a finales de los sesenta, creería

llegado *el final de la utopía*: la presencia de posibilidades y condiciones aptas para la subversión revolucionaria del sistema que había producido al *hombre unidimensional*, sistema que él había venido considerando como una totalidad bien coherente. No en vano, Marcuse es considerado generalmente el más hegeliano y utópico de los pensadores del marxismo occidental.

Lefebvre, por su parte, se autocomplacía en su *crítica de la vida cotidiana* y en su convicción de que la revolución sólo podía responder a una subversión total de la conciencia del hombre; frente a esta condición, todos los cambios más o menos estructurales resultaban inútiles. Así, no sería extraño que acabara considerando el optimismo revolucionario de algunos -y en especial de la I.S.- como una estéril *utopía abstracta*. Y aunque sólo unos meses después de ironizar sobre el entusiasmo revolucionario de la I.S. (con su ya mencionada burla: se imaginan que una buena mañana las gentes van a mirarse y a exclamar 'basta ya de alienación', etc., etc.), los acontecimientos del mayo parisino parecieron cerrarle la boca, seguramente para él esto no significó sino justamente la demostración de la impotencia de los estallidos de insatisfacción, nada que ver con la apriorística revolución de la conciencia, de la vida cotidiana, que él proclamaba. Pero Lefebvre sí debería al menos reconocer su ceguera cuando ni siquiera supo ver en las jornadas de mayo una reedición de aquella *fiesta* que había sido La Comuna de 1871 y que, según él, nunca más iba a repetirse.

En este sentido, uno de los grandes méritos que puede atribuirse a la I.S. es haber percibido el fracaso de la abundancia capitalista en un momento de crecimiento y desarrollismo sin precedentes que hizo caer a la inmensa mayoría

de los pensadores revolucionarios en el pesimismo, con la recurrente sentencia de la estabilidad del sistema. Cuando Adorno había saltado del escepticismo al pesismismo; cuando Lefebvre glorificaba las insurrecciones pasadas y era incapaz de atisbar las de su tiempo; cuando Lucien Goldmann seguía considerando que era tiempo de profundizaciones teóricas; cuando los pensadores supuesta o al menos anteriormente revolucionarios de *Arguments* sustituian sus viejos proyectos por la más variada reflexión; cuando *Socialisme ou Barbarie* desparecía sin confiar en la dialectización de su teoría revolucionaria; cuando sólo Marcuse mantenía abierto un mínimo resquicio a la esperanza; sólo la I.S. llegó a darse cuenta que eso de lo que llevaba once años hablando no era pura especulación, sino que estaba en la calle, bien latente. Ella no había *profetizado nada.* En realidad sólo había descrito y articulado como teoría lo que estaba delante de todos. Luego, sólo después de que ocurriera lo que parecía imposible, todos parecieron ver con claridad que realmente algo había pasado, que algo se movía y que se inauguraba una nueva época, tal vez con un nuevo estado de cosas. Pero volvieron a equivocarse. Ciegos antes y malos analistas ahora. Porque, desde luego, lo que vino después pudo ser cualquier cosa menos el tiempo revolucionario que ellos presentían. Sí, la I.S. también se equivocó en este análisis. Ciertamente su anuncio del *comienzo de una nueva época* y su profundización en la cuestión de los consejos obreros como primera y más importante tarea, posiblemente convencidos de su próxima puesta en escena, echó por tierra toda la lucidez que había mostrado durante los años anteriores. Seguramente afectada por la resolución de la revuelta parisina, la I.S. parecía huir hacia adelante. Pletórica de poética, consideraba que el movimiento de mayo

había significado una victoria, como un siglo atrás, también en primavera y también en París, La Comuna. Porque supuestamente habría resultado "la verificación de toda la teoría revolucionaria y el principio de su realización parcial; la más importante experiencia del movimiento proletario moderno que está en vías de constitución en todos los países y el modelo que desde ahora hay que superar"[56]. Juicio harto discutible. Si estaban decididos a calificar de *victoria* este hecho, bien podrían haberle añadido el adjetivo *amarga. Amarga victoria*, como habían titulado, casi doce años antes, el editorial del primer número de la revista *Internationale Situationniste* para referirse al Surrealismo.

El tiempo que siguió no resultó en absoluto ser esa época consciente de su carácter revolucionario que habían anunciado. Y la confianza en que *nuestras ideas están en todas las cabezas* se redujo a una lamentable explosión de moda *situ* y a una proliferación de grupos pro-situacionistas. Frente a quienes consideran que mayo de 1968 es la expresión más acabada de la teoría situacionista; y, sobre todo, frente a quienes afirman que la I.S. sólo puede ser comprendida a partir de esos acontecimientos, hay que rescatar la riqueza, originalidad y diversidad de toda la aportación situacionista, mucho más consistente y valiosa que el postrero episodio de mayo. Si para la I.S. hay que reivindicar un puesto en el pensamiento marxista de posguerra, en la tradición vanguardista y en el arranque de la posmodernidad, todo ello es perfectamente posible de justificar sin tener que acudir a los movimientos de ocupación de París.

[56] "Le commencement d'une époque", *art. cit.*

En definitiva, que las diferentes manifestaciones del *gauchisme* fueran descalificadas por la I.S. como *pseudorreformistas*, no puede dejar de resultar lógico teniendo en cuenta el radicalismo situacionista, difícilmente superable, al menos desde la perspectiva de un proyecto coherente. Porque la crítica situacionista está orientada a la totalidad de los órdenes del viejo mundo. De ahí uno de los motivos de la riqueza de la teorización situacionista: superación del arte, radicalizada en su liquidación; urbanismo, acción subversiva en la política y en el arte, revolución cultural, revolución política, consejismo obrero, etc. El *gauchisme* en su conjunto y la I.S. comparten la misma influencia de la tradición literaria francesa (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont), política (Fourier, Proudhon y Auguste Blanqui) y vanguardista (Dadá, el dadaísmo berlinés y especialmente el Surrealismo bretoniano, pues no en vano fue Breton el primero en conjugar el *transformar el mundo*, de Marx, con el *cambiar la vida*, de Rimbaud). Pero, fundamentalmente, la I.S. no puede ser asimilada a una tendencia reducida a un *conjunto de elementos de crítica y análisis*. Frente a esto, la I.S. tiene toda una teoría, lúcida, radical y coherente, que ofrecer, la de la llamada *sociedad del espectáculo*. Con ella, al igual que Lukàcs había actualizado el concepto de alienación de Marx (basado fundamentalmente en el fetichismo de la mercancía), hegelianizándolo con el concepto de *reificación*, Debord vino a actualizar a su vez éste, poniendo en relación su idea de alienación con el nuevo concepto de espectáculo, es decir, denunciando la extensión de la alienación a todas las esferas de la vida, pública y privada.

La Internacional Situacionista, entre modernidad y posmodernidad.

La última vanguardia.

En septiembre de 1964, el *Times Literary Supplement* se ocupaba de una serie de grupos como el Letrismo, Fluxus, Zero, el Nuevo Realismo y la propia I.S. como *The Changing Guard.* Dejando a un lado la originalidad difícilmente clasificable del Letrismo, el resto de los grupos responden perfectamente a las características de lo que de manera tal vez demasiado genérica se llama neodadaísmo. La I.S., por su parte, resulta también un caso ciertamente bastante particular y considerarlo sin más un neodadaísmo supone hacer una lectura muy reduccionista.

Sin duda, a la hora de pensar en la I.S., el *Times* tenía todavía muy en mente la actividad artística de los ya exitosos Jorn y de Gallizio. Sin embargo, ni uno ni otro pertenecían ya a la I.S. desde hacía unos años. En realidad, la conversión política de la I.S. estaba plenamente fraguada en 1964 y el grupo, superada incluso la fase de profundización teórica (en torno a los conceptos de crítica de la vida cotidiana y revolución cultural), iniciaba ya su andadura propiamente política, manifestándose a favor de la intervención directa y de la práctica activa en la vida cotidiana. Por esto, en realidad ya muy poco podía situar a la I.S. en el mismo plano que Fluxus, Zero o los nuevos realistas. Por un lado, la I.S. había abandonado cuatro años antes toda actividad propiamente

artística -convencida de su esterilidad y de su fácil recuperación, incluso en sus formas más subversivas, por el sistema- y, por otro, superaba claramente a todos ellos en radicalismo y compromiso político. En realidad, la I.S. está mucho más cerca de las vanguardias históricas que de esas reediciones de posguerra. Por esto me parece más adecuado considerarla la última expresión de la tradición que tuvo en el Futurismo, en Dadá y en el Surrealismo sus máximas expresiones y cuyas insuficiencias el radicalismo y el sentido de totalidad de la I.S. se aprestaba a superar, redimiendo también de paso la violencia del discurso original de esa vanguardia. Clasificar a la I.S. como una manifestación más de neovanguardismo sería un ejercicio de pobre reduccionismo.

En su momento apuntamos una diferencia que hacía irreconciliables las posturas de los *happenings*, Fluxus o el Nuevo Realismo con la de la propia I.S. Empezando por este último, su idea programática de "rehacer Dadá, pero 40º por encima" resultaba inaceptable para una I.S. que de Dadá acabó respetando sólo su versión fortísimamente política y revolucionaria de Berlín. Por lo que respecta a los otros casos, Jean-Jacques Lebel ha insistido en que "quien evoque a propósito de los *happenings* y de *Fluxus* la abolición del arte, se equivoca completamente"[57] y que de lo que se trataba era fundamentalmente de liberar la creación artística del estrangulamiento al que le sometían el mercado y las instituciones oficiales. Pero Lebel parece olvidar la carga ética del *happening* y que, para no contradecirle excesivamente, podríamos asimilar a esa voluntad de liberación.

[57] Jean-Jacques LEBEL, "Happenings: d'une bastille l'autre", en Charles DREYFUS, *Happenings & Fluxus*, Galerie 1900-2000, Paris, 1989.

En el caso de Fluxus no se puede de ninguna manera obviar la preocupación socio-política. Maciunas la expresó claramente en el propio *Manifiesto Fluxus* de febrero de 1963[58]. Pero lo cierto es que Fluxus acabó casi escindido en dos tendencias prácticamente irreconciliables, una puramente artística o estética y otra declaradamente socio-política. El propio Maciunas fue siempre abierto partidario de esta última, como se refleja en su correspondencia: "Sé lo que opinas acerca de comprometer políticamente a Fluxus con el partido (sabes cuál). Nuestras actividades pierden todo su significado separadas de la lucha socio-política. Debemos coordinar nuestras actividades o nos convertiremos en otra "nueva ola" [sic], otro club dadá"[59]. Sin embargo, acabaría imponiéndose el sentido más propiamente artístico en la actividad grupo.

En principio, I.S. y Fluxus podrían haber compartido un mismo afán por la experimentación, por el optimismo técnico y científico, por lo lúdico, por escapar a las convenciones del arte institucionalizado, por el antiprofesionalismo, por la supresión de las barreras entre el arte y la vida, e incluso por la significación socio-política de su actividad. Pero los resultados acabaron demostrando hasta qué punto sus posiciones eran incompatibles. Una oposición dictada, en realidad, de antemano. Fluxus -como el *happening*- haciendo volver a la vanguardia treinta años atrás, junto al Surrealismo de preguerra, creía todavía en la realización del arte y así establecía nuevas conexiones entre las diversas formas artísticas. La

---

[58] "¡PURGAR el mundo de la epidemia burguesa "intelectual", profesional y de su cultura comercial, PURGAR el mundo del arte muerto, de la imitación, del arte artificial, del arte abstracto, del arte ilusionista, del arte matemático, PURGAR EL MUNDO DE "EUROPANISM"! [sic] PROMOVER UN TORRENTE REVOLUCIONARIO Y UNA MAREA EN EL ARTE Promover un arte vivo, anti-arte, promover una REALIDAD NO ARTÍSTICA que esté completamente al alcance de todos, no sólo de los críticos, diletantes y profesionales FUSIONAR los cuadros revolucionarios culturales, sociales y políticos en un frente y en una acción conjunta". Véase también la nota 12, página 212.

[59] Carta a Emmett Williams, fechada en junio de 1963. Recogida en Jon HENDRICKS, *op. cit.*

I.S., en cambio, había manifestado desde su misma fundación que la realización del arte era inseparable de su supresión, dando así un paso más allá de Dadá y del Surrealismo. Su actividad artística apenas sobrevivió tres años, hasta que se impuso una decidida conversión política. Los *happenings* y los festivales Fluxus, por su parte, se enredaban en una renovación formal neodadaísta que Duchamp, no sin ironía, decía apreciar mucho porque habían sabido introducir en unas formas artísticas opuestas al arte de caballete un elemento nuevo, el *aburrimiento*: "Hacer algo para que la gente se aburra mirándolo, ¡nunca lo había pensado!"[60].

Fluxus y la I.S. ni siquiera resultan comparables en cuanto a las pretensiones socio-políticas de su actividad. Porque, en rigor, esta pretensión es en el caso de Fluxus muy discutible. Por más que hayamos visto a Maciunas hablar del indispensable compromiso con la *lucha socio-política*, en realidad la suya es sin duda una lucha muy social pero muy poco política. Su verdadero enemigo era el mundo institucionalizado de la cultura y, en consecuencia, en lo que Fluxus se enreda es en el problemático enfrentamiento de la alta y de la baja cultura y por eso sus sabotajes no dejan de estar circunscritos al mundo del arte y de la cultura. En realidad lo que Fluxus buscaba era la superación de las formas artísticas y culturales institucionalizadas y su realización con el uso conjunto y extensivo de todas sus formas, como en las utopías constructivistas y bauhausianas y un poco también a la manera del Letrismo isouiano de quince

[60] Jean-Jacques LEBEL, "Les happenings vus par Marcel Duchamp", en Charles DREYFUS, *op. cit.*

años antes[61]. ¿Qué tiene que ver en el fondo todo esto con la crítica totalizadora de la I.S. y con un proyecto -éste sí, abiertamente político y revolucionario- que va dirigido a la subversión de la globalidad del sistema?

Luego, tras ceder en primera instancia ante quienes defendían un sentido propiamente artístico de la actividad, Fluxus acabaría degenerando con aquella ilusión de la *Isla Fluxus*, en la que *pescaríamos para comer*. Un estilo muy *hippie* y comunal que ya habían dejado entrever, por ejemplo, cuando decidieron que el *copyright* de sus obras fuera del grupo y no de sus autores concretos, combatiendo así el *ego* propio del artista y fomentando el sentido colectivo frente al individualismo. Una norma que habría merecido, mucho más justamente que el *anticopyright* y la redacción colectiva de *Internationale Situationniste*, los calificativos de *pseudosocialismo* y de *subcomunismo* lanzados por Isou. Un antiindividualismo que nada tenía que ver ni con el *anticopyright* situacionista (concebido éste como una forma de *potlatch*, de intercambio suntuario) ni con su proverbial y radical subjetivismo. La alucinación más bien *hippie* de Fluxus nada tenía ya que ver con la esperanza de una revolución socio-política y parecía empezar a tener más que ver con el *underground* que con la vanguardia propiamente dicha (a la manera de *King Mob*, de los *Provo* o del futuro *Neoism*). Mientras Beuys hablaba de democracia directa, la I.S. llamaba a la formación de consejos obreros autónomos. Y mientras algunos miembros de Fluxus soñaban

[61] En una carta dirigida a Thomas Schmitt, Maciunas advierte que "Los propósitos de Fluxus son sociales (no estéticos). Pueden ser relacionados (ideológicamente) con el Grupo LEF en la Unión Soviética y vienen formulados como: eliminación progresiva de las Bellas Artes (música, drama, poesía, pintura, escultura, etc. etc.). Esto motiva el deseo de dirigir el material de consumo y las capacidades humanas a unos objetivos constructivos, como las artes aplicadas: diseño industrial, periodismo, arquitectura, ingeniería, arte gráfico e hipográfico, tipografía, etc., campos todos ellos estrechamente relacionados con las bellas artes y que ofrecen al artista grandes oportunidades". Recogido en Stewart HOME, *op. cit.*, pág. 56.

con emular al solitario Robinson Crusoe en una de las paradisíacas Islas Vírgenes británicas, la I.S. animaba a la subversión política y a la revuelta urbana en aquella primavera parisina de 1968 con sus llamamientos a la huelga general y a encontrar *bajo los adoquines, la playa*.

En septiembre de 1966, la I.S. fue invitada a participar en el festival DIAS (*Destruction In Art Symposium*), convocado por Gustav Metzger y John Sharkey en Londres. En noviembre de 1959 y como resultado de unas ideas que le rondaban la cabeza desde unos años antes, Metzger había presentado el primer manifiesto del *Auto-Destructive Art*. Tampoco ahora, como en los casos anteriores, se trataba de la destrucción del arte, sino del arte de la destrucción como forma de protesta política y de agitación social contra las condiciones de la sociedad industrial capitalista. Con semejante perspectiva, no resulta extraño que la I.S. rechazara la invitación. Evidentemente, desde su rigor y desde su afirmación revolucionaria, la I.S. parecía tener cosas mejores que hacer ese otoño de 1966. Por ejemplo, en la Universidad de Estrasburgo.

En torno a la idea de Metzger se reunieron en Londres una buena cantidad de artistas y personajes varios entre los que podríamos destacar a algunos miembros de Fluxus, a los *provos* holandeses y a tantos otros, preparados para poner en escena sus *happenings*, su poesía visual y toda clase de manifestaciones de destrucción del arte. Y mientras la declarada intención política del festival quedaba reducida a la destrucción como forma universal de protesta, la I.S. se dedicaba a promover la insurrección universitaria y a despertar la conciencia de los estudiantes de Estrasburgo con el famoso texto *De la miseria en el medio estudiante*. Hacía ya tiempo que la I.S. había abandonado su primer

proyecto, el de la superación y liquidación del arte. Había concluido igualmente el de la profundización teórica en la cuestión político-social. Ahora se trataba ya únicamente de promover la acción concreta. Mientras por Europa se sucedían los festivales Fluxus, mientras Lebel montaba en París sus manifestaciones de Libre Expresión y Metzger su DIAS en Londres, la I.S. preveía la ocupación de la UNESCO, las movilizaciones anti-OTAN en Dinamarca o las ya mencionadas revueltas universitarias.

En definitiva, la I.S. no debe ser considerada como una más entre tantas de las reediciones vanguardistas de posguerra. Su lugar está más cerca de las vanguardias históricas. Y, aún entre éstas, con una considerable originalidad en virtud de su radicalismo político. Si los diversos neodadaísmos se quedaban en reediciones y en renovaciones artísticas, la I.S., con su formulación de *realizar el arte suprimiéndolo*, hacía avanzar un paso más en la ya larga tradición de la utopía arte-vida. Se situaba así más allá incluso de la liquidación dadaísta y más allá de la realización surrealista del arte. Y con la particularidad de su consciente carácter político, cuya formulación apuntaría a una realización/supresión del arte inseparable de la paralela realización/supresión de la política. Entendiendo por realización del arte y por supresión de la política la liquidación del Estado y la sustitución de la administración de las personas por el uso y la soberanía de la propia vida.

Del Letrismo, la I.S. estimó su valor original como *descomposición artística contemporánea*, aunque luego acabara derivando en una mera renovación formal, incapaz de cambiar el lenguaje y su significado y, por lo tanto, insuficiente políticamente. De COBRA y de su precedente, el Surrealismo belga en general y

el grupo *Surréalisme Révolutionnaire* en particular, tomó en primer lugar la importancia concedida a la experimentación y su crítica del Surrealismo bretoniano y del automatismo psíquico puro, aunque, por causas evidentes, el bagaje que se transmite de COBRA a la I.S. acabó teniendo mucho más que ver con la teoría social y revolucionaria del arte -internacionalismo, colectividad, antiespecialización, etc.- mientras que la producción propiamente artística no recibe ninguna consideración especial). Pero también la peculiaridad del compromiso político que caracterizó al primer Surrealismo belga, el de los Nougé, Magritte, etc. y que los mantuvo siempre distantes de las generaciones más jóvenes (Chavée, Mariën, Dotremont, etc.). Aquella afirmación comunista y marxista, compatible con todos los recelos hacia la militancia y el compromiso con el Partido. No se trataba, claro, de reeditar las decepciones del Surrealismo protagonizadas por Breton, primero y por Dotremont, después. En realidad, la I.S., tras el mayo de 1968 y su posterior crisis interna, no dio en ningún momento tregua ni a la estafa ni al desengaño. En su lugar preferiría la autodisolución. La I.S. podía haber hecho suya aquella célebre afirmación de los belgas de que "la acción surrealista se justifica en sí misma". Lo mismo pensarían los situacionistas de su propia actividad. No era necesario explicitarla con un compromiso formal. Si los belgas en los años veinte y treinta habían temido que su obra se convirtiera en mera propaganda, ahora los situacionista, treinta años después, con la experiencia estalinista desenmascarada y con la imagen idílica de la U.R.S.S. hecha añicos, tenían muchos más motivos para rechazar el compromiso. En realidad, su planteamiento encerraba una globalidad mucho mayor, mucho más desarrollada, que apuntaba a una unificación del arte y la política, frente a la

bajeza de quienes subordinaban aquel a éste y frente a la particularidad del propio Breton, que los hacía compatibles pero diferentes.

Estética y/o política.

Disyuntiva, conjunción...; labilidad, más bien. Es el viejo laberinto del Romanticismo y de la vanguardia, reeditado ahora por la I.S. Es la totalización estética de Schiller o su explicitación propiamente política, la vertiente más idealista (Kant y Schiller) o la pretendida totalización de la izquierda schilleriana (Fichte y Schlegel), primero, y de la izquierda hegeliana (Marx), después, hasta llegar, ya en el siglo XX, a Lukàcs.

Cuando la I.S. afirmaba que la supresión y la realización del arte eran inseparables, estaba sintetizando y superando la formulación hegeliana de la muerte del arte (como disolución *histórica*) y la marxista de la superación histórica del arte en una sociedad sin clases. Así como Marx superó a Hegel al formular la disolución del arte con su necesaria realización, ahora la I.S., al formular de manera indisociable la realización y disolución del arte, pretendía superar lo que consideraba una insuficiencia de Marx, su atadura a la diferenciación clásico-romántico, su ceguera respecto a la consideración de la alienación de la creatividad.

Luego la I.S. inserta esta síntesis de Hegel y Marx en la tradición utópica romántica, a la manera vanguardista. Así, la idea de que la filosofía no se puede realizar sin suprimir el proletariado y el proletariado no se puede suprimir sin realizar la filosofía, expresada en *Contribución a una crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, la I.S. la reconvertirá sustituyendo la palabra *filosofía* por *arte*.

El proletariado, en cambio, es intocable. *El proletariado realizaría el arte*, como antes Marx había dicho que realizaría la filosofía (y en ambos casos significaría también la liquidación del Estado). Desde el principio es el protagonista del proyecto situacionista, tal vez porque, más allá de utopías y romanticismos, desde el principio este proyecto revolucionario estaba condenado a devenir político. Pero también es cierto que esa figura adquiere mucho mayor relieve a raíz de la colaboración con *Socialisme ou Barbarie* (cuya concepción del proletariado resulta en algunos momentos casi mesiánica). Y al final habría que convenir que la actividad pictórica de Jorn, de la sección alemana y de algunos otros miembros no deja de ser más que un accidente del situacionismo. Aunque se mantuviera durante casi cuatro años, aunque a menudo mereciera elogios y siempre respeto por parte de la propia I.S. En realidad lo extraño es constatar cómo esta actividad pudo incluso llegar ser admitida si desde el principio la I.S. estaba decidida a no renovar el fracasado *bouleversement* de la sensibilidad estética que ya habían protagonizado tantos grupos anteriormente.

La *peinture détournée* de Jorn no pasaba en realidad de ser una renovación de la Mona Lisa con bigotes de Duchamp. El caso de Gallizio y del Laboratorio de Alba es distinto porque en ellos sí se aprecian aportaciones realmente originales. Alba debe ser tenida en cuenta como un punto de fermentación de ideas que habrán de ser fundamentales en el arte europeo de esos años. En el Laboratorio de Alba se llevan a cabo investigaciones cuya influencia será fundamental para otros artistas. Las experimentaciones matéricas y químicas de Gallizio se dejarán sentir en el informalismo europeo. La producción de su pintura industrial debe ser puesta irremediablemente en

consonancia con el contemporáneo Nuevo Realismo, especialmente con las máquinas de Jean Tinguély. Y los proyectos de ambientes unitarios, cuya manifestación más lograda será la exposición de la galería Drouin, en 1959 en París, no deben dejar de considerarse junto con los venideros *happenings*, cuyo primer ejemplo europeo sería algo más tarde, en 1960, con el *Anti-Procès* de Venecia. Pero, sin embargo, la pintura industrial de Gallizio, que con justicia mereció los elogios de la I.S. por lo que significaba como subversión del mercado de arte, en el caso de la construcción de ambientes unitarios no llegó a tener un resultado plenamente satisfactorio. Su demostración última sería la malograda exposición del *Laberinto*, en Amsterdam. Pese a todas las novedades que aportaba una exposición semejante en Europa en 1960, el resultado no podía ser considerado plenamente satisfactorio desde la rigurosa exigencia situacionista. A lo sumo, una forma de popularizar la técnica situacionista de la deriva. Pero, por lo que respecta a la construcción de situaciones, nada de nada.

El caso fue que la exposición se canceló y que la I.S. nunca más volvió a plantear la cuestión de la construcción de situaciones como un reto práctico. En realidad, esta cuestión programática e incluso definitoria de la I.S. no pasaría ya de meras referencias teóricas, por lo demás bastante retóricas. Casi se podría decir que la I.S. había dejado de ser situacionista. Pasemos como sobre ascuas con aquella advertencia vertida en la *Declaración de Amsterdam* que hablaba de considerar *fracasado* el programa situacionista si no se conseguía realizar una actividad situacionista práctica. No llegaremos a afirmar que el programa situacionista fracasó luego de su incapacidad para poner en práctica la construcción de situaciones. No es necesario. Nos concederemos la venia de

pensar que lo que había cambiado era el punto de vista del programa situacionista y que la idea de construcción de situaciones pasaba de estar inserta en un proyecto de superación del arte a estarlo en un proyecto de revolución propiamente política. Las viejas referencias surrealistas, la ensoñación urbanística, la deriva, la psicogeografía, la pintura industrial, el delirio tecnicista, etc. dejaban paso en primer lugar a la crítica de la vida cotidiana y a la revolución cultural y, finalmente, a la agitación decididamente política. También en estos campos la lucidez y radicalidad del pensamiento situacionista se dejaría sentir y alcanzaría una considerable influencia, determinando que la imagen más conocida de la I.S. fuera en primer lugar política. Pero volviendo la vista atrás, al primer situacionismo, anterior a 1961, parece descubrirse una aportación verdaderamente original y diversa. Con el abandono de lo artístico y la conversión política, la I.S. tal vez ganó en coherencia, lucidez y radicalidad de análisis, pero también perdió seguramente mucho de la *confusa riqueza* de sus orígenes.

La evolución de la I.S. desde la superación del arte hasta la afirmación política no es en el fondo sino una nueva reedición de una historia ya demasiadas veces contada. Entre sus episodios se puede encontrar a Hölderlin, advirtiendo, en su *Carta a Neufer*, en noviembre de 1794: "¡Mala suerte! Si hace falta, haremos añicos nuestras desdichadas liras y acometeremos eso que los artistas no han hecho más que soñar!". A Lukàcs, abandonando el culturalismo revolucionario de su juventud, que consideraba impotente sin el complemento de la acción política. Se pueden encontrar también las constantes idas y venidas de los surrealistas. Y, antes que éstos, la radicalización política del Dadá berlinés,

hasta el punto de que casi acabó no siendo ya Dadá. Encontramos también la complacencia culturalista de Lucien Goldmann, la drástica conversión política de grupos como *Opposition artistique* y la propia I.S. y, a mitad de camino entre ambos extremos, la indefinición práctica de la *utopía concreta* de Lefebvre. Los *marxistas románticos* Bloch y Marcuse, entre la utopía estética del ideal schilleriano, su reformulación en clave materialista y, en última instancia, el reconocimiento de la emancipación humana como problema político. Una historia ya demasiadas veces contadas y con un final conocido de antemano, como en el palíndromo latino que Debord utilizara para titular una de sus películas: *In girum imus nocte et consumimur igni* (Damos vueltas y vueltas en la oscuridad y somos consumidos por el fuego).

Entre modernidad y posmodernidad, la I.S. se sitúa entre el optimismo humanista de un progreso continuado y la huella del dramatismo nietzschiano y apunta tanto al desaliento y la discontinuidad de ésta como a la lógica de la emancipación de aquella. Pero, curiosamente, parece derivar de una a otra en sentido contrario.

La I.S., o mejor dicho, la Internacional Letrista, primero, parte de una estrategia de negación -heredada del Letrismo de Isou- que inevitablemente remite a Dadá. Si en el caso de Dadá (por las contradicciones y ambigüedades que sus propios protagonistas sembraron y que en cierto modo y más allá de su nihilismo le son intrínsecas al dadaísmo en sí mismo) resulta siempre complicado hacer juicios generales, por lo que al Letrismo respecta, no debe admitirse sin más la generalizada opinión de que se trata de una reedición de la negación

dadaísta. De acuerdo con la teoría estética de Isou, la negación que el Letrismo llevaría a su máximo extremo no significaría más que la inauguración de un nuevo *stade amplique*, de desarrollo y florecimiento del arte. Se trataría, pues, de una negación dialéctica o antítesis. Hija bastarda del dadaísmo y del Letrismo, la Internacional Situacionista no se encontraría ya en rigor en ese estadio límite de negación (en el que a lo sumo podría encontrarse la Internacional Letrista anterior a 1954), sino que, sintetizando la negación implosiva dadaísta y la negación dialéctica letrista, se sitúa más bien en el de inicio de un nuevo proyecto: como ella misma lo formuló, superando la liquidación dadaísta con una simultánea *realización* (del arte y, en su caso, de la política). La negación situacionista no es ya, por lo tanto, una negación en sí misma y por sí mismo, una negación antitética como totalidad, a la manera de la *dialéctica negativa* de Adorno.

Lara Ferb[62] ha querido ver una demostración de esa *dialéctica negativa* en algunas ideas de la I.S., como por ejemplo en aquella octavilla que decía: *Construid vosotros mismos una pequeña situación sin futuro*. Un ejemplo no demasiado apropiado, pues, por un lado, no pertenece de hecho a la I.S., sino a la Internacional Letrista y en su momento ya indicamos cómo la I.L. en sus inicios sumaba a la negación letrista el espíritu fuertemente fatalista de los desheredados chicos de la *rive gauche* (bien patente, por el ejemplo, en el Manifiesto de la I.L.). Y, por otro, la idea de *una situación sin futuro* no tendría porqué considerarse necesariamente una estrategia de negación, sino que podría ponerse en relación más bien con el rechazo situacionista a la obra de arte como

[62] Lara K. FERB, *op. cit.*

absoluto y como conservación del instante presente. Muy al contrario, la I.S. consideraba que "toda situación, por muy conscientemente que pueda ser construida, contiene su negación y va inevitablemente hacia su propia destrucción"[63], de la misma manera que su urbanismo unitario había sido concebido a partir de la idea del nomadismo, de lo lúdico y de la continua construcción-destrucción.

Los situacionistas abandonaron pronto -aunque ciertamente más en sus teorías que en sus vidas cotidianas- ese paroxismo bohemio que caracterizó a la Internacional Letrista y la I.S. en su conjunto también se deshizo progresivamente de la práctica de *la crítica como negación*. La *crítica sin fin* de la que hablara Debord, no es tampoco esa negación totalizante que Ferb quiere ver. Más bien, desde su exclusividad y radicalidad, la I.S. proponía la crítica continua como una manera de superar las concepciones establecidas y así se refería, por ejemplo, al urbanismo como *crítica del urbanismo como ideología*, o a la revolución como *crítica de la revolución*, de la misma manera que, disuelto el movimiento de mayo del 68, se aprestó a criticarlo como el *nuevo modelo a superar*. En definitiva, despojada poco a poco de dadaísmo y de letrismo, de nihilismo e irracionalismo, de escepticismo y de falta de resolución, la I.S., va alejándose -a medida que pasa de la formulación en clave estética a la formulación en clave política- de la estrategia de negación y acercándose más a la *cultura afirmativa*.

[63] "Le sens de dépérissement de l'art", *art. cit.*

Situacionismo, sesentismo y posmodernidad.

La I.S., buena representante del espíritu sesentista e inspiradora y protagonista del mayo parisino, tenía que ser casi a la fuerza un referente necesario para el posterior debate posmoderno. De hecho, los Touraine, Lyotard, Baudrillard y demás animadores del panorama de las dos siguientes décadas no eran en absoluto desconocidos por los Debord, Vaneigem y compañía. Baste un ejemplo: Debord conoció a Raoul Vaneigem a través de Henri Lefebvre, en cuyo seminario de sociología de la Universidad de Nanterre coincidieron ambos además con Jean Baudrillard -por entonces asistente- y a Alain Touraine, profesor también de sociología en esa misma universidad. Lyotard, por su parte, estuvo integrado durante unos años en *Socialisme ou Barbarie* y posteriormente fue uno de los más destacados miembros del grupo universitario *22 marzo*, muy activo durante los movimientos de ocupación. Y con todos ellos la I.S. mantuvo ya en esa época agrias polémicas. En las dos décadas posteriores, a la vez que los Lyotard, Baudrillard, Touraine, Deleuze, etc. se convertían en los máximos protagonistas del debate intelectual, los situacionistas se mantenían, fieles a su estilo, en un segundo plano, muy discreto, alejados de cualquier notoriedad. Y, por supuesto, no por falta de altura intelectual, ya demostrada antes suficientemente. El caso de Debord -y en menor medida de Vaneigem (que ha seguido fundamentalmente cultivando su estilo más radical y genialoide que lúcido y analítico)- es sin duda el más significativo. Por una parte, empeñado en mantener la *inaccesibilidad* que ya anunciara en el momento de la disolución del grupo, protagonista de una oscura leyenda y de una asumida *mala reputación* y

hasta el punto de convertirse incluso en blanco de intrigas y de acusaciones de asesinato (como la de su editor y amigo Gérard Lebovici). Y, por otra parte, orgulloso de "ser un raro ejemplo de escritor que no es desmentido inmediatamente por los acontecimientos [...] ni una sola vez"[64], defendiendo -casi como en una huida hacia adelante- la validez -ya que no la profecía- de sus viejos análisis. En definitiva, resultará evidente que el pensamiento postestructuralista y posmodernista no será en última instancia más que la otra cara de la misma moneda en la que se encuentra toda la renovación lúdica y radical de la Internacional Situacionista.

Al igual que en el caso del postestructuralismo, también la I.S. tenía necesariamente que oponerse al Estructuralismo, tachado por esta de *capitalista y tecnócrata* y de ser *un pensamiento suscrito por el Estado*. Su concepción de la comunicación (de la *comunicación espectacular*, diría la I.S.) como un absoluto y como una relación unívoca entre significante y significado resultaba inadmisible para unos y para otros. Frente a esto se podía reclamar la validez de la experiencia subjetiva. Pero si el enemigo era el mismo, las respuestas resultarían bien diferentes.

En su rechazo de aquella relación unívoca, el postestructuralismo, primero, y el posmodernismo, después, acabarían despreciando también toda pretensión de totalidad, en favor de la *azarosa realidad*. A medio camino y con un espíritu mucho más típicamente sesentista, la I.S. no podía aceptar ese extremo, pues llegaba a implicar en última instancia el rechazo de cuestiones tan indiscutibles para el situacionismo como la dialéctica, la revolución como política y, en

[64] Guy DEBORD, *Préface à la quatrième édition italienne...*, pág. 20.

definitiva, utopía, incluso la *utopía concreta*. El eterno presente reemplaza al futuro.

Evidentemente, la experiencia -¿negativa?- del mayo parisino es fundamental para comprender la desconfianza postestructuralista hacia la subversión *total* y el desaliento político del posmodernismo. Frente a esa desilusión, la I.S. había anunciado -al día siguiente del aplastamiento de las ocupaciones parisinas, cuando más de un millón de personas se habían manifestado en París a favor de De Gaulle y del sistema- el *comienzo de una época*; de una "época que es revolucionaria y que sabe que lo es".

Jean-François Lyotard es tal vez el que mejor ejemplifica ese cambio radical de perspectiva que caracteriza a los posmodernos. Militante de *Socialisme ou Barbarie*, acabaría abandonando no sólo el grupo, sino también su confianza en el propio marxismo, al que acusa de ser una *metanarrativa*. Ante semejante giro, ni que decir tiene en qué quedó el radicalismo de su pertenencia al grupo *22 marzo* (con Daniel Cohn-Bendit, entre otros), uno de los más activos en el mayo de 1968: en un rechazo sin condiciones de la revolución (como lógica emancipadora); incluso de su propia legitimidad, pues acabaría convirtiéndose en una nueva forma de poder.

El rechazo del marxismo es, en realidad, común a la inmensa mayoría del pensamiento posmoderno. Por la pretensión totalizadora de su dialéctica (que, en cambio, fue un eje fundamental en la teoría -y en la praxis- situacionista) y por haber hecho de cuestiones como el deseo o la espontaneidad componentes de una revolución imposible -para un posmoderno- en lugar de haberlas considerado fines en sí mismo. En este sentido, la I.S. parece estar en una posición

intermedia, pues para ella la espontaneidad no es sólo una forma de lucha, sino, de hecho, la manera en que la superación/liquidación del arte (o del Estado) adquiere su plenitud (en conjunción con valores como la creatividad o, fundamentalmente, lo lúdico). Aunque tampoco debería olvidarse el excesivo énfasis que la I.S. pone por momentos en cuestiones como los consejos obreros (que, más allá de sus reminiscencias más rancias, significan una forma de realización de esa espontaneidad lúdica y creativa).

Hablar de espontaneidad, de pasiones, de deseo, etc., es hablar, a la manera sesentista, de subjetividad. Pero el punto de vista vuelve a resultar diferente. La subjetividad como expresión situacionista de la realización del arte y de la política, es decir, la subjetividad revolucionaria, en la que todo empieza pero en la que no todo termina, no es en la posmodernidad más que una forma de *resistencia*, pues no hay un mundo que cambiar ni habría una subjetividad capaz de hacerlo. La espontaneidad como *decisión política* y como verdadera creación individual que formulara Vaneigem es inconcebible para el desaliento político posmoderno.

En realidad, el caso de Raoul Vaneigem resulta muy interesante por contradictorio; o al menos ambiguo. Debord reconoció siempre su *considerable aportación* a la I.S., especialmente la radicalidad de sus planteamientos entre 1961 y 1964, periodo durante el cual habría sido sin duda el miembro más importante, pero también criticó la disociación entre teoría y práctica en la que

caería desde 1965. Ejemplo puntual de ello sería su participación -o mejor dicho, su no participación- en las jornadas revolucionarias de mayo en París[65]

El desprecio tanto de la totalidad estructuralista como de la dialéctica marxista responde al mismo rechazo posmodernista de una pretendida globalidad que en realidad no es posible. En su lugar se instala la multiplicidad, el *todo diverso*, la experiencia singular: la *diferencia* de Derrida, el deseo *sin memoria* de Lyotard, o la *deconstrucción* de Deleuze.

Concebido como fin en sí mismo, el deseo acabaría resultando una mera escapatoria, una forma de resistencia, a lo sumo, como la *micropolítica del deseo* de Deleuze y Guattari, intentando *deconstruir* la sociedad en una serie de deseos que resulten subversivos frente a lo establecido Desde el punto de vista situacionista, sin embargo y en cualquier caso, puro *idealismo*.

En virtud de esto hay quien ha considerado a la posmodernidad un *manual de supervivencia*, que puede adoptar la forma de resistencia o de escapatoria: el *fin de las políticas*, aunque otros -como Jameson- consideran que "toda posición posmodernista en la cultura (apologética o estigmatizadora) es al mismo tiempo y *necesariamente*, una toma de postura implícita o explícitamente política sobre la naturaleza del capitalismo multinacional actual".[66] Debord, por su parte, recordando la radicalidad e intransigencia situacionista, no ha dudado en calificarlos a todos ellos simplemente como *teóricos espectaculares del*

---

[65] Cfr. *Débat d'orientation de l'ex-Internationale Situationniste*, Centre de Recherche de la Question Sociale, Paris, 1974. En el "Comunicado de la I.S. a propósito de Vaneigem" (9 de diciembre de 1970), Debord recuerda que al estallar la revuelta, Vaneigem se encontraba de vacaciones en el Mediterráneo y que al enterarse de los acontecimientos, regresa a París y, a pesar de firmar una circular de la I.S. el día 15 de mayo y de ver el agravamiento de la situación, decidió volverse de vacaciones".

[66] Frederic JAMESON, *Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1991, pág. 14.

espectáculo.

El concepto de *espectáculo*, sin duda el más exitoso y globalizador de la teoría situacionista, a la fuerza tenía que resultar también el más influyente. Tras el análisis absolutamente lúcido y previsor de Debord (y no sólo desde *La sociedad del espectáculo*, 1967, sino ya desde algunos años antes) ha encontrado un referente bien conocido en el concepto de *hiperrealidad*, de Baudrillard. La perspectiva vuelve a ser, sin embargo, inversa. Baudrillard ya hablaba de la nueva *unidad* que se imponía, la del mundo objetual, en 1967[67], como prefigurando su propia condición posmoderna. Por contra, tanto Debord como Vaneigem y toda la I.S. negaron constantemente esa supuesta unidad que pretendía arrogarse el capitalismo tardío, pese a reconocer la omnipresencia del espectáculo. El mismo planteamiento se repite años más tarde, cuando Baudrillard presente el *simulacro* y la *hiperrealidad*: el espectáculo se ha extendido de tal manera que la propia realidad ha devenido espectáculo. Pero mientras algunos aprovechan la desaparición de la realidad para celebrar incluso la falta de significado, Debord se reafirma en la contradicción inherente en el propio espectáculo, que crea su propia destrucción a pesar de haber alcanzado un grado máximo de perfeccionamiento: el *espectáculo integrado*[68].

La lucidez del concepto debordiano de espectáculo queda además bien evidenciada cuando comparamos su globalidad (el espectáculo no es una colección de imágenes, sino más bien una relación social entre personas mediada por la imagen") con otros enunciados mucho más limitados, como

[67] Cfr. Jean BAUDRILLARD, *op. cit.*
[68] Cfr. Guy DEBORD, *Commentaires sur la Société du Spectacle*, Éditions Gérard Lebovici, 1988.

aquellos que lo restringen en demasía a la cuestión de los *mass media* o a la del consumo.

En su momento ya apuntamos las conexiones de algunas de las principales aportaciones situacionistas con conceptos e ideas posmodernas. Así, por ejemplo, relacionamos la deriva letrista y el proyecto situacionista de ciudad móvil y cambiante (que Constant formularía como el sentido lúdico del laberinto, de la desorientación y del extravío) con el nomadismo y la idea del *olvido* de Lyotard[69], con la *ville nomadique* de Guattari y con la experiencia de la muerte de Deleuze. Es, en cualquier caso, la misma idea del *eterno presente* apuntada más arriba. Situacionistas y posmodernos comparten, además de unos temas y de un vocabulario, un estilo literario muy similar, y algunas estrategias próximas, como el *détournement* y la *déconstruction*.

Pero el recuerdo del situacionismo se encuentra también en otros ámbitos bien distintos y por causas bien diferentes. Es el caso del urbanismo, que ha incorporado plenamente el concepto de *espectáculo* para explicar el desarrollo urbanístico de ciertas ciudades, fundamentalmente americanas[70], o de la geografía como exploración del espectáculo, de la experiencia moderna y su *reificación*, por ejemplo en Michel de Certeau.

---

[69] Cfr. Jean-François LYOTARD, *Nietzsche aujourd'hui*.

[70] Cfr. Alastair BONNETT, "Situationism, geography and poststructuralism", *Society and Space (Environment & Planning D)*, v. 7, nº 2, 1989, pp. 131-146; LEY, D., y OLDS, K, "Landscape as spectacle: world's fairs and the culture of heroic consumption", *Society and Space (Environment & Planning D)*, 6, pp. 191-212; y HARVEY, D, "Flexible accumulation through urbanisation: reflections on postmodernism in American city", *Antipode*, 19, pp. 260-286.

III. CONCLUSIÓN.

En su momento dijimos que la I.L. había nacido prácticamente siendo ya situacionismo, pues consideraba que la única actividad posible era la construcción de situaciones y que el único objetivo era la *revolución situacionista*. De la misma manera ahora podríamos preguntarnos qué es en realidad la I.S. si su primera fase (la de superación del arte) supone el desarrollo -pero no la realización- de unas ideas que ya habían sido apuntadas por la I.L. (psicogeografía, urbanismo unitario, deriva, *détournement*, etc.) y en su segunda fase acaba abandonando en la práctica -no así en la elaboración teórica- su idea definitoria de construcción de situaciones. ¿Qué aportó la unificación de los diversos grupos presentes en Cosio d'Arroscia a los planteamientos de la I.L., que fueron los unánimemente aprobados y sobre los que echó a andar la I.S.? La I.L., tras su ruptura con el Letrismo de Isou, tenía muy clara su vocación política. Así lo testimonian los sucesivos números de las revistas *Internationale Lettriste* y *Potlatch*, con su profusión de análisis sobre la realidad social y política de su tiempo. Tal vez, la I.L. ganó entonces en cohesión y en organización para una actividad más efectiva (lo que Wolman apuntó en Alba como unidad de acción basada en la militancia comprometida), superando las formas más espontáneas y desordenadas de escándalo y provocación que hasta entonces la habían caracterizado. Pero si la I.S. tenía que acabar siendo un grupo político, bien se podían haber ahorrado Debord y los suyos la unificación de Cosio d'Arroscia. En realidad, lo que allí acabaron consiguiendo fue unirse al ferviente experimentalismo del MIBI y del Laboratorio de Alba. De aquí salió la casi

totalidad del sector artístico de la I.S. que no sobreviviría más de cuatro años. Y todo esto cuando la I.L. había ya roto con la expresión máxima de la descomposición artística de posguerra que fue el Letrismo de Isou. Todo ello cuando ya Debord había llegado al paroxismo del vacío con *Hurlements en faveur de Sade*.

De Asger Jorn sólo acaba resultando verdaderamente interesante su aportación teórica (además de su explosiva personalidad), mientras que de su obra artística sólo puede lamentarse su inadaptación a las ideas que vertía en *Internationale Situationniste*. De sus ejercicios de *détournement* sólo resultan interesantes los realizados en colaboración con Debord, es decir, *Fin de Copenhague* y *Mémoires*. Sus *peintures détournées* y *modifiées*, en cambio, sólo suscitan la perplejidad de intentar comprender cómo fueron aceptadas por la ortodoxia situacionista. Y sin embargo, Jorn nunca fue excluido del grupo. Fue él mismo el que renunció por *cuestiones personales* que hacían difícil la continuidad de su militancia. Un personaje que ahora resulta en cierto modo bastante ambiguo -cuando no contradictorio- curiosamente no llegó a suscitar jamás ninguna reprobación pública por parte de la I.S. Años más tarde, en 1972, Debord lo definiría como "el herético permanente en un movimiento que no podía tolerar ninguna ortodoxia"[1]; salvo la propiamente situacionista -podríamos apostillar- y en la que Jorn volvió a ejercer de herético con estilo, admiración y mucho habilidad. Y en un fervoroso elogio, escribiría Debord, tras alabar su experimentalismo constante y su vitalismo, que "ninguno ha contribuido como

[1] Guy DEBORD, "De l'architecture sauvage", en Asger JORN, *Les jardins d'Albisola*, Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1974.

Jorn al nacimiento de esta aventura [la I.S.]: él encontraba por toda Europa muchas personas e ideas, e incluso en la más jovial miseria, sabía cómo liquidar las carencias más notorias que acumulábamos en nuestros escritos"[2].

El caso de Gallizio sólo es parcialmente diferente. Debe aceptarse la originalidad de sus propuestas y su carácter en muchos casos pionero respecto de manifestaciones artísticas contemporáneas y posteriores que figurarán entre las más importantes del arte europeo de ese momento.

Queda sólo Constant. Un personaje que a menudo ha quedado eclipsado por las personalidades más fuertes de Jorn y Gallizio. Y sin embargo, una figura cuya aportación a la I.S. es absolutamente fundamental, pues el urbanismo unitario -del que Constant fue el principal valedor- fue durante mucho tiempo el máximo exponente de la teoría y práctica situacionista de la superación/liquidación del arte y posiblemente también la aportación *artística* más original de la I.S. a la vanguardia. La contribución de Constant a la I.S. arranca de su época COBRA. En realidad, sus reflexiones acerca del valor revolucionario del deseo, del carácter lúdico de la futura civilización, del compromiso del arte, etc. son las más influyentes en la I.S. Mucho más, por ejemplo, que la del propio Jorn.

Si COBRA debe situarse en la genealogía de la I.S. es sobre todo por la aportación de Constant, más que por la frenética labor de Jorn por toda Europa y por su crítica del Surrealismo bretoniano. Luego, cuando coincidiera en Cosio d'Arroscia con los franceses de la Internacional Letrista, allí encontró la

[2] *Ibidem.*

formulación teórica sobre un nuevo urbanismo que se adaptaba perfectamente a las investigaciones espaciales que él venía realizando desde unos años antes. Finalmente, cuando la I.S. echara a andar, a Constant se deberían tanto los trabajos prácticos como las reflexiones teóricas de esa cuestión que llegó a ser considerada por la I.S. cómo su actividad central, el urbanismo unitario. Tras su salida del grupo, éste -en manos de Vaneigem y Khayati- no volvería nunca a alcanzar el nivel que con él había conseguido. Luego acabaría siendo calificado de *subproducto técnico*, cuando ya la conversión política estaba realizada. En cualquier caso, las insuficiencias que se le podían achacar a este subproducto poco tenían que ver con su teorización y con su realización y, en cambio, respondían en realidad y únicamente a su insuficiencia política. Lo que ocurría era que la sección francesa de la I.S. quería recuperar el impulso político que de alguna manera ya había caracterizado a la Internacional Letrista y, en su nueva orientación, de ninguna manera podía creer que el urbanismo unitario fuera a determinar automáticamente una revolución de la vida cotidiana. Tal vez es que, como ha apuntado Levin, la verdadera y única situación construida, el auténtico urbanismo revolucionario situacionista, no podía ser el de la de las megaestructuras de Constant, sino, el de las calles del Barrio Latino en mayo de 1968, cuyo pavimento se utilizaba para barricadas para que a la vista quedara la arena (de la playa).

Concluiremos entonces que, sin ninguna duda, fueron las aportaciones que la I.L. hizo en Cosio d'Arroscia -psicogeografía, *détournement*, urbanismo y carácter abiertamente político- las que marcaron indeleblemente el ser y la actividad de la Internacional Situacionista, a lo largo de toda su existencia y a

través de sus sucesivos estadios de superación del arte, de crítica cultural y de teorización y acción política. La psicogeografía y el urbanismo no consiguieron sobrevivir a la conversión de 1960. El *détournement*, en cambio, no sólo lo hizo sino que encontró desde entonces su mejor manifestación[3].

Tanto la deriva como la psicogeografía, aunque puedan ser consideradas en justicia como unas de las aportaciones más originales de la I.L. y de la I.S., lo cierto es que se les pueden encontrar -y ya se han señalado- algunos precedentes, desde la *flânerie* de Baudelaire y las deambulaciones del opiómano Thomas de Quincey hasta los *paseos* de los surrealistas y del Walter Benjamin de *Passagen-Werk*. El valor concedido en esta práctica al azar y al inconsciente los separa ya de entrada. Y de esta distinción fundamental se derivan las otras características diferenciadoras de la práctica situacionista: su carácter experimental, su condición de instrumento de investigación y el hecho de que se acompañe de toda una teorización.

En el caso del urbanismo -que podría pasar como la aportación más original de la I.L. y de la primera I.S. al bagaje de la vanguardia- también se podrían apuntar ciertos precedentes evidentes, fundamentalmente el Constructivismo ruso y la Bauhaus y, en menor medida el propio Surrealismo. Con los dos primeros comparte un sentido utópico y una considerable confianza en la técnica. Allí donde el urbanismo letrista-situacionista se separa de éstos, se

[3] Cfr. Lara Katheleen FERB, *Critique without End: toward a negative dialectics of the S.I.*, State University New York, 1985. Frente a quienes dividen el situacionismo en dos fases, estética y política, Ferb propone una continuidad, aceptando que desde 1962 *la obra situacionista deviene texto* -parafraseando a Roland Barthes. Con esta consideración objetual del texto, esta práctica del *text-as-critique* sería una forma de actividad estética, casi objetual, y conectada con la crítica de la vida cotidiana (en contra de aquellos para quienes sería pura especulación política y significaría a la postre el fracaso de la I.S.).

acerca entonces a la ensoñación surrealista. Esta última característica es más propia de la formulación de época letrista. Las dos primeras, en cambio, pertenecen de lleno a la I.S. y encuentran su máximo valedor en Constant.

La práctica del *détournement*, por último, era incluso menos original que los dos casos anteriores. Su presencia se detecta desde los orígenes remotos del vanguardismo, pero sólo con la I.L. e I.S. -como en el caso de la deriva- se acompaña de una completa teorización. Se podría considerar, sin temor a exagerar, que la práctica del *détournement* es la más recurrente durante toda la aventura letrista y sobre todo situacionista. Y seguramente en la que la I.S. alcanza mayor genialidad y una expresión más acabada.

En su faceta de desobediencia del lenguaje, el *détournement* tenía una genealogía bien definida, desde Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Dadá, el Surrealismo, etc. La I.S. acerca esta tradición a la marxista de la crítica de la alienación, integrada fundamentalmente por Lukàcs y la Escuela de Frankfurt. El resultado es el *détournement* como subversión y provocación, pero también como nueva forma de comunicación. Es *el bello lenguaje de mi tiempo*, como escribirían Debord y Jorn en una de las mejores obras de *détournement*, el libro *Mémoirs*. Un nuevo lenguaje decididamente subversivo y revolucionario. Abrasivo, como el papel de lija que servía de encuadernación al libro.

El *détournement* se va a convertir así en una de las características fundamentales del estilo literario situacionista, junto con la violencia, la ironía y el plagio. Cuando la I.S. -y antes la I.L.- ofrece todas sus ideas como un *regalo*

suntuoso, es decir, como en un *potlatch*[4], lo hace esperando como respuesta la presentación de un regalo (de unas ideas) de mayor valor. E igual que con esta entrega renuncia a todos los derechos de citación y de *copyright*, de la misma manera ella se siente en la libertad de aprovechar ideas y citar aquí y allá sin la obligación de reseñar el origen y la autoría. Pero más allá de este simpático abuso, interesa el uso del *détournement* por su idea de apropiación indebida. Así, es muy común el *détournement* del lenguaje técnico y científico a la hora de enunciar teorías situacionistas (por ejemplo, *Teoría de la deriva*, *Modo de empleo del 'détournement'*, *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, etc.). Otra de las características del estilo situacionista, el empleo de la inversión del genitivo (a la manera de, por ejemplo, "no trabajar para el espectáculo del fin del mundo, sino para el fin del mundo del espectáculo"), un recurso especialmente frecuente en Debord y Vaneigem, está tomado directamente de Hegel y sobre todo de Marx. De éste, Debord, en *La sociedad del espectáculo*, llega no sólo a plagiar el estilo de la exposición mediante tesis, sino que reutiliza incluso sentencias enteras en las que solamente se cambia alguna palabra.

En cualquier caso, la I.S. no busca la mera *anticomunicación* de tipo dadaísta e incluso más allá del carácter a menudo implosivo de su lenguaje tergiversado, su propósito es la creación de una nueva comunicación, poética en cuanto revolucionaria. En este sentido, la I.S. resulta menos incendiaria y se sitúa más en la línea de Mallarmé o del Surrealismo. No pretende protagonizar un nuevo asalto a la *Bastilla gramatical* -como el Futurismo, Dadá o como el caso

[4] La práctica del *potlatch*, propia de los indios Kwakintl, de la Columbia británica, consiste en el intercambio de regalos hasta el momento en que uno de ellos no pueda ya ser correspondido. El *potlatch* fue estudiado por Marcel Mauss en *Essai sur le don*, 1925 y por Bataille en *La notion de dépense*, 1933.

extremo y más violento del Letrismo de Isou, en donde, sin embargo, se encuentra su origen- sino crear un nuevo lenguaje para un nuevo mundo. Un lenguaje ininteligible para los rectores del viejo orden y con el que se pueda hablar de nuevos temas, de nuevas cosas. Y sin embargo, aunque la reivindicación de una necesaria reforma del lenguaje (se habla incluso de un diccionario situacionista) se mantiene en el tiempo, lo cierto es que la I.S. acabó tal vez demasiado preocupada por estallido revolucionario como para profundizar en ese *se passer du langage*.

Pero en mayo de 1968, la I.S. sí consiguió popularizar un tipo de lenguaje original, rico, radical y sobre todo festivo. El lenguaje que debía corresponderse con la fiesta de la subjetividad que había explosionado en el Barrio Latino. La influencia situacionista se reconoce sin duda en el estilo apasionado y festivo que tuvo su expresión más señalada y más conocida en los eslóganes y en los *graffiti*[5] que durante unos días hicieron hablar a los muros de París.

Desde que la I.S. abandona a principios de los sesenta definitiva y completamente la actividad artística -digamos más o menos próxima a lo convencional- una práctica empieza a desarrollarse con especial fortuna, el *détournement* de cómics. Estos parecen tomar el relevo a las obras propiamente *artísticas*, que desde 1962 desaparecen del marco situacionista. Y junto a ellos, toda la producción de textos (manifiestos, artículos, declaraciones, etc.), convertida, como ya hemos señalado, en la práctica mayor situacionista; para

[5] No debería dejar de señalarse que la I.S. -y ya antes la I.L.- fueron también pioneras en el uso del *graffiti*, entendido como una forma de expresión poética de enorme potencial (como luego se demostraría) y así lo utilizaron en pósters y en la ilustración de sus publicaciones.

algunos, incluso en una práctica estética[6]. Aunque la I.S. había venido utilizando el *détournement* de cómics desde sus orígenes, es ahora cuando su práctica se multiplica hasta alcanzar modelos muy exitosos, de los que el famoso *Retorno de la columna Durruti* sólo sería un ejemplo más. La entrada en el grupo de Raoul Vaneigem no debe ser obviada en este cuestión, pues en ella, como en el caso de los eslóganes de mayo, la influencia de su estilo es decisiva. La propia I.S. llegaría a considerar esta práctica como una de las más eficaces formas de intervención contra la cultura y la política. Y de ninguna manera debe pasarse por alto que, aunque el *détournement* de frases o de textos no era en absoluto nada novedoso y que su uso subversivo tenía ya una larga tradición, la I.S. vuelve a ser original y pionera al acudir a los cómics, una forma de expresión característica de los años cincuenta y sesenta y que por entonces encontraba en el pop americano una fuente inagotable de inspiración. Como ha apuntado Edouard Waintrop, con esta práctica, Debord y la I.S. hacen de sus insultos e injurias un *arte mayor*[7]. En realidad, esta práctica del *détournement* de cómics debe ser puesta en relación con la crítica del lenguaje como instrumento de poder y como medio indispensable para despertar la conciencia alienada.

Vanguardia artística o grupo revolucionario. Mejor, las dos cosas. Neodadaísmo, marxismo *underground*, nueva izquierda, *gauchisme*, marxismo occidental. Desde la *confusa riqueza* de sus inicios a la totalidad de su reflexión social y al radicalismo de su proyecto político, la I.S. participa de todos ellos y en ninguno admite ser clasificada. Pero desde su buscada y calculada marginalidad,

---

[6] Cfr. Lara FERB, *op. cit.*
[7] Cfr. Edouard WAINTROP, "Guy Debord arrête ici son histoire véritable", *Libération*, 2 diciembre 1994.

la I.S. merece ser hoy revisada y -¡lamentable traición!- ser recuperada.

Desde el mismo momento de su disolución, y por una indudable influencia de los apresurados análisis del mayo parisino, el situacionismo fue objeto de unas interpretaciones parciales contra las que siempre había luchado. Por un lado, algunos se empeñaban en desarrollar la vertiente más propiamente política, que en la I.S. había sido defendida fundamentalmente por Debord. Pero acabó quedando reducida a una mera reedición -estéril y vacía por su propio desfase- de las reflexiones situacionistas sobre la formación de consejos obreros. Por otro lado, emergía una consideración que remarcaba excesivamente el contenido subjetivista de la I.S., cuyo representante más significativo había sido Raoul Vaneigem. En este caso, la influencia de una interpretación excesivamente poética y lírica del mayo parisino era evidente. Sin duda, esta interpretación llegó a ser con el tiempo, pasadas las efervescencias políticas de los primeros setenta, la más exitosa y la que ha determinado que la consideración de la I.S. haya acabado siendo más cultural que política.

El caso es que la aportación de la I.S., pese a su decidida pretensión de totalidad (cultural y política, teórica y práctica) tenía que acabar siendo casi inevitablemente parcializada. A ello ha contribuido sin duda la difusión rápida y a menudo poco documentada del situacionismo. Pero si esto podía resultar previsible, era sobre todo porque una obra de semejante globalidad a la fuerza habría de encontrar una recepción muy diversificada. El situacionismo iba a resultar una rica fuente de inspiración tanto para artistas como para intelectuales y grupos revolucionarios. Desde arquitectos, pintores y escultores hasta el primer

punk londinense, pasando igualmente por pensadores posmodernos que por subversivos y radicales anarquistas. En realidad, nada que no haya pasado con otras vanguardias, con otras formas de pensamiento y con tantos ejemplos de activismo político. Nada nuevo si recordamos cómo ya en los sesenta la prensa y cierta intelectualidad alineaba con toda facilidad a la I.S. con los *beat*, los *blousons noirs*, los *angry young men*, los *provo* y en general con cualquier forma de manifestación alternativa y radical. Nada, en definitiva, que pueda sorprendernos si tenemos en cuenta que hace mucho que la I.S. salió de la marginalidad en la que parecía encontrarse tan a gusto. Poco antes de desaparecer, el último número de la revista *Internationale Situationniste* había alcanzado la en principio inimaginable tirada de diez mil ejemplares, que además pudieron ser encontrados con relativa facilidad en los quioscos parisinos. El famoso texto *De la miseria en el medio estudiante*, traducido a ocho idiomas, se difundía por diversos países. *La sociedad del espectáculo* y el *Tratado de saber vivir* eran reeditados en Francia y en otros países se reclamaba ya su traducción. La propia revista *Internationale Situationniste* era objeto de una primera compilación, en Amsterdam.

El situacionismo acabó siendo objeto de numerosos lugares comunes y prácticamente reducido a una celebración de la espontaneidad de las masas, del carácter lúdico de la vida y del rechazo del trabajo. Pero en fin, la recuperación es siempre un juicio poco justo y una tarea parcial. Y la I.S. no iba a ser diferente. Valga un ejemplo: "el situacionismo ha enriquecido indudablemente la teoría anarquista con su crítica de la cultura moderna, su celebración de la creatividad y su énfasis en la transformación inmediata de la vida cotidiana. Aunque la I.S.

desapareció en 1972, tras una amarga discusión sobre cuestiones tácticas, sus ideas han encontrado difusión en los círculos anarquistas y feministas y han inspirado, ha veces casi inconscientemente, mucho del estilo y contenido del punk rock"[8]. ¡Anarquismo, música punk e incluso feminismo! Esto, aunque no sea más que un ejemplo, resulta muy revelador de la facilidad con que se pueden crear lugares comunes que no diferencien la originalidad de unos y otros. Que en el caso de la Internacional Situacionista deriva en un lamentable ejercicio de reduccionismo. Nuestra conclusión, en cambio, quiere insistir en la especificidad y en la altura de la Internacional Situacionista en dos frentes: tanto respecto del moderno pensamiento crítico occidental (y, más concretamente, del resto del pensamiento revolucionario contemporáneo), entre el que debe figurar como uno de los más incisivos, como respecto de la generalidad del vanguardismo artístico de posguerra.

La huella e incluso el recuerdo de la I.S. fue poco a poco diluyéndose en la segunda mitad de los setenta. Desde 1974/1975 se cierne un incomprensible silencio sobre la I.S. Sólo con motivo de la exposición de 1989 en París, Londres y Boston[9] se reanuda el interés por el grupo. Un interés que a menudo ha acabado queriendo rastrear situacionismo por todas partes. Con la proliferación desde entonces de publicaciones al respecto se reivindica un puesto significativo para la I.S. entre las vanguardias artísticas así como entre el revisionismo

[8] Peter MARSHALL, *Demanding the Impossible. A History of Anarchism*, Fontana Press, London, 1992, p. 553.

[9] La exposición *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps: l'Internationale Situationniste (1957-1972)/ On the Passage of a Few People Through a Rather Brief Moment in Time: the Situationist International (1957-1972)* se presentó sucesivamente en el *Musée Nationale d'Art Moderne Centre Georges Pompidou*, París, 21 febrero-9 abril 1989; *Institute of Contemporary Arts*, Londres, 23 junio-13 agosto 1989; y, finalmente, *The Institute of Contemporary Art*, Boston, 20 octubre 1989-7 enero 1990.

marxista de la segunda mitad del siglo. Al lado del Futurismo, de Dadá y del Surrealismo; pero al también junto a los Lefebvre, Goldmann, Marcuse, Castoriadis, etc.

La I.S. parece haber conseguido finalmente el prestigio y la consideración artística y sobre todo intelectual que se le negó durante los años sesenta y setenta. Una consideración que en cualquier caso ella nunca buscó. Más allá de aquella pobre y efímera moda *situ* que se impuso tras el mayo parisino, muchos de los más reconocidos intelectuales y un buen número de significativos artistas de primera línea reconocen ya su relación, ya su débito con la I.S., hasta el punto de haberse convertido en muchos casos en un auténtico icono cultural.

La recuperación (y utilizo el término en su sentido más convencional, sin la carga peyorativa que el situacionismo le atribuía) de la I.S. ha sido protagonizada en su inmensa mayoría por autores anglosajones, por mucho que esto pueda doler al orgullo francés[10]. Sólo entre aquellos se encuentran análisis verdaderamente críticos que contrastan enormemente con los estudiosos galos, empeñados sobre todo en reconstruir la historia de la I.S. con poco criticismo y demasiada admiración.

Los británicos se han mostrado especialmente interesados en remarcar el débito de toda la posmodernidad con la teoría situacionista, prefiguradora de muchos los temas característicos del pensamiento posmoderno sin que por ello pueda ser calificada ella misma de posmoderna y sobre todo en reivindicar el ascendiente de la I.S. en toda su cultura alternativa y *underground*. Esfuerzo

[10] Un ejemplo significativo de esto es el caso de Jean BARROT, *Critique of the Situationist International*, una de las primeras aproximaciones de la crítica francesa al situacionismo. Sin embargo, aunque el texto original era en francés, fue publicado primera y repetidamente en inglés.

encomiable, aunque seguramente demasiado pretencioso. Porque una cosa es que la relación de los ex-situacionistas ingleses de *Heatwave* y *King Mob* con ciertos personajes del *underground*[11] londinense sea indudable y otra muy diferente pretender teñir de situacionismo el punk o el anarquismo de los *Class War*. La huella de la I.S. es mucho más detectable en grupos y revistas como *Art & Language*, *Vague* o *Smile* y en manifestaciones como el *Art Strike*, el *Plagiarism* o el *Neoism*[12].

A los autores americanos, por su parte, se deben los análisis más críticos de las diversas propuestas y prácticas situacionistas (urbanismo, deriva, *détournement*, etc), subrayando su influencia y relación con algunas manifestaciones artísticas contemporáneas. Stewart Home[13] no ha podido dejar de señalar con malicia cómo las exposiciones de 1989 sobre la I.S. fueron *deformadas* por unas estrechas consideraciones nacionalistas: si en la parisina el recorrido acababa en mayo de 1968, en la londinense el final lo marcaba el punk y en la americana no se resistieron a relacionar el situacionismo con el *simulationist art*. En cualquier caso, desde 1989 nadie se ha resistido en los Estados Unidos a confrontar a la I.S. con una buena serie de movimientos y artistas entre los que podemos señalar el *media art* de Cindy Sherman y Laurie

[11] Acerca de la influencia del estilo situacionista en la prensa *underground* londinense en general, ver FOUNTAIN, Nigel, *Underground: the London alternative press, 1966-74*, London, Routledge, 1988. Para el caso americano, ver LEAMER, Laurence, *The paper revolutionaries: the rise of the underground press*, New York, Simon & Schuster, 1972.

[12] Cfr. Stewart HOME (ed.), *Plagiarism: art as commodity and strategies for its negation*, London, Aporia Press, 1987; *The Art Strike handbook*, *op. cit.*; y *Neoist manifestos*, Stirling, AK Press, 1991. Home considera que el *Neoism* ha sido "el único grupo genuinamente vanguardista entre 1975 y 1985, candidato a la futura canonización como parte de la tradición que va desde el Futurismo y Dadá hasta el Situacionismo y Fluxus". Pero aunque originalmente vanguardista, el *Neoism* sufrió una degeneración *underground* de manos de algunos de sus fundadores (Dave Zack, Al Ackerman y Maris Kundzin), que crearon en Portland el llamado *No Ism*.

[13] Cfr. Stewart HOME, *Introduction to the Polish edition of the 'Assault on Culture'*, London, enero 1993.

Simmons, el *smart art*, Daniel Buren, etc. Todos ellos resultan ser deudores del situacionismo por el simple hecho de practicar el *détournement*, que de esta manera casi parece haber sido una invención situacionista, cuando en realidad es un recurso presente ininterrumpidamente en toda la vanguardia, desde Dadá hasta la I.S., el arte objetual, etc., y recurrente en toda la posmodernidad bajo distintas etiquetas, entre las cuales lo que Levi-Strauss llamó *bricolage* (como recontextualización y subversión de usos convencionales), por poner sólo un ejemplo, sería una más.

Sí parece, en cambio, mucho más acertada la relación del urbanismo y de la psicogeografía situacionistas con algunas de las más originales propuestas contemporáneas en ese terreno. En un doble sentido. Por un lado, las formulaciones situacionistas de carácter más general sobre antifuncionalismo, movilidad y cambio continuo de situación resultan muy similares y ligeramente anteriores a las de, por ejemplo, la *arquitectura libertaria* de Hundertwasser y su *Manifiesto del moho contra el racionalismo en la arquitectura*, de 1958; y recuperando la idea de *homo ludens*, que alguien expresó como "habitar es sentirse en cualquier parte como en tu propia casa", estarían en última instancia en conexión evidente -y a través del nomadismo *hippie*- con la *ville nomadique* de Felix Guattari y con el urbanismo y la arquitectura radical americana de Morris Lapidus, Christopher Alexander, Amos Rapoport o Bernard Rudofsky (que, cercano al pop, exacerba la idea de espontaneidad urbana en el sentido de una arquitectura vernácula y no-profesional); o con la hostilidad a los ambientes

fijados del *anarchitect* Gordon Matta Clark[14]. Pero las propuestas situacionistas apuntan también en otra dirección: el de la relación de los trabajos específicos de Constant con el de sus contemporáneos *megaestructuralistas*. En este sentido, y a pesar de las matizaciones que se puedan introducir en la definición del concepto de *megaestructura*, lo cierto es que *New Babylon* responde a la idea de una "colosal construcción, adaptable y multiusos, incluyendo la mayoría de las funciones de una ciudad" [15]. Por su adaptabilidad, la megaestructura -como la *New Babylon* de Constant- permitiría a los ciudadanos la posibilidad de crear sus propios ambientes dentro de la enormidad de la estructura urbana.

Megaestructuras y *New Babylon* respondían por igual a la misma demanda de *espontaneidad urbana* que se había proclamado ya en el temprano *CIAM* de 1951 y que en ambos casos resultaba indisociable del recurso y la confianza en la alta tecnología. Mucho antes, en 1914, Antonio Sant'Elia había ya anunciado en su *Manifiesto de la Arquitectura Futurista* que "la característica fundamental de la arquitectura futura serán la caducidad y la transitoriedad. LAS CASAS DURARAN MENOS QUE NOSOTROS. CADA GENERACION DEBERA CONSTRUIR SU PROPIA CIUDAD"[16]. A partir de estas premisas, movilidad, cambio constante, espontaneidad y *high-tech*, e incidiendo más en una u otra según los casos, se desarrollaron los proyectos de los *metabolistas* japoneses (conjugando elementos permanentes y otros efímeros que, como las hojas de un

---

[14] "Al deshacer una construcción [rompo] un estado de enclaustramiento que estaba precondicionado no sólo por necesidades físicas, sino también por una industria que hace proliferar los compartimentos urbanos y suburbanos con el pretexto de asegurar un consumo pasivo y aislado" Citado en Dan GRAHAM, "Legacies of Critical Practice in the 1980s", en Hal FOSTER (ed.), *Dia Art Foundation Discussions of Contemporary Culture*, nº 1, Seattle, Bay Press.

[15] Cfr. Reyner BANHAM, *Megastructure. Urban futures of the recent past*, Thames and Hudson, London, 1976.

[16] Recogido en Simón MARCHAN, *La arquitectura del siglo XX. Textos*, Alberto Corazón, Madrid, 1974.

árbol -por utilizar una metáfora cara a Kenzo Tange- pueden morir y crecer de nuevo), del grupo británico *Archigram* (visionarios de una *ciudad viviente*, espacio de *pleasure disorder* sólo posible gracias a una radicalización tecnológica). Pero especialmente del *urbanismo espacialista* francés de René Sarger, Robert Le Ricolais o, sobre todo (por su especial semejanza con la *New Babylon* de Constant), del *urbanisme mobile* de Yona Friedmann. Este, al considerar la movilidad y el cambio como auténticas necesidades humanas, estaba yendo más allá de las ideas metabolistas para acercarse increíblemente y con absoluta contemporaneidad a las concepciones situacionistas del nuevo *homo ludens*, protagonista del urbanismo unitario.

La referencia de Constant resulta también útil en relación con uno de los más importantes -aunque no más conocidos- arquitectos de aquel llamado *Team X*, el holandés Aldo van Eyck. Si Constant comparte con ese grupo, además del rechazo a los presupuestos funcionalistas de la *Carta de Atenas*, inquietudes como la sustitución de la arquitectura por el urbanismo o la actitud necesariamente experimental ante un urbanismo constantemente cambiante, en el caso concreto de Aldo van Eyck, la relación es aún más estrecha. En su momento ya apuntamos la colaboración de ambos a principios de los cincuenta, determinante para que Constant abrazara definitivamente, tras la mala experiencia de COBRA, la investigación arquitectónica. Fruto de esa colaboración fue, por ejemplo, el texto *Por un colorismo espacial*, ya comentado en su momento, y que no puede dejar de confrontarse con la dimensión pictórica de la posterior arquitectura de van Eyck. Pero ambos artistas comparten además una misma inquietud humanista, en la que el interés antropológico de van Eyck y

su atención a la arquitectura primitiva, como una forma de *vuelta al origen*, no puede dejar de recordarnos las reflexiones bachelardianas de COBRA, en las que Constant participó activamente. Podríamos apuntar, por último, la importancia concedida por ambos al contexto ambiental, que llevaría, en el caso de Constant, a la deriva situacionista y, en última instancia, a la recurrente imagen del *laberinto*, una referencia usada también a menudo por Aldo van Eyck (por ejemplo, en el Pabellón de Escultura de Arnheim, 1966, o la iglesia católica Pastoor van Arskerk, en La Haya, 1970)[17]

Muy recientemente, Thomas Y. Levin ha apuntado la influencia del urbanismo y de la psicogeografía situacionista en el llamado proyecto Atol, en Ljubljana (Eslovenia), "un proyecto de cartografía urbana que utilizó receptores SPG (sistema de posicionamiento global) para hacer un seguimiento a tiempo real de las deambulaciones psicogeográficas"[18].

Mientras tanto, en la Europa continental, el interés por la I.S. se ha revelado mucho menor. Incluso en la propia Francia, tan propensa a elevar al panteón de las glorias nacionales a todo aquel que haya contribuido a hacer hablar de ella misma, para bien o para mal. La I.S. ha sido casi sistemáticamente silenciada. Bien es cierto que a esto han contribuido sus propios protagonistas. Especialmente, Guy Debord, convertido -como él mismo había anunciado que

---

[17] Cfr. Antón Capitel, *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias* (Summa Artis, vol. XLI), Espasa Calpe, Madrid, 1996, y "Últimos magisterios", en *Arquitectura Viva*, nº 54, mayo-junio 1997.

[18] Thomas Y. LEVIN, "Geopolítica de la hibernación: la deriva del urbanismo situacionista", en el catálogo *Situacionistas: arte, política y urbanismo*, *op. cit.* Las conclusiones de este proyecto se han publicado en la obra *Documents-Writings-Rules of Engagement*, Ljubljana, 1996. Levin remite también a la obra de Laura KURGAN y Xavier COSTA (eds.), *You are Here: Architecture and information Flows*, Barcelona, MACBA, 1995.

haría, tras el mayo del 68 y la explosión de la moda *situ*- en un personaje *cada vez más inaccesible*. Cuando la televisión francesa anunció que el treinta de noviembre de 1994 se había suicidado pegándose un tiro en el corazón, a buen seguro no demasiada gente sabía de quién se hablaba. Y, por otra parte, lo cierto es que su desaparición pasó casi inadvertida por los medios de comunicación de la mayoría de los países. Debord no era, en efecto, un intelectual estrella. El caso es que el volumen de publicaciones sobre la I.S. en Francia no admite la más mínima comparación con el mundo anglosajón. Apenas unos pocos estudios que además se quedan demasiado anclados a la reconstrucción histórica de los hechos.

En el resto de Europa, sólo en Italia y Alemania se ha asistido a una tímida recuperación, por otra parte de signo bien distinto. Mientras en el país transalpino, como consecuencia inevitable de la realidad histórica de sus convulsos años setenta, la atención a la I.S. ha tenido un indudable carácter político, en Alemania, en cambio, se ha primado la consideración de la vertiente más artística del grupo -que no en vano protagonizaron en buena medida los alemanes de *Spur*- mientras que apenas se ha tenido en cuenta, por ejemplo, la posible influencia de la I.S. -a través precisamente del miembro de *Spur* Dieter Kunzelman- en aquella inquietante *Kommune 1* de Berlín en 1967.

Por último, el caso de España es de sobra conocido. Ni siquiera con la exposición de 1989 se propagó a nuestro país algo de la inquietud acerca de la I.S. y de su necesaria y justa recuperación. Y no porque el grupo fuera aquí más desconocido que en otros países. Aparte de que la I.S. hiciera en su revista numerosísimas referencias a España, lo cierto es que llegó a haber un canal de

comunicación a través de la revista *Acción comunista* y en la Universidad -fundamentalmente en la Complutense de Madrid- el situacionismo era bien conocido entre algunos grupos de estudiantes, como aquel conocido como *los ácratas*.

Disuelta la I.S., tras algunas reseñas en *El viejo Topo* y ciertas traducciones parciales de textos situacionistas[19], la I.S. se encuentra todavía pendiente en nuestro país del reconocimiento que merece -aunque no demanda- como una de las máximas expresiones del vanguardismo y del pensamiento contemporáneo. La reciente exposición sobre situacionismo en el *MACBA* de la ciudad condal tiene el mérito de ser el primer esfuerzo sistemático de estudio de este movimiento[20]. Centrándose especialmente en el urbanismo, la exposición atendía a una cuestión muy significativa del situacionismo por su su originalidad e influencia. El ejemplo y el camino están abiertos para futuras y necesarias iniciativas.

Y sin embargo, a pesar de esa obsesión por encontrar referencias a la I.S. en los más variados ámbitos, hay una actividad a la que todavía se ha dedicado poca atención: el cine. Así, mientras se ha apuntado la influencia de la I.S., por ejemplo, incluso en el teatro[21], el caso del cine sólo ha merecido la atención de

---

[19] Cfr. *Textos situacionistas: crítica de la vida cotidiana*, Anagrama, Barcelona, 1972, *Panfletos y escritos de la I.S.*, Fundamentos, 1977, *Textos situacionistas sobre los consejos* obreros, Debate Libertario, 1977, y *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*, La Piqueta, Madrid, 1977

[20] Libero Andreotti, comisario de la exposición y editor del catálogo (*Situacionistas: arte, política, urbanismo*), aun reconociendo la parcialidad del enfoque, considera que "la ciudad, o la condición urbana, ofrece también el punto de vista más adecuado para comprender aquellos aspectos de las actividades de la IS que no se pueden englobar bajo el título genérico de arte" y pone en relación toda la actividad situacionista -desde los planos psicogeográficos, el cine de Debord, las publicaciones diversas e incluso la pintura de Jorn y Gallizio- con la ciudad, ya sea como "formas de poesía urbana" o como "nuevas maneras para convertir las imágenes y la realidad física de la ciudad en un espacio de juego y de autorrealización humana".

[21] Graham WHITE, *op. cit.*, ha señalado la supuesta influencia de la I.S. en el teatro contracultural, una influencia que él concreta en un antirrealismo como forma desarrollada de

unos pocos estudios, ciertamente insuficientes, a pesar de que las relaciones son mucho más evidentes. En realidad, ese silenciamiento es el mismo que ha afectado al cine letrista, también ausente todavía de la mayoría de los estudios de historia del cine, incluso de los de cine de vanguardia. En este sentido, ya hemos apuntado en su momento la influencia que autores como Dominique Noguez, Frédérique Devaux o Thomas Y. Levin reconocen del cine letrista y situacionista en el cine *underground*, americano especialmente[22]. Pero más allá del *underground*, el cine letrista y situacionista puede y debe ser puesto en relación con el de Alain Resnais, Jean-Luc Godard y otros. Por más que la propia I.S. rechazara esta relación y a pesar de la durísima crítica que hacen de toda la *nouvelle vague* (como una forma más de *ausencia de vanguardia*), lo cierto es que el cine letrista y debordiano, con su iconografía (por ejemplo, el *détournement* de imágenes publicitarias o la apropiación de citas y de pasajes de otras películas), con su montaje *discrepante*, con su ritmo deliberadamente lento y monótono e incluso en su temática, se reconoce a menudo en las obras de esos autores.

La I.S. se pretendió inaccesible tras su disolución. Pero el situacionismo se rastrea por doquier. Ausente todavía de la inmensa mayoría de los estudios de

---

subversión de la *ilusión teatral* y como *détournement* de los principios estéticos y políticos existentes. Pero tal vez habría que volver a apuntar que recursos como los mencionados tienen una tradición bien amplia y referencias mucho más perfiladas que la de la I.S. (Brecht y Artaud sólo serían algunas de ellas).

[22] Los casos más citados son *Hurlements* y Lemaître. Aquel, con su radical reducción de medios expresivos y con su ritmo monótono y su alternancia de blancos y negros. Este, con esa misma alternancia, con su reducción de la duración media tradicional de los planos y con la inclusión de micro-planos sin relación interna. La influencia de estos y otros recursos se rastrearía, por ejemplo, en *Reflections on Black*, de Stan Brackage (1955), en *Arnulf Rainer* (1958-60), de Peter Kubelka o en *Anticorrida* (1967), de Jerome Hill. Por último, Noguez (*op. cit.*, pág. 104) ha señalado también la importancia del cine letrista al haber "servido de transición histórica en Francia entre las vanguardias de los años veinte y treinta y esa otra que renace hoy. Ha asegurado además la supervivencia del cine experimental europeo durante veinte años de aislamiento casi desértico".

vanguardia, su influencia -siempre parcial- se quiere encontrar, sin embargo, en el arte, en la música, en el cine, en la arquitectura, en el radicalismo político, en el pensamiento; incluso en nuestra propia condición posmoderna. La I.S. -que es histórica- parece no estar en ninguna parte; y el situacionismo -que no existe- quiere adivinarse en todas.

La I.S., qué diferencia de estilo con el resto de los grupos de vanguardia. Una historia de provocaciones y escándalos, de ortodoxia, rigores y depuraciones, de secciones y comités, de intelectualidad ingeniosa por momentos pero también árida a menudo, de debates y conferencias a base de sesudas reflexiones. Y sin embargo, el último apunte quiere referirse a un aspecto que, aunque normalmente omitido, no por ello deja de caracterizar profundamente toda la existencia de la I.S.: el humor. Así resultará también más fácil enfrentarse a los juicios que continua y casi inevitablemente suscita la I.S. La validez de su teoría, su oportunidad histórica, sus aciertos y contradicciones no deberían considerarse sin el referente profundamente situacionista del humor. "El buen humor -dice Debord- nunca faltó en el escándalo situacionista, en el centro de tantas rupturas violentas, de reivindicaciones increíbles y de estrategias incomparables"[23].

[23] Guy DEBORD, "De l'architecture sauvage", *op. cit.*

"Tout reste à faire"

(Guy Debord)

Abreviaturas.

I.L.: *Internationale Lettriste*

I.S.: *Internationale Situationniste*

U.U.: *Urbanisme Unitaire*

MIBI: *Mouvement Internationale pour un Bauhaus Imaginiste*

S.ou B.: *Socialisme ou Barbarie*

I.C.O.: *Informations Correspondances Ouvrières*

AFGES: *Association Fédérative Générale des Étudiants de Strasbourg*

U.N.E.F.: *Union Nationale des Étudiants de France*

C.M.D.O.: *Conseil pour le Maintien des Occupations*

C.N.R.S.: *Centre National de Recherche Scientifique*

Bibliografía

A Bibliography of North American Situationist Texts, Ann Arbor, MI: Beni Memorial Library, 1975.

A Field Study in the Dwindling Force of Cognition, Where It Is Least Expected a Critique of the Situationist International as a Revolutionary Organization, New York, 1970.

ADORNO, Theodor W., *Dialéctica negativa*, Taurus, Madrid, 1975.

Id., *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1980.

AGAMBEN, Giorgio, *I Situazionisti*, Manifestolibri, Roma, 1991.

AGAMBEN, Giorgio, et alt., *Retour au futur? Des situationnistes*, Via Valeriano, Marseille, 1990.

ANDREOTTI, Libero, "Leaving the Twentieth Century: the S.I.", en *Journal for Architectural Education*, february 1996, vol. 49, issue 3; pp. 196-199.

ANDREOTTI, Libero; COSTA, Xavier (eds.), *Situacionistas. Arte, política, urbanismo*, catálogo de la exposición del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, 1996.

Id.(eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, MACBA, Barcelona, 1996.

APOSTOLIDES, Jean-Marie, "Du Surréalisme à l'Internationale Situationniste: la question de l'image", en *MLN*, 105, 1990, pp.727-749.

Archives situationnistes, vol I, Contre-Moule/Parallèles éditeurs, Paris, 1997.

Art into Society/Society into Art, catálogo exposición ICA, Londres, octobre-november 1974.

Arte plástico y arquitectura en Holanda, Amsterdam, 1967.

Asger Jorn. Au pied du mur, Éditions Jeanne Bucher, Paris, 1969.

ATKINS, Guy, *Jorn in Scandinavia. 1930-1953*, Lund Humphries, London, 1968.

Id., *Asger Jorn, the Crucial Years. 1954-1964*, Lund Humphries, London, 1977.

Id., *Asger Jorn, the Final Years. 1965-1973*, Lund Humphries, London, 1980.

Aufbrüche (Manifeste, Manifestationen): Positionen in der bildende Kunst zu Beginn der 60er Jahre in Berlin Düsseldorf und München (catálogo exposición), Klaus Schrenk (ed.), Du Mont Buchverlag, Köln, 1984.

BACHELARD, Gaston, *La psychoanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1937.

Id., *L'eau et les rêves. Essais sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1941.

Id., *L'air et les songes. Essai sur l'imagination en mouvement*, José Corti, Paris, 1943.

Id., *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1947.

BACIGALUPI, Donald, *Pretty Vacant: Neo-Expressionist Painting, Situationist Theory, and Punk Rock*, The University of Texas at Austin, 1993.

BALL, Edward, "The Great Sidehow of the Situationist International", en *Yale French Studies*, Yale University, 1987.

Id., "The Beautiful Language of my Century. From the Situationists to the Simulationists", en *Arts Magazine*, january 1989, pp. 65-72.

BANDINI, Mirella, *Pinot-Gallizio e il laboratorio sperimentale d'Alba*, catálogo exposición Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino, 1974.

Id., *L'estetico il politico da COBRA all'Intenazionale Situazionista, 1948-1957*, Officina Edizioni, Roma, 1977.

BANHAM, Reyner, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, London, Thames and Hudson, 1976.

BARROT, Jean, "Critique of the Situationist International", en *Red-eye*, nº 1, Berkeley, 1979 (reeditado por Unpopular Books, London, 1987).

BATCHELOR, D., "A Little Situationism", en *Artscribe*, nº 66, november-december, 1987, pp. 51-54.

BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1987.

Id., *De la seducción*, Cátedra, Madrid, 1989.

Id., *Estrategias fatales*, Anagrama, Barcelona, 1991.

BÉHAR, Henri, y CARASSOU, Michel, *Dadá: Historia de una subversión*, Península, Barcelona, 1996.

BELL, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Alianza Universidad, Madrid, 1977.

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1996.

BENJAMIN, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1989.

BERMAN, Russell; PAN, David, y PICCONE, Paul, "The Society of the Spectacle 20 years later", en *Telos*, nº 86, winter 1990-91, pp. 81-102.

BERNSTEIN, Michèle, "The Situationist International", en *Times Literary Supplement*, 3 september 1964, pág. 781.

BERREBY, Gérard (éd.), *Documents rélatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Allia, Paris, 1985.

BIRTWISTLE, Graham, *Living Art: Asger Jorn's Comprehensive Theory of Art between Helhesten and Cobra (1946-1949)*, Utrecht, Reflex, 1986.

BJERKE-PETERSEN, Vilhem, *Des symboles dans l'art abstrait*, Musée d'Art de Silkeborg-Yves Rivière, Paris, 1980.

BLACK, Bob, "The Realization and Suppression of Situationism", en *Artpaper*, vol. 9, pt. 6, february 1990.

BLANCHOT, Maurice, "Everyday Speech", en *Yale French Studies*, Yale University, 1987.

BLAZWICK, Iwona, *An endless adventure... an endless passion... an endless banquet. A situationist scrapbook*, ICA Verso, London, 1989.

BLISSET, Luther, *Guy Debord is really dead*, Crash Edizioni, Feltre, 1995 (edición española, *Guy Debord ha muerto*, Radicales Libres (industrias MiKuerpo), 1997.

BÖCKELMANN, Frank, y NAGEL, Herbert, *Subversive Aktion*, Verlag Neue Kritik, Frankfurt, 1976

BONET, Antonio (ed.), *El Surrealismo*, Cátedra, Madrid, 1983.

BONNETT, Alastair, "The Situationist Legacy", en *Variant*, nº 9, autumn 1991, pp. 28-33.

Id., "Situationism, Geography and Poststructuralism", en *Environment & Planning D: Society and Space*, vol. 7, nº 2, 1989, pp. 131-146.

Id., "Art, Ideology and Everyday Space: Subversives Tendencies from Dada to Posmodernism", en *Environment & Planning D: Society and Space*, 1992, vol. 10, nº 1 pp. 69-86.

BOTT, François, "Les situationnistes et l'économie cannibale", en *Les Temps Modernes*, nº 299-300, juin-juillet 1971, pp. 65-71.

BRACKEN, Len, "The Spectacle of Secrecy", *CTheory* (electronic journal), may 1994.

Id., *Guy Debord revolutionary*, Feral House, Venice (CA), 1997.

BRAU, Eliane, *Les situationnistes ou la nouvelle internationale*, Nouvelles éditions Debresse, Paris.

BRAU, J. Louis, *Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi!*, Albin Michel, Paris, 1968.

BRETON, André, *Manifiestos del Surrealismo*, Labor, Barcelona, 1995.

BRETON, André, y PÉRET, Benjamin, "Si le Surréalisme était le maître de Paris", en *Le Figaro Littéraire*, 17 mars 1951.

BRETON, André, y SOUPAULT, Phillipe, *Los campos magnéticos*, Tusquets, Barcelona, 1976.

BRODERSON, Deborah, *Psychotik Geographies: the Constructive Conurbations of the S.I.*, School of Art Institute of Chicago.

BROOK, J., "Situationism: Notes Toward a Testament in Transit", en *Re-Search*, San Francisco, nº 1, 1980, pp. 28-29.

BROWN, Bruce, *Marx, Freud and the critique of everyday life: toward a permanent cultural revolution*, Monthly Review Press, London and New York, 1973 (ed. española en Amorrortu editores, Buenos Aires, 1975).

BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona, 1987.

BUSY, Christian, *Anthologie du Surréalisme en Belgique*, Gallimard, París, 1972.

CABANNE, Pierre, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 1972.

CALLUORI, Raymond Anthony, *Cultural Terrorism*, Rutgers University, New York, 1984.

CANOVAS, Lluís, "Apocalípticos del bienestar", en Miquel IZARD (ed.), *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1985.

Id., "D'Abord Debord", *Illacrua*, nº 39, 1996.

CAPITEL, Antón, *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias* (Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XLI), Espasa Calpe, Madrid, 1996.

CARR, C., "The Situationist-Situation: What We Talk About When We Talk About the Avant-Garde", en *Village Voice / Voice Literary Supplement*, april 1990.

CASTORIADIS, Cornelius, *Political and Social Writings*, 2 vols., Minnesota, 1988.

CERTEAU, Michel de, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, 1984.

CHARBONNEAU, Simon, "La révolte postlibérale de l'Internationale Situationniste", en *Le Discours social*, nº 2, 1975, pp. 15-26.

CHÂTELET, François, "La dernière Internationale", en *Le Nouvel Observateur*, 3 janvier 1968, pp. 28-29.

CLARK, Timothy James, *The Painting of Modern Life (Paris in the Art of Manet and Followers)*, Princeton University Press, Princeton, 1984.

This is Class War. An Introduction to the Class War Federation (sin fecha de edición).

COBRA. 1948-1951, Editions Jean-Michel Place, Paris, 1980.

COMBALIA, Victoria, y otros, *El descrédito de las vanguardias artísticas*, Barcelona, Blume 1980.

CONSTANT, "New Babylon. An Urbanism of the Future", en *Architectural Design*, vol. XXXIV, nº 6, june 1964.

Id., "Autodialogue à propos de New Babylon", en *Opus International*, 27, septembre 1971, pp. 29-31.

Contro l'ideologia del politico (alcune osservazioni sulla critica radicale e i suoi abusi. Abozzo lematico), Quaderni di critica 'La Fronda', Milano, 1974.

COOPERSTEIN, Robert, *The Crisis of the Gross National Spectacle*, Berkeley, 1976.

CORNUAULT, Joël, *Les raisions de la colère*, Paris, 1978.

Correspondance (1924-1925), Didier Devillez (éd.), Bruxelles, 1992.

CORRIVEAU, Bruno, *Idéologie et avant-garde. L'Internationale Situationniste, 1957-1972*, Université de Quebec à Montreal, 1988.

Council for the Eruption of the Marvelous, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1975.

CRARY, Jonathan, "Eclipse of the Spectacle", en Brian Wallis (ed.), *Art after Modernism: Rethinking Representation*, Boston, David R. Godine, 1984, pp.283-294.

Id., "Spectacle, Attention, Counter-Memory", en *October*, 50, fall 1989, pp. 97-107.

CRAWFORD, Margaret, "The Hacienda Must Be Built", *Design Book Review*, Spring 1992, issue 24, pp. 38-42.

CRISPOLTI, Enrico, *L'informale, storia e poetica*, Ed. Carucci, Assisi-Roma, 1975.

CRONIN, Isaac, *Critic of Counterfeitism*, San Francisco, 1975.

De la misère en milieu étudiant considerée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier, Champ Libre, Paris, 1976 (edición española, Anagrama, 1977).

Débat d'orientation de l'ex Internationale Situationniste, Centre Recherche sur la Question Sociale, Paris, 1974.

DEBORD, Guy, *Contre le cinéma*, Institut Scandinave de Vandalisme Comparé, Aarhus, 1964.

Id., *La société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris, 1967 (reed. Gallimard, Paris, 1992).

Id., *Textes rares: 1955-1970*, Paris, 1981.

Id., *Oeuvres cinématographiques complètes, 1952-1978*, Champ-Libre, Paris, 1978 (reed. Gallimard, Paris, 1994)

Id., *Préface à la quatrième édition italienne de 'La Société du Spectacle'*, Champ Libre, Paris, 1979.

Id., *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Gérard Lebovici, Paris, 1985.

Id., *Commentaires sur la Société du spectacle*, Gérard Lebovici, Paris, 1988.

Id., "Avertissement pour la troisième édition française de *La société du spectacle*", Gallimard, Paris, 1992.

Id., *Panégyrique*, Gérard Lebovici, Paris, 1989 (reed. Gallimard, Paris, 1993).

Id., *"Cette mauvaise réputation..."*, Galimard, Paris, 1993.

Id., *Panégyrique*, vol II, Arthème Fayard, Paris, 1997.

DEBORD, Guy, y JORN, Asger, *Mémoires*, 1958 (reed. Jean-Jacques Pauvert aux Belles Lettres, Paris, 1993).

DEBORD, Guy, y SANGUINETTI, Gianfranco, *La veritable scission dans l'Internationale Situationniste*, Champ-Libre, Paris, 1972.

"Dédicaces à Guy Debord", en *Cahiers du Cinéma*, nº 487, janvier 1995, pp. 40-49.

DELEUZE, Gilles, y GUATTARI, Felix, *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós Ibérica, 1985.

DENEVERT, Daniel, *Théorie de la misère, misère de la théorie: rapport sur les nouvelles conditions de la théorie révolutionnaire*, Centre de Recherche sur la Question Sociale, Paris, 1973.

DERRIDA, Jacques, *Deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Paidós Ibérica, 1989.

Destruktion af RSG-6, en kollektiv manifestation af situationistik internationale (catálogo exposición), Odense, Brix Bogtrykkeri, 1963.

DEVAUX, Frédérique, *Le cinéma lettriste (1951-1991)*, Éditions Paris Expérimental, Paris, 1992.

Der Deutsche Gedanke, nº 1, Bruselas, 1963.

Di qualche tecnica di raccolta delle virgole della cronaca per fare il punto sulla preistoria: le origine dell'Internazionale Situazionista, Quaderni di critica 'La Fronda', Multipla Edizioni, Milano, 1975.

Documentos Internacional Nexialista, Madrid, 1977.

DREYFUS, Charles, *Happenings & Fluxus*, Galerie 1900-2000, Paris, 1989.

DURAFFOURG, Michel, *Esquisse d'une construction des conditions sociales de production d'un discours: le discours contestataire de l'Internationale Situationniste*, Université de Paris I, 1976.

DUMONTIER, Pascal, *Les situationnistes et mai 68: Théorie et pratique de la révolution (1966-1972)*, Champ Libre, Paris, 1990.

DUNBAR, David, "The Picturesque Ruins of the S.I", en *Performance*, nº 58, summer 1989, pp.30-43.

DUPUIS, Jules-François, *Histoire désinvolte du Surréalisme*, Éditions de l'Instant, Paris, 1988.

Écrits complets de la Section italienne de l'Internationale Situationniste (1969-1972), Contre-Moule, Paris, 1988.

Éditions Champ Libre (éd.), *Correspondance*, vol. I, Champ Libre, Paris, 1978 (reed. Éditions Ivrea, Paris, 1996)

ELLUL, Jacques, *Autopsie de la révolution*, Calmann-Levy, Paris, 1969.

ERIKSON, Jon, "The Spectacle of the Anti-spectacle: Happenings and the S.I.", en *Discours (Journal for Theoretical Studies in Media and Culture)*, nº 14.2, spring 1992, pp. 36-58.

ESTIVALS, Robert, *L'avant-garde parisienne depuis 1945 (la philosophie de l'histoire)*, Guy Le Prat, Paris, 1962.

Id., "Dall'avanguardia estetica alla rivoluzione di maggio", en *Marcatré*, nº 46-49, ottobre-gennaio 1968-1969, pp. 6-28.

Id., "Le Système de Situations", en *Grâmmes*, nº 4, 1959, pp. 19-29.

Id., "Lettre à Debord sur les conséquences de la mégalomanie égocentrique et sur celles de la modestie dans la critique", en *Grâmmes*, nº 5, 1960, pp. 23-28.

FERB, Lara Kathleen, *Critique without End: Toward a Negative Dialectics of the S.I.*, State University of New York, 1985.

Codex, (compiled by John Hendricks), The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection, Detroit-Harry N. Abrams, Inc., New York, 1988.

FORD, Simon, "The Secret Society of the Spectacle", en *Art Monthly*, june 1994, pp. 14-16.

FORD, Simon, *The Realization and Suppression of the Situationist International. An Anotated Bibliography*, AK Press, Edinburgh-San Francisco, 1995.

FORSYTH, Lucy, "In girum imus nocte et consumimur igni", en *Block*, nº 14, 1988, pp. 27-38.

FORTIER, Bruno, "Constant, l'animal situationniste", en *L'architecture d'aujourd'hui*, nº 312, 1997, pág. 14.

FOSTER, H., *Posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1985.

FOSTER, Stephen C. (ed.), "Lettrisme: into the Present", en *Visible Language*, vol. XVII, nº 3, summer 1983.

FOURIER, Charles, *La armonía pasional del nuevo mundo*, Taurus, Madrid, 1973.

FRAENKEL, Boris, "Le freudo-marxisme", en *L'Homme et la Société*, nº 11, janvier-mars 1969, pp. 3-6.

FRIEDMAN, Yona, *La arquitectura móvil. Hacia una ciudad concebida por sus habitantes*, Poseidón, Barcelona, 1978

GEORGE, Jean Pierre, "Situationnistes. Instructions pour une prise d'armes", en *Magazine Littéraire*, nº 14, janvier 1968.

GOLDBERG, Roselee, *Performance Art: From Futurism to the Present*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1988 (edición española, Destino, Barcelona, 1996).

GOLDMANN, Lucien, *Recherches dialectiques*, Gallimard, Paris, 1959.

Id., *The Cultural Creation in Modern Society*, Telos Press, St. Louis, 1976.

GOMBIN, Richard, *Le projet révolutionnaire, élements d'une sociologie des événements de mai-juin 1968*, Paris, Mouton, 1969.

Id., *Les origines du gauchisme*, Éditions du Seuil, Paris, 1971.

Id., *The Radical Tradition. A Study in Modern Revolutionary Thought*, Methuen, London, 1978.

GONZÁLEZ, Angel; CALVO SERRALLER, Francisco, y MARCHÁN FIZ, Simón, *Escritos de arte de vanguardia (1900-1945)*, Turner, Madrid, 1979.

GOUGH, Harriet, "Situationism, Futurism and May 1968", en *The australian journal of politics and history*, v. 42, nº. 2, 1996, pág. 160.

GOUPIL, Sylvie, "Avant-gardes et dérives de la modernité: quelques pistes de réflexion", en *Possibles*, 1996, 20, 1, pp. 26-36.

Grâmmes (5 números, París, 1957-1960).

GRAY, Christopher (ed.), *Leaving the Twentieth Century: the Incomplete Work of the Situationist International*, London, Free Fall press, 1974.

GUERRIERO, Edward J., *Smashing the Spectacle: the S.I.'s Semioclasm and Spatial Practices*, University of Wisconsin, Madison.

Guggenheim International Award, 1964, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1963.

GUILBERT, Céline, *Pour Guy Debord*, Gallimard, Paris, 1996.

HABERMAS, Jürgen, *Respuesta a Marcuse*, Anagrama, Barcelona, 1969.

HANNOTEAU, Guillaume, *L'âge d'or de Saint-Germain-des-Près*, París, 1965.

HEGEL, G.W.F., *Estética*. Introducción, Siglo XXI, Madrid, 1983.

HENRI, Adrian, *Environments and Happenings*, Thames and Hudson, London, 1974.

HESS, Remi, *Henri Lefebvre, l'aventure du siècle*, París.

HEWISON, Robert, *Too much. Art and Society in the Sixties. 1960-1975*, Oxford University Press, New York, 1987.

HEYNEN, Hilde, "Architecture under the Regime of the Spectacle", en *Forum International*, vol. III, nº 14, september-october 1992, pp. 50-55.

HOME, Stewart (ed.), *The Art Strike Handbook*, London, Sabotage Editions, 1989.

Id., *The Assault on Culture (Utopian Currents from Letrism to Class War)*, AK Press, Stirling, 1991.

Id., "Introduction to the Polish Edition of the Assault on Culture", London, 1993.

Id. (ed)., *What Is Situationism? A Reader*, AK Press, San Francisco-Edinburgh, 1996.

HORKHEIMER, M, y ADORNO, Th. W., *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994.

HOWARD, Dick, "Introduction to Castoriadis", en *Telos*, nº23, spring 1975, pp.117-155.

HUELSENBECK, Richard (ed.), *Almanaque Dadá*, Tecnos, Madrid, 1992.

HUSSEY, Andrew, y BOWD, Gavin (eds.), *Hacienda must be built: on the Legacy of Situationist Revolt*, Aura, Manchester, 1996.

Internationale Situationniste, 1957-1969, Gérard Lebovici, Paris, 1985 (reed. Librairie Artheme Fayard, Paris, 1997)

Internazionale Situazionista (rivista della sezione italiana dell'I.S.), nº 1, luglio 1969.

ISOU, Isidore, *Réflexions sur André Breton*, Éditions Lettristes, 1948 (reed. Centre de Créativité, Paris, 1970).

Id., *Oeuvres de spectacle*, Gallimard, Paris, 1964.

Id., "Les créations du Lettrisme", en *Lettrisme*, nº 1, Paris, janvier 1972.

Id., "Les véritables créateurs et falsificateurs de Dadá, du Surréalisme et du Lettrisme", en *Lettrisme*, nº 16-20, avril-août, Paris, 1973.

Id., *Contre le cinéma situationniste, néonazi*, Librairie la Guide, Paris, 1979.

Id., *L'Internationale Situationniste, un degré plus bas que le jarrivisme et l'englobant*, Centre de Créativité, Paris, 1981.

JACOBS, David, y WINKS, Christopher, *At Dusk: the Situationist Movement in Historical Perspective*, Berkeley, Perspectives, 1975.

JAMESON, Frederic, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", en *New Left Review*, nº 146, pp. 53-92 (edición española, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991).

JAPPE, Anselm, *Guy Debord*, Pescara, Edizioni Tracce, 1993 (edición francesa, Via Valeriana, Marsella, 1995).

Id., "Sic Transit Gloria Artis: el fin del arte según T.W. Adorno y Guy Debord", en *Manía*, nº 1, 1995, pp. 31-52.

JAY, Martin, *Marxism and Totality (The Adventures of a Concept from Lukàcs to Habermas)*, University of California Press, Berkeley, 1984.

JIMÉNEZ, José, *La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse*, Tecnos, Madrid, 1983.

JONG, Jacqueline de, *The Situationist Times (Les temps situationnistes)*, nº 4, Paris, octobre 1963.

JORN, Asger, "Banalities", en *Helhesten*, vol. 1, nº 2, 1942, pp. 33-39.

Id., *Le jardin d'Albisola*, Fratelli Pozzo, Torino, 1974.

Id., *Fin de Copenhague*, Bauhaus Immaginiste, 1957 (reed. Allia, Paris, 1985).

KALIDOVA, Robert, "Marx et Freud", en *L'Homme et la Société*, nº 7, janvier-mars 1968, pp. 99-114.

Id., "Marx et Freud (II)", en *L'Homme et la Société*, nº 8, avril 1968, pp. 135-147.

KLARE, Karl, "The Critique of Everyday Life, Marxism and the New Left", en *Berkeley Journal of Sociology*, vol. XVI, 1971-1972, pp. 15-45.

KNABB, Ken, *Remarks on Contradiction and Its Failure*, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1973.

Id., *Double-Reflection (Preface to a Phenomenology of the Subjective Aspect of Practical-Critical Activity)*, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1974.

Id., *Bureau of Public Secrets* (serial), Berkeley, 1976.

Id., *The Realization and Suppresion of Religion*, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1977.

Id., (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.

LAFARGUE, Paul, *El derecho a la pereza*, Grijalbo, México, 1970.

LAMBERT, Jean-Clarence, "Lettre d'Amsterdam", en *Opus International*, 27, 1971, pp. 13-15.

Id., *COBRA: un art libre*, Paris, 1983.

Id., *Constant. Les trois espaces*, Éditions Cercle d'Art, Paris, 1992.

Id., *El Reino Imaginal*, Barcelona, Polígrafa, 1993.

Id., *Constant, New Babylon: art et utopie. Textes situationnistes*, Éditions Cercle d'Art, Paris, 1997.

LANCELOT, Michel, *Le Jeune lion dort avec ses dent génies et faussaires de la contreculture*, Albin Michel, Paris, 1974.

LAURENCE, Alexander, "Interview with Stewart Home", en *Alternativ-X*, 1995.

LEFEBVRE, Henri, "7 manifestes dada (par Tristan Tzara)", en *Philosophies*, nº 4, 15 novembre 1924, pp. 443-445.

Id., *Critique de la vie quotidienne. Introduction*, Paris, 1947 (reed. L'Arche, Paris, 1951).

Id., *Critique de la vie quotidienne (pour une sociologie du quotidien)*, L'Arche, Paris, 1958 (reéd.1961).

Id., *La Somme et le Reste*, 2 vols., La Nef de Paris Éditions, Paris, 1959.

Id., *Introduction à la Modernité*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1962.

Id., *La proclamation de la Comune*, Gallimard, Paris, 1965.

Id., *Position contre les technocrates*, Gonthier, Paris, 1967.

Id., *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Gallimard, Paris, 1968.

Id., *Le droit à la ville*, Anthropos, Paris, 1968.

Id., *La révolution urbaine*, Gallimard, Paris, 1970.

Id., *La pensée marxiste et la ville*, Casterman, Paris, 1972.

Id., *Le temps de méprises*, Stock, Paris, 1975.

Id., *Actualité de Fourier*, Anthropos, Paris, 1975.

Id., *Critique de la vie quotidienne. De la modernité au modernisme (pour une métaphilosophie du quotidien)*, L'Arche, Paris, 1981.

Id., "The Everyday and the Everydayness", en *Yale French Studies*, Yale University, 1987.

LEFORT, Claude, "Le Parti Situationniste", en *La Quinzaine Littéraire*, 1-15 février 1968, pp. 3-4.

LEMAÎTRE, Maurice, *Le film est déjà commencé?*, André Bonne, Paris, 1952.

Id., *Qu'est-ce que le Lettrisme?*, Editions Fischbacher, Paris, 1954.

Id., *Bilan du situationnisme*, Centre de Créativité, Paris, 1996.

LEY, David, y OLDS, K., "Landscape as Spectacle: World's Fairs and the Culture of Heroic Consumption", en *Environment & Planning D: Society and Space*, vol. 6, 1988, pp. 191-212.

LOTHSTEIN, Arthur (ed.), *"All we are saying..." (The Philosophy of the New Left)*, Capricorn Books, New York, 1970.

LOURAU, René, "Le poète devant les institutions", en *La Tour de Feu*, nº 82, juin 1964, pp. 123-129.

Id., *Autodissolution des avant-gardes*, éditons Galilée, Paris, 1968.

LOWY, Michael, "Consumed by night's fire. The dark romanticism of Guy Debord", en *Radical Philosophy*, nº 87, january-february 1998, pp. 31-34.

LUKÀCS, Gyorgy, *Historia y conciencia de clase*, 2 vols., Orbis, Barcelona, 1985.

LYOTARD, Jean-François, *Dérive à partir de Marx et Freud*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1973.

Id., *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid, 1989.

Id., *Peregrinaciones*, Cátedra, 1992.

La Rivolta Situazionista, 1954-1991, Piombino, TraccEdizioni, 1992.

La conquête du monde par l'image, éditions de La Main à Plume, Paris, 1942.

La creación abierta y sus enemigos (textos situacionistas sobre arte y urbanismo), ed. La Piqueta, Madrid, 1977.

Les bases de la banalité, 1967.

"Les grandes gueules de la petite Internationale Situationniste", en *Actuel*, nº 3, décembre 1970, pp. 20-24.

Les lèvres nues, 1954-1958, Allia, Paris, 1995.

L'estremismo coerente dei situazionisti, Ed. 912, Milano, 1968.

Le demi-siècle lettriste (catálogo exposición), Galérie 1900-2000, Paris, 1988.

L'invention collective, nº 1, février 1940; nº 2, avril 1940, Didier Deville (éd.), Bruxelles, 1995.

MAGNUS, Carl; NASH, Jorgen; PREM, Heimrad; STRID, Hardy; THORSEN, Jens-Jorgen, *Situationister i Konsten*, Bauhaus Situationiste, Sweden, 1966.

MAAYAN, Myriam, "From Aesthetical to Political Vanguard", en *Arts Magazine*, 65 (63), january 1989, pp. 49-53.

MACDONALD, Bradley J., "From the Spectacle to Unitary Urbanism: Reassessing Situationist Theory", en *Rethinking Marxism*, 1995, 8, 2, pp. 89-111.

MAGRITTE, René, *Écrits complets*, Flammarion, Paris, 1979.

Mapping, (catálogo exposición 6 octubre-20 diciembre 1994), The Museum of Modern Art, New York, 1994.

MARCHÁN FIZ, Simón, *La arquitectura del siglo XX. Textos*, Madrid, Comunicación, 1974.

Id., *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal, Madrid, 1990.

Id., *Las vanguardias históricas y sus sombras* (Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XXXIX), Espasa Calpe, Madrid, 1995.

MARCUS, Greil, "How Extreme Was It? The Long Walk of the S.I.", en *Voice Literary Supplement*, may 1982, pp. 13-19.

Id., "The Cowboy Philosopher", en *Artforum*, march 1986, pp. 85-91.

Id., *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Anagrama, Barcelona, 1993.

MARCUSE, Herbert, *Eros y civilización*, Seix Barral, Barcelona, 1968.

Id., *El final de la utopía*, Ariel, Barcelona, 1968.

Id. *La dimensión estética*, Materiales, Barcelona, 1978.

MARELLI, Gianfranco, *L'amara vittoria del Situazionismo: per una storia dell'Internationale Situationniste. 1957-1972*, Pisa, Biblioteca Franco Serantini, 1996.

Marie. Journal bimensuel pour la belle jeunesse (1926-1927), Didier DEVILLE (éd.), Bruxelles, 1993.

MARIËN, Marcel, *Les corrections naturelles*, Éditions "Le miroir infidèle", Bruxelles, 1946.

Id., *Théorie de la révolution mondiale immédiate*, Les lèvres nues, Bruxelles, 1958.

Id., *L'activité surréaliste en Belgique*, Lebeer Hossmann, Brussels, 1979.

MARSHALL, Peter, *Demanding the impossible. A history of Anarchism*, Fontana Press, London, 1992.

MARTIN, Jim, "Orgone Addicts: Wilhem Reich versus the Situationists", en *Version 90*, nº 2, 1991, pp. 98-115.

MARTOS, Jean-François, *Histoire de l'Internationale Situationniste*, Gérard Lébovici, Paris, 1989.

MARX, Karl, y ENGELS, Friedrich, *Textos sobre la producción artística*, Alberto Corazón, Madrid, 1972.

MATTA-CLARK, Gordon, "Legacies of Critical Practice in the 1980s", en FOSTER, Hal (ed.), *DIA Art Foundation Discussions of Contemporary Culture*, nº 1, Seattle, Bay Press, 1987.

Mc DONALD, Paul, "Guy Debord: Comments on the Society of Spectacle", en *Screen*, vol. 32:4, winter 1991, pp. 491-494.

MC DONOUGH, Thomas, "Situationist Space", en *October*, 67, winter 1994, pp. 59-77.

Id. (curator), "Guy Debord and the Internationale Situationniste", en *October*, 79, winter 1997.

MCLEMEE, S., "Prophet of Extremity. The Shrouded Life of an Intellectual", en *Lingua Franca*, v. 5, nº 3, march-april 1995, pp. 61-65

METZGER, Gustav, *Auto Destructive Art: Metzger at AA, Destruction/Creation*, London, 1965.

MILLER, John, "The Consumption of Everyday Life", en *Artscribe*, 67, january-february 1988, pp. 46-52.

MILLER, Ross, "The Situationists. Resurrecting the Avant-garde", en *Progressive Architecture*, september 1991, pp. 139-140.

MOINET, Jean-Louis, *Fin de la science (notes critiques sur la science humaine comme expression achévée de l'inhumanité originelle de la science)*, Les jouers de non-A, Paris, 1974.

Id., *Génesse et unification du spectacle*, Champ Libre, Paris, 1977.

MORIN, Edgar; LEFORT, Claude; COUDRAY, Jean-Marc, *Mai 1968: la Brèche*, Paris, 1968.

MORAWSKI, Stephan, "The Aesthetic View of Marx and Engels", en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 28, nº 3, spring 1970, pp. 301-314.

NADEAU, Maurice, *Histoire du Surréalisme*, Éditions du Seuil, Paris, 1964.

NASH, Jorgen, "Who Are the Situationists?", en *Times Literary Suplement*, 3 september 1964, pág. 782.

Id., *Situationister. 1957-1970*, Bauhaus Situationister, 1970.

NEHRING, Neil Robert, *The Destructive Character: Walter Benjamin and a Situationist Approach to English Literature and Pop Music since 1930s*, University of Michigan, 1985.

New Babylon, (catálogo exposición) Den Haags Gemeentemuseum, 15 juni-1 september 1974.

Nexialys, Paris, 1981.

Nilpferd des höllischen Urwalds. Spuren in eine unbekannte Stadt: Situationisten Gruppe Spur, Komune 1., (catálogo exposición) November 1991, Werkbund Archivs, Berlin.

NIXON, Lawrence, "Imagining Woman: Foucault, the Situationist International and the Politics of Disassociation", en *Journal of Gender Studies*, 1995, 4, 1, pp. 17-25.

NOGUEZ, Dominique, *Éloge du cinéma expérimental*, Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris, 1979.

NOUGÉ, Paul, *La conférence de Charleroi*, Éditions "Le miroir infidèle", Bruxelles, 1946.

Id., *L'expérience continue*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1981.

Oesophage, 1, mars 1925, Didier Deville (éd), Bruxelles, 1993.

OHRT, Roberto, "Wiederholungszwang, Nachrichtensperre, Denkverbot: über eine situationistiche Praxis der Predigt", en *Die Aktion*, Hamburg, nr. 52-54, June 1989.

Id., *Phantom Avantgarde: Eine Gesichte der Situationistischen Internationale und der Modern Kunst*, Hamburg, Editions Nautilus, 1990.

Id., *If I wasn't Alexander I would like to be Diogenes*, Left Bank Books, Seattle, 1994.

Panfletos y escritos de la Internacional Situacionista, Fundamentos, Madrid, 1977.

PFOHL, Stephen, "We Go Round and Round in the Night and Are Consumed by Fire", en *CTheory* (electronic journal).

PICÓ, José, *Modernidad y posmodernidad*, Alianza, Madrid, 1988.

PINDER, D., "Subverting Cartography: the Situationist and Maps of the City", en *Environment & Planning A*, 28 march 1996, pp. 405-427.

Pinot-Gallizio, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino, 1960.

PLANT, Sadie, "The Situationist International: a Case of Spectacular Neglect", en *Radical Philosophy*, 55, summer 1990, pp. 3-10.

Id., *The Most Radical Gesture. The Situationist International in a Postmodern Age*, Routledge, London/New York, 1992.

Post-pop art, MIT Press, Cambridge (MASS), 1989.

Potlatch, 1954-1957, Gérard Lebovici, Paris, 1985.

Pour l'intelligence de quelques aspects du moment, Institut pour l'extension du plaisir amoureux, Paris, 1971.

Prométhée, ingénieur de la subversion présente... "La société du putanat ou les mathématiques de la censure", Paris, 1984.

QUATROCHI, Angelo; NAIRN, Tom, *The Beginning of the End: France, May, 1968*, London, 1969.

RAGON, Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, vol. III, *Prospective et futurologie*, Castermann, Paris, 1978.

"Ralph the Situationist", en *Artscribe International*, nº 66, november-december 1987, pp. 59-62.

RAMÍREZ, Juan Antonio, *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*, Madrid, Alianza, 1983.

Rapid eye, Creation Books, London-San Francisco, 1995.

RASPAUD, Jean-Jacques, y VOYER, Jean-Pierre, *L'Internationale Situationniste: protagonistes, chronologies, bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Champ Libre, Paris, 1971.

RICHTER, Hans, *Dada, arte y antiarte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.

ROBERTSON, George, "The Situationist International: Its Penetration into British Culture", en *Block*, 14, 1988, pp.38-54.

ROBERTSON, John, *Selected Errors. Writings on Art and Politics. 1981-1990*, Pluto Press, London, 1992.

ROMILD, Laura, y VINCENT, Jacques, *Échecs situationnistes*, Copédith, Paris, 1988.

ROSENBERG, Gina, y SHUTES, Chris, *Desinterest Compounded Daily: A Critique of Point-Blank as a Revolutionary Organization and a Few Proposals for the Supersession of Situationism*, Berkeley, 1974.

ROSS, Andrew, "The Rock 'n' Roll Ghost: Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century", en *October*, 50, fall 1989, pp. 108-117.

ROSS, Kristin, *The Emergence of Social Space: Rimbaud and the Paris Comune*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

ROY, Claude, "Un mégalomane très conscient", en *Le Nouvel Observateur*, 22 mai 1972, pp. 58-60.

RUBIN SULEIMAN, Susan, "Les avant-gardes et la repetition: l'Internationale Situationniste et Tel Quel face au Surréalisme", en *Cahiers de l'I.H.T.P.*, nº 20, mars 1992, pp.97-205.

RUMNEY, Ralph, "The S.I. and Its Historification. Ralph Rumney in Conversation with Stewart Home", en *Art Monthly*, nº 127, june 1989, pp. 3-4.

Id., "Ralph Rumney: the Vague Interview", en *Vague*, nº 22, 1989, pp. 27-41.

SABATIER, Roland, *Le Lettrisme: les créations et les créateurs*, Nice, Z'éditions.

SADLER, Simon, *The situationist city*, MIT, London-Cambridge, Mass., 1998.

SANCHEZ, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, Era, México, 1965.

SANDERS, Richard J., *Beweging tegen de schijn: de situationisten, een avant-garde*, Amsterdam, Huis aan de Drie Grachten, 1987.

SARMIENTO, José Antonio, *La poesía fonética*, Libertarias, Madrid, 1991.

SELLEM, Jean, *Bauhaus Situationist*, Lund Art Press, 1992.

SHUTES, Chris, *Phenomenology of the Subjective Aspect of Practical-Critical Activity*, Berkeley, 1974.

Situationist International (Review of the American section of the S.I.), nº 1, june 1969 (reed. Extreme Press, 1990).

Situationistik Revolution, nº 1 (1962)-nº 3 (1970), Randers (Dinamarca).

SLATER, Howard, "Alexander Trocchi and Project Sigma", en *Variant*, nº 7, 1989, pp 30-37.

SLAWIKOWSKI, John, *Situationist Theory: The S.I. and its Supersession*, University of Illinois, 1976.

SMITH, Peter, "On the Passage of a Few People Through a Rather Brief Moment in Time", en *Oxford Art Journal*, vol. 14, nº 1, 1991, pp. 118-125.

SMITH, Philip, "The Situationist and Their Legacy", en *New Politics*, winter 1993, nº 14, pp. 106-118.

SMITH, Tony, "Teoría y política del posmodernismo" en *Viento Sur*, 11, 1993, pp. 69-76.

Socialisme ou Barbarie. Antologia critica, Guanda, Parma, 1969.

Spectacular Times, nº 4: Fin du Spectacle?, London, 1980.
STILES, Kristine, "Sticks and Stones. The Destruction in Art Symposium", en *Arts Magazine*, january 1989, pp. 54-60.

STOKVIS, Willemijn, *COBRA: an international movement in art after the Second World War*, New York, Rizzoli, 1988 (edición española, Polígrafa, Barcelona, 1987).

Surréalisme Révolutionnaire, nº 1, Paris, mars-avril 1948.

SUSSMAN, Elisabeth (ed.), *On the passage of a few people through a rather brief moment in time: Situationist International 1957-1972*, Cambridge, Mass. and London, MIT Press, 1989.

SWEEDLER, Milo, "Representation Today: Subjectivity and Historicity", en *Tacho: Zeitschrift für Perspektivenwechsel*, 4:1, 1994, pp. 89-98.

TAME, Chris R., *The Politics of Whim: a Critique of the 'Situationist' Version of Marxism*, Radical Libertarian Alliance, London, 1975 (reed. 1991).

Textos situacionistas: crítica de la vida cotidiana, Anagrama, Barcelona, 1972.

Textos situacionistas sobre los consejos obreros, Campo Abierto Ediciones, Madrid, 1977.

THOMAS, Michel J., "Urban Situationism", en *Planning Outlook*, vol. 17, autumn 1975, pp. 27-39.

TODD, Olivier, "Strasbourg en situation", en *Le Nouvel Observateur*, 21 décembre 1966, pp. 18-20.

TORRE, Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Guadarrama, Madrid, 1971.

TOURAINE, Alain, *Le communisme utopique. Le mouvement de Mai '68*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.

"Transformation of Everyday Life. What Is Situationism?", en *Re-Search*, 2, 1981, pág. 29.

Ubi Fluxus ibi motus. 1990-1962, Mazzota, Milano, 1990.

ULMER, G.L., "A Night at the Text: Roland Barthes' Marx Brothers", en *Yale French Studies*, Yale University, 1987.

VAGUE, Tom, "The 20th Century and How to Leave it", en *Vague*, nº 16-17, 1984 (1988), pp. 13-46.

VANEIGEM, Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Gallimard, Paris, 1967 (reed.1989).

VIDAL, Carlos, "A la deriva: del cine de Guy Debord a Jean-Luc Godard", en *Archipiélago*, 1995 (22), pp. 60-66.

Id., "Guy Debord. Drift as Liberty, Liberty as Drift", en *Coloquio-Artes*, nº 105, 1995, pp.27-38.

VIÉNET, René, *Enragés et situationnistes dans les mouvements des occupations*, Gallimard, Paris, 1968.

VOVELLE, José, *Le Surréalisme en Belgique*, André de Rache (éd.), Bruxelles, 1972.

VOYER, Jean-Pierre, *Hécatombe*, La Nuit, Paris, 1991.

WARD, Tom, "The Situationist Reconsidered", en Douglas KAHN y Diane NEUMAYER (eds.), *Cultures in Contention*, Seattle, The Real Comet, 1985.

WHITE, Graham, "Direct Action, Dramatic Action: Theatre and Situationist Theory", en *New Theatre Quarterly*, vol. IX, nº 30, november 1993, pp. 326-356.

WILBUR, Shawn P., "Reading the Situationist International", 1994.

Id., "What Means this 'Art Strike'? (Social Movement and/or 'Bad Idea')", 1994.

WILLENER, Alfred, *The Action-Image of Society: On Cultural Politization*, London, Tavistock Publications, 1970

WILSON, Andrew, *Documents of Avant-Garde. 1945-1990*, London, Sam Fogg, 1991.

WOLLEN, Peter, "The Situationist International", en *New Left Review*, 174, march/april 1989, pp.67-95.

Id., *Raiding the icebox. Reflections on Twentieth Century Culture*, Indiana University Press, Bloomington/Indiana, 1993.

Videocassettes:

Guy Debord, son art et son temps (con Brigitte Cornard), Canal+ France, 1994.

ÍNDICE

Una advertencia y algunos agradecimientos, 1

PRESENTACIÓN, 3

Avant-la-lettre, pendant la guerre, 3

I. PRECEDENTES, 9

1. DE NUEVO LA VANGUARDIA, 10

En los cafés de Saint-Germain-des-Près, 10

1. 1. El Letrismo de Isou, 14

La agregación de un Mesías, 14 *La teoría estética letrista*, 19 *El cine letrista*, 25 *La insuficiencia del Letrismo*, 35

1. 2. La Internacional Letrista, 37

No se puede ser letrista inocentemente, 37

2. CRÍTICA DEL SURREALISMO, 49

2. 1. El Grupo Surrealista Belga, 49

Distancias, 50 *Politización*, 54

2. 2. El Surrealismo Revolucionario, 62

2. 3. COBRA, Internacional de Artistas Experimentales, 66

Estética marxista y experimental, 67 *El ejemplo danés*, 71 *Reflex y 'l'enfance de l'art'*, 74 *Contra el automatismo bretoniano*, 77

3. DEL LABORATORIO DE ALBA A LA CONFERENCIA DE COSIO D'ARROSCIA, 86

Experimentación y autoexpresión, 86

3. 1. Arte Nucleare, 89

3. 2. El *Mouvement Internationale pour un Bauhaus Imaginiste*, 91

Contra el funcionalismo, 98 *El Laboratorio de Alba*, 101 *Convergencia con la Internacional Letrista*, 104

3. 3. El Congreso de Alba y la afirmación de la superioridad de la Internacional Letrista, 107

El urbanismo nuevo, 109

3. 4. De nuevo, la Internacional Letrista, 111

Una idea nueva en la vanguardia, 113 *La práctica del 'détournement'*, 116 *Deriva y psicogeografía*, 122 *Internacionalismo*, 126 *Superioridad e insuficiencia de la Internacional Letrista*, 128 *La tendencia situacionista*, 130

II. LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 136

1. LA REALIZACIÓN/LIQUIDACIÓN DEL ARTE, 137

Redefinir la experimentación, 137 *Originalidad y débito de la I.S.*, 141

1.1. Contra el Surrealismo envejecido, 146

Amarga victoria del Surrealismo, 146 *La falsa dialéctica del Surrealismo*, 151 *Regresión artística en el Surrealismo*, 154

1.2. Realización y supresión del arte. La actividad artística de Asger Jorn y de Giuseppe (Pinot) Gallizio, 161

El hombre de Alba, 161 *La pintura industrial y la construcción de ambientes*,162 *¿Pintura situacionista?*, 169 *¿"Viva la pintura"?*, 171

1.3. Otra ciudad para otra vida, 183

Urbanismo experimental, 183 *Constant Nieuwenhuys y la centralidad del urbanismo unitario*, 189 *El urbanismo, entre la superación del arte y la utopía técnologica*, 193 *Nueva Babilonia*, 201

1.4. Psicogeografía y cartografía, 209

Crítica del urbanismo y cartografía influencial, 209 *A la búsqueda de otro paisaje urbano, de otras pasiones*, 217

2. CULTURA, POLÍTICA Y REVOLUCIÓN, 223

2.1. Insuficiencia de lo artístico, 223

El laberinto de lo artístico..., 223 *...y el hilo de lo estético*, 227 *Ausencia de vanguardia, vanguardia de la ausencia*, 230 *La brecha*, 241 *La conversión política*, 251 *La militancia rigurosa*, 255 *La crítica ya inservible del urbanismo*, 256 *La toma de las armas*, 265

2.2. Redefinir la revolución, 267

Henri Lefebvre y la crítica de la vida cotidiana, 267 *La revolución cultural*, 276 *Momentos y situaciones*, 279 *Reinventar la revolución*, 283 *De la liquidación del arte a la liquidación de los artistas*, 293 *El cine antisituacionista de Guy Debord*, 300 *Alienación y espectáculo*, 305

2.3. La Internacional Situacionista en el revisionismo marxista, 311

La locura del amor al trabajo, 311 *El valor revolucionario del deseo*, 316 *El humanismo marxista*, 319 *La totalización situacionista*, 326

2.4. Que las ideas se vuelvan peligrosas, 335

Bajo los adoquines, la playa, 335 *De la extraña participación de la I.S. en mayo*, 346 *Otra mañana más en las mismas calles*, 365

3. NUESTRAS IDEAS ESTÁN EN TODAS LAS CABEZAS, 373

3.2. Posituacionismo y Antisituacionismo, 373

Underground, 374 *Situacionismo ideologizado*, 382 *El situacionismo en las fábricas y en la teoría del Estado*, 387

3.3. La I.S. en su tiempo (situacionismo, nueva izquierda y revisionismo marxista), 390

No apuntamos más que lo que estaba ahí, 390 *Una teoría coherente*, 391 *La revisión desengañada*, 393 *Radicalismo teórico-práctico*, 396 *"El proletariado*

ha muerto, pero el proletariado somos nosotros. ¡Larga vida al proletariado", 400 *Disfrutar sin trabas*, 404 *No profetizamos nada*, 410

3.3. La Internacional Situacionista, entre modernidad y posmodernidad, 415

La última vanguardia, 415 *Estética y/o política*, 423 *Situacionismo, sesentismo y posmodernidad*, 430

III. CONCLUSIÓN, 437

Abreviaturas, 461

BIBLIOGRAFÍA, 462

ÍNDICE, 487